

МИФИЧЕСКИЕ СТРАЖИ, или Особенности эстетики КИТАЙСКИХ КРЫШ

MYTHICAL GUARDIANS, OR THE SPECIAL AESTHETICS OF CHINESE ROOFS



© 2023 **Ольга Александровна Королева**

младший научный сотрудник Института востоковедения
РАН, Москва, Россия
ousoil33@yandex.ru
ORCID ID: 0000-0002-4231-3246

Olga A. Koroleva

Junior Research Fellow, Institute of Oriental Studies RAS,
Moscow, Russia
ousoil33@yandex.ru
ORCID ID: 0000-0002-4231-3246

История развития традиционной китайской архитектуры насчитывает не одно тысячелетие. И в наше время красота архитектурных форм поражает воображение сложностью конструкций, изысканностью и многообразием убранства и материалов, из которых они созданы. В статье особое внимание уделено особенностям декорирования такого элемента крыши, как конек, который было принято подразделять на главный, диагональный и др. Вид декоративных элементов напрямую зависел от типа конька, на котором они были установлены. Фигуры драконов, небожителя и десяти мифических зверей являются неотъемлемой частью убранства крыш дворцовых комплексов. Несмотря на то, что изначально значение этих декоративных элементов было сугубо практическим, постепенно под влиянием народных верований оно также стало и символическим. В итоге, богатство культурных образов и их коннотаций сформировало неповторимую эстетику убранства крыш.



Ключевые слова: китайская архитектура, конек, небожитель, мифические звери, символика, китайская мифология, *чивэй*, глазурованная черепица

Для цитирования: Королева О. А. Мифические стражи, или Особенности эстетики китайских крыш. *Восточный курьер / Oriental Courier*. 2023. № 4. С. 247–265. DOI: 10.18254/S268684310029199-6

The history and development of traditional Chinese architecture goes back thousands of years. Still, the beauty of architectural forms amazes the imagination with the complexity of their designs, elegance, variety of decoration and materials from which they are made. The paper focuses on the decorating of roof-ridges, which have a special design. The type of adornments directly depended on the type of roof-ridges. The ornate statues of dragons, a celestial being and ten mythical ridge beasts are placed on the roof-ridges of the palace halls. They were meant to display the power of the imperial family and represent all kinds of magic things. Although the original purpose of these decorative elements was practical, under the influence of folk beliefs it also became symbolic. As a result, they have formed a special and unique aesthetics of roof adornments.

Keywords: Chinese architecture, ridge, celestial being, mythical beasts, symbolism, Chinese mythology, *chivei*, glazed tiles

For citation: Koroleva Olga A. Mythical Guardians, or The Special Aesthetics of Chinese Roofs. *Oriental Courier*. 2023. No. 4. Pp. 247–265. DOI: 10.18254/S268684310029199-6

Одна из важных особенностей китайской традиционной архитектуры — роль, отводящаяся внешнему и внутреннему убранству. Что касается крыши, то ее облик складывается благодаря сочетанию множества деталей: глазурованной черепицы, разных типов конька (главного, диагонального), разнообразных фигур мифических созданий, украшающих конек и т. д. Плавные, изогнутые линии крыши смотрятся естественно, а загнутые кверху углы словно устремлены ввысь.

По сути, в китайской традиционной архитектуре крыша составляет большую часть всего здания, при этом она наделена «ведущей репрезентативной ролью в облике здания, что... отличается от европейских архитектурно-эстетических установок, предпочитающих сосредоточение внимания... на фасадной поверхности» [Кравцова, 2004, с. 839]. Кроме этого, формы и декоративные элементы крыши обращают на себя всеобщее внимание благодаря разнообразию. В старом Китае мастера, стремясь уменьшить нагрузку угла наклона крыши, исполь-

зовали разные приемы, в том числе установку декоративных элементов.

ОСНОВНЫЕ ТИПЫ КОНЬКА: МАТЕРИАЛЫ И ТЕХНИКА ИСПОЛНЕНИЯ

Существуют два важных аспекта, связанных с убранством крыши. Во-первых, декоративные элементы использовались в качестве крепежа и одновременно играли роль украшения. Во-вторых, керамическая отделка крыш играла роль декора, например, круглая черепица, замыкающая черепичный желоб, стреха и др.

Формы крыш в традиционной архитектуре достаточно разнообразны. Их основные стили можно условно разделить на шесть типов: четырехскатная крыша, двухскатная крыша, крыша *сешань* (歇山) с загнутыми углами, двухскатная крыша *иншань* (硬山)¹, двускатная крыша без конька, пирамидальная крыша [Гао Ян, 2009, с. 13]. Конек является важным структурным элементом крыши, а также одним из ключевых

1 Термин «иншань» означает способ укладки балок и стропил крыши дома с опорой на боковые стены без помощи опорных столбов.



декоративных элементов. Его принято подразделять на главный конек *чжэньци* (正脊), диагональный конек *чуйци* (垂脊), конек² *цяньци* (戗脊; 岔脊), характерный для типа крыши *сешань*, который образует угол 45° с диагональным коньком и выполняет функцию опоры, и «угловой» конек *цзяоци* (角脊) [Гао Ян, 2009, с. 18].

Главный конек *чжэньци*, или *даци* (大脊) располагался между двумя скатами крыши, в ее наивысшей точке [Ли Цзяньпин, 2011, с. 192]. Возможно, одной из причин его возникновения стало то, что в древности люди использовали черепицу или кирпич, чтобы закрыть стык скатов. Этот тип конька получил распространение в период Чуньцю (770–476 гг. до н. э.), а в эпоху Восточная Хань (25–220 гг.) его было принято оформлять с помощью растительного и животного орнамента. В эпохи Тан (618–907 гг.) и Сун (960–1279 гг.) форма главного конька отличалась изогнутостью, но после эпохи Мин (1368–1644 гг.) его уже делали прямым.

В зависимости от материала, используемого для создания конька, можно выделить несколько типов; речь о черепице и кирпиче. Так, до эпохи Сун было принято использовать черепицу; в эту эпоху на форму, структуру и декорирование помещений были наложены ограничения: например, ворота *утоу* (乌头门) обитые черной желобчатой черепицей могли строить только в домах чиновников выше шестого ранга [Цзя, 2017, с. 13]. Вместе с тем, во времена Мин и Цин (1644–1911) главный конек домов, где жили простолюдины, чаще всего выкладывали кирпичом [Ли Цзяньпин, 2011, с. 192], при этом яркое декорирование и украшение дома при помощи загнутых крыш находились под запретом.

В старом Китае черепица служила одним из основных элементов крыши. Ее стали использовать, начиная с эпохи Западная Чжоу (1046–771 гг. до н. э.). По мнению китайских исследователей, изобретение черепицы, отличавшейся многообразием форм и названий, является вы-

дающимся достижением в истории китайской архитектуры [Цзя, 2017, с. 7]. Так, в эпоху Цин черепица, укладываемая по обе стороны диагонального конька, называлась *саньсянь паньцзы* (三仙盘子). Внешне она напоминала гладкую пластину прямоугольной формы. Существовал и другой тип черепицы, называвшийся *лэцзяо паньцзы* (咧角盘子) — «с загнутой стороной». Черепица различалась по размеру, насчитывая восемь вариантов, и по виду, варьируясь от двух до девяти [Ли Цзяньпин, 2011, с. 195]. Самая большая могла достигать 49,6 см в длину, 27,2 см в ширину и 8,32 см в высоту, а самая маленькая — 27,2 см в длину, 19,84 см в ширину и 5,67 см в высоту.

В старину существовал определенный метод укладки главного конька с помощью черепицы, известный, как «три [уровня] кирпича, пять [уровней] плитки». Его особенность заключалась в том, что уровни чередовались, при этом отличаясь по виду и материалу изготовления. Такая технология укладки отличалась от крупноблочного монтажа главного конька, но из-за внешнего сходства с *чжэньци* она также получила название «темно-синий [высокопрочный] кирпич, похожий на керамику». Такая компоновка была характерна при строительстве конька на крышах больших зданий [Ли Цзяньпин, 2011, с. 204].

По традиции в процессе строительства крыши, когда главный конек уже был почти завершен, его центральная часть временно оставалась незаделанной. Это было связано с необходимостью четко определить середину крыши и выровнять конек с обеих сторон. Этот элемент известен, как *лункоу* (龙口), или «пасть дракона». Первоначально такой подход к очередности укладки объяснялся технологией строительства, но затем благодаря влиянию народной культуры возник и другой смысл. Внутри *лункоу* обычно клали деревянный ящичек с различными предметами — зерном, лекарствами, медными монетами, слит-

2 В пров. Сычуань в ходе раскопок был обнаружен погребальный инвентарь эпохи Восточная Хань, на котором хорошо просматривается изображение данного типа конька. На основании этого исследователи предположили, что тип конька *цяньци* возник до Хань. В эпоху Цин этот тип конька назывался «угловым» (角脊).



Илл. 1. Деревянный ящичек *лункоу* (龙口) и его содержимое

Fig. 1. Wooden *longkou* chest (龙口) and its contents
Source: From the author's personal archive

ками и др. (Илл. 1), т. е. ящик служил оберегом, призванным защитить владельцев дома. После того как ящичек убирался внутрь, а центральная часть конька заделывалась, полагалось провести торжественный обряд, носивший название *хэ лункоу* (合龙口), т. е. «закрытие пасти дракона». Если же крыша нуждалась в ремонте, оберег вынимался, и этот обряд назывался *инь лункоу* (迎龙口), т. е. «приветствие пасти дракона» [Ли Цзяньпин, 2011, с. 192].

В эпоху Цин для проведения обряда выбирался благоприятный день, проводились жертвоприношения, а чиновники Ведомства [общественных] работ (Гунбу; 工部) должны были совершить троекратное коленопреклонение с троекратным же прикосновением лба к полу, а также девятикратное челобитье. Ящички-обереги обнаруживают в центральной части главного конька в ходе ремонтных работ до сих пор³.



Илл. 2. Пример островерхой части крыши *баодин* в виде тыквы-горлянки

Fig. 2. Example of a *baoding* (peaked roof section) in the form of a gourd

Source: URL: <https://zhuanlan.zhihu.com/p/35064209>

Что касается черепицы как одного из элементов древнекитайской архитектуры, то ее также использовали для выкладки островерхой крыши, которая обычно называлась *цзюэцзи* (绝脊). Форма верха крыши также носит название *баодин* (宝顶), или «драгоценная маковка» (Илл. 2). Поскольку внешне она напоминает «драгоценную вазу» *баопин* (宝瓶), то для обозначения островерхой части крыши обычно используется одно из двух названий [Ли Цзяньпин, 2011, с. 193–194]. Особым многообразием «драгоценная маковка» отличалась в период Южных и Северных династий (420–589) при строительстве буддийских пагод. Элемент *баопин*, обладая определенной символикой, выполнялся в виде эллипса или комбинации различных элементов. Как правило, он изготавливался из кирпича, керамики, металла и др.

3 В ходе реставрационных работ в ноябре 2018 г. во дворце «Культивации сердца» в дворцовом комплексе Гугун был обнаружен расписанный узорами в виде синих драконов квадратный ящичек со стороной 27 см в длину и 6,5 см в высоту. На нем была указана дата: «[Некий день] седьмого месяца шестого года [правления под девизом] Цзяцин». Внутри ящичка хранились свитки, монеты, пять видов слитков (золотой, серебряный, медный, железный и оловянный), драгоценные камни, лоскутки атласа и шелковые нити пяти цветов, пять видов пряностей (душистый перец, корица, анис звездчатый, гвоздика, фенхель), пять видов лекарственных трав и пять злаков (рис, просо, ячмень, пшеница, бобы) [Ян Цянь, 2018].



Илл. 3. Главный конек крыши в форме лодки

Fig. 3. The main ridge of the roof in the shape of a boat

Source: <https://read01.com/zh-hk/d063Mxk.html#.Yz2mXXZBzDc>

В северной и южной части Китая декоративные элементы конька, украшавшие крыши дворцов, храмов, жилых построек, отличаются неповторимостью. Кроме таких обитателей водной стихии, как гигантская мифическая рыба *аюй* (鳌鱼), драконы и карпы, можно увидеть изображения ласточки, феникса, курицы, высиживающей птенцов, и других видов птиц. Сложно представить этот список без изображений льва, слона, тигра, леопарда и др. В южной части Китая на главном коньке домов можно увидеть декоративный элемент *баопин*, парное изображение драконов, а также мифического зверя *цилиндя* [Гао Ян, 2009, с. 21]. Кроме этого на крышах храмов можно увидеть такие декоративные элементы, как «драгоценная жемчужина» (宝珠; *баочжу*), круг дхарм (法轮; *фалунь*), курильница (香炉; *сянлу*), тыква-горлянка⁴ (葫芦; *хулу*) и др.

В прибрежных районах Китая (например, в пров. Гуанчжоу) на крышах домов можно увидеть конек необычной формы — в виде лодки (船形脊; *чуаньсин цзи*). Это не удивительно, поскольку в глазах местного населения лодка, на которой рыбаки выходят в море, — залог благополучия семьи. Главный конек по обеим сторонам имеет загнутую форму, а в центре — вогнутую (Илл. 3). Поверхность конька часто украшает растительный орнамент и фигуры

танцующих драконов [Ли Цзяньпин, 2011, с. 206]. Безусловно, украшения устанавливались на крышах домов с определенной целью — защитить хозяев дома и принести в семью удачу. Вместе с тем часть перечисленных образов связана с буддийским учением и входит в число «восьми драгоценностей». Таким образом, кроме практического значения, эти декоративные элементы также содержат в себе благопожелательный смысл.

Другой тип конька, характерный для традиционной китайской архитектуры, — диагональный; эта неотъемлемая часть вальмовой крыши⁵ называется *чуйцзи* (垂脊). Такое название⁶ не случайно, поскольку, с одной стороны, подразумевается, что диагональный конек расположен перпендикулярно к главному коньку, а с другой подразумевается его «свисающая» форма [Ли Цзяньпин, 2011, с. 192]. Конек этого типа, располагаясь на стыке скатов вальмовой крыши, по сути, фиксирует их. Считается, что уже в эпоху Хань одна из сторон диагонального конька отличалась загнутой формой. Начиная с эпох Суй (581–618) и Тан в качестве украшения этого типа конька начали использовать керамические фигуры мифических зверей, правда, их облик окончательно сложился уже во времена Мин и Цин [Ли Цзяньпин, 2011, с. 192]. Из-за того, что тип конька назывался *чуйцзи*, фигуры

4 В китайской культуре слово «тыква-горлянка» — омофон благопожелания «удача [и] карьера» (福禄).

5 Это тип крыши с четырьмя скатами.

6 В китайском языке слово *чуй* (垂) имеет несколько значений — «свисать», «отвесный», «перпендикуляр».



получили название *чуйшоу* (垂兽). Эта связанная с типом конька особенность отразилась на названиях декоративных элементов и в других случаях⁷.

В китайском языке существует выражение «пять коньков [крыши и] шесть зверей, [расположенных по углам]» (五脊六兽; *уци люшоу*), или, образно говоря, «дворцовая постройка». Под словом «пять» подразумевается один главный и четыре диагональных конька, а под словом «шесть» — общее число фигур зверей, украшающих оба типа конька. С их помощью закреплялась черепица, кроме этого они выполняли декоративную функцию, а также образно выступали в роли защитников. Таким образом, с точки зрения расположения диагональный конек был тесно взаимосвязан с главным коньком: он усиливал внешние очертания крыши и благодаря особенностям своего устройства защищал ее от протечек дождевой воды.

Еще один тип конька — угловой. Он имеет четырехугольную форму четырехскатной крыши и крыши типа *сешань*, являясь важной частью ее декора [Гао Ян, 2009, с. 20]. Нижнюю часть конька обычно украшает керамическая фигура небожителя, сидящего на спине у феникса, которая называлась «небожитель, указывающий дорогу» (仙人指路; *сяньжэнь чжилу*). Следом было принято устанавливать фигуры девяти мифических зверей *цзоушоу* [Юй Чжо'юнь, 2007, с. 216]. Если для декоративных элементов на крышах официальных зданий была характерна четкая ранжированность и форма, то для построек иного типа — скорее узорчатость и пышность. Например, кроме декоративного элемен-

та в виде мифических зверей, конек мог быть украшен изысканным рельефным орнаментом, благодаря чему он получил название *хуацзи*, или «цветочный конек» (花脊) [Гао Ян, 2009, с. 21].

ПАРНЫЕ УКРАШЕНИЯ ГЛАВНОГО КОНЬКА

В эпоху Хань на домах знати было принято устанавливать изображения красной птицы Чжу-Цюэ (朱雀) — духа-покровителя юга или, согласно другим источникам, павлина. На каменных рельефах этого времени также можно встретить изображение феникса⁸, примостившегося на коньке кирпичных ворот с двойными башнями. Обычно изображение птицы устанавливали перед дворцами, храмами предков и др. [Ли Цянлан, 2009, с. 246]. Согласно сохранившимся записям, в эпоху Хань широкое распространение получил элемент, известный как *чивэй* (鸱尾), или «хвост совы». Его изображения встречаются на каменных стелах и погребальном инвентаре⁹. Возможно, на начальном этапе формирования этого элемента существовала определенная связь с образом огромной птицы. Среди специалистов также существует точка зрения, что прообразом *чивэй* могла стать форма хвоста малого ястреба (鸢鹰; *яо'ин*)¹⁰.

Безусловно, изначально описанный декоративный элемент имел исключительно практическое значение, но по прошествии времени под влиянием народных традиций получило распространение и другое объяснение. Согласно преданию, сановники, служившие при дворе императора У-ди (156–87), рассказали правите-

7 Например, из-за расположения на коньке *цянцизи*, характерного для крыши типа *сешань*, фигуры зверей было принято называть *цяншоу* (钱兽).

8 «[Там] живут пятицветные птицы трех видов: первая называется птица-[феникс] *хуан*, вторая — птица-[феникс] *луань*, третья — птица-[феникс] *фэн*» [Каталог... 1977, с. 119]. Согласно «Каталогу гор [и] морей», — тексту, где описывается реальная и мифическая география Китая, — в отличие от красной птицы, прообразом которой была небожительница, прообразом феникса (*фэнхуан*) была необычная птица, при этом слово *фэн* (凤) означало самца, а *хуан* (凰) — самку.

9 Например, изображение так называемого «хвоста совы» можно увидеть на рельефном коньке, вырезанном в одной из каменных пещер Юньган. На притолоке Большой пагоды диких гусей, построенной в эпоху Тан, вырезано изображение, на котором также четко видны контуры этого декоративного элемента.

10 Основной ареал в КНР — пров. Хубэй.



лю о том, что над Восточно-Китайским морем идет необычный дождь, по форме похожий на водяного духа с извивающимся хвостом, но вместе с тем напоминающий хвост совы. Также говорилось, что это необычное существо умеет извергать волны и ниспосылать дождь, поэтому, и если установить его изображение на крыше, оно защитит жилище от пожара [Ли Цзяньпин, 2011, с. 201]. Таким образом, в глазах людей декоративный элемент *чивэй* выполнял не только практическую, но и охранительную функции.

С VIII в. элемент *чивэй* постепенно начал трансформироваться — он становится более выпуклым и заметным¹¹. В ходе трансформации появилась новая деталь в виде рта, а птичий хвост внешне стал напоминать рыбу, покрытую чешуей. Изменения коснулись не только облика, но и названия: декоративный элемент был переименован в *чивэнь* (鸱吻; 螭吻), где *вэнь* (吻) означает «рот животного». Исходя из народных традиций, люди считали, что в образе *чивэнь* воплотились черты одного из девяти сыновей дракона¹² [Гао Ян, 2009, с. 18]. Существует точка зрения, что этот образ проник в китайскую культуру вместе с буддизмом¹³. В китайских переводах буддийских трактатов элемент «совиный хвост» также назывался *моцзе юй* (摩羯鱼) и изображался в виде кита или огромной фантастической рыбы, которая пожирала все, что встретится ей на пути.

Считается, что наиболее ранним сохранившимся примером этого декоративного элемента

являются главные ворота монастыря Дулэ (独乐寺) в уезде Цзисянь (г. Тяньцзинь). Основные черты этого украшения — раскрытая пасть с торчащими клыками, длинный язык и рога на голове. Изображая сверхъестественные свойства определенных существ, мастера использовали набор обычных атрибутов, таких, как крылья, чешуя, рога, языки пламени и др. [Sterckx, 2002, p. 10]. С одной стороны, это было связано с тем, что изображение животных воспринималось с точки зрения качеств, которые они символизируют. С другой стороны, визуализация посредством метафор могла опосредованно представлять в сознании людей первообразы и образы, идеальные и материальные объекты и т. д.

В династийной истории «Старая книга [эпохи] Тан» (цз. 8), составленной в середине X в., также сохранилось несколько упоминаний о декоративном элементе *чивэнь*: «... сильный ветер вырвал деревья [и] сорвал крыши, сломал *чивэнь* на [главных дворцовых воротах] Дуаньмэнь, на столичных городских воротах, на [крышах буддийских и даосских] монастырей [и] храмов. *Чивэнь*, которые упали [на землю], казались располовиненными. ... Гром прогремел над парой *чивэнь* над надвратной башней Синцзяо. Балюстрада и столбы пострадали [от огня]» [Цзю Тан шу, 1975, с. 190–191]. Поскольку символически декоративный элемент *чивэнь*, как и *чивэй*, было принято связывать с водной стихией, его фигура устанавливалась на крыше для защиты от всевозможных стихийных бедствий.

11 Ряд исследователей считает, что элемент «хвост совы» начал видоизменяться в период Южных и Северных династий.

12 Старинная легенда гласит, что у дракона родилось девять сыновей, не все из которых были драконами, и их описания появляются только в эпоху Мин. Каждый из сыновей был уникален: старший сын — дракон *цюн'ю* (囚牛) любил музыку. Второй сын *яцзы* (睚眦) питал страсть к убийствам, поэтому его обычно изображали на соединении лезвия с рукоятью меча в виде дракона с раскрытой пастью. Изображение зверя *чаофэн* (嘲风), третьего сына дракона, расположенного по углам строений, украшало дворцовые постройки. Четвертый сын — морской зверь *пулао* (蒲牢) — мог издавать громкий рев. Пятый сын — *суаньни* — был похож на льва. Шестой была черепаха *бася* (霸下), или *биси* (霸下), способная нести на спине тяжести. Седьмым был *би'ань* (狻猊) — легендарный тигр, которого часто изображали на воротах тюрем. Восьмой сын *фуси* (负屃) внешне напоминал дракона, а его изображением украшали верхнюю часть каменных стел. Последним был *чивэнь* (螭吻); считалось, что он мог тушить пожары и отводить несчастья, поэтому его изображение украшало крыши зданий.

13 Начиная с эпох Суй и Тан и вплоть до Юань среди ювелирных украшений из золота и серебра можно было встретить изображение этой мифической рыбы. Также много примеров ее изображения можно найти в эпоху Сун в виде фарфоровых изделий из Яочжоу.



В эпоху Сун традиция украшать крыши парными изображениями *чивэнь* продолжилась. Один из примеров такого декора — главные южные ворота Сюаньдэ (宣德门) города Дунцзин эпохи Северная Сун¹⁴. По обеим сторонам главного конька надвратной башни были установлены декоративные элементы *чивэнь*, внешне напоминающие рыбу. В их облике четко просматривался мотив, характерный для эпохи Тан, позже трансформировавшийся в более привычный для всех образ дракона [Сюй Юэдун, 2008, с. 80]. Эпоха Сун — время, когда делался упор на гражданскую сферу жизни, что позволило продвинуться вперед в культурной сфере, в том числе, в вопросе стандартизации древнекитайской архитектуры. Если судить по облику архитектурных сооружений, запечатленных на живописных произведениях того времени, декорирование главного конька уже начало претерпевать изменения. Таким образом, унаследовав опыт предыдущих эпох (прежде всего, эпохи Тан), в эпоху Сун продолжился процесс развития различных аспектов жизни, включая архитектуру [Сюй Юэдун, 2008, с. 80].

В эпоху Мин декоративный элемент *чивэнь* в последний раз претерпевает изменения и приобретает хорошо знакомый облик дракона с разинутой пастью, при этом создается впечатление, что он крепко держится зубами за конек, из-за чего изменилось и название элемента — *лунвэнь*¹⁵ (龙吻), где *лун* означает «дракон». Количество фигур дракона на крыше в целом обычно достигало десяти — двух на главном коньке, по одной на четырех диагональных коньках и по одной на четырех коньках, расположенных под углом 45° по отношению к диагональному

коньку. Ступенчатая система расположения разных типов коньков и способы их декорирования должны были защитить крышу от протечек во время дождя, чтобы вода не проникала внутрь помещений через зазоры, поэтому, безусловно, основная их функция — практическая [Гу Юэ, 2010, с. 32]. Таким образом, элемент позволял сделать конек устойчивым и водонепроницаемым. Вместе с тем согласно китайской поговорке «о девяти коньках [крыши] и десяти драконах», драконы¹⁶ являются не просто архитектурным украшением — они призваны оберегать покой в императорском дворце.

Декоративный элемент *лунвэнь* также было принято называть *чжэньвэнь* (正吻), или *давэнь* (大吻), тем самым подчеркивая особый статус парных изображений, традиционно устанавливавшихся на главном коньке *чжэньцзи* на крышах дворцов и зданий, имевших официальное значение. Поверхность *чжэньвэнь* было принято украшать небольшими фигурами драконов с орнаментом в виде струящихся речных потоков¹⁷. Декор главного конька крыш домов простых граждан был проще и не предполагал использования столь изысканно выполненных элементов [Ли Цзяньпин, 2011, с. 202].

Наиболее известный каноничный пример — парные фигуры драконов, украшающие главный конек крыши «Зала Высшей гармонии» (太和宮; Тайхэгун) в Запретном городе в Пекине (Илл. 4), где проходили важнейшие государственные церемонии (возведение на престол, прием иностранных послов, объявление императорских указов и т. д.). Каждая из фигур сложена из 13 частей, соединенных друг с другом, они достигают 3,4 м в высоту и весят более четырех

14 Эпоху Сун принято разделять на два периода: Северная и Южная Сун. Столицей Северной Сун был город Дунцзин (совр. Кайфэн, пров. Хэнань), носивший в эпоху Тан название Бяньчжоу (汴州). Столицей Южной Сун был город Линьань (临安) (совр. Ханчжоу, пров. Чжэцзян).

15 На юге Китая он получил название *линвэй* (鳞尾), или «чешуйчатый хвост» и выглядел несколько иначе, поскольку был украшен многочисленными узорами.

16 Считалось, что образ дракона также тесно связан с образом бога огня Чжужуна (祝融).

17 Один из таких элементов получил распространение в эпоху Цин: с тыльной стороны *чжэньвэнь* располагалось отверстие, в которое вставлялась, как клин, зооморфная фигура, таким образом, образуя с ним единое целое. Этот дополнительный элемент, как правило, использовался при оформлении зданий, связанных с властными функциями.



Илл. 4. Декоративный элемент *чжэнвэнь* на крыше «Зала Высшей гармонии» в Пекине

Fig. 4. *Zhengwen* decorative element on the roof of the “Hall of Supreme Harmony” in Beijing

Source: URL: <https://zhuanlan.zhihu.com/p/574362682>

тонн. Поверхность фигур покрыта орнаментом, символизирующим водную стихию. Поскольку дракон был тесно с ней связан, считалось, что он способен защитить от пожаров и стихийных бедствий. С обратной стороны *чжэнвэнь* можно увидеть веерообразный выступ, который называется «рукоять меча» (剑把; *цзяньба*). Этот декоративный элемент выполняет вполне конкретную задачу — служит заглушкой для внутреннего отверстия [Гао Ян, 2009, с. 18]. Таким образом, изменения, которые претерпел *чжэнвэнь* на протяжении веков, проходили в несколько этапов, что было связано не только с постепенным переосмыслением функций этого декоративного элемента, но и с возросшим уровнем производства керамических изделий, их изысканностью и выразительностью.

НЕБОЖИТЕЛЬ И МИФИЧЕСКИЕ ЗВЕРИ

В традиционном Китае декоративные элементы, украшавшие крышу, отличались как внешне, так и по количеству и месторасположению. Если главный конек было принято украшать парным изображением *чжэнвэнь*, то в качестве украшения других типов конька использовались фигуры небожителя и мифических зверей —



Илл. 5. Небожитель верхом на фениксе

Fig. 5. *Celestial being riding a phoenix*
Source: URL: http://dz.jjckb.cn/www/pages/webpage2009/html/2014-03/14/content_87652.htm?div=0

дракона, феникса, льва, небесного коня, морского коня, *суаньни* и *я'ю* (двоих из девяти сыновей дракона), зверя *сечжи*, рогатого дракона и зверя *ханши*. Согласно легендам, все они были наделены божественной силой: каждый был уникален и заключал в себе определенную символику. Дракон и феникс символизируют императора и императрицу. Лев является символом высокого статуса императорской власти. Небесный конь и морской конь символизируют могущество и добродетель правителя. Рогатый дракон *доуню* и дракон *я'ю* благодаря умению вызывать облака и дождь являются символами защиты от огня. Дракон *суаньни*, как и лев, символизирует власть императора над всей Поднебесной, которому, как подданные правителю, подчиняются все звери. *Сечжи* является символом правосудия и высоких нравственных качеств императорской семьи — честности и прямоты. Замыкает группу зверь *ханши*: он также был призван защищать людей и их жилища от пожара.

Как правило, на коньке первым было принято устанавливать изображение небожителя, сидящего верхом на фениксе или, в ином исполнении, на курице (Илл. 5). В начале эпохи Цин его обычно изображали с длинной бородой, разделенной на три пряди. Как и другие декоративные элементы крыши, фигура небожителя



Илл. 6. Конек Бронзового зала монастыря Сянтун
Fig. 6. The ridge of the Bronze Hall of Xiangtong Monastery

Source: URL: https://k.sina.com.cn/article_3960624673_pec12562102700uhnu.html?from=collect#p=2

изначально имела практическое значение — с помощью нее закреплялась черепица. Она устанавливалась в крайней точке конька уже в «собранном» виде, т. е. если до обжига фигура бессмертного состояла из двух отдельных частей, то после него уже выглядела, как единое целое. Материалы, использовавшиеся для его создания, делятся на два типа — неглазурованная глина и глазурованная керамика.

Изображение небожителя можно встретить уже на картинах эпохи Сун, правда, в то время он носил иное название — *пиньцзя* (嫫伽). Согласно трактату «Образцы строительства»¹⁸ («营造法式»; «Инцзао фаши»), составленного в эпоху Сун [Ли, 2011, с. 199], это название является производным от санскритского слова

«калавинка¹⁹», т. е. «певчая птица». В ходе раскопок усыпальницы правителей Западной Ся²⁰ (西夏王陵; Си Ся ванлин) было обнаружено много фигурок с головой человека и телом птицы, некогда украшавших конек. Фигура *пиньцзя* устанавливалась согласно принципам *фэншуй*, традиционно применявшихся в процессе строительства зданий. Кроме практической составляющей он также символизировал прошение об удаче. Безусловно, в китайской традиционной архитектуре также есть варианты декорирования конька, когда фигурка небожителя отсутствует, как, например, на крыше Бронзового зала в монастыре Сянтун (显通寺; Сяньтун сы) (Илл. 6).

Видоизменение фигур (*пиньцзя* и зверей) и возникновение привычного образа конька,

18 Автор трактата — архитектор Ли Цзе, живший в эпоху Северная Сун (960–1127).

19 Калавинка — певчая птица, обитающая в долинах Гималаев.

20 Усыпальница династии Западная Ся (1038–1227) — одно из крупнейших и наиболее сохранившихся захоронений в Китае, расположенное в западной части городского округа Иньчуань в Нинся-Хуэйском авт. районе.



украшающего крыши дворцовых построек, начинается уже в эпоху Мин. В Нанкине в мавзолее Сяолин первого минского императора Чжу Юаньчжана (1328–1398) в ходе раскопок были обнаружены фрагменты глазурированных изделий, в том числе фигура «чиновника [небесного царства], управляющего фениксом» [Го, 2015, с. 158–159]. Такие же фигуры можно увидеть и на золотоверхой крыше даосского храма Цзиньдянь (金殿) в горах Удань[шань]. В результате, буддийские традиции, изначально повлиявшие на формирование образа *пиньцзя*, постепенно были вытеснены даосскими.

Представления о том, как появился образ небожителя, тесно связаны с народными преданиями, согласно которым существует несколько персоналий, способных послужить его прообразом: во-первых, «небожитель» — это Цзян Тайгун (姜太公), считающийся основателем китайской военной науки и автором трактата «Шесть военных стратегий». Люди устанавливали его изображение на коньках крыш, полагая, что он может защитить их от злых духов. Во-вторых, в период Чжаньго в княжестве Ци правил Минь-ван²¹ (?–284 гг. до н. э.), у которого «не было Пути», т. е. будучи царем, он отличался жестокостью и не выполнял обязанности перед народом. Таким образом, изображение «небожителя» могло символизировать «непутевого» циского царя, которому «некуда податься»²² [Ли, 2011, с. 198]. В-третьих, образ, возможно, был заимствован из классических аллюзий «Плана [из Желтой] реки и письмен [из реки] Ло»²³ (河图洛书). В-четвертых, считалось, что слишком большое число изображений дракона на крыше могло привести к наводнению, и только великий Юй, усмиривший в древние времена потоп, мог бы защитить людей от разрушений. Возможно, именно он и послужил прообразом небожителя,

фигура которого на протяжении многих веков украшала крыши дворцовых комплексов.

Одно из названий, которое принято использовать для обозначения мифических зверей, — *шэньшоу* (神兽) (Илл. 7). Они также известны как *дуньшоу* (蹲兽), или *цзоушоу* (走兽) — «звери, подогнувшие ноги» или «четвероногие звери». Считается, что самое раннее упоминание термина *цзоушоу* встречается в трактате «Образцы строительства». Согласно этому тексту, декоративные элементы в виде зверей *цзоушоу* было принято располагать друг за другом, хотя на предмет последовательности строгих предписаний не было. В дальнейшем первым среди мифических животных стали изображать дракона.

Существует легенда о том, что после окончания строительства Запретного города в Пекине Нефритовый император повелел «птицам и зверям» охранять дворцовый комплекс от различных бед. Таким образом, стандартизация облика декоративных элементов, украшавших различные виды конька, происходила на протяжении долгого времени и окончательно сложилась уже к эпохе Цин.

Что касается количества фигур мифических зверей, то вначале оно было четное (2, 4, 6, 8). В частности, это хорошо видно на картине минского художника Ань Чжэнвэня²⁴ «Башня желтого журавля» (黄鹤楼图), где на крыше вместе с *пиньцзя* изображено четыре зверя [Сяньжэнь, 2020]. В эпоху Юань традиция украшать крыши продолжилась: количество фигур зависело от назначения и масштаба самого сооружения. Например, в дворцовом комплексе Юнлэ в уезде Жуйчэн (пров. Шаньси) на крыше «Зала трех чистых [высших миров]» (三清殿) были установлены фигуры небожителя и четырех зверей. Таким образом, в эпоху Юань здания по-

21 Сын Сюань-вана (齐宣王), правившего царством Ци в 319–301 гг. до н. э.

22 Отсюда происходит одно из названий фигуры небожителя — *цзоутуо ушэ* (走投无路), т. е. «оказавшийся в тупике».

23 Пространственно-числовые (троично-пятеричные) схемы, использовавшиеся в качестве универсальных методологических матриц для любых понятийно-образных категорий китайской философии и науки.

24 Даты рождения и смерти неизвестны.



Илл. 7. Мифические звери (дракон, феникс, лев, небесный конь, морской конь, суаньни, ся'ю, сечжи, доуню, ханши)

Fig. 7. Mythical beasts (dragon, phoenix, lion, heavenly horse, marine horse, *xuanni*, *xiaoyu*, *xiezhì*, *douniu*, *hangshi*)

Source: URL: <https://www.gujianchina.cn/news/show-7841.html>



прежнему возводились и оформлялись согласно существовавшим в то время стандартам.

Первая фигура из числа мифических зверей, украшающих конек, — дракон (龙) — фантастическое существо, образ которого сложился еще в глубокой древности. Его роль была особенно велика в древних космологических представлениях [Духовная культура Китая, 2007, с. 506]. Дракон изображался с оленьими рогами, рыбьей чешуей и орлиными когтями. В традиционной китайской архитектуре изображение дракона одно из наиболее распространенных и одновременно разнообразных по своему исполнению. Как декоративный элемент дракон служит украшением для различных частей здания, в частности, для крыши [Ли, 2011, с. 199]. Культурные коннотации дракона весьма обширны. В эпохи Тан и Сун дракон являлся символом счастливого предзнаменования, а начиная с эпохи Мин он становится символом императора. Вместе с тем считалось, что благодаря своей связи с водной стихией дракон способен защитить людей от огня.

За драконом следует изображение феникса (凤) — одного из наиболее известных образов, получивших широкое распространение в китайской культуре. В одной из глав «Записок [о] ритуалах» («礼记. 礼运»; «Ли цзи. Ли юнь») сказано, что «четырьмя совершенствами называются цилинь, феникс, черепаха [и] дракон» (цит. по [Ли, 2011, с. 199]). Помимо символи-

ки, связанной с императрицей, феникс также является символом процветания страны, мира, богатства и счастливой судьбы [Захарова, Захаров, 2010, с. 147].

Следующий в череде мифических зверей — лев (狮子; *шицзы*). Несмотря на то, что львы никогда не водились в Китае, образ царя зверей получил широкое распространение в китайском искусстве. При этом керамический вариант, украшавший конек, внешне отличался от привычного изображения животного, выполненного в камне. Появление образа льва принято связывать с проникновением в Китай буддизма [Захарова, Захаров, 2010, с. 171]. В одной из книг, посвященных истории чань-буддизма, сказано, что: «когда родился Будда, [он] одной рукой указал на небо, другой рукой указал на землю, и вместе с тем, зарывав как лев, сказал: “На небе [и] под небом лишь я один почитаем”» (цит. по: [Ли, 2011, с. 200]). Согласно буддийским представлениям, качества льва, стоящего на страже порядка, ассоциируются с дхармой, поэтому нередко изображение зверя можно увидеть внутри храмов и монастырей. Вместе с тем лев символизирует путь к процветанию и величию, его изображение приносит удачу. С учетом особого отношения китайской культуры к нумерологии, не удивительно, что изображение девяти львов (九狮; *цзюши*) символизирует благопожелание: «[Пусть] девять поколений [от прапрадеда до праправнука] живут под



одной крышей» (九世同堂; *цзюши тунтан*), а парное изображение животного обладает не только благопожелательной, но и охранной символикой [Захарова, Захаров, 2010, с. 172–173].

Вслед за львом изображен небесный конь (天马; *тяньма*). По форме он похож на коня, при этом у него есть крылья: именно благодаря своей способности летать зверь был назван «небесным». В «Каталоге гор и морей» дается необычное описание: «Еще в двухстах *ли* к северо-востоку [располагается] гора, именуемая Мачэн. На ней много узорчатых камней, на северном склоне много золота [и] нефрита. Там есть зверь: внешне он похож на белую собаку, при этом с черной головой. [Если зверь] увидит человека, то взлетает. Его имя “Небесный конь”. [Когда] он издает звуки, [то] выкрикивает свое [имя]» [*Шанхай цзин...* 2016, с. 67]. Вместе с тем в эпоху Хань в западных районах страны «небесным конем» было принято называть прекрасных скакунов: «Небесный конь скачет по просторам [и] свободно странствует». С практической точки зрения его фигура, как и другие декоративные элементы, играла роль крепления, тем самым защищая балочную конструкцию от проникновения дождевой воды. Одновременно, согласно традиционным представлениям, небесный конь — символ счастливого предзнаменования, знатности и благородства.

Пятый по счету среди мифических зверей — морской конь (海马; *хайма*). Внешне он похож на небесного коня, только без крыльев, при этом, как гласит легенда, умеет бегать по волнам. Из-за того, что фигуры схожи, строители зачастую меняли их местами. Считается, что морской конь относится к одному из типов морских драконов, символизирует добродетель императора, распространяющуюся повсеместно, подобно дракону, опускающемуся с небесных высот в море и достигающему всех пределов земли.

Следующая фигура олицетворяет одного из девяти сыновей дракона — *суаньни* (狻猊). Со-

гласно древним текстам, зверь, похожий на льва, мог пожирать тигров и леопардов и преодолевать за день 500 *ли*. Есть мнение, что изображение *суаньни* проникло в китайскую культуру вместе с буддизмом [Гу Юэ, 2010, с. 36]. Из-за любви к неподвижности зверя (как и льва) могли изображать сидящим у ног Будды или бодхисатвы. Поскольку *суаньни* был связан не только со стихиями воды и огня, его изображение²⁵ часто использовалось для украшения курильниц для благовоний, треножников и иных типов сосудов. Как правило, нижняя часть курильницы была выполнена в форме льва, а верхняя в форме головы дракона и символизировала спокойствие и безопасность.

Следующим среди мифических зверей является *я'ю*, или *ся'ю* (押鱼; 狎鱼). Тело животного покрыто чешуей, а хвост перьями. Согласно китайским легендам, как и *суаньни*, зверь мог создавать облака, вызывать дождь, тушить пламя и предотвращать бедствия. Фигура *я'ю* обычно устанавливалась на диагональном и на других видах конька, располагавшихся ниже по уровню. С одной стороны, его фигура устанавливалась для устойчивости черепицы, с другой — служила украшением.

Восьмой по счету — зверь *сечжи*, или *сечжай* (獬豸). Согласно представлениям китайцев, во времена правления совершенномудрого императора Яо — эталонного образа государя — одним из его помощников был судья Гао-яо (см.: [Королева, 2021]). В ряде древнекитайских сочинений упоминается, что его сопровождал удивительный зверь, у которого был один рог и копыта. Он был покрыт синей шерстью, при этом внешне походил на быка (по другим источникам, на барана). Зверь обладал удивительным качеством — мог распознавать правого и виновного. Если судья Гао-яо сомневался в чьей-либо виновности, он приказывал *сечжи* бодать того человека. Таким образом мифический зверь стал символом божественного

25 Также курильницы было принято украшать узорами, включавшими в себя стилизованные изображения драконов и дракона-*суаньни*, тем самым подчеркивая идею их кровного родства.



правосудия²⁶. С эпохи Хань его изображение обычно устанавливали в качестве стража вдоль дорог, ведущих к гробницам. В эпохи Мин и Цин *сечжи* уже стал неотъемлемым декоративным элементом крыши.

Девятый мифический зверь — *доуню* (斗牛), которого в текстах описывают как разновидность рогатого дракона. Он похож на быка, имеет копыта, но при этом покрыт чешуей. В сочинении «Основные сведения об императорском городе»²⁷, составленном в эпоху Цин, о нем сказано: «Сталкивая [субстанцию]-*инь* [и] дождь, [он] создает облака [и] туман». Согласно легендам, дракон *доуню* жил в землях, где часто случались наводнения, поэтому он умирал бурные воды. С точки зрения символики он, как и зверь *я'ю*, должен был выполнять схожие задачи — тушить огонь и предотвращать бедствия, защищая императорский дворец.

Замыкает группу зверь *ханши* (行什). Иероглиф *ши* (什) переводится как «десять, десятый». Таким образом, даже на уровне языка указывается, что *ханши* — десятый по порядку среди мифических зверей. Телосложением он похож на человека, а лицом на обезьяну с двумя крыльями за спиной; в лапах держит металлический пестик [Гао Ян, 2009, с. 20]. Согласно одной из версий, *ханши* — прообраз бога грома Лэйгуна²⁸ (雷公), поэтому его фигура устанавливалась для защиты деревянных сооружений от ударов молний. Можно сказать, что он символически выполнял функцию «громоотвода». Изображение *ханши* встречается на крышах дворцовых сооружений, отличающихся особым статусом среди остальных зданий императорского комплекса, тем самым подчеркивая их особую значимость.

СИМВОЛИКА ЧИСЕЛ И ЦВЕТОВ В ДВОРЦОВОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Культура чисел — еще одна специфика китайской цивилизации. Известно, что пристрастие китайцев к цифрам как к «инструментам» упорядочения мира пронизывает всю их онтологию. Об этом свидетельствует развитие древнекитайской нумерологии, связанной с представлениями об *инь ян у син* — «женском и мужском началах и пяти элементах» и о *ба гуа* — восьми гексаграммах. Говоря о счастливых и несчастливых числах, заметим, что в китайской культурной традиции число используется по большей части в утилитарных целях [Тань Аошуан, 2004, с. 71, 75]. Таким образом, с практической точки зрения число фигур мифических зверей зависело от размера ската крыши [Гао Ян, 2009, с. 20]. С точки зрения символики, чем выше был статус владельца, тем большее количество фигур было принято устанавливать на коньке.

Наибольшее число фигур для украшения конька — десять. Так, среди дворцовых построек Запретного города самым значимым сооружением был «Зал Высшей гармонии». В результате за счет изображения *ханши* конек украшает десять фигур мифических зверей. Дворец Цяньцин (乾清宫), также известный как «Небесный дворец», расположен в северной части Запретного города. Он является самым большим из трех дворцов внутреннего двора. В эпохи Мин и Цин там располагались частные покои императора. С точки зрения статуса дворец был следующим по значимости после «Зала Высшей гармонии», поэтому число декоративных элементов, украшающих кровлю, девять, так как фигура мифического животного *ханши* отсутствует.

26 Стоит отметить, что образ *сечжи* получил распространение и в корейской культуре — в Южной Корее он известен, как *хэчи* (해치). В отличие от *сечжи*, корейский *хэчи* внешне похож на льва и при этом покрыт рыбьей чешуей. Он также является символом закона и справедливости. Скульптурные изображения *хэчи* можно встретить в разных уголках страны, но особенно он популярен в Сеуле. В частности, скульптурные изображения *хэчи* установлены в дворцовом комплексе Кёнбоккун на севере столицы.

27 Автор сочинения — У Чаньюань (吴长元) описал историю, географию и привел иные сведения о пригородах Пекина.

28 Лэйгун почитался как бог, помогающий людям, поскольку был связан с божествами дождя, от которых зависело, насколько обильным будет урожай.



В эпохи Мин и Цин было принято устанавливать нечетное количество фигур мифических животных — три, пять, семь, девять. Согласно «Книге перемен» число девять является старшим в ряде мужских чисел (гексаграмм) и ассоциируется с мужским началом *ян*. В китайской традиции оно понимается как сакральное. Число девять также выступает как классификатор символов государственных институтов, в том числе и архитектурных деталей императорского комплекса. В нем должно быть девять ворот, девять дворцов, девять стен с изображением девяти драконов. В системе государственного управления имеются «девять министерств», «девять законов», «девять разновидностей налогов» [Тань Аошуан, 2004, с. 74, 75]. Во время аудиенции у императора подданные были обязаны совершить «девять челобитий», в день зимнего солнцестояния император поднимался на алтарь Храма молений об урожае, построенного на круглой площадке, к которой вели девять ступеней и т. д.

По сравнению с частными покоями императора конек дворца «Соединения [и] процветания» (交泰殿; Цзяотайдянь), где императрица принимала поздравления во время важных праздников, уже украшает семь фигур мифических зверей. Столько же фигур, среди которых отсутствуют изображения зверя *сечжи*, рогатого дракона *доуню* и *ханши*, было установлено на крыше дворца «Земного спокойствия» (坤宁宫; Куньнингун), расположенного в северной части дворцового комплекса. Первоначально там располагались частные покои императрицы. В эпоху Цин дворец использовался для проведения жертвоприношения духам, а также в качестве покоев новобрачных [Юй Чжо'юнь, 2007, с. 216]. Во внутренней половине Запретного города с восточной и западной сторон располагалось шесть павильонов, где жили и проводили время жены и наложницы императора. Крыши их дворцовых построек уже украшает пять фигур. Закономерно, что крыши других дворцовых построек (например, боковые залы и галереи) украшены еще меньшим

числом декоративных элементов: на коньках некоторых флигелей могло быть от одного до трех изображений мифических зверей [Чжан Синь, 2015].

Во времена Мин и Цин строительные материалы, используемые для отделки крыш, достигли еще большей стандартизации. В результате была проведена унификация существовавших образцов, ускорило строительство зданий [Юй Чжо'юнь, 2007, с. 216]. Большое внимание уделялось разнообразным декоративным элементам, облик которых зависел от назначения здания и от статуса его владельца. В ходе строительства использовались разные типы конька, вид которого зависел от стиля крыши, что в свою очередь влияло на выбор соответствующей черепицы, в результате чего большая часть больших и малых дворцовых построек Запретного города (торжественные залы, павильоны, галереи, жилые покои) отличалась многообразием.

Цвет и стиль черепицы, орнамент, количество декоративных элементов на крыше и др. — все было строго регламентировано. Согласно установленным правилам, черепица желтого цвета могла использоваться для отделки крыш только в пределах дворцового комплекса, поскольку этот цвет был привилегией императора. Зеленый цвет ассоциировался с весной и обновлением, поэтому покои, где жили сыновья (особенно несовершеннолетние) и внуки правителя (南三所; Нань саньсо), оформлялись черепицей соответствующего цвета. Крыши императорской библиотеки, как и «Павильона литературной глубины» (文渊阁; Вэнь'юань гэ) выложены черной черепицей, при этом выбор цвета не случаен, поскольку он несет определенную символику. Согласно учению о пяти элементах *у син*, каждому из элементов — металлу, дереву, воде, огню, земле — соответствует свой цвет. Черный ассоциируется с водой, таким образом, ее способность противостоять огню была призвана защитить ценные книги и свитки от возможного уничтожения.



Илл. 8. Печь в деревне Люлицюнь
Fig. 8. A kiln in the village of Liuliqun
Source: URL: <http://www.bjmtgnews.com/paper/news.php?id=4221>

ИМПЕРАТОРСКИЕ ГОНЧАРНЫЕ МАСТЕРСКИЕ: ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕРИПЕТИИ

История изготовления глазурованной черепицы тесно связана с историей императорских гончарных мастерских, основанных в 1263 г. и использовавшихся на протяжении эпох Юань, Мин и Цин [Пань Чживан, 2022]; можно сказать, что их история насчитывает уже более 700 лет. Первоначально производство глазурованной черепицы располагалось в деревне Хайваньцюнь (外海王村), бывшей в те времена пригородом Пекина. В эпоху Мин вследствие разрастания столицы и включения в нее территорий бывших пригородных районов фарфоровая фабрика, обслуживающая императорский двор, была перенесена в деревню Люлицюнь [Чжан Синь, 2015]. Фабрика располагалась к западу от Пекина в районе Мэньтоугоу на берегу р. Юндин (永定河), где земли были богаты каолином, или фарфоровой глиной — сырьем, используемым для производства керамических изделий. В результате за этим местом закрепилось название «родина китайской императорской глазури».

После 1949 г. в мастерских продолжали изготавливать глазурованные изделия, прежде всего для реставрации дворцовых сооружений, храмов, алтарей и др. В 50-х–60-х гг. гончарные мастерские находились в ведении музея Гугун (в прошлом — Запретный город). В 1970 г. они были переданы Пекинскому управлению строительных материалов, но в 2013 г. из-за снижения рыночного спроса на продукцию и из-за экологической повестки было принято решение остановить работу печей [Хэ Юн, 2023]. В течение нескольких лет сотрудники музея Гугун ради сохранения старинной технологии и поддержания облика дворцового комплекса неоднократно обращались в соответствующие инстанции с просьбой об их запуске.

Одна из ведущих китайских строительных компаний BVMG разработала проект, благодаря которому деревня Люлицюнь должна была стать парком культуры и креативной индустрии, объединив производственные, учебные и исследовательские задачи. В итоге, 24 февраля 2023 г. кластер был официально открыт, а реконструированные печи снова запущены. На данный момент сохранилось 16 печей, в том



числе обжиговая печь с нисходящим потоком и туннельная печь [Пань, 2022]. Если раньше для растопки использовался уголь, то сейчас печи в основном топят за счет электричества и газа, при этом используется оборудование для очистки воздуха. Появились и новые объекты — цех по производству глазурованных изделий, музей глазури и др. В китайских СМИ это событие окрестили «Возрождением».

Характерной чертой изготовления глазурованных керамических изделий в государственных гончарных мастерских был «двойной метод обжига» (Илл. 8). За счет глазури поверхность становится влагонепроницаемой, прочной и устойчивой к различным загрязнениям. Конфигурация цвета для глазурования являлась главным «секретом производства», который был известен узкому кругу мастеров и передавался из уст в уста. В «Собрании сочинений Лю Дуньчжэня»²⁹ (刘敦楨文集; Лю Дуньчжэнь вэньцзи) сказано, что в эпоху Юань из провинции Шаньси в деревню Люлицинь переехала семья по фамилии Чжао, члены которой из поколения в поколение становились мастерами и на протяжении нескольких сотен лет создавали удивительные по красоте глазурованные изделия [Чжан Синь, 2015].

Уже в наше время во время проведения реставрационных работ «Зала Высшей гармонии» в дворцовом комплексе Гугун Чжао Шиянь (赵石岩) — потомок «глазурованного Чжао» (琉璃赵; Люли Чжао) в 35 поколении — обратил внимание на то, что «глазурованная черепица и фигурки мифических зверей», изготовленные 300 лет тому назад его предками, хорошо сохранились [Ян Сюань, 2009]. Кроме этого, выяснилось, что на оборотной стороне большого количества замененной черепицы были указаны клейма на двух языках — китайском и маньчжурском. Клейма принадлежали предку Чжао — мастеру Чжао Шилину (赵士林) в 27 поколении. По словам другого мастера — Чжао Чанъяня (赵

长安), сейчас для обжига глазури используются и традиционные методы, и новые технологии. С открытием мастерских вернулись и мастера — специалисты по изготовлению декоративных элементов типа *чжэньвэнь*, гончары, глазуровщики и др. В итоге технология обжига глазурованных изделий в деревне Люлицинь была включена в Национальный список нематериального культурного наследия Китая, продолжающего славные традиции прошлого.

Несмотря на стремительно меняющийся мир, китайская культура отличается приверженностью к сохранению многовековых традиций. И сейчас крыши, украшающие здания дворцовых комплексов, поражают воображение красотой глазурованной черепицы и многообразием декоративных элементов. Изменения облика мифологических персонажей и мифических зверей были не случайны — они свидетельствуют о долгом и сложном процессе переосмысления природы архитектурных форм. Во все времена люди, возводя жилища, стремились сделать их более устойчивыми и защитить от разрушений, пожаров и наводнений. В результате декоративные элементы в виде парного изображения *чжэньвэнь*, сидящего на фениксе небожителя, и мифических зверей, призванные защитить людей от бед, выполняли как практические, так и символические задачи, притом что глазурованные фигуры являются неотъемлемой частью традиционной архитектуры Китая.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Гао Ян (高阳). *Чжунго чуаньтун цзяньчжу чжуаньши* (中国传统建筑装饰; *Китайское традиционное архитектурное декорирование*). Тяньцзинь: Байхуа вэньи чубаньшэ, 2009. 277 с. [Gao Yang. *Chinese Traditional Architectural Decoration*. Tianjing: Baihua wenyi chubanshe, 2009. 277 p. (in Chinese)].

29 Лю Дуньчжэнь (1897–1968) — историк архитектуры, действительный член Китайской академии наук, профессор Нанкинского технологического института, посвятил жизнь изучению и преподаванию архитектуры и популяризации традиций китайского зодчества.



Го Хуа'юй (郭华瑜). Чжунго гудянь цзяньчжу синчжи юаньлю (中国古典建筑形制源流; Истоки формы и структуры классической архитектуры Китая). Ухань: Хубэй цзяо юй чубаньшэ, 2015. *Энциклопедия Байду* [Guo Huayu. The origin of Chinese classical architectural forms. Wuhan: Hubei jiaoyu chubanshe, 2015. *Baidu baike*. (in Chinese)]. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E4%BB%99%E4%BA%BA/19825125> (accessed 12.08.2022).

Гу Юэ (古月). Чжунго чуаньтун вэньян туцзянь (中国传统纹样图鉴; *Иллюстрированный справочник традиционных узоров Китая*). Пекин: Дунфан чубаньшэ, 2010. 171 с. [Gu Yue. *Illustrated Book of Traditional Chinese Patterns*. Beijing: Dongfang chubanshe, 2010. 171 p. (in Chinese)].

Духовная культура Китая. Мифология. Религия. Т. 2. Москва: Восточная литература РАН, 2007. 869 с. [*Spiritual Culture of China. Mythology. Religion*. Vol. 2. Moscow: Vostochnaya Literatura, 2007. 869 p. (in Russian)].

Захарова И. В., Захаров В. Ю. *Удача по-китайски: как читать язык символов*. Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. 404 с. [Zakharova I. V., Zakharov V. Y. *Good Luck in Chinese: How to Read the Language of Symbols*. Rostov-on-Don: Phoenix, 2010. 404 p. (in Russian)].

Каталог гор и морей (Шань хай цзин). М.: Наука, 1977. 235 с. [*The Classic of Mountains and Seas (Shan-hai Jing)*. Moscow: Nauka, 1977. 235 c. (in Russian)].

Королева О. А. Процесс формирования и развития иероглифа 法 («право») в китайской культуре. *Вестник Института востоковедения РАН*. 2021. № 4 (18). С. 97–107 [Koroleva O. A. The Process of Formation and Development of the Character 法 (“Law”) in Chinese Culture. *Vestnik Instituta Vostokovedeniya RAN*. 2021. No. 4 (18). Pp. 97–107 (in Russian)].

Кравцова М. Е. *Мировая художественная культура. История искусства Китая*. СПб.: Лань, ТРИАДА, 2004. 960 с. [Kravtsova M. E. *World Art. Chinese Art History*. Saint Petersburg: Lan, Triada, 2004. 960 p. (in Russian)].

Ли Цяньлан (李乾朗). *Чуаньчян тоуби — поуши чжунго цзиндянь гу цзяньчжу* (穿墙透壁—剖视中国经典古建筑; *Сквозь стену: классические исторические здания Китая в разрезе*). Гуанси: Гуанси шифань дасюэ чубаньшэ, 2009. 414 с. [Li Qianlang. *Through the Wall — A Cross-Section of Classic Chinese Ancient Architecture*. Guangxi: Guangxi shifan daxue chubanshe, 2009. 414 p. (in Chinese)].

Ли Цзяньпин (李剑平). *Чжунго гу цзяньчжу мицзы туцзе цыдянь* (中国古建筑名词图解辞典; *Иллюстрированный словарь терминов древней архитектуры Китая*). Шаньси: Шаньси кэсюэ цзишу чубаньшэ, 2011. 396 с. [Li Jianping. *An Illustrated Dictionary of Ancient Chinese Architecture Terms*. Shanxi: Shanxi kexue jishu chubanshe, 2011. 396 p. (in Chinese)].

Пань Чживан (潘之望). *Цзин си 700 до суй хуанцзя люли гуаньяо «чуниэн»* (京西700多岁皇家琉璃官窑“重生”; «Возрождение» 700-летней печи императорского дома на западе столицы, [где обжигали изделия, покрытые] глазурью). *Интернет-версия «Цзинбао»*, 2022. [Pan Zhiwang. *The More than 700-Year-Old Royal Glazed Official Kilns in Western Beijing is “Reborn”*. *Jingbao wang*, 2022. (in Chinese)]. URL: <https://news.bjd.com.cn/2022/07/21/10121393.shtml> (accessed 03.10.2022).

Тань Аошуан. *Китайская картина мира. Язык, культура, ментальность*. М.: Языки славянской культуры, 2004. 231 с. [Tan Aoshuang. *Chinese Picture of the World. Language, Culture, Mentality*. Moscow: Yazyki slavyanskoy kultury, 2004. 231 p. (in Russian)].

Сюй Юэдун (徐跃东). *Туцзе чжунго цзяньчжу ши* (图解中国建筑史; *Иллюстрированная история архитектуры Китая*). Пекин: Чжунго дяньли чубаньшэ, 2008. 265 с. [Xu Yuedong. *Illustrated History of Chinese Architecture*. Beijing: Zhongguo dianli chubanshe, 2008. 265 p. (in Chinese)].

Хэ Юн (贺勇). *Цянь нянь яо хо цзинь чжун жань* (千年窑火今重燃; *Огонь тысячелетней печи сегодня снова запылал*). *Жэньминь жибао*. 21.03.2023 [He Yong. *Thousand-Year-Old Linn Fire Is Reignited*. *Renmin wang*.



21.03.2023. (in Chinese)]. URL: http://paper.people.com.cn/rmrb/html/2023-03/21/nw.D110000renmrb_20230321_2-11.htm (accessed 25.03.2023).

Цзю Тан шу (旧唐书). Шанхай: Чжунхуа шуцзю, 1975. 5407 с. [旧唐书; *The Old Book of Tang*. Shanghai: Zhonghua shuju, 1975. 5407 p. (in Chinese)].

Цзя Хуцзюнь. *История китайских домов*. Москва: Шанс, 2017. 175 с. [Jia Hongjun. *History of Chinese Houses*. Moscow: Shans, 2017. 175 p. (in Russian)].

Чжан Синь (张昕). Люли гуаньяо цибай нянь (琉璃官窑七百年; 700-летие государственных гончарных печей, [где обжигали изделия, покрытые] глазурью). *Цзинси*. 15.04.2015 [Zhang Xin. Seven Hundred Years of Liuli Official Kilns. *Jingxi Times*. 15.04.2015 (in Chinese)]. URL: <http://www.bjmtgnews.com/paper/news.php?id=4221> (accessed 01.10.2022).

Шаньхай цзин цюань и (山海经全译; *Полный перевод «Каталога гор и морей»*). Под ред. Юань Кэ (袁珂注). Пекин: Бэйцзин лянхэ чубань гунсы, 2016. 307 с. [*Complete Translation of The Classic of Mountains and Seas*. Beijing: Beijing lianhe chuban gongsi, 2016. 307 p. (in Chinese)].

Юй Чжо'юнь (于倬云). *Гугун цзяньчжу тудянь* (故宫建筑图典; *Иллюстрированный словарь*

архитектуры Гугуна). Пекин: Цзыцзиньчэн чубаньшэ, 2007. 320 с. [Yu Zhuoyun. *Illustrated Dictionary of Gugong Palace Architecture*. Beijing: Zijincheng chubanshe, 2007. 320 p. (in Chinese)].

Ян Сюань (杨轩). *Люли ва туюо цуйчжи дэ хуанцзя фэнхуа* (Императорское изящество глазурованной черепицы при обжиге в печи). *Китайская национальная география*, 2009. [Yang Xuan. The Royal Elegance of Glazed Tiles Tempered in Clay Kiln. *Chinese National Geography*, 2009. (in Chinese)]. URL: <http://www.dili360.com/cng/article/p5350c3d6b45fd61.htm> (accessed 02.10.2022).

Ян Цянь (杨倩). *Янсинь дянь шоу сянь цай-хуэй баося сюфу ваньгун «гуй ань»* (養心殿首現彩繪寶匣 修復完工“歸安”; «Вернувшийся» расписанный ящичек из дворца Янсинь впервые представлен после окончания реставрационных работ). *Министерство культуры и туризма КНР*, 2018 [Yang Qian. Restored Painted Treasure Box First Appears in Yangxin Hall. *Ministry of culture and tourism of the People's Republic of China*, 2018. (in Chinese)]. URL: https://www.mct.gov.cn/gtb/index.jsp?url=https://www.mct.gov.cn/whzx/zsdw/ggbwy/201811/t20181116_836027.htm (accessed 14.05.2022).

Sterckx R. *The Animal and the Daemon in Early China*. State University of New York Press, 2002. 375 p.

