

Е. Е. Малинина

*Новосибирский государственный университет
ул. Пирогова, 1, Новосибирск, 630090, Россия*

malininae@yandex.ru

РОЛЬ СИГЭМОРИ МИРЭЙ В РАЗВИТИИ СОВРЕМЕННОГО СУХОГО ПРИХРАМОВОГО САДА КАМНЕЙ ЯПОНИИ

Статья посвящена творчеству Сигэмори Мирэй (1896–1975), открывшего в Японии новую эру в истории сухого сада камней *карэсансуй* («сухие горы-воды»). Осознавая необходимость радикального обновления искусства *карэсансуй*, Мирэй искал пути и способы наполнить его новым содержанием, сделать созвучным потребностям современного человека. Чтобы обеспечить возможность дальнейшего развития искусства *карэсансуй*, мастер экспериментирует с современным материалом – цементом, бетоном. Не опасается он и экспериментов с цветом, используя в своих композициях гравий и песок различных оттенков, иногда – до четырех в одном саду. Новым выглядит включение в пространство *карэсансуй* геометрических узоров, прямых или нарочито извилистых линий. Преодолевая инерцию устаревших мотивов и способов их воплощения, художник заявил о безграничных возможностях искусства сухого каменного сада. В работе анализируется ряд наиболее репрезентативных творений Мирэй.

Ключевые слова: Сигэмори Мирэй, искусство сада камней, новаторство, эксперимент, творческая мастера, стилистические особенности.

Традиционный сад камней Японии, называемый *карэсансуй* («сухие горы и воды», «пейзаж») имеет долгую, длиною в несколько столетий историю, периоды расцвета и увядания. Объемной, трехмерной живописью называли в XIV столетии такую садовую композицию, целью которой являлось почти буквальное воспроизведение средствами природного материала мотива «гор и вод», ландшафта, знакомого по китайским свиткам. Обогащенное за последние десятилетия новыми сюжетами и идеями, приобретшее свободу самовыражения, искусство *карэсансуй* получает сегодня новую жизнь. Интерес к нему столь велик, что позволяет исследователям говорить о «Ренессансе садового искусства Японии» [Сигэмори, 2007. С. 9].

Данная статья посвящена творческому наследию художника-дизайнера Сигэмори Мирэй (1896–1975), сыгравшего ключевую роль в процессе обновления искусства *карэсансуй*, наполнения его новым содержательным началом, переосмысления эстетических и стилистических особенностей, обогащения современными художественными средствами. Имя Сигэмори Мирэй принадлежит в Японии к ряду самых известных людей современности, а между тем, при всей популярности художника у себя на родине, он практически не известен на Западе. Отсутствие в отечественном востоковедении исследований, посвященных Мирэй, его вкладу в развитие садового искусства Японии делает обращение к творчеству мастера актуальным и закономерным. Знаток традиционных искусств, мастер *икэбана*, чайного ритуала, живописи

Малинина Е. Е. Роль Сигэмори Мирэй в развитии современного сухого прихрамового сада камней Японии // Вестн. НГУ. Серия: История, филология. 2016. Т. 15, № 10: Востоковедение. С. 75–82.

ямато-э, каллиграфии, художник-дизайнер, создатель множества чайных домов, Мирэй, однако, при всей универсальности своих дарований в первую очередь остается в памяти людей человеком, открывшим в Японии новую эру в истории сухого сада камней.

С горечью наблюдая, как устаревают, утрачивают жизненную силу художественные формы, превращаясь в омертвевшие каноны, потерявшие связь с действительностью, мастер сетовал: «Прошлое Японии, как известно, обладает бесценным художественным опытом, что, к сожалению, трудно сказать о настоящем: все более очевидным становится пустота, бессодержательность искусства наших дней... Через какие-нибудь 100, 1000 лет люди озадаченно станут вопрошать, какое наследие оставили после себя эпохи Мэйдзи, Тайсё, Сёва? Как скучны и неинтересны были эти времена... Вот поэтому-то своей прямой обязанностью я считаю оставить что-нибудь по-настоящему ценное после себя... А уж насколько я в этом преуспел, показать может только будущее...» [Tschumi, 2005. С.16].

По мнению мастера, начиная с середины эпохи Эдо (1603–1868), дизайнеры и садоводы, увлекаемые болезненной ностальгией по одухотворенной красоте великолепных садов прошлого, лишь копировали знаменитые образцы ушедших времен. Более того, тенденция воспроизводства однотипных, повторяющих самих себя садовых композиций лишь усиливалась с появлением в период Эдо огромного количества иллюстрированных пособий-руководств по созданию садов. Это способствовало, с одной стороны, росту популярности садового искусства, его доступности практически для каждого, а с другой, безудержной стандартизации каменных композиций, лишению их всякой индивидуальности, своеобразия, а значит, и художественной ценности. Осознавая острейшую необходимость радикального обновления искусства *карэсансуй*, выкристаллизованного в старых, потерявших актуальность, формах, Мирэй искал пути и способы обогатить его «язык», наполнить новым содержанием, смыслом, настроить его с потребностями современного человека. При всем очевидном новаторстве творений Сигэмори Мирэй его, однако, ни в коем случае нельзя упрекнуть в неуважении к традициям, в незнании духовных корней своей культуры. Изучив в свое время более 400 садов по всей стране, Мирэй стал подлинным экспертом в области традиционного садового искусства.

В общей сложности Сигэмори Мирэй создал по всей стране более 240 садов. Нередко поражая современников новизной своих творений, неожиданностью художественных идей, он никогда при этом не терял из виду важнейшего во все времена в Японии критерия художественного творчества – красоты и одухотворенности. Слова, произнесенные в свое время Сигэмори Мирэй, могут восприниматься как девиз ко всему его творчеству, как своеобразное эстетическое credo: «Сад, которому суждено пройти испытание временем, вовсе не тот, чей исходный материал проявит наибольшую жизнестойкость и прочность. Напротив, таковым окажется сад, который вопреки подвижным и быстроменяющимся духовным тенденциям и потребностям общества, покажет пример пронзительной красоты – вечной и неувядающей» [Tschumi, 2005. С. 48]. Именно такой сад, по представлению знаменитого дизайнера, больше всего и подходит под категорию «вечно современного». Концепция эта находит свое воплощение в первом же из творений мастера, созданном им на территории дзэнского монастыря Тофукудзи напротив Дома Настоятеля в 1938 г.

Казалось бы, имея богатый опыт знакомства с наследием прошлого, художник должен был создать классический образец традиционного сада-*карэсансуй* в соответствии с хорошо освоенными им канонами и правилами. Однако вопреки всем ожиданиям, дебют Сигэмори Мирэй оказался новаторским, ломающим стереотипы, сложенные за века. «Симфонией традиции и абстракционизма в современном искусстве», «лучшим образцом современного дзэнского сада» названо творение мастера в комментариях, обращённых к посетителям и прихожанам Тофукудзи.

Четыре гигантского размера камня в главном саду напротив Дома Настоятеля символизируют мифологические острова бессмертных в Китае (Хорай, Ходзё, Эйдзю, Корё); круги и спиралевидные завихрения, прорисованные на песке, означают восемь морей, окружающие легендарную страну небожителей. Атмосферу Поднебесной безошибочно передает и вертикально



Сад Проплывающих Облаков храма Рэйун-ин. XX в. Тофукудзи. Киото.

стоящий камень, скульптурно выделяющийся на фоне остальных. Такие камни необычной формы, добываемые со дна озера Тайху, пронизанные множеством отверстий, особенно ценились в Китае. Их устанавливали на видных местах садов, где они, поставленные вертикально, играли роль своеобразных скульптурно-декоративных элементов. Неповторимый творческий

почерк Мирэя Сигэмори уже здесь находит воплощение в организации большого количества крупных камней, в той атмосфере силы, мощи, которую сад внушает созерцающему его человеку.

Южный сад Тэнрюдзи с его четко выраженной диагональю, отделяющей мох от пространства белого песка; Северный сад того же храма со своеобразным шахматным рисунком, составленным из мха и плоских камней; Западный сад, воспроизводящий шахматные элементы декора с помощью подстриженных кустов азалии, придающих всей композиции объёмность и некую трехмерность, – убедительные примеры, свидетельствующие о тяготении мастера к абстракционизму. «Японским Мондрианом» называли его современники. Будучи поклонником выдающегося нидерландского живописца, одного из основоположников абстракционизма Поля Мондриана, Мирэй, однако, по собственному признанию, заимствовал художественные идеи для своих садов в первую очередь из классического японского искусства, где шахматный рисунок (так называемый *итимацу*) был известен давно. Этим орнаментом, в частности, украсил одну из стен чайного дома в Императорской вилле Кацура художник универсального дарования VII столетия Кобори Энсю. Повторяя шахматный дизайн в саду Тэнрюдзи, Мирэй тем самым отдавал дань уважения своему знаменитому предшественнику.

Известно, насколько изобретательны средства, с помощью которых дзэнские наставники находят возможность приобщать своих прихожан к созвучным философии дзэн идеям. Все храмовое пространство, включая росписи на внутренних перегородках, живописные, каллиграфические свитки, разнообразные архитектурные детали и, наконец, сад как естественное продолжение внутренних помещений храма, воспринимается как цельный микромир, предназначенный для формирования определенного состояния сознания, играющий роль некоего камертона, настраивающего человека на восприятие философско-религиозных истин. Надо ли говорить, насколько глубока была мера ответственности мастера при создании сухих садов на территории древних монастырей? Не пренебрегая эстетическими канонами прошлого, художник наполнял каждое свое творение религиозным, философским звучанием, «заряжал» некоей идеей, отвечающей духу дзэнского учения [Малинина, 2012. С. 71].

Главное здание храма Рёгин-ан (Келья Поющего Дракона), в пределах Тофукудзи, – Дом Настоятеля (*Ходзё*), построенное в 1387 г., остается на сегодняшний день древнейшим в Японии строением такого рода и причислено к разряду «государственных сокровищ» (*кокухо*), то есть наиболее ценимых объектов национальной культуры. Погруженный в свою собственную внутреннюю жизнь, надёжно оберегаемую от внешнего мира, храм доступен посетителям лишь дважды в году на короткое время. Далеко не последнюю роль в огромной популярности храма играют великолепные и изысканные сады работы Сигэмори Мирэй, окружающие Дом Настоятеля с трёх сторон.

Сад проплывающих облаков храма Рэйун-ин при монастыре Тофукудзи по праву считается одним из интереснейших садов современности. Основанный в 1390 г., Рэйун-ин неоднократно страдал от пожаров. Прихрамовые сады долго пребывали в запустении, пока, наконец, Мирэй не восстановил их в 1970 г. в соответствии с гравюрами XVII столетия, пытаясь воссоздать их облик таким, каким могли его видеть жители Киото эпохи Эдо. Подобно воде, облака являются значимым для дзэн символом духовной свободы и непривязанности. Плывущие облака представляют «аллегориями жизненного пути, а пуще всего, — несказанной легкости просветленного духа. Плывущие облака — это вереница свершений земного бытия; мудрый человек с утра наблюдает формы облаков и так выправляет себя» [Малявин, 1997. С. 334–335]. Прозрачный и иллюзорный характер всего сущего очевиден для просветленного сознания дзэнского мастера. Способность сохранять гибкость в подвижном потоке реальности дала рождение образному названию, коим часто наделяют дзэнского монаха: *ун-суй* — «облако и вода», ибо он плывет, как облако, и течет, как вода.

Переплетение в сухом саду Рэйун-ин непредсказуемо волнистых облаков, созданных из темного песка, с потоком широкой реки из светлого песка, берущей начало в сухом водопаде, – вся эта игра светлых и темных тонов создает объемную картину сада-микросмоса. Это сад-Вселенная, вмещающая в свои пределы жизнь небес и речные воды земных потоков, это мир сим-



Луна, купающаяся в волнах. Сад храма Комё-ин монастыря Тофукудзи. 1939г. Киото

волов, призванный пробудить сознание созерцающего его человека к пониманию взаимосвязи всего со всем, к восприятию мира как непрерывной игры вечно меняющихся форм бытия.

Традиционное название сухих каменных садов *карэсансуй* уже мало применим к творчеству Сигэмори Мирэй, поскольку художник часто обращается к сюжетам и идеям, далеко выходящим за рамки лишь собственно природных мотивов. Мирэй впервые в Японии показал, что камни – это язык, на котором можно говорить. Содержательность, зрелищность, повествовательность – особенность творческой манеры мастера, каждый сад которого наделен смыслом, названием, своей «темой» – значимой и концептуальной.

Далеко не для всех современников оказалось приемлемым сосуществование в одном физическом пространстве древних храмовых построек и современных садов, несущих содержание и стилистику нового времени. Известно, что полное признание работы Сигэмори Мирэй обрели лишь спустя десятилетие после ухода мастера из жизни. Ставшие едва ли не визитной карточкой храма, они неизменно привлекают сюда посетителей, поток которых не иссякает.

Карэсансуй дзэнского храма Комё-ин (Храм сияющего света) монастыря Тофукудзи можно назвать одним из самых одухотворённых садов современности. «Луна, купающаяся в волнах» – таким названием наделил его автор Сигэмори Мирэй. Белый гравий изображает морское пространство (рассыпанная на «побережье» – извилистой формы островах мха – мелкая галька создаёт иллюзию морской пены), в трёх разных концах которого высятся камни буддийской триады (*сандзосэки*). Хорошо обозреваемые со всех ракурсов, они призваны передавать идею неугасимого света Будды, распространяемого на всю Вселенную. Отдельно стоящие камни, «рассыпанные» в произвольном порядке, следует воспринимать, по замыслу автора, как верных последователей учения Будды, внимающих наставлениям Учителя и передающих свет его учения дальше [Сигэмори, 2008. С. 50]. Три группы камней *сандзосэки*, стоящих в разных концах сада, сами по себе уже составляют Буддийскую Триаду. От центральной ком-

позиции незримыми лучами исходит сияние, распространяемое на всех «персонажей» сада, соединяя их невидимой нитью. По сути дела, этот сад есть не что иное, как трехмерная манда-ла – универсальный символ вселенского Единства, Космоса, символическое воспроизведение духовной реальности на земле. Входя в созвучие с названием храма, в котором присутствуют два иероглифа со значением «сияние», «свет» (*хикари*), мастер обыгрывает этот мотив в каждой детали сада, задавая высокий тон всему храмовому пространству.

На примере одного только этого сада можно проследить стилистические особенности творений Сигэмори Мирэй. Индивидуальность и самобытность почерка знаменитого дизайнера выдает, в частности, использование в садовой композиции отдельно стоящих крупных камней, – именно стоящих, что, по мнению мастера, лишь подчеркивает их силу, мощь и придает саду большую выразительность.

Чтобы обеспечить возможность дальнейшего развития искусства *карэсансуй*, мастер неустанно экспериментирует, не боясь, например, обогатить привычный арсенал художественных средств изобразительности современным материалом – цементом, бетоном. Не опасается он и экспериментов с цветом, используя в своих композициях гравий и песок различных оттенков, иногда – до четырех в одном саду. Совершенно новым выглядит включение в пространство *карэсансуй* геометрических узоров, прямых или нарочито извилистых линий.

Во многих отношениях творения Сигэмори Мирэй являются революционно-новыми, не имеющие аналогов в его стране. Слова, произнесенные им в свое время в очерке «Я и сад», выдают характер мастера, особую миссию, осознаваемую им: «Рикю как-то сказал, что покуда вам не исполнилось 30 лет, вы обязаны следовать указаниям мастера. Но когда вам исполнилось 30, «восток становится западом, горы – долиной». Иными словами, если мастер велит вам идти на восток, направляйтесь на запад, если он говорит о горах, изучайте долины. До 30 лет вы впитываете наставления мастера, но позднее вам следует довериться своему уму и создавать собственный мир. В противном случае, покорно следуя словам учителя всю свою жизнь, вы никогда не создадите ничего оригинального» [Tschumi, 2005. С. 40].

«Создателем священных пространств» называют Сигэмори Мирэй в Японии. Знаменателен факт того, что художнику доверяют создание садов на территории синтоистских святилищ и буддийских храмов. Пожалуй, ни один из садов прославленного дизайнера не дает столь полного и объемного представления о его творческом потенциале, как сады, созданные на территории одного из древнейших в Киото синтоистских святилищ Мацуо-тайся, основанного в 701 г. Три сада, разбитые здесь, призваны вызывать ассоциации с разными эпохами исторического прошлого Японии: к языческим временам ее праистории (Сад древних времен), к хэйанской поре (Сад искривленного потока) и к периоду Камакура (Сад священного острова Хорай).

Сад искривленного потока (*Кёкусуй-но нива*) напоминает о древней традиции, согласно которой по извилистому ручью вниз по течению отправляли бумажные кораблики с куклой. По поверью, они уносили с собой все несчастья и болезни своих создателей. Подобная церемония и по сей день проводится служителями храма в саду, созданном Мирэй. Будучи современной интерпретацией прихотливо-изысканного сада времен раннего средневековья, творение мастера демонстрирует использование новейших материалов, в частности, цемента, скрепляющего плоские голубоватые камни у «берегов» ручья. Отдельно стоящие – в стиле Мирэй – крупные камни в подстриженных кустах азалии имитируют горные вершины. Мастер намеренно не высаживает здесь деревья, позволяя всему пространству оставаться светлым и открытым круглый год. Этот сад чаще всего воспринимают как пример способности мастера облекать освященные традицией образы в современные формы.

«Сад древних времен» оказался последним из шедевров, созданных Сигэмори Мирэй: сюда он вложил всю свою творческую энергию и ушел из жизни практически сразу после завершения работ 12 марта 1975 г. в возрасте 78 лет. Неоконченным остался и третий сад на территории святилища, обращающийся к теме даосского рая – острову Хорай, где пребывают Небожители, – теме особенно востребованной в эпохи Камакура-Муромати. Пытаясь обрести созвучие с творческой манерой, сын мастера Сигэмори Канто завершил работу, начатую отцом:

те же вертикально стоящие массивные камни посреди искусственного пруда – символическое воспроизведение островов Бессмертных.

Дело, начатое Мирэй, обрело характер родового, семейного и было продолжено сначала сыном Канто, а затем внуком Тисао – крупнейшим в наши дни знатоком традиционного садового искусства, художником и дизайнером. Сады Сигэмори Мирэй послужили неким водоразделом в истории искусства сухого каменного сада, поделив эпоху «до» и «после» жизни знаменитого дизайнера, исполненной непрерывных творческих поисков. Творения Мирэй являют собой деликатный баланс традиционализма и новаторства, прошлого и будущего, традиционной эстетики Востока и Запада. Преодолевая инерцию устаревших мотивов и способов их воплощения, художник заявил о безграничных возможностях искусства сухого сада камней. Путем переосмысления эстетических и стилистических особенностей сада, обогащения его современными художественными средствами Мирэй в буквальном смысле прокладывал путь для его дальнейшего развития.

Список литературы

Малявин В. В. Восточные арабески. Книга Прозрений. М.: Наталис, 1997. 445 с. (на рус. яз.)

Малинина Е. Е. Искусство, рожденное Безмолвием. Новосибирск: НГУ, 2012. 215 с. (на рус. яз.)

Сигэмори Мирэй. Эйкю-но модан о мотомэцудзукэта авангярудо [重森三玲. 永遠のモダンを求めつづけたアウ_アンギャルド. 京都]. Вечно-современный авангард. Киото: Цусинся, 2007. 119 с. (на яп. яз.)

Tschumi Christian. Mirei Shigemori: Modernizing the Japanese Garden (Мирэй Сигэмори: Модернизация японского сада). Berkley, California: Stone Bridge Press, 2005. 125 с. (на англ. яз.)

Сигэмори Тисао. Би-но цубо. Карэсансуй [重森千青. 美の壺. 枯山水. 東京]. Сады красоты. Сухие сады. Токио: NHK, 2008. 70 с. (на яп. яз.)

Материал поступил в редколлегию 03.05.2016

Elizaveta E. Malinina

*Novosibirsk State University
1 Pirogova, Novosibirsk, 630090, Russian Federation*

malininae@yandex.ru

THE ROLE OF SHIGEMORI MIREI IN THE DEVELOPMENT OF THE DRY TEMPLE STONE GARDEN IN JAPAN

The art of the dry stone garden, which today has become an essential part of temple inside spaces, is at the stage of its new prime. The interest towards it is so great, that researchers refer to it as the “Renaissance of garden art in Japan”. Speaking about new tendencies in art of “dry temple gardens” and about the problem of necessity of its revival, one can’t forget the art of Shigemori Mirei, who put new ways of this art’s development. He created a New Age in the history of “dry temple gardens”. Based on a deep knowledge of Japanese tradition but free from formalities, he pursued his own aesthetic and spiritual ideal to create outstanding, avant-garde works throughout Japan. No one in the twentieth century proposed adaptations to the Japanese garden that were more radical. He introduced new materials like concrete and used them in completely new ways. He formed winding lines that depicted waves or clouds. He also brought in color that he mixes into the concrete or would produce different colors of gravel for the garden’s surfaces. It is both these new shapes and their color that make Shigemori’s gardens modern. Being a garden maker with a painter’s eyes, Shigemori loved

the abstractness of stone gardens and realized what enormous potential this garden type had for the future of Japanese garden culture. It seems that the traditional name of dry gardens *karesansui* (“dry mountains-waters, i.e. “dry landscape”) doesn’t fully fit for Mirei’s gardens; for their topics are much wider than just nature motifs. Mirei’s gardens have a clearly defined subject; they are telling a story. They are always innovative and original. Shigemori Mirei was the first artist in Japan who proved that stone compositions might be considered as the language by which one can convey the deepest religious and philosophical ideas; they have the power to communicate the most profound spiritual truths. Shigemori Mirei built more than 240 gardens in the course of his life. His works were based on a thorough understanding of the classic and the modern, the East and the West, and the past and the present. One of the most representative works of Mirei are the gardens at Tofuku-ji’s main hall which are now considered the epitome of the contemporary Japanese garden. The author of the article analyses the most representative creative works of the master and shows that Mirei’s stone garden is the richest variety of symbolically and philosophically filled topics. It is a demonstration of this art’s great potential in the ways of its manifestation. Along with architecture, painting, and sculptures it probably has the equal status with them, serving as a convincing means fundamental religious-philosophical principles.

Key words: Shigemori Mirei, the art of the dry stone garden, innovation, experiment, originality, creative style, avant-garde works, art’s development.

References

- Malyavin V. V.* Vostochnye arabesski. Kniga Prozreniy. M.: Natalis, 1997. 445 p. (in Russ.)
Malinina E. E. Iskustvo, rozhdennoe Bezmolviem. Novosibirsk: NGU, 2012. 215 p. (in Russ.)
Tschumi Cristian. Mirei Shigemori: Modernizing the Japanese Garden. Berkley, California: Stone Bridge Press, 2005. 126 p. (in Engl.)
Shigemori Tisao. Bi-no tsubo. Karesansui [重森千青. 美の壺. 枯山水. 東京]. The gardens of beauty. Dry gardens. Tokyo: NHK, 2008. 70 p. (in Jap.)
Shigemori Mirei. Eikyu-no modan o motometsuzuketa abangyarudo [重森三玲. 永遠のモダンを求めつづけたアウエンギャルド. 京都]. Eternally modern avanguard. Kyoto: Tsushinsha, 2007. 119 p. (in Jap.)