

Н.А. Коновалова, Д.И. Михейкин, М.Ю. Шевченко, В.Л. Щербаткина

ТРАДИЦИОННЫЕ ЦЕННОСТИ В АРХИТЕКТУРЕ: ИСТОРИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ ВОЗРОЖДЕНИЯ И ПРЕЕМСТВЕННОСТИ¹

Статья посвящена проблеме сохранения, трансформации и актуализации традиционных ценностей в архитектуре в условиях глобальной унификации архитектурного языка и растущего запроса на культурную идентичность. В теоретическом разделе предлагается трехуровневая иерархия традиционного: аутентичное (укорененное в народной культуре), новое традиционное (связанное с абсолютизацией традиции в модернизме) и новейшее «традиционное» как симулякр (постмодернизм). На примере Германии рубежа XVI–XVII вв. демонстрируется «естественная» работа традиции, когда аристотелевская идея государства как живого организма материализуется в строительной типологии и семантическом выделении церковей постготическими формами. Анализ современной Японии показывает непрерывно действующий культурный код, включающий концепции ваби-саби, категорию «ма», минимализм и иерархию пространства, который переводится на язык новых технологий и материалов без прямой стилизации. Изучение архитектуры Китая конца XX – начала XXI в. выявляет модель сознательного возвращения к традиции после периода идеологического разрыва: конфуцианская иерархия и ось, даосское единение с природой, а также буддийская образность пагоды и Небесного дворца становятся инструментами конструирования национальной идентичности. Полученные результаты позволяют утверждать, что механизмы трансляции традиционных ценностей варьируются от нерелефлексированной преемственности до программной государственной политики, что открывает новые перспективы для изучения архитектуры как активного носителя мировоззренческих смыслов. Сравнение трех моделей позволяет заключить, что традиционные ценности в архитектуре выступают не как набор декоративных форм или стилистических цитат, а как глубинные мировоззренческие принципы, материализующиеся в композиции, типологии, отношении к пространству и природному окружению.

Ключевые слова: традиционные ценности, архитектура, культурная идентичность, традиция и новация, Япония, Китай, Германия

N.A. Konovalova, D.I. Miheikin, M.Yu. Shevchenko, V.L. Shcherbatkina

TRADITIONAL VALUES IN ARCHITECTURE: HISTORICAL MODELS OF REVIVAL AND CONTINUITY

This article addresses the problem of preserving, transforming, and actualizing traditional values in architecture under the conditions of global unification of architectural language and the growing demand for cultural identity. The theoretical section proposes a three-level hierarchy of the traditional: the authentic, the new traditional, and the newest “traditional” as simulacrum. The case of Germany at the turn of the 16th–17th centuries demonstrates the “natural” operation of tradition, where the Aristotelian idea of the state as a living organism is materialized in building typology and the semantic marking of churches through post-Gothic forms. An analysis of contemporary Japan reveals a continuously functioning cultural code, encompassing the concepts of wabi-sabi, ma, minimalism, and spatial hierarchy, which is translated into the language of new technologies and materials without direct stylization. A study of Chinese modern architecture identifies a model of conscious return

¹ Исследование выполнено в рамках Плана фундаментальных научных исследований РААСН и Минстроя России.

to tradition after a period of ideological rupture: Confucian hierarchy and axis, Daoist unity with nature, and Buddhist imagery of the pagoda and the Heavenly Palace become instruments for constructing national identity. The obtained results suggest that the mechanisms for transmitting traditional values range from unreflective continuity to programmatic state policy, opening new perspectives for studying architecture as an active carrier of worldview meanings. A comparison of the three models leads to the conclusion that traditional values in architecture function not as a set of decorative forms or stylistic quotations, but as deep worldview principles materialized in composition, typology, relationship to space, and natural environment.

Keywords: traditional values, architecture, cultural identity, tradition and innovation, Japan, China, Germany

ВВЕДЕНИЕ

Вопрос о том, что такое «традиционные ценности» применительно к архитектуре и как они могут сохраняться, трансформироваться или возрождаться в современных условиях, сегодня стоит особенно остро. С одной стороны, глобализация и унификация архитектурного языка ведут к стиранию национальных особенностей. С другой стороны, в разных странах мира наблюдаются сознательные попытки вернуть в профессиональный обиход глубинные мировоззренческие смыслы, веками определявшие облик городов и зданий. Однако эти попытки варьируются от буквального следования канону до свободной интерпретации, от политической метафоры до эстетической философии.

Актуальность настоящего исследования определяется не только внутридисциплинарными процессами, но и государственной политикой Российской Федерации. Указом президента РФ В.В. Путина от 9 ноября 2022 года № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» закреплён курс на сохранение исторической памяти, сбережение исторического опыта, обеспечение преемственности поколений и популяризацию традиционных ценностей. Традиционные ценности понимаются в этом документе как нравственные ориентиры, формирующие мировоззрение граждан, находящие свое уникальное, самобытное проявление в духовном, историческом и культурном развитии.

Архитектура, являясь неотъемлемой частью исторического и культурного развития любого этноса, содержит в себе проявления базовых традиционных ценностей — как в художественном, так и в технологическом аспектах. Более того, архитектурные памятники прошлых эпох,

сохраняясь до настоящего времени, способны донести до нас целый комплекс во многом утраченного традиционного мировосприятия. Раскрытие способов передачи традиционных ценностей посредством архитектурного языка позволит оценить степень воздействия исторической архитектуры на зрителя и ее роль в трансляции традиционных ценностей из поколения в поколение.

Настоящая статья не стремится дать единый ответ на вопрос, как традиционные ценности отражаются в архитектуре. Напротив, ее задача — показать многообразие подходов к этой проблеме в разных исторических и культурных контекстах. Статья состоит из четырех разделов, последовательность которых подчинена внутренней логике: от теоретического осмысления самого понятия «традиционное» через исторический прецедент к двум современным, и во многом параллельным восточноазиатским практикам.

Первый раздел (автор Д.И. Михейкин) носит теоретико-методологический характер. Автор прослеживает эволюцию работы «по образцу» от древности до современности, фиксируя переломные моменты: сдвиг от установки «повторить образец» к «превзойти образец» в Новое время, отрицание традиции в модернизме и ее возвращение в постмодернизме, но уже в виде симулякров. Ключевым вкладом этого раздела является предложенная трехуровневая иерархия традиционного: аутентичное (укорененное в народной культуре), новое традиционное (связанное с авангардом и абсолютизацией традиции) и новейшее «традиционное» как симулякр. Эта схема задает аналитическую оптику для всех последующих разделов.

Второй раздел (автор В.Л. Щербаткина) обращается к историческому примеру — архитектурной теории и практике Германии рубежа XVI–XVII вв. На материале

исследований Херманна Хиппа здесь показано, как одна конкретная ценностная идея, а именно аристотелевское представление о государстве как о живом организме, материализовалась в строительной типологии и, в частности, в устойчивом использовании постготических форм для семантического выделения церквей. Этот пример важен не только сам по себе, но и как образец того, как традиционные ценности могут работать в архитектуре «естественным образом», не будучи эксплицитно «возвращаемыми» в отличие, например, от современной ситуации в Китае, где традиция восстанавливается сознательно после периода разрыва.

Третий раздел (автор Н.А. Коновалова) переносит читателя в современную Японию. Здесь традиционные ценности, такие как *ваби-саби*, концепт «*ма*», минимализм, иерархия пространства не воспринимаются как архаика, но продолжают действовать как активный культурный код, определяющий архитектурное мышление. Важно, что японский путь не сводится к стилизации: глубинные принципы (работа с пустотой, тактильная честность материала, диалог с контекстом) переводятся на язык новых технологий и материалов, обеспечивая уникальное сочетание ультрасовременного и национально-узнаваемого.

Четвертый и заключительный раздел (автор М.Ю. Шевченко) посвящен современной архитектуре Китая. На основе трех традиционных систем: конфуцианства (иерархия, ось, порядок), даосизма (единение с природой) и буддизма (пагода, Небесный дворец) автор показывает, как китайские архитекторы конца XX–XXI вв. создают новый архитектурный язык, одновременно укорененный в многовековой традиции и отвечающий вызовам современности. Китайский случай в известном смысле синтезирует проблемы, поднятые в предыдущих разделах: здесь есть и жесткая иерархическая структура (как и у Хиппа, материализованная в строительной типологии, однако восходящая не к Аристотелю, а к конфуцианскому космосу), и работа с природой и пустотой (параллели с японским «*ма*» и минимализмом), и сознательный государственный и культурный заказ на возвращение традиционных ценностей.

Таким образом, движение от теории через исторический пример к двум со-

временным азиатским практикам позволяет не только увидеть разные грани одной проблемы, но и поставить более общий вопрос: что именно в архитектуре мы сегодня называем «традиционными ценностями»: форму, смысл, метод или мировоззрение? Ответ, как показано ниже, зависит от культурного контекста, исторического момента и, возможно, от оптики самого исследователя.

ТРАДИЦИОННОЕ И НОВОЕ: ПРОБЛЕМА ЦЕННОСТЕЙ В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Работа «по образцу» была основой художественной культуры и ее неотъемлемой составной частью — архитектуры — с древнейших времен вплоть до средневековья, и в определенной мере локально эта аксиоматическая методика в своих трансформациях сохранялась до конца XIX в. Однако с Нового времени просматривается отход от парадигмальной методической концепции «повторить образец», за которой, впрочем, неминуемо следовало его преобразование (и в этом заключалась суть творческого процесса), в сторону «превзойти образец» и усиления этой тенденции в попытках создать «идеальное», «абсолютное» и «непревзойденное», которое ознаменовало бы каждый раз локальный «конец истории». И, надо сказать, эти попытки неоднократно увенчивались успехом в лице известных произведений мировой архитектуры и градостроительства эпохи Возрождения и последующих — барокко, классицизма с его процветающим рационализмом и квинтэссенцией абсолютизма в ампире. Классицизм был пропитан материалистическими концепциями, основывающимися на центральной позиции человеческого разума в противовес метафизике и эмпиризму, а также рационалистическим мышлением, вытекающем из натуральной философии Р. Декарта, развитой в научных трудах Г. Галилеем, И. Ньютоном и Г. Лейбницем на основе их революционных открытий, которые оказали огромное воздействие на разрушение средневекового теологического мировоззрения. Некоторый «откат назад» наблюдался в романтизме конца XVIII – первой половины XIX в. — реакции на рационализм эпохи Просвещения, механистичность понимания мироустройства и стремление создания рукотворного универсального «шедевра всех времен». Что продолжилось в эклек-

тике второй половины XIX в. и перетекло в новый романтизм модерна на рубеже веков, культивирующего всепреображающую красоту с явным оттенком ностальгии и поиска эстетических и метафизических истин в глубинах истории и эпох.

Отрицание традиционного и исторического в художественном авангарде с 1900-х гг., а с 1910-х гг. в архитектурном авангарде ознаменовало возникновение модернизма — культуры культивации нового и абсолютного. Отход от традиции как таковой и определялся, собственно, ее абсолютизацией (Бондаренко 2016). Если в Новом времени обращение к античности на разных этапах сопровождалось идеализацией «классического» языка ордерной тектоники, понимаемой как идеальная универсалия вне времени и эпох, и тем самым в совершенно новые транскрипции через классическую архитектурную форму — основу формотворчества Нового времени — проникали более-менее подлинные зашифрованные смыслы античного мира с его космогониями, то в модернизме постулировался решительный отказ вообще от каких-либо явных и скрытых «декоративных» формотворческих наслоений. Абсолютной ценностью декларировалась эстетика абстрактного объемно-пространственного композиционного строя, но вытекающая из утилитарно-практической логики, примата функции и конструктивной целесообразности. Отсюда логически вытекал культ простых идеальных геометрических тел — куба, сферы, призмы, цилиндра, несколько реже обращались к пирамиде, конусу и другим многогранникам и телам вращения. Понятие «красота» всецело заменялось понятием «метод» и лишалось всякого, по крайней мере прежнего, смысла, резко исчезая из профессионального лексикона, отголоски чего видны и по сей день не только у проводников неомодернистских концепций, но и представителей иных современных течений в силу высокой инерции низложения и во второй половине XX в., и в эпохе постмодернизма, этого вполне традиционного понятия художественной культуры.

При этом в целом неоклассическая архитектура так называемых тоталитарных режимов 1930–1950-х гг., пропитанная историческими реминисценциями, в том числе и архитектура сталинской эпохи, представляет то же модернистское прогрессистское мышление (Бондаренко

2016) и по существу является частью модернизма, несмотря на явные визуальные различия с интернациональным стилем и авангардом.

Тем не менее плавно сменивший примат модернизма постмодернизм отошел в противоположную сторону от абсолютизма и начал смешивать даже доселе не смешиваемое, точнее немислимое к смешению, понимая историю как набор эпох и времен, а модернизм как последний среди них исторический период. Модернистская универсальность трансформировалась в отечественной архитектуре конца 1950–1960-х гг. в образ «универсума» с его, с одной стороны, обращением к сложностям физического мироустройства, выраженного в понятии «пространство – время», а с другой стороны, локальностью универсума, например, обращенного к основам христианства, Ветхому завету и их современной понятийной транскрипции (Михейкин 2019). В постмодернизме возникает и набирает обороты феномен особого отношения к историческому населению и его сохранению; параллельно возникают понятия «среда», «морфотип», «архетип», «деконструкция» и «контекст» из лингвистики, психологии, социологии, культурологии и других наук; появляется «контекстуальный подход», который не теряет актуальности и сегодня, подвергается критическому осмыслению и расширяет свою металогическую базу, распространяя свою рефлексию на культурное пространство целых регионов. В этих порой очень изысканных конгломератах нового, исторического и его симулякров и транскрипций в иконах постмодернизма глубинно просматривается то же, что происходило в эпоху Возрождения. Буквально откапывая и открывая памятники античности, изучая и фиксируя ордерную систему, авторы тогда поднимали из забвения знаки и символы классического античного мира, и в постмодернизме происходит прямое обращение к наслоениям истории как к различным текстам и алфавитам. Знаки и символы постепенно поглощают все постмодернистское новейшее время, и в эту увлекательную игру втянуты даже те же неомодернисты, воспевающие «фантом» Ле Корбюзье и всех «апостолов» авангарда. Но надо понимать, что само обращение к ним, к их «новому» — это уже элемент новой традиции. Собственно, и возникает феномен «новой традиции». «Традицией» становятся ближайшие события, мало-

мальски относящиеся уже не к глубоко историческому, а ближайшему времени модернизма, где то же историческое усиленно низлагалось и буквальным образом уничтожалось. Однако же артефакты модернизма уже воспринимаются как очередной след того конкретного времени и по этому определению понимаются «традиционным» по отношению к культурным пластам современности, исторически возвращенным через постмодернизм как генезис модернизма, и на том времени, и далее вглубь по гамме исторической перспективы.

Современная мировая архитектура и плотно «вшитое» в этот пока еще глобальный процесс отечественное зодчество представляют собой разноразличную картину, части и сегменты которой движутся еще и с разной скоростью. Тем не менее можно выделить, скажем так, новую «генеральную» линию. И эта линия является уже преобразованием постмодернизма. Так, в западной Европе возникло понятие «метамодернизм», введенное голландским философом Р. ван ден Аккером и норвежским теоретиком медиа Т. Вермюленом в своем эссе «Заметки о метамодернизме» (*Vermeulen 2010*), которое с присущим энтузиазмом было подхвачено отдельными авторами и на отечественной почве, в том числе применительно к архитектуре. Есть и альтернативные идеи и концепции, например: ремодернизм (*Childish 2000*), супермодернизм (*Ibelings 1998*), суперэкслектика (*Фролов 2023*), реконструктивизм (*Копылова 2019*), дематериализм (*Михейкин 2026*).

На этом фоне очередной трансформации, идущей «снизу», проблема ценностей в современной архитектуре ощущается достаточно остро в силу того, что понятие «ценности» тесно связано с понятием «традиционное», при этом в современном мире понятия «традиционное» и «новое» смешались. То, что еще, условно, пятьдесят и даже двадцать лет назад было «новым» теперь уже является «традиционным». Темп задает само современное культурное пространство: в нем временная граница между «новым» и «традиционным», порой, сжимается до условных нескольких лет и даже месяцев. Есть, однако, встречное движение, в основном

концентрирующееся в современной науке в области гуманитарного знания, занимающееся различением исторической традиционной культуры, прежде всего народной, а также присущей той или иной исторической эпохе или периоду, от симулякров «традиционного». Это сложная задача, например: считать ли русский и советский авангард 1910-х – начала 1930-х гг. новой традицией? И далее встает парадоксальный вопрос о модернизме в целом с его схожестью в поисках абсолютизма в классицизме. Что тогда из них «более классическое» в исторической перспективе, когда факт исторического генезиса проистекания одного из другого налицо, и к одному и другому применяется понятие «классика», хотя и в различных контекстах? В этом вопросе, конечно, заведомо присутствует провокация, выявляющая паттерны, скорее, массового восприятия. Тем временем традиционализируется уже и постмодернизм на уровне интеллектуальной игры, изложенной в виде ясных сцен-комиксов, которые концентрируют паттерны времени даже в таких проявлениях массовой культуры, как детские мультсериалы² с расширенной аудиторией.

В этом контексте видится принятие следующей иерархии традиционного: традиционное аутентичное, укорененное в народной культуре и национальной истории, которое незыблемо и подлежит научной реконструкции и реставрации при утратах и сохранению как национальное достояние и его сущность; новое традиционное, связанное с авангардом и модернизмом, т.е. связанное с транскрипцией традиции в виде ее абсолютизации; а также новейшее «традиционное», т.е. симулякр традиционного, связанное с постмодернизмом и его симулякрами. Современное общество и в том числе архитектурное сообщество уже практически не различают все три позиции «традиционного», однако первая — подлинное традиционное — казалось бы, имеет явное и полное преимущество, но в реальности это далеко не так. Индивидуализм определил для каждого свою перспективу и оптику определения «традиционного». Тем не менее вышеперечисленная иерархия традиционного видится объективной и учитывающей всю специфику

² Например, в мультипликационном сериале «Губка Боб Квадратные Штаны» (1999 – н.в.), а в случае отечественного масс-медиа — в анимационном сериале «Смешарики» (2004–2012, 2020–2023), в частности, в серии «Смысл жизни» (2007).

современного культурного пространства и просматривается в архитектурно-градостроительном творчестве настоящего времени. Умелое переплетение всех трех компонент с учетом их смыслового иерархического положения создаст необходимый фундамент в обновленной методике работы «по образцу», гармонично соединяющий историческое, традиционное и новое, в основе которой положен традиционный принцип формотворчества.

ОТРАЖЕНИЕ ИДЕЙ АРИСТОТЕЛЯ В АРХИТЕКТУРЕ: ИСТОРИЧЕСКИЙ ПРЕЦЕДЕНТ ГЕРМАНИИ РУБЕЖА XVI-XVII ВЕКОВ

В контексте обсуждения исторических аспектов проблемы отражения традиционных ценностей в архитектуре несомненный интерес для исследователя представляют архитектурные теория и практика Германии рубежа XVI-XVII вв. (являвшейся в тот период частью Священной Римской империи германской нации) — сложный и противоречивый конгломерат смыслов и форм. Одним из наиболее известных исследователей этого феномена является профессор гамбургского университета Херманн Хипп, автор целого ряда публикаций, в числе которых: «Архитектура раннего Нового времени и “Готика”» (Hipp 2011), «Общественный порядок Немецкого Ренессанса» (Hipp 2010), «Маньеризм как стилевое понятие в истории архитектуры» (Hipp 2000) и др., а также ««Политика» Аристотеля и строительные задачи раннего Нового времени» (Hipp 1996). Гипотеза исследователя, изложенная в этой последней статье и являющаяся своего рода квинтэссенцией его научных взглядов, будет рассмотрена здесь подробно, так как именно она представляется наиболее плодотворной с точки зрения обозначенного аналитического контекста. В качестве традиционной ценности, отраженной в архитектурной теории и практике Германии рубежа XVI и XVII вв., предлагается рассмотреть идею о сродстве государства с живым организмом, зародившуюся в Античности, сохранявшую свою актуальность на протяжении веков и оформившуюся во второй половине XIX в. в органическую теорию происхождения государства.

Магистральным направлением исследований Х. Хиппа является вопрос сохранения и выживания элементов готики

в архитектуре Германии (в первую очередь, в церковном строительстве, хотя, как указывает исследователь, принцип подобной дифференциации справедлив, хоть и не столь показательно, и для светских построек) вплоть до позднего XVII в. Этой проблеме посвящена его диссертация «Исследования “Постготики”» XVI и XVII вв. в Германии, Богемии, Австрии и Швейцарии», опубликованная в 1979 г. (Hipp 1979). Ставя во главу угла понятия «строительная типология» и «тип постройки» и рассматривая их в узком смысле в рамках реализации строительных задач Нового времени, а в более широком — в философско-политическом контексте рецепции идей Аристотеля и, в частности, его «Политики» в рамках специфики образовательных программ для правящей элиты и определенных слоев бюргерства, исследователь указывает на то, что подобное использование элементов готики (масверк, стрельчатая арка, нервюрные своды, зальный тип) было необходимо для того, «...чтобы идентифицировать церковные здания как таковые, определить их функциональное отличие от других, светских построек ... и чтобы таким образом церкви опознавались исключительно как церкви» (Hipp 1996: 93). Исследователь указывает на то, что «За исключением Баварии и сугубо контрреволюционных земель, находившихся во владении Габсбургов, на всей территории Священной Римской империи германской нации, а также Нидерландов и скандинавских стран, в период ок. 1600 г. все церкви и только церкви были оснащены «постготическими» формами (пусть иногда и в различном исполнении) и таким образом опознавались как церкви» (Hipp 1996: 93). «Учитывая надконфессиональность данного факта, можно сделать заключение, что не функциональность в узком смысле этого слова, т.е. техническое исполнение литургии, является определяющим фактором для данного типа, а исключительно семантическая характеристика в контексте разграничения с остальными светскими строительными задачами» (Hipp 1996: 95).

В статье «“Политика” Аристотеля и строительные задачи раннего Нового времени» данный круг вопросов помещается в еще более широкий контекст рассмотрения, а именно в философско-политический, мировоззренческий. Статья вошла в сборник, изданный по результатам научного симпозиума «Архитектура

как политическая культура. Практическая философия», состоявшегося 25–28 мая 1994 г. в университете Гамбурга. Тремя отправными точками для дискуссии в рамках вышеупомянутого симпозиума стали философия, политика и архитектура. Во Введении к сборнику, написанном Х. Хиппом и Э. Зайдлем, говорится: «Человек как существо политическое создает посредством возведения зданий функционально-практические рамки, реальное политическое общественное пространство. Таким образом, архитектура воплощает на практике сформулированную теоретически картину мира» (Hipp 1996: 7). В обозначенном контексте Х. Хипп выдвигает следующую гипотезу: строительная типология (дифференциация строительных типов и задач) в качестве теоретической категории «не просто обозначает точку сопряжения архитектурной и политической теории, а является собой ядро “политического” смысла архитектуры раннего Нового времени в Германии» (Hipp 1996: 95). То есть «Архитектуру раннего Нового времени в первую очередь надо трактовать в рамках функционально-органических, политических взаимосвязей» и следует понимать как «...материальное выражение архитектурной составляющей практической философии, политики как в метафорическом, так и в непосредственном понимании» (Hipp 1996: 103), при этом в основе этого лежит аристотелизм, и, в частности, взгляды Аристотеля на происхождение государства. По ходу повествования автор подчеркивает гипотетический характер выдвигаемого им тезиса, указывая на наличие альтернативных представлений о государстве и архитектуре, на плюрализм философских воззрений в рамках политической теории раннего Нового времени, а также на стилистический поворот к классицизму, произошедший в Германии ок. 1600 г. и приведший к «потере эмпирического различия как исходного пункта для “аристотелевского” прочтения зданий». Однако, по его мнению, «...общие рамочные представления, категории, а также отдельные понятия ... вплоть до XVIII в. ...оставались, по его мнению, аристотелевскими...» (Hipp 1996: 100).

Логическая схема, которую выстраивает Х. Хипп, для интерпретации архитектуры Германии раннего Нового времени, заключается в следующем. Аристотель в своей естественной истории, а затем

и в «Политике», сравнивая (вслед за Платоном) государство с живым организмом, утверждает о невозможности существования человека как существа изолированного: «... Как члены живого организма по природе связаны в одно целое и вне единства этого живого целого существовать не могут, так и человек по природе составляет часть живого целого высшего порядка» (Аристотель 1983: 644). (Это сравнение с организмом стало ядром средневековых представлений о государстве, получивших свое развитие в XII и XIII вв. Будучи полностью переведенным на латинский язык и еще в XIII в. положенным в основу преподавания философии в европейских университетах, Аристотель и в XIV, и даже в XV в. все еще оставался в центре всех философских дискуссий (Хорьков 2007: 12)). Политику, которая является частью практической философии, направляемой философией теоретической, с архитектурой связывают задачи строительной типологии, при этом практическая философия суть архитектоническая, а в «архитектоническом теоретически направляемое знание преобразуется в разумное действие» (Hipp 1996: 98). Архитектура, разделенная на типы построек, метафорически представляет собой сходный с организмом характер государства и одновременно снабжает его необходимыми материальными органами. Таким образом, уже у Аристотеля архитектура, по мнению Х. Хиппа, получает политическую задачу как в функционально-практическом, так и в метафорическом смысле (Hipp 1996: 99).

Анализируя теоретические источники рассматриваемого периода на предмет взаимоотношений архитектуры с социальной и политической сферами, структурой города и, соответственно, государства, Х. Хипп выделяет, среди прочих, труды херборнского теолога-кальвиниста, профессора Иоганна Генриха Альстеда, французского юриста-католика Пьера Грегуара (Петруса Грегориуса Толосануса), а также философа Иоганна Ангелиуса фон Верденхагена, последователя Я. Беме — авторов, воспринимавших Аристотеля «в нужном нам “архитектоническом” смысле». У всех троих концептуальность Аристотеля дополнена сравнением государства с человеческим телом как цельным организмом в рамках традиции микрокосма – макрокосма, а зод-

чество обсуждается как системная часть политики.

Х. Хипп анализирует два труда И. Альстеда — учебник математики, посвященный маркграфу Георгу Вильгельму Бранденбургскому, изданный в 1613 г. (*Alsted 1613*), и многотомную энциклопедию *Enciclopedia septem tonus distinct 1630* г. (*Alsted 1630*) в тех их частях, которые посвящены архитектуре. В рамках ее трактовки Альстедом как систематически ориентированной на строительную типологию Х. Хипп видит выражение идеи раннего Нового времени о справедливом государстве и справедливом правителе, так как акцент делается на воспитании будущих государственных должностных лиц. В учебную программу, куда входят теоретическая и практическая философия и, соответственно, политика, впервые включается архитектура (в «Энциклопедии» «Политика» Аристотеля постоянно цитируется наряду с другими авторами, архитектура представлена как общественная и политическая задача, в качестве источника, подтверждающего связь политики и «архитектонического», указывается «Этика Никомаха», а политика трактуется как «... „архитектоническая“ и главенствующая, определяющая, какие науки ... должны существовать и в какой степени ими следует овладеть» (*Hipp 1996: 98*)).

В заключительной части своей статьи автор обращается и к практической стороне вопроса, указывая на тот факт, что в политическом контексте может рассматриваться и непосредственно красота архитектуры. В качестве иллюстрации к своим изложенным выше тезисам он приводит знаменитую своей красотой приходскую церковь Бюккебурга (ок. 1610 г.) — города-резиденции графа Эрнста фон Шауенбурга — как эталон «церковной» церкви, противопоставленный, в рамках градостроительных и политических связей резиденции, светскому центру города — замку и отсылающий к метафизическому характеру графства как наилучшей форме государственного устройства во главе со справедливым правителем, имя которого — ERNST — присутствует в надписи на фасаде: EXEMPLUM RELIGIONIS NON STRUCTURAE (*Hipp 1996: 104*).

В качестве своей итоговой идеи Х. Хипп предлагает объединение дихотомии «тип постройки, обусловленный конкретными строительными задачами — индиви-

дуализированный накладной декор» со ставшей уже классикой риторикой ордера и орнамента в единый политический язык рационализированной политической системы, указывая при этом также на важность принятия во внимание распространения в рассматриваемом регионе влияния «Десяти книг о зочестве» Л.-Б. Альберти. В этом он видит альтернативу интерпретации архитектуры рассматриваемого периода как архитектуры «Северного Ренессанса», начало которой положил В. Любке в своей «Истории Ренессанса в Германии» (*Lübke 1914*), а также определению «Маньеризм», которое он также активно не приемлет. С нашего же ракурса рассмотрения включение в эту систему ордера и орнамента означает привнесение в процесс анализа и других традиционных ценностей, отраженных в архитектурной теории и практике, обладающих не меньшим потенциалом для интерпретации, чем философские идеи возникновения государства (*Попова 2019, Попова 2022, Попова 2023*).

ВЕЧНОЕ И АКТУАЛЬНОЕ: КАК ТРАДИЦИОННЫЕ ЦЕННОСТИ ФОРМИРУЮТ СОВРЕМЕННУЮ АРХИТЕКТУРУ ЯПОНИИ

Своеобразие современной японской архитектуры во многом определяется ее способностью быть на острие технологического прогресса и глобальных требований, оставаясь при этом глубоко укорененной в национальной культуре. После периода активной вестернизации, который Япония переживала во второй половине XIX в., и восстановления крупных городов в послевоенные годы, к концу XX в. в стране наметился сознательный поворот к переосмыслению собственного наследия и осознания его ценности. Этот поворот нельзя оценивать исключительно как назревшую к этому времени в культуре ностальгию, ведь он проявлялся не в стилизации и работе с историческими формами, а наоборот, мы можем наблюдать сложный процесс преобразования нематериальных ценностей культуры в новый современный архитектурный язык.

Ряд ключевых принципов японской культуры, сформировавшихся еще много веков назад, и в наши дни продолжает оказывать существенное влияние на все аспекты жизни японцев и во многом определяет современное архитектурное

мышление. К ключевым традиционным ценностям культуры, которые составляют основу мировоззрения японцев, предлагается отнести концепцию ваби-саби, мировоззренческий концепт «ма», минимализма и иерархии пространства.

Ваби-саби — японская эстетическая концепция, наделенная глубоким, многомерным философским смыслом. Появившись в средневековье, она и в наши дни определяет важнейшую суть многих видов искусства, утверждая необходимость воспринимать предметы в их подлинности, неподдельности, без излишеств. Суть канонов красоты, каковыми является система ваби-саби, невозможно познать логическим путем, не случайно эстетическое мировоззрение ваби-саби ассоциируют с дзэн-буддизмом (Корен 2019). Истинное знание в традиции дзэн не может быть передано через письмо или речь. Мастера чайной церемонии, каллиграфии, икебаны передавали свои знания только избранным, но основой этих знаний, тем не менее, всегда оставалось самостоятельное, интуитивное его постижение посредством многократного повторения установленных ритуалов и медитации. В русле этих традиций и концепция ваби-саби сохраняла свою неопределенность и невыразимость. Кроме того, согласно представлениям, существующим в культуре Японии с древности, чувство прекрасного не должно поддаваться четким определениям — его можно воспитать, выразить посредством творчества, но нельзя объяснить.

Описание ваби-саби впервые появились в «Манъёсю» («Собрание мириад листьев») — старейшем сохранившемся до наших дней сборнике японской поэзии. Правда, понятие «ваби» использовалось только для описания печальных сцен, когда люди испытывают боль неразделенной любви (Манъёсю 4.644)³. Ваби записано иероглифами 「和備」 и выступает в значении «горе, страдание, безысходность», что характерно для раннего употребления этого слова в поэзии. С содержанием эстетического понятия «ваби» впервые появляется в книге «Нанбуруку», собравшей правила, основы и теорию чайной церемонии (Кодзу

2009). Постепенно идеи ваби-саби проникли во все сферы японской культуры.

Смысл саби состоит в простой естественности или архаическом несовершенстве, часто саби ассоциируется с красотой безмолвия. Как правило, саби может проявиться только со временем, когда вещь перестает быть новой и обезличенной, приобретая индивидуальные черты прожитой жизни. Когда при взгляде на предмет рождаются исторические ассоциации, то, чаще всего, это также является выражением саби. Но главное, саби содержит некие необъяснимые элементы, которые поднимают предмет до уровня художественного произведения. «По этой причине на протяжении всех времен творческие представители различных жанров стремились оттачивать собственное уникальное чувство саби» (Сэйго 2026: 129).

Примером эстетики ваби-саби служат все основные виды традиционного японского искусства: поэзия (например, трехстишия хайку), музыка (например, хонкеку), японская монохромная живопись тушью суми-э, икебана, а также традиционные сухие сады. Наиболее полное воплощение идея ваби-саби получила в строгой простоте чайной церемонии и архитектуре чайных домиков. Лаконичное убранство чайного домика должно было создавать соответствующий настрой для чайного действа и способствовать медитации.

Современный дом, выполненный в соответствии с канонами ваби-саби, должен быть максимально функциональным. В философии ваби-саби ценность предметов проявляется только при их использовании, делается акцент на естественной красоте используемых материалов, подчеркивающей их подлинность. Особо трепетное отношение у японцев вызывают старые вещи, имеющие царапины, сколы или какие-либо изъяны, ставшие следствием их возраста. В этом также кроется ваби-саби — нужно позволить любимым вещам элегантно стареть, это лишь подчеркнет их индивидуальность. Самый тонкий момент в дизайне ваби-саби заключается в подчеркивании недостатков. Красота в японском понимании никогда не означает идеальность формы, поэтому неровный край у вещи или

³ Стих 644 из Книги 4 «Манъёсю» — это одна из «песни упреков» придворной дамы Ки. В классическом переводе на русский язык эта песнь звучит так: «Как я теперь печалюсь и горюю, когда подумаю, что отпустить могла тебя, которого без памяти любила и берегла, как жизни этой нить...» (Манъёсю 1971). В оригинале эта строфа написана так: 「今は吾は和備(ワビ)そしにける気(いき)の緒に思いし君を許さく思えば(紀女郎)」 — значение ваби в этом контексте — «Теперь я предался унынию».

ее грубая фактура придают интерьеру уникальность, выражая воспетую японцами красоту несовершенства. Разбитую чашку для чайной церемонии склеивают специальным составом, оставляющим на ней золотые прожилки, «которые ценятся не меньше, чем шрамы на теле воина» (Мазурик 2003: 137).

Категорию «ма» можно охарактеризовать как философию промежутка. Это относится не столько к физическому расстоянию, сколько к наполненному смыслом пространству-паузе между объектами, звуками, событиями. В архитектуре «ма» трансформируется в приоритет пустоты над заполненностью, в культивацию «недосказанности» пространства, где значение имеет не только форма, но и интервал между элементами, ритм окон, пауза между внешним окружением и интерьером. Концепт «ма» занимает уникальное положение в японской культурно-эстетической парадигме. В самом широком смысле ма обозначает промежуток — как в пространстве, так и во времени. Иероглиф, обозначающий понятие «ма», этимологически восходит к образу солнечного света, проникающего в щель между створками, что визуализирует идею интервала как активного, наделенного смыслом промежутка.

В пространственном измерении «ма» — это не пустота в западном понимании, а динамичная пауза, структурирующая среду. Это расстояние между колоннами в храме, просвет между стенами в комнате, интервал между зданием и садом. В традиционной архитектуре «ма» реализуется через такие элементы, как энгава, гэнкан. Временное измерение «ма» не менее значимо — это пауза между звуками в музыке, момент тишины в речи, промежуток между действиями в театре Но. Здесь категория «ма» выступает как активная форма, придающая ритм и выразительность временному потоку. Таким образом, ма — это не столько объект, сколько отношение, связь, порождающая смысл на стыке явлений. Гюнтер Ницшке стал одним из первых западных исследователей, который показал, что «ма» пронизывает все уровни японского мировосприятия — от объективной реальности до сферы искусства и метафизики (Nitschke 1966). Таким образом, категория «ма» в Японии — это живой культурный код, способ организации опыта, в котором пустота и пауза обретают онтологическую полноту. Этот концепт

стал формой самопознания японской архитектуры, позволившей через обращение к традиции ответить на вызовы современности, сохранив при этом культурную идентичность (Шемякин 2025).

Философско-эстетические истоки минимализма уходят в глубину веков и коренятся в религиозно-философских системах национального мировоззрения. Базовой предпосылкой можно считать синтоистское восприятие природы как сакральной чистоты, где объекты поклонения (камни, водопады, деревья) существуют в своей первозданной красоте, не требующей украшения. Решающее влияние на формирование эстетики минимализма оказало распространение дзэн-буддизма в XII–XIII вв., который привнес в культуру принцип воздержания от излишеств как путь к постижению истины. Пустота в дзэн-буддийской философии трактуется как потенциальная вместимость всего сущего, хранилище смыслов.

Понятие минимализма в японском контексте — это принцип удаления всего лишнего, сознательный отказ от декора в пользу фактуры материала и работы с пустым пространством. Данный принцип находит многогранное проявление в традиционных искусствах. Поэзия хайку требует предельной концентрации смысла и недосказанности, где читатель становится соавтором, домысливая «пустоты» текста. Монохромная живопись тушью ценит технику «летающего белого следа», где незаполненное белое пространство холста несет часто большую смысловую нагрузку, чем изображение. Чайная церемония предполагает нарочитую простоту чайного домика, имеющего лишь одно украшение — нишу токонома с сезонными цветами и изречением мыслителя. Очевидно, что минимализм здесь становится инструментом для достижения духовного сосредоточения. В сухих дзэнских садах элементы природы сводятся к чистому символизму: гравий изображает воду, камни — горы. Так минимальными средствами создается пространство для медитации.

Идеи минимализма прошли через всю историю Японии, подтвердив свою актуальность и жизнестойкость. В XX–XXI вв. эта традиция нашла неожиданный резонанс с идеями западного модернизма. Однако, если минимализм на Западе диктовался технологией и функцией (где форма следует за функцией), то японский

минимализм и по сей день сохраняет свою метафизическую глубину (где форма следует за пустотой) (Коновалова 2024).

Иерархию можно считать фундаментальным принципом организации пространства в японской архитектуре, укорененным в религиозно-философских воззрениях и социальном укладе страны, поэтому его можно считать фундаментальной, системообразующей основой культуры. Иерархия пронизывает все сферы жизни — от грамматики языка до повседневных ритуалов поведения, выступая универсальным инструментом гармонизации отношений человека с миром и социумом (Коновалова 2025). Истоки этого принципа лежат в конфуцианской этике, заимствованной из Китая, которая акцентирует значимость строгого соблюдения обязанностей в отношениях между правителем и подданным, старшим и младшим. В Японии эта система трансформировалась в уникальное «вертикальное общество», где статус индивида в группе жестко детерминирован возрастом, должностью и положением (Nakane 1970). Наиболее формализованным воплощением иерархии является язык — сложная система вежливости кэйго, требующая от говорящего постоянного определения своего статуса относительно собеседника. Подобно тому как иерархия упорядочивает социальные взаимодействия, сводя к минимуму неопределенность и конфликты, она становится ключом к пониманию организации пространства в архитектуре, служа инструментом для выстраивания упорядоченного взаимодействия человека со средой и создания четкого сценария поведения.

В основе японской пространственной иерархии лежат фундаментальные категории, такие как «оку» (сокровенная глубина), «ма» (осмысленный промежуток), а также дихотомии «омотэ-ура» (лицевая/изнаночная сторона) и «дзе-гэ» (верх/низ). Они формируют динамичную систему взаимосвязей, где каждое место обретает свой смысл и ценность в зависимости от степени удаленности от центра, степени сокрытости или сакральной значимости. Эта многослойная система, обеспечивающая порядок и предсказуемость, сохраняет свою актуальность в японской культуре на протяжении нескольких столетий. В архитектуре принцип иерархии находит выражение не только в традиционных типах построек (от чайных павильонов

до феодальных замков), но и, например, в современных небоскребах, трансформируясь из горизонтальной плоскости в вертикальную, где нижние, шумные этажи (гэ) уступают место тихим, обособленным пространствам на вершине (дзе).

Таким образом, традиционные ценности Японии никогда не осознавались как древний артефакт, музейная редкость, они до сих пор действуют как активный формирующий культуру код. Можно наблюдать, как они эволюционировали во времени от конкретных форм к универсальным принципам пространственной организации: работа с промежуточным пространством, тактильная честность материала, диалог с контекстом, текучесть пространственных границ. Современная архитектура Японии успешна именно потому, что она отказалась от прямого цитирования прошлого в пользу его творческого переосмысления и перевода на язык современности, сохраняя при этом традиционные ценностные ориентиры культуры. Современные архитекторы переводят сформировавшиеся в культуре принципы на язык новых технологий и материалов, постоянно совершенствуя методы и приемы. Это обеспечивает архитектуре Японии уникальное положение в мире, ведь будучи абсолютно современной, она остается глубоко японской, доказывая, что актуальность ценностей рождается не из отрицания вечного, а из его нового глубокого творческого прочтения.

ТРАДИЦИОННЫЕ ЦЕННОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ КИТАЯ: МЕЖДУ НЕБОМ И ЗЕМЛЕЙ

Китай, переживший за последние десятилетия стремительную урбанизацию, оказался перед необходимостью ответить на вызов: как строить современные здания, оставаясь при этом в русле собственной многовековой культуры? Решение, предложенное ведущими китайскими архитекторами, оказалось глубже простой стилизации или цитирования исторических форм. Оно заключается в обращении к фундаментальным мировоззренческим ценностям — тем смысловым опорам, которые на протяжении тысячелетий определяли отношение в китайской культуре к пространству, порядку, природе и сакральному.

В данном разделе рассмотрены три ключевые традиционные системы: конфу-

цианство, даосизм и буддизм в контексте трансформации заложенных в них ценностей в языке современной китайской архитектуры. Конфуцианство дало архитектуре иерархию, ось и регламент; даосизм — принцип единения с природой и свободу в организации ландшафта; буддизм — уникальные образы, такие как пагода и Небесный дворец. В синтезе этих начал рождается то, что сегодня можно назвать новым китайским стилем, архитектурой, глубоко укорененной в традиции, но обращенной в будущее.

КОНФУЦИАНСКАЯ ИЕРАРХИЯ: ОСЬ, ПОРЯДОК И БЛАГОПРИСТОЙНОСТЬ

Конфуцианство, ставшее официальной идеологией Китая начиная с эпохи Хань (III в. до н.э. – III в. н.э.), сформировало модель мироздания, в которой все имеет свое строго определенное место. Высшей мироуправляющей силой мыслилось Небо, человеку отводилась роль «посредника» между Небом и Землей (триада Небо – Земля – Человек *тянь – ди – жэнь* 天地人), а в обществе действовала жесткая система отношений «вышестоящий – нижестоящий» (*шан-ся* 上下) и «внутренний – внешний» (*нэй-вай* 内外) (Кобзев 2001). Эта иерархия нашла прямое выражение в архитектуре: композиция любого значимого комплекса — от императорского дворца до жилого двора *сыхэюань* — строилась на основе симметрии и ярко выраженной центральной оси, ориентированной по линии юг – север.

Середина чжун 中, выразившаяся в китайской архитектуре в виде центральной осевой линии юг – север, как гармонизирующее начало занимала также одно из ключевых мест в системе конфуцианских понятий. Центральная ось становилась не просто композиционным, но и смысловым стержнем. Вдоль нее размещались главные ворота, парадные залы и основные алтари. Второстепенные постройки располагались симметрично по обе стороны, подчиняясь главным. Это воплощало конфуцианскую идею «благопристойности» (*ли* 礼) — строгого следования установленному порядку, где каждый элемент знает свое место. Более того, в традиционном Китае существовал детально разработанный строительный и архитектурный регламент, зафиксированный в строительных трактатах (Шевченко 2021). В нем предписывались не только конструктивные нормы,

но и иерархия форм зданий, типы крыш, количество пролетов, размеры кронштейнов *доугун* и даже цветовая гамма, строго соответствовавшая статусу здания. Следование этому регламенту приравнилось к добродетели *дэ* (德), а нарушение — к потере добродетели, т.е. оценивалось как этический проступок.

В современной китайской архитектуре эти принципы не исчезли, но преобразились. Наиболее ярко они проявились в проектах Чжан Цзиньцю, ведущего архитектора города Сиань. Ее Музей провинции Шэньси (проект 1983–1987, открыт в 1991 г.) стал эталоном «нового стиля Тан» (Юй Ян 2007). Композиция музея строго симметрична, имеет четкую ось юг – север, главный вход акцентирован, а центральное здание доминирует над боковыми флигелями и башнями по углам. Чжан Цзиньцю сознательно использовала традиционные приемы иерархического соподчинения: главный зал получил 11 пролетов и четырехскатную крышу с двойным карнизом (признак высшего ранга), тогда как второстепенные постройки — меньшее число пролетов и более простые крыши и кронштейны. Однако эта иерархия уже не связана с сословным делением общества, а служит средством акцентирования главного и второстепенного, что соответствует современной музейной функции.

Другой показательный пример — Национальный архив в Гуанчжоу архитектора Хэ Цзинтана (2022 г.) (Шевченко 2025). Автор проекта сознательно опирался на «правила традиционной конфуцианской благопристойности», разместив комплекс из 13 зданий вокруг прямоугольного центрального двора с ярко выраженной осью симметрии. Главные ворота обращены на юг, за ними следуют мост, павильоны, главное здание и книгохранилище. Вся композиция — строгая, упорядоченная, с подчеркнутым разделением передней (гостевой) и задней (служебной) зон, что восходит к древнему зонированию по принципу внешний – внутренний. В этих проектах конфуцианские ценности порядка, соподчинения и иерархии обретают новую жизнь, становясь основой для функционально оправданной и эстетически выразительной архитектуры.

Наконец, ключевой категорией, объединяющей все традиционные воззрения, выступает гармония (*хэ* 和), которая в конфуцианской интерпретации озна-

чает упорядоченность и согласованность частей, а в даосской — следование природе. Именно эта идея лежит в основе принципа «единства Неба и человека» (*тяньжэнь хэи* 天人合一), общего как для конфуцианства, так и для даосизма, который сегодня активно проявляется в современной китайской архитектуре.

ДАОССКОЕ ЕДИНЕНИЕ С ПРИРОДОЙ: ПАРК И ОТЕЛЬ КАК ЕДИНЫЙ ОРГАНИЗМ

Если конфуцианство определяло структуру и порядок, то даосизм привнес в архитектуру ценность естественности и неразрывной связи с природным окружением. Даосское учение о *дао* как пути природы, о следовании естественному ходу вещей наиболее ярко воплотилось в китайском садово-парковом искусстве. Классические сады Сучжоу, парки при императорских дворцах и загородные усадьбы знати строились не на геометрической правильности, а на имитации естественного ландшафта: извилистые ручьи, живописные скалы, павильоны, ломаные линии галерей и мостов создавали иллюзию бесконечного природного пространства. Архитектура здесь не господствовала над природой, а становилась ее органичной частью.

В современной архитектуре Китая даосская ценность единения с природой наиболее отчетливо проявилась в проектах гостиничных комплексов, развитая парковая составляющая которых сознательно противопоставляется жесткой прямоугольной сетке городской застройки. Два знаковых примера демонстрируют удивительное сходство подходов, несмотря на разницу в поколениях и творческом языке архитекторов.

Первый — отель Сяншань в Пекине (1982 г.) архитектора Бэй Юймина (I.M. Pei, 1917–2019). Композиционно отель сочетает относительно симметричное ядро (главный холл с четырехэтажным атриумом) и свободно расположенные жилые корпуса, которые извилистыми галереями встраиваются в парковое пространство. Бэй сознательно использовал приемы сучжоуских садов: чередование открытых и закрытых пространств, внезапную смену масштаба, организацию видовых точек. Он настоял на транспортировке 210 тонн особых камней с юго-востока Китая и пригласил экспертов из Сучжоу для реставрации водяного лабиринта

(Wiseman 2001). При этом архитектура самого отеля не копирует традиционные формы, а создает настроение китайской аутентичности через простые модернистские объемы и сдержанный бело-серый колорит (Шевченко 2015).

Второй пример — отель «Танский Китай» в Сиане (1988–1990 гг.) архитектора Чжан Цзиньцю. Как и в проекте Бэй Юймина, здесь присутствует симметричное парадное ядро, но жилые и ресторанные корпуса свободно рассредоточены среди искусственного ландшафта с прудами, пагодами и мостами. Чжан Цзиньцю, создавая «три танских комплекса» у подножия Большой пагоды диких гусей, стремилась не к буквальному воспроизведению танской архитектуры, а к воссозданию ее духа, той органичной связи зданий с природой, которая воспевалась в поэзии Ли Бо и Ду Фу (Цзе Чжэньюй 2018). Гостиница не доминирует над парком, а вписана в него; из каждого окна открывается тщательно выверенный пейзаж. Этот проект, удостоенный государственной премии, во многом определил дальнейшее развитие «нового стиля Тан» (Юй Ян 2007).

Оба архитектора, каждый по-своему, воплотили даосский идеал: архитектура не противопоставлена природе, но является ее продолжением. Отель становится не просто местом временного пребывания, а пространством для созерцания, медитации, восстановления гармонии. Именно в этом и заключается глубинная связь с традицией, которую невозможно свести к формальному заимствованию черепичных крыш или резных кронштейнов.

БУДДИЙСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ: ПАГОДА И НЕБЕСНЫЙ ДВОРЕЦ

Буддизм, пришедший в Китай из Индии и органично синтезировавшийся с местными верованиями, сохраняет важное место в современном китайском обществе. Характерно, что буддизм в Китае никогда не отрицал конфуцианского базиса: буддийские монастыри традиционно строились по той же иерархической схеме с осевой симметрией, главными воротами на юге и последовательной сменой дворов. Однако буддизм подарил китайской архитектуре уникальные образы, которых не было в исконно китайской традиции, прежде всего, образ пагоды, изначально символизировавшей самого Будду и образ Небесного дворца (*тяньгун* 天宮), так называемого «Западного неба» *Ситянь*,

которое в буддийской мифологии олицетворяло землю наивысшей радости без страданий (инд. Сукхавати) (Юй Ян 2007).

Пагода, изначально предназначенная для хранения реликвий Будды, в Китае превратилась в высотную доминанту монастырского комплекса, символ устремленности вверх, к просветлению. В современной архитектуре одним из самых ярких переосмыслений этого образа стала пагода Тяньжэнь-Чанъянь («Чанъяньская пагода, соединяющая Небо и человека»), построенная Чжан Цзиньцю для Всемирной выставки садово-паркового искусства EXPO 2011 в Сиане. Примечательно, что в названии данной пагоды использованы ключевые ценностные понятия Небо – Человек — *тяньжэнь*, которые, как уже говорилось выше, были присущи китайскому мироощущению, не зависимо от религиозной принадлежности. Чжан Цзиньцю обратилась к облику квадратной в плане пагоды династии Тан (VII–X вв.), но воплотила его в стали и стекле (Чжан Цзиньцю 2011). Семь видимых ярусов с открытыми балконами, уступчатые карнизы, ритм колонн, стремящийся к квадрату, все эти формальные признаки отсылают к танскому прототипу. Однако стеклянные стены и стальной каркас делают постройку абсолютно современной. Более того, внутри пагоды центральное ядро жесткости (лифты, лестницы) символически трактуется как «ствол дерева Бодхи», а на семи ярусах размещена роспись площадью 1400 кв. м, изображающая это дерево (Чжан Цзиньцю 2011). Так традиционная форма пагоды наполняется новым содержанием, сохраняя при этом свою сакральную символику.

Другой уникальный буддийский образ — Небесный дворец восходит к росписям пещер Могао в Дуньхуане (VI–IX вв.). В них нередко можно встретить изображение сложных дворцовых дворов, заполненных лotosовыми прудами с террасами и мостиками в центре (Шевченко 2022). В современной архитектуре образ Небесного дворца нашел блестящее воплощение в проекте мемориала патриарху Хуэй-нэну архитектора Хэ Цзинтана (2016 г.). Композиция мемориала имеет типичную для Небесного дворца П-образную структуру с прудом в южной части и террасами, соединенными между собой мостиками. Структура строго симметричная, упорядоченная. Однако сама архитектура вполне современная и лишь силуэтами напоминает традиционные

формы (Шевченко 2025). Архитектор сознательно воспроизвел древнюю структуру Небесного дворца, чтобы подчеркнуть святость места: Хуэй-нэн (638–713) был шестым патриархом чань-буддизма, и его мемориал должен восприниматься не как земное сооружение, а как «сошедший с небес» дворец. Использование современных материалов (бетон, стекло, камень) при сохранении традиционной композиции создает мощный образ, где архаика композиционной структуры встречается с современностью.

Таким образом, буддизм обогатил современную китайскую архитектуру не только формальными элементами (арочные окна, ниши со статуями, навесы шатровых крыш, многокарнизные завершения), но и глубинными образами, несущими в себе идею сакрального пространства, устремленности ввысь и глубокого символизма.

Проведенный анализ показывает, что традиционные ценности в современной архитектуре Китая не являются принадлежностью прошлого или набором формальных ограничений. Напротив, они выступают как живой, востребованный ресурс, позволяющий создавать архитектуру, глубоко национальную по духу и одновременно отвечающую вызовам современности. Конфуцианство дарит архитектуре порядок, иерархию и ясную композицию, все то, что делает пространство понятным и соразмерным человеку. Даосизм вносит в нее дыхание природы, свободу и естественность, противостоящие жесткому рационализму конфуцианства. Буддизм обогащает ее сакральной образностью, способностью говорить на языке символов и метафор.

Показательно, что ведущие китайские архитекторы, такие как Бэй Юймин, Чжан Цзиньцю, Хэ Цзинтан и многие другие, не копируют древние формы, но интерпретируют глубинные принципы. Их постройки не стилизации, а реинтерпретации. Именно в этом, на взгляд авторов, заключается секрет жизнеспособности китайской архитектурной традиции: она не застыла в прошлом, но продолжает развиваться, обогащаясь новыми материалами и технологиями, оставаясь при этом узнаваемой и родной для миллионов людей. В эпоху глобальной унификации этот опыт поиска «своего пути» представляет интерес не только для Китая, но и для всех

стран, стремящихся сохранить культурную идентичность в современном мире.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенный анализ, представленный в четырех разделах: теоретическом, историческом (Германия) и двух современных (Япония и Китай), позволяет сделать ряд выводов о том, как традиционные ценности отражаются в архитектуре и какие механизмы обеспечивают их сохранение, трансформацию или возвращение.

Как показано в разделе Д.И. Михейкина, понятие «традиционное» в архитектуре исторически подвижно. Предложенная автором трехуровневая иерархия (аутентичное традиционное, новое традиционное, новейшее «традиционное» как симулякр) позволяет различать случаи, где традиция сохраняется как живой культурный код, где она абсолютизируется и отрицается (как в модернизме), и где она возвращается в виде цитат и игры (постмодернизм). Эта рамка важна для понимания всех последующих примеров: в каждом из них традиционная ценность работает по-разному: от «естественной» среды обитания до сознательно конструируемого национального языка.

Исторический раздел по Германии (В.Л. Щербаткина) демонстрирует «естественное» проявление традиционных ценностей. Аристотелевская идея государства как живого организма не была предметом сознательного восстановления, так как она присутствовала в образовании, философии и политической теории как само собой разумеющаяся. В архитектуре эта ценность материализовалась через строительную типологию: постготические формы служили семантическим маркером, позволявшим отличать церкви от светских построек. Важно, что здесь традиционная ценность не была формой или стилем, она выступала принципом дифференциации, способом чтения города как упорядоченного целого, где каждый «орган» (тип здания) выполняет свою функцию. Германия рубежа XVI–XVII вв. дает нам пример того, как традиционные ценности могут работать «незаметно», будучи вшитыми в саму логику архитектурного мышления.

Н.А. Коновалова в разделе об архитектуре современной Японии показывает принципиально иную модель, где традиция представлена как живой, постоянно актуализируемый культурный код. Концепции *ваби-саби*, «ма», минимализм, ие-

рархия пространства не воспринимаются в Японии как «наследие», которое нужно охранять или возвращать. Они продолжают действовать как активные формообразующие принципы, переводясь на язык новых технологий и материалов. Ключевое отличие от германского примера состоит в том, что японская традиция никогда не прерывалась (во всяком случае, в архитектурном мышлении), а потому не требует сознательной «реанимации». Это пример того, что Д.И. Михейкин назвал бы «аутентичным традиционным», т.е. укорененным в культуре настолько глубоко, что оно работает автоматически, без отсылок к авторитетам прошлого.

Современный Китай в изложении М.Ю. Шевченко предлагает третью модель: сознательное, даже программное возвращение традиционных ценностей после периода разрыва. В отличие от Японии, где традиция сохранялась непрерывно, Китай во второй половине XX в. пережил активную вестернизацию и отрицание конфуцианского наследия. Однако с конца XX в., на фоне государственной политики «народного конфуцианства», начинается обратный процесс. Китайские архитекторы (Чжан Цзиньцзю, Хэ Цзинтан, Бэй Юймин и др.) не копируют древние формы, а интерпретируют глубинные принципы: конфуцианскую иерархию (ось, порядок, благопристойность), даосское единение с природой (отель и парк как единый организм), буддийскую образность (пагода, Небесный дворец). Это пример того, что традиционные ценности становятся инструментами национальной идентичности и сознательно встраиваются в архитектурный язык.

Сравнение трех разделов (Германия, Япония, Китай) выявляет два ключевых параметра, по которым модели работы с традиционными ценностями различаются. Первый параметр — это наличие или отсутствие разрыва в передаче традиции. В Германии (если смотреть в ретроспективе) традиция работала «естественно», но позже была вытеснена классицизмом и модернизмом. В Японии разрыва не произошло. В Китае разрыв был, но сегодня идет сознательное восстановление. Второй параметр — это уровень рефлексии: от «незаметной» работы традиции (Германия) через живую и переосмысленную (Япония) к программной, государственно поддерживаемой реинтерпретации (Китай). Ни одна из моделей

не является «лучшей», каждая адекватна своему историческому и культурному контексту.

Актуальность настоящего исследования выходит за рамки академического интереса. Архитектура, будучи одним из наиболее наглядных и долговременных носителей культурных смыслов, может играть ключевую роль в процессе сохранения исторической памяти и обеспечения преемственности поколений. Понимание того, как разные культуры: европейская и восточноазиатские, решали и решают проблему трансляции традиционных ценностей архитектурным языком, может быть полезным и для российского контекста. Особенно показателен китайский опыт сознательного возвращения к традиции после периода разрыва, он дает пример того, как национальная идентичность может быть не просто «сохранена», но и заново сконструирована средствами архитектуры.

Традиционные ценности в архитектуре — это не набор форм или декоративных элементов. Это мировоззренческие принципы, которые материализуются в композиции, типологии, отношении к природе и пространству. Они могут работать «естественно» (как в Германии XVI–XVII вв.), могут сохраняться как живой культурный код (как в Японии) и могут быть сознательно возвращены как основа национальной идентичности (как в Китае). Во всех случаях архитектура выступает не как пассивный «носитель» ценностей, а как активный инструмент их трансляции: от политической метафоры государства-организма до космической иерархии и эстетики пустоты. Понимание этих механизмов позволяет не только анализировать прошлое, но и осознанно проектировать будущее, в том числе и в России, где задача сохранения и укрепления традиционных ценностей сегодня поставлена на государственном уровне.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Аристотель 1983 — Аристотель. Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1983.
- Бондаренко 2016 — Бондаренко И.А. Модернизм как абсолютизация традиции // Современная архитектура мира. 2016. № 7. С. 11–19.
- Кобзев 2001 — Кобзев А.И. Категории и основные понятия китайской философии и культуры / отв. ред. М.С. Степанянц // Универсалии восточных культур. М.: Вост. лит., 2001. С. 220–243.
- Коновалова 2024 — Коновалова Н.А. Минимизация пространства в архитектуре современной Японии // Проект Байкал. 2024. Т. 21. № 80. С. 54–61. DOI: 10.51461/issn.2309-3072/80.2331
- Коновалова 2025 — Коновалова Н.А. Иерархия как гармонизация пространства в архитектуре Японии // Архитектура и современные информационные технологии. 2025. № 4 (73). С. 92–103. DOI: 10.24412/1998-4839-2025-4-92-103
- Копылова 2019 — Копылова Л. Новые умные. Метамодернизм, суперэkleктика и реконструктивизм. URL: <https://archi.ru/russia/83847/v-pitere-zhit-govorit-i-tvorit> (дата обращения: 07.04.2026).
- Корен 2019 — Корен Л. Ваби-саби. Японская философия для художников, дизайнеров и писателей. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2019.
- Мазурик 2003 — Мазурик В.П. Чайная чашка и ее функции в японском чайном действии (тяноу) / сост. Н.Г. Анарина, Е.М. Дьяконова // Вещь в японской культуре. М.: Вост. лит., 2003. С. 137–168.
- Маньесю 1971 — Маньесю. Собрание мирад листьев. В 3-х т. / пер. с япон., вступ. ст. и коммент. А.Е. Глускиной, отв. ред. Н.И. Конрад. М.: Главная редакция Вост. лит., 1971.
- Михейкин 2026 — Михейкин Д.И. Квантовый мир и природа дематериально-го в современной архитектуре // Современная архитектура мира. 2026. № 25 (1) (в печати).
- Михейкин 2019 — Образ «универсума» в архитектуре СССР конца 1950-х – 1960-х годов // Современная архитектура мира. 2019. № 13 (2). С. 69–94. URL: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.niitiag.ru/file/2171.pdf>
- Попова 2023 — Попова В.Л. Бешлагверк. Исторические аспекты в современном прочтении // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2023. № 2 (21). С. 38–44.
- Попова 2019 — Попова В.Л. Ордерные книги и их значение в немецкоязыч-

- ной архитектурной теории // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2019. № 1 (12). С. 183–203.
- Попова 2022 — Попова В.Л. Ормушель: некоторые теоретические и практические аспекты // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2022. № 1 (18). С. 83–97.
- Сэйго 2026 — Сэйго М. Япония глазами японца. Все о культуре страны восходящего солнца / пер. К. Скопиной, под ред. Т. Наумовой. М.: Эксмо, 2026.
- Фролов 2023 — Фролов В. Суперэкслектика: архитектура после постмодернизма. К вопросу об определении «большого стиля» в современном мировом зодчестве / ред.-сост. Н.Д. Мостицкая, Е.О. Анненкова (Чернова) // Сборник статей по материалам Международного форума молодых исследователей искусства «Научная весна – 2022». М.: Государственный институт искусствознания, 2023. С. 137–146. URL: chrome-extension://efaidnbmnnnnibpcasppcgkclcfindmkaj/https://sias.ru/upload/iblock/c8d/ya9wowyoq01pglaw6uv08n1lusund2f3v6/Aspiranskii_774_12_sai_774_t.pdf?ysclid=mnogxhtms7517911483
- Хорьков 2007 — Хорьков М.Л. Томизм, альбертизм и августинизм в интеллектуальной и духовной культуре Рейнского региона в XIV–XV вв. М.: Российский университет дружбы народов, 2007.
- Шевченко 2022 — Шевченко М.Ю. Образы небесных дворцов в росписях Могао в Дуньхуане династии Тан (VII–X вв.) / науч. рук. Д.О. Швидковский, науч. ред. Е.О. Романова // Монументальное искусство и архитектура. Проблема синтеза искусств в истории и в XXI веке: коллектив. монография по мат. Междунар. науч.-практ. конф. XXXII Алпатовские чтения 25–26 ноября 2021 г. М.: PAX, 2022. С. 21–32.
- Шевченко 2015 — Шевченко М.Ю. Переосмысление традиций в творчестве архитекторов Бэй Юймина и Ван Шу // Современная архитектура мира. 2015. № 5. С. 163–180.
- Шевченко 2025 — Шевченко М.Ю. Традиция как язык инноваций: творческий метод Хэ Цзинтана // Современная архитектура мира: основные процессы и направления развития. Тезисы докладов XVI Междунар. науч. конф., 06–07 октября 2025 г. М.: б.и., 2025. С. 13 (1).
- Шевченко 2021 — Шевченко М.Ю. Этапы формирования нормативной архитектуры Китая // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2021. № 1 (16). С. 92–106.
- Шемякин 2025 — 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 DOI: 10.24412/1998-4839-2025-1-72-89
- Кодзу 2009 — 神津朝夫「第三章二節」『茶の湯の歴史』角川学芸出版、2009 (Кодзу Томоо «История чайной церемонии». Глава 3, раздел 2). Кадокава гакугэй сьоппан, 2009.
- Манесю — 万葉集 四・六四四 (Манесю 4.644).
- Цзе Чжэньюй 2018 — 解振宇. 西安“三唐”工程设计手法分析及创作理念研究 (Цзе Чжэньюй. Анализ приемов проектирования и исследование творческой концепции проекта «Три танских комплекса» в Сиане). Магистерская диссертация. Шэньси: Сиань цзяньчжу кэцзи дасюэ, 2018.
- Чжан Цзиньцю 2011 — 張錦秋, 徐嶸. 長安塔創作札記 (Чжан Цзиньцю, Сюй Жун. Заметки о создании пагоды Чаньаньта) // Цзяньчжу сюэбао. 2011. № 8. С. 6–11.
- Юй Ян 2007 — 於楊. 張錦秋「新唐風」建築作品創作方法研究—基於古都西安特定歷史地段保護和特定文化要求的建築創作方法 (Юй Ян. Исследование творческого метода архитектуры Чжан Цзиньцю «Нового стиля Тан» — творческий метод, основанный на сохранении отдельных исторических территорий города Сиань и определенный особыми культурными требованиями). Магистерская диссертация. Шэньси: Сиань цзяньчжу кэцзи дасюэ, 2007.
- Alsted 1613 — Alsted J.H. Methodus admirandorum mathematicorum complectens novem libros Matheseos universae: in quorum 1. Mathematica generalis. 2. Arithmetica. 3. Geometria. 4. Cosmographia. 5. Uranoscopia. 6. Geographia. 7. Optica. 8. Musica. 9. Architectonica. Herborn, 1613. URL: <https://books.google>

- le.ru/books?id=Zy9mAAAacAAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 09.04.2026).
- Alsted* 1630 — *Alsted J.H.* *Encyclopaedia Septem tomis distincta*. Herborn, 1613. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/object/Vroomheid-Menselijkheid-en-het-Laatste-Oordeel--979f1f2270e24514c63efa7562bbfc12?tab=data> (дата обращения: 09.04.2026).
- Childish* 2000 — *Childish B., Thomson Ch.* *Remodernism*. 2000. URL: <http://www.stuckism.com/remod.html> (date of access: 07.04.2026).
- Hipp* 1996 — *Hipp H.* *Aristotelische Politik und frühneuzeitliche Bauaufgaben // Architektur als politische Kultur*. Philosophia practica. Hrsgb. von H. Hipp und E. Seidl. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 1996. S. 93–114.
- Hipp* 2010 — *Hipp H.* *Die öffentliche Ordnung der Deutschen Renaissance / herausgegeben von S. Albrecht // Stadtgeschalt und Öffentlichkeit. Die Entstehung politischer Räume in der Stadt der Vormoderne*. Böhlau Verlag GmnH & Cie, Köln Weimar Wien, 2010. S. 333–349.
- Hipp* 2011 — *Hipp H.* *Early Modern Architecture and "the Gothic" // Le Gothique de la Renaissance. De architectura, Éditions A et J Picard*, 2011.
- Hipp* 2000 — *Hipp H.* *Manierismus als Stilbegriff in der Architekturgeschichte // Manier und Manierismus*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2000. S. 169–202.
- Hipp* 1979 — *Hipp H.* *Studien zur "Nachgotik" des 16. und 17. Jahrhunderts in Deutschland, Böhmen, Österreich und der Schweiz*. Tübingen, 1979.
- Ibelings* 1998 — *Ibelings H.* *Supermodernism: Architecture in the Age of Globalization*. Rotterdam: NAI, 1998. URL: <https://archive.org/details/supermodernismar0000ibel> (date of access: 12.04.2026).
- Lübke* 1914 — *Lübke W.* *Geschichte der Renaissance in Deutschland*. Esslingen, 1914.
- Nakane* 1970 — *Nakane C.* *Japanese Society*. University of California Press, 1970.
- Nitschke* 1966 — *Nitschke G.* *Ma: The Japanese Sense of Place in Old and New Architecture and Planning // Architectural Design*. 1966. Vol. 36. No. 3. P. 116–156.
- Vermeulen* 2010 — *Vermeulen T., van den Akker R.* *Notes on Metamodernism // Journal of Aesthetics & Culture*. 2010. Vol. 2. URL: https://www.researchgate.net/publication/233894749_Notes_on_Metamodernism (date of access: 12.04.2026).
- Wiseman* 2001 — *Wiseman, Carter I.M.* *Pei: A Profile in American Architecture*. New York: H.N. Abrams, 2001.

REFERENCES

- Bondarenko I.A. *Modernizm kak absoliutizatsiia traditsii (Modernism as the Absolutization of Tradition)*. *Sovremennaiia arkhitektura mira (Contemporary World Architecture)*, no. 7, 2016, pp. 11–19 (in Russian).
- Kobzev A.I. *Kategorii i osnovnye poniatiiia kitaiskoi filosofii i kul'tury (Categories and Basic Concepts of Chinese Philosophy and Culture)*. *Universalii vostochnykh kul'tu (Universals of Eastern Cultures)*. Ed. M.S. Stepanjanc. Moscow: Vostochnaia literature Publ., 2001, pp. 220–243 (in Russian).
- Konovalova N. *Minimizatsiia prostranstva v arkhitekture sovremennoi iaponii (Minimization of Space in Modern Japanese Architecture)*. *Proekt Bajkal*, vol. 21, no. 80, 2024, pp. 54–61. DOI: 10.51461/issn.2309-3072/80.2331 (in Russian).
- Konovalova N.A. *Ierarkhiia kak armonizatsiia prostranstva v arkhitekture iaponii (Hierarchy as Harmonization of Space in Japanese Architecture)*. *Arkhitektura i sovremennye informatsionnye tekhnologii (Architecture and Modern Information Technologies)*, no. 4 (73), 2025, pp. 92–103. DOI: 10.24412/1998-4839-2025-4-92-103 (in Russian).
- Koren L. *Vabi-sabi. Iaponskaia filosofiiia dlia khudozhnikov, dizainerov i pisatelei (Wabi-Sabi: Japanese Philosophy for Artists, Designers and Writers)*. Moscow: Mann, Ivanov i Ferber Publ., 2019 (in Russian).
- Mazurik V.P. *Chainaia chashka i ee funktsii v iaponskom chainom deistve (tianoiu) (The Tea Bowl and Its Functions in the Japanese Tea Ceremony (Chayonou))*. *Veshch' v iaponskoi kul'ture*

- (*The Object in Japanese Culture*). Eds. N.G. Anarina, E.M. Djakonova. Moscow: Vostochnaia literatura Publ., 2003, pp. 137–168 (in Russian).
- Mihejkin D.I. Kvantovyi mir i priroda dematerial'nogo v sovremennoi arkhitekture (The Quantum World and the Nature of the Dematerial in Contemporary Architecture). *Sovremennaiia arkhitektura mira (Contemporary World Architecture)*, no. 25 (1), 2026 (in Russian).
- Mihejkin D.I. Obraz «universuma» v arkhitekture SSSR kontsa 1950-kh – 1960-kh godov (The Image of the “Universe” in the Architecture of the USSR in the Late 1950s – 1960s). *Sovremennaiia arkhitektura mira (Contemporary World Architecture)*, no. 13 (2), 2019, pp. 69–94. URL: [chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglcfindmkaj/https://www.niitiag.ru/file/2171.pdf](https://efaidnbnmnnibpcajpcglcfindmkaj/https://www.niitiag.ru/file/2171.pdf) (accessed 07.04.2026) (in Russian).
- Popova V.L. Beshlagverk. Istoricheskie aspekty v sovremennom prochtenii (Beschlagwerk. Historical Aspects in Modern Interpretation). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, no. 2 (21), 2023, pp. 38–44 (in Russian).
- Popova V.L. Ordernye knigi i ikh znachenie v nemetskoiazychnoi arkhitekturnoi teorii (Books of Orders and Their Role in German Architectural History). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, no. 1 (12), 2019, pp. 183–203 (in Russian).
- Popova V.L. Ormuschel': nekotorye teoreticheskie i prakticheskie aspekty (Ohrmuschel: Some Theoretical and Practical Aspects). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, no. 1 (18), 2022, pp. 83–97 (in Russian).
- Seigo M. Iaponiia glazami iapontsa. Vse o kul'ture strany voskhodiashchego solntsa (Japan Through Japanese Eyes. Everything About the Culture of the Land of the Rising Sun). Transl. by K. Skopina. Ed. by T. Naumova. Moscow: Jeksmo Publ., 2026 (in Russian).
- Hor'kov M.L. Tomizm, al'bertizm i avgustinizm v intelektual'noi i dukhovnoi kul'ture Reinskogo regiona v XIV-XV vv (Thomism, Albertism and Augustinism in the Intellectual and Spiritual Culture of the Rhine Region in the 14th–15th Centuries). Moscow: Rossiiskii universitet družby narodov Publ., 2007 (in Russian).
- Shevchenko M.Y. Obrazy nebesnykh dvortsov v rospisiakh Mogao v Dun'khuane dinastii Tan (VII–X vv.) (Images of Heavenly Palaces in the Mogao Murals in Dunhuang of the Tang Dynasty (7th–10th centuries)). *Monumental'noe iskusstvo i arkhitektura. Problema sinteza iskusstv v istorii i v XXI veke (Monumental Art and Architecture. The Problem of the Synthesis of Arts in History and in the 21st Century)*. Collective monograph based on the proceedings of the International Scientific and Practical Conference XXXII Alpatov Readings, November 25–26, 2021. Sci. ed. D.O. Shvidkovskij. Ed. E.O. Romanova. Moscow: RAH Publ., 2022, pp. 21–32 (in Russian).
- Shevchenko M.Y. Pereosmyslenie traditsii v tvorchestve arkhitektorov Bei luimina i Van Shu (Rethinking Traditions in the Work of Architects I.M. Pei and Wang Shu). *Sovremennaiia arkhitektura mira (Contemporary World Architecture)*, no. 5, 2015, pp. 163–180 (in Russian).
- Shevchenko M.Y. Traditsiia kak iazyk innovatsii: tvorcheskii metod Khe Tszintana (Tradition as a Language of Innovation: The Creative Method of He Jingtang). *Sovremennaiia arkhitektura mira: osnovnye protsessy i napravleniia razvitiia (Modern World Architecture: Main Processes and Directions of Development)*. Abstracts of the XVI International Scientific Conference, October 6–7, 2025. Moscow: b.i., 2025, p. 13 (1) (in Russian).
- Shevchenko M.Y. Etapy formirovaniia normativnoi arkhitektury Kitaia (Stages of the Formation of Normative Architecture in China). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, no. 1 (16), 2021, pp. 92–106 (in Russian).
- Shemjakin F.Ja. Vospriiatie prostranstva kak kategoriia identichnosti v iaponskoi arkhitekture. Kontsept «ma» kak forma samopoznaniia (Perception of Space as a Category of Identity in Japanese Architecture. The Concept of “Ma” as a Form of Self-Knowledge). *Architecture and Modern Information Technologies*, no. 1 (70), 2025, pp. 72–89. URL: <https://marhi.ru/AMIT/2025/1kvart25/>

- PDF/04_shemyakin.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2025-1-72-89 (in Russian).
- Kōzu T. "Dai san shō ni setsu" "Chanoyu no rekishi" (*History of the Tea Ceremony. Chapter 3. Section 2*). Kadokawa Gakugei Shuppan Publ., 2009 (in Japanese).
- Zhang Jinqui, Xu Rong. Chang'an ta chuanguo zhaji (Notes on the Creation of Chang'an Pagoda). *Jianzhu Xuebao*, no. 8, 2011, pp. 6–11 (in Chinese).
- Hipp H. Die öffentliche Ordnung der Deutschen Renaissance. *Stadtgeschalt und Öffentlichkeit. Die Entstehung politischer Räume in der Stadt der Vormoderne*. Ed. S. Albrecht. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag GmbH & Cie Publ., 2010, s. 333–349.
- Hipp H. Early Modern Architecture and "the Gothic". *Le Gothique de la Renaissance. De architectura*. Paris: Éditions A et J Picard Publ., 2011.
- Hipp H. Manierismus als Stilbegriff in der Architekturgeschichte. *Manier und Manierismus*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag Publ., 2000, s. 169–202.
- Vermeulen T., van den Akker R. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, vol. 2, 2010. URL: https://www.researchgate.net/publication/233894749_Notes_on_Metamodernism (date of access: 12.04.2026).
- Wiseman, Carter I.M. *Pei: A Profile in American Architecture*. New York: H.N. Abrams Publ., 2001.