

УДК 114:14 (520)

**ЯПОНСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ПРОСТРАНСТВА.  
ЧАСТЬ II. МИФОКОСМОЛОГИЧЕСКИЕ И РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЕ  
КОМПОНЕНТЫ ПРОСТРАНСТВА**

*О.В. Воличенко*

Рассматриваются отличительные черты, характеризующие концепцию японского пространства, и определяются их источники в японской философии и культуре. Несмотря на влияние западного мира, традиционное мировосприятие сохраняется на протяжении всего развития японской архитектуры, ассимилируясь в объемно-пространственном решении объектов новейшей архитектуры. Для того чтобы понять принципы пространственного построения японской архитектуры, необходимо изучить всю совокупность представлений, влияющих на организацию пространства, а также рассмотреть, вопросы их использования и восприятия.

*Ключевые слова:* геомантия; фен-шуй; синтоизм; даосизм; дзен-буддизм; горизонтальное и вертикальное пространство; текучесть пространства.

---

**ЯПОНДУК МЕЙКИНДИК КОНЦЕПЦИЯСЫ.  
II БӨЛҮК. МЕЙКИНДИКТИН МИФТИК-КОСМОЛОГИЯЛЫК  
ЖАНА ДИНИЙ -ФИЛОСОФИЯЛЫК КОМПОНЕНТТЕРИ**

*О.В. Воличенко*

Бул макалада япондук мейкиндик концепциясын мүнөздөөчү негизги белгилер каралып, япон элинин философиясындагы жана маданиятындагы алардын булактары аныкталган. Батыш дүйнөсүнүн таасирине карабастан, салттуу дүйнө тааным япон архитектурасынын бүткүл өнүгүү доорунда сакталып калган жана жаңы архитектуранын объекттерин көлөмдүү-мейкиндикте чечүүдө ассимиляцияланат. Япон архитектурасынын мейкиндик түзүү принциптерин аңдап түшүнүү үчүн, мейкиндик түзүүгө таасирин тийгизүүчү түшүнүктөрдүн жыйындысын, ошондой эле алардын колдонулушун жана кабыл алынышын изилдөө керек.

*Түйүндүү сөздөр:* геомантия; фен-шуй; синтоизм; даосизм; дзен-буддизм; туурасынан жана тигинен мейкиндик; мейкиндиктин өзгөрүлмөлүүлүгү.

---

**JAPANESE SPACE CONCEPT.  
PART II. RELIGIOUS-PHILOSOPHICAL AND MYTHOLOGICAL  
AND COSMOLOGICAL COMPONENTS OF SPACE**

*O.V. Volichenko*

The article discusses the distinctive features that characterize the concept of Japanese space, and identifies their sources in Japanese philosophy and culture. Despite the influence of the Western world, the traditional worldview is preserved throughout the development of Japanese architecture, assimilating in the spatial and spatial solution of objects of the latest architecture. In order to understand the principles of spatial construction of Japanese architecture, it is necessary to study the totality of ideas that affect the organization of space, as well as to consider the issues of their use and perception.

*Keywords:* geomancy; fengshui; Shintoism; Taoism; Zen Buddhism; horizontal and vertical space; fluidity of space.

Мифокосмологическая концепция японского пространства (геомантия) построена на искусстве уклонения от тяжелых, бедственных положений. Геомантия – «*касо*» по-японски или «*фен-шуй*» по-китайски. Рассматривая идею пространства в Японии, нельзя не отметить влияние на нее мифокосмологических представлений. Касо или фен-шуй помогают, прежде всего, ориентироваться в пространстве и выражают его символическое значение. Четыре стороны света охранялись четырьмя существами. Восток – голубым драконом (символизирующим мир и спокойствие), Запад – белым тигром (одиночество и печаль), Юг – красным фениксом (процветание или счастливая судьба), Север – черной черепахой (отчаяние). Источником для определения цвета служили буддийские представления. К этим четырем сторонам китайцы добавили центр, окрашенный в желтый цвет, символизирующий высшую силу (небесный дворец, власть). В Японии четыре символа изображались божествами, охраняющими четыре направления (рисунок 1).

Принцип четырех сторон, каждая из которых охранялась мифическим существом, влиял на размещение городов, поселков, кладбищ, на характер садов и т. п. Существовало общее мнение, что для благоприятного расположения архитектурного объекта, будь то город или жилой дом, на Востоке должен протекать водный поток (стремнина), на Западе – проходить долгая дорога, пруд – находиться на Юге, холмы или горы – на Севере. Этот принцип отражен в символе ин-янь, регулирующим рост всего живого во вселенной. Ин-янь изображал мужское и женское начало, положительное и отрицательное, светлое и темное и т. д. (рисунок 2). В древних книгах по фен-шуй отмечается, что «счастье жить в доме, который поднимается к задней стороне и опускается к передней. Дом должен быть обращен к югу, откуда приходит солнечный свет и хорошее настроение» [1, с. 36].

Профессор архитектуры Киёси Сейке, подчеркивая значение геомантии, призывал искать в этом искусстве логические причины. Он говорил, что «площадка для размещения здания, понижающаяся спереди и возвышающаяся сзади – очень удачна, для живущих в доме другая постановка неудобна (рисунок 2). В планировке дома более важна его глубина, нежели ширина» [2, с. 39]. К. Сейке нашел свыше ста пунктов геомантии для дома.

Собственный дом японского архитектора Кендзо Танге, очень скромный, отражающий эстетику ваби, был спроектирован с учетом правил геомантии, планировочных мотивов традиционного японского дома и принципов модернизма. Вытянутое по продольной оси здание, опираясь на деревянные колонны, приподнято над землей. Модульная структура дома строится на основе татами, и посредством раздвижных дверей делит его пространство на три равные части. Кухня располагается в западно-северо-западной части дома потому, что кухонная плита приносит богатство, являясь основным элементом здания. Туалет расположен в северо-западной части дома, так как умывание приносит удачу (рисунок 3).

Геомантия рекомендует благоприятное направление архитектурной оси здания. В Японии, где семья является основной ячейкой общества, именно дом отображает наиболее важную часть японской жизни. Здоровье и процветание каждого зависело от местоположения и ориентирования его дома. Ориентация определялась правильным углом пересечения двух линий, СВ-ЮЗ и СЗ-ЮВ, пересечение которых должно также быть центром дома. Различными традициями центр дома устанавливался различно, но по обыкновению он лежал на пересечении линий, соединяющих углы. Несимметричный дом в различных частях имел свои центры, которые, в конце концов, стали определяться до нахождения общего центра дома. Северо-восточная часть (кимон), называемая воротами дьявола, была зоной, где совершенно ничего не должны были строить. Существовала мысль о том, что нежелательные явления приходят именно из этого направления, поэтому оно должно оставаться открытым. Юго-восток (фумон) назывался воротами ветра, а юго-запад – воротами земли. Этим принципом увлекались позитивное и негативное начала, мужское и женское и т. д., которые регулировали рост всего сущего во вселенной. План дома и обстановка регламентировались принципом ин-янь, который пронизывает не только японскую концепцию пространства, но и в целом все аспекты жизни японцев, хотя он и пришел из Китая. Ин-яньский принцип геомантии, управляющий ростом всего сущего во Вселенной,



Рисунок 1 – Четыре мифологических божества, охраняющие четыре стороны света (север, восток, юг, запад)

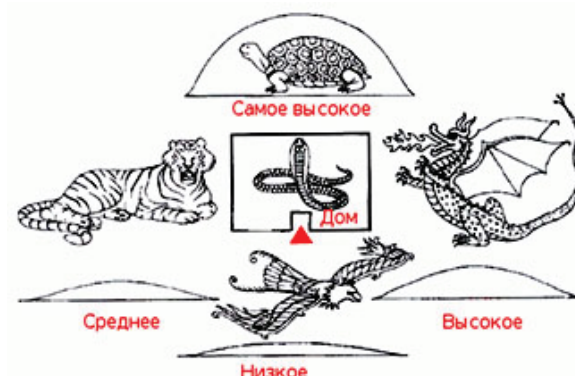


Рисунок 2 – Схемы благоприятного пространственного расположения

очевидно, был взят из даосизма. «На протяжении веков творчество человека питала идея постижения тайны природы и гармоничного воплощения ее образов в формах искусства. Геометрическая трактовка пространства, основанная на мифопоэтическом понимании окружающего мира – земли, неба, солнца, гор, рек, деревьев и т. п. превратила природные формы в знаки и символы, создав этим иллюзорную обманчивость обитаемого мира» [3].

Скрытая связь с религией представляет философскую основу японской культуры. На каноны формирования пространства наложили отпечаток различные религиозные и философские системы. Наиболее глубокий след оставили **синтоизм, даосизм и буддизм** (точнее, одно из его направлений – **дзэн**) (рисунок 4).

**Синтоизм** – основная религия Японии – **синто** (то есть «путь богов»), объектами поклонения которой были божества природы [4]. Это одна из самых древних религий мира. В синтоистском мировоззрении нет деления на живое и неживое: для приверженца синто все живо – и животные, и растения, и предметы; во всем природном и в самом человеке живет **божество ками**. Поэтому в природе абсолютно все одушевлено, а значит, наделено святостью. Согласно синто, ками объединены с людьми, поэтому людям не нужно искать спасения где-то в другом мире – спасение обеспечивается путем

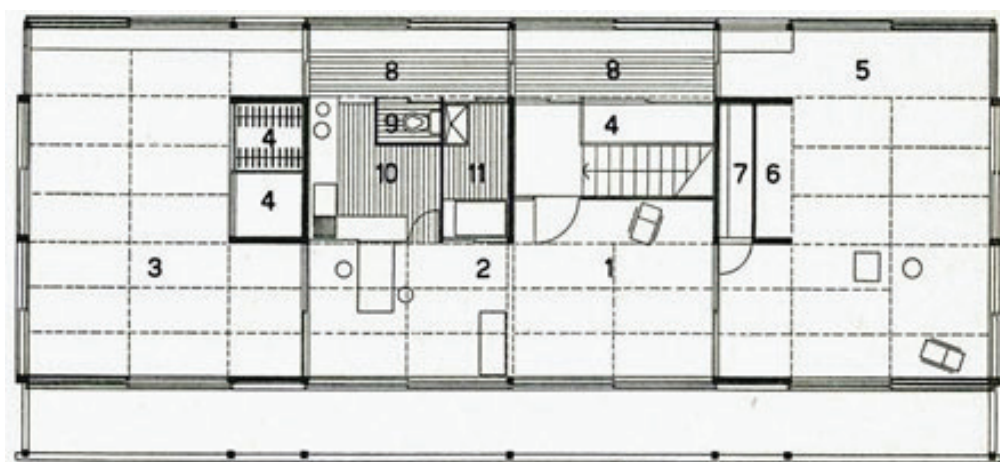


Рисунок 3 – Жилой дом, архитектор К. Танге, 1955



Рисунок 4 – Символы синтоизма, буддизма, даосизма



Рисунок 5 – «Плывущая» тории храма Ицукусима; Атаго. Храм белого облака

слияния с камнями в природе и в повседневной жизни. Отсюда присущее японцам поклонение горам, горным источникам, камням, деревьям, наряду с животными, многие из которых считаются священными. «Процесс осмысления мира представал в виде грандиозной «картины мира», существующей по законам космической гармонии» [5, с. 13]. В отличие от буддизма, синтоистское искусство и архитектура характеризовались простотой. Сила синтоистского святилища в том, что все в нем основано на чувственном переживании, идущем скорее от мистических ритуалов и природных явлений, нежели от теологических рассуждений (рисунок 5). Одновременно с синто японцы могли исповедовать какую-либо другую религию. Это его качество помогло распространению на территории Японии целого ряда религиозных направлений.

Китайские историки всегда рассматривали *даосизм* как «искусство существования в мире». В религии Дао утверждалось, что только в пустоте находится самое существенное. При изучении японского пространства нельзя исключать пустоту. Китайский философ Лао Цзы в своей книге «Дао-Дэ-Дзин» говорил: «Форма сосуда сделана из глины, а пространство внутри него делает сосуд пригодным для использования. Проемы дверей и окон в комнате дают возможность пользоваться ею. Поэтому выгода приходит из того, что есть, а пригодность из того чего нет» [6, с. 38]. Лао Цзы отдавал предпочтение метафоре пустоты и утверждал, что только в пустоте находится самое существенное. Следовательно, сущность находится в пустом пространстве, а движимое возможно только в пустоте. Очевидно, что автор обращался к понятию пространства, и его идея включала временной фактор. Неуловимое содержание вещей, проявляемое неявно, видится как нечто реальное. Соответственно пустота может быть реальным пространством. Пустота есть условие для определения, для движения и очевидно для пространства. Связывание всего с пустотой было буддийским принципом преходящности, т. е. бытие всех существ и явлений в мире подвержено изменениям. Можно без преувеличения сказать, что сукийя (чайный домик) берет свое начало из концепции пустого пространства, которое Лао Цзы рассматривал как динамичное.

Даосистская пустота вместе с буддийской преходящностью определяли отчетливость пространственной идеи чайного домика. Принцип единства противоположностей полярность, противопоставление контрастов – один из основных принципов восточной жизни. Способ достижения положительного содержит в себе отрицательное. Стать положительным управляя отрицательным, этот путь к истине допускал и негативное и позитивное начало. Лао Цзы органично понимал принцип относительности,



Рисунок 6 – Гибкое пространство традиционного жилого дома – минка

рассматривая получение и потерю как одно и то же. Для личности было существенно важным находиться между двумя крайностями. Это динамическое равновесие, названное Дао, сформировало единство, лежащее в основе Ин и Янь. Предпочтение контрастных материалов в Японии было еще одним случаем использования концепции полярности. Эта концепция относительности стремится превзойти основу двойственности в японских концепциях пространства. Относительность объясняет гибкое использование комнаты и двойственность многих пространственных выражений (рисунок 6).

**Конфуцианство** никогда не было самостоятельной религией в Японии, это моральная и философская система, заимствованная из Китая видными буддистами [7]. Конфуцианская мораль пронизывает японскую мысль и жизнь, идея пространства не является исключением, так как она исходит из определенных аспектов морального кодекса. Все явления в мире (пространстве) происходят от взаимодействия пары ин и янь. Поскольку смерть в конфуцианстве рассматривалась как начало бессмертия, ей приносились жертвы. На этом основании в Японии существовал культ предков. Центральное конфуцианское положение – культ семьи. Предкам поклонялись, родителям повиновались. Конфуцианский принцип семьи – основной социальной единицы – предписывал отражать его в планировке дома. Японская семейная структура включала не только родителей и их детей, но также пра-пра-родителей и всех умерших ранее предков (рисунок 7).

**Буддизм** был ввезен в Японию в VI в. н.э. Буддистская концепция пространства и времени гласит, что мир существования (опыта) – плюралистический мир. Буддист разделяет все существование (бытие) на равноценные номинальную и феноменальную сферы и четко различает их. Все наше обыденное знание является феноменальным миром и, следовательно, только частично истинным. Только после достижения совершенного просветления можно узнать (познать) номинальный мир. Буддистское понимание мира сходно с концепцией И. Канта о духовной природе человеческого знания. Подобно буддистам он говорит, что мы знаем только то, что нам является. Для того чтобы познать номинальное, Кант вводит априорную интуицию. Она необходима для понимания (постижения) идеи пространства и времени как условие и доказательство путей восприятия высшего знания [8]. Пространство априорно, дано человеку изначально; оно не является эмпирическим объектом, идея (концепция) пространства не возникает из опыта и существует вне сознания.

В буддизме существует временное разделение, которое выделяет три мира (прошлое, настоящее, будущее), все они взаимосвязаны друг с другом. Ничего не существует в настоящем, чего не было бы в прошлом, и ничего нет в будущем, чего не было бы в настоящем. Вселенная существует во времени

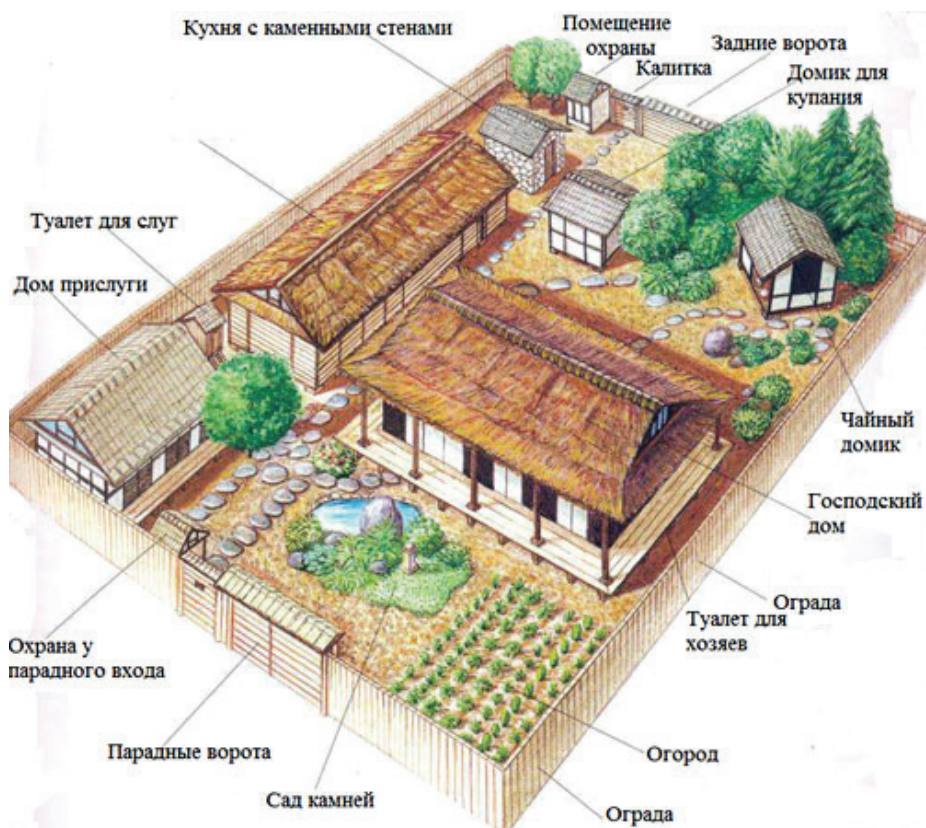


Рисунок 7 – Организация пространства усадьбы самурая

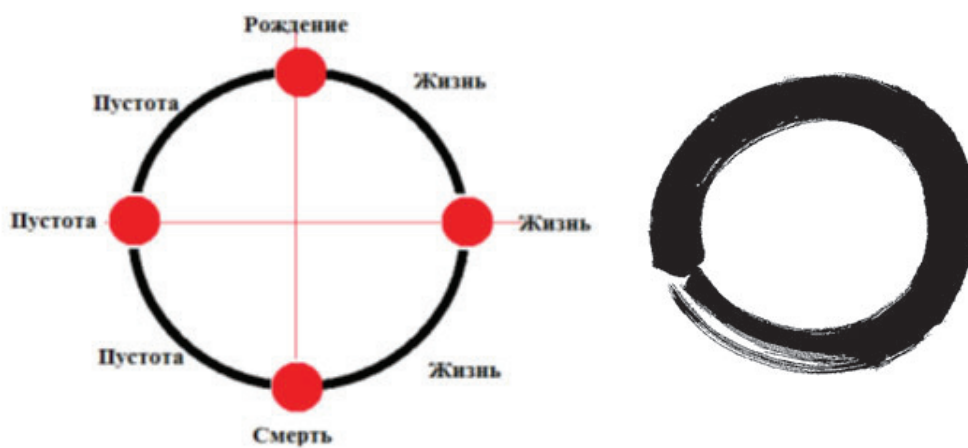


Рисунок 8 – Четыре стадии существования во времени; Энсо – символ дзэн-буддизма

в различных стадиях: рождение (создание) – жизнь – смерть (разрушение) – пустота. Одна стадия следует за другой до тех пор, пока не достигнет пустоты. Потом начинается новый цикл, и один цикл следует за другим, как это делалось в стадиях, в бесконечной последовательности (рисунок 8). Вселенная является безвременной и не имеет пространственных границ. Во времени и в пространстве существует бесконечная вселенная. «Архитектурный объект рассматривается не как статичное образование, а как система, способная к росту и изменениям во времени» [3].

Эзотерический (тайный, предназначенный исключительно для посвященных) буддизм был введен в Японии в начале IX века. Строить монастыри как изолированные места глубоко (далеко) в горах было общей эзотерической практикой, кроме зданий пагод, строившихся в населенных пунктах. Храмовая архитектура, возможно, наилучшим образом демонстрирует взаимосвязь таких двух элементов, как пространство и концепция. Своеобразие *дзэн-буддизма* опирается на отказ от всех светских и религиозных авторитетов, на подчеркивание морального образа жизни и активного участия в повседневных делах (рисунок 8). Дзэн учил самодисциплине и медитации как средству просветления *сатори*. Сатори – это состояние сознания, которое достигается прямым интуитивным пониманием незначительной трансцендентальной истины за гранью интеллектуального понимания. Японскими родоначальниками дзэн-буддизма были Эйсаи (1141–1215) и его последователь Доген (1200–1253) [9]. Наиболее весомым вкладом Эйсаи в японскую культуру было введение чаепития. Чайная церемония дает прекрасный пример создания пространства для достижения идеи дзэнского просветления. Чайный домик – *сукийа*, включал чайную комнату, вмещавшую не более пяти человек, веранду (*мицуя*), где мылась и оформлялась посуда перед ее подачей, *мачийа* (комната ожидания), в которой посетитель ожидал до тех пор, пока его не пригласят в чайную комнату и *рёдзи* (сад), который связывал *мачийа* с чайной комнатой. Чайный домик в целом показывал непостоянство всего сущего. Снаружи чайного домика три вещи подразумевали непостоянство и вечное изменение жизни. Первая – это *мачийа*, комната ожидания, которая защищала посетителя от непогоды, напоминая ему о непостоянстве природы. Вторая – просто тайна, символизировавшая непрестанные изменения, которые протекают в человеческом теле и третья – вход (ворота) в чайный домик, которые обозначали для посетителя постоянное прохождение вовнутрь и наружу.

Рёдзи имеет целью разрушить связи с высшим миром, определяя первую стадию медитации. Пространство сада обрабатывается таким образом, чтобы нацелить на создание чувства «ваби» японской эстетики. Три элемента в рёдзи символизируют самоотречение от всех элементов: ступеньки из камней, таз воды и каменные фонари. Ступеньки из камней открывают готовность перешагнуть. Таз воды напоминает о самоочищении, физически и мысленно перед входом в чайный домик, и каменный фонарь – призван освободить ум от загрязнений чувств, ведущих к реализации самоотречения. Рёдзи рассматривается не только как просто проход, но также символизирует нечто, идущее от природы и создающее чувство (ощущение) как будто идешь в лесу, в глубочайшей темной чаще (рисунок 9).

Чайная комната – это символ абсолютной пустоты, за исключением тех предметов, которые бывают здесь время от времени. Так как боязнь повторения существует постоянно, различные принадлежности и предметы оформления выбираются без цвета или проектных повторений, которые подтверждают любовь к асимметрии в искусстве. ***Истинная красота открывается только тогда, когда гармонично соберешь разрозненное.***

Последовательное развитие событий абсолютно необходимо в трактовке японского пространства. Без последовательного переживания невозможно рассматривать идею пространства в Японии. Даосизм определил теоретический идеал, дзэн осуществил его практически. Влияние дзэн-буддизма на японскую пространственную концепцию можно видеть в каждом аспекте обработки пространства. Практика дзэн должным образом выразилась в архитектуре чайного домика. Если Гете назвал архитектуру застывшей музыкой, то японское архитектурное пространство можно назвать – застывшим дзэн.

Влияние дзэн на проектирование садов видно из заложенной в них концепции вселенной, по которой все объекты в природе являются телами Будды. Природа любима не столько уважением ее





Рисунок 9 – Киото. Чайный сад – родзи, архитектор Кобори Энсю, XVII в.

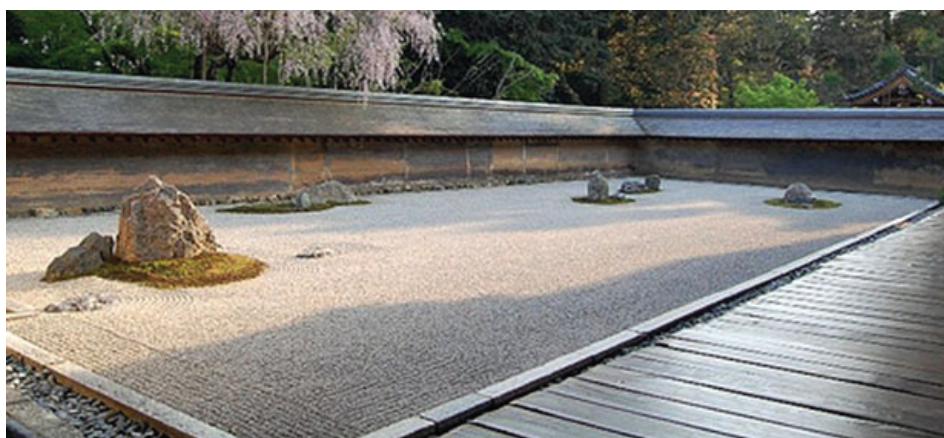


Рисунок 10 – Киото. Сад камней Рёандзи, разбит дзен-буддийским монахом Соами, XV в.

изменчивых и непрочных явлений, но пониманием великого смысла, стоящего за ними. Концепция вечного изменения в постоянной природе является одним из важнейших понятий японской культуры, которое повлияло на каждый аспект японской жизни. Это называется законом *мудзё*. Свободная природа и ее создание постоянно являются неотъемлемой частью для создания японского сада. Это подобно спокойной картине. Сухой сад рассматривается в некотором роде как искусство чайной церемонии, составления букетов и т. п. Наиболее известным примером каменного сада является сад Рёандзи в Киото. Менее чем на 400 квадратных ярдов площади расположены в распаханном песке 15 камней таким образом, что одновременно нельзя увидеть их все (рисунок 10). Хотя сухой сад содержит мох, траву и даже деревья, песок и камни, именно камень рассматривался как наиболее важный физический элемент. Существуют бесчисленные примеры структур сухих садов в традиции дзен-буддизма.

Основное требование японцев – быть в гармонии с природой повлекло за собой *горизонтальное использование пространства*. Повседневный образ жизни японцев объясняет горизонтальное применение наружного и внутреннего пространства, где маленький дом едва касается земли и кажется временным убежищем от непогоды в сосуществовании с природой, а не наоборот, где единственным принципом жилища является уединенность самого дома, которая не допускает природу и где не ощущается близкого контакта с природой. Такая горизонтальная пространственная концепция внутреннего

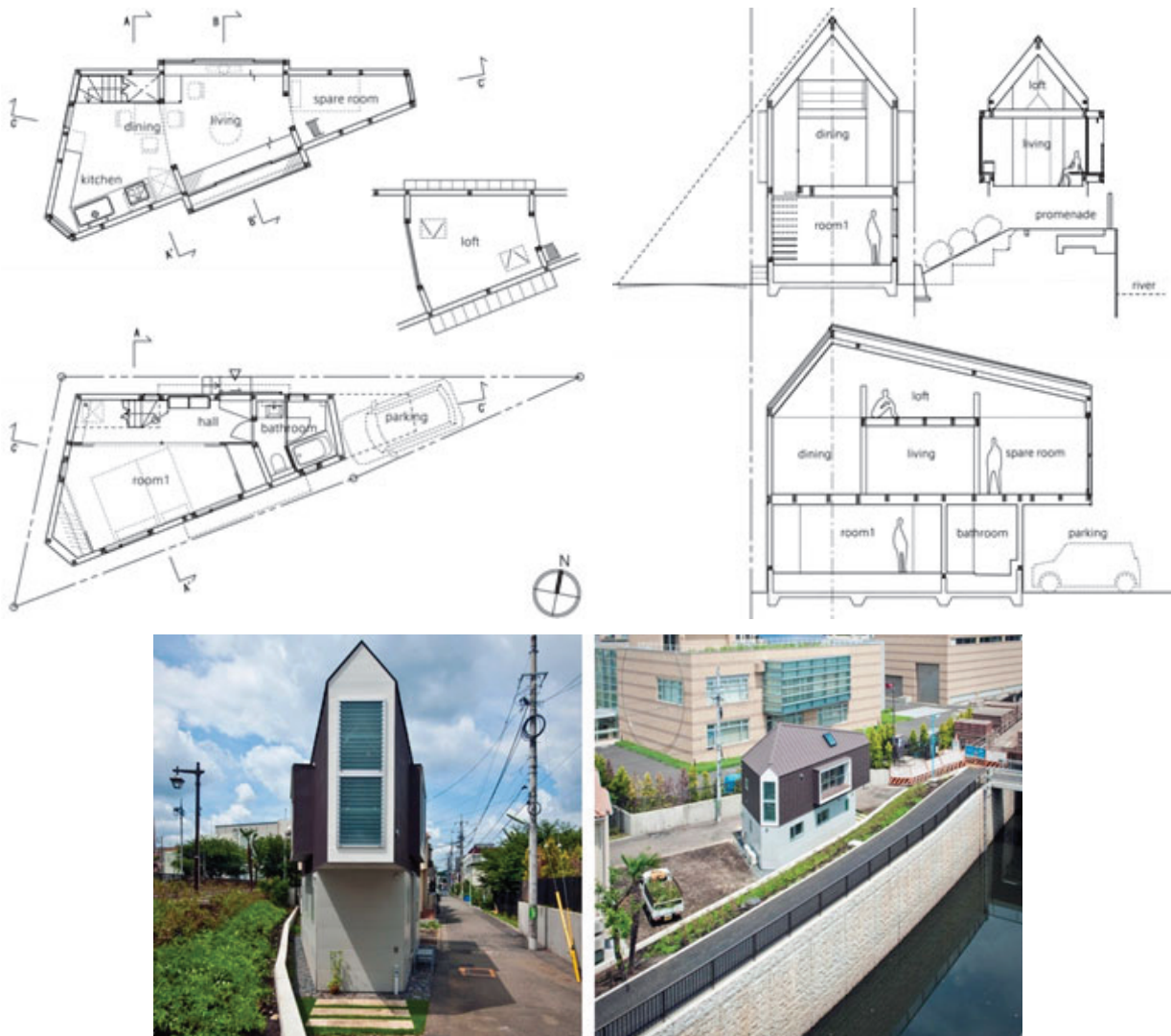


Рисунок 11 – Токио. Дом у реки Cosy House, архитектор Кота Мизуиси.  
Планы этажей, поперечный и продольный разрезы, общий вид дома

и наружного очень сильна еще с древних времен. Внутреннее «*учи*», означает зону внутри определенной территории, а наружное «*то*» – зону вне этой территории. Область «*учи*» включает пространство мужа и жены, родственников и даже простирается до идеи внутреннего собственного народа. Концепция внутреннего пространства предназначена для независимой группы людей со сходными интересами.

Дом у реки Cosy House архитектора Кота Мизуиси расположен в Токио в одном из плотно застроенных районов города – Сугинами. Общая площадь участка – 52,14 кв. м, площадь застройки 29 кв. м, однако общая площадь дома составляет 55,24 кв. м. Конструкция здания деревянная с покрытием из металлических панелей. Внутреннее пространство жилого дома организовано с учетом традиционного образа жизни японцев и повседневного удобства его обитателей. Пространство второго этажа зрительно увеличивается за счет панорамных окон, обращенных на реку. На небольшом участке архитектор предусмотрел место для парковки автомобиля (рисунок 11).

**Вертикальная концепция пространства** существовала в древней космологии, когда космос мыслился разделенным на три части: аме (небо), куни (народ на земле) и не (народ под землей). Согласно

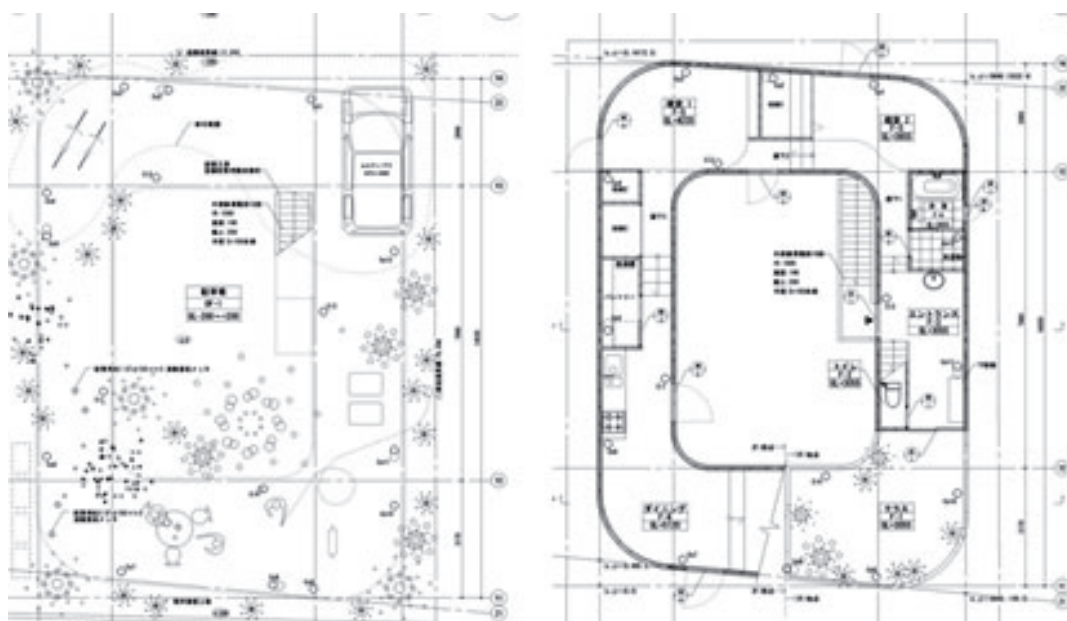


Рисунок 12 – Дом на ножках «Toda House», архитектор Кимихайко Окада.  
План участка, план этажа, общий вид дома

Сусуму Оно такое вертикальное деление существ обеспечивает основу для иерархии власти японской политической системы, что и формально обнаруживается. Башнеобразное пространство большинства буддийских храмов, строившихся в 3 или 5 ярусов, не использовалось людьми, использовался только первый этаж.

Одним из способов видения пространства является его «текучесть» (от слова течение). Понятие **«текущего пространства»** основывается на понятии бесконечности, где пространство вытягивается бесконечно в двух направлениях, куда оно может идти и откуда может прийти. Непрерывное пространство возможно только умозрительно, когда кто-либо не участвует как опытный наблюдатель. Внешний коридор, связывающий комнаты в японском доме, следовал плавному или зигзагообразному движению. Зигзагообразный коридор изображает движущийся путь человеческого существования. Жизнь – это не просто прямой путь, без поворотов судьбы или обстоятельств.

Японский архитектор Кимихайко Окада разработал спиралеобразный конструкт жилого дома «Toda House», расположенного в Хиросиме (рисунок 12). Дом, напоминающий птичье гнездо,

опираясь на металлические колонны, приподнят над землей, освобождая участок от застройки для сада, детской площадки и парковки автомобиля. Внутренне текучее пространство здания «развиваясь по спирали, формирует непрерывную, хорошо освещенную, экологичную и стилистически нейтральную жизненную среду, зонирование в которой происходит путем неявных намеков или открытых и понятных функциональных фрагментов» [10].

В заключение хочется отметить, что религиозные и философские компоненты японской культуры оказали значительное влияние на использование японцами различных категорий пространства. Факты показывают, что для японцев очень важна мифокосмологическая интерпретация архитектурного пространства. Изучение и исследование культуры других стран предполагает изменение к пространственному исследованию традиционной культуры кыргызов. Вдумчивая разработка и использование кыргызской концепции пространства на основе мифокосмологических и философских компонентов приведет к появлению современной *этноархитектуры*. «Стремление создать собственную кыргызскую этноархитектуру, требует духовного осмысления культурных архетипов и необходимой креативности для перевода духовного богатства этноса в пластический и пространственный язык архитектуры. Без глубокомысленного, обстоятельного использования пространственной концепции эти попытки выливаются в создание неких «монстров», не обладающих художественно-эстетическими качествами. Необходимо гибкое сочетание, синтез ценностей культурных традиций с достижениями современной архитектурной практики – использование художественных приемов при моделировании пространственной композиции и формы, внедрение инновационных технологий, применение энергосберегающих и экологических разработок» [11, с. 27].

#### *Литература*

1. *Chang, Ching-Yu*. Japanese spatial conception: a critical analysis of its elements in the culture and traditions of Japan and in its post-war era / Chang, Ching-Yu. University of Pennsylvania: ProQuest Dissertations, 1982. 519 p.
2. *Smith R. J.* The Transnational Travels of Geomancy in Premodern East Asia / R.J. Smith // Rice. Transnational Asia. 2019. Vol. 2. Iss. 1.
3. *Воличенко О.В.* Взаимное тяготение и противоречие природных и архитектурных форм (эволюционный аспект) / О.В. Воличенко // Архитектон: известия вузов. 2011. № 3 (35). URL: [http://archvuz.ru/2011\\_3/6/](http://archvuz.ru/2011_3/6/)
4. Синто: память культуры и живая вера / под ред. Э. В. Молодяковой. М.: Аиро–XXI, 2012. 236 с.
5. *Воличенко О.В.* Взаимодействие культур в развитии архитектурного наследия Кыргызстана / О.В. Воличенко, З.Р. Муксинова // Вестник КРСУ. 2019. Т. 19. № 6.
6. *Лао Цзы*. Дао Дэ Дзин / Лао Цзы; пер. О. Борушко. СПб.: Азбука, 2014. 144 с.
7. История японской культуры / отв. ред. А.Н. Мещеряков: учеб. пособие для вузов. М.: Наталис, 2011. 368 с.
8. *Кант И.* Критика чистого разума / И. Кант; ред. Ю. Орлова. М.: Эксмо, 2018. 464 с.
9. Судзуки Дайсэцу Тэйтаро. Дзэн-буддизм в японской культуре / Судзуки Дайсэцу Тэйтаро. СПб.: ТРИАДА, 2004. 272 с.
10. Toda House in Hiroshima – «птичий дом» от японских архитекторов. Novate. URL: <https://novate.ru/blogs/241211/19659/>
11. *Воличенко О.В.* Реминисценции концепций новейшей архитектуры в конкурсных проектах Кыргызстана / О.В. Воличенко, Б.С. Кариев // Архитектура и строительство России. 2018. № 1 (225).