

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования «Московская государственная художественно-  
промышленная академия им. С.Г. Строганова»**  
**(МГХПА им. С.Г. Строганова)**

На правах рукописи

**Жэнь Няньчэнь**

**АРХИТЕКТУРНЫЙ ДЕКОР ДРЕВНЕГО И СРЕДНЕВЕКОВОГО  
КИТАЯ: ЭВОЛЮЦИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

Специальность 50.10.3 Виды искусства (изобразительное и  
декоративно-прикладное искусство и архитектура)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Москва

2022

Диссертация выполнена на кафедре «История искусства и гуманитарные науки» ФГБОУ ВО «Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова»

Научный руководитель: **Докучаева Елена Евгеньевна**

кандидат искусствоведения, профессор  
кафедры «История искусства и гуманитарные науки»

Московской государственной художественно-промышленной  
академии им. С.Г. Строганова

Официальные оппоненты: **Неглинская Марина Александровна**

доктор искусствоведения, ведущий научный  
сотрудник Отдела сравнительного

культуроведения Института Востоковедения

Российской академии наук

**Шевченко Марианна Юрьевна**

кандидат архитектуры, профессор

кафедры «История архитектуры и градостроительства»

Московского архитектурного института (государственной академии)

**Ведущая организация: Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова**

Защита состоится «01» июня 2022 года в 12 час. на заседании Диссертационного совета 24.2 440.01 на базе Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова по адресу: 125080, г. Москва, Волоколамское шоссе, 9.

С диссертацией можно ознакомиться на официальном сайте <https://академия-строганова.рф> и в библиотеке МГХПА им. С.Г. Строганова по адресу: 125080, г. Москва, Волоколамское шоссе, 9.

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2022 г.

Ученый секретарь Диссертационного совета,

кандидат философских наук

Н.Н. Ганцева

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Китайская культура является одной из самых древних на нашей планете. В результате тысячелетней истории развития здесь сложилось самобытное искусство, основанное на таких религиозно-философских учениях как конфуцианство и даосизм, позже – буддизм со своими эстетическими взглядами, этическими нормами, художественными предпочтениями. На сегодняшний день Китай – это многонациональное государство, которое активно интегрируется в современные мировые художественные процессы, при этом, сохраняя свою культурную идентичность. В истории Китая были периоды активного влияния других культур, но всегда искусство Китая опиралось на сложившиеся национальные традиции, адаптируя заимствованные формы и технологии, включая их в формировавшуюся веками художественную систему. Этот процесс наиболее ярко демонстрирует развитие китайской архитектуры и, в частности, эволюция архитектурного декора, которая является важным элементом конструктивной и художественно-образной системы китайской архитектуры в каждый исторический период, объединяя различные материалы и техники в единый художественный ансамбль. Архитектурный декор Китая нельзя рассматривать в рамках только одного периода, поскольку это единый художественный процесс, в котором важно проследить истоки применения того или иного материала, изменение в технике обработки и декорирования, взаимозаменяемость материалов в различные исторические периоды, смену акцентов, символику образов, колористические предпочтения.

**Актуальность** данного исследования заключается в изучении архитектурного декора Древнего и Средневекового Китая как единой системы в её становлении и развитии с выделением главных материалов, традиционно использовавшихся в декоративной отделке строений различного назначения, с определением технологий обработки, расположения в архитектурном пространстве, выделении устойчивых декоративных мотивов. К настоящему времени, в результате проведенных в Китае археологических открытий и научных исследований, посвященных отдельным видам архитектурного декора разных исторических периодов, накоплен большой фактологический материал, который требует систематизации и изучения в видовых взаимосвязях, с выделением художественных особенностей формообразования в каждый исторический период и в стилевой эволюции. На современном этапе развития архитектуры и архитектурной реставрации Китая возникает потребность в более детальном изучении особенностей архитектурного декора каждого исторического периода, с пониманием приоритетного использования материалов, техник, сочетания способов декорирования. До настоящего времени как в китайском, так и в российском искусствознании таких исследований еще не проводилось.

**Цель диссертации:** на примерах сохранившихся произведений архитектуры Древнего и Средневекового Китая, а также литературных источников, показать процесс развития архитектурного декора, выделить в каждом историческом периоде характерные материалы и техники декорирования экстерьера и интерьера архитектурных сооружений разного

функционального назначения, показать и проанализировать стилевое развитие различных видов архитектурного декора с определением ведущих принципов в их формообразовании, колористических решениях, выделении декоративных мотивов.

Поставленная цель определила **круг задач диссертационного исследования:**

1. На каждом историческом этапе развития Китая выделить архитектурную типологию, своеобразие пространственно-планировочной структуры и особенности конструктивных решений архитектурных сооружений.

2. Определить виды архитектурного декора, его место в архитектуре, а также связь декора с архитектурными конструкциями.

3. Выявить главные и сопутствующие материалы архитектурного декора, использовавшиеся в каждый исторический период, отметить характерные для каждого материала технико-технологические особенности обработки и способы декорирования.

4. Провести художественный анализ сохранившихся и вновь открытых памятников, дополнив информацией из литературных источников, чтобы представить наиболее целостную картину эволюции архитектурного декора и выявить главные средства художественной выразительности на рассматриваемых исторических этапах.

5. Выделить устойчивые орнаментальные мотивы и образы, встречающиеся в архитектурном декоре Древнего и Средневекового Китая, показать их изменения в контексте общей стилиевой эволюции. Составить таблицы орнаментальной типологии по периодам.

**Предметом** исследования диссертационной работы является архитектурный декор, включающий рельефы из камня, бронзы, дерева, керамики, монументально-декоративную живопись, а также сама комплексная картина его развития как целостная система в единстве с архитектурными конструкциями и общими архитектурно-планировочными решениями в каждый локальный период истории Древнего и Средневекового Китая.

**Объект** исследования – сохранившийся архитектурный декор и элементы декора из камня, дерева, металла, керамики, а также произведения монументально-декоративной живописи Древнего и Средневекового Китая от времени Шан (1600-1046 гг. до н.э.) до эпохи Цин (1644-1911).

**Хронологические рамки** исследования определены длительным периодом эволюции от зарождения архитектурного декора в первобытную эпоху до его устойчивой регламентированной системы и апогея декоративной насыщенности и технологической изощренности в позднем Средневековье. Такой широкий временной охват позволил показать эволюцию всех основных видов архитектурного декора в общем контексте стилиевого развития Древнего и Средневекового Китая. Учитывая утвердившуюся в Китае периодизацию, когда время с окончания правления

династии Хань и до завершения правления династии Цин современная китайская наука определяет как феодальный (выделяя только период с 1840 г. до 1911 г., как «полуфеодальный»), термин Средневековый Китай оставлен в названии диссертации, хотя, например, в российской исторической науке и культурологии в настоящее время используют термин «Традиционный Китай». Однако, следуя формационному принципу в периодизации, оставляя термин «Древний Китай», считаем правомерным использовать и термин «Средневековый Китай», разделяя точку зрения современных китайских ученых.

**Географические** рамки исследования также охватывают обширные территории исторически сложившиеся географические понятия Северного и Южного Китая, так как в различные исторические эпохи, особенно в периоды раздробленности, архитектурный декор в отдельных регионах был отмечен ярким своеобразием.

### **Состояние исследования на современном этапе.**

В китайском и российском искусствоведении специальных исследований, посвященных эволюции архитектурного декора Древнего и Средневекового Китая, нет. В работах, отражающих историю архитектуры Китая, о декоре говорится только в общем контексте в самых общих чертах. Это исследования Б.П. Денике *Китайская архитектура* (1935) и Ащепкова Е.А. *Архитектура Китая* (1959), изданные еще в первой половине XX века. Некоторая информация содержится в обширных исследованиях, посвященных истории искусства и культуры Китая. Это работы М.Е. Кравцовой «История культуры Китая» (1996) и «История искусства Китая» (2003), автор выделяет отдельные разделы, посвященные различным материалам, которые применялись в оформлении архитектуры в тот или иной период. В работах В.В. Малявина «Китайская цивилизация» (2000), «Китайское искусство» (2004) рассматриваются общие культурологические проблемы, приводятся традиционные орнаменты, которые использовались, в том числе, и в архитектурном декоре, раскрывается их символика. Символике в восточном искусстве посвящена переведенная на русский язык энциклопедия, составленная К.А. Вильямс (1996). Важным изданием стал совместный труд Российской академии архитектуры и строительных наук, Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и Архитектурного института Пекинского университета «Архитектура Китая: два взгляда» (2013). Важными для изучения традиционной китайской архитектуры и архитектурного декора стали переведенные на русский язык исследования Лоу Цинси «Традиционная архитектура Китая» (2002) и «Десять этюдов по китайской архитектуре» (2009).

В России конец 90-х годов XX – начало XXI вв. отмечены новым всплеском интереса к искусству Китая. Среди российских исследований необходимо выделить фундаментальное исследование М.А. Неглинской «Шинуазри в Китае: цинский стиль в китайском искусстве периода трех великих правлений (1662-1795)» (2012). Следует также отметить многочисленные статьи М.А. Неглинской, в которых рассматриваются особенности использования различных

материалов в декоративном искусстве Китая. В Москве, Санкт-Петербурге, Хабаровске, Барнауле исследователями защищены кандидатские диссертации, посвященные отдельным проблемам традиционной архитектуры Китая. Например, работа Хань Линьфэй «Традиции в современной китайской архитектуре. Опыт осмысления традиционных форм в архитектуре Китая 1976-1996 гг.» (1998); Чжао Инна «Архитектурно-художественная и предметно-пространственная среда традиционного китайского жилища Сыхэюань XIII-XIX вв.» (2012). Интересны диссертации отечественных ученых, посвященные китайскому искусству. Архитектура древнего периода китайской архитектуры Чжоу наиболее полно представлена в кандидатской диссертации М.Ю. Шевченко «Истоки формообразования пространственных стереотипов в архитектуре Китая чжоуского периода XI – III вв. до н.э., среднее и нижнее течение реки Хуанхэ» (2006), а также в монографии М.Ю. Шевченко «История архитектуры и градостроительства Китая» (2019) – уникальном обобщающем научном исследовании. В контексте нашего исследования определенный интерес представляют диссертации Ворсиной О.А. «Храмовая архитектура Китая в идеографике образов иероглифа» (2013) и Варовой Е.И. «Концепция единства человека и природы в культовой архитектуре Китая на примере храмовой архитектуры северо-востока Китая» (2017).

Настоящая диссертация в основном опирается на достаточно большой корпус научной литературы китайских и японских исследователей, которые в большей степени занимались проблемой архитектурного декора в традиционной китайской архитектуре. Это работа японского архитектора Тэя Ито «Декор древней китайской архитектуры» (1941), которая не утратила актуальности и сегодня, труды современных китайских ученых Гао Яна «Традиционный архитектурный декор Китая» (2009) и Лоу Цинси «Пять книг о декоре древней китайской архитектуры» (2011). Архитектурный декор рассматривается в контексте работ, посвященных китайской архитектуре. Это пятитомное издание под редакцией Пань Гуси «История древней китайской архитектуры» (2003), но поскольку отдельные периоды написаны разными авторами, то они отличаются по глубине исследования, что особенно чувствуется в анализе архитектурного декора. В труде Лю Дуньчжэня «История древней китайской архитектуры» (1984) также представлено некоторое описание архитектурного декора разных этапов древнего периода, однако достаточно поверхностно. Научные диссертации, защищенные в Китае и посвященные исследованию архитектурного декора, в основном охватывают отдельные исторические периоды или архитектурные памятники. Это «Анализ искусства архитектуры и архитектурного декора династии Ляо — на примере монастыря Хуаяньсы» Чжао Дайли (2011), «Исследование архитектурного декора династии Северная Сун» Сы Лися (2005). Целый корпус исследований посвящен отдельным видам архитектурного декора из различных материалов: металла, керамики, дерева, росписи, камня. «Исследование китайской древней металлической архитектуры» Чжан Цзяньвэй (2015), «Исследование традиционного декоративного искусства - резьба по кирпичу северных районов Китая» Ли Маня (2015), «Исследование технологий изготовления пустотелого кирпича и выполнения изображений на нем, династия Хань» Дун Жуй (2013), «Исследование декора конька на кровлях древнекитайской архитектуры» Сюй Хуэя (2009), «Обзор

глазурованного искусства в эпоху Мин и Цин» Лю Дакэ (1995), «Глазурованная черепица династии Мин, анализ элементов в форме животных» Ван Юнпин (1990), «Исследование искусства элемента чивэнь периода династии Мин» Хун Шаня (2014). Отдельных исследований и трудов, посвященных деревянному декору, относительно немного, однако с точки зрения технологии можно упомянуть труд «Китайская древняя архитектурная деревообрабатывающая технология» Ма Бинцзяня (1991). Изучение полихромной росписи в архитектуре отличается относительной завершенностью. Известным экспертом в данной области является Цзян Гуанцюань, который опубликовал работу «Лекция о китайской традиционной архитектурной полихромной росписи: Очерк истории развития китайской архитектурной полихромной росписи» (2013), а также труд «Китайская официальная архитектурная полихромная роспись эпохи Цин» (2005). Что касается каменного декора, то комплексные исследования, посвященные развитию форм архитектурного декора и обобщению технологий, в настоящее время практически отсутствуют. Среди существующих работ можно назвать: «Исследование иконографии архитектуры в ханьских каменных барельефах» Ли Яли (2015), «Исследование архитектурного сюжета ханьских каменных барельефов» Хоу Жуя (2013), «Исследование декоративного элемента пушоу сяньхуань эпохи Хань» Юань Сянпина (2011), «Начальное исследование резаной техники ханьских каменных барельефов в областях Хэнань, Шаньдун, Цзянсу и Аньхуэй» Гао Бо (2011). Наиболее специализированные, всесторонние и глубокие исследования искусства пещерных храмов принадлежат известному археологу Су Бай в работе «Исследование китайских пещерных монастырей» (1996). Исследованиям резьбы по камню в подземных дворцах гробниц эпохи Северных династий и гробницах согдийцев, связанных с зороастризмом, посвящены работы «Исследование каменных дверей гробницы и соответствующих вопросов в эпоху северных династий и Суй-Тан» Инь Сяцина (2006), «Культура и эстетика иконографии гробниц согдийцев в Китае от Северных династий до эпохи Суй-Тан» Сунь Уцзуна (2012), «Исследование зороастрийских элементов в китайском искусстве» Чэнь Цзичуня (2006). Исследования периода от поздней Суй до конца династии Цин в основном сосредоточены на такой области декора, как резьба по камню во дворцах и культовых сооружениях, в них в основном рассматривается техника исполнения.

Важными источниками для исследования архитектурного декора являются древние трактаты: «Образцы строительства» Ли Цзе (династия Сун, 960-1279), «Правила возведения дворцов в период правления династии Цин» (династия Цин, 1644-1911), в них представлена общая информация и сведения об использовании архитектурного декора. Интерпретация содержания и исследования этих трактатов представлены в трудах Лян Сычэна «Комментарии к Образцам строительства» и Ван Пуцзы «Комментарии к инженерно-технической практике» (1995). Результаты исследований ученого-архитектора Ян Хунсюня, основанные на реставрации древней архитектуры, также имеют определенное значение для изучения архитектурного декора. Его основной труд – «Сборник статей по археологии сооружений Ян Хунсюня» (2008). К литературе по толкованию и объяснению соответствующих технологий архитектурного декора относится

книга «История древней китайской архитектурной науки и техники», изданная НИИ Истории естественных наук Китайской академии наук (2000).

В целом, литература по архитектурному декору имеет больше историко-фактологический характер, искусствоведческих исследований по данной теме в китайской и российской научной литературе нет. Не хватает обобщающего научного труда, в котором была бы представлена эволюция архитектурного декора Древнего и Средневекового Китая, рассмотренная в культурно-историческом контексте, с изучением влияния на архитектурный декор различных религиозно-философских систем, иных культур, в единстве взаимосвязей архитектурных конструкций и пространственно-планировочных решений.

**Научная новизна** диссертационного исследования заключается в том, что впервые в китайском и российском искусствознании столь широко и полно представлена эволюционная картина развития различных видов архитектурного декора в его связи с религиозно-философскими и воззрениями, государственной идеологией своего времени, во взаимовлиянии различных сопредельных культур, в разнообразной архитектурной типологии – дворцовой, погребальной, культовой, жилой. Эволюция архитектурного декора рассматривается в системе традиционно использовавшихся материалов, в формировании, становлении и развитии технико-технологических приемов, и их влиянии на художественное формообразование.

**Методология исследования** определена широким кругом обозначенных проблем, для решения которых использован комплексный и междисциплинарный подход, включающий общенаучные и специальные искусствоведческие методы научного исследования. Необходимое погружение в историческую ситуацию каждого периода с характеристикой религиозно-философских взглядов, социальной структуры общества и т.п. потребовало метода культурно-исторического исследования. В художественном анализе сохранившихся произведений архитектуры и отдельных артефактов был применен метод формально-стилевого анализа, который позволил выявить характерные принципы формообразования в архитектурном декоре, особенности колористической организации, рассмотреть разнообразные художественные эффекты в сочетании различных материалов и техник. Иконографический метод был необходим в процессе исследования символики орнаментального декора и сюжетных композиций, связанных с различными религиозно-философскими системами. Иконологический метод позволил представить комплексную картину эволюции архитектурного декора, исходя из сохранившихся артефактов и текстов архитектурных и живописных трактатов, воспринимая орнаменты и мотивы как сложившуюся систему в различных иерархических структурах общества Древнего и Средневекового Китая.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Архитектурный декор Китая представляет целостную уникальную художественную систему, отмеченную ярким национальным своеобразием, которую необходимо рассматривать в

процессе длительной эволюции в единстве с общими процессами исторического, социокультурного развития с приоритетными религиозно-философскими учениями и сформированными на их основе этическими и эстетическими нормами.

2. Архитектурный декор Китая в процессе эволюции сложился как каноническое и яркое стилистическое явление со своими формообразующими принципами, обусловленными спецификой архитектурных конструкций, пространственно-планировочных решений, архитектурной типологией. В эпоху Древнего Китая в традиционной декоративной системе китайской архитектуры происходит окончательный отбор материалов и техник: металла (техника литья), дерева (резьба в виде невысокого рельефа), керамики (в технике оттиснутых рельефов и скульптур), камня (резьба в виде невысокого или углубленного рельефа и скульптур), полихромной росписи (окраска одним цветом, орнаментальные росписи, стенопись). Декоративная система архитектурного декора проходит длительный эволюционный процесс, в котором в различные исторические эпохи наблюдается своеобразное сочетание материалов и техник, обусловивших и специфику художественной образности.

3. Сопоставление стилевых и метастилевых факторов позволяет рассматривать архитектурный декор Китая как гибкую традиционную систему, сложившуюся уже в Древний период и на протяжении длительного времени с проникновением в Китай иноземных религиозных учений успешно адаптировавшую новые мотивы и образы, которые обогащали, но принципиально не изменяли её.

4. Орнаментальный декор архитектуры и его колорит отражает общую символику и семантику традиционной художественной системы, сложившейся в искусстве Китая в различных видах искусства и связан как с обереговой охранительной и репрезентативной функцией, так и с религиозно-философскими мотивами и образами в культовом зодчестве.

### **Теоретическая и практическая ценность диссертации.**

Выводы и материалы диссертационной работы могут быть в первую очередь полезны в теоретической и практической реставрационной деятельности архитекторов, скульпторов, художников Китая. Понимание того, как архитектурный декор был связан с экстерьером и интерьером, какие материалы и техники и в каком сочетании, с применением каких орнаментов использовали в определенные исторические эпохи, является важным для научной реставрации архитектуры. Богатый тысячелетний опыт развития архитектурного декора может быть использован в современном проектировании, архитектурной и строительной практике, а также в дизайне Китая, многих зарубежных стран, в том числе в России. Традиционные принципы архитектурного декора могут быть интересны ученым, занимающимся историей архитектуры и декоративного искусства Китая, а также современным архитекторам в их проектной деятельности, художникам-реставраторам в восстановлении памятников древности.

Исследование базируется на обширной источниковой базе – археологических артефактах, музейных экспонатах и литературных источниках.

**Апробация результатов исследования:** выводы и основные результаты изложены в докладах и выступлениях на международных и российских научных конференциях, отражены в опубликованных статьях. Проведены мастер-классы в Китайской художественной академии им. Ли Кэжэня в Пекине и Строгановской академии в Москве.

Диссертация состоит из введения, четырёх глав, библиографии. Приложение 1 – систематические таблицы. Приложение 2 – иллюстрации к исследованию.

**Глава 1. Зарождение китайской архитектуры и её декоративное убранство в Древний период от эпохи Шан (ок. 1600-1046 гг. до н.э.) до эпох Цинь (221-207 гг. до н.э.) и Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.)**

Первым архитектурным декором явилась простейшая роспись стен в эпоху Ся (ок. XXI – XVI вв. до н.э.), далее в период Шан строители начали использовать резьбу по дереву и бронзовые украшения, а появление керамической черепицы в эпоху Западной Чжоу заложило основу для великолепного декора крыш в последующие времена. От периода Весен и Осеней и Сражающихся царств до эпох Цинь и Хань прекрасная керамическая черепица, резьба по дереву и бронзовые элементы декора уже начали широко использоваться в оформлении разнообразных зданий. Все более красивой и сложной становится архитектурная полихромная роспись. К концу эпохи Восточной Хань сложилась законченная система архитектурного декора, включавшая полихромную роспись, резьбу по дереву, камню, керамические и металлические элементы декора. Архитектурный декор периода Чжоу характеризуется как преемственностью традиций эпохи Шан, так и собственным развитием на протяжении своего длительного существования. В целом, архитектурный декор эпохи Чжоу имеет более развитые формы, среди них особое место занимает керамика (черепица и кирпич). Именно благодаря керамической отделке архитектурное декоративное искусство поднималось на новую высоту. В то же время, металлический и деревянный декор тоже использовался достаточно широко. Технология обработки материалов становится более совершенной. На новый уровень поднимается живописное искусство, которое занимает в архитектурном декоре эпохи Чжоу все более значительное место, хотя колорит пока остается достаточно ограниченным, но он позволяет создавать сложные узоры, а также сюжетные композиции. В живописном декоре уже наметилось разделение на стенопись и полихромную роспись. Можно считать, что получившая развитие в традиционной архитектуре система отделки, состоящая из пяти основных декоративных видов, была сформирована именно в эпоху Чжоу, став результатом культурного прогресса и усовершенствования производительных сил общества. В эпоху династий Цинь-Хань развитию архитектуры уделяется особое внимание, расцвет переживает и искусство архитектурного декора. Этот период унаследовал плоды крупных достижений двух династий Чжоу, творчески переработал их и внес свои коррективы, благодаря

чему архитектурный декор был преумножен, мастерство стало более отточенным, художественный эффект более ярким и величественным, а в орнаментах наметились тенденции в сторону большей стилизации. Кроме развития и преумножения форм узоров, в них выявились новые акценты. Например, благодаря усовершенствованным орудиям производства более изящной стала обработка декоративных элементов из камня. Широкое распространение получили терракотовые декоративные элементы, которые начинают покрывать керамическими глазурями.

Архитектурный декор эпохи Цинь-Хань в большей степени развивал заложенные ранее традиции в приемах изготовления и способах украшения архитектуры, нежели вводил кардинальные новшества в её оформление. Традиции наглядно прослеживаются в металлическом декоре, резьбе по дереву, керамическом декоре. Новации касались в основном конструктивных усовершенствований в строительстве и качества обработки материала. Хотя эти новшества не принесли изменений в уже имеющиеся формы, однако они имели важное значение для последующих эпох, например, начальные формы глазурованной черепицы, декоративных элементов на коньках в виде сидящих животных и декора в виде хвоста совы, а также украшенные водорослями концы балок. В большей степени новации коснулись каменного декора, что напрямую было связано с развернувшимся строительством каменных гробниц, которые обильно украшались каменными скульптурами и рельефами. При возведении гробниц, в отличие от обычных наземных сооружений, стремились к обеспечению долговечности, и вследствие этого кирпич и камень в качестве строительного материала обладали несравненным преимуществом. Но характерным для обработки всех материалов в эпоху Цинь-Хань был подъем уровня технического развития страны, что повлияло и на уровень архитектурного строительства и техники декорирования. Благодаря развитому погребальному обряду развивается стенопись, росписи периода династии Хань заложили основы живописного декора для оформления гробниц последующих эпох.

## **Глава 2. Особенности архитектурной типологии и архитектурного декора Китая раннего и зрелого Средневековья (III – XIII вв.)**

### **2.1 Архитектурный декор эпох Цзинь (265-420) и периода Южных и Северных династий (420-589 гг.)**

Начиная с позднего периода Восточной Хань (25-220), в Китае начался период раскола, который длился почти 400 лет. Кроме непродолжительного единения во времена династии Западной Цзинь (265—316), этот период представлял собой череду военных смут с частичной стабилизацией. Так продолжалось вплоть до начала эпохи Северных династий (439—589) и на юге в государствах Восточной Цзинь (317—420), а также с Сун, Ци, Лян и Чэнь, которые считались экономически более развитыми. В это время на территорию Китая проникает буддизм. В средний период Северной Вэй (386-534) началось сознательное объединение с ханьской культурой Чжуньюань, что способствовало слиянию иноземных традиций и ханьской культуры. Полное их

слияние и формирование самобытного национального искусства приходится на периоды правления династий Суй (581-618) и Тан (618-907), когда произошло новое объединение Китая. Это время можно считать и началом развития сложившейся комплексной системы архитектурного декора. В отличие от дворцов, культовые сооружения этого периода представляют собой самостоятельную и быстро развивающуюся область архитектурного строительства, в котором самым характерным являлось строительство буддийских монастырей. Продолжала развиваться и погребальная архитектура. В целом, в строительной практике по существу изменений не было, поэтому архитектурный декор совершенствовался и аккумулировал новое на уже имеющейся основе. В области керамики начали появляться пластичные украшения «чивэй», широко использовалась глазурованная черепица, узоры на карнизной черепице стали более утонченными, а мотивы стали более абстрактными и стилизованными. В силу расширения возможностей и подъема в сфере строительства металлический декор, выполнявший функции поддержки и укрепления, стал исчезать с балок, постепенно эволюционируя в формы декоративные, впоследствии ставшие основными. Это «мэньдин пушоу» (клепальные гвозди для украшения дверей и медные скобы с кольцом). В дереве структура перил и доугунов становилась все сложнее, в украшении потолков широко используются разнообразные кессоны, потолочные доски «пинци», «пиньинь». Роспись всей поверхности балок постепенно была заменена на частичную роспись деревянных конструкций вроде стропил и перекладин. Резьба на деревянных конструкциях также становилась более изящной. Каменный рельеф проявлялся на различных столбах и основаниях, стереобатах, декоративной плитке, каменных перилах. Резьба становится более тонкой, узоры сложными, их мотивы приобретают разнообразие. Плоская гравированная резьба прошлых эпох развилась в объемные барельефы. Внутренние и внешние поверхности стен больше не расписывали, в основном лишь покрывали их каким-либо цветом, исключением были храмы и гробницы. Отделение покраски и орнаментального живописного декора от стенописи, вероятно, произошло в этот же период и определило стенопись как отдельный самостоятельный вид монументально-декоративной живописи, использовавшийся в декоре зданий, но ушедший от системы архитектурного декора.

## **2.2 Архитектурный декор династий Суй (581-618) и Тан (618-907)**

В 581 году Ян Цзянь объединил Северный Китай, постепенно усиливая свою власть, а потом основал династию Суй, которая просуществовала не долго и вскоре уступила место династии Тан. Архитектурные формы и конструкции наземных сооружений династии Тан в целом остались неизменными, основное отличие заключалось в планировке архитектурных ансамблей. Архитектурный декор этого времени впитал в себя особенности как севера, так и юга Китая. К тому же, вслед за увеличивающимися связями с другими странами, в архитектурном декоре стали использовать больше иностранных элементов, а также различные материалы. Декор становится более систематизированным и стандартизованным, и каждая конкретная форма декора обрела свои особенности. Так использование металлов в строительстве и архитектурном декоре отошло

на второй план. В силу того, что, используя более дешевые материалы, можно было добиться такого же или даже более значимого декоративного эффекта, металлы больше не применяли так широко и они постепенно утратили популярность. Однако металлы продолжали использовать либо для декоративных элементов большого размера, либо в сочетании с другими материалами, где требовалось укрепление конструкции. Во времена династий Суй и Тан крупными декоративными элементами в основном были «таша» – завершения на буддийских пагодах и металлическая скульптура. Из наиболее ранних, сохранившихся в Китае металлических таша известны фрагменты, датируемые эпохами Ляо и Сун. Поэтому о формах и декоре металлических таша мы можем судить лишь на основе дошедших до нас каменных образцов. В эпоху династий Суй и Тан мелкий металлический декор в основном был представлен пушоу сяньхуань и головками дверных гвоздей, в форме и декоре которых больших изменений не произошло. Керамический архитектурный декор эпохи династий Суй и Тан по-прежнему можно подразделить на два основных вида. К первому относится кровельный декор: черепица и оформление коньков; другой тип декора – это керамическая плитка, широко использовавшаяся в укладке пола и облицовке фундаментов зданий. Сочетание черепицы и коньков в эпоху династий Суй и Тан уже превратилось в стандарт. В эпоху Суй вновь возродилась техника обжига глазурованной черепицы, а к эпохе Тан она переживает расцвет. В церемониальных зданиях цвет черепицы был в основном зеленый, также мог использоваться синий, который иногда комбинировался с небольшим количеством других цветов. В обыкновенной архитектуре черная черепица комбинировалась с обычной серой. Узоры на круглой черепице династии Тан не были такими богатыми, как в предыдущие эпохи, в основном это были орнаменты в виде цветов лотоса. Декоративный кирпич или плитка главным образом использовались при облицовке стилобатов зданий, например, на фасадах с четырех сторон, угловых поверхностях, а также на буддийских пагодах и городских стенах. Среди узоров на декоративной плитке были мотивы, символизирующие удачу, орнаменты с растениями, животными, буддийскими персонажами. Для их создания обычно использовалось тиснение и резьба.

Эпоха династий Суй и Тан стала расцветом в развитии деревянных конструкций, но в это время одновременно наблюдается тенденция к уменьшению использования деревянного декора, когда большую роль стал играть живописный декор. Деревянные элементы зданий – это как несущие элементы конструкции перекрытий (пиньинь, пинци и кессоны), так и дверные коробки, оконные рамы и перила. В эпоху династии Суй и Тан доугуны становятся более сложными, конструктивно усовершенствованными и крупными по объему. Базовая структура доугуна была унаследована и последующими эпохами. В масштабных зданиях, таких как дворцы и крупные храмы, на доугуны и балки резной декор уже не наносили. Постепенно резьбу сменяет декоративная роспись, В некоторых домах аристократии либо дворцовых зданиях использовался способ приклеивания деревянных пластинок. Для этого древесину с красивой текстурой и приятным запахом нарезали тонкими пластинами, а затем закрепляли на поверхности колонны.

Себестоимость такого способа была сравнительно высокой, поэтому его применение было ограниченным, и даже в императорских постройках он встречался нечасто.

Как и в предыдущие эпохи, во времена династий Суй и Тан в интерьерах делали подвесные потолки, главным образом используя пинци либо пинъинь и кессоны. Однако, исходя из имеющихся на данный момент фрагментов зданий, в эпоху династий Суй и Тан структура кессонов была простой, и для декора больше использовалась техника росписи. Говоря о живописном декоре, мы должны рассмотреть цветовую гамму зданий эпохи династий Суй и Тан. В это время стены обычно белили, а деревянные конструкции (балки, дверные проемы, оконные переплеты) окрашивали в красный цвет. Иногда оконные переплеты и доугуны частично окрашивали зеленым, а выступающие части белым или черным. На крышах зданий высокого ранга применялась зелено-голубая глазурованная черепица, либо зелено-голубая с резными краями в комбинации с серой черепицей. В плане цветовой гаммы использовались цвета, контрастные по тону (теплый-холодный) в сочетании со стеной. Кроме комбинации базовых цветов на деревянных элементах зданий и гуньянях (треугольное пространство между двумя доугунами) также широко применялся живописный декор. Развиваясь до этого около тысячи лет, роспись в эпоху Тан уже сформировала практически совершенную систему декора, однако она еще не была такой шаблонной, как в последующие эпохи. Так как объем использования доугунов в эпоху династий Суй и Тан был огромен, то основной живописный декор приходился не на балки, а на доугуны: на них, как правило, наносили орнаменты. Однако, на данный момент от эпохи Пяти династий и династии Сун сохранилось очень мало образцов, хотя есть мнение, что в эпоху Северных династий нанесение узоров на доугуны уже существовало. Исходя из стенописи в пещерах комплекса Дунхуан, гробниц танской аристократии, а также сохранившихся образцов строений, можно видеть, что на балках в эпоху Тан больше всего использовалась красно-белая роспись, то есть на окрашенную в красный цвет балку наносили круглые либо прямоугольные вставки белого цвета. Также часто встречался способ, при котором архитрав делился на части восемью белыми квадратами одинакового размера, между которыми располагались семь красных квадратов. В древности этот способ называли «семь красных и восемь белых», однако количество белых квадратов определялось длиной архитрава. Самые ранние записи об этом способе есть в «Образцах строительства» – трактате по архитектуре периода династии Сун. На основе стенописи эпохи Пяти династий и остатков деревянных строений раннего периода династии Сун можно предположить, что и в эпоху Тан на балки наносили ещё один вид декора «чаньчжи» (орнамент в виде сплетающихся веток растений и цветов). Об этом свидетельствуют рельефные узоры на каменных притоках дверей в гробницах эпохи Тан. Расписной орнаментальный декор украшал и колонны. В росписях пещерного монастыря Дунхуан можно видеть, что на верхнюю и центральную части колонн наносился орнамент в виде цветов лотоса.

Важную символическую и семантическую роль в китайских погребениях всегда играли каменные двери гробниц. В верхней половине вырезали стоящих фениксов и орнаменты в виде

стилизованных листьев и трав. В нижней половине была квадратная дверная коробка, на которой вырезали орнаменты чаньчжи, но на резьбу краску не наносили.

Благодаря открытости и толерантности в социальной среде, беспрецедентной мощи государства в эпоху Тан китайская цивилизация смогла впитать в себя лучшие традиции иноземного искусства, с течением времени превратить их в часть своей культуры. В общей истории искусства архитектурного декора Китая эпоха династий Суй и Тан является классическим периодом. В это время были аккумулированы все достижения предыдущих двух тысяч лет и окончательно сформирована система декора в разной архитектурной типологии. Все новшества в архитектурном декоре касались лишь художественной стилистики, а не изменений в самой системе декора.

### **2.3. Архитектурный декор династии Сун (960-1279) и периодов правления династий Ляо (916-1125) и Цзинь (1115-1234)**

Строго говоря, государство Сун не было единой системой с тех пор, как северные и северо-западные территории были потеряны, и в начале становления государства попытки завоевать северные территории не принесли успеха. Учитывая, что, что захват районов военными наместниками в последние годы династии Тан составлял опасность для центральной власти, династия Сун с первого дня основания опиралась на интеллектуальную элиту общества, проявляла уважение к образованным людям, тем более что почтение к ним было очень популярно в народе и поддерживалось конфуцианством. Феодалное общество Китая в эпоху Сун (960-1127) переживает пик культурного развития. Архитектура в это время теряет монументальность и размах, но становится более изящной, что было характерно и для архитектурного декора. В планировке дворцовых комплексов уже начала проявляться тенденция к большему комбинированию, когда сам дворец состоял из сравнительно крупного здания и нескольких прилегающих вспомогательных сооружений. Архитектурный декор дворцов эпохи Северной Сун был в четком соответствии с рангом зданий, но в его видах можно выделить общие тенденции. Использовалась полихромная роспись деревянных конструкций, глазурированная черепица на крышах, облицовка фундаментов кирпичом. В интерьере потолки украшали кессоны с искусной резьбой и живописью (потолок пинци) с роскошными орнаментами. Отношения между культовой и светской архитектурой в Китае были не такими, как на Западе. В Китае монастырский храм, по сути, являлся отдельным видом дворцовой архитектуры. Исключение составляли гробницы, буддийские пагоды и пещерные храмы. Наземные культовые деревянные сооружения не имели отличий от обычных светских, и только в плане выбора узоров для декора они были различны. В эпоху Северной Сун внутреннее убранство гробниц все также ориентировалось на интерьеры наземных сооружений, но, по сравнению с предыдущей эпохой, отличалось более тонкой работой. Погребальные камеры обычно украшали очень искусной резьбой. С помощью невысоких рельефов изображали элементы архитектуры – доугуны, двери, окна, а также сцены из жизни хозяина гробницы, что дает богатый материал для анализа архитектурного декора. В эпоху Сун на

резные кирпичи еще наносили краску, а на соответствующие части строения полихромную роспись. Металлические таша на буддийских пагодах изготавливали преимущественно из бронзы и чугуна. В отношении формы было два типа: один, пришедший из архитектуры Южных и Северных династий, сохранил основную структуру таша Суй и Тан. Другой тип по форме напоминал тыкву-горлянку. По размеру таша второго вида были меньше, чем первого. Новым явлением в период Сун было строительство пагод с металлической облицовкой. По размеру они были меньше, чем обычные пагоды, но больше, чем колонны с именем Будды в эпоху Северных династий. Их формы имитировали деревянные пагоды, отдельные части отливали из металла и затем собирали вместе. Пагоды облицовывали и керамическими плитами, которые покрывали глазурью цвета ржавчины, отчего их тоже называли «железными». В эпоху Сун среди кровельного декора черепицы, кроме широко использовавшихся в предыдущие эпохи элементов чивэнь, вадан (карнизная черепица), также были распространены элементы цзишоу и черепица для стока дождевой воды. Образ чивэнь претерпел большие изменения: из козерога и рыбы-дракона он постепенно превратился в дракона, плавники на теле рыбы редуцировались, а рыба чешуя начала распространяться по телу. Резьба на элементах чивэнь эпохи Сун стала более детальной и реалистичной. Кроме того, с широким распространением глазурованной черепицы в эпоху Сун элементы чивэнь на зданиях высокого ранга тоже часто стали покрывать глазурью. В украшении конька крыши в эпоху Сун оформились элементы, называемые цзишоу, которые включали в себя чуйшоу (располагались на диагональных коньках), либо цяншоу (располагались на продольных коньках). Чуйшоу размещали на передней части диагонального конька, в виде головы животного с рогами, что являлось эволюцией формы водосточной черепицы предыдущих эпох. Цяншоу – это скульптуры животных, мифологических существ, которые располагались на четырех диагональных коньках здания. Каждая группа включала разные образы: дракона, феникса, цилиня, льва, коня небесного владыки, мифическую рыбу, обезьяну. Обычно было 8 скульптур, комбинации животных и порядок их расстановки варьировались. Способ, когда карнизная черепица круглой формы дополнялась водосточной черепицей треугольной формы, в эпоху Сун уже сформировался. Так называемая водосточная черепица помещалась в передней части плоской черепицы, а на ее поверхности, как и у карнизной черепицы, также было тиснение и орнаменты. В эпоху Сун на поверхности карнизной черепицы и водостока использовалось 4 основных вида орнаментов: драконы, маски животных, лотосы, а также цветы и травы. Орнамент с драконами главным образом использовался на дворцах и императорских постройках. Техника обжига глазурованных элементов в эпоху Сун достигла чрезвычайно высокого уровня. В этот период начинают использовать прием инкрустации стен керамическими вставками. Характерным и самым ранним из сохранившихся образцов, является пагода в монастыре Кайбао-сы (1049 г.). Керамические глазурованные элементы имитируют деревянные конструкции и декор, всего более 50 различных глазурованных элементов в комбинации коричневого и зеленого цвета.

В эпоху Сун рельеф на кирпичах являлся выдающейся частью керамического архитектурного декора. В основном такой кирпич применялся в облицовке буддийских пагод и

погребальных камер гробниц. Очевидно, что сунские рельефы на кирпичах в отношении техники ближе к резьбе в пещерных храмах, а не к составным картинам из кирпича эпохи Южных династий. Составные картины выполняли способом тиснения, обжига и собственно выкладывания композиции, причем орнамент выполнялся на первом этапе. Рельефный кирпич эпохи Сун сначала выкладывали, а затем только наносили резьбу. Поэтому первый вид в значительной степени зависел от рельефа отжимных форм, благодаря чему можно было воспроизводить стандартизованные копии, а второй вид был уникальным и больше полагался на уровень мастерства ремесленника, в этом случае декор каждого здания обладал собственной уникальностью. Среди элементов с резьбой по кирпичу на внешней стороне пагод декор часто имитировал резьбу по дереву, особенно на пагодах многокарнизного типа.

В последующие эпохи с похвалой отзывались об искусно выполненных деревянных элементах, а также тонкости и сложности резьбы деревянного декора эпохи Сун. Резьба по дереву применялась на дверных створках, оконных экранах, перилах, колоннах, потолочных досках пинци, кессонах, элементах сюаньюй, жэцао (сюаньюй и жэцао - декоративные элементы соответственно ромбовидной и треугольной формы, в основном использовались на торцах четырехскатной полувальмовой и двускатной крыши). Отделка пинци была двух видов: барельеф и полихромная роспись. Композиции барельефов обычно представляли сложные узоры, состоящие из колец с драконами, фениксами, лотосами, облачными узорами. Углы потолочной доски пинци заполнялись орнаментами в виде стилизованных листьев и трав (всего 9 видов). Второй способ декорирования, когда потолочная доска полностью покрывалась орнаментами, которых существовало 11 видов - под черепаший панцирь, сферические, в виде хурмы, снежинок и др. В центральной части кессона, так называемом «ясном зеркале», композиции были выполнены либо рельефом, либо полихромной росписью. На более высококлассных кессонах использовались такие декоративные мотивы, как «небесный дворец» и «терем». Существовала и резьба по дереву с функцией собственно украшения. Это кровельный декор сюаньюй (ромбовидный элемент, похожий на подвешенную рыбу «юй») и жэцао (резьба на торцах фронтовых досок). Сюаньюй размещали посередине торцовой части крыши сюаньшань (нависающей двускатной), а по обеим сторонам от него располагался элемент жэцао треугольной формы. Элементы сюаньюй и жэцао были двух видов, простые и с резными узорами в виде облаков. На концах фронтовых досок главным образом вырезали орнаменты с драконами, фениксами, а также цветами и травами. Живописный декор эпохи Сун делится на два вида: полихромная роспись на зданиях и стенопись в гробницах. Согласно «Образцам строительства», цветная роспись на зданиях делилась на 6 видов: пятицветная роспись (уцай бяньчжуан), роспись няньюй, роспись в сине-зеленой гамме с отделением градацией, роспись цзелюй, роспись даньфэнь шуаши, цзаянь (когда несколько видов использовались вместе). Пятицветная роспись и роспись няньюй считались декором высокого ранга, а роспись в сине-зеленой гамме с отделением градацией и роспись цзелюй – среднего ранга, роспись даньфэнь шуаши – низшего ранга.

Самой характерной особенностью полихромной росписи эпохи Сун является использование градации цветового тона. С помощью градации тонов цвета разной глубины передавали иллюзионистические эффекты пространственных изгибов поверхности. Обычно, чтобы изобразить более выраженный эффект объема, применялась симметричная градация и техника отделяющей градации. Под симметричной градацией имеется в виду выполнение градации к линии стыка двумя смежными цветами от темного к светлому, чтобы изобразить границы линии рельефа. Отделяющая градация – это выполнение от центра в обе стороны с помощью смежных цветов. Следует помнить, что при выполнении градации используют один цвет, с помощью которого получают разные оттенки. При симметричной и отделяющей градации обычно использовали два разных цвета, и тогда получалась градация смежных цветов (например, сине-зеленая, красно-желтая). Также бывает градация с дополнительным цветом (например, красно-синяя, красно-зеленая).

Полихромная роспись в эпоху Сун обладала более сложной системой колорита, благодаря которой достигали особых выразительных приемов. Так как количество цветов природных минеральных пигментов и искусственных красителей было ограничено, то в сунской полихромной росписи широко применялись растительные лаки-красители, которые обычно обладали сравнительно высокой прозрачностью. Поэтому в сунской росписи использовался способ, при котором сразу наносился кроющий цвет, а с помощью прозрачного цвета менялся тон, таким образом, цвета становились более насыщенными. Например, красно-желтый цвет получали градацией белого цвета и киновари, а после нанесения гуммигута на ней образовывался красно-желтый тон. Такие традиционные для китайской живописи технические приемы будут и в дальнейшем характерны для росписи зданий

Что касается места расположения полихромной росписи в эпоху Сун, то она была на всех выступающих наружу деревянных элементах здания, таких как доугуны, балки, притолоки, колонны. На каждой декорируемой поверхности оставляли «окантовочную линию». Пятицветная роспись использовалась в наибольшем количестве орнаментальных композиций. Это 9 цветочных видов орнаментов, из них наиболее часто используемыми были композиции с гранатом, цветами бао-сян, лотосом. Расписывали и колонны: капители покрывали орнаментом, имитирующим парчу либо кольчатыми композициями, между нижней частью капители и стволом колонны выполняли фриз синей, зеленой либо красной градации. На ствол колонны наносили цветочные орнаменты, могли быть вставки с изображениями феникса, а на основании изображали орнаменты, соответствующие тем, которые были на капители: под парчу либо кольчатые. При таком способе сверху и снизу орнаменты были обрамлены фризом цветовой градации, а в самой нижней части изображали лотосы с красной или синей градацией. В оформлении архитектуры Сун был полностью использован опыт прошлых эпох и одновременно сложилась строгая и логичная система архитектурного декора, основанного на более совершенных технологиях в обработке металла и керамики и с развитой системой живописного декора.

### Глава 3. Архитектурный декор династий Юань (1271-1368), Мин (1368-1644) и Цин (1644-1911)

В первом разделе рассматриваются особенности культовой и дворцовой архитектуры времени правления династий Юань, Мин и Цин. Во время правления династии монгольской династии Юань правящая верхушка старалась подражать китайскому образу жизни и следовать китайским традициям, но большую роль играло и влияние других западно-азиатских культур. Поэтому вплоть до 1368 года, когда под ударами минских войск пал город Даду и царствующий дом Юань бежал в Великую Пустыню Гоби, государство все еще не было полностью китаизировано, как при правителях династий Ляо и Цзинь. Во многом, поэтому в архитектуре и архитектурном декоре династии Юань в большей степени прослеживалось смешение культур разных народностей. Сменившая династию Юань, династия Мин восстанавливала былую мощь и культурные традиции прошлого. В отношении религии основными течениями династии Мин по-прежнему были конфуцианство, буддизм и даосизм, что, однако, не противоречило существованию и других религий. Поэтому тибетский буддизм, ислам и проникший в Китай в конце династии Мин католицизм смогли гармонично сосуществовать в Китае. Маньчжурская династия Цин для того, чтобы продемонстрировать статус ортодоксального преемника династии Мин в сфере государственного устройства, политической системы, культуры и искусства, старалась следовать установившимся традициям. Таким образом, архитектуру и архитектурный декор династии Цин в основном можно рассматривать как наследие и результат дальнейшего развития.

Во втором разделе главы рассматриваются основные виды архитектурного декора.

*Керамический декор.* Разница между керамическим декором данного периода и прошлых династий заключается в том, что декоративное оформление глазурью являлось более разнообразным и распространенным искусством, чем резьба по кирпичу, которая ушла на второй план по причине упадка украшения гробниц. В типологии керамического глазурованного декора продолжают развитие два предыдущих вида: декоративное оформление кровли и декоративная облицовка зданий при помощи инкрустации керамическими элементами. По цвету глазури черепица делилась на желтую, красную, сине-зеленую, белую и черную, что символизировало пять стихий даосской философии. На практике глазурованную черепицу чаще применяли в трех вариантах: монохромной, многоцветной и двухцветной (то есть по краям кровли применялась черепица одного цвета, а установленная внутри краевой части оформлялась другим цветом). Для элементов чивэнь, в силу их специфической формы, можно было использовать один оттенок в качестве основного и в дополнение к нему два-три других цвета. Глазурованная черепица желтого и красного цветов предназначалась для сооружений высшего ранга, сине-зеленого цвета – рангом ниже, черного цвета – для сооружений низшего ранга. Прием инкрустации керамическими глазурованными элементами применяли в украшении дворцовых ворот и каменных архитектурных экранах, мемориальных арках, на глазурованных пагодах, алтарях, а также на

печах, предназначенных для сжигания молитвенных текстов. Декоративный экран – это стена, которая располагалась напротив главных ворот архитектурного комплекса. В нижней части стены-экрана находился «трон Сумеру», а в верхней части располагались керамические панно. На стене с помощью составного барельефа изображали синие морские волны и девять извивающихся драконов, выполненных в технике горельефа. Орнаменты глазурованного декора династий Мин и Цин напоминали полихромную роспись с водоворотами. Характерным примером является стена с изображением девяти драконов, расположенная в резиденции правителей Мин в городе Датун провинции Шаньси и декоративная стена с изображением девяти драконов династии Цин, расположенная в Запретном Городе Пекина.

Декоративное убранство в виде резьбы по кирпичу династий Мин и Цин, сохранилось на буддийских пагодах, среди которых наиболее характерными являются пагоды монастыря Цышоусы в Пекине и монастыря Мяоинь-сы, расположенные в уезде Юндэн городского округа Ланьчжоу провинции Ганьсу. Такое декоративное оформление стен практически не встречалось во внутренних дворцовых залах.

Ко времени Мин деревянный декор достиг высокого художественного уровня, а его роль в архитектурном оформлении, по сравнению с прошлыми династиями, также значительно возросла. Позднее, в период правления династии Цин, деревянный декор, сформированный на основе технологических и декоративных принципов династии Мин, также получил определенную степень развития, однако грандиозного прорыва в этой области не произошло. Деревянный декор был строго ранжирован. Официальный предназначался для императорского дворца, резиденций аристократии, а также широко использовался в храмах, возведенных по приказу властей. Со временем, в декоративном оформлении сооружений официального стиля были выработаны жесткие ограничения, которые постепенно сформировали свод правил, которые ограничивали творческую фантазию мастеров. Второй тип деревянного декора главным образом предназначался для резиденций богатых торговцев. Из-за ограничений иерархической системы, семьи богатых торговцев, не имеющих титула, не могли использовать в своих сооружениях глазурованную черепицу и полихромную роспись. По этим причинам резьба по дереву являлась наиболее подходящей формой декорирования, которая удовлетворяла их эстетические амбиции и позволяла продемонстрировать свое богатство. Так как выполнение деревянного декора не только требовало детальной и тонкой работы, но и являлось относительно свободной формой художественного выражения, декоративные орнаменты всегда были очень разнообразными. С точки зрения расположения и характера, деревянный декор династий Мин и Цин подразделялся на два вида: деревянный декор всей конструкции и деревянный декор вспомогательных деталей. В дворцовых сооружениях на средних и нижних деревянных панелях главным образом находились резные орнаменты с драконом и фениксом, а в постройках обычных людей основными декоративными изображениями являлись птицы, звери, цветы и травы. При династии Цин в перегородках, оконных переплетах и створчатых дверях, выполненных в официальном стиле, использовались

техники «саньцзяо лювань» и «шуанцзяо сывань», формирующие секторы в виде квадрата, ромба и форм старинных монет. Постепенно основой формой стали парчовые орнаменты. В оконных переплетах традиционной жилой архитектуры использовали декоративные узоры в виде свастики, палиндромов, с рисунком в виде трещин и много других разнообразных узоров. На нижней части двери императорского дворца династии Цин располагалось резное рельефное изображение дракона, свернувшегося кольцом и полностью покрытого позолотой, орнаменты с драконом и фениксом, головки жезла жуи, одноногий дракон кунь, иероглифы «уфу пэншоу», что в переводе с китайского означает: «пусть полное счастье обеспечит вам долголетие». Среди данных декоративных композиций наиболее высококлассным считалось рельефное изображение дракона, свернувшегося кольцом и покрытого матовой позолотой. В период правления династий Мин и Цин разделение внутреннего пространства помещения осуществлялось при помощи часто используемых деревянных каркасов и деревянных элементов с ажурной резьбой.

*Живописный декор.* В области живописного декора китайской архитектуры период правления трех династий Юань, Мин и Цин считается наиболее выдающимся, так как в эти времена техника исполнения была совершенной, а методы декоративного убранства разнообразны. Живописный декор данных периодов подразделялся на два вида: полихромная роспись зданий и декоративное убранство интерьеров при помощи расписанной оклеенной бумаги. Из-за уменьшения размера доугуна в период династии Мин полихромную роспись стали размещать на балках. Такой вид полихромной росписи балок возник еще при династии Юань и назывался сюаньцзы (полихромная роспись в виде завитков), которая обладала строгой градацией, проявлявшейся в декоративных орнаментах, цветовой гамме, количестве используемого золота, а также в месте расположения. В эпоху Мин утвердилась полихромная роспись хэси и сучжоуская. К периоду правления династии Цин разновидностей полихромной росписи стало больше, Градация росписей стала более детальной, что было тесно связано с регламентацией централизованной властью орнаментальной типологии, колорита, использования позолоты. При рассмотрении цветовой гаммы нужно подчеркнуть, что в официальной полихромной росписи династий Юань и Мин основной цветовой гаммой были оттенки синего и зеленого цвета. Они гармонировали друг с другом как единое целое, а отчетливый контраст формировался за счет красного фона стен и колонн, а также за счет сине-зеленой и желтой глазурованной черепицы. Использование золота в полихромной росписи династий Юань и Мин было незначительным, только за исключением отдельных форм росписи. В период правления династии Цин цветовая гамма полихромной росписи отчасти была расширена, увеличилось количество используемого золота, а уровень насыщенности и контрастности цвета заметно вырос, оказывая достаточно мощное визуальное воздействие. По сравнению с династией Сун, в период правления династий Юань, Мин и Цин значительные изменения произошли в области композиции полихромной росписи. В эпоху Сун компоновка каждого декоративного орнамента соответствовала длине целого элемента конструкции, а в период правления династий Юань и Мин на одинаковых балках в соответствии с заранее определенной линией центральной оси применялась строгая зеркальная

симметрия полихромного рисунка, которая с точки зрения общего эффекта выглядела более аккуратной. В период правления династии Мин в область полихромной росписи стали проникать искусственные синтетические пигменты. Способ применения золота в полихромной росписи также был отчасти изменен. За счет нанесения многослойного грунта получался небольшой объемный эффект, затем орнамент покрывался сусальным золотом. Полихромную роспись династий Мин и Цин в зависимости от цвета покрытия, количества используемого золота и применения техники градации и других особенностей можно подразделить на полихромную роспись высшего и низшего ранга. Если в сооружениях одного архитектурного ансамбля использовалась полихромная роспись разных рангов, то ранг полихромной росписи главного архитектурного сооружения являлся одним из ключевых факторов, определяющих ранг архитектурного ансамбля в целом. Сучжоуская полихромная роспись являлась одной из трех главных официальных росписей в Пекине династии Цин. Главным образом она предназначалась для садово-парковой зоны императорского дома, однако уже в позднем периоде династии Цин данную роспись можно увидеть во дворцовых залах жен и наложниц императора. К концу периода правления династии Цин, благодаря императрице Цыси, которая питала любовь к данной росписи, она стала использоваться во дворцовом зале, предназначенном для проживания императрицы.

При династии Мин в северных районах, главным образом в провинции Шаньси, для достижения более мощного, правдоподобного и объемного визуального эффекта в архитектурном убранстве применялся вид декора, который назывался сюаньсу («свисающая скульптура»). Сюаньсу, по существу, не отличался от барельефных скульптур подобного типа. На деревянный каркас, который был заполнен рисовой соломой или другим похожим наполнителем для придания объема, наносили несколько слоев глины различной толщины и формировали фигуру. На финальном этапе наносился цвет и позолота. Единственным местом для использования «свисающей скульптуры» являлись буддийские храмы, где в этой технике наглядно изображали сцены из буддийских сутр.

*Живописный декор с использованием бумаги для оклеивания.* В Китае издавна существовал способ декора стен внутри помещения с помощью ткани и бумаги, возможно, еще во времена Западной Хань, что кроме декоративной функции также несло функцию защиты от пыли и утепления. После среднего периода династии Мин повышение уровня производства бумаги способствовало тому, что знать и простые люди тоже смогли ее приобретать, вследствие этого метод оклеивания стен завоевал популярность, как во дворцах, так и в постройках обычных людей. До эпохи средней Мин главным образом использовалась одноцветная бумага с гладкой поверхностью, однако в небольшом количестве появилась бумага с напечатанными орнаментами. Использовали и любопытный прием: сначала стена оклеивалась бумагой темного цвета, а затем бумагу светлого цвета рвали на кусочки произвольной формы и наклеивали на темный фон, что создавало эффект, схожий с узором кракле в виде треснувшего льда на фарфоре. Династия Цин была золотым веком техники оклеивания бумагой. Как во дворцах, так и в домах зажиточных

людей массово использовались обои с напечатанными с помощью ксилографии или нарисованными от руки композициями и узорами.

#### **Глава 4. Художественная эволюция декоративного убранства в архитектуре Древнего и Средневекового Китая**

Влияние идей и культуры на архитектурный декор можно рассмотреть, исходя из двух аспектов – традиционной религиозной философии и влияний различных факторов, приходящих извне. Первое является и ядром цивилизации, и источником основных идей декоративного искусства, а второе способствовало разнообразию и обогащению декоративных приемов и художественной образности.

Китайский традиционный архитектурный декор можно разделить на 5 основных видов в соответствии с используемыми материалами: металлический, керамический, деревянный (резьба по дереву), живописный декор (роспись) и каменный (резьба по камню), и на их основе выделить дополнительные материалы, такие как ткань, глазурь, бумага для оклеивания. Приоритет в использовании разных материалов в архитектурном декоре различных исторических периодов тоже был разным. Обычно он определялся уровнем технико-технологического развития, стоимостью материалов, а также эстетическими предпочтениями господствующего класса.

*Металлический декор.* В силу собственной декоративности, прочности, сложившейся технологии литья и возможности тиражирования металлический декор широко использовался в эпоху, когда технология возведения деревянных конструкций была еще незрелой. Металлические элементы были необходимы для ее укрепления. К тому же, металлические элементы были местом локализации декора. Например, это литые бронзовые части дверных рам эпохи ранней Шан и элементы «цзиньган» на зданиях периода Весен и Осеней. Чисто декоративные металлические элементы зачастую помогали усиливать эффект роскоши, и часто комбинировались с позолотой и другими техниками использования золота в декоре. В технико-технологическом отношении в Китае на протяжении Древнего и Средневекового периодов преобладала техника литья, в которой китайские мастера достигли выдающихся успехов. В металлическом архитектурном декоре применяли те же орнаментальные мотивы и символические образы, которые можно видеть на бронзовых сосудах эпохи Шан. Возможно, мастера использовали одни и те же формы для отливки, например, маски таоте, которые укреплялись на створках дверей (пушоу), которая, также, как и в символике бронзовых ритуальных сосудов, выполняла в архитектурном декоре обереговую функцию. Конструктивные элементы также покрывал орнамент в своей стилизации идентичный другим бронзовым изделиям. Это облачный узор, одноногий дракон куй, маски таоте, облачные узоры.

Со временем металлических элементов становится меньше. Начиная с эпохи Южных и Северных династий, с постепенным усовершенствованием техники возведения деревянных конструкций металлические элементы утратили главную функцию их укрепления, все более

подчеркивая репрезентативный характер сооружений, иногда заменяя другие материалы. В период от династии Тан до эпохи династий Мин и Цин из металлического декора в основном остались только четыре вида: клепальные гвозди для украшения дверей (мэньдин), элементы пушоу (стукальца на двери), металлическая облицовка дверей и окон, а также декоративная скульптура, украшавшая дворцовые и культовые сооружения. Начиная с эпохи Тан, литые металлические элементы архитектурного декора постепенно заменяет резьба по дереву, живопись и позолота.

*Керамический декор.* С момента появления в эпоху неолита (культура Хуншань) и до сегодняшнего дня керамические материалы всегда сопровождали развитие традиционного китайского архитектурного декора. Его можно разделить на два типа: черепичный (декор крыши) и кирпичный (декор стен). Время от периода Весен и Осеней до эпохи Цинь-Хань является периодом стремительного развития черепичного декора. Карнизная черепица того времени частично уже обладала довольно искусными рельефными орнаментами, а коньковая черепица крупного размера покрывалась орнаментами целиком. Все орнаменты на любом виде черепице наносились с помощью тиснения. В эпоху Восточной Хань среди устанавливаемых в передних частях главных и вертикальных коньков начала проявляться тенденция загибания углов крыш кверху. В то время это осуществлялось с помощью увеличения размера черепицы на конце конька либо совмещения нескольких черепичных плиток. Метод покрытия черепицы глазурью появился в ранний период Западной Хань. Эпоха от династии Суй до династий Сун, Ляо и Цзинь являлась вторым периодом развития черепичного декора. В это время основным декором стали орнаменты, расположенные на карнизной черепице, как правило, они были трактованы достаточно реалистично. В средний период династии Тан элемент чивэй стал превращаться в рыбу-дракона, похожую на козерога. К концу династии Тан и эпохи Пяти династий на теле дракона начали появляться узоры в виде чешуи, а в эпоху Сун форма рыбы-дракона стала трансформироваться только в дракона. Техника глазурования в этот период также развилась до сравнительно зрелой формы. От династии Юань до династии Цин, на строениях высокого ранга крыши уже полностью покрывали глазурованной черепицей разного цвета. Цвет, орнаменты, размеры глазурованной черепицы постепенно становились более разнообразными, а регламентация – все более четкой. Например, элементы желтой глазурованной черепицы с орнаментом в виде дракона в эпохи Мин и Цин уже принадлежали только императорскому дому.

Самые главные декоративные элементы кровли – глазурованные скульптуры чивэнь и цзишоу, расположенные на главных коньках, в этот период из более разнообразных, свободно пластически моделированных форм и комбинаций, переходят в строго контролируемую систему размеров, форм, количества и порядка размещения. В эпохи Мин и Цин кроме глазурованной черепицы также сравнительно широко использовалась техника инкрустации глазурованными элементами, которые в период Цин эволюционируют в керамические полихромные панно.

*Резной деревянный декор.* Самый ранний декор в виде резьбы по дереву выполнялся на частях балок и концах выступающих элементов. Такой орнамент назывался «кэцзюэ» (букв.

«резьба по стропилам») и «шаньцзе цзаочжо» (брус, украшенный рисунками в виде гор, и короткая колонна с узором в виде водорослей). К эпохе Хань уровень технологии возведения деревянных конструкций возрос, возросло и количество декоративных деревянных элементов. Эпоху Сун можно рассматривать лишь как начало пути развития резного деревянного декора. Согласно записям в «Образцах строительства» и археологическим раскопкам, резной деревянный декор эпохи Сун украшал балюстрады, потолочные доски, обрамления дверей и окон. Оконные переплеты были самыми роскошными и разнообразными. Появилось множество составных резных орнаментов для оконных переплетов, а на дверных створках вырезали сложные рельефные орнаменты. Кроме этого, рельефным резным декором в интерьерах украшали деревянные резные колонны. Технология составной деревянной резьбы значительно обогатила художественные возможности этого вида декора. В основном в этой технике выполняли кессоны подвесного потолка. Самыми характерными примерами являются кессоны с элементами в виде небесных дворцов и теремов. В эпохи династий Юань и Мин резной деревянный декор переживает пору наивысшего расцвета. Формы дверей, окон и оконных переплетов получили новые стандарты, а структура различных деревянных «чжао» (резной деревянный декор, использовавшийся для изоляции и разделения внутреннего пространства помещений) стала более сложной, узоры – более сложными и разнообразными. Комбинирование потолочных досок пинци и кессонов с различными резными горельефами стало обычной практикой во дворцах и храмах высокого ранга того времени.

*Живописный декор.* Живописный декор является одной из самых древних форм декорирования архитектуры. В начале своего зарождения он развивался синхронно с расписной керамикой. Живописный декор в период Весен и Осеней можно поделить на два основных вида, роспись стен и роспись деревянных конструкций. Первый являлся наследием древних техник, а второй, очевидно, является продолжением искусства изготовления лакированной посуды. В этот период живописный декор стен включал в себя три вида: окрашивание одним цветом, роспись с орнаментами и стенопись. От позднего периода Сражающихся царств до ранней эпохи Цинь-Хань стенопись уже была достаточно развитой формой архитектурного декора. Что касается декоративных узоров, то исходя из орнаментов на лакированной посуде, они, очевидно, были довольно стилизованными. Исчезновение расписных узоров из декора стен и уход стенописи от системы декоративного оформления интерьера датируется периодом от эпохи Вэй-Цзинь до династий Суй и Тан. Конкретно это выразилось в постоянном уменьшении использования живописного декора в стенописи, а также постепенной потере связи между стенописью и системой декоративного оформления интерьера. Однако, это относилось только ко дворцам и другим светским наземным сооружениям, а в пещерных храмах и гробницах такой декор продолжал использоваться. Первый процесс завершился в эпоху династии Юань, а второй в начале эпохи Мин. Эпоху Юань можно считать важным переломным периодом в полихромной росписи. Колорит главным образом переходил к холодным оттенкам синего и зеленого, а места расположения декора в архитектуре постепенно сократились до балок, капителей колонн

доугунов. Использование техники градации обогащало композиции полихромной росписи иллюзорными пространственными элементами. В этот период сформировалась высоко стандартизованная и поделенная на ранги полихромная роспись на балках перекрытий на основе сине-зеленой гаммы и росписи сюаньцзы (в виде витых цветков). В свою очередь, на основе системы росписи периода Юань в эпоху Цин сформировались два вида расписного декора – хэси и сучжоуская полихромная роспись. По сравнению с эпохой Мин, здесь использовалось большее количество золота, разновидности орнаментов были более богатыми, а цвета более сложными. Однако, на этапе заката феодального общества и закона угасания стилевого развития, начиная со среднего периода династии Цин, искусство полихромной росписи также шло к упадку. Хотя все еще и оставалась целостная система применения полихромного живописного декора, но она уже не была такой совершенной и высокохудожественной, как прежде.

*Декоративная резьба по камню.* В Древнем Китае наиболее часто в декоративной отделке архитектуры использовали светло-серый гранит и белый мрамор. В силу своих свойств эти виды камня было трудно подвергать глубокой обработке обычными бронзовыми инструментами. Поэтому, даже если в эпоху Сражающихся царств и раннюю эпоху Цинь-Хань железные инструменты использовались уже достаточно часто, крупных каменных сооружений с развитым рельефным декором было немного. С широким распространением железных инструментов в эпоху Западной Хань (206 г. до н.э. – 8 г.) начала появляться крупногабаритная монументально-декоративная скульптура. С наплывом чужеземных народностей буддийское искусство, подвергшееся глубокому влиянию эллинизированной Гандхарской культуры, в эпоху Южных и Северных династий смогло широко распространиться в северной части области Чжуньюань. Благодаря этому искусство резьбы по камню получило стремительное развитие, а декор в виде невысоких барельефов во множестве украшал пещерные храмы, стилобаты зданий, основания колонн, устои дверных шарниров и двери погребальных камер. Техника выполнения резьбы по камню в эпоху Южных и Северных династий была искусной, фигуры – живыми и реалистичными, оформление деталей узоров – очень тщательным. Кроме того, в сравнении с предыдущими эпохами, рельеф был более объемный, переходы между поверхностями – более естественными, что заложило основу для последующего массового использования техники резьбы по камню в области декора зданий. После эпох Суй и Тан резьба по камню развивалась в сторону реалистичности, детальности, места расположения скульптурного рельефа в архитектуре также постепенно закрепились. Обычно такие элементы крупных наземных сооружений, как ступени дворцов, фундаменты, балюстрады, основания колонн, а также буддийские пагоды, ворота гробниц, стены и своды декорировали невысокими рельефами. Эпоха династии Сун является временем стандартизации и систематизации декоративной резьбы по камню, а в последующие эпохи Мин и Цин лишь происходило развитие на ее основе.

*Система колорита в архитектурном декоре.* При выборе цвета в китайском архитектурном декоре обычно руководствовались традиционной китайской пятицветной системой. Под пятью

цветами подразумеваются красный, желтый, синий (темно-синий, зеленый, фиолетовый), белый и черный. Эти пять цветов соответствуют пяти стихиям (элементам) в даосизме: красный символизирует огонь, желтый – землю, синий – дерево, белый – металл, черный – воду. Пять стихий взаимно сочетаются и одновременно противостоят друг другу. Во времена разных династий преобладали определенные цвета, соответствующие пяти стихиям. Например, при династии Цинь почитали стихию воды, поэтому в раскраске архитектурных элементов доминировал черный цвет, а при династии Хань почитали стихию огня, и поэтому главным был красный цвет. Однако, к эпохе династий Сун и Тан красный и желтый цвета уже стали цветами высокого ранга, синий и зеленый немного уступали им, а белый и черный стали цветами самого низкого ранга. Кроме соответствия пяти стихиям использование пяти цветов в древнем Китае также диктовалась системой рангов (особенно на крыше) и функциям здания. Например, крышу дворцов Мин и Цин выкладывали желтой глазурованной черепицей, резиденций высшей аристократии и храмов высокого ранга – глазурованной черепицей синего и зеленого цветов, а в тереме Вэньюань-гэ, предназначенном для хранения книг, с целью «защиты от огня» использовалась крыша черного цвета (этот цвет соответствует стихии воды). В сочетании орнамента и фона руководствовались принципом контраста: орнаменты, выполненные синим и зеленым цветом, располагались на красном фоне. В отношении цветового решения здания в целом обычно применялся способ комбинирования холодных и теплых цветов (красные стены дополняли зелеными деревянными конструкциями или крышей). Пятицветная система опирается только на основные базовые цвета, но на практике для придания гармонии, разнообразия и живости декору обычно использовали большое количество оттенков с целью отделения и перехода одного орнаментального мотива к другому, а к основному цвету добавляли дополнительные цвета.

*Принципы применения традиционного архитектурного декора в современной архитектуре.*

Что касается исследования традиционного китайского архитектурного декора, то кроме выявления процесса развития и художественных особенностей следует также наметить пути его применения в современном Китае, что отвечает актуальности и придает практическую ценность данному исследованию. Тем более, что длительного временного разрыва в эволюции архитектуры и архитектурного декора не было. Сегодня у традиционной китайской архитектуры нет особого поля применения, кроме реставраций древних зданий и оформления городских и парковых ландшафтов. В настоящее время использование традиционного архитектурного декора ограничено только данной архитектурной типологией, поскольку, архитекторы применяют традиционный архитектурный декор только в сочетании с традиционной конструкцией. Однако в области практического применения годятся разные подходы к формообразованию и уже сегодня можно выделить принцип его использования в современной архитектуре.

Принцип «подражать древности, но не копировать» подразумевает соединение стилей и техник декора на основе выбора из богатого художественного наследия то, что соответствует

художественному образу современной архитектуры в каждом конкретном случае. В современной практике необходимо использовать гибкую тактику соединения традиционных элементов архитектурного декора и педантично не следовать старым догмам. В отношении традиционного архитектурного декора необходимо, прежде всего, разделить его на составляющие: материалы, орнаментальный декор, техники декора, колорит. Таким образом, можно использовать традиционный архитектурный декор в различных комбинациях, не задумываясь, принадлежит ли декор стилю эпохи Тан, Мин или Цин, достаточно только заложить единые композиционные принципы, основанные на гармоничном сочетании форм и колорита, а также учитывать закономерности во взаимозависимости разных декоративных символов. Принцип интеграции традиционного архитектурного декора подразумевает включение его в современную архитектуру с использованием новых технологий и современных материалов.

Однако в реставрационной практике использование материалов, технических и художественных приемов, орнаментального декора, напротив, требует четкого понимания связей с конструктивными особенностями архитектуры, приоритета использованных в архитектурном декоре материалов и их сочетаний в тот или иной исторический период.

### **Заключение**

На основании представленной в диссертации комплексной картины эволюции архитектурного декора Древнего и Средневекового Китая, включавшего монументально-декоративную живопись, рельефы и скульптурный декор из камня, бронзы, дерева, керамики, учитывая их эволюцию в каждый исторический период развития, единство с архитектурными конструкциями и общими архитектурно-планировочными решениями, можно сделать следующие выводы:

1. Архитектурный декор Китая уже в Древний период образовал целостную систему в единстве с архитектурными конструкциями, отбором материалов, техник обработки, и в последующий период Средневековья эволюционировал в этой же традиционной системе, но с адаптацией и отбором новых форм, связанных с развитием социально-экономических отношений, влиянием доминирующих религиозно-философских систем, общими этапами культурного развития, поэтому архитектурный декор рассматривается в диссертации как единый эволюционный художественный процесс.

2. С эпохи позднего неолита на первичном уровне были освоены такие природные материалы как керамика, камень, дерево, а также техники их декорирования (резьба и роспись). В эпоху Шан, когда в совершенстве была освоена техника бронзового литья, уже можно говорить о сформировавшейся устойчивой системе использовавшихся в украшении архитектуры материалов и техник их обработки, ставших в Китае на многие тысячелетия основными.

3. Начиная с эпохи Южных и Северных династий, с постепенным усовершенствованием техники возведения деревянных конструкций металлические элементы утрачивают первоначальную функцию укрепления, все более приобретая декоративное и репрезентативное значение. Это металлические пагоды и элементы таша в завершении буддийских пагод и монументов. В период позднего Средневековья из металлического декора в основном остались только четыре вида: клепальные гвозди для украшения дверей (мэньдин), элементы пушоу (стукальца на двери), металлические пластины для укрепления дверей и окон, а также декоративная скульптура, украшавшая дворцовые и культовые сооружения. Начиная с эпохи Тан, металлические элементы архитектурного декора отливают не только из бронзы, но и из чугуна. В позднее Средневековье металлический декор постепенно заменяет резьба по дереву, живопись и позолота, а техника бронзового литья в основном используется для отливки декоративной скульптуры.

4. Начиная с эпохи поздней Западной Чжоу все более значимую роль в различных типах китайской архитектуры играет керамический декор. Главный пластический акцент в дворцовых теремах и павильонах переносится на крышу, что стимулировало развитие разнообразного декора керамической черепицы. Со времени Западной Чжоу появляется карнизная черепица с тиснеными цветочными и геометрическими узорами. Время от периода Весен и Осеней до эпохи Цинь-Хань является периодом стремительного развития черепичного декора. Карнизная черепица частично уже обладала довольно искусными рельефными орнаментами, а коньковая черепица крупного размера покрывалась орнаментами целиком. В эпоху Восточной Хань среди устанавливаемых в передних частях главных и вертикальных коньков начала проявляться тенденция загибания кровли кверху, что привело к их пластическому оформлению скульптурным элементом чивэй, напоминавший рыбий хвост. К концу эпохи Северных династий – началу династии Суй сформировался вертикально стоящий чивэй с рыбьим хвостом, загнутым к центру крыши. В средний период династии Тан чивэй стал превращаться в рыбу-дракона, похожую на козерога. К концу династии Тан и эпохи Пяти династий на теле дракона начали появляться узоры в виде чешуи, а в эпоху Сун форма рыбы-дракона стала переходить в устойчивую форму только дракона. К эпохе Сун окончательно оформляется декоративное оформление коньков крыш со скульптурным декором цзошоу, унаследованное от периода правления династии Юань. При династии Мин цзошоу стал неотъемлемой системой глазурованного декора крыш, был стандартизован, сохраняя при этом детальную проработку и пластическое совершенство. В эпохи Мин и Цинь декоративный элемент цзошоу представлял собой скульптурную группу, которая состояла в общей сложности из 11 образов, установленных на главных коньках кровли. Следуя общей стилистической линии развития, в эпоху Цинь пластическая моделировка скульптур становится более обобщенной.

5. Покрытие черепицы глазурью появился в ранний период Западной Хань. Широкое использование глазурованной черепицы, вероятно, началось в ранний и средний периоды

Северной Вэй. От времени династии Суй до династий Сун, Ляо и Цзинь орнаменты на карнизной черепице трактованы более реалистично и стали основным декором. Техника глазурования в этот период также развилась до сравнительно зрелой формы: краски стали более насыщенными, основными цветами были синий, зеленый и желтый. Кроме того, размер глазурованных элементов увеличился, техника исполнения стала более искусной, детали проработаны более тщательно. В эпоху Тан и, особенно в период позднего Средневековья в связи с совершенствованием техники глазурования цвет, орнаменты глазурованной черепицы становились все более разнообразными, а деление на ранги все более структурированным. Например, желтая глазурованная черепица с орнаментом в виде дракона в эпохи Мин и Цин уже становится декором только императорского дома. В эпохи Мин и Цин также широко использовалась техника облицовки глазурованными элементами, которые можно разделить на 2 вида: первый – подражающий орнаментам росписи на деревянных балках, главным образом использовавшийся в обрамлении мемориальных арок и притолок ворот во дворцах; второй – покрывающий глазурью крупные барельефы на декоративных стенах-экранах, разделяющих архитектурное пространство. Таким образом, окончательно оформляется тенденция к локализации глазурованного керамического декора в виде отдельных керамических вставок и панно.

6. До периода Восточной Чжоу не было практики облицовывания стен кирпичом, в это время главным образом из него выкладывали фундаменты и возводили погребальные камеры. Вплоть до эпохи Сун кирпич с резным декором украшал стены погребальных камер. В технологии декорирования кирпичной кладки в Китае сложились свои особенности. Сначала выкладывали кирпич, а затем, независимо от сетки кирпичной выкладки на ней вырезали рельеф. В эпоху династий Сун, Ляо и Цзинь резной кирпич стал в большом количестве использоваться при постройке пагод и гробниц. Во времена династий Мин и Цин элементы с резьбой по кирпичу можно было увидеть только на некоторых буддийских пагодах. Выразительные возможности резьбы по кирпичной кладке основывались на графике четкого линейного рисунка, демонстрируя стилевое единство с тушевой живописью на свитках.

7. Согласно историческим записям, использование декоративной резьбы по дереву, очевидно, началось в период Весен и Осеней. Резной декор в это время располагался на отдельных частях балок и концах выступающих элементов архитектуры. К эпохе Хань уровень технологии возведения деревянных конструкций повысился. Появились оконные переплеты различных форм и резные потолочные кессоны, устанавливаемые по частям. Позднее, до эпохи династии Сун, искусство деревянных конструкций непрерывно совершенствовалось. Период Сун можно рассматривать как начало апогея в эволюции резного деревянного декора. В это время его использовали на балюстрадах, потолочных досках, дверях и окнах, резьбой украшали деревянные колонны. В эпохи династий Юань и Мин осуществлялось дальнейшее развитие резного деревянного декора. Формы дверей, окон и оконных переплетов получили новые стандарты, а структура различных деревянных «чжао» (перегородок, использовавшихся для изоляции и

разделения внутреннего пространства помещений) стала более сложной, узоры – более роскошными и разнообразными. Технология усложнилась, появляется составная резьба, которая к тому же обладала высоким художественным и технологическим уровнем. Такое широкое распространение резного деревянного декора в эпоху позднего Средневековья объясняется строгим правилом украшать живописными расписными композициями только архитектуру в ансамблях императорских резиденций, а также культовую архитектуру, поэтому аристократия и чиновники высшего ранга, богатые торговцы украшали свои строения резными деревянными рельефами. Комбинирование потолочных досок пинци и кессонов с различными резными горельефами стало обычной практикой во дворцах и храмах высокого ранга времени Мин и Цин.

8. Живописный декор является одной из самых древних форм декорирования китайской архитектуры. В начале своего зарождения он развивался синхронно с расписной керамикой. Живописный декор в период Весен и Осеней можно поделить на два основных вида, роспись стен и деревянных конструкций. Первый являлся наследием древних техник, а второй, очевидно, является продолжением искусства изготовления лакированной посуды. В этот период живописный декор стен включал в себя три вида: окрашивание одним цветом отдельных архитектурных элементов, орнаментальная роспись и стенопись – многофигурные композиции. Что касается декоративных узоров, то проводя аналогии с орнаментами на лакированной посуде, они, очевидно, были довольно стилизованными и представляли различные вариации облачного узора. В системе живописного архитектурного декора от эпохи Вэй-Цзинь до династий Суй и Тан намечается тенденция выделения стенописи в самостоятельную область монументально-декоративной росписи. Однако это относилось только к дворцовым и другим светским наземным сооружениям, в пещерных храмах и гробницах продолжали сочетать орнаментальные росписи со стенописью. Начиная с эпохи Сун, классификация и выполнение полихромной росписи, сопоставления цветов и цветовой окраски были стандартизованы, места расположения живописного декора варьировались в зависимости от типа зданий и вида полихромной росписи. Эпоху Юань можно считать важным переломным периодом в формировании живописного декора. Колорит полихромной росписи главным образом переходит к холодным оттенкам синего и зеленого, а места расположения декора в архитектуре постепенно сократились до балок, капителей колонн доугунов. Появляется новый прием цветовой градации, за счет которого передавали оптические эффекты своеобразных «переломов» орнаментальных композиций, создавая иллюзию объемно-пространственных элементов декора. Полихромная роспись династии Мин продолжала развиваться на основе росписи династии Юань, постепенно она становится ведущей техникой декорирования балок потолков. В эпоху Мин это уже высоко стандартизованная и поделенная на ранги система на основе сине-зеленого колорита и росписи сюаньцзы (в виде закручивающихся розеток цветков). В эпоху Цин окончательно оформились два вида расписного декора – хэси и сучжоуская полихромная роспись. По сравнению с эпохой Мин, здесь использовалось большее количество золота, разновидности орнаментов были более разнообразными, а цвета более роскошными. Однако, следуя закату феодального общества, начиная со среднего периода

династии Цин, искусство полихромной росписи также шло к упадку, что выразилось в более механической и грубой стилизации орнаментальных мотивов, композиционной перегруженности и чрезмерной цветовой насыщенности.

9. Ведущим типом рельефа в эпоху Сражающихся царств и раннюю эпоху Цинь-Хань был декор в виде очень низкого барельефа или углубленного рельефа. С распространением буддизма искусство резьбы по камню получило стремительное развитие, а декор в виде невысоких барельефов во множестве уже украшал пещерные храмы, фундаменты зданий, основания колонн, устои дверных шарниров и двери погребальных камер. Техника выполнения резьбы по камню в эпоху Южных и Северных династий была искусной, движения фигур – живыми и выразительными, оформление деталей узоров – тщательным. Это заложило основу для последующего массового использования техники резьбы по камню в области декора зданий. После эпох Суй и Тан резьба по камню развивалась в сторону большей реалистичности и детализации. Зафиксировалось и расположение каменных рельефов в архитектуре. Подобный декор покрывал ступени дворцов, фундаменты, балюстрады, основания колонн. Широко использовали каменный рельефный декор в оформлении буддийских пагод. По-прежнему каменные рельефы были главным декором в оформлении гробниц, где обязательными стали рельефные композиции на воротах подземных дворцов, стенах и сводах погребальных камер. Эпоха династии Сун является временем стандартизации и систематизации декоративной резьбы по камню, а в последующие эпохи Мин и Цин на ее основе наблюдается тенденция к большей детализации и композиционной насыщенности при сохранении выразительности линейного рисунка.

10. Общей тенденцией различных материалов архитектурного декора Китая являлось стремление к полихромии. Со временем эта тенденция все более нарастает. При выборе цвета в китайском архитектурном декоре обычно руководствовались традиционной пятицветной системой: красный, желтый, синий (темно-синий, зеленый, фиолетовый), белый и черный. Эти пять цветов соответствовали пяти стихиям (элементам) в даосизме: красный символизировал огонь, желтый – землю, синий – дерево, белый – металл, черный – воду. Во времена разных династий наблюдаются приоритеты в использовании отдельных цветов: во времена династии Цинь почитали стихию воды, поэтому главным был черный цвет, а при династии Хань почитали стихию огня, и поэтому ведущим был красный цвет. Однако, к эпохе династий Сун и Тан принадлежащие пяти стихиям красный и желтый цвета также стали цветами высокого ранга, синий и зеленый немного уступали им, а белый и черный стали цветами самого низкого ранга.

Развитие традиционной китайской архитектуры имеет долгую историю, насчитывающую более 7000 лет, от эпохи неолита до Китайской Республики. Наряду с развитием собственных традиций в разные исторические периоды китайское искусство впитало большое количество декоративных мотивов, приемов и техник декорирования других цивилизаций. Однако, традиционность, свойственная китайской культуре, сказалась и в том, что каждый вид декора в

большей или меньшей степени подвергался влиянию приходящих извне культур и религий, но в процессе адаптации и собственного развития постепенно интегрировал эти внешние факторы в свою архитектурную систему, отмеченную устойчивостью в формообразовании, конструктивной основе, использовании материалов, техник и орнаментальных мотивов в области архитектурного декора.

Автор надеется, что данная работа может стать фундаментом для дальнейших исследований традиционного китайского архитектурного декора и предоставит практические идеи для его интеграции в современную архитектуру.

**Апробация результатов исследования:** выводы и основные результаты изложены в выступлениях на конференциях в докладах, отражены в опубликованных статьях:

1. Жэнь Няньчэнь. Декоративное оформление дворцового зала Наньсюнь музея Гугун. Символика орнаментов, композиционные и колористические особенности // МЦНС «Наука и просвещение». Сборник XVI Международного научно-исследовательского конкурса: лучшая студенческая статья 2018. Пенза, 2018 С. 233-240. Диплом победителя 1 степени.
2. Жэнь Няньчэнь. Бронзовое литье в архитектурном декоре ранней Шан. Конструктивные и художественные особенности // Вестник МГХПА «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда». 2/2018. М., 2018. С. 173-185. (0,8 п. л.)
3. Жэнь Няньчэнь. Влияние иконописи на формирование школы китайской живописи в технике темперы // Вестник МГХПА «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда». 3/2018. М., 2018. С. 315-318. (0,5 п. л.)
4. Жэнь Няньчэнь. Типология и декор архитектурных терракотовых моделей из Ханьских погребений Китая III в. до н.э. – III в. н.э. // Вестник МГХПА Декоративное искусство и предметно-пространственная среда». 1/2019. С. 276-290. (0,6 п. л.)
5. Жэнь Няньчэнь. Металлическая архитектура Китая позднего Средневековья: типология и художественные особенности // Архитектон, №4 (72). Декабрь, 2020. Архитектон: известия вузов. – 2020. – №4(72). – URL: [http://archvuz.ru/2020\\_4/12/](http://archvuz.ru/2020_4/12/) . (0,5 п. л.)
6. Zhen, Nyanchen, T.G. 2020. The use and artistic features of Xuanzi polychrome painting in the Ming and Qing dynasties. Art Literature Scientific and Analytic Journal Burganov House. The Space of Culture, vol. 16, no 3. (0,5 п. л.)

**Научные конференции и выступления.**

Были сделаны доклады на научно-практических конференциях:

1. Жэнь Няньчэнь. Декоративные мотивы в китайской архитектуре эпохи Шан. Конференция, посвященная памяти В.Д. Дажиной «Синтез искусств в пространстве современной жизни». МГХПА им. С.Г. Строганова, ноябрь 2017 г.
2. Жэнь Няньчэнь. Архитектурный декор времени правления династии Чжоу. Техники, материалы, художественные особенности. Конференция «Научная весна-2018» в Институте искусствознания, апрель 2018 г.
3. Жэнь Няньчэнь. Анализ и тенденции развития китайской темперной живописи в будущем. Форум докторов общегосударственных высших художественных университетов в Китайском Наньтунском университете, май 2018 г.
4. Мастер-класс и круглый стол: «Живописный архитектурный декор: История и современность» в Китайской художественной академии им. Ли Кэжана в Пекине 2020 г.