

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Научная статья

УДК/UDC 72.04:72.03(510)

DOI: 10.24412/1998-4839-2022-4-126-139

**Архитектурный декор как способ выражения иерархии
в нормативном зодчестве Китая****Марианна Юрьевна Шевченко¹**¹Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия¹mu.shevchenko@markhi.ru

Аннотация. Китайская нормативная архитектура следовала строгим стандартам, которые вырабатывались императорским двором. Принципы, легших в основу нормативной архитектуры, обеспечили ее преемственное развитие на протяжении столетий, а также сформировали ее стилевое своеобразие. Одним из них был принцип иерархичности. Иерархия в архитектуре была тесным образом связана с социальной структурой традиционного Китая, а потому оказалась очень устойчивой на протяжении правления всех императорских династий. Принцип иерархичности нашел отражение в различных аспектах китайской архитектуры, но, наиболее многопланово он проявился в архитектурном декоре. Иерархия выражалась через выбор строительных и отделочных материалов, через колорит построек, через виды росписей, через характер и сложность каменного, деревянного или черепичного скульптурного убранства, через элементы металлического декора и так далее. Умение распознавать заложенную в декоративном убранстве символическую информацию о статусе сооружения позволяет верно классифицировать статус и назначение построек китайской нормативной архитектуры.

Ключевые слова: китайская архитектура, нормативная архитектура, архитектурный декор, иерархия, архитектурная традиция

Для цитирования: Шевченко М.Ю. Архитектурный декор как способ выражения иерархии в нормативном зодчестве Китая // Architecture and Modern Information Technologies. 2022. №4(61). С. 126–139. URL:

https://markhi.ru/AMIT/2022/4kvart22/PDF/08_shevchenko.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2022-4-126-139

Финансирование: статья написана в рамках «Плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААСН - 2022», тема 1.1.1.5.

ARCHITECTURAL HISTORY AND CRITICISM

Original article

**Architectural decoration as a way of expressing hierarchy
in normative architecture of China****Marianna Yu. Shevchenko¹**¹Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia¹mu.shevchenko@markhi.ru

Abstract. Chinese normative architecture followed strict standards that were developed by the imperial court. The principles that formed the basis of normative architecture ensured its continuous development over the centuries, and also formed its stylistic originality. One of them

¹ © Шевченко М.Ю., 2022

was the principle of hierarchy. The hierarchy in architecture was closely connected with the social structure of traditional China, and therefore proved to be very stable throughout the reign of all imperial dynasties. The principle of hierarchy is reflected in various aspects of Chinese architecture, but it has manifested itself most comprehensively in architectural decoration. The hierarchy was expressed through the choice of building and finishing materials, through the color of buildings, through the types of paintings, through the nature and complexity of stone, wooden or tiled sculptural decoration, through elements of metal decor, and so on. The ability to recognize symbolic information about the status of a structure embedded in the decorative decoration allows you to correctly classify the status and purpose of buildings of Chinese normative architecture.

Keywords: Chinese architecture, normative architecture, architectural decor, hierarchy, architectural tradition

For citation: Shevchenko M.Yu. Architectural decoration as a way of expressing hierarchy in normative architecture of China // Architecture and Modern Information Technologies. 2022. №4(61). С. 126–139. Available at:

https://marhi.ru/AMIT/2022/4kvart22/PDF/08_shevchenko.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2022-4-126-139

Funding: this study is based on the research, supported by the Program of Fundamental Research of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences and of the Ministry of Construction, Housing and Utilities of the Russian Federation - 2022, theme 1.1.1.5.

Проявление иерархичности на разном уровне и масштабе – это важнейшая особенность китайской архитектуры. Идея иерархичности прочно вошла в систему китайского традиционного мировоззрения вместе с конфуцианским учением. Со временем в конфуцианском обществе она развилась до сложной и всепроникающей системы рангов и классов, каждый из которых требовал своего формального выражения во всех сферах жизни, в том числе и в архитектуре.

Наиболее полно система иерархии форм и отделки построек была разработана в нормативной архитектуре Китая, которая, в отличие от народной, обладала определенным уровнем унификации на всей территории, контролировавшейся правящими императорскими династиями [1]. Уже древнейшие трактаты о ритуалах Ли-цзи и Чжоули, составленные предположительно в эпоху Воюющих царств (V в. до н.э. – 221 г. до н.э.), показывают наличие взаимосвязи между системой социальной иерархии и архитектурной отделкой. Данная система впоследствии была зафиксирована в китайских строительных трактатах «Инцзао Фаши» 1103 года и «Гунчэн Цзофа Цзэли» 1734 года, что подтверждает ее устойчивое применение в архитектуре различных династий.

В китайской архитектурной науке существует немало трудов, посвященных отдельным вопросам архитектурного декора в его связи с социальной иерархией. Так, Ли Лукэ исследовала с этой точки зрения средневековые китайские росписи, более поздние росписи династий Мин и Цин были изучены в трудах Сунь Дачжана. Лю Дакэ изучал технологию изготовления и иерархию каменного и черепичного декоров в китайской нормативной архитектуре, Чжан Юйхуань касался вопросов иерархии строительных и отделочных материалов. В то же время обобщающих исследований, которые бы рассматривали систему иерархии архитектурной отделки как часть единого феномена нормативной архитектуры Китая до недавнего времени не было. А такой подход позволяет выявить основные тенденции развития китайской традиционной архитектуры и отчасти обосновать ее стилевое своеобразие.

Надо отметить, что иерархия отделки – это лишь один из способов выражения иерархии в нормативной архитектуре Китая. Помимо этого, существовала иерархия форм, конструктивных решений построек и пространственной организации комплексов [2]. Но в данной статье будет рассмотрен лишь один аспект иерархичности, выражавшийся в декоративном убранстве сооружений.

Иерархия строительных и отделочных материалов

Базовый уровень архитектурного декора затрагивает вопрос использованных строительных и отделочных материалах. И уже на этом уровне прослеживается определенная степень иерархичности. В целом более дорогие материалы ценились выше и применялись в постройках высоких рангов. Далее вкратце перечислены некоторые материалы, и обозначены области их применения.

Дерево. Самыми распространенными видами древесины, применявшейся для изготовления деревянного каркаса китайских построек, были сосна и ель. Элементы каркаса, испытывавшие повышенные нагрузки, как, например, главные несущие балки с большим пролетом, выполнялись из каштанового дерева и бука. Из вяза изготавливались отдельные элементы кронштейнов *доу-гун* в местах точечной концентрации нагрузки. Из кипариса обычно изготавливались элементы оконных и дверных решеток и переплетов. Элементы декоративной деревянной отделки изготавливались из гинкго. В случае наличия в конструкции гнутых элементов, таких как гнутые стропила в бесконьковых крышах, элементы ограждений лестниц, части кронштейнов *доу-гун*, их обычно выполняли из камфорного дерева [3, С. 57].

В постройках высокого ранга могло применяться дерево махил. В Китае это был очень дорогой вид древесины, поэтому из него выполняли только видимые части конструкции, обычно опоры и балки. В редких случаях постройки полностью возводили из махила, но это могли позволить себе только члены императорской семьи и только в знаковых сооружениях. Так, главный зал храма предков императора Таймiao в Пекине частично выполнен из махила, а частично его несущие конструкции покрыты слоем удогового дерева [4, С. 152], зал Линэньдянь в гробнице Чанлин императора Чжу Ди династии Мин [4, С. 199] и зал Лунэньдянь в захоронении Диндунлин [5, С.28] императрицы Цыси под Пекином выполнены целиком из махила. Конструкции данных построек почти свободны от росписей, колонны не покрыты цветным лаком, чтобы оставить дорогое дерево открытым для глаз.

Камень в китайских постройках применялся довольно ограниченно, и чаще всего его использовали в сооружениях высокого ранга, принадлежавших знати, или в оборонительных строениях. Тем не менее, сорта камня также подразделялись по ценности. Наиболее распространенными были известняки и песчаники, покрытие поверхности дворов и террас в постройках высокого ранга могло выполняться из гранитных плит.

Но наибольшую ценность имел мрамор. Различали белый и зеленоватый мрамор. Первый ценился выше и допускался к использованию исключительно в императорских постройках различного назначения. Как правило, из него изготавливались ограждения и декоративные резные вставки в стенах. Белым мрамором облицовывались террасы главных залов дворцов, императорских захоронений и культовых сооружений. В императорском дворце и в ритуальных императорских постройках проходившая по центральной оси «императорская дорога» могла также быть выложена крупными многотонными мраморными плитами [3, С. 214].

Кирпич и керамическая плитка не относились к материалам высокого статуса. Из кирпича возводились ограждающие стены рядовых жилых домов и культовых сооружений, им облицовывались террасы небольших храмов и областных административных построек. Тем не менее, кирпич также подразделялся на обычный и высокого качества. В зажиточных домах нижние части наружных стен облицовывались так называемой «бесшовной» кладкой из шлифованного кирпича [3, С. 169], что выделяло эти постройки и придавало им несколько более высокий статус.

Существовал также особо прочный «золотой» или «металлический» кирпич, который выпускали императорские гончарни. Это были квадратные керамические плиты с размером

стороны в 2,2 *чи*, 2 *чи*, 1,7 *чи*, 1,4 *чи*². Они были выполнены из очень тонкой глины, поэтому после обжига при стуке издавали металлический звук, за что их и стали называть «золотыми» [6, С.7]. Их цвет был достаточно темным, почти чёрным. Такими плитами выложен пол трех парадных залов императорского дворца в Пекине, а также ряд поминальных залов в императорских гробницах династий Мин и Цин.

Черепица существовала нескольких типов, которые четко подразделялись по классам. Самой простой считалась плоская черепица [3, С. 185]. Ей покрывались рядовые жилые постройки, вспомогательные сооружения небольших монастырей, парковые павильоны. Такая черепица выполнялась только в одном темно-сером цвете, а ее поверхность ничем не обрабатывалась.

Следующий вид черепицы – это круглая черепица [7, С. 116]. На свесах карнизов черепицы крайних рядов имели круглые торцы и полукруглые или листовидные капельники между ними, что формировало характерный вид китайского карниза. Стандартная черепица данного типа также была темно-серого цвета без дополнительного покрытия. Такая черепица была очень широко распространена, почти все крупные постройки провинциального уровня покрывались именно серой круглой черепицей.

Еще более высокий статус был у круглой черепицы, покрытой глазурью. Для ее изготовления требовалось устройство специальных мануфактур, что значительно усложняло процесс производства и влияло на стоимость изделия [8, С.59]. Также в редких случаях черепица изготавливалась из особо прочной глины, после обжига она получала черный цвет, а ее поверхность дополнительно полировалась. Такой вид черепицы также ценился очень высоко, наравне с глазурованной.

Черепица высокого ранга применялась в императорских постройках, главных храмах столицы и провинций, в крупных административных сооружениях и т.д.

Иерархия, отраженная в резном и скульптурном декоре построек

Резной и скульптурный декор стал важным средством выражения статуса построек. Элементы декора в основном изготавливали из дерева, керамики, камня, а также с использованием медных или металлических частей.

Деревянная резьба в нормативной архитектуре представлена в основном в виде оформления оконных и дверных створок. Строительными стандартами рекомендовалось применять в нормативных постройках створки установленного образца, где был определен набор составных частей, важнейшими из которых были резные решетки и панели.

Уже в трактате «Инцзао фаши» в разделе Столярные работы описано шесть видов профилей переплетов, которые предписывалось применять в постройках разных рангов [7, С. 116]. Там же даны различные виды решеток, которые дополнительно делились на ранги в зависимости от сложности профилей составлявших решетки деревянных элементов (рис. 1). Позднее, при династии Цин, система ранжирования видов дверных и оконных решеток в зависимости от типа орнамента и его сложности сохранилась [9, С. 277].

В нижней части дверных створок укреплялись панели, которые нередко покрывала тонкая резьба. Существовал стандартный вид такой резьбы, однако в отдельных случаях допускалось применение более сложных сюжетов, которые отражали назначение постройки. Конечно, усложнение стандартной резьбы позволялось только в самых значительных постройках. Так, в сооружениях, принадлежавших императорской семье, на

² величина *чи* = 32см

нижних панелях могли вырезаться драконы как символы императора, или фениксы как символы императрицы. В крупнейших буддийских монастырях там мог появиться мотив из лотосов и т.п.

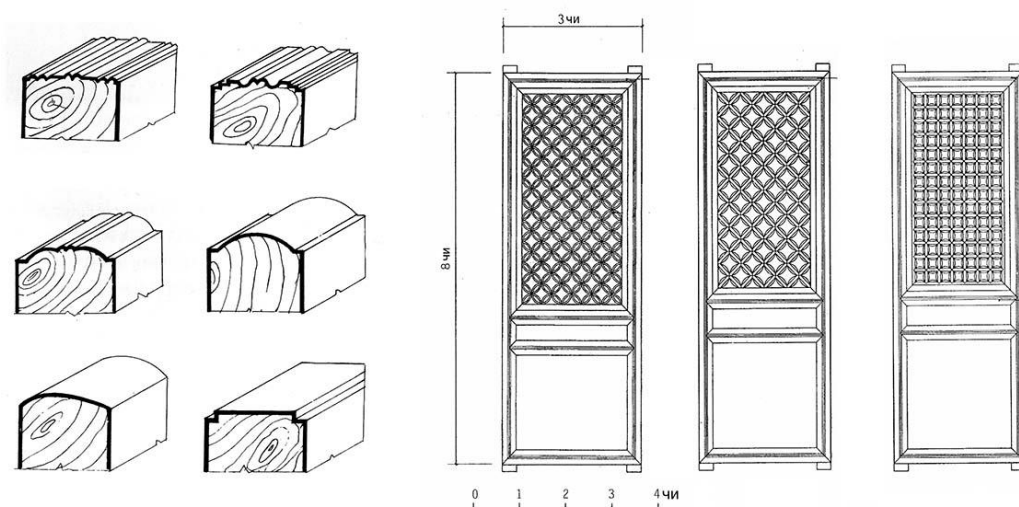


Рис. 1. Виды сечений переплетов и дверных решеток по трактату «Инцзао фаши»

Кроме дверей и окон, еще одним элементом деревянного декора могли становиться деревянные ограждения террас, галерей и балконов. Все ограждения делились на два вида: так называемые «двойные» и «одинарные» [7, С. 131] (рис. 2). Двойные устанавливались главным образом на террасах и были рангом выше одинарных. Одинарные же внутри себя также делились по рангам в зависимости от способа обработки их нижней части: самыми простыми были ограждения с горизонтальной решеткой внизу, затем шли ограждения с решеткой в виде меандра, и, наконец, наиболее сложными внутри данной типологии были ограждения с резными панелями по низу. В зависимости от статуса сооружения различалось также по сложности и сечению поручней ограждений.

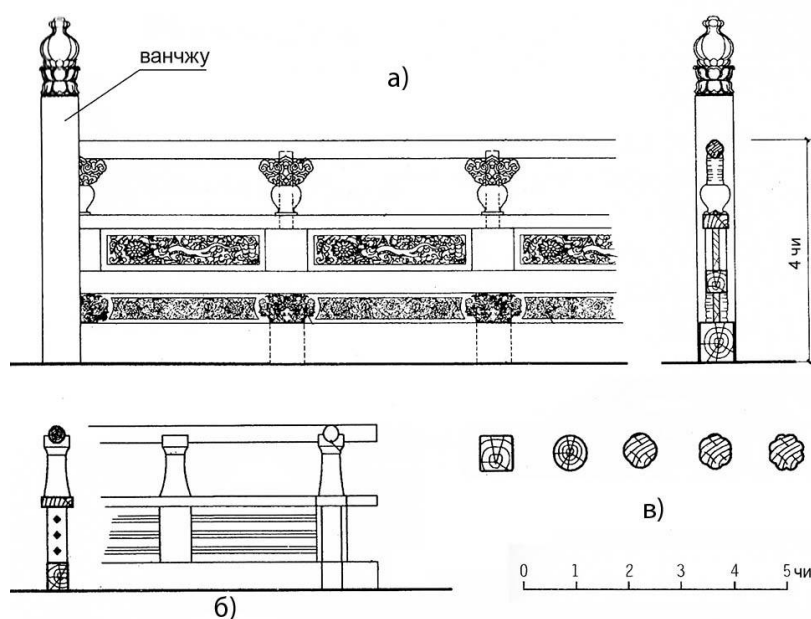


Рис. 2. Виды деревянных ограждений по трактату «Инцзао фаши»: а) двойное с цветочным рельефом; б) одинарное с горизонтальной решеткой; в) – виды сечения поручней

Черепичный декор. Важнейшим элементом украшения черепичных крыш служил главный конек построек. Его форма и высота были связаны со статусом постройки, о чем свидетельствует текст трактата «Инцзао фаши». При династии Сун черепичный конек выкладывался из слоев черепиц, и для коньков различных рангов предписывалось укладывать разное количество слоев (таблица 1).

Табл. 1. Иерархия размеров коньков в сооружениях различных типов по трактату «Инцзао фаши»

Тип постройки	Кло-во пролетов и стропил <i>чуань</i>	Число слоев черепицы в главном коньке	Высота наклонных коньков
<i>дянь-гэ</i>	От 13 пролетов и 8 <i>чуань</i> до 5 пролетов и 6 <i>чуань</i>	31 слой (с увеличением ширины и глубины постройки высота конька может быть увеличена до 37 слоев)	Ниже главного конька на 2 <i>цуня</i> (ок. 6 см)
<i>тан</i>	От 13 пролетов и 8 <i>чуань</i> до 5 пролетов и 6 <i>чуань</i>	21 слой (может быть увеличена до 25)	
<i>тин</i>	От 13 пролетов и 8 <i>чуань</i> до 5 пролетов и 6 <i>чуань</i>	19 слоев (может быть увеличена до 25)	
Ворота	1 пролет и 4 <i>чуань</i>	11 или 13 слоев	
	3 пролета и 6 <i>чуань</i>	17 слоев (может быть увеличена до 19)	
Крытые галереи	4 <i>чуань</i>	9 слоев (может быть увеличена до 11)	
Навесы	6 <i>чуань</i>	5–7 слоев	
Казармы	2 <i>чуань</i>	3–5 слоев	

Позднее, при династиях Мин и Цин, конек начал изготавливаться из рельефных керамических плит разного профиля и размера, и требуемая высота и форма конька набиралась из необходимого количество профилей [10, С.110].

Помимо коньков существовали также определенные скульптурные элементы и композиции, служившие частью декоративного убранства крыш построек. Наиболее заметными элементами украшения главных коньков крыш были элементы *чивэй* в танской и сунской архитектуре VII–XIII веков и *чивэнь* – в минской и цинской XIV – нач. XX веков. 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 [3, С.187].

Помимо крупных фигур на главном коньке, на второстепенных диагональных или наклонных коньках черепичных крыш могли устанавливаться небольшие керамические фигурки животных, количество которых также соответствовало статусу постройки (рис. 3): чем выше был ранг сооружения, тем больше устанавливалось фигурок по его конькам. Их количество могло варьироваться от одной в малозначимых небольших сооружениях до одиннадцати в тронных залах императора [11, С.231].

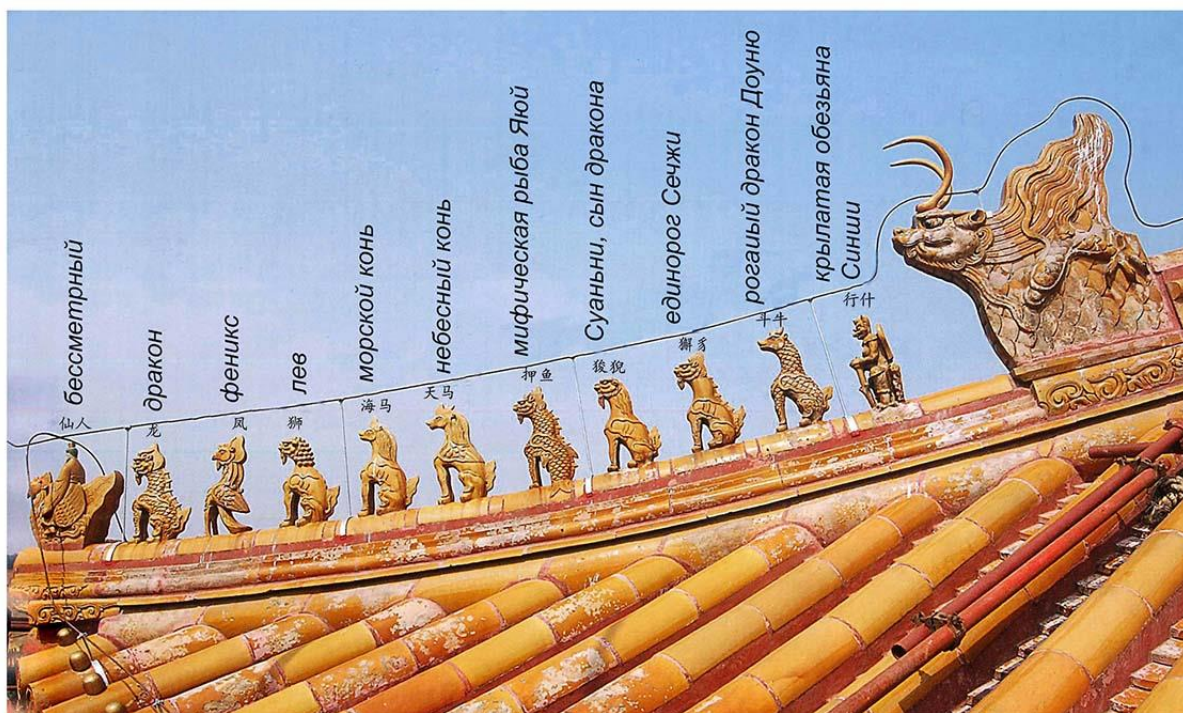


Рис. 3. Зал Тайхэдянь в императорском дворце Пекина, 1695 г. Керамические фигурки на угловых коньках

Каменный декор главным образом концентрировался на стилобатах и их ограждениях. Каменные стилобаты трехчастной формы *сюймицзо* сами по себе выражали высокий статус сооружения. Однако такие стилобаты также подразделялись по рангам в зависимости от обилия декора, покрывавшего их. В стандартных стилобатах *сюймицзо* декором покрывалась центральная часть. В более пышно украшенных резьба могла также размещаться по верхнему поясу стилобата. В отдельных особенно значительных императорских постройках резьба могла покрывать все части стилобата [11, С. 293], что придавало его облику особую торжественность (рис. 4).



Рис. 4. Трехступенчатый белокаменный стилобат под императорским храмом предков Таймiao в Пекине, 1545 г.

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*, декор которых также отражал статус и назначение сооружения. Верхняя часть таких столбиков могла быть украшена рельефом с изображением драконов и (или) фениксов, что указывало на принадлежность постройки императору и (или) императрице, также на принадлежность императорскому дому указывал рельеф в виде клубящихся облаков (рис. 5) или фигурки в виде львов, как, например на знаменитом семнадцатiarочном мосту в парке Ихэюань в Пекине [12, С. 243]. 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 [11, С. 307].



Рис. 5. Декор верхней части столбиков *ванчжу* в каменных ограждениях дворцов и храмов

Металлический декор в китайских нормативных постройках концентрировался в строго определенных местах. Традиция покрывать деревянные конструкции металлическими накладками складывается еще при династии Чжоу, о чем говорят найденные в 1973 году на территории провинции Шэньси 64 оригинальных бронзовых элемента [13, С. 35]. Судя по сечению обнаруженных элементов часть из них располагалась на брусках сечением около 160×160 мм, а часть размером 40×50 мм в сечении применялись для отделки дверей и окон. Во времена правления династий Хань, Вэй и Цзинь (III в. до н.э. – V в. н.э.) конструкции такого рода получили широкое и повсеместное распространение и стали типичным элементом декоративной отделки. Впоследствии, в эпоху развития росписей, мотивы бронзовых накладок воспроизводились как на крупных элементах конструкции, таких как балки, опоры, так и на второстепенных элементах – стеновых поясах, торцах стропил и т.п., а металлический декор остался только на переплетах дверей и окон.

Металлическими или медными чеканными пластинами могли покрываться переплеты створчатых дверей и окон, что сразу же повышало статус всего декора и соответствовало сооружениям самого высшего ранга.

Кроме этого, в китайской архитектуре большое внимание уделялось отделке дощатых дверей ворот или крупных залых построек. Сам тип дощатых дверей имел высокий статус, более высокий, нежели резных створчатых [7, С.110], но их поверхность дополнительно могла декорироваться металлическими элементами: дверными ручками в виде голов драконов и дверными гвоздями. Первоначально дверные гвозди нужны были для скрепления досок с поперечными брусками и формирования дверных полотен. Однако со временем они стали заметным элементом декора. Уже росписи, рельефы и

керамические модели II–VI веков свидетельствуют о применении дверных гвоздей с крупными выпирающими шляпками в качестве декора на полотнах дверей [14, С. 314]. 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, поскольку матрица 9×9 была нумерологическим символом императора. Соответственно, в менее значительных постройках количество гвоздей и их рядов пропорционально уменьшалось (7×7, 5×5).

Дверные ручки в виде голов драконов также укреплялись на дверных полотнах сооружений высокого ранга, причем их размер и высота установки зачастую были слишком велики для реального использования, так что они играли исключительно роль выразителя статуса сооружения. Применение такого рода ручек начинается не позднее династии Хань [15, С. 37], о чем свидетельствуют многочисленные рельефы и росписи.

Иерархия колористического решения построек

Колористическое решение построек также могло служить дополнительным показателем статуса сооружения. Но 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 располагалась в центре, как и император. Император мыслился представителем Земли перед лицом отца Неба. Поэтому желтый цвет очень рано стал ассоциироваться с императором. Со временем его использование простыми людьми стало запрещаться, и желтый цвет стал прямым маркером императорского присутствия. Соответственно, желтый, наряду с золотым, занял самую высшую ступень в иерархии цветов. Желтой глазурью стали покрываться крыши императорских построек, поэтому эти крупные яркие сооружения сразу же выделялись в городском окружении.

Следующий по иерархии цвет – красный, ассоциировался не только с огнем, но и с югом, и со стихией *ян*, дающей жизнь. Принцип *ян* как активное мужское начало также ассоциировался с энергией жизни, поэтому красный цвет стал использоваться при окраске 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 зарождалось солнце и жизнь, поэтому зеленый цвет ассоциировался с ростом и молодой жизнью. Зеленый в соединении с синим стал излюбленным цветовым сочетанием в росписях важных построек различного назначения. Такое сочетание могло применяться и в императорских сооружениях, но там оно чаще всего дополнялось золотыми включениями. В других сооружениях культового, административного, жилого и погребального назначения сине-зеленые росписи применялись очень широко. Также зеленая глазурованная черепица была распространена в крупных сооружениях самых разных функций.

В редких случаях черепица построек имела черный цвет, который не занимал столь высокого места в системе цветовой иерархии. Черный цвет был символом темной стихии *инь*, ассоциировался с севером и водой. Как правило, черный цвет использовался в комплексах, где требовалось подчеркнуть их связь со стихией воды, как например, покрытие крыши храма бога воды Миньиньвана в монастыре Шуйшэньмяо в районе Хунтун провинции Шаньси [16, С. 240].

Иерархия видов росписей

В китайской нормативной архитектуре со временем сложилась проработанная система росписей, которая была зафиксирована в трактате «Инцзао фаши». Четырнадцатая глава трактата посвящена росписям конструкций, а в 33-ей главе даны подробные иллюстрации

к описаниям в тексте. Иллюстрации все выполнены от руки черной тушью, поэтому названия цветов подписаны отдельно с выносками [17]. В целом все росписи подразделяются на два типа: «многоцветные» и «яшмовые» (рис. 6) [18, С. 193].

Основными цветами многоцветных росписей были синий, зеленый и красный, в небольших количествах применялись белый, черный, желтый. Данные цвета делились на множество оттенков, которые получали путем смешивания различных пигментов или добавления в цветной пигмент белой или черной краски. Практически все детали конструкций должны были покрываться росписями, причем в трактате дано множество вариантов шаблонов росписей одних и тех же элементов, которые могли выполняться в различной цветовой гамме, что отдельно подписывалось либо в примечаниях, либо на самих иллюстрациях. Таким образом в трактате описано более сотни различных орнаментов и узоров для росписей.

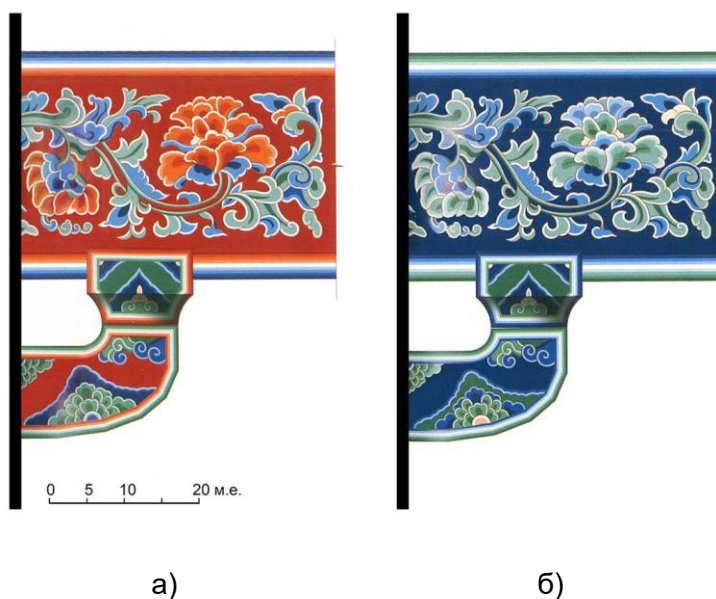


Рис. 6. Пример росписи фрагмента балки и кронштейна по трактату «Инцзао фаши»: а) многоцветная роспись; б) яшмовая роспись

Многоцветные росписи в отличие от яшмовых требовали большего разнообразия минералов для изготовления пигментов, были более сложными в исполнении, а значит и более дорогими. Шаблоны росписей для многоцветных и яшмовых вариантов были почти идентичными, лишь иногда детали яшмовых росписей выполнялись чуть более схематичными. Главное отличие состояло в общем колорите [18, С.208].

Элементы конструкций в более поздних цинских постройках также покрывались росписями. По характеру узоров можно выделить три основных, наиболее часто встречающихся вида росписей в цинской архитектуре: дворцовый, спиральный и сучжоуский (рис. 7) [19, С. 453].

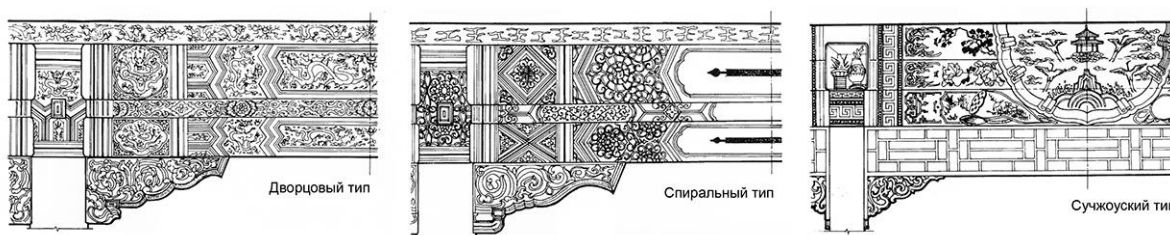


Рис. 7. Основные виды росписей династии Цин

Дворцовые росписи имели наивысший ранг. Они возникли в середине XVII века, в ранний период правления династии Цин, и применялись как дополнительное средство выражения величия императора и правящего дома. Такие росписи были многокрасочными с обилием золотого цвета. По структуре роспись на балке делилась на несколько частей: к опоре примыкала часть «кольцо», занимавшая около $1/6$ длины балки, далее шла «промежуточная» часть такой же длины, а центр балки размером в $1/3$ её длины был занят так называемым «ядром». В «кольце» обычно изображали свернутого кольцом дракона или феникса, в «промежуточной» части между зигзагообразными линиями изображали низвергающегося или взлетающего дракона, а «ядро» занимали изображения драконов, играющих с жемчужиной или парящих фениксов [3, С. 492]. В кессонах потолков также обычно изображали золотых драконов или фениксов.

Спиральный тип развился из дворцовых росписей династии Мин. Он широко применялся не только в дворцовых постройках, но также и в монастырях, храмах и алтарях. По структуре расположения на балке спиральные росписи были схожи с дворцовыми. Центральную часть балки также занимало «ядро», рядом с которым была расположена «промежуточная» часть, и завершало все «кольцо». Только вместо драконов в таких росписях изображали расположенные по кругу спиралевидные завитки, образовавшие несколько концентрических колец.

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. Центральная часть росписи с основной живописной картиной могла располагаться не только посередине одной балки, но и захватывать полукругом две или три балки, лежащих одна на другой. Кессоны потолков, оформленных в сучжоуской манере, расписывались, как правило, цветочными композициями, сформированными в круг.

Заключение

Иерархичность пронизывает всю нормативную архитектуру Китая на протяжении всего времени ее существования, являясь одним из ее базовых принципов [2]. В целом можно утверждать, что иерархия затронула все формы декоративного убранства построек, относившихся к нормативному зодчеству Китая. Она проявила себя как в выборе отделочных материалов и колорита, так и в каменном и черепичном скульптурном декоре. Как показывают тексты трактатов и анализ сохранившихся сооружений, архитектурный декор со временем претерпевал определенные стилевые изменения, но заложенная внутри него иерархичность оставалась неизменной, так как была связана с устойчивой социальной иерархией, которая в свою очередь базировалась на конфуцианском учении.

Источники иллюстраций

- Рис. 1. [7, С.116].
- Рис. 2. [7, С.131].
- Рис. 3. [6, С.115].
- Рис. 4, 5. Фото автора.
- Рис. 6. [18, С.193].
- Рис. 7. [19, С.453].

Список источников

1. Шевченко М.Ю. Круг и квадрат как основа геометрических построений планировок центральных сооружений в архитектуре Китая // *Architecture and Modern Information Technologies*. 2021. №2(55). С. 77–91. URL:

https://marhi.ru/AMIT/2021/2kvart21/PDF/06_shevchenko.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2021-2-77-91

2. Шевченко М.Ю. Способы выражения иерархии в китайской нормативной архитектуре// Вопросы всеобщей истории архитектуры. Вып. 17/ гл. ред. и сост. А.Ю. Казарян. Москва–Санкт-Петербург: Нестор-История, 2021. С. 127–143. DOI: 10.25995/NIITAG.2021.17.2.020
3. 中国古代建筑技术史 (История строительной техники древнего Китая) / 张驭寰主编 (Гл. ред. Чжан Юйхуань). Пекин: Чжунго цзяньчжу гунъе, 2016. 1056 с.
4. 潘谷西 (Пань Гуси). 中国古代建筑史 (История древней архитектуры Китая). В 5 т. Т.4. Пекин: Чжунго цзяньчжу гунъе, 2009. 643 с.
5. 王其亨 (Ван Цихэн). 清代陵墓建筑 (Архитектура цинских гробниц)/中国建筑艺术全集 (Полное собрание по архитектурному искусству Китая). В 24 т. Т 8. Пекин: Чжунго цзяньчжу гунъе, 2003. 267 с.
6. 张克贵 (Чжан Кэгуи). 太和殿三百年 (Триста лет залу Тайхэдянь). Пекин: Кэсюэ, 2015. 237с.
7. 潘谷西、何建中 (Пань Гуси, Хэ Цзяньчжун). 营造法式解读 (Исследование трактата «Инцзао фаши»). Нанкин: Southeast University Press, 2005. 322 с.
8. Лоу Чинси. Двадцать лекций по древней архитектуре Китая. Москва: АСВ, 2010. 392 с.
9. 马炳坚 (Ма Бинцзянь). 中国古建筑木作营造技术(Техника возведения деревянного каркаса в древнекитайской архитектуре). Пекин: Кэсюэ, 2003. 353 с.
10. 梁思成 (Лян Сычэн). 清式营造则例 (Строительные правила цинского образца). Пекин: Издательство университета Цинхуа, 2006. 261 с.
11. 中国古建筑瓦石营造 (Каменные и черепичные работы в китайской архитектуре)/刘大可 (Ред. Лю Дакэ). Пекин: Чжунго цзяньчжу гунъе, 2004. 373 с.
12. 颐和园 (Ихэюань)/王其亨主编 (Гл.ред. Ван Цихэн). Пекин: Чжунго цзяньчжу гунъе, 2015. 275 с.
13. 赵立瀛 (Чжао Лиин). 陕西古建筑 (Древняя архитектура провинции Шэньси). Сиань: Шэньси Жэньминь, 1992. 319 с.
14. 傅熹年 (Фу Синянь). 中国古代建筑史 (История древней архитектуры Китая). В 5 т. Т.2. Пекин: Чжунго цзяньчжу гунъе, 2009. 751 с.
15. Guo Qinghua. Chinese Architecture and Planning. Ideas, Methods, Techniques. Sungnam, Korea, 2005. 166 p.
16. 柴泽俊, 任毅敏 (Чай Цзэцзюнь, Жэнь Иминь). 洪洞广胜寺 (Монастырь Гуаншэнсы в Хунтуне). Пекин: Вэньу, 2006. 409 с.

17. [宋] 李诫《营造法式》第三十三卷 (Ли Цзе, «Инцзао фаши», дин. Сун, глава 33). URL: <http://ctext.org/library.pl?if=en&file=2423&page=4&remap=gb> (дата обращения: 01.11.2022).
18. 李路珂 (Ли Лукэ). 《营造法式》彩画研究 (Исследование росписей из трактата «Инцзао фаши»). Нанкин: издательство Юго-восточного университета, 2011. 408 с.
19. 孙大章 (Сунь Дачжан). 中国古代建筑史 (История древней архитектуры Китая). В 5 т. Т.5. Пекин: Чжунго цзяньчжу гунъе, 2009. 557 с.

References

1. Shevchenko M., Shemjakin F. Normative and Vernacular Architecture as Two Main Branches of Chinese Architecture. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2021, no. 2(55), pp. 37-45 Available at: https://marhi.ru/AMIT/2021/2kvart21/PDF/06_shevchenko.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2021-2-37-45
2. Shevchenko M. *Sposoby vyrazhenija ierarhii v kitajskoj normativnoj arhitekture* [Manifestation of Hierarchy in Chinese Normative Architecture. Ed. Kazarjan A.]. *Questions of the History of World Architecture*. Moscow-Saint Petersburg, Nestor-Istoriya, 2021, vol.17, pp. 127–143. DOI: 10.25995/NIITIAG.2021.17.2.020
3. 中国古代建筑技术史 (Zhongguo Gudai Jianzhu Jishushi) / 张驭寰主编 (Ed. Zhang Yuhuan). Beijing: Zhongguo Jianzhu Gongye, 2016, 1056 p.
4. 潘谷西 (Pan Guxi). 中国古代建筑史 (Zhongguo Gudai Jianzhushi). Vol.4. Beijing: Zhongguo Jianzhu Gongye, 2009, 643 p.
5. 王其亨 (Wang Qiheng). 清代陵墓建筑 (Qingdai Lingmu Jianzhu)/中国建筑艺术全集 (Zhongguo Jianzhu Yishu Quanji). Vol.8. Beijing: Zhongguo Jianzhu Gongye, 2003, 267 p.
6. 张克贵 (Zhang Kegui). 太和殿三百年 (Taihedian Sanbai Nian). Beijing: Kexue, 2015, 237 p.
7. 潘谷西、何建中 (Pan Guxi, He Jianzhong). 营造法式解读 (Yingzaofashi Jiedu). Nanjing: Southeast University Press, 2005, 322 p.
8. Lou Qingxi. *Dvadcat' lekcij po drevnej arhitekture Kitaja* [Twenty Lectures on Chinese Ancient Architecture]. Moscow, ASV, 2010, 392 p.
9. 马炳坚 (Ma Bingjian). 中国古建筑木作营造技术 (Zhongguo Gudai Jianzhu Muzuo Yingzao Jishu). Beijing: Kexue, 2003, 353 p.
10. 梁思成 (Liang Sicheng). 清式营造则例 (Qingshi Yingzao Zeli). Beijing: Tsinghua University Press, 2006, 261 p.
11. 中国古建筑瓦石营造 (Zhongguo Gujianzhu Washi Yingzao)/刘大可 (Ed. Liu Dake). Beijing: Zhongguo Jianzhu Gongye, 2004, 373 p.
12. 颐和园 (Yiheyuan)/王其亨主编 (Ed. Wang Qiheng). Beijing: Zhongguo Jianzhu Gongye, 2015, 275 p.

13. 赵立瀛 (Zhao Liying). 陕西古建筑 (Shaanxi Gujianzhu). Xian: Shaanxi Renmin Publ., 1992, 319 p.
14. 傅熹年 (Fu Xinian). 中国古代建筑史 (Zhongguo Gudai Jianzhushi). Vol.2. Beijing: Zhongguo Jianzhu Gongye, 2009, 751 p.
15. Guo Qinghua. Chinese Architecture and Planning. Ideas, Methods, Techniques. Sunnam, Korea, 2005, 166 p.
16. 柴泽俊, 任毅敏 (Chai Zejun, Ren Yimin). 洪洞广胜寺 (Hongtong Guangshengsi). Beijing: Wenwu, 2006, 409 p.
17. [宋] 李诫《营造法式》第三十三卷 (Li Jie, «Yingzao Fashi», Song Dynasty, Juan 33). Available at: <http://ctext.org/library.pl?if=en&file=2423&page=4&remap=gb>
18. 李路珂 (Li Luke). 《营造法式》彩画研究 (“Yingzao Fashi” Caihua Yanjiu). Nanjing: South-Eastern University Press, 2011, 408 p.
19. 孙大章 (Sun Dazhang). 中国古代建筑史 (Zhongguo Gudai Jianzhushi). Vol.5. Beijing: Zhongguo Jianzhu Gongye, 2009, 557 p.

ОБ АВТОРЕ

Шевченко Марианна Юрьевна

Кандидат архитектуры, профессор кафедры «История архитектуры и градостроительства», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

<https://orcid.org/0000-0001-5129-2689>

mu.shevchenko@markhi.ru

ABOUT THE AUTHOR

Shevchenko Marianna Yu.

PhD in Architecture, Professor, Department of History of Architecture and Town Planning, Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia

<https://orcid.org/0000-0001-5129-2689>

mu.shevchenko@markhi.ru