

М. Ю. Шевченко

СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ ИЕРАРХИИ В КИТАЙСКОЙ НОРМАТИВНОЙ АРХИТЕКТУРЕ*

Принцип иерархичности в китайской архитектуре, начиная с эпох Чжоу и Хань (IV–III вв. до н. э.), был устойчивым и неизменным, объединяя общими законами построения комплексы и сооружения различных эпох и функционального назначения, став тем самым одним из обязательных признаков нормативной архитектуры Китая, наряду с единством числовых и геометрических пропорций, пространственной регулярностью и модульностью. Зародившись еще до Конфуция, система ритуалов, подчинявшаяся социальной иерархии и основным мировоззренческим концепциям, была в полной мере воспринята конфуцианским учением и возведена в ранг всеобщего закона Дао, следование которому обеспечивало порядок и процветание Поднебесной. С возникновением при династии Чжоу учения Конфуция, а особенно со времен династии Хань, когда конфуцианство соединяется с системой государственного управления, идея иерархичности начинает входить во все сферы человеческой деятельности, включая и архитектуру.

Анализ китайской нормативной архитектуры позволяет найти проявление иерархичности в следующих областях: пространственная организация городов и архитектурных комплексов, формы сооружений, конструкции и отделки.

Пространственная иерархия главным образом выражалась в соподчинении пространств архитектурных комплексов, выделении доминант, строгой иерархии силуэтов. Формальное выражение иерархии проявилось в наиболее крупных частях сооружений, таких как крыши и стилобаты построек, а также в регламентации ширины и глубины зданий. В конструктивном отношении было выработано несколько определенных типов построек, каждый из которых соответствовал своему рангу. Также существовал ряд конструктивных элементов, применение которых дозволялось только в постройках высоких рангов. Иерархия декоративных элементов была, пожалуй, наиболее богато разработанной. Она проявлялась как в подборе строительных и отделочных материалов, так и в колорите, скульптурном убранстве, видах резьбы и росписей.

Ключевые слова: китайская архитектура, иерархия, пространство, формы, конструкции, отделка

М. Yu. Shevchenko

MANIFESTATION OF HIERARCHY IN CHINESE NORMATIVE ARCHITECTURE

The principle of hierarchy in Chinese architecture, starting from the Zhou and Han eras (4th–3rd centuries BC), was stable and unchanged, uniting complexes and structures of different eras and functional purposes by common laws of construction, thereby becoming one of the mandatory features in normative architecture of China, along with the unity of numerical and geometric proportions, spatial regularity and modularity. Its origin is associated with the name of Confucius (551–479 BC), who saw the basis of the state system in observing the principles of a strict hierarchy.

An analysis of Chinese normative architecture makes it possible to find a manifestation of hierarchy in the following areas: spatial organization of cities and architectural complexes, forms of structures, constructions and decoration.

Spatial hierarchy was mainly expressed in the subordination of spaces of architectural complexes, the allocation of dominants, a strict hierarchy of silhouettes. The formal expression of the hierarchy was manifested in the largest parts of structures, such as roofs and stylobates of buildings, as well as in the regulation of the width and depth of buildings. In a constructive sense, several specific types of buildings were developed, each of which corresponded

* Исследование выполнено в рамках Плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААСН на 2021 г.

to its rank; there were also a number of structural elements, the use of which was allowed only in buildings of high ranks. The hierarchy of decorative elements was perhaps the most richly developed. It manifested itself both in the selection of building and finishing materials, in color, sculptural decoration, types of carvings and paintings.

Keywords: *Chinese architecture, hierarchy, space, forms, constructions, decoration*

К нормативной архитектуре или архитектуре *гуаньши* (官式) относятся объекты, строительство которых велось под контролем либо императорского двора, либо городской администрации, либо же в соответствии с выработанной системой рангов (Шевченко 2021b: 95). Система рангов в архитектуре теснейшим образом была связана с социальной иерархией, в связи с чем принцип иерархичности стал одним из важнейших в формировании облика нормативной архитектуры Китая.

Иерархичность — это неотъемлемая часть китайской традиционной архитектуры, а особенно архитектуры *гуаньши*. Поэтому существует масса работ, касающихся этого вопроса с различных позиций. Проблеме иерархии деревянного каркаса посвящены труды виднейших китайских ученых Лян Сычэна и Лю Дуньчжэня, иерархия каменных и черепичных элементов раскрыта в работах Лю Дакэ, пространственная иерархия исследована в многочисленных трудах Ван Цихэна, иерархия росписей — в работах Ли Лукэ и Сунь Дачжана. При этом, говоря об иерархии, вышеуказанные ученые редко акцентируют ее проявления именно в нормативной архитектуре, и ни один из них не рассматривает иерархичность в качестве базового принципа нормативной архитектуры Китая, легшего в основу ее преемственного характера развития. Такой подход позволяет глубже понять закономерности формирования и эволюции китайской нормативной архитектуры.

Еще во времена правления династии Шан (XVI–XI вв. до н. э.), а затем и в эпоху Чжоу (XI–III вв. до н. э.) правитель считался сыном Неба, обладающим абсолют-

ной властью над всей Поднебесной. Это в свою очередь определяло иерархический принцип построения общества в виде пирамиды (Лереломов 2000: 306). Этот иерархический порядок в переводе на язык архитектурных форм означает, что важному всегда отводилось центральное место. Главное здание лежало на центральной оси, посередине усадьбы, императорский дворец возводился в центре столицы, которая, в свою очередь, считалась центром империи. Менее важное группировалось в соответствующей иерархии вокруг центра, причем строгая ориентация по странам света приводила к прямоугольнику или квадрату в плане. Важные постройки ставились на возвышение — стилобат, при этом самым высоким зданием, естественно, являлся императорский дворец (Шевченко 2006: 15).

Вплоть до эпохи Восточного Чжоу (771–221 гг. до н. э.) проявление иерархии в китайской архитектуре не выходило за рамки стандартного выражения общественного статуса того или иного объекта. Но с развитием системы ритуалов внимание к детальной классификации и ранжированию со временем начинает также выражаться и в архитектуре (Дай Усань 2005: 80).

В текстах конца династии Чжоу и начала Хань (III–II вв. до н. э.) уже можно встретить информацию, касающуюся существовавшей в то время иерархии в размерах городов, количестве храмов предков у сановников разных рангов, количестве опочивален *цин* (寢) для проживания в задней части резиденций (Лю Сюйцзе 2009: 91). Даже ставшая каноническим правилом структура жилища — впереди зал, позади спальни покои, —

также несет в себе оттенок иерархии: парадное размещалось на главном центральном месте, а частное было четко отделено и поставлено в закрытой зоне в задней части комплекса.

Закрепление в китайской культуре начавших складываться в эпоху Чжоу иерархических правил главным образом связано с именем Конфуция (551–479 гг. до н. э.). Сам Конфуций относился к высоким сановникам *ши* (士) княжества Лу. Он в своем учении старался следовать традиционным, принятым в то время взглядам на мир и общество. В соблюдении строгой иерархии Конфуций видел основу государственного устройства. Вершиной иерархии для него были мудрые правители древности, которые в управлении Поднебесной напрямую следовали Великому истинному пути *Дао*, заключающему в себе справедливый порядок (Переломов 2000: 144). Однако люди потеряли Великое *Дао*, и поэтому, дабы жизнь людей не превратилась в хаос, понадобились правила поведения — *ли*, призванные упорядочить жизнь людей в соответствии с принципами *Дао*. Следовать же *Дао* возможно лишь следуя срединным путем, то есть путем гармонии (Федоренко 1978: 91). Гармония (*хэ*) и ритуал (*ли*) для Конфуция — два нераздельных и взаимодополняющих принципа.

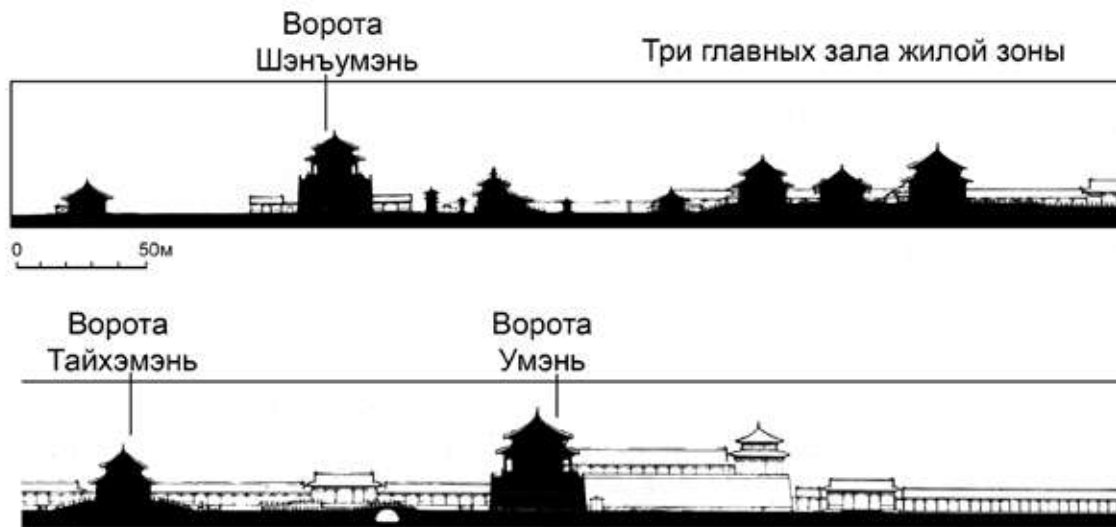
С древнейших времен архитектуру Китая отличала удивительная конструктивность и ясность построения. Все элементы здания имели свою четкую функцию и одновременно подчинялись общему структурному принципу. Аналогия с подобным подходом к архитектуре лежит во взглядах Поднебесной на окружающий мир и Вселенную, которая, при всем многообразии ее элементов, подчиняется одному всеобщему закону, регулирующему взаимоотношения прин-

ципов *ян* и *инь* и пяти элементов *у-син* — закону Неба или *Дао* (Шевченко 2006: 16).

С возведением конфуцианства при династии Хань в ранг официальной идеологии в Китае возрастает интерес к древним текстам и традициям. Соответственно, усиливается и интерес к древней архитектуре и ее канонам, зафиксированным в древних трактатах «Каогунцзи», «Ли цзи», «Чжоу ли», «И ли», «Цзочжуань» и др. Многие формы и приемы архитектуры династии Чжоу были переняты и канонизированы ханьской династией.

Именно поэтому можно утверждать, что принцип иерархичности был в полной мере осмыслен и введен в китайскую архитектуру именно в эпоху Чжоу под сильным влиянием конфуцианского учения. Анализ китайской нормативной архитектуры позволяет найти проявление иерархичности в следующих областях: пространственная организация городов и архитектурных комплексов, формы сооружений, конструкции и декоративная отделка. Ниже мы рассмотрим каждый из перечисленных аспектов в отдельности.

1. Пространственное выражение принципа иерархичности начинает проявляться еще при династии Чжоу (Шевченко 2019: 62–63), свидетельством чему служат раскопки чжоуских городов и крупных архитектурных комплексов XI–III вв. до н. э. Позднее, при династии Хань (II в. до н. э.), составляется трактат «Каогунцзи», в котором совершенно определено говорится как о пространственной иерархии внутри города правителя (ширина улиц, высота ворот и стен), так и о существовавшей уже тогда иерархии между размерами основных частей городов различного ранга: столичного, княжеского и чиновничьего (Дай Усань 2005: 80).



Ил. 1. Разрез по центральной оси Запретного города Пекина от ворот Тяньаньмэнь до ворот Бэйдамень (Лю Дуньчжэнь 2003: 399)

Помимо иерархии городских пространств существовала также иерархия пространств внутри архитектурных комплексов различного назначения: дворцовых, храмовых, погребальных и др. В целом можно сказать, что на центральной оси симметрии стояли самые главные сооружения, формировавшие вокруг себя наиболее значимые пространства. Осевые постройки, стоявшие в центре и ближе к южной части комплексов, а соответственно и прилегавшие к ним пространства, обычно имели более важное значение, нежели сооружения и пространства, размещавшиеся на той же оси, но в северной части.

Следуя логике такого развития пространства, размещались и доминанты в комплексах и городах. В городах своей высотой всегда выделялись надвратные башни окружных стен, наиболее крупной из которых была южная, акцентировавшая главные городские ворота. Не менее важными, но несколько уступающими по высоте были дозорные

башни. В уездных городах они устанавливались на пересечении двух главных осей, что упрощало наблюдение за всей городской территорией (Пань Гуси 2009: 43). В столичных городах башни тоже устанавливались, но их место могло меняться в зависимости от размещения дворца.

Чуть ниже была высота сооружений дворца (либо городской администрации, в случае уездного города). Но иерархия высоты построек следовала той же логике. Если дворец окружался стенами, то самыми высокими сооружениями были опять же надвратные башни стен. Они превышали высотой все дворцовые постройки (ил. 1), но уступали по высоте городским башням. В регулярном китайском городе ворота дворцов были сосны городским воротам, поэтому доминанты надвратных башен создавали ряды визуальных осей, по которым прочитывалась городская структура.

В структуре города помимо городских ворот и дворцовых построек так-

Три парадных зала

Ворота
ДуаньмэньВорота
Тяньаньмэнь


же выделялись своими размерами объемы крупных монастырей, важных административных сооружений, императорских культовых ансамблей, таких как комплексы алтарей Неба, Земли, Солнца и Луны. Достаточно внушительно выглядели и ворота резиденций знати. На фоне однородной рядовой застройки объемы таких сооружений выглядели значительно крупнее, громко заявляя о своем статусе и помогая жителям ориентироваться в городе. Если к этому еще добавить иерархию цвета, о которой речь пойдет ниже, то яркие цветовые акценты крупных по площади крыш еще более привлекали к себе внимание на фоне простой серой черепицы.

2. Формальное выражение принципа иерархичности проявлялось главным образом в наиболее крупных и заметных формах построек, таких как крыши и стилобаты.

Крыша — это необходимая часть здания, но в китайской архитектуре, начиная с эпохи Шан, ей стало уделяться особое внимание. Как наиболее замет-

ная часть, крыша со временем становится индикатором статуса постройки. В нормативной архитектуре различают три основных типа крыш: четырехскатные, соответствовавшие высшему рангу построек, девятиконьковые — соответствовавшие среднему рангу, и двухскатные, соответствовавшие низшему рангу (Liang Sicheng 2014: 8). Помимо этого, к постройкам могла пристраиваться обходная галерея с отдельным карнизом, формирующая четырехскатные или девятиконьковые крыши с двойным карнизом. Статус таких крыш был выше крыш с одинарным карнизом. Иерархия форм крыш описана в трактате «Инцзао фаши», однако, судя по сохранившимся постройкам более ранних периодов, аналогичная классификация крыш существовала и ранее (ил. 2).

Кроме того, приблизительно до XIV в. угол наклона скатов крыш также зависел от ранга постройки: чем значительнее было сооружение, тем выше был поднят его конек, за счет устройства более крутых скатов. Однако со временем от такого

Постройки высшего ранга: главные залы императорских дворцов и крупных монастырей			с двойным карнизом 	с двойным карнизом 
Постройки среднего ранга: главные залы дворцов знати и рядовых монастырей, второстепенные залы крупных дворцов и монастырей				
Постройки низкого ранга: второстепенные залы дворцов знати и рядовых монастырей, парковые павильоны		без главного конька 	без главного конька 	
	Двускатная типа <i>иншань</i>	Двускатная типа <i>сюаньшань</i>	Девятиконьковая	Четырехскатная

Ил. 2. Иерархия крыш по трактату «Инцзао фаши» (схема автора)

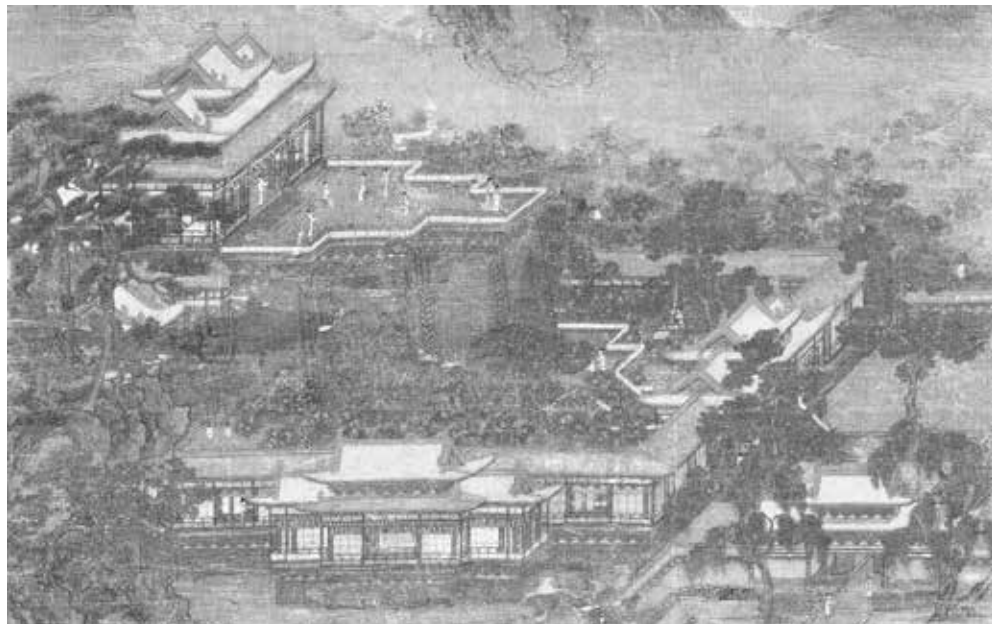
усложнения конструкций постепенно откладываются в пользу большей рациональности построения (Лян Сычэн 2013: 391).

Стилобат своими размерами был призван уравновесить массивность крыши, поэтому еще с эпохи Чжоу появляются примеры построек, устанавливавшихся на высоких земляных террасах. Ко времени воцарения династии Хань высокие стилобаты и террасы становятся обязательными признаками дворцовых сооружений, о чем свидетельствуют не только многочисленные текстовые описания, но и данные археологических раскопок (Шевченко 2021а: 840). Постепенно формы и высота стилобатов регламентируются и четко привязываются к рангу сооружения.

Террасы возводились также пристроенными к зданиям. Они встречаются на множестве картин, росписей и фресок времен династии Сун. Отдельного внимания заслуживает изображение исполненной по размеру террасы на картине «Башня», предположительно принадлежащей кисти художника Чжао Боцзюя (1120–1182) (ил. 3). Подобного рода

террасы в более поздней архитектуре практически выходят из употребления, поэтому картины становятся единственными источниками визуальной информации об их формах и отделке.

Выпущенный в 1103 г. трактат «Инцзао фаши» также дает некоторую информацию о форме террас, стилобатов и их деталей. В трактате описаны террасы из камня и кирпича, даны их основные размеры и схема устройства (Лань Гуси 2005: 196). Форма террас различалась: от простого прямоугольного стилобата до богато декорированной террасы типа «сюймицзо». Тип «сюймицзо» изначально был связан с буддийской архитектурой, отчего и пошло его название, ассоциировавшееся с мифической горой Сумеру (Меру), обозначавшей в буддизме центр мироздания. Именно поэтому такого рода стилобаты изначально устанавливались под буддийскими статуями в храмах (Сунь Жусянь 2003: 124, 134–135, 137, 143), но позднее прочно вошли и в светское зодчество, став показателем высокого статуса сооружения. Простые же террасы различались своей



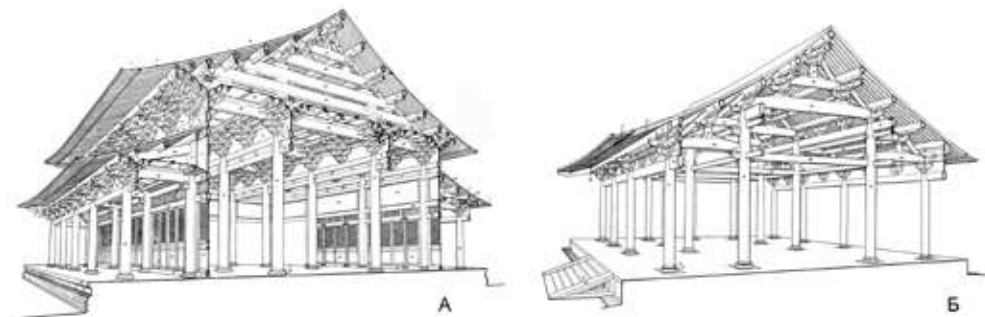
Ил. 3. Предположительно Чжао Боцзюй (赵伯驹), Башня (阿阁图), фрагмент. Коллекция музея Гугун в Тайбэе

высотой и количеством ступеней, которые вели на ее вершину. Наиболее важные постройки имели стилобаты высотой в 9 ступеней, менее важные — 5–7, рядовые сооружения — 3 ступени.

В более поздней архитектуре XIV–XX вв. окончательно сформируется традиция устройства многоярусных стилобатов под наиболее значительными сооружениями. Максимальное количество ярусов могло достигать трех, встречались также двухъярусные и одноярусные стилобаты.

Регламентации подверглась также длина и ширина построек. Повсеместное применение деревянного каркаса позволило провести ее унификацию в нормативной архитектуре: ширина здания фиксировалась количеством пролетов, а глубина — количеством стропильных звеньев (до XIV в.) или прогонов крыши (после XIV в.).

В ранней архитектуре доминировало четное количество пролетов в главных сооружениях архитектурных комплексов, что было обусловлено господствовавшими в то время ритуалами (Shevchenko 2021: 38). Но с распадом империи и наступлением периода междоусобных конфликтов, который именуется эпохой Южных и Северных династий (420–589 гг.), количество пролетов в главных сооружениях в основном становится нечетным, так что по центру здания располагается пролет, а не столб, как в ранних сооружениях. К VI в. уже закрепляется максимально допустимое количество пролетов в одном сооружении, а именно — 13 пролетов. Именно столько пролетов было в главном тронном зале императорского дворца Дамингун в городе Чанъань династии Тан. Позднее эти нормы будут отражены в тексте трактата «Инцзао фаши», согласно кото-



Ил. 4. Схема структуры деревянных залов: А — типа дянь; Б — типа тан (Лю Дуньчжэнь 2003: 242)

рому количество пролетов должно быть тесно связано с конструктивным типом сооружения и одновременно с его рангом. Наименьшее количество пролетов составляло 1, наибольшее — 13 (Ли Цзе: глава 1). Это правило сохранится вплоть до падения империи Цин в начале XX в.

3. Конструктивное выражение принципа иерархичности затрагивает как типологию деревянного каркаса, так и размеры и формы применяемых конструктивных элементов.

В процессе развития китайского нормативного деревянного каркаса было выработано несколько его типов, которые вошли в систему иерархии китайского зодчества. Самая общая классификация подразделяла все сооружения на «зальные» и «вспомогательные» (Ли Цзе: глава 1). Зальные считались более значимыми, к ним относились все сооружения, как одноярусные, так и двух-, трехъярусные, устанавливавшиеся на центральных осях, а также боковые залы и флигели в крупных комплексах. К вспомогательным постройкам относились галереи, навесы и небольшие павильоны, шатры и т. д.

Если более подробно рассмотреть классификацию зальных сооружений, то можно выделить следующие конструктивные типы: *гэ* (阁), *дянь* (殿), *тан* (堂)

и *тин* (厅), иерархически они следуют в том же порядке, где *гэ* — высший, а *тин* — низший тип. Нередко в текстах эти типы группировались по два: *дянь-гэ* и *тин-тан*, что давало несколько более обобщенную классификацию (Ли Цзе: глава 1) (ил. 4).

Наиболее значительный конструктивный тип *гэ* выделялся наличием нескольких (чаще двух) ярусов по высоте, в связи с чем такие постройки принято называть башнями. Конструктивный тип *дянь* также занимал весьма важное место в иерархии конструкций. Особенно высока его роль была при ранних династиях Хань, Суй и Тан и при двух поздних династиях Мин и Цин. *Дянь* — это одноярусный зал, у которого высота всех опор, как карнизных, так и внутренних, одинакова (Чэнь Минда 2010: 383). В интерьере над опорами укреплялась конструкция декоративного потолка, которая закрывала вышележащие балки и прогоны. Именно к сооружениям такого типа относились важнейшие постройки крупных комплексов, к примеру, тронные и приемные залы дворцов, главные храмы монастырей, поминальные залы захоронений знати, важнейшие административные постройки.

Конструктивный тип *тан* отличался от типа *дянь* отсутствием декоративно-

го потолка. Все балочные конструкции, прогоны крыши и тонкие стропила *чуань* оставались открытыми в интерьере (Чэнь Минда 2010: 310). С одной стороны, это требовало тщательной обработки всех элементов каркаса, так как здесь отсутствовала скрытая от глаз черновая зона. В то же время отсутствие тяжелого декоративного потолка в значительной степени облегчало конструкцию сооружения, не требовало дополнительных кронштейнов в интерьере, позволяло не дублировать несущие балки. Так как интерьер не перерезался единым уровнем декоративного потолка, то и высоту опор не требовалось выравнивать. Высота опор в таких постройках следовала конструкции крыши: внутренние опоры были выше карнизных. Конструктивный тип *тин* был во многом схож с типом *тан*, это также были зальные постройки без декоративных потолков и с разновысокими опорами каркаса. Единственное отличие заключалось в том, что в зале *тин* в качестве несущих балок применялся тесаный брус простого прямоугольного сечения (Сунь Дачжан 2015: 44).

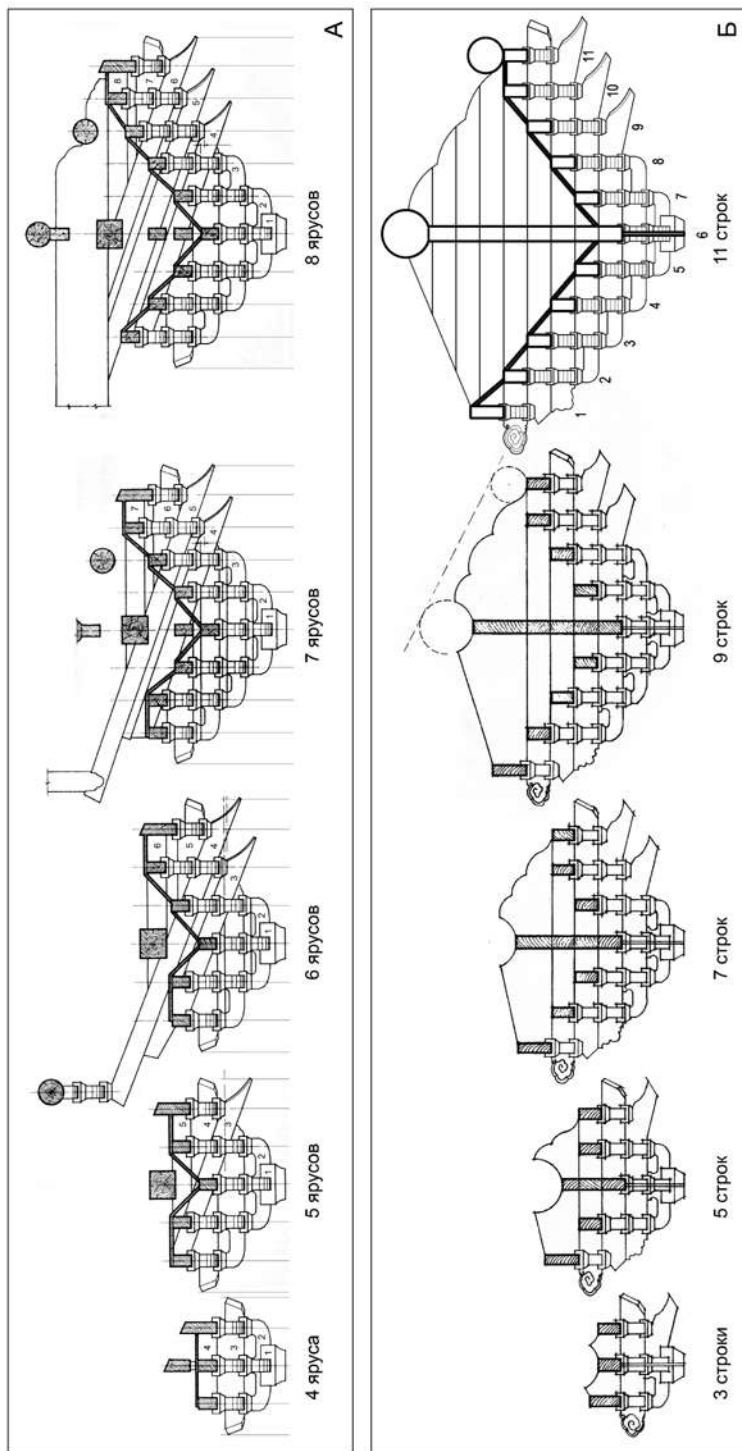
При династии Цин (1644–1912) сформировался также дополнительный конструктивный тип в нормативной архитектуре, который не предполагал применения кронштейнов *доу-гун*. Такие постройки стали называться сооружениями «малого» типа (小式), а здания с кронштейнами стали относиться к постройкам «крупного» типа (大式). Естественно, что постройки «малого» типа уступали по значению последним. Но и они также делились на ранги в зависимости от количества прогонов крыши в поперечном сечении. Данная классификация была отражена в тексте трактата «Гунчэн цзофа цзэли» (Ван Пуцзы 1995: 61).

Китайский нормативный каркас разделялся не только по типам, но и по размерам. Это оказалось возможным осуще-

ствить путем введения одного опорного элемента каркаса, от величины которого рассчитывались размеры остальных конструкций. Таким базовым элементом стал брус, служивший для изготовления кронштейнов *доу-гун* и карнизных брусьев *фан*. Опорной величиной стало сечение данного бруса, которое получило название *цай*. При династии Сун была принята система 8 рангов сечения *цай*, в зависимости от его величины, а позднее при династии Цин она эволюционировала в 11-ранговую систему. В случае отсутствия кронштейнов в постройках «малого» типа таким элементом становились карнизные опоры (Ма Бинцзянь 2003: 89–90). Изменяя величину базового элемента, от которого зависели все остальные размеры конструкций, можно было контролировать изменение величины всего сооружения.

Важнейшим конструктивным элементом китайского нормативного каркаса был кронштейн *доу-гун*. О его значении говорит, в частности, тот факт, что именно сечение стандартного бруса кронштейна *доу-гун* и стало опорной величиной для расчетов всех размеров построек. Сунский трактат «Инцзао фаши» дает исчерпывающее представление об устройстве данных кронштейнов. В сунской архитектуре величина кронштейнов определялась количеством горизонтальных ярусов (максимальное количество ярусов достигало 8, минимальное — 4) (Лян Сычэн 2013: 382–384), а в цинской архитектуре величина кронштейнов определялась количеством вертикальных «строк», максимальное число которых могло достигать 11, минимальное — 3 (Ма Бинцзянь 2003: 226–229). Соответственно, чем крупнее был кронштейн, тем более высокое место в иерархии он занимал (ил. 5).

Ограничение количества ярусов в кронштейне было связано с тем, что



Ил. 5. Иерархия кронштейнов в зависимости от количества ярусом или строк: А — в архитектуре Сун; Б — в архитектуре Цин (рисунок автора)

весь вес верхних ярусов опирался на один нижний элемент *лу-доу*, имевший крестообразный паз в верхней части. Несмотря на то, что такие элементы выполнялись из особо прочных сортов древесины, таких как вяз, их несущая способность была все же ограничена, и опытным путем было выяснено, что данные элементы безопасно могут выдержать вес не более 8 ярусов.

4. Иерархичность в декоративном убранстве построек выражалась как в отделочных и строительных материалах, так и в скульптурном и резном декоре построек, а также в их колористическом решении и типологии росписей.

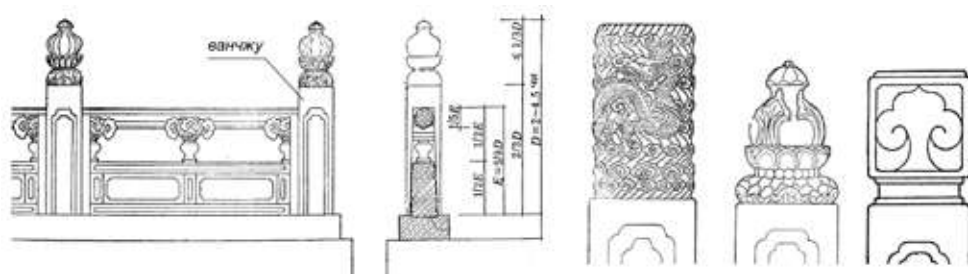
Что касается строительных и отделочных материалов, то очевидно, что более дорогие и редкие материалы применялись в постройках более высокого ранга. Из ценных пород дерева можно отметить махил и удовое дерево (*История* 2016: 57). Из камня наиболее высоко ценился белый мрамор. Кирпич подразделялся по качеству и тонкости используемой глины, что напрямую влияло на его прочность, а также по способу обработки поверхности (простая или шлифованная) (*Там же*: 169). Черепица различалась по форме: плоская и круглая, причем последняя считалась более статусной. Кроме того, круглая черепица могла иметь глазурованное покрытие, что еще более повышало ее ранг (*Там же*: 185–186). Черепица высокого ранга применялась в императорских постройках, главных храмах столицы и провинций, в крупных административных сооружениях и т. д.

В деревянном убранстве иерархия выражалась в типе решеток, укрепляемых на створках дверей и окон, и в сложности сечений их переплетов (*Ма Бинцзянь* 2003: 277). Также различались формы и способы отделки деревянных ограждений террас и балконов: выделя-

ли одинарный и двойной тип ограждений, из которых последний был более значимым (*Пань Гуси* 2005: 131–132).

Черепичный декор был весьма многообразным и покрывал массивные крыши построек. Важнейшим элементом украшения черепичных крыш служил главный конек построек. Его форма и высота были связаны со статусом постройки (*Пань Гуси* 2005: 162). Наиболее заметными элементами украшения главных коньков крыш были элементы *чивэй* в танской и сунской архитектуре и *чивэнь* — в минской и цинской. Это были крупные фигуры, выполненные либо в виде хвоста совы, либо в виде головы дракона. Такие элементы устанавливались по торцам главных коньков построек, и их размер и форма служили для выражения статуса сооружения (*История* 2016: 187). Помимо них на второстепенных диагональных или наклонных коньках черепичных крыш могли устанавливаться небольшие керамические фигурки животных, количеством от одной в малозначимых небольших сооружениях до одиннадцати в тронных залах императора (*Каменные* 2004: 231).

Каменный декор главным образом концентрировался на стилобатах и их ограждениях. По верху стилобатов значительных сооружений устанавливалось каменное ограждение, которое имело строго определенный набор составляющих элементов. Каменные ограждения, как и деревянные, подразделялись на одинарные и двойные. Важнейшей составляющей частью двойных каменных оград были столбики *ванчжу* (*望柱*), декор которых также отражал статус и назначение сооружения. Верхняя часть таких столбиков могла быть украшена рельефом с изображением драконов и (или) фениксов, а также клубящихся облаков и львов, что указывало на принадлежность постройки



Ил. 6. Двойной тип каменного ограждения и варианты завершений столбиков ванчжу (Каменные 2004: 193)

императору и (или) императрице. В крупнейших буддийских монастырях верхняя часть *ванчжу* оформлялась в виде бутона лотоса. В более простых ограждениях, соответствовавших статусу административных сооружений и крупных культовых построек, верхняя часть *ванчжу* могла иметь геометрическое завершение (Каменные 2004: 307–309) (ил. 6).

Металлическими или медными чеканными пластинами могли покрываться переплеты створчатых дверей и окон, что сразу же повышало статус всего декора и соответствовало сооружениям высшего ранга. Кроме этого, в китайской архитектуре большое внимание уделялось отделке дощатых дверей ворот или крупных зальных построек при помощи дверных ручек в виде львиных голов и дверными гвоздями. Первоначально гвозди нужны были для скрепления досок с поперечными брусками и формирования дверных полотен. Однако со временем они стали заметным элементом декора. Постепенно складывается правило зависимости количества гвоздей от статуса постройки. Так, самые значительные императорские сооружения могли иметь по девять гвоздей в девяти рядах на каждой створке. Соответственно, в менее значительных постройках количество гвоздей и их рядов пропорционально уменьшалось (Пань Гуси 2005: 110–111).

Колористическое решение построек также могло служить дополнительным показателем статуса сооружения. Иерархия цветов сложилась под сильным влиянием учения о пяти элементах. Каждому элементу соответствовал свой цвет: огню — красный, воде — черный, дереву — зеленый, металлу — белый и земле — желтый. Земля по традиционным представлениям располагалась в центре, а император мыслился представителем Земли перед лицом отца Неба. Поэтому желтый цвет очень рано стал ассоциироваться с императором. Со временем простым людям стало запрещаться его использование, и желтый цвет стал прямым маркером императорского присутствия. Соответственно, желтый, наряду с золотым, занял самую высшую ступень в иерархии цветов.

Следующий по иерархии цвет — красный, ассоциировался не только с огнем, но и с югом и со стихией *ян*, дающей жизнь. *Ян* как активное мужское начало также ассоциировался с энергией жизни, поэтому стал активно использоваться в оформлении стен сооружений высокого статуса. Красным лаком покрывались также несущие опоры важных построек.

За красным цветом по иерархии следовал зеленый, цвет востока, так называемого «малого яна». На востоке заро-

ждалось солнце и жизнь, поэтому зеленый цвет ассоциировался с ростом и молодой жизнью. Зеленый в соединении с синим стал излюбленным цветом в росписях построек различного назначения.

Черный цвет использовался гораздо реже, как правило, в черепице построек, где требовалось подчеркнуть связь со стихией воды, как, например, покрытие крыши храма бога воды Минъиньвана в монастыре Шуйшэньмяо в районе Хунтун провинции Шаньси (*Чай Цзэ-цзюнь* 2006: 240).

В китайской нормативной архитектуре со временем сложилась проработанная система росписей, которая была зафиксирована в трактате «Инцзао фаши». В целом все росписи подразделяются на два типа: «многоцветные» (五彩遍装) и «яшмовые» (碾玉装) (*Ли Лукэ* 2011: 193). Основными цветами многоцветных росписей были синий (青), зеленый (绿) и красный (红), в небольших количествах применялись белый (白), черный (黑), желтый (黄). Помимо этого, основные цвета делились на множество оттенков, которые получали путем смешивания различных пигментов или добавления в цветной пигмент белой или черной краски. Многоцветные росписи, в отличие от яшмовых, требовали большего разнообразия минералов для изготовления пигментов, были более сложными в исполнении, а значит и более дорогими.

Элементы конструкций в более поздних постройках династий Мин и Цин также покрывались росписями. По характеру узоров можно выделить три основных вида росписей в цинской архитектуре: дворцовый (和玺彩画), спиральный (旋子彩画) и сучжоуский (苏式彩画) (*Сунь Дачжан* 2009: 453).

Дворцовые росписи имели наивысший ранг. Они возникли в ранний пери-

од правления династии Цин. Такие росписи были многокрасочными с обилием золотого цвета. Главными мотивами таких росписей были золотые драконы и фениксы как символы императора и императрицы (*История* 2016: 492). Спиральный тип изначально служил для росписей дворцовых построек при династии Мин, но позднее, с воцарением династии Цин, росписи спирального типа стали широко использоваться в крупных комплексах ритуального или административного назначения, а также в крупных княжеских резиденциях. Сучжоуский тип росписей применялся в основном в парковых постройках. Такие росписи изображали сюжеты из повседневной жизни или из литературных произведений, а также пейзажи, цветы, птиц и животных. Изначально этот тип появился в районе города Сучжоу в провинции Цзянсу, откуда пошло и его название.

Выводы

Подводя итог вышеприведенному анализу, можно составить обобщающую схему, отражающую области проявления принципа иерархичности в китайской нормативной архитектуре (ил. 7).

Зародившись еще до Конфуция, система ритуалов, подчинявшаяся социальной иерархии и основным мировоззренческим концепциям, была в полной мере воспринята конфуцианским учением и возведена в ранг всеобщего закона *Дао*, следование которому обеспечивало порядок и процветание Поднебесной. С возникновением при династии Чжоу учения Конфуция, а особенно со времен династии Хань, когда конфуцианство соединяется с системой государственного управления, идея иерархичности начинает входить во все сферы человеческой деятельности, включая и архитектуру.



Ил. 7. Области проявления принципа иерархичности в китайской нормативной архитектуре (схема автора)

Иерархия затронула также и базовые мировоззренческие концепции двух противоположностей *инь* и *ян* и пяти элементов *у-син*. В приложении к человеку они обладали разной степенью предпочтительности и несли различное значение: так, *ян* был, как правило, предпочтительнее *инь*, центр занимал элемент земля, огонь ставился выше воды, а дерево — выше металла. Соответственно, поскольку данные концеп-

ции решительным образом повлияли на пространственную организацию архитектурных комплексов в Китае, то, будучи структурированы иерархически, они неизбежно стали привносить идею иерархии и в пространственное построение архитектурных и градостроительных объектов.

В описаниях архитектуры в текстах доциньской эпохи и эпохи Хань регламентируются названия и ориентация

зданий, правила их композиционного построения, иногда описываются конструкции зальных сооружений. Позднее иерархия начинает затрагивать вопросы формообразования в архитектуре, конструктивных решений и декоративной отделки. В достаточно полной мере она была зафиксирована в трактатах о строительстве «Инцзао фаши» и «Гунчэн цзофа», кроме того, применение правил иерархичности также находит подтверждения и при натурных исследованиях памятников.

Принцип иерархичности в китайской архитектуре, начиная с эпох Чжоу и Хань, был устойчивым и неизменным, объединяя общими законами построения комплексы и сооружения различных эпох и функционального назначения, став тем самым одним из обязательных признаков нормативной архитектуры Китая.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Ван Пуцзы* 1995 — 王璞子. 工程做法注释 (Ван Пуцзы. Трактат Гунчэн цзофа с комментариями). Пекин: Чжунго цзяньчжу гунье, 1995.
- Дай Усань* 2005 — 戴吾三. 考工记图说 (Дай Усань. Каогунцзи с иллюстрациями и пояснениями). Цзинань: Шаньдун Хуабao, 2005.
- История* 2016 — 张驭寰主编. 中国古代建筑技术史 (История строительной техники древнего Китая. В 2 т.). Т. 1 / ред. Чжан Юйхуань. Пекин: Чжунго цзяньчжу гунье, 2016.
- Каменные* 2004 — 中国古建筑瓦石营法/刘大可 (Каменные и черепичные работы в китайской архитектуре) / ред. Лю Дакэ. Пекин: Чжунго цзяньчжу гунье, 2004.
- Ли Лукэ* 2011 — 李路珂. 《营造法式》彩画研究 (Ли Лукэ. Исследование росписей из трактата «Инцзао фаши»). Нанкин: издательство Юго-восточного университета, 2011.
- Ли Цзе* — [宋] 李诫 《营造法式》 (Ли Цзе. Инцзао фаши, дин. Сун). Императорская библиотека Сыку-цюаньшу.
- Лю Дуньчжэнь* 2003 — 刘敦楨. 中国古代建筑史 (Лю Дуньчжэнь. История древнекитайской архитектуры). Пекин: Чжунго цзяньчжу гунье, 2003.
- Лю Сюйцзе* 2009 — 刘叙杰. 中国古代建筑史 (Лю Сюйцзе. История древней архитектуры Китая). В 5 т. Т. 1. Пекин: Чжунго цзяньчжу гунье, 2009.
- Лян Сычэн* 2013 — 梁思成. 营造法式注释 (Лян Сычэн. Толкование трактата «Инцзао фаши») // Лян Сычэн: полное собрание трудов. Т. 7. Пекин: Чжунго цзяньчжу гунье, 2013.
- Ма Бинцзянь* 2003 — 马炳坚. 中国古建筑木作营造技术 (Ма Бинцзянь. Техника возведения деревянного каркаса в древнекитайской архитектуре). Пекин: Кэсюэ, 2003.
- Пань Гуси* 2005 — 潘谷西、何建中. 营造法式解读. (Пань Гуси, Хэ Цзяньчжун. Исследование трактата «Инцзао фаши»). Нанкин: Дуннань дасюэ, 2005.
- Пань Гуси* 2009 — 潘谷西. 中国古代建筑史 (Пань Гуси. История древней архитектуры Китая). В 5 т. Т. 4. Пекин: Чжунго цзяньчжу гунье, 2009.
- Переломов* 2000 — Переломов Л. С. Конфуций: Лунь юй. М.: Восточная литература, 2000.
- Сунь Дачжан* 2009 — 孙大章. 中国古代建筑史 (Сунь Дачжан. История древней архитектуры Китая). В 5 т. Т. 5. Пекин: Чжунго цзяньчжу гунье, 2009.
- Сунь Дачжан* 2015 — 孙大章. 诗意栖居—中国民居艺术 (Сунь Дачжан. Искусство китайского народного дома). Пекин: Чжунго цзяньчжу гунье, 2015.
- Сунь Жусянь* 2003 — 孙儒僩、孙毅华. 敦煌石窟全集. (Сунь Жусянь, Сунь Ихуа. Полный обзор пещер Дуньхуана. Т. 22. Архитектура пещер). Гонконг: Шанью Иньшугуань 2003.
- Федоренко* 1978 — Федоренко Н. Т. Древние памятники китайской литературы. М.: Наука, 1978.
- Чай Цзэцзюнь* 2006 — 柴泽俊, 任毅敏. 洪洞广胜寺 (Чай Цзэцзюнь, Жэнь Иминь. Монастырь Гуаншэнсы в Хунтуне). Пекин: Вэньу, 2006.
- Чэнь Минда* 2010 — 陈明达. 《营造法式》辞解 (Чэнь Минда. Толкование терминов «Инцзао фаши»). Тяньцзинь: издательство Тяньцзиньского университета, 2010.

- Шевченко 2006 — Шевченко М. Ю. Истоки формообразования пространственных стереотипов в архитектуре Китая эпохи Чжоу: XI–III вв. до н. э., среднее и нижнее течение реки Хуанхэ : дис. ... канд. архитектуры. М., 2006.
- Шевченко 2019 — Шевченко М. Ю. Древнейшие города Китая // Т. Ф. Саваренская и др. История градостроительного искусства. Т. I / под ред. Д. О. Швидковско-го. М.: Архитектура-С, 2019. С. 53–67.
- Шевченко 2021а — Шевченко М. Ю. Террасные сооружения в китайской архитектуре и их отражение на картинах художников X–XIII веков // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 11 / под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета ; М.: МГУ имени М. В. Ломоносова, 2021. С. 838–852.
- Шевченко 2021б — Шевченко М. Ю. Этапы формирования нормативной архитектуры Китая // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2021. № 1 (16). С. 92–106.
- Liang Sicheng 2014 — Liang Sicheng. Chinese Architecture and artifacts. Singapore: Gale Asia, 2014.
- Shevchenko 2021 — Shevchenko M. The “Jian” spatial unit, as the main characteristic for measuring individual structures and architectural complexes in China // Proceedings of the 3d International Conference on “Architecture: Heritage, Traditions and Innovations (AHTI 2021)”. М., 2021. P. 36–42.
- REFERENCES
- Wang Puzi. *Gongcheng Zuofa Zhushi (Gongcheng Sofa Treatise with commentary)*. Beijing: Zhongguo Jianzhu Gongye Publ., 1995 (in Chinese).
- Dai Wusan. *Kaogongji Tushuo (Kao Gong ji with illustrations and explanations)*. Jinan: Shandong Huabao Publ., 2005 (in Chinese).
- Zhongguo Gudai Jianzhu Jushushi (The history of construction machinery of ancient China)*, in 2 vol. Ed. Zhang Yuhuan. Beijing: Zhongguo Jianzhu Gongye Publ., 2016 (in Chinese).
- Zhongguo Gujianzhu Washi Yingfa (Stone and tile works in Chinese architecture)*. Ed. Liu Dake. Beijing: Zhongguo Jianzhu Gongye Publ., 2004 (in Chinese).
- Li Luke. “*Yingzao Fashi*” *Caihua Yanjiu (Research of murals from the treatise “Yingzao fashi”)*. Nanjing: Dongnan Daxue Publ., 2011 (in Chinese).
- Li Jie. *Yingzao Fashi (Yingzao fashi, Dean. Sun). The Imperial Library of Siku-quanshu* (in Chinese).
- Liu Dunzhen. *Zhongguo Gudai Jianzhusi (History of Ancient Chinese architecture)*. Beijing: Zhongguo Jianzhu Gongye Publ., 2003 (in Chinese).
- Liu Xujie. *Zhongguo Gudai Jianzhusi (History of Ancient Architecture of China)*, vol. 1. Beijing: Zhongguo Jianzhu Gongye Publ., 2009 (in Chinese).
- Liang Sicheng. *Liang Sicheng Quanji (Interpretation of the treatise “Yingzao fashi”. Complete works)*, vol. 7. Beijing: Zhongguo Jianzhu Gongye Publ., 2013 (in Chinese).
- Ma Bingjian. *Zhongguo Gujianzhu Muzuo Yingzao Jishu (The technique of erecting a wooden frame in ancient Chinese architecture)*. Beijing: Kexue Publ., 2003 (in Chinese).
- Pan Guxi, He Jianzhong. *Yingzao Fashi Jiedu (Research of the treatise “Yingzao fashi”)*. Nanjing: Dongnan Daxue Publ., 2005 (in Chinese).
- Pan Guxi. *Zhongguo Gudai Jianzhusi (History of ancient architecture of China)*, vol. 4. Beijing: Zhongguo Jianzhu Gongye Publ., 2009 (in Chinese).
- Perelomov L. S. *Konfutsii: Lun' lui (Confucius: Lun Yu)*. Moscow: Vostochnaya Literatura Publ., 2000 (in Russian).
- Sun Dazhang. *Zhongguo Gudai Jianzhusi (History of Ancient Architecture of China)*, vol. 5. Beijing: Zhongguo Jianzhu Gongye Publ., 2009 (in Chinese).
- Sun Dazhang. *Shiyi Qiju — Zhongguo Minju Yishu (The Art of the Chinese Folk House)*. Beijing: Zhongguo Jianzhu Gongye Publ., 2015 (in Chinese).
- Sun Ruxian, Sun Yihua. *Dunhuang Shiku Quanji (A complete overview of the caves of Dunhuang)*, vol. 22. Cave architecture). Hong Kong: Shangwu Yinshuguan Publ., 2003 (in Chinese).
- Fedorenko N. T. *Drevnie pamiatniki kitaiskoi literatury (Ancient Monuments of Chinese*

- Literature*). Moscow: Nauka Publ., 1978 (in Russian).
- Chai Zejun, Ren Yimin. *Hongtong Guangshengsi (Guangshengsi Monastery in Hongtong)*. Beijing: Wenwu Publ., 2006 (in Chinese).
- Chen Mingda. "Yingzao Fashi" Cijie (*Interpretation of the terms "Yingzao fashi"*). Tianjin: Tianjin Daxue Publ., 2010 (in Chinese).
- Shevchenko M.Y. *Istoki formoobrazovaniia prostranstvennykh stereotipov v arkhitekture Kitaia epokhi Chzhou: XI–III vv. do n.e., srednee i nizhnee techenie reki Khuankhe (The Origins of Formation of Spatial Stereotypes in Architecture of China of The Zhou Era: XI–III Centuries. BC, Middle and Lower Reaches of the Yellow River)*. PHD Thesis. Moscow: Markhi, 2006 (in Russian).
- Shevchenko M.Y. *Drevneishie goroda Kitaia (Ancient cities of China) / Savarenskaya T.F. Istoriia gradostroitel'nogo iskusstva (History of Town Planning Art)*, vol. 1. Ed. D.O. Shvidkovskiy Moscow: Architectura-S Publ., 2019, pp. 53–67 (in Russian).
- Shevchenko M.Y. Terrasnye sooruzheniia v kitaiskoi arkhitekture i ikh otrazhenie na kartinakh khudozhnikov X–XIII vekov (Terraced Structures in Chinese Architecture Reflected in the Painting of the 10th–13th Centuries). *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva (Actual Problems of Theory and History of Art)*, vol. 11. Ed. A.V. Zaharova, S.V. Mal'ceva, E.Y. Stanjukovich-Denisova. Sankt-Petersburg: Sankt-Petersburg University Publ; Moscow: Moscow State University Publ., 2021, pp. 838–852 (in Russian).
- Shevchenko M.Y. Etapy formirovaniia normativnoi arkhitektury Kitaia (Stages of Development of Normative Architecture of China). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, iss.16, 2021, pp. 94–108 (in Russian).
- Liang Sicheng. *Chinese Architecture and artifacts*. Singapore: Gale Asia Publ., 2014.
- Shevchenko M. The "Jian" spatial unit, as the main characteristic for measuring individual structures and architectural complexes in China // *Proceedings of the 3d International Conference on "Architecture: Heritage, Traditions and Innovations (AHTI 2021)"*. Moscow, 2021, pp. 36–42.