

ПИКТОГРАММА И МЕТАФОРА В СИСТЕМЕ ДРЕВНЕЙ КИТАЙСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ. ПИКТОГРАФИЧЕСКОЕ ИЕРОГЛИФИЧЕСКОЕ ПИСЬМО И МЕТАФОРА В ДРЕВНЕЙ АРХИТЕКТУРЕ И ПЕРЕДАЧА СОВРЕМЕННОГО ИНФОРМАЦИОННОГО СООБЩЕНИЯ

Ли Цзян

аспирант кафедры истории и теории архитектуры.

Научный руководитель: д-р. искусствоведения, профессор Е.К. Блинова
Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры
и архитектуры им. И.Е. Репина
Россия, Санкт-Петербург, e-mail: 1093048819@qq.com

УДК: 72.03

DOI: 10.47055/1990-4126-2021-2(74)-9

Аннотация

Примитивные формы древнекитайской архитектуры в основном связаны с китайскими иероглифами. Древние ключи китайских иероглифов изначально были визуальным знаковым изображением реальных явлений и объектов. В нашем анализе попытаемся понять тайну китайских иероглифов с одной стороны – по пути развития древней архитектуры. В данном тексте приводятся в качестве примера некоторые китайские иероглифы, относящиеся к древней архитектуре, и объясняется историческая культура архитектуры, а не ее технология. В китайских иероглифах проявляются осадочными слоями накопленные в них древние архитектурные формы. В то же время форма, структура и чертежи этих зданий также содержат глубокую метафору. Эта метафоричность включает много социальных, культурных, иерархических, этикетных и других факторов и зависит от человеческой физиологии, психологии и веры и, несомненно, возникает в результате определенных связей и ассоциаций. Все это в сочетании с различными архитектурными образами эпохи или индивидуальности составляют основные характеристики структуры, формы и чертежа здания. Понимание исторического развития и смысла древней китайской архитектуры имеет важное практическое значение для понимания и идентификации информации, передаваемой посредством древних символов в современных зданиях и их чертежах. В древних китайских зданиях повсюду встречается культура метафоры, особенно в зданиях императорских дворцов.

Оригинальность и новизна этой статьи воплощена в названии и логотипах двух больничных зданий Хошэньшань («Горы Бога огня») и Лэйшэньшань («Горы Бога грома»), построенных в 2020 г. для профилактики и лечения вируса COVID-19 в Ухане. Новаторское использование древних китайских иероглифов и орнаментов, метафорический смысл древних символов передают ясное и современное информационное сообщение.

Ключевые слова:

архитектурная система, пиктограмма китайских иероглифов, метафора, ритуал, древний знак и современное информационное сообщение

PICTOGRAM AND METAPHOR IN THE SYSTEM OF ANCIENT CHINESE ARCHITECTURE. PICTOGRAPHIC HIEROGLYPHIC WRITING AND METAPHOR IN ANCIENT ARCHITECTURE AND COMMUNICATION OF MODERN INFORMATION MESSAGES

Li Jiang

Doctoral student, History and Theory of Architecture.
Research supervisor: Doctor of Art Studies, professor E.K. Blinova
Saint-Petersburg I.Repin Academy of Fine Arts
Russia, St. Petersburg, e-mail: 1093048819@qq.com

УДК: 72.03

DOI: 10.47055/1990-4126-2021-2(74)-9

Abstract

Primitive forms of ancient Chinese architecture are mainly associated with Chinese hieroglyphs. The ancient keys of Chinese hieroglyphs were originally visual symbolic representations of real phenomena and objects. In our analysis, we will try to understand the mystery of Chinese hieroglyphs from just one perspective – following the development of ancient architecture. This text provides as an example some Chinese hieroglyphs related to ancient architecture and explains the historical culture of architecture rather than the technology of architecture. Chinese hieroglyphs display ancient architectural forms accumulated in them as sedimentary layers. At the same time, the shape, structure, and drawings of these buildings also betray a deep metaphor. This metaphoricity contains many social, cultural, hierarchical, etiquette and other factors and depends on human physiology, psychology, and faith. It undoubtedly results from certain connections and associations. All this combined with various architectural images of the era or with the individual make up the main characteristics of the structure, shape and drawing of the building. Understanding the historical evolution and meaning of ancient Chinese architecture is essential for understanding and identifying the information conveyed through ancient symbols in modern buildings and their drawings. In ancient Chinese buildings, metaphors are common everywhere, especially in the Imperial palace buildings.

The originality and novelty of this article is embodied in the name and logos of two hospital buildings, Huoshenshan («Mountains of the God of Fire») and Leishenshan («Mountains of the God of Thunder»), built in 2020 for the prevention and treatment of COVID-19 in Wuhan, China. The innovative use of the ancient Chinese hieroglyphs and ornaments and the metaphorical meaning of the ancient symbols convey a clear modern-day informational message.

Keywords:

architectural system, pictogram of Chinese characters, metaphor, ritual, ancient sign and modern information message

Прежде всего, чтобы раскрыть метафоричность древней архитектуры, нужно понять образность китайского иероглифического письма, передаваемый им смысл. Рассмотрим архитектуру как некую форму языкового выражения. Кажется, нетрудно понять, что архитектура как человеческое творение обладает определенной способностью передавать и содержать какую-то информацию. Этот вид коннотативной информации называется метафорой. Иными словами, нужно изучать и учиться понимать его истинное значение. Метафора – форма выражения китайской культуры. В древних зданиях (будь то планировка, дизайн, структура или форма

отдельных зданий или архитектурных групп) метафору можно увидеть повсюду. В некоторых декоративных узорах она выражена более полно. Прочтение метафор, основанных на омофонии, возможно только на китайском языке, поскольку в языках с алфавитным письмом омофонов не так много, как в китайском. Однако этот небольшой нюанс не повлияет на исследование и интерпретацию древней архитектуры и пиктографических китайских иероглифов и их метафоричности. Некоторые метафоры со временем утратили первоначально присущую им в истории архитектуры силу и яркость. В современной архитектуре использование двух больничных зданий Хошэньшань («Горы Бога огня») и Лэйшэньшань («Горы Бога грома») для передачи информации уже стало общим знанием. Подлежат ли такие метафоры наследованию и совершенствованию в современной архитектуре? Метафора, созданная лично архитектором для выражения какого-либо глубокого смысла, является частной. Метафора, накопленная в ходе истории, является общей, которую, как правило, легко понять. В итоге культура метафоры приносит общий когнитивный компонент в общество, превращает какой-либо знак как носитель глубокого смысла в компонент общего знания в обществе.

История развития древней китайской строительной системы. Краткий обзор истории развития китайской архитектуры

Архитектура – продукт истории. Древняя китайская архитектура также отражает развитие истории. Ее истоки можно проследить до династий Шан и Чжоу (1046–221 гг. до н.э.), которые являются переходным периодом раннего рабовладельческого и феодального строя, где активно использовали рабов для строительства огромных зданий и домов. Это, в частности, жилые дома и алтарные сооружения, использовавшиеся для поклонения; высокие смотровые площадки, выражающие правящее положение; крепости, крепостные стены и маяковые башни, построенные для защиты от вторжения. Хотя структура дворца в эту эпоху была очень простой, но, по сравнению с первоначальной пещерой и примитивной деревянной конструкцией, это был значительный прогресс. «Сыкунг» и «Сыту» (название для управляющего проекта и рабочего земляных работ), описанные в Книге Песен, показывают, что был создан менеджмент проекта для организации строительных работ. Там же введено понятие «инго чжуши» (строительство лагеря и государства), которое подтверждает существование плановой застройки города, а также термин «цзюмя ии», что означает осторожное и серьезное отношение к работе для художественного подхода в плане структуры, формы, типа и местоположения здания. В Период Весны и Осени и Период Сражающихся царств (770–221 гг. до н.э.) некоторые люди занимались различными ремесленными производствами. Мо-цзы, древний китайский мыслитель, в своих работах упоминает легенду о Лу Бане, известном как «отец» архитектуры и строительства, самый искусный мастер по деревообработке. Несмотря на то, что все эти мастера были обычными тружениками, но, благодаря придаваемой им значимости в то время, они способствовали развитию строительных технологий.

Династии Цинь и Хань (221–206 гг. до н.э.) объединили Китай. Архитектурные мероприятия Цинь Шихуана были выдающимися и масштабными: Великая стена, Императорский тракт, знаменитый парадный зал дворца Эпангун, который, как говорят, простирается на «500 метров с востока на запад, 50 чжанов (кит. сажень 3,33 м) с севера на юг, десять тысяч человек могут сидеть наверху и внизу можно водрузить флаг с древком в 5 чжанов высотой». Цинь Шихуан заставил мастеров строить мавзолей огромной площади и высочайшей сложности. В процессе работ был накоплен обширный опыт, в историю архитектуры была вписана новая страница. Императоры ранней династии Хань строили для себя огромные дворцы. Согласно историческим записям, архитектурное искусство и богатый образ того времени были высечены на алтаре храма (в провинциях Сычуань, Шаньдун, Хэнань) (рис. 1).



а.



б.

Рис. 1. Крупные пустотелые кирпичи (а) и каменные колонны, покрытые узором (б).
Источник: Го Дайхэн. История древней архитектуры Китая. – в 5 т. Т. 3. – Пекин: Строительная промышленность Китая, 2009

В конце династии Хань страна испытала кровавую междоусобицу, поэтому о реальном виде и тонкой отделке архитектуры династии Хань мы можем иметь лишь очень обобщенное представление. Но утонченность и уровень, которого достигла архитектура в период династии Хань ни в коем случае не могут быть переданы существующими сохранившимися до наших дней объектами. В настоящее время понятых и изученных архитектурных объектов династии Хань по-прежнему очень мало.

В период династии Цзинь, династии Вэй и Шести династиях (222–589 гг. н.э.) ханьская культура и искусство продолжали испытывать трудные времена до начала Цзинь. В связи с внешним влиянием западных регионов произошло много изменений в художественном стиле, которые привели к изменениям китайского мастерства и архитектурной деятельности. Ванная комната, построенная из резных каменных цветов лотоса, храм Большой пещеры был вырублен в Датуне (провинция Шаньси), Гроты Лунмэнь построен после переноса столицы в Лоян (провинция Хэнань) (рис. 2).



а.



б.

Рис. 2. Храм Большой пещеры (а), Гроты Лунмэнь (б).
Источник: Чэнь Боцао. Каменные пагоды династии Ляо. – Ухань: Изд-во Уханьского ун-та науки и техники Китая, 2018

Влияние традиционного художественного стиля привело к поглощению иностранного искусства оригинальным искусством Китая. Несмотря на то, что тема искусства – привнесенный извне буддизм, оно представлено вручную в китайской традиции. В этот период, помимо дворца императора, наиболее значимыми архитектурными объектами стали религиозные здания: монастыри, храмы, пещерные храмы, деревянные башни, кирпичные башни, каменные башни. Влияние греческого и персидского искусства пришло вместе с буддизмом в Китай из Индии. Однако влияние на деревянную архитектуру было невелико. Главные элементы в то время – это башня (башня представляла собой многоэтажные небольшие павильоны), монастыри и обычные дома. В дворцовой архитектуре не произошло изменений в строительстве храма за исключением того, что для служения буддизму были добавлены украшения и фрески на религиозные темы. До наших дней сохранились многие произведения архитектуры и скульптуры из камня или каменной кладки, что более долговечно, чем произведения из дерева. Многие из них стали сокровищами: знаменитые пещерные комплексы Дуньхуан, Юньган, Лунмэнь, Тяньлунмэнь и др. Сохранились также отдельно стоящие здания: пагода Хаошань в горах Суншань (пров. Хэнань), Четырехвратная башня в провинции Цзинань.

В периоды династий Суй, Тан и Пяти династий (581–960 гг. н.э.) повсеместно ведется строительство религиозных объектов – буддийских и даосских храмов. Многие мастера вложили свои эмоции и силы в художественное творчество (живопись, резьба). Архитектурное искусство достигло высокого уровня. Практика в различных областях и накопленный и пересмотренный опыт постепенно суммируются и становятся системой. Здания династии Тан были обработаны деталями, декоративными элементами, резьбой по дереву и каменной резьбой для получения мягкого и стабильного эффекта линии внешнего контура. Здания сооружались по чрезвычайно точным и искусным методикам, которые стали характеристиками эпохи. В этот период архитектурное искусство в Китае достигло своей вершины, которую в последующие пики развития феодальной культуры в династиях Сун, Юань, Мин и Цин уже не смогли превзойти (рис. 3).

Сун, Ляо, Цзинь, (960–1279 гг. н.э.). Архитектура ранней династии Сун по-прежнему сохраняла формат поздней династии Тан, но около 1000 г. н.э. расцвет промышленности и торговли привел к расцвету строительства стал востребованным творческий потенциал ремесленников, ручная работа приобрела тенденцию к утонченности и изысканности. Большое внимание уделялось каждому участку и элементу строительства. Например, Башня Желтого Журавля и



Рис. 3. Храм Фогуан.

Источник: Го Дайхэн. История древней архитектуры Китая. – в 5 т. Т. 3. – Пекин: Строительная промышленность Китая, 2009

Павильон Тэнван. Стиль здания, находящийся под влиянием изысканности южного стиля и величественного стиля севера, находится между двумя различными типами зданий на севере и юге и служит примером интеграции севера и юга. Их общий стиль и вид также можно увидеть на многих картинах династии Сун. На архитектуру периода Камакура в Японии также повлияла китайская архитектура этого периода. После Северной династии Сун культурный центр переместился на юг, а архитектура Наньцзина была затронута системой архитектуры Северной Сун. Архитектура была ограничена такими факторами, как отличие южных природных материалов, ручной работой и традициями. Этот стиль отличается от архитектуры Северной династии Сун тем, что он потерял величие династии Тан по духу, но внес большой вклад в тщательность и изысканность обработки (рис. 4).



Рис. 4. Тэнван павильон.

Источник: Чэнь Лунхай. Толкование знаменитых архитектурных сооружений Китая. – Пекин: Юэлу Шушэ, 2008

Период Юань – это время, когда Китаем северные народы правили. Юань означает «монгольский». В основном монголы представляли собой кочевой народ с относительно отсталой культурой. Архитектура в период Юань после всех войн и разрушений испытала сильное падение уровня мастерства, и его уже никогда не смогли восстановить до уровня династии Сун. Часто имитировали изящество династии Южной Сун, в то же время нарушали сунскую структурную комбинацию и отказывались от оригинальных, простых, разумных и красивых практик династии Сун. Была добавлена сложная и бесполезная часть, которая унаследована от династии Юань династиями Мин и Цин, она сохранилась до наших дней. Во время правления династии Юань культурные обмены между Китаем и Европой привнесли некоторые архитектурные влияния из арабской, персидской и тибетской традиций, например фонтан питьевой воды во дворце и цветные глазурованные плитки на кирпичных зданиях. Самым знаковым явлением архитектуры этого периода можно назвать плановую застройку внутреннего города в Пекине. Деревянное строение династии Юань также имеет много характеристик династии Сун, например храм Гунцзы (рис. 5).



Рис. 5. Образный зал.
Источник: изображения из поисковой системы Байду www.baidu.com

В 1368–1912 гг. н.э. династия Мин свергла династию Юань, поэтому постройки династии Юань были серьезно повреждены. В первоначальной столице Нанкине 200 000 ремесленников были наняты для строительства огромных дворцов с особым акцентом на исконные религиозные ритуалы Китая. Придается большое значение храмовой системе. 40 лет спустя император переехал обратно в Пекин, чтобы построить столицу на базе столицы династии Юань. Существующий Пекинский императорский дворец в значительной степени является продуктом династии Мин. Хотя большинство отдельных храмов были перестроены при династии Цин, первоначальная застройка династии Мин остается. Есть несколько законченных архитектурных комплексов и несколько храмов – ныне это парк Чжуншань в Пекине, Дворец культуры трудящихся и Храм Неба. Масштаб и форму Храма Неба называют шедеврами. В начале династии Мин возрождалась феодальная экономика, и ремесленники становились мастерами техники ручного труда. Их творчество проявилось в строительстве крупных комплексов, использовании прочного качественного дерева. Серьезные инженерные навыки, точность ремесла – характеристики архитектуры династии Мин. Значимые сооружения возведены из колонн из дерева наньму, при этом деревянные элементы и резьба по камню выполнены безукоризненно. Внешняя форма величественна и мягче, чем в эпоху династию Цин. Используются гораздо более массивные балки, чем в династию Сун, а уклон ската крыши сильнее. Однако некоторые дугообразные скаты в стиле Сун все еще используются в отдельных зданиях. Например, подъем угловой колонны делает слегка приподнятыми четыре угла карниза, делая контур колонны намного более мягким. После династии Цзинь наиболее значительным изменением является то, что доу-гун, помимо поддержки конструкции, начинает играть также декоративную роль, количество доу-гунов увеличивается между двумя колоннами передних карнизов, что делает их декоративным объектом передних карнизов. Доу-гуны династий Мин и Цин были плотными и маленькими, не такими большими, как при династиях Сун, Ляо и Цзинь. Ярких художественных явлений в период династии Мин было намного меньше, чем в династиях Тан и Сун. Архитектура контролировалась старыми мастерами, а правительство контролировало ход строительства, так что архитектура стала очень аккуратна в мастерстве, но перестала быть творческой. Было много достижений в кирпичном строительстве и технологии глазурованной плитки на основе высоких технологий, есть много проектов высокого уровня в частных домах.

Строения династий Мин и Цин очень похожи: здания, построенные в ранней династии Цин, были крупными, небольшая их часть сохранила характеристики династии Мин, но большин-

ство из них были крупнее, чем в династии Мин, пропорции были неразумно большими, а конструкция была пустой тратой средств. С тех пор, как император Цяньлун прибыл в Цзяннань, он полюбил южную архитектуру и начал подражать южному стилю. Многие методы строительства отличались от первоначальной династии Цин. Но, как и в ранней архитектуре Северной династии Сун, детали были тщательно обработаны, узоры исполнены изысканно. Начиная с беседок, площадок и теремов парка Юаньминюань, южный стиль затронул все здания династии Цин, было сооружено много торжественных и основательных дворцовых построек. Началась планировка архитектуры и природных ландшафтов в южном стиле провинции Цзяннань, таких как Летний дворец. В этот период в Китае возникла тенденция подражания западным образцам. В основном имитировали классические здания итальянского Ренессанса, арочные окна, резные римские колонны, цветные витражи, резьбу в виде ракушек и трав, колонны в западном ордере, перила, цветочные горшки и шары. Все это отражено в парке Юаньминюань, где Джузеппе Кастильоне (1688–1766, итальянский монах-иезуит, миссионер и придворный художник в Китае) контролировал производство стеклянных плиток. В этот период в форме китайского здания стало проявляться слияние (синтез) западного и восточного искусства архитектуры. После Опиумной войны архитекторы Великобритании, США и других стран возводили в Китае дома, подходящие для их жизненных привычек, в Гуанчжоу построена «13-я линия», в Макао здания сооружались зодчими из Португалии. Строения возводились в различных западных архитектурных стилях. Древние здания разрушались. С тех пор строительство и ремонт старинных зданий прекратились. Сейчас люди постепенно осознают, что традиционные здания, искусство и культура являются важным наследием. В настоящее время широко распространено восстановление и охрана древних зданий (рис. 6).



а.



б.

Рис. 6. Летний дворец Ихэюань (а) и Гуанчжоу (б). Источник: изображения из поисковой системы Байду www.baidu.com

Интерпретация содержания пиктографических иероглифов и метафор в древней архитектуре

В древнем Китае архитектура занимает важное место в сердцах людей и известна как одно из самых достойных видов деятельности. Написание иероглифов и выражение значения ими – неотъемлемая часть повседневной жизни в древние времена. Старейшие китайские иероглифы (пиктограммы) – изображения объектов – можно проследить до середины 2000 г. до н.э. Китайские пиктограммы использовались для письма. Многие иероглифы были созданы в ходе трудовой деятельности. С точки зрения архитектуры, древние люди связывали здания и соору-

жения со многими иероглифами. Контур иероглифа соответствует форме конструкции здания, иногда даже глядя на контур иероглифа, можно понять, какое именно это здание, поэтому сочетание строительства и искусства образует эстетический и психологический образ.

Многие термины китайской архитектуры сохраняют структуру изображения с помощью древних структур, элементов конструкции и декоративных элементов. Его традиционная архитектурная композиция имеет уникальный рисунок. Для многих терминов невозможно найти соответствующий эквивалент в иностранном языке. Чтение пиктограммы помогает понять смысл, выражающий и воплощающий замысел конструкции – это пожелания строителя, необходимо понимать изобразительность и метафорический смысл древней архитектуры.

穴 Пещера Сюэ: это изображение пещеры, в которой жили древние предки, с наклонной деревянной опорой в левом и правом углах, похожей на землянку рабочего. В ходе эволюции письменности была добавлена точка, показывающая наличие крыши, что указывает на то, что полупещерные дома были заменены имеющими крышу. Таким образом, становится понятно, что изначально сюэ 穴 означал именно «земляная пещера», естественное место проживания древних людей, а пещеры на лессовом плато в Китае являются прямым продолжением горизонтальной пещеры (рис. 7).



а.



б.

Рис. 7. Изображение пещеры (а), пещеры на лессовом плато (б).

Источник: Сюй Шэнь, Редакция классической иллюстрации «Живопись, говорящая иероглифами». – Пекин: Ляньхэ, 2014

台 Тай возвышающаяся площадка. Тай появились еще в эпоху периодов Шан, Чжоу, Весны и Осени, а также враждующих государств. Самая ранняя тай была построена древними в виде земляных накатов. Цель сооружения – осмотр округи с высоты, дальний обзор. В словаре «Шовэнь Цзецзы» тай определяется как высоко стоящий и оглядывающий все 4 стороны. Нахождение на тай символизирует высокий статус, неудивительно, что в просторечном китайском языке до сих пор есть выражения «выйти на тай» и «сойти с тай (сцены)», чтобы описать приход и уход с поста чиновников.

С развитием архитектуры тай превратилась в фундамент здания, поскольку сваи и колонны в древней китайской архитектуре не сооружались непосредственно на земле. Здание строилось на ступеньках над землей, платформа выставлена на землю и есть ступени, в которых содержится иерархическая аллюзия, высота древнего здания разделена на основание (тай), корпус

и крышу, которые образуют независимую систему. Крыша похожа на человеческую голову, а основная часть на торс, а тай – это человеческие ноги, как корни дерева, уходящие в землю, основание и опора.

Дворец и самые роскошные залы некоторых храмов стоят на нескольких тай, сложенных вместе с несколькими слоями нефритовых (яшмовых) перил. Для второстепенных зданий во дворцах используется однослойное основание-тай. Обычно основания-тай императорского дворца имеют высоту 5 чи (1 чи – 1/3 метра). Основание обычного здания – плоское и ровное. Согласно «Дацин Хуэйдянь», высота основания дома сановника 3-го ранга составляет более 3 чи (в древнем Китае статус чиновника определяется рангами). Чиновникам ниже 4-го ранга и простым людям разрешалось сооружать дома на тай высотой 1 чи. Помимо выражения статуса, наиболее распространенная функция платформ-тай – защита древней деревянной конструкции (рис. 8).



а.



б.

Рис. 8. дом с основанием-тай. Источник: Чжоу Сыцин. Запретный город Китая. – Пекин: Строительная промышленность Китая, 2015

堂 Тан зал, помещение. По форме тан построен на основании тай. Тан выглядит как дом, стоящий на высокой платформе. Создание тан также является метафорой для различения по классам. Большинство небольших домов представляют собой дом с одним тан (гостиной). Положение тан в древнем здании важно. После династии Тан только в резиденции императора могла быть залы дянь 殿 (храм), а в резиденциях придворных - только залы тан.

И тан, и дянь появились в династии Чжоу, тан появились раньше и были передней частью здания, которое можно было открыть наружу, подобно гостиной, которую тоже можно открыть. Слева и справа от тан сооружались здания в виде комплекса. Дянь появился в более позднем периоде. Дянь – главное здание в архитектурном комплексе, предназначено для проживания главы семейства, а также проведения ритуальных, религиозных дворцовых мероприятий. Его обычно называют главным домом, с обеих сторон также есть дома, флигели. Из-за феодального строя и классового общества, дянь и тан различаются по форме и структуре. Общее у них только то, что оба они представляют собой главный корпус в архитектурном комплексе и расположены на центральной оси (рис. 9).

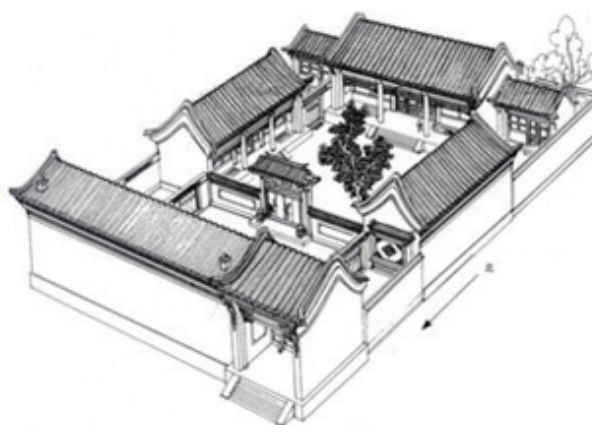
井 Цзин колодец (существительное). Это пиктограмма с квадратным ограждением. Во время эволюции письменности точка в середине слова «колодец» использовалась для обозначения того, что настоящий колодец – это глубокая яма для добычи подземных вод. Есть известная фраза «небесный колодец» или «патио», которая относится к открытому участку, окруженному домами, или между комнатами или стенами в главном дворе. По форме это выглядит как «колодец» 井, а от-



Рис. 9. Зал Тан. Источник: Ван Чжэньфу. Записки об эстетике в архитектуре. – Тяньцзин: Байхуа, 2005



а.



б.

верстие находится сверху зданий, поэтому он и называется «небесный колодец» или «внутренний дворик» (рис. 10).

Рис. 10. Цзин колодец (а), Источник: Сюй Шэнь, Редакция классической иллюстрации «Живопись, говорящая иероглифами». – Пекин: Ляньхэ, 2014; патио (б). Источник: Дань Дэци. Китайские жилища. – Пекин: Пять континентов

Вертикальные линии вокруг иероглифа «колодец» указывают на племенную и городскую жизнь, построенную вокруг колодца. Однако имеются особенности. Каждая единица древнего здания основана на группе, либо имеется несколько групп зданий вокруг центрального пространства. Это пространство называется внутренним двором, хозяин окружает это пространство дверями, коридорами, домиками или стенами и т. д. Обычно выражение «небесный колодец» относится к открытому внутреннему двору или «внутреннему дворику». Закрытые здания называются дворами, и часто есть группы дворов, образующие группы зданий.

«Сыхэюань», дома с двором в Пекине – типичный образец не только внешнего вида этого символа, но и метафорического порядка «ритуала и музыки» (суть «ритуала» заключается в следующем: этический порядок категорий старого, молодого, уважительного и скромного, в то время как дух музыки заключается в примирении различных отношений между классами и категориями). Родители живут в главном доме, как и основной владелец всего дома, старший сын живет в восточном крыле, а второй сын живет в западном крыле. Центральная ось север-юг – главная, состоящая из главной комнаты и задней комнаты. Флигели и вторичные сооружения расположены симметрично вдоль оси, чтобы различать и прояснить внутренние

отношения между обитателями, формируя порядок между старыми, молодыми, главными и второстепенными.

檐 янь карниз. Ключ «дерево» слева означает, что слово относится к деревянной конструкции. Ключ 言 «речь» под ключом чжань справа метафорически указывает на слово, язык в отношении деревянной структуры. Правила архитектурного стиля в древнем китайском церемониале очень специфичны, включая крышу и карнизы. Тяжелые карнизы относятся к двум или более слоям карнизов, тяжелые карнизы и пять хребтов образуют четыре склона, известные как вер-

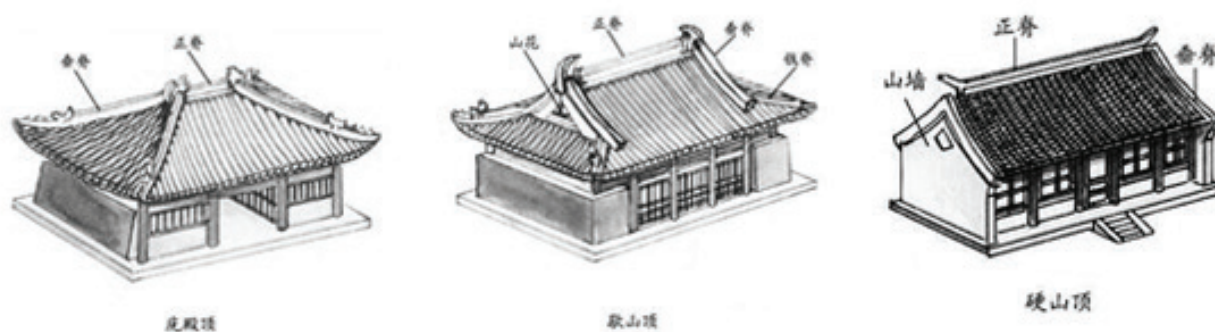


Рис. 11. Архитектурные стили. Источник: Чжан Кэцзюнь. Деревья и дома. – Пекин: Машиностроительная промышленность, 2016

шины храма, тяжелые карнизы с девятью хребтами, называемыми вершинами Сешань, или девятью вершинами хребтов (рис. 11).

Такой карниз используется только во дворцах и храмах. Вершина храма выше вершины горы Се. Оба варианта карниза являются сочетанием функции здания с художественной формой. Священные животные на карнизах представляют собой серию глазурованных скульптур, расположенных в последовательности после небожителя: это дракон, феникс, лев, пегас (крылатый конь), морской конек, Я Юй (мифическая рыба), Суаньни (один из девяти сынов дракона), Пи Сю (существо в виде крылатого льва), Доу Нью (разновидность рогатого дракона), Син Ши – крылатая обезьяна (рис. 12а). Большинство из них – мифические животные. В зависимости от масштаба и иерархии, число фигурок также различается. Обычно это 1, 3, 5, 7, 9 – нечетные числа, чем больше число, тем выше класс, и только император может наслаждаться всеми десятью с символическим смыслом, присущим каждому: Небожитель: небожитель, который едет на фениксе, находится на переднем крае карниза, что означает, что нет безвыходных путей. (рис. 12 б).

Древняя китайская архитектура метафорирует национальную культуру, придает большое значение благопожеланиям, выражает душевные желания и молитвы, подчеркивает душевную поддержку. Часто для молитвы о ненаступлении несчастья в здании или декоре создается «симуляция», в которой проявляется народное поверье и иносказательно выражается смысл.

栱 Гун. Изготовлен из дерева, поэтому слева – ключ «дерево». Справа ключ «гун» (общий) указывает на то, что гун – не один в конструкции, а это целый комплекс. Каждый комплекс гунов называется «хуадо» (букет). Каждая составная часть гуна называется в разные эпохи по-разному. Гун является уникальным компонентом в древних зданиях и представляет собой переход между колонной и крышей крупных зданий. Его функция – нести карниз верхней части и концентрировать вес кровли непосредственно на колонне, либо опосредованно сначала вес переносится на архитрав, а затем на колонну, по принципу механики, сила балки, нависающей над карнизом, передается колонне, чтобы решить проблему большой площади под крышей без опор. Главное в том, что гун равномерно поддерживает вес карнизов, играет роль баланса и устойчивости, обладает сильной сейсмостойкостью и способностью к сжатию, что делает карнизы здания более выступающими и более красивой формы. В то же время доу-гун – это пока-



а.

б.

Рис. 12. Священные животные на карнизах (а), небожитель на фениксе (б). Источник: Чжан Кэцюнь. Деревья и дома. – Пекин: Машиностроительная промышленность, 2016

1. Дракон – символ императора, сына Неба, способного нести воду для тушения пожара (в древних китайских постройках важно предотвращение пожара деревянных конструкций).
2. Феникс – птица богов.
3. Лев – царь зверей в буддизме, который символизирует храбрость и величие.
4. Пегас (крылатый конь),
5. Я Юй (мифическая рыба) символизирует царские способности, проходит сквозь небо и выходит в море.
6. Я Юй (мифическая рыба),
7. Суаньни (один из девяти сынов дракона) любит сидеть, поэтому его обычно помещают сидящим у ног Будды или Бодхисатвы. Может есть тигров, царь зверей, хранит покой.
8. Пи Сю (существо из китайской мифологии в виде крылатого льва) – мастер различать правильное от неправильного, аллегория просвещенности императора.
9. Доу Ню (разновидность рогатого дракона) – верность и смелость, может вызывать ветер и дождь, усмирять пожар и предотвращать стихийные бедствия.
10. Син Ши – это крылатая обезьяна, держащая палку, изгоняет бесов и защищает от молнии.

затель класса сооружения. Чем дороже здание, тем сложнее доу-гун. Доу-гун не только играет важную роль в архитектурной структуре, но и является изысканным произведением искусства, демонстрирующим свое уникальное очарование в старинных зданиях (рис. 13).



Рис. 13. Гун – переход между колонной и крышей крупных зданий. Источник: Ли Шивэнь. Деревянная пагода Инсянь. – Пекин: Строительная промышленность Китая, 2015

门 Мэнь дверь. Существительное, мэнь – это совершенное изображение дверной конструкции; дверь – вход и выход из здания, в древнекитайской архитектуре – это деревянная общая жилимая дверь, ширина дверного полотна составляет полметра, а в храме большого размера и дворце дверное полотно должно быть 1 метр или шире. Мэнь толстая и тяжелая, на нее наносится больше краски, особенно ярко-красный лак, который указывает на иерархию. Толстый дверной стержень несет на себе огромное дверное полотно. Весь центр тяжести относится на основание воротного столба, дверь также может вращаться. Основание воротного столба часто украшено резьбой с изысканными узорами. Мэнь цзань – дверные шпильки – это украшения на верхних дверных перемычках старинных зданий. Они также играют роль в фиксации дверных рам, чего нельзя игнорировать, так это иерархическая и метафорическая значимость мэнь. Количество дверных шпилек указывает на статус владельца. Имеется 6 официальных рангов от 1-го до 5-го – 6 шпилек, 7-й ранг – 4 шпильки, мелким чиновникам допускается иметь 2 дверные шпильки. Шпильки также являются произведениями искусства, они покрыты резьбой или росписью, обычно анималистической или растительной. На шпильках также могут быть благоприятные китайские иероглифы. Существуют также дверные молотки (ручки для открывания дверей), в которых объединяются практичность и декор. Это очень важная часть «дверной культуры» древнекитайской архитектуры (рис. 14).



Рис. 14. Мэнь (дверь). Источник: Сюй Шэнь. Редакция классической иллюстрации «Живопись, говорящая иероглифами». – Пекин: Ляньхэ, 2014

窗 Чуан окно. Сверху – ключ «пещера», снизу – «дымоход». В пещерах древних предков вход и выход – это двери и дымоходы на крыше. Поэтому окна являются примитивными проемами. В архитектурном явлении структура окон – это уменьшенная дверь. Окна древних китайских зданий в основном структурированы с деревянными рамами, такими как шиповрезные конструкции с уникальной резьбой. Узоры древних зданий имеют определенные коннотации, применение также имеет уникальные значения. Символ «Три креста и шесть чаш бриллиантовых цветов» в Запретном городе Пекина символизирует государственную власть, это метафора сотворения всего сущего на пересечении неба и земли. Клетчатый узор – метафора богатства. Изображение круглых денег – квадрат в круге, который выглядит как древние китайские деньги, поэтому он имеет значение привлечения богатства и денег. Квадратные дыры в сетке представляют собой значение целостности во всех областях, символизируя богатство и целостность владельца. Горизонтальные и вертикальные линии, длинные снаружи и короткие внутри образуют постепенно меняющийся рисунок: это метафора, в которой люди преуспевают в своей карьере и их позиции будут расти.卐: Древние считали, что вращательное движение является движущей силой жизни, т. е. бесконечно циркулирующей Вселенной (рис. 15).



Рис. 15. Различные виды окон в домах Китая. Источник: изображения из поисковой системы Байдун www.baidu.com

关 Гуань закрывать, таможня. Гуань – это глагол. В этом ключе в центре двери стоят два охранника. Свернутые по обеим сторонам рисунка узоры указывают на защелку двери. Все двери в древних зданиях деревянные. «Гуань» относится к двери между странами. Он толще, и болт может пересекать отверстия для болтов в двух дверях, делая дверь плотно закрытой, блокируя обход ограждения и предотвращая атаку. Эволюция китайского иероглифа «закрывать» использует две горизонтали, чтобы представить пересечение двух болтов, на Великой китайской стене есть много таких гуань (рис. 16).



а.



б.

Рис. 16. Гуань – иероглиф (а), Гуань на Великой китайской стене (б). Источник: Чэнь Хэсуй. Отражение древней архитектуры в иероглифах.– Тяньцзинь: Культуры и искусство Байхуа, 2005

墓 Могила му: Согласно анализу ключей, 艹 – трава, 日 – солнечный свет, 大 (большой): форма покрыта травой и солнечным светом, внизу 土 «земля» для обозначения земли. Первоначальное значение слова – «гробница» – это кладбище, древнее императорское кладбище называется 陵 «лин» – сооружение высокого уровня, а народное кладбище – му «могила». Люди всегда считали наполненную светом солнца и покрытую густой травой могилу символом процветания будущих поколений, а владельца могилы в таком случае – заботливым и чутким. С древних времен до на-

стоящего времени люди всегда используют различные способы поминания усопших. Например, пирамиды древнего Египта, пирамиды типа курган в цивилизации майя, статуя Моаи на острове Пасхи и т. д. В древности в Китае почитали единство Неба и человека. Все, начиная от места захоронения, кладбища, гробницы, размера гробницы и до количества и распределения погребальных предметов основаны на признании пяти элементов и Инь и Ян, эта система оказала влияние на будущие поколения, определенное значение имеют фрески в гробнице и структура гробницы. Это предоставило ценные сведения для изучения истории, такие как: эстетическая ориентация и иерархия социальных обычаев также обеспечивают основу для понимания древней культуры.

Описание значение логотипов сооружений госпиталей Хошэньшань «Горы Бога огня» и Лэйшэньшань «Горы Бога грома» в Ухане. Традиционный знак и передача современного информационного сообщения

В начале 2020 г. вирус COVID-19 поразил весь мир. Китай построил в Ухане больницы Хошэньшань «Гора Бога огня» и Лэйшэньшань «Гора Бога грома» для лечения пациентов. В архитектурном логотипе используются древние китайские иероглифы с тысячелетней историей и элементы орнамента, чтобы передать информационное сообщение, являющееся общим знанием. Такой подход привлек внимание всего мира.

Давайте разберемся в содержании, передаваемом этими символами и значении их наименований; теория «пяти элементов» используется древнекитайской философией для объяснения образования и законов взаимодействия всех вещей в мире. Пять элементов: вода, огонь, металл, дерево и земля.

Хошэньшань «Гора Бога огня» не является географическим названием. Ухань исторически был землей царства Чу в древнем Китае. Люди Чу, которые обитали на этой территории с древности, считали своим предком бога огня и рассматривали легкие человека как элемент «золото, металл» с точки зрения «пяти стихий». На этот раз вирус поставил под угрозу легкие человека. Золото считается злым металлом, а металл боится огня (теория пяти элементов), поэтому больницу назвали Гора Бога огня. Круглая форма символизирует металл, поэтому логотип – круглый (рис.17).

В сердцах людей горит огонь, метафорически огонь побеждает злой металл. В дополнение к тыкве и огню в центре логотипа есть линии и триграммы ба-гуа во внешнем круге. По сторонам от тыквы в центре использованы символы огня. Сама тыква связана с триграммами ба-гуа



Рис. 17. Логотип больницы Хошэньшань «Гора Бога огня». Источник: Эмблема полевого госпиталя, построенного в г. Ухань в 2020 году: госпиталь «Хошэньшань» (букв. «Гора духа огня»)

линиями, напоминающими виноградные лозы. Внешняя триграмма Ба-гуа Сянь-тянь может сконцентрировать энергию огня и сделать огонь более мощным. Он также олицетворяет силу жизни (Ба-гуа – это набор символических знаков в древнем Китае, представляющий традиционную даосскую культуру и обобщение природных изменений). На логотипе тыквы есть один знак: слово 人 «человек» и слово 山 «гора» образуют человека с поднятыми руками, что означает молитву и надежду. Древняя пиктограмма 山 «гора» – «», также означает «останавливаться», а слово 十 «десять» внизу представляет больницу. Таким образом, символ «гора» используется для преграждения пути распространения вируса, а также сдерживания его в стенах здания. Линия виноградной лозы может использоваться как заклинание. Под тыквой находится крест больницы, что означает, что болезнь подавляется в тыкве. Тыква – одно из «восьми сокровищ» в даосизме. В китайском фольклоре тыква может собирать в себя болезнь, накапливать целебные снадобья, подавлять злые силы природы и сохранять мир. Лоза сама по себе является своего рода лекарственным материалом, а также имеет значение живучей жизненной силы. Если смотреть в целом на рисунок, то это выражение информационного сообщения о подавлении злых сил природы с изображением тыквы в центре. Логотип Горы Бога грома – большой щит, означающий блокирование (рис. 18).



Рис. 18. Логотип больницы Лэйшэньшань «Гора Бога грома». Источник: Эмблема полевого госпиталя, построенного в г. Ухань в 2020 году: госпиталь «Лэйшэньшань» (букв. «Гора духа грома»)

В центре щита есть китайский иероглиф «Гром». В даосизме Бог Огня и Бог Грома укрощают злых демонов и наказывают за грехи. Любой, кто нарушает человеческий закон и совершает непростительные преступления, становится рабом Бога Грома. Под ключом «гром» можно увидеть крест, символизирующий больницу. Внизу есть изображение цветка лотоса. Смысл лотоса заключается в том, что буддизм может принести людям прохладное и спокойное состояние ума в смутное время, а также избавить от тревоги нахождения между жизнью и смертью.

Древние в народной культуре и в ходе их собственной эволюции постепенно совершенствовались от стремления к простому выживанию к появлению желания благословения и избегания бедствий, поиску удачи и богатого развития. Архитектура – это материальный носитель, от которого люди зависят от самого рождения, к тому же он необходим для выживания. С развитием культуры люди используют поверхность здания и орнаменты для выражения своих желаний. Древние иероглифы в форме знака постоянно присутствуют в орнаментах зданий. Поэтому орнаменты, выражающие благопожелания постепенно становятся важным содержанием здания. Однако из-за исторических изменений такая традиция не была полностью унаследована и задействована. Сегодня логотипы Хошэньшань («Горы Бога огня») и Лэйшэньшань («Горы Бога грома») успешно используются для передачи современной информации – это новая твор-

ческая концепция, возродившая древнюю культуру, которая спала тысячи лет. Такой орнамент не только украшает здание, но и придает ему глубокий духовный оттенок.

Выводы

Китайские иероглифы, идеографические характеристики орнамента отличаются стабильностью, демонстрируют значительную реалистичность и подлинность. Сами древние китайские иероглифы изначально «записывают» ситуацию здания, включая его форму и содержание. Можно изучать развитие древнекитайской архитектуры путем анализа древних китайских иероглифов и орнаментов, связанных с архитектурой. Метафора архитектуры заключается в том, что человеческое духовное, психологическое, эмоциональное отношение или какие-то когнитивные отношения, содержащиеся в самом здании, в основном определяют психологическое сопряжение с человеком. Основное решение заключается в том, чтобы быть в гармонии с психологией человека. В настоящее время в условиях экономического и социального развития Китая чувство культурной идентичности значительно возросло, что проявляется в активном интересе к изучению метафорического языка в древней архитектуре. Несмотря на отдаленность во времени, эти древние элементы не были утрачены со временем, а, напротив, все еще широко используются в современных зданиях. Например, многоэтажное здание «Чжунсинь» в Пекине (CITIC TOWER), также известное как «Китайский Цзюнь», архитектурная идея которого берет свое начало от древней китайской драгоценной ритуальной утвари – образ «уважение» (рис. 19). Метафорически образ представляет собой сокровище Востока, выражает очарование Востока.

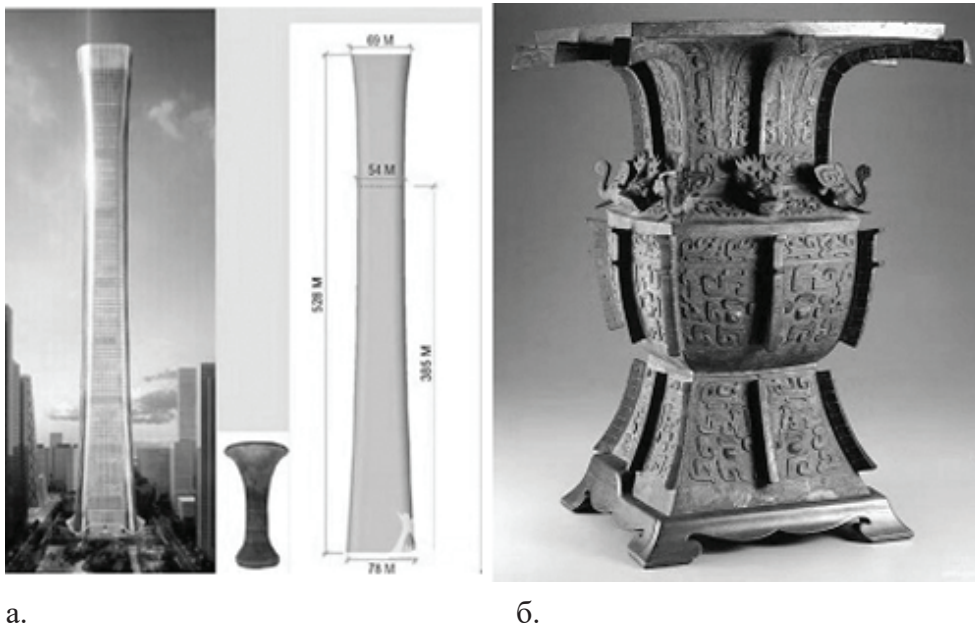


Рис. 19. Здание «Чжунсинь» в Пекине (CITIC TOWER) (а) и древняя китайская драгоценная ритуальная утварь (б).
Источник: www.baidu.com

Другой пример: гостиница «Бухта лунного света» в городе Хучжоу. Концепция здания берет свое начало из старых легенд о Луне. Форма здания похожа на луну, выходящую из поверхности воды и входящую в нее, а также похожа на кольцо (рис. 20). С древности до наших времен полнолуние в Китае означает воссоединение с близкими. Кроме того, полная луна и форма кольца символизируют романтическую любовь.



Рис. 20. Гостиница «Бухта лунного света» в г. Хучжоу. Источник: рекламные фотографии отеля на сайте www.baidu.com

Еще один пример: китайский павильон на Всемирной выставке в Шанхае (рис. 21) вообрал в себя много китайских элементов, таких как классические детали, образы. Красный цвет, использовавшийся исключительно в древних дворцах, является общемировым символом. Общее расположение здания представляет собой сочетание «неба и земли» и отражает космологию «неба и земли» в древней философии: «небо» государственного павильона похоже на возвышающуюся скульптуру, а региональный павильон представляет собой «землю», как основание метафорического мирового зернохранилища, архитектура несет в себе древнюю культуру и выражает стремление сделать жизнь еще лучше.



Рис. 21. Китайский павильон на Всемирной выставке в Шанхае. Источник: www.baidu.com

В то же время, размышляя о метафорическом дизайне современной китайской архитектуры, в которой есть «тонкая настройка», можно обнаружить, что выбор подходящего метода чрезвычайно важен, мы должны исходить из чувства идентичности наблюдателя, в соответствии с общепринятыми стандартами культурного фона мы принимаем абстрактную модель в качестве основы, а конкретную модель – в качестве дополнения, благодаря чему полностью мобилизуется когнитивная мотивация наблюдателя для выражения метафорического содержания архитектуры. Данное творчество основано на уважении эстетики и познания масс. Эта инновация

унаследована от древней метафорической культуры, она вовсе не является случайной заменой, наложением. Хорошее творение должно быть архитектурой в соответствии с эстетическими законами, с культурной глубиной и совершенным единством формы и выразительности.

Библиография

1. Мо Ди, Мо Цзы Цюань Шу. Древняя философия, Период Весны и Осени, Период Сражающихся Царств. – Пекин: Чанъань, 2009
2. Любань Шу. Архитектура, Период Весны и Осени, Период Сражающихся Царств. – Юньнань, 1994
3. Книга песен: поэтический сборник / ред. Инь Цифу. – Пекин: Чжунхуа, 2002
4. Ван Нань. Правила и законы, гармония неба и земли (исследование соотношения композиций архитектурных групп и монолитных зданий в древних китайских столицах). – т. 1,2.– Пекин, 2018
5. Хоу Юбин, Ли Ваньчжэнь. Иллюстрированная история древнекитайской архитектуры. – Пекин: Китайское строительство, 2002
6. Гуань Чжун. Период Весны и Осени, Период Сражающихся Царств. // Гуань Цзы. Верховая езда. Вопросы Гуань-цзы.– Провинция Шаньдун: Политехнический университет, 1989
7. Чжуан-цзы. Период Сражающихся Царств // Чжуан-цзы. Очерк о единообразии всех вещей. – Гуандун: Жэньминь, 2018
8. Ни Цзы, Юэ Цзи. Династия Западная Хань.– Пекин: Жэньминь, 1986
9. Лю Сюйцзе, Фу Цзяньян, Го Дайму. История древней китайской архитектуры. – Пекин: Китайское строительство, 2003
10. Кун Мо. Художественная концепция архитектуры. – Пекин: Китайская книга, 2014
11. Ван Луминь. Основы исторического китайского архитектурного мышления. – Ухань: Образование, 2002
12. Сун Кунь, Чжан Юкунь. Древний город Пинъяо. – Пекин: Китайское строительство, 2006.
13. Лю Су. Храм Неба в Пекине. – Пекин: Китайское строительство, 2015
14. Чжоу Суцин. Запретный город в Пекине. – Пекин: Китайское строительств, 2015
15. Чжан Цзо. Жилые дома и здания в провинции Юньнань в период династий Мин и Цин. – т. 1, 2. – Куньмин: Изобразительные искусства, 2002
16. Чжан Юкунь. Великая китайская стена, поселения. – Пекин: Китайское строительство, 2018
17. У Ляньюн. Архитектура и культура Китая.– Пекин: Куньлунь, 2009
18. Лу Юаньдин. Традиционное китайское жилище.– Гуанчжоу: Южно-китайский технологический университет, 2004
19. Ян Ци.Сиань: мифы и реальность процветающей династии Тан // Еженедельник Саньлянь Шэнхо. – 2008.– №36
20. Лао-цзы, Дао Де Цзин. Период Весны и Осени // Философское сочинение. – Пекин: Чжунго Шэхуэй, 2003

References

1. Mo Di and Mo Zi Quan Shu (2009). Ancient Philosophy, The Period of Spring and Autumn, the Period of the Fighting Kingdoms. Beijing: Chang'an (in Chinese)
2. Luban Shu (1994). Architecture, The Period of Spring and Autumn, the Period of the Fighting Kingdoms. City: Yunnan (in Chinese)
3. Yin Jifu (ed.) (2002). Poetry collection Book of Songs. Beijing: Zhonghua (in Chinese)

4. Wang Nan (2018). Rules and laws, the harmony of heaven and earth (a study of the relationship between the compositions of architectural groups and monolithic buildings in ancient Chinese capitals). Beijing: China City, vol. 1,2 (in Chinese)
5. Hou Yubing and Li Wangzhen (2002). An illustrated history of ancient Chinese architecture. Beijing: Chinese Construction (in Chinese)
6. Guan Zhong (1989). The period of Spring and Autumn, the Period of the Warring Kingdoms. In: Guan Tzu. Horse riding (ed.) Questions of Guan-tzu. Shandong Province: Polytechnic University (in Chinese)
7. Chuang Tzu (2018). The Warring States Period. In: Chuang Tzu (ed.) An essay on the uniformity of all things. Guangdong: Renmin (in Chinese)
8. Ni Zi and Yue Ji (1986). Western Han Dynasty. Beijing: Renmin (in Chinese)
9. Liu Xu jie, Fu Jian, Guo Damu, and others (2003). History of ancient Chinese architecture. Beijing: Chinese Construction, ed. 1-4 (in Chinese)
10. Kun Mo (2014). Artistic concept of architecture. Beijing: Chinese Book (in Chinese)
11. Wang Lumin (2002). Fundamentals of historical Chinese architectural thinking. Wuhan: Education (in Chinese)
12. Sun Kun, Zhang Youkun (2006). The ancient city of Pingyao. Beijing: Chinese Construction (in Chinese)
13. Liu Su (2015). The Temple of Heaven in Beijing. Beijing: Chinese Construction (in Chinese)
14. Zhou Suqin (2015). The Forbidden City in Beijing. Beijing: Chinese Constructi (in Chinese)
15. Zhang Zuo (2002). Residential buildings and buildings in Yunnan during the Ming and Qing dynasties. Kunming: Fine Arts, vol. 1, 2 (in Chinese)
16. Zhang Youkun (2018). Great Wall of China, settlements. Beijing: Chinese Construction (in Chinese)
17. Wu Lianyun (2009). Architecture and culture of China. Beijing: Kunlun (in Chinese)
18. Lu Yuan Ding (2004). A traditional Chinese dwelling. Guangzhou: South China University of Technology (in Chinese)
19. Yang Qi (2008). Xi'an: Myths and reality of the prosperous Tang Dynasty. Beijing: Sanlian Shengho Weekly, No. 36 (in Chinese)
20. Lao-tzu and Tao Te Ching (2003). The period of Spring and Autumn. In: (ed) Philosophical essay. Beijing: Zhongguo Shehui (in Chinese)



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»)
4.0 Всемирная

Дата поступления: 19.04.2021