

Чему можно научиться у сегодняшнего Китая в области архитектуры и градостроительства? В чем причина его признаваемых всеми успехов? Может быть, в верности социалистическим принципам, а может – в продвижении рыночных механизмов? Возможно, дело в активном заимствовании передовых идей у всего мира или же в многовековой трудолюбии народа?

Этими вопросами задавались белорусские архитекторы, побывавшие в июне этого года в Китайской Народной Республике. Свой ответ на них дает доктор архитектуры, профессор Армен Сергеевич Сардаров, который считает, что причины успехов Китая кроются в том числе в последовательной реализации в современной архитектурной практике историко-культурных традиций, богатого духовного наследия китайского народа.

ФИЛОСОФИЯ КИТАЙСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ



Армен Сардаров

Изучая историческую и современную архитектуру Китая, организацию жизненного пространства, со всей полнотой ощущаешь в ней проявления ментальности народа.

Китайская философия как проявление его духовной жизни во многом носит подчеркнутый **пространственный характер**. Само по себе осознание этноса самоцельностью (а это осуществляется в период создания государственных образований) у китайцев сопровождается осознанием своего пространственного положения в окружающем мире. Уже более двух тысячелетий тому назад они использовали для названия своего государства слово «тянься» – «Поднебесная» и «чжунго» – «Срединная», как бы подчеркивая пространственные географические и геополитические характеристики страны.

В центре Поднебесной располагается дворец императора, также символизирующий центр мира, особую точку в пространстве, которая вопло-

щает в себе силу и власть, собственно, управляет всем.

Китайский менталитет ярко проявился в древней философии, положенной в основу регулирования духовной жизни народа, отличаясь от традиций многих других народов, где эту роль выполняли вначале языческие верования, а позднее монотеистические религии.

Китайская классическая философия – это прежде всего конфуцианство, появившееся в VI–V вв. до н.э., и даосизм. Разработанный великим Лао-цзы в это же время, даосизм в основу своей философской концепции положил понятие «дао» – «дорога», «путь», т.е. также пространственно-временной образ, определяющий жизнь человека.

Древние китайцы осознавали и роль пространственных координат, насчитывая таковых шесть: четыре стороны света + зенит и надир. И Лао-цзы,



1. Вид на Запретный город в Пекине



2, 3. Открытые пространства Запретного города

и особенно Кун-цзы (основоположник конфуцианства) придавали большое значение, во-первых, переходу пространства от наполнения к пустоте: «Дао создает полноту и пустоту» («Чжуан-цзы», гл. 22), во-вторых – системности, которая может и должна охватывать как физические основы бытия, так и морально-этические принципы жизни («ритуал», как эту систему принципов называл Кун-цзы: «Использование ритуала ценно потому, что оно приводит людей к согласию», «Лунь юй», гл. 1). Главное, говорили древние

философы, – это гармония внешнего и внутреннего мира, гармония между объектами и явлениями жизненной среды человека и общества.

Неудивительно, что именно эти философские (собственно, философско-религиозные по силе воздействия в обществе) принципы были положены в основу пространственной организации китайских древних поселений. Порядок, регулярность, «ритуал» являются основой планов городов, дворцов, укреплений. Не менее важным было то, что китайские древние философские документы определяли и саму структуру поселений: «Нельзя допустить, чтобы четыре категории народа жили вперемежку... В древности мудрые правители поселяли людей просвещенных в уединении, ремесленников – поблизости от казны, торговцев – на рынке, земледельцев – в полях» («Го юй», гл. 6). Именно таким образом, по профессионально-сословному принципу формировались планы городов.

В древности вырабатывается и понятие симметрии, особенно оси симметрии, которая лежит в основе всех ве-

щей и явлений: «Пока то и это не стали парой, такое называется осью дао» («Чжуан-цзы», гл. 2). Таким образом, некие композиционные принципы приходят прямо в реальную жизнь.

Интересно проследить, как многие из принципов китайской классической философии реализовались в действительности на примере такого выдающегося памятника архитектуры, как Запретный город или императорский дворец Гугун. Этот комплекс, находящийся в центре Пекина, хотя и построен в основном в период императорской династии Мин (XV–XVII вв.), воплощает в себе традиции и принципы китайской философии, заложенные гораздо раньше (илл. 1).

Архитектурный комплекс Запретного города, имеющий в плане размеры 960x750 м, построен планировочно на принципе осевой симметрии, вернее, на мощно выраженной центральной оси с неполной симметрией его отдельных архитектурных частей. Обширные открытые пространства (собственно площади) чередуются вдоль центральной оси с симметричными павильонами-дворцами (илл. 2, 3), а боковые проходы – с уже более скромными по размерам и часто несимметричными небольшими дворами с павильончиками, бассейнами



4–6. Закрытые пространства Запретного города

7. Характерное покрытие здания





8. Детали традиционной китайской кровли
 9. Полихромные декоративные росписи в традиционной архитектуре
 10. Ворота «пайлоу» – традиционная архитектурная форма
 11, 12. Осевая композиция в планировке современного г. Шэньчжэнь



с водой и садиками (илл. 4–6). Таким образом, как главные планировочные принципы архитектурного ансамбля выражены единство и взаимоподчиненность. А названия ворот, дворцов и павильонов комплекса проникнуты поэтичностью и глубокой философичностью: «Ворота цветущих благословений», «Дворец вечной весны», «Павильон тысячи осеней»...

Символизм в философии китайской архитектуры находит выявление и в особом отношении к крыше как пространственной границе неба и земли. Именно почтительное отношение к Небу, этому всеобъемлющему божеству, подчиняющему все сущее, отражается в решении крыш домов, павильонов, храмов.

Великим достижением китайской архитектуры является несущая конструкция покрытия, состоящая из системы опор-столбов, балок и кронштейнов. Сложная многоступенчатая конструкция устроена таким образом, чтобы создать возможность получить криволинейную кровлю с характерными взлетами вдоль коньков по углам (илл. 7).

Кровельным материалом для престижных сооружений, как правило, служит керамическая черепица с включением в ее номенклатуру фасонных изделий для коньков и свесов. Удивительно разнообразны при этом декоративные приемы украшения кровель – с орнаментальными рельефами и даже небольшими скульптурными формами (илл. 8).

Богато украшаются и сами деревянные конструкции зданий – полихромной росписью с доминированием красной, синей и золотой красок (илл. 9).

Используемые пространственные планировочные системы предполагают наличие границ между ними. Архитектурным обозначением этих границ служат парадные ворота,

называемые «пайлоу». Конструкция ворот также идет от традиционной деревянной архитектуры с ее ступенчатостью, несущим каркасом, элементами характерных взлетающих покрытий и декором (илл. 10). Такие ворота ставились при въездах в города, на входах во дворцы, храмы, сады, иногда на улицах и площадях.

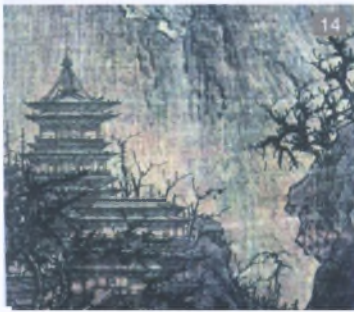
Интересной является попытка проследить использование традиционных философских принципов в современной архитектуре Китая. Это удастся сделать, например, при посещении новейшего мегаполиса Шэньчжэнь на юге Китая, построенного в последние 20 лет. Зодчие Шэньчжэня с успехом применили осевую принцип планировки, создав в центре города мощнейшую осевую композицию, начинающуюся от «сакральной точки» – возвышающейся на зеленом природном холме скульптуры премьера Дэн-Сяопина (руководителя нового Китая, чья воля создала современный Шэньчжэнь) – и проходящую через районы города (илл. 11, 12).

Традиционными пайлоу-воротами, отделяющими парковую и застроенную зоны, служат симметрично расположенные объемы городского муниципалитета, как бы пространственно расступившиеся и организующие таким образом проход посередине здания (илл. 13).

Еще одна прекрасная традиция – включение в архитектуру зелени, гор, воды, собственно природы, которая является не только жизненной средой, но и высочайшей эстетической категорией. Эта философская концепция построена все на том же древнем



13. Композиция центрального прохода в здании муниципалитета г. Шэньчжэнь



14



15



16а



16б



17

даосизме, а также на пришедших позднее принципах буддизма с его специфической школой чань (в японской традиции – дзен). Эти доктрины провозглашают уход от суетности мира, единенность, медитацию. Такой образ жизни мог быть осуществлен в специально построенных храмах, монастырях, пагодах. Их эстетическая философия во многом вдохновлена китайской живописью и поэзией, блестящим примером которой служат, например, работы поэта и художника Ван Вэя, жившего в VIII в. н.э.: «...в знаменитых горных храмах и монастырях достойно очень дать причудливую ель, что льнет к домам или башням» (Ван Вэй, «Тайны живописи»).

Эти утонченные композиции, включающие архитектурные объекты и деревья, стали не только живописной и поэтической традицией (илл. 14), но и реальной подсказкой для последующих поколений архитекторов и садоводов (илл. 15).

Вообще искусство сада с его разнообразием форм деревьев, цветов, воды, павильончиками, мостиками стало в XVIII в. неисчерпаемым источником вдохновения для европейских ландшафтных архитекторов и садовников. Изображения с китайскими образами мы находим и в Радзивилловском дворце в Несвиже, где на стенной росписи причудливо изгибаются углы крыш, мостики и станы китаянок (илл. 16, а, б).

Древние принципы включения природы в архитектурную среду ощущаешь и сегодня, проходя по улицам Шэньчжэня или гуляя по его паркам (илл. 17).

Гениальной идеей китайской архитектурной философии является то, что при осознании значения эстетики самого архитектурного объекта огромное значение уделяется именно незаполненным пространствам: «Пробивают двери и окна, чтобы сделать дом, но пользование домом зависит от пустоты в нем» («Дао дэ цзин», § 11). Это уже абсолютно

соответствующая XXI веку концепция архитектуры, понимаемая не как искусство создавать отдельные строительные объекты, но сотворять функциональную среду жизнедеятельности человека.

И когда смотришь на тянущиеся вверх конструкции современных высотных зданий (иногда до 500–600 м высотой), вдруг кажется, что их контуры так же аллегоричны и многозначны, как и древние китайские иероглифы (илл. 18, 19).

Литература

1. Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Т. 9. – Л., М.: Стройиздат, 1971.
2. Древнекитайская философия. Собрание текстов. Т. 1. – М.: Мысль, 1972.
3. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 1. – М.: Изд-во Акад. Худ. СССР, 1962.
4. Pothorn Herbert. A guide to architectural styles. – Oxford: Pnaidon press, 1983.
5. Milton Joyce, Murphy B. Wendy. Tradition and revolt. The rise and fall of Empires. – London: Cassel, 1980.

- 14. Фрагмент традиционной китайской живописи. Музей Аткинсона
- 15. Сосна в архитектурной композиции в Запретном городе
- 16. а, б. Фрагменты росписи в «Китайской комнате» Несвижского дворца
- 17. Современная парковая композиция в Шэньчжэне



18



19

- 18. Аллегория строящегося Китая
- 19. Иероглиф «дао»