

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Научная статья

УДК/UDC 72.036:902(510)

DOI: 10.24412/1998-4839-2024-4-102-119

Новая древность – образ архитектуры первых династий в проектах современных китайских архитекторов**Марианна Юрьевна Шевченко¹**

НИИТИАГ (филиал «ЦНИИП Минстроя России»), Москва, Россия

china-arch@yandex.ru

Аннотация. В статье рассмотрены постройки современных китайских архитекторов, в которых интерпретируется образ архитектуры первых династий Ся, Шан, Чжоу и Хань. Поскольку фактических построек данного периода не дошло, архитекторы вынуждены пользоваться различными косвенными источниками, фактически заново создавая облик утраченной древнекитайской архитектуры. Отобранные для анализа проекты систематизированы по степени проявленности древней традиции в их планировочном, объемно-пространственном и декоративном решении. В итоге сделан вывод о характере изменения в подходах работы с древней традицией за последние 30 лет.

Ключевые слова: современная архитектура Китая, образ древности, интерпретация традиций, археология

Для цитирования: Шевченко М.Ю. Новая древность – образ архитектуры первых династий в проектах современных китайских архитекторов // Architecture and Modern Information Technologies. 2024. №4(69). С. 102-119. URL:

https://marhi.ru/AMIT/2024/4kvart24/PDF/07_shevchenko.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2024-4-102-119

Финансирование: Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных научных исследований Российской академии архитектуры и строительных наук и Министерства строительства и жилищно-коммунального хозяйства Российской Федерации на 2024 год.

ARCHITECTURAL HISTORY AND CRITICISM

Original article

The new antiquity: the image of first dynasties' architecture in the projects of contemporary Chinese architects**Marianna Yu. Shevchenko¹**

Branch of the «Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation» NIITIAG, Moscow, Russia

china-arch@yandex.ru

Abstract. The article examines the works of contemporary Chinese architects that interpret the architectural image of the first Xia, Shang, Zhou, and Han dynasties. Since no actual structures from this period have survived, architects rely on various indirect sources, effectively reconstructing the appearance of lost ancient Chinese architecture. The selected projects are analyzed and categorized based on the extent to which ancient traditions are reflected in their planning, spatial, and decorative solutions. The study concludes with an assessment of the changes in approaches to incorporating ancient traditions over the past 30 years.

¹ © Шевченко М.Ю., 2024

Keywords: contemporary Chinese architecture, image of antiquity, interpretation of traditions, archeology

For citation: Shevchenko M.Yu. The new antiquity: the image of first dynasties' architecture in the projects of contemporary Chinese architects. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2024, no.4(69), pp. 102-119. Available at:

https://marhi.ru/AMIT/2024/4kvart24/PDF/07_shevchenko.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2024-4-102-119

Funding: The research was conducted as part of the Fundamental Scientific Research Program of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences and the Ministry of Construction, Housing, and Utilities of the Russian Federation for the year 2024.

Введение

В конце XX – начале XXI века в Китае появляется целый ряд проектов, воплотивших в своей архитектуре образ древнейших династий Ся, Шан, Чжоу и Хань, которые вместе охватывают период с III тысячелетия до н.э. по III век н.э. В силу того, что основным строительным материалом того времени было дерево, ни одной постройки ранних династий Китая до нас не сохранилось, и все знания о зодчестве того времени мы можем почерпнуть только из косвенных источников.

Перед современными архитекторами по сути дела встала задача заново создать облик утраченной древнекитайской архитектуры, сделать его узнаваемым, легко считаваемым даже непрофессионалами. Это на первых порах потребовало не только глубокого изучения истории архитектуры собственной страны, но и привлечения к процессу проектирования ученых и исследователей.

Источники знаний об архитектуре Китая первых династий

Наиболее достоверные данные об архитектуре ранних династий дает археология, но это в основном фундаменты построек из утрамбованной земли [1], по которым можно судить о планировочной структуре комплексов, следы от деревянных опор, которые говорят о конструктивной схеме зданий, отдельные следы глинобитных стен и сохранившиеся части глиняной обмазки разрушившихся крыш, по которым в редких случаях можно сделать вывод о сечении деревянных стропил и об уклонах крыш того времени (рис. 1б).

Еще один источник знаний об архитектуре древнейших эпох – это письменные свидетельства. Китайская цивилизация уникальна многообразием письменных источников древности. Сохранились древнейшие надписи на костях животных с родословной правителей, исторические трактаты, охватывающие период от возникновения Китая вплоть до династии Хань. Также очень важным письменным источником служит трактат о ремеслах Каогунцзи, написанный предположительно во II веке до н.э. [1, с.80]. Во всех этих текстах можно найти либо поэтические описания великолепных дворцов правителей, либо довольно сухие предписания относительно градостроительных правил древности. Эти тексты широко известны в Китае и вполне доступны практикующим архитекторам.

Другим источником информации об архитектуре Китая раннего периода служат бронзовые изделия эпох Шан-Чжоу (рис. 1а). Часть таких сосудов выполнены в виде небольших построек с окнами, дверьми, ограждениями, что в целом, несмотря на высокую степень упрощения, дает довольно обширный материал об отдельных частях зданий того периода [2, с.271-273]. В некоторых из них скопированы элементы деревянных конструкций, таких как опоры, балки, кронштейны, что дает некоторое представление о соединении этих элементов друг с другом в древнейшие времена. На некоторых сосудах показаны изображения построек, внимательное изучение которых позволило китайским

исследователям сделать вывод не только о формах зданий, но и об особенностях их конструктивного устройства.

Очень важным источником для изучения архитектуры династии Хань является погребальная утварь минци (рис. 1в), часть которой представляет собой выполненные из глины уменьшенные модели архитектурных сооружений и комплексов [3]. Из этих источников можно почерпнуть знания о планировке и структуре жилищ, об оформлении отдельных частей комплексов, в частности главных ворот, о степени развития конструкций того времени, как в одноярусных, так и многоярусных постройках, о формах и эволюции кронштейнов доугун, а также о характере отделки зданий, включая и роспись деревянных конструкций. Такие модели были довольно крупными, могли достигать высоты 1,5 метра и выше, так что степень детализации в них была довольно высокой. Хотя ни один пример не показывает точную копию здания, во всех них видна определенная степень упрощения, схематизации, а изначальные пропорции нарушены.

Также нужно отметить и рельефы на каменных или глиняных пластинах, где можно обнаружить изображения как целых комплексов зданий, так и отдельных построек одноярусных и многоярусных [2, с.563]. К рельефным изображениям можно также отнести вытесанные из камня кронштейны доугун и элементы черепичных крыш, которые сохранились в верхних частях пилонов цюэ [2, с.549-553], стоявших на пути к захоронениям династии Хань (рис. 1г). Это, пожалуй, наиболее близкие к реальным имитации деревянных конструкций того времени, а потому они представляют собой наибольший интерес для изучения особенностей архитектуры того времени.

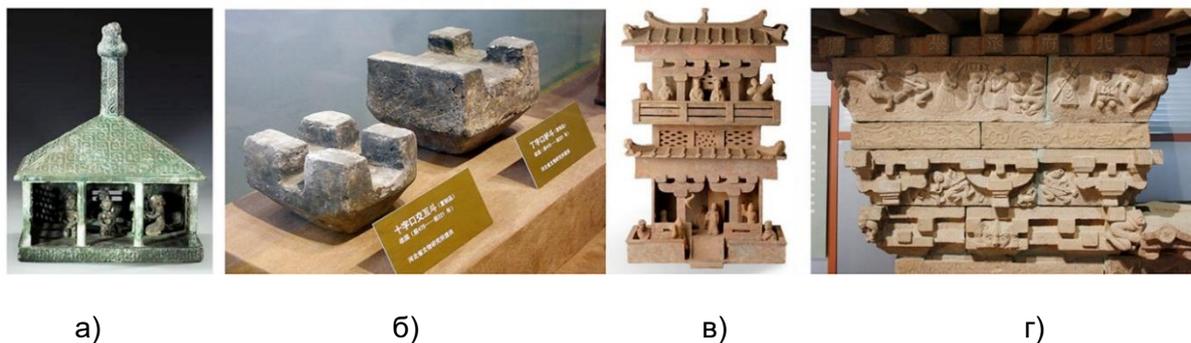


Рис. 1. Примеры косвенных источников знаний об архитектуре Китая ранних династий: а) бронзовая модель постройки д. Чжоу; б) керамические элементы доу д. Чжоу; в) керамическая модель терема д. Хань; г) резьба на пилоне цюэ д. Хань

На протяжении XX века все важнейшие археологические находки были всесторонне изучены китайскими историками архитектуры, которые предлагали собственные варианты реконструкции их первоначального вида, опираясь на описанное выше многообразие косвенных источников. Наиболее известными исследователями древнекитайской архитектуры являются Лян Сычэн [4], Лю Дуньчжэнь [5], Ян Хунсюнь [6], Фу Синянь [7] и Ван Шижэнь [8]. Все эти материалы хорошо освещены в китайской научной литературе и довольно широко известны. Так что данные графические реконструкции стали формировать визуальное представление об облике архитектуры древних династий Китая в среде как практикующих архитекторов, так и непрофессионалов.

В частности, одно время шла довольно острая дискуссия относительно того, существовал ли прогиб коньков и скатов крыш в архитектуре ранних династий или нет. В итоге ученые пришли к выводу, что скорее всего тогда и скаты крыш, и коньки все еще были прямыми, так как нет ни одного косвенного свидетельства наличия кривизны [7, с.33-64]. Хотя стремление приподнять торцы главного конька крыш уже явно прослеживалось. И данное вполне обоснованное предположение со временем стало настолько расхожим, что уже и не ставился под сомнение факт прямизны скатов крыш в древних династиях. Но надо

подчеркнуть, что это всего лишь предположение, и достоверно мы до сих пор не знаем, как именно выглядели крыши самых древних построек. Тем не менее в сознании современного человека облик древних крыш закрепился совершенно определенным.

Приемы выражения образа древности в современных проектах китайских архитекторов

Начиная с 1980 годов многочисленные археологические находки бронзовых изделий династий Шан и Чжоу в провинциях Хэнань и Хубэй нуждались в организации специализированных музеев для их экспонирования. В то же время в ходе восстановления Китая после Культурной революции, память великих предков, таких как Конфуций, или легендарный основатель китайской цивилизации – Желтый император Хуан-ди также требовала воплощения в архитектуре.

Все эти задачи встали перед архитекторами Китая того времени. Однако первые попытки архитектурного осмысления древних традиций были довольно скромными, примером чего может служить музей Древних захоронений в городе Лоян провинции Хэнань, возведенный в 1987 году, в архитектуре которого довольно прямолинейно и несколько наивно были повторены декоративные элементы из гробниц династии Хань. Тем не менее этот процесс творческих поисков не прекращался и к концу 90-х годов начали появляться довольно интересные и значительные примеры построек такого рода, оказавшие сильное влияние на современную китайскую архитектуру.

В настоящем исследовании были проанализированы восемь построек такого рода, и в целом по характеру взаимодействия с традицией их можно разделить на три группы: 1 – постройки с ярко выраженной традицией, 2 – постройки с умеренной степенью проявленности традиции, 3 – постройки с сильным упрощением традиции.

Одним из ярких примеров построек первой группы можно назвать комплекс зданий Исследовательского института Конфуция, возведенного в городе Цюйфу провинции Шаньдун в 1999 году. Место для данного комплекса было определено еще в середине 1980-х годов на южном продолжении главной оси храма Конфуция в Цюйфу. Архитектором комплекса стал академик У Лянъюн – один из самых влиятельных архитекторов Китая 80-90 годов, обладатель премии World Habitat за проект Цзюйэр-хутун в Пекине 1993 года. У Лянъюн был известен как знаток китайской архитектурной традиции и мастер включения ее в современную архитектуру.

К проектированию Исследовательского института Конфуция он приступил в 1996 году. Конфуций жил при династии Чжоу, одной из трех древнейших династий, поэтому У Лянъюн решил за основу образа собственного проекта взять имевшиеся на тот момент свидетельства о внешнем виде построек древнейших эпох. Причем он опирался не только на данные археологии, но и на текстовые источники [9, с.34].

Древние тексты доносят до нас информацию, что древнейшим градостроительным правилом стало деление территории на 9 квадратов. Это представление восходит к мифу о разделении легендарным правителем Юем всего Китая на 9 областей. Затем эта идея нашла выражение в системе так называемых «колодезных полей», квадратных наделов, делившихся на 9 равных частей, а позднее – в планировке крупных городских рынков и даже в структуре столиц [1, с.80]. Число 9 в древнекитайской культуре обладало сакральным смыслом, обозначая полноту всех вещей, символизируя одновременно Небо и императора.

У Лянъюн, приступив к поискам пространственного решения всего комплекса, также исходил из девятичастного деления всей территории [9, с.34], но в ходе работы общая планировка приобрела крестообразную форму с акцентированным центром, выполненном в духе Ханьского храма Минтан-биюн, следы которого были обнаружены археологами в 50-х годах XX века, а его различные графические реконструкции публикуются уже в 80-е годы

(Лю Дуньчжэнь 1980 г., Ян Хунсюнь 1987 г., Ван Шижэнь 1987 г.). Здесь архитектор намеренно включил в структуру центральной площади круг, вписанный в квадрат, на который поставил квадратную же трехступенчатую террасу (рис. 2). Центральный круг, обрамленный резными каменными колоннами, был помещен в центр квадратного водоема. Все это напрямую было навеяно графическими реконструкциями ханьского Минтана, которые незадолго до этого появились в научной литературе [9, с.30]. А образ круга и квадрата заключал в себе древние представления об устройстве мира с круглым небом и квадратной землей. То есть в планировке У Ляньюн активно использовал древние нумерологические и символические представления.

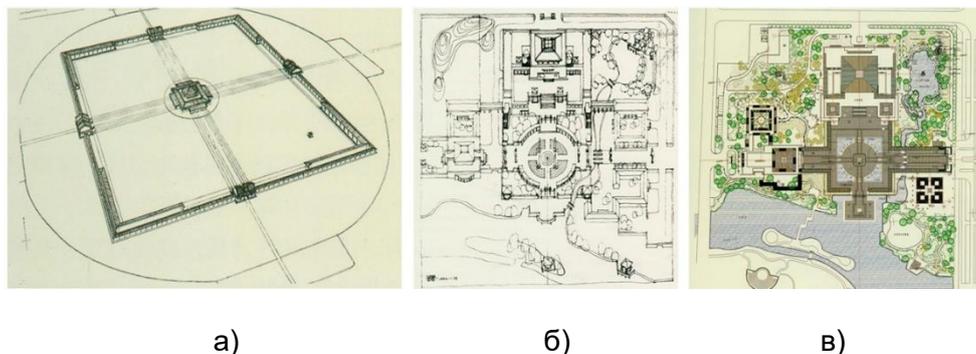


Рис. 2. Формирование структуры генерального плана Исследовательского института Конфуция: а) реконструкция генплана комплекса Минтан-бийун династии Хань, автор Ян Хунсюнь; б) промежуточный этап разработки генплана, эскиз У Ляньюна; в) окончательный вариант генерального плана

Облик главного здания также во многом был вдохновлен упомянутыми выше реконструкциями ханьского Минтана. По виду главный зал напоминает так называемую «террасную» постройку, которые были распространены при династиях Чжоу и Хань в силу недостаточной развитости деревянного каркаса. В таких сооружениях нижние ярусы выполнялись в виде высоких террас из утрамбованной земли, по периметру обстраивались галереями, и лишь на верхней террасе возводился полноценный деревянный объем с внутренними помещениями [1, с.31]. Благодаря этому снаружи здание казалось многоярусным, но фактически оно таким не являлось.

Для выражения данной эстетики нижний ярус главного здания У Ляньюн решил максимально монолитно, почти без окон, лишь с крупными дверными порталами [9, с.33]. Для облицовки был выбран натуральный камень желтоватого оттенка, несколько напоминавший цвет утрамбованного лёсса, из которого в древности и возводились такие террасы (рис. 3).

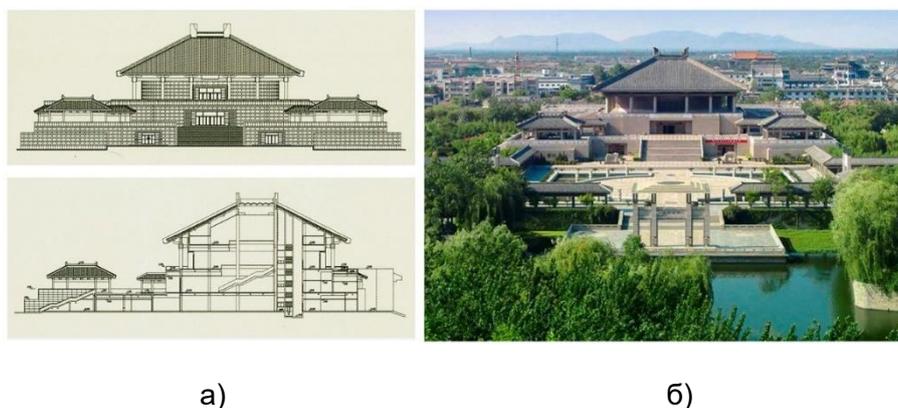


Рис. 3. Главный корпус Исследовательского института Конфуция: а) фасад и разрез; б) общий вид

Главная постройка стоит по центральной оси юг-север, обращена фасадом на юг и возвышается над всеми остальными. Ее симметрично фланкируют два невысоких павильона, которые словно стоят по углам высокой террасы. Это почти буквально воспроизводит графические реконструкции фасада ханьского Минтана. Массивная крыша здесь не имеет прогибов скатов и коньков, что как уже говорилось ранее, стало узнаваемым обликом древней архитектуры Китая. А торцы конька акцентированы выступающими элементами, эстетика которых была навеяна бронзовыми сосудами династии Чжоу.

В деталях У Ляньюн во многом обращался к эстетике бронзы династии Чжоу, но также и к дошедшим свидетельствам из захоронений династии Хань, в частности поиск форм кронштейнов доугун шел именно через анализ ханьских артефактов [9, с.83]. В итоге У Ляньюн предложил несколько упрощенную схематизированную форму кронштейнов, которые были выполнены из натурального камня и играли в основном декоративную роль (рис. 4).

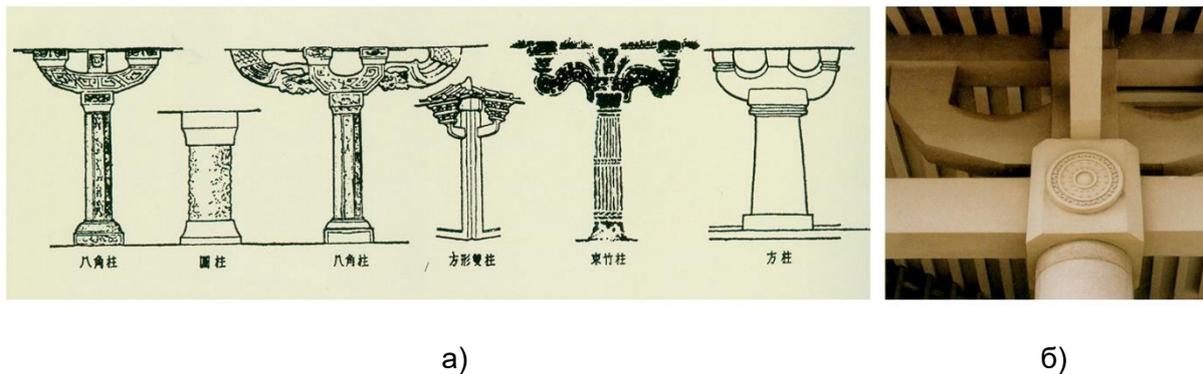


Рис. 4. Кронштейны доугун: а) примеры кронштейнов династии Хань; б) кронштейн в главном корпусе Исследовательского института Конфуция

Цветовое решение всего комплекса довольно сдержанное. Оно несколько напоминает колорит возведенного в 1991 году музея провинции Шэньси в Сиане по проекту другого знаменитого китайского архитектора Чжан Цзиньцю. Тогда она впервые решила прибегнуть к сдержанной цветовой палитре, стремясь к выражению образа вневременности, а также вдохновляясь эстетикой китайской пейзажной живописи тушью. Вероятно, успех проекта Чжан Цзиньцю убедил и У Ляньюна в верности такого подхода.

Почти одновременно с проектом Исследовательского института Конфуция другой архитектор Сян Синьжань столкнулся с очень схожей задачей при работе над проектом Хубэйского музея. Строительство первой очереди этого музея началось в 1999 году. Работа над проектом столкнулась с рядом сложностей, и от первоначального замысла удалось на первом этапе реализовать лишь небольшую группу из двух построек. И в этом проекте также заметно стремление воссоздать облик древних «террасных» сооружений, о которых уже говорилось выше. Отсюда и цветовое решение комплекса с довольно темными желто-коричневыми стенами, словно бы выполненными из утрамбованной земли.

Интересно, что в первоначальном замысле Сян Синьжаня общая композиция комплекса была асимметричной, и лишь по оси подхода к главному залу формировалось некоторое ощущение симметрии за счет стоявших друг напротив друга двух соразмерных выставочных залов. На асимметричную композицию Сян Синьжаня натолкнула реконструкция облика циньского дворца Сяньянгун, выполненная Ян Хунсюнем и опубликованная в 1987 году [6]. Археологами был найден лишь фрагмент дворцового комплекса, не обладавший композиционной симметрией, который после исследования и графической реконструкции предстал в виде довольно интересной объемно-пространственной композиции (рис. 5).

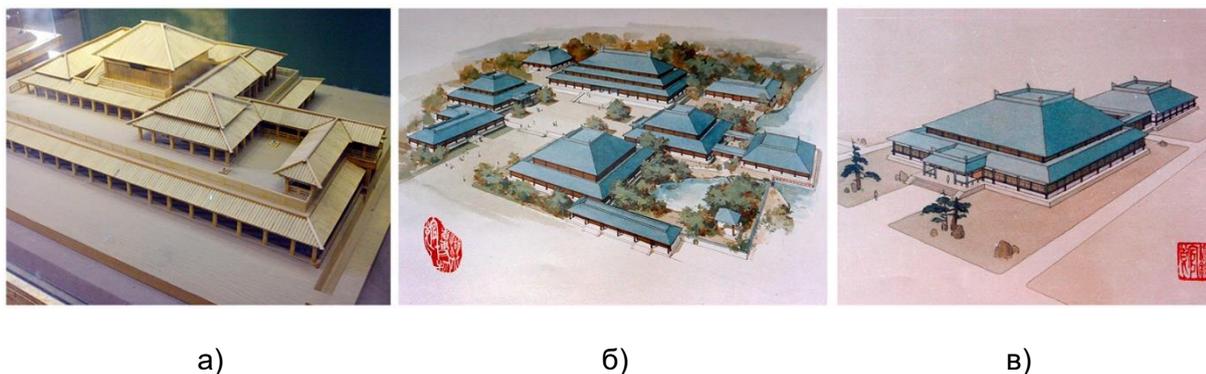


Рис. 5. Проект Хубэйского музея и возможный прототип: а) реконструкция дворца Сяньянгун династии Цинь, автор Ян Хунсюнь; б, в) варианты проекта музея, эскизы Сян Синьжана

Но, к сожалению, в первоначальном виде этот замысел не был реализован. Позднее, уже в 2007 году была возведена вторая очередь проекта, включившая в общий замысел и первый выставочный зал 1999 года. По новому генплану комплекс получил строго симметричное развитие (рис. 6), а центральная квадратная площадь с вписанным в нее кругом и квадратной террасой по центру очень напоминает решение центральной площади перед Исследовательским институтом Конфуция, о котором говорилось выше.



Рис. 6. Хубэйский музей, вторая очередь расширения: а) общий вид; б) генплан

В этом ряду проектов необходимо упомянуть еще один. Это – мемориальный комплекс перед гробницей императора Хуан-ди – Желтого императора, почитаемого в Китае прародителем всей китайской нации. По преданию он жил около 5000 тысяч лет назад и считается, что его гробница расположена в горах Цяошань уезда Хуанлин провинции Шэньси, примерно в 150 километрах к северу от Сианя [10].

Архитектором этого проекта стала академик Чжан Цзиньцю, о которой уже вкратце выше упоминалось. Задача перед ней встала непростая, так как даже если человек, названный позднее императором Хуан-ди, действительно существовал, в его время племена, проживавшие на территории Китая, еще не объединились в единую общность и государственность еще не возникла, и конечно, еще не сформировался характерный облик китайской архитектуры. В формах будущего мемориального сооружения требовалось выразить дух глубокой древности и несомненной связи с китайской историей, но также и образ сакрального ритуала, пронизывавшего весь древний Китай. Одновременно формы здания не должны были ассоциироваться с какой-то конкретной династией, но при этом должны были выражать преемственность китайской традиции.

Работа над проектом началась в 2002 году, а строительство велось в 2003-2004 годах, и было завершено в марте 2004 года.

Чтобы понять архетипическую связь архитектурной формы с выражением вневременной сакральности Чжан Цзиньцю изучила основные ритуальные постройки и комплексы всего мира, такие как Акрополь в Афинах, Пантеон в Риме, мечеть аль-Харам в Мекке, а также ряд раскопок храмов Минтан-биюн в Китае [10]. Кроме того, были учтены традиционные китайские приемы выбора места для поминального зала перед захоронением, когда позади должна располагаться гора, впереди – река или водоем, иными словами, все то, что впоследствии вошло в учение фэншуй [11, с.84].

Для того, чтобы выразить дух древности в формах построек Чжан Цзиньцю занялась изучением множества обнаруженных археологами бронзовых сосудов династии Чжоу (XI-III вв. до н.э.) (рис. 7а,б). Известно, что уже при династии Чжоу начали формироваться простейшие формы кронштейнов доугун [5, с.75], и их упрощенные изображения на бронзе вдохновили Чжан Цзиньцю на создание оригинальной формы завершения столбов мемориального зала, что и стало наиболее характерным акцентом всего облика постройки. Архитектура на бронзе выглядит очень просто и лаконично [8, с.82-102]. Данная лаконичность стала ориентиром во время поисков облика здания главного поминального зала.

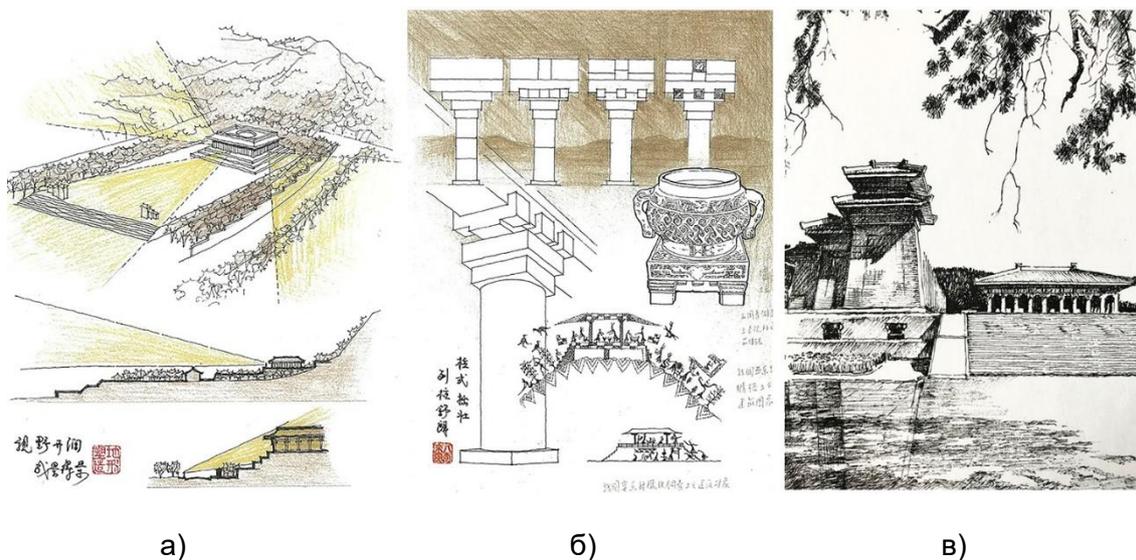


Рис. 7. Эскизы Чжан Цзиньцю для проекта Поминального зала императора Хуан-ди: а) взаимодействие главной постройки с ландшафтом; б) поиск форм кронштейнов; в) подход к Поминальному залу

Уклон скатов четырехскатной крыши небольшой, что и было характерно для ранней архитектуры Китая [8, с.82-102]. Коньки прямые, мощные, сильно выступающие над плоскостью скатов. Крышу по периметру поддерживает 36 гранитных колонн с упрощенными кронштейнами наверху. Колонны по пропорциям массивные, с очень крупным диаметром по сравнению с высотой. Это дополнительно добавляет ощущения мощи и величия всему зданию.

Ритм колонн достаточно традиционный: центральный пролет каждого фасада несколько шире боковых, хотя разница в ширине пролетов не столь значительна, что является признаком архитектуры ранних династий Хань-Тан [5, с.132-139]. Пропорции пролетов между колоннами скорее ближе к квадрату, нежели, чем к прямоугольнику, что также характеризует архитектуру Китая ранних эпох.

Чжан Цзиньцю учла в своем проекте и древнюю иерархическую систему китайской архитектуры. Здание поминального зала стоит на трехступенчатом основании, что позволялось применять только в постройках высшего императорского ранга. Форма крыши напоминает традиционную четырехскатную – что также было показателем высшего статуса построек. С каждой стороны в здании по 9 пролетов, а число 9 в китайской нумерологии символизировало императора [12].

Но если обратиться к внутренней структуре зала, то здесь можно усмотреть связь и с древними трактатами о ритуалах. Современные конструкции позволили освободить внутреннее пространство квадратного в плане зала от колонн, а в верхней части коробчатой по форме крыши сделать круглое отверстие диаметром 14 метров (рис. 8). Это стало новым выражением древних представлений о небе и земле, когда небо мыслилось круглым, а земля квадратной. Также в исторических текстах, в частности в трактате «Записки об исследовании ремесел» (Каогунцзи), есть и краткое описание структуры храма Минтан, который должен быть сверху круглый – снизу квадратный [1, с.77], как уменьшенная модель вселенной. Известно, что в храмах Минтан, а также во многих древних захоронениях на потолке наносили изображение карты звездного неба [13], так как гадание по местоположению созвездий было важной составляющей ритуальных действий. Здесь же вместо изображения небесных светил Чжан Цзиньцю открывает взору входящего само небо. Потолок по форме напоминает единый крупный кессон, по типу тех, что укреплялись в центральной части деревянных декоративных потолков храмов и дворцов над алтарем или тронем. В то же время ступенчатый характер наклонных плоскостей потолка интерпретирует также облик уступчатых карнизов древних каменных и кирпичных пагод и ложных сводов внутри некоторых захоронений династий Хань – Тан [5, с.59, 61, 140-143, 161].

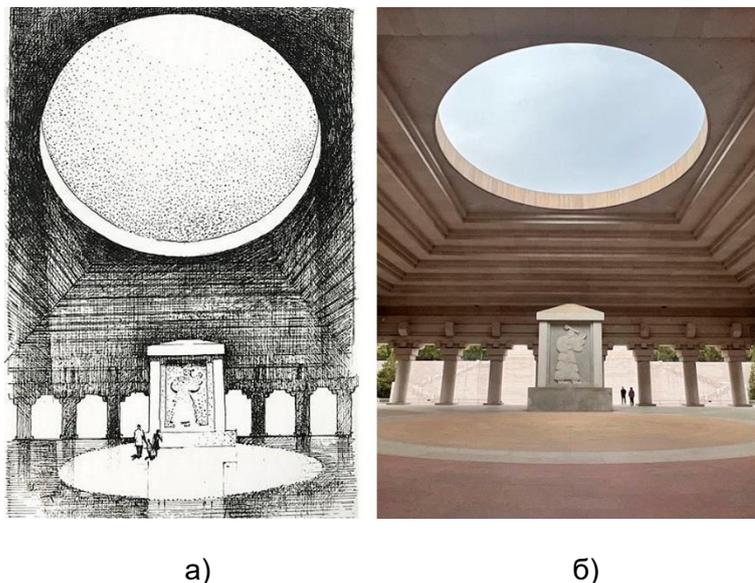


Рис. 8. Интерьер Поминального зала императора Хуан-ди: а) эскиз Чжан Цзиньцю; б) фотография после возведения

В северной части зала по центру установлена высокая каменная плита с рельефным изображением императора Хуан-ди. Через круглое отверстие в потолке эта плита освещается солнечным светом, что усиливает атмосферу возвышенной сакральности.

Помимо этого, пол главного поминального зала выложен камнем пяти оттенков: зеленоватым, красноватым, белым, черным и желтоватым, что соответствует цветовому отображению пяти элементов *усин* [10]. Распределение цветов камней также соответствует и пространственному распределению пяти элементов: красный на юге (элемент огонь),

зеленый на востоке (элемент дерево), черный на севере (элемент вода), белый на западе (элемент металл) и желтый в центре (элемент земля). Такое размещение цветов в архитектуре не лишено основания, так как известно, что в древности разные стороны храмов Минтан красились в разные цвета по направлениям сторон света в соответствии с символикой пяти элементов [13]. В более поздней архитектуре такое пространственное цветовое выражение пяти элементов сохранилось, например, в оформлении алтаря божествам Шэ и Цзи в Пекине [14, с.371].

Но спроектировать отдельный поминальный зал было недостаточным, чтобы в полной мере сохранить связь с архитектурной традицией и выразить величие первопредка Хуан-ди. Китайская архитектура не мыслится отдельными зданиями. Это всегда комплекс построек с внутренними дворами, осевым симметричным построением, продуманным раскрытием пространства во времени [5, с.8-9]. Особенно это характерно для императорских построек, таких как дворцы или захоронения.

И в этом отношении Чжан Цзиньцю сохранила верность традиционной структуре, доведя ее до совершенства (рис. 9). Подход к комплексу осуществляется с юга, со стороны водоема, через который перекинут мост [19]. Такое решение входной группы можно часто встретить в императорских захоронениях династий Мин и Цин [5, с.358]. Поскольку комплекс лежит в гористой местности, то уровень входного двора расположен на 16 метров выше уровня моста, что потребовало от архитектора использования целого каскада лестниц, которые соединяют расположенные на разной высоте террасы. Это формирует величественный подход к самому комплексу.



Рис. 9. Генеральный план комплекса с Поминальным залом императора Хуан-ди

Территория комплекса в свою очередь делится на две главные части: передний входной двор и задний главный двор. Вход в главный двор осуществляется через отдельно стоящие ворота, за которыми установлена пара пилонов цюэ (рис. 7в). Это еще одна особенность древней архитектуры, которую Чжан Цзиньцю очень уместно использовала в своем проекте.

Пилоны цюэ еще со времен династии Хань ставились перед входами в значительные постройки, такие как дворцы, резиденции знати, административные здания и захоронения [5, с.57]. До наших дней сохранилось множество свидетельств форм таких сооружений, наиболее известным из которых является пилон Гао-и-цюэ династии Хань (209 г. н.э.), формами которого и вдохновлялась Чжан Цзиньцю в своем проекте.

Два симметрично установленных пилона цюэ фланкируют массивную лестницу, подводящую к площади перед главным залом, который благодаря этому возвышается над всем пространством двора и кажется еще более величественным. Весь комплекс с трех сторон окружен природными горами, поросшими зеленью, что также было весьма

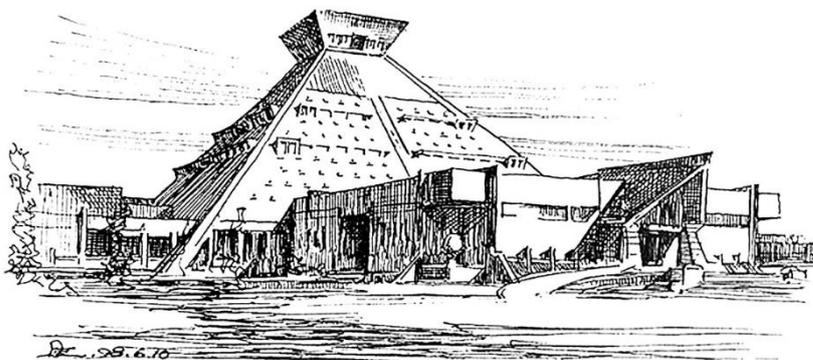
традиционным для поминальных залов, гробниц и ритуальных комплексов древности [5, с.351].

Интересно отметить, что все три вышеописанных архитектора: У Ляньюн, Сян Сяньжань и Чжан Цзиньцю были связаны с архитектурным факультетом университета Цинхуа, и, в частности, с профессором Лян Сычэном. У Ляньюн по приглашению Лян Сычэна начал преподавать в Цинхуа в 1951 году, Сян Сяньжань выпустился в 1963 году, а Чжан Цзиньцю – в 1966. То есть все они принадлежали к одной школе изучения архитектурного наследия Китая, а потому в их архитектурных проектах можно заметить много сходных приемов и подходов, а также глубокое знание собственной архитектурной истории, что позволило им вести довольно смелые и надо сказать удачные поиски совмещения традиции и современности.

Следующая группа проектов объединена тем, что шла по пути большего упрощения традиции, и превалирования современных подходов в выстраивании архитектурного образа. Наиболее ранний из этого ряда объектов – Хэнаньский музей в городе Чжэнчжоу, был построен в 1998 году, то есть работа над ним велась одновременно с двумя вышеописанными проектами музеев. Архитектором данного проекта стал Ци Кан, выпускник архитектурного факультета Нанкинского университета (1952 г.).

При планировании участка под музейный комплекс Ци Кан также воспользовался традиционной схемой девятиклеточного квадрата, поместив главное здание по центру и акцентировав угловые участки отдельными выставочными залами [15]. Вход в музей расположен с традиционной для китайской архитектуры южной стороны, на западе и востоке размещены вспомогательные входы, а с севера – фондохранилище, закрывающее собой прямой подход к главному зданию, в чем видно условное следование древним правилам учения фэншуй, согласно которому северная сторона комплекса должна быть прикрыта горой или высокой отдельной постройкой.

Главное здание имеет форму пирамиды, напоминая тем самым погребальные холмы над императорскими захоронениями династии Хань (рис. 10). Именно в захоронениях было найдено немало музейных экспонатов, а потому отсылка к их формам кажется вполне уместной. В эскизе, выполненном самим Ци Каном, поверхность пирамидального объема имеет небольшие выступы, расположенные с определенным ритме. Это в определенной степени отсылает к характеру декора бронзовых колоколов и сосудов династии Чжоу. В верхней части пирамида украшена меньшей перевернутой пирамидой, на которой с каждой стороны нанесен древний символ, обозначающий сторону света. На юге – это красная птица чжуцюэ, на западе – белый тигр байху, на востоке – зеленый дракон цинлун и на севере черная черепаха сюань. Причем изображение данных символов скопировано с круглых торцов черепицы, обнаруженной археологами при раскопках дворцов династии Хань.



а)



б)

Рис. 10. Хэнаньский музей: а) эскиз Ци Кана; б) фрагмент фасада

Над главным входом выступает двускатная крыша, центральным коньком выдающаяся вперед. Эту крышу по бокам от входа несут массивные пилястры, стилизованные под пилоны цюэ. Над столбами на фасадах укреплены декоративные элементы несколько напоминающие упрощенные кронштейны доугун. Между столбами укреплены каменные панели ограждения, также отсылающие к древним образцам. Но в целом в облике самого здания прочитывается немало модернистских мотивов.

Другой подобной постройкой следует назвать комплекс Аньянского музея в провинции Хэнань. Этот комплекс был возведен в 2008 году по проекту группы архитекторов из Шэньчжэньского проектно-исследовательского института. В образном отношении этот комплекс очень схож с описанным выше Хэнаньским музеем. Генеральный план также разделен на 9 частей, центральная из которых занята главным зданием пирамидальной формы. Главный вход обращен на юг, в структуре генплана также идет чередование круглых и квадратных форм. Со стороны входов в музей, следуя традиции династии Хань, установлены симметричные парные пилоны цюэ (рис. 11).



а)

б)

Рис. 11. Аньянский музей, провинция Хэнань, 2008 г.: а) общий вид; б) фрагмент фасада

Над нижней пирамидой установлен перевернутый пирамидальный объем, но он скорее напоминает карнизный свес, который несут кронштейны доугун, выполненные здесь очень упрощенно в виде пересекающихся балок прямоугольного сечения.

В целом в данном проекте еще больше упрощений по сравнению с предыдущим и многие решения носят довольно схематичный характер. Здесь уже полностью отсутствует имитация декоративных элементов древних династий, а включение традиций идет главным образом в уровне общей структуры комплекса и некоторых крупных форм.

Следующая постройка в этом ряду – это музей Китайской письменности, также расположенный в городе Аньян в провинции Хэнань. Комплекс был возведен в 2009 году. Аньян – это место обнаружения огромного количества гадательных надписей на костях животных, значительная часть которых датируется XV веком до н.э. и относится к наиболее древним из найденных образцов китайской письменности [2, с.141]. Поэтому появление такого рода музея в данном месте вполне оправдано.

Первоначально предполагалось окружить музей водоемом и разместить всю постройку на круглом острове, соединенным с прилегающими территориями посредством мостов-переходов. Однако в процессе реализации этот замысел был упрощен и вокруг квадратного в плане главного здания музея расположили узкий круглый водоем, что также явно отсылает к планировочной структуре ханьских храмовых комплексов Минтан-биюн (рис. 12).



Рис. 12. Музей Китайской письменности в городе Аньян, 2009 г.: а) общий вид; б) входная арка в виде иероглифа «письменность»; в) декор колонн главного здания

Примечательно, что к проектированию этого музея был привлечен известный историк архитектуры Ян Хунсюнь, который до этого выполнил целый ряд известных графических реконструкций древнекитайских построек [6].

Колорит музея в данном случае довольно активный, колонны – ярко красные, украшены черным орнаментом, навеянным эстетикой бронзовых сосудов династии Шан (рис. 12в). Верхняя часть центрального здания облицована рельефными панелями золотистого цвета. Южный вход в комплекс акцентирован аркой в виде упрощенного иероглифа «цзы», который можно перевести как «знак» или «письменность».

Несмотря на большую дробность объемов центрального здания, оно все же обладает монументальностью и простотой, которая по мысли современных архитекторов характеризовала зодчество древнейших эпох. Но в остальном в облике здания и в планировочной структуре комплекса не так много элементов, напрямую заимствованных из древних источников.

К постройкам третьей группы с сильным упрощением традиционных мотивов можно отнести проект мемориального комплекса Алтаря Шэньнуна в городе Суйчжоу провинции Хубэй, возведенный в 2013 году по проекту архитекторов из мастерской Ван Гуйсяна. Город Суйчжоу знаменит находками бронзовых сосудов династий Шан и Чжоу, что и определило облик будущего проекта. Мемориал расположен в парке Лилян, главное здание поставлено на вершину холма и от него отходит ось в сторону озера. Осевое и симметричное построение в генеральном плане выдержано вполне традиционно, однако ось направлена на юго-запад, а не на юг, что было обусловлено градостроительной ситуацией.

Сам так называемый «алтарь» функционально представляет собой смотровую площадку, поднятую над уровнем земли на 16 метров. Образ нижней части был во многом заимствован из эстетики древних бронзовых сосудов [2, с.213]. Даже материал облицовки – медные пластины, вполне соответствуют избранному прототипу. Верхняя часть решена в виде сильно выступающей террасы, которую поддерживают пересекающиеся брусья, напоминающие упрощенные кронштейны доугун. Терраса по периметру окружена каменным ограждением с резными плитами, что прямо следует историческим прототипам (рис. 13).

На террасу поставлен небольшой павильон со скатной крышей и акцентированным декором по торцам коньков. Известно, что в древней архитектуре Китая был распространен такой тип построек, как террасы для любования пейзажем, и они нередко устанавливались на территории дворцов или крупных парков. Так что функционально данный мемориал также продолжает древние традиции. Тем не менее сама его форма во многом фантазийна, несколько напоминает храмовую башню, изображения которых сохранились на древних

росписях в пещерах Дуньхуана. В целом традиционные элементы здесь довольно сильно упрощены и следование традиции в основном заметно в общей структуре комплекса с сильно вытянутой главной осью и симметричным построением.

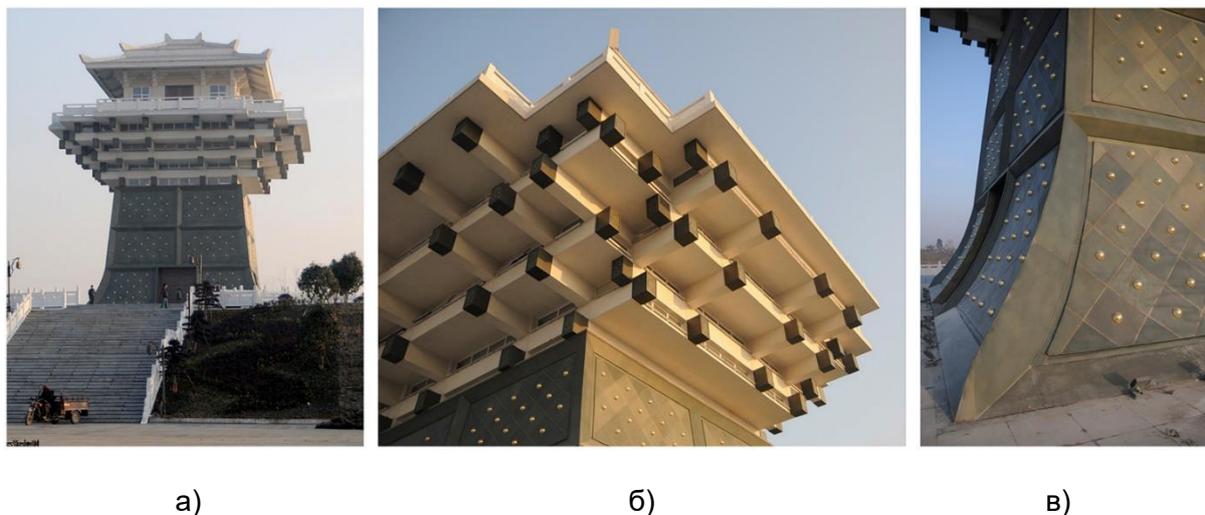


Рис. 13. Алтаря Шэньнуна в городе Суйчжоу провинции Хубэй, 2013 г.: а) общий вид; б) кронштейны, несущие террасу верхнего яруса; в) отделка нижнего яруса

Еще один проект в этом ряду – это третья очередь расширения Хунаньского музея, о котором уже говорилось выше. Автором проекта стал относительно молодой архитектор Лу Сяомин, окончивший Хуачжунский университет в начале 1990-х годов. В своем проекте расширения музея он решил использовать существующие постройки второй очереди в качестве фона и силуэта для нового здания. Поэтому здесь он решил отказаться от скатной крыши и сделал максимально прозрачным входной фасад (рис. 14).

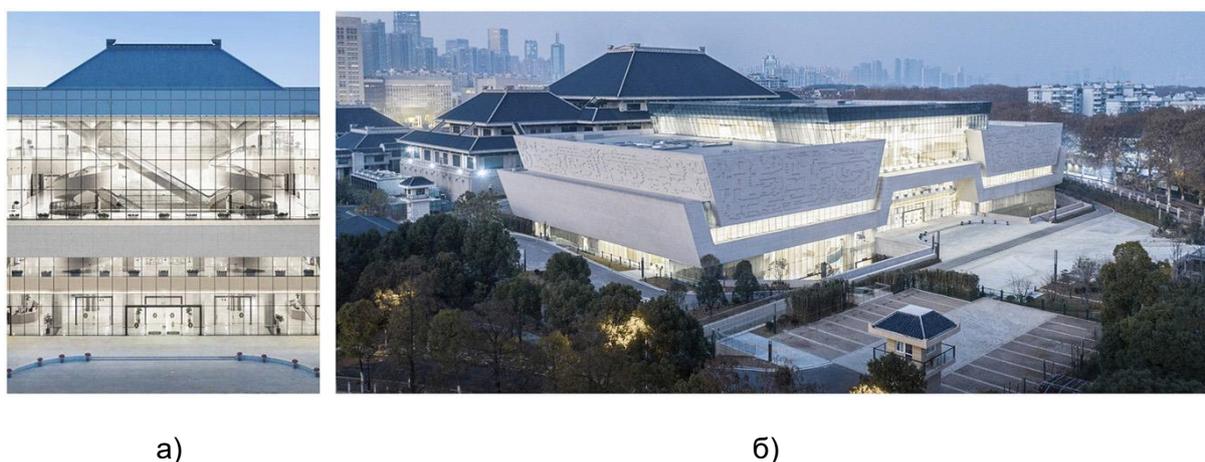


Рис. 14. Третья очередь расширения Хунаньского музея, 2021 г.: а) фрагмент северного фасада; б) общий вид

Тем не менее существующая структура музея повлияла на формирование симметричной композиции у новой пристроенной части. А главным мотивом, указывающим на связь постройки с древностью, стал рельефный декор выступающих по бокам главного фасада объемов, которые и по формам несколько напоминают древние сосуды. По сути дела, в данном проекте кроме симметрии и рельефов на фасаде ничего не говорит о связи этого замысла с архитектурной традицией древности.

Выводы

Подводя итог вышесказанному, имеет смысл поместить все рассмотренные проекты в хронологическом порядке в одну таблицу, где отметить использованные в проектах традиционные приемы или прототипы (табл. 1).

Таблица 1. Сводный анализ проявления традиций в изученных постройках

Область проявления	Традиционный прием или прототип	Институт Конфуция	Хэнаньский музей	Хубейский музей 1, 2 очередь	Мемориал Хуан-ди	Аньанский музей	Музей китайской письменности	Алтарь Шэньнуна	Хубейский музей 3 очередь
Генплан	Ось	x	x	x	x	x	x	x	
	Симметрия	x	x	x	x	x	x	x	x
	Девятичастный генплан	x	x						
	Ориентация на юг	x	x	x	x	x	x		
Образ	Бронза, рельеф	x	x	x	x		x	x	x
	Террасная постройка	x			x		x		
	Храм, дворец, гробница	x	x	x	x		x		
Структура	Круг и квадрат	x		x	x	x	x		
	Пилоны цюэ		x	x	x	x			
	Скатная крыша	x	x	x	x	x	x	x	
	Шаг пролетов	x		x	x	x	x		
Детали	Прямые коньки и скаты	x	x	x	x	x	x	x	
	Акцентирование торцов на коньках	x		x	x			x	
	Колонны	x	x	x	x	x	x		
	Кронштейны доугун	x	x	x	x	x		x	

- сильная проявленность традиции
- умеренная проявленность традиции
- слабая проявленность традиции
- наиболее проявленные приемы

Такое сопоставление наглядно показывает, что следование традиционным приемам в зданиях, целенаправленно воплощающих дух древнейших эпох со временем ослабевает, уступая место интерпретации и поискам новых форм выражения связи новой архитектуры с образом древности.

Наиболее устойчиво традиция сохраняется в характере генеральных планов комплексов, в частности в формировании композиционных осей и симметрии.

При решении образа зданий архитекторы в качестве прототипа чаще всего используют формы, рельеф или фактуру бронзовых изделий первых династий Китая.

В структуре отдельных построек наиболее часто можно встретить скатные крыши, причем скаты и коньки делаются всегда прямыми, без изгибов, что стало наиболее привычным визуальным выражением образа древности в китайской архитектуре.

Все вышеописанные тенденции продолжают встречаться в новейших проектах китайских архитекторов, которые по сути дела продолжают создавать и формировать образ утраченной древнекитайской архитектуры. Поэтому данный феномен достоин дальнейшего изучения.

Источники иллюстраций

Рис. 1. а, б, в) [14, с.61, 95]; г) фото автора.

Рис. 2. а, б, в) [9, с.20, 35, 116].

Рис. 3. а) [9, с.33]; б) URL: https://news.sohu.com/a/563510525_121277124 (дата обращения: 01.11.2024).

Рис. 4. а, б) [9, с.82, 83].

Рис. 5. а) фото автора из Музея древней архитектуры в Пекине; б) URL: https://www.sohu.com/a/452245722_120461345 (дата обращения: 01.11.2024).

Рис. 6. а) URL: https://www.sohu.com/a/452245722_120461345 (дата обращения: 01.11.2024); б) URL: https://www.sohu.com/a/245696565_256096 (дата обращения: 01.11.2024).

Рис. 7. а, б) [11, с.64]; в) URL: https://www.sohu.com/a/252989947_488812 (дата обращения: 01.11.2024).

Рис. 8. а) URL: https://www.sohu.com/a/252989947_488812 (дата обращения: 01.11.2024); б) URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1762418520310869566&wfr=spider&for=pc> (дата обращения: 01.11.2024).

Рис. 9. [11, с.56].

Рис. 10. [15, с.14,15].

Рис. 11. а) URL: <https://m.weibo.cn/status/O6jbg1Zh3#&gid=1&pid=3> (дата обращения: 01.11.2024); б) URL: https://www.sohu.com/a/274133653_732645?sec=wd (дата обращения: 01.11.2024).

Рис. 12. а) URL: <https://hct.henan.gov.cn/2023/05-18/2745200.html> (дата обращения: 01.11.2024); б) URL: https://www.ctdsb.net/c1716_202305/1754215.html (дата обращения: 01.11.2024); в) URL: http://www.360doc.com/content/20/1020/09/6657566_941334474.shtml (дата обращения: 01.11.2024).

Рис. 13. а, б, в) Фото автора

Рис. 14. а, б) URL: <http://www.archcollege.com/archcollege/2022/4/50808.html> (дата обращения: 01.11.2024).

Список источников

1. 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. Москва: МАРХИ, 2006. 140 с.
2. Лю Сюйцзе. История древней архитектуры Китая. 刘叙杰. 中国古代建筑史. В 5 т. Т.1. Пекин: Чжунго цзяньчжу гунъе, 2009. 717 с.
3. Guo Qinghua. The mingqi Pottery Buildings of Han Dynasty China. 206 BC – AD 220. Toronto, 2016. 206 p.
4. Лян Сычэн. История архитектуры Китая. 梁思成. 中国建筑史. Тяньцзинь: Байхуа Вэньи, 1998. 373 с.
5. Лю Дуньжэнь. История древнекитайской архитектуры (издание второе). 刘敦桢. 中国古代建筑史(第二版). Пекин: Чжунго цзяньчжу гунъе чубаньшэ, 2005. 423 с.
6. Ян Хунсюнь. Сборник статей по архитектурной археологии. 杨鸿勋. 建筑考古学论文集. Пекин: Цинхуа дасюэ чубаньшэ, 2008. 659 с.
7. Фу Синянь. Сборник статей по истории архитектуры Китая. 傅熹年. 中国建筑史论文集. Шэньян: Ляонин мэйшу чубаньшэ, 2013. 502 с.
8. Ван Шижэнь. Анализ древнекитайской архитектуры 王世仁. 中国古建筑探微. Тяньцзинь: Тяньцзинь гуцзи, 2005. 528 с.

9. Wu Liangyong Collection. Architectural Projects. Qu Fu Confucius Academy. Beijing, Tsinghua University publ., 2011.
10. Чжан Цзиньцю. Прославление исторического места жертвоприношения предкам от потомков первых императоров Яня и Хуана – Проект комплекса (зала) Поклонения у мавзолея Хуан-ди. 张锦秋。为炎黄子孙的祭祖圣地增辉--黄帝陵祭祀大院(殿)设计 // Цзяньчжу сюэбао. 2005. № 6. С. 20-23.
11. Вэй Пэйна. Исследование идей и произведений «гармоничной архитектуры» Чжан Цзиньцю с точки зрения общественных пространств в историческом контексте. 魏佩娜. 张锦秋「和谐建筑」思想及作品研究—以历史环境公共空间为视角. Магистерская диссертация. Шэньси: Сиань цзяньчжу кэцзи дасюэ, 2020. 149 с.
12. Шевченко М.Ю. Четыре принципа нормативной архитектуры Китая // Academia. Архитектура и строительство. 2021. № 2. С. 64-82. URL: <https://aac.raasn.ru/index.php/aac/article/view/308> <https://doi.org/10.22337/2077-9038-2021-2-64-82>
13. Шевченко М.Ю. Структура храма минтан в архитектуре Китая // Architecture and Modern Information Technologies. 2019. №1(46). С. 13-30. URL: https://marhi.ru/AMIT/2019/1kvart19/PDF/01_shevchenko.pdf (дата обращения: 01.11.2024).
14. Шевченко М.Ю. История архитектуры и градостроительства Китая. Москва: Архитектура-С, 2019. 480 с.
15. Wang Junmei, Zhu Yingjie. Integrate Virtue and Talent, Aim at Absolute Perfection – Architecture and Culture Exclusively Publish Academician Qi Kang's Construction Theory by Instalments. Architecture and Culture. 2018. № 8. S.14, 15.

References

1. Shevchenko M.Yu. *Istoki formoobrazovanija prostranstvennyh stereotipov v arhitekture Kitaja epohi Zhou: XI – III vv. do n.je., srednee i nizhnee techenie reki Huanghe* [The origins of formation of spatial stereotypes in the architecture of China during the Zhou era: 11th – 3rd centuries BC, the middle and lower reaches of the Yellow River]. Moscow, 2006, 140 p.
2. Liu Xujie. *Zhongguo Gudai Jiangzhushi* [History of Ancient Chinese Architecture. Vol. 1]. Beijing, 2009, 717 p.
3. Guo Qinghua. *The mingqi Pottery Buildings of Han Dynasty China. 206 BC – AD 220*, Toronto, 2016, 206 p.
4. Liang Sicheng. *Zhongguo Jianzhushi* [History of Chinese Architecture]. Tianjin, 1998. 373 p.
5. Liu Dunzhen. *Zhongguo Gudai Jiangzhushi* [History of Ancient Chinese Architecture]. Beijing, 2005, 423 p.
6. Yang Hongxun. *Jianzhu Kaoguxue Linwenji* [Collection of essays on Architectural Archaeology]. Beijing, 2008, 659 p.
7. Fu Xinian. *Zhongguo Jianzhushi Linwenji* [Collection of Papers on Chinese Architecture]. Shenyang, 2013, 502 p.
8. Wang Shiren. *Zhongguo Gujianzhu Tanwei* [An exploration into ancient Chinese architecture]. Tianjin, 2005, 528 p.

9. Wu Liangyong Collection. Architectural Projects. Qu Fu Confucius Academy, Beijing, 2011.
10. Zhang Jinqiu. *Wei Yanhuang Zisun de Jizu Shengdi Zenghui – Huangdiling Jisi Dayuan (dian) Sheji* [Adding Glory to the Holy Land of Ancestor Worship for the Descendants of Yan and Huang – Design of the Sacrificial Courtyard (Hall) of the Mausoleum of the Yellow Emperor]. Jianzhu Xuebao, 2005, no 6, pp. 20-23.
11. Wei Peina. *Zhang Jinqiu “Hexie Jianzhu” Sixiang ji Zuopin Yanjiu – Yi Lishi Huanjing Gonggong Kongjian wei Shijiao* [Research on Zhang Jinqiu's "Harmonious Architecture" Thoughts and Works - From the Perspective of Historical Environment and Public Space]. Saanxi, Xi'an University of Architecture and Technology, 2020, 149 p.
12. Shevchenko M.Ju. Four Principles of Normative Architecture of China. Scientific Journal Academia. Architecture and Construction, 2021, no 2, pp. 64-82. Available at: <https://aac.raasn.ru/index.php/aac/article/view/308> <https://doi.org/10.22337/2077-9038-2021-2-64-82>
13. Shevchenko M. Structure of the Mingtang Temple in Chinese Architecture. Architecture and Modern Information Technologies, 2019, no. 1(46), pp. 13-30. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2019/1kvart19/PDF/01_shevchenko.pdf
14. Shevchenko M.Ju. *Istorija arhitektury i gradostroitel'stva Kitaja* [History of Architecture and Town Planning in China]. Moscow, 2019, 480 p.
15. Wang Junmei, Zhu Yingjie. Integrate Virtue and Talent, Aim at Absolute Perfection – Architecture and Culture Exclusively Publish Academician Qi Kang's Construction Theory by Instalments. Architecture and Culture, 2018, no. 8, pp.10-15.

ОБ АВТОРЕ

Шевченко Марианна Юрьевна

Доктор архитектуры, советник Российской академии архитектуры и строительных наук, профессор МАРХИ, ведущий научный сотрудник к НИИТИАГ (филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России»), ведущий научный сотрудник НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств (РАХ)

china-arch@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Shevchenko Marianna Yu.

Doctor of Architecture, Councilor of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences, professor of Moscow Institute of Architecture, Leading Researcher of the Research Institute on the Theory and History of Architecture and Urban Planning – Branch of the Federal State Budget Institution «Central Research and Planning Institute of the Ministry of Construction of the Russian Federation», Leading Researcher of the Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts

china-arch@yandex.ru