

На правах рукописи



Ворсина Ольга Александровна

ХРАМОВАЯ АРХИТЕКТУРА КИТАЯ
В ИДЕОГРАФИКЕ ОБРАЗОВ ИЕРОГЛИФА

Специальность: 17.00.04 – изобразительное искусство,
декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Барнаул-2013

Работа выполнена на кафедре философии и культурологии
ФГБОУ ВПО «Алтайская государственная педагогическая академия»

Научный руководитель: доктор философских наук, профессор
Ан Светлана Андреевна

Официальные оппоненты: Сидоров Владимир Анатольевич
доктор искусствоведения,
профессор ФГБОУ ВПО
«Алтайский государственный
технический университет
имени И.И. Ползунова»,
профессор кафедры архитектуры и
дизайна

Мелехова Ксения Александровна
кандидат искусствоведения, доцент
ФГБОУ ВПО «Алтайский
государственный университет»,
доцент кафедры истории
отечественного и зарубежного
искусства

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Алтайская
государственная академия
образования им. В.М. Шукшина»

Защита состоится «25» октября 2013 г. в 13.00 на заседании Диссертационного совета Д 212.005.09 по защите диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения при ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет» по адресу: 656049, Барнаул, ул. Димитрова, 66, зал заседаний ученого совета.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет».

Автореферат разослан 24 сентября 2013 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета Д 212.005.09
кандидат искусствоведения, доцент

Л.И. Нехвядович



ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования обусловлена потребностью изучения традиционных культур мира, выявления их роли в современном художественном процессе. Этот вопрос сегодня является особенно актуальным и недостаточно разработанным в искусствоведческой науке. В настоящее время российское искусствознание обращает внимание на изучение наследия китайской культуры, в частности, храмовой архитектуры и смыслов-образов иероглифики, которые отражают своеобразие духовного мира народов Китая. Между тем ранее анализировалась только архитектура храмов, искусство их украшения, но не рассматривалось влияние на них идеографического образа иероглифа. Китайская иероглифика настолько глубоко и полно проникла в культуру жителей Поднебесной, что порою сложно увидеть истоки тех или иных тенденций и изменений.

Актуальность данного исследования также обусловлена ориентированностью на поиск «первоначал», «первосмыслов», «первозначений» иероглифов, относящихся к храмовой архитектуре, которые, по сути своей, являются медиатором между человеком и окружающим миром. Иероглифы, являясь символами, выступают как способ представления небесного в земном, божественного в человеческом. Этому же служит храмовая архитектура.

Степень научной разработанности проблемы. В связи с тем что в работе затрагивается три довольно обширных аспекта, мы предлагаем условно разделить работы, посвященные теме данного исследования, на четыре группы: 1) труды по китайской храмовой архитектуре; 2) работы по этимологии китайской иероглифики; 3) исследования по диффузии иероглифики в храмовую архитектуру; 4) труды, посвященные истории, мифологии, религии и культуре Китая в целом.

Среди работ первой группы, рассматривающих китайскую храмовую архитектуру в качестве объекта искусства, выделим отечественных и китайских

авторов: В.М. Алексеева, Е.А. Ащепкова, Л.С. Васильева, Н.А. Виноградовой, Б.П. Денике, М.Е. Кравцову, Лоу Цинси, Лян Сычэна. Среди европейских авторов – работы Уильяма Чемберса, Э. Бершмана, Яна Якоба Марии де Гроота, Освальда Сирена, Пауэля Декера, В.В. Згура и других.

Письменных источников по этимологии китайских иероглифов не много. Среди европейских авторов выделим С. Вигера (Wieger, S.J.) и Б. Карлгрена (В. Karlgren). Российские авторы О.М. Готлиб и А.Ф. Кондрашевский также занимались этой проблемой.

Что касается третьей группы, то работ, посвященных проникновению иероглифики в храмовую архитектуру Китая не много. Наиболее основательная и полная работа, касающаяся данного направления, – «Иероглифы древних китайских строений» («Ханьцзы чжун дэ гудай цзяньчжу») – автор Чэнь Хэсуй. Тема иероглифики в архитектуре также затрагивается В.Г. Белозеровой и М.Ю. Шевченко.

Немаловажное значение для нашего исследования имеют сводные труды четвертой группы по истории искусства и статьи, рассматривающие различные аспекты жизни Китая. Среди них труды: С.А. Ан, И.Г. Баранова, [К.Н. Гоголева](#), Го Мо Жо, В.В. Евсюкова, А.И. Кобзева, М.В. Крюкова, И.А. Малевича, В.В. Малявина, Б. Рычило, Сыма Цянь, Е.А. Торчинова, С.И. Фицджеральда, Юань Кэ.

Однако изучение храмовой архитектуры с точки зрения комплексного подхода, включающего философские, общеэстетические, теоретико-историко-искусствоведческие аспекты, а также историю становления и развития иероглифики как одного из факторов, влияющих на понимание сакральных смыслов храмов, остается актуальным. Недостаточная разработанность историко-этимологического подхода в рамках комплексного анализа сужает пространство смыслов первичных храмовых построек и не позволяет раскрыть феномен взаимопроникновения таких важнейших видов китайского искусства, как архитектура и иероглифика.

Объектом исследования: является первичная храмовая архитектура Китая (алтарь, храм, пагода). Обоснованность выбора в качестве объекта исследования этих культовых построек обусловлена тем, что они являются исходными типами сакральных построек. Именно в культовых храмовых сооружениях наиболее ярко проявляется культурная роль китайских иероглифов.

Предметом исследования: является храмовая архитектура Китая в идеографике образов иероглифа.

Цель исследования: комплексное исследование первичных китайских храмовых объектов через призму китайской иероглифики как медиатора между человеком и сакральным миром.

Задачи исследования:

1. обосновать выбор иероглифов для первичных храмовых объектов архитектуры, таких, как: алтарь, храм, пагода;
2. доказать положительное влияние иероглифа с сакральным смыслом на другие иероглифы, имеющие его в своем составе;
3. показать место человека в вертикальной и горизонтальной организации мирового пространства путем этимологического и иконографического анализа иероглифа;
4. представить историко-искусствоведческие трансформации таких культовых объектов, как алтарь, храм, пагода.

Территориальные рамки: разомкнуты в связи с миграцией древних китайцев из одного ареала обитания в другой.

Хронологические рамки: охватывают период с эпохи неолита до начала XXI века. Нижняя хронологическая граница обусловлена появлением первых гадательных надписей на костях и черепаших панцирях (XV-XII вв. до н.э.), а также появлением первых оседлых племен. Именно традиции неолита содержат представления, восходящие к еще более архаичным пластам культуры, которые можно выявить посредством анализа архитектурных традиций через призму иероглифики. Верхняя граница временных рамок исследования продиктована

завершающим этапом становления китайской письменности, который проявился в трудах, посвященных систематизации китайской иероглифической письменности. Процесс стандартизации иероглифики во второй половине XX века позволил выявить глубинные связи китайской письменности и храмовой архитектуры Китая.

Источниковая база исследования. В процессе работы над диссертационным исследованием был использован широкий круг источников. В соответствии со спецификой работы использованные материалы и артефакты можно разделить на три группы: теоретическая база, изобразительный материал, объекты храмовых сооружений.

Теоретическая база исследования опирается на труды китайских, российских, американских, и британских авторов, посвященных китайскому искусству, культуре, истории, архитектуре, философии. В работе также использованы собственные наработки соискателя, касающиеся этимологии китайских иероглифов, которые автор собирал, изучал и обрабатывал в течение двенадцати лет.

Обширный изобразительный материал составляют карты, схемы планов городов, проекты храмовых построек, рисунки и гравюры;

В качестве объектов храмовых сооружений рассмотрены алтари, храмы и пагоды.

Методологической основой исследования являются традиционные для гуманитарного знания подходы: культурологический, социально-исторический, герменевтический, семиотический, этнографический, феноменологический, исторический, а также собственно искусствоведческий – иконографический.

Культурологический подход выступает как метод исследования феномена диффузии искусства иероглифики в архитектуру Китая в целом и храмовую архитектуру в частности. Данный подход также позволяет оценить храмовые постройки по их значению в духовной жизни и духовном опыте китайцев со времен неолита до настоящего времени. Культурологический подход дает возможность обнаружить внутренние связи между культурными слоями,

выявить сходство и отличие архитектурных форм на различных этапах развития культуры Китая.

Социально-исторический подход позволяет проследить историческую преемственность культуры строительства храмовых объектов и дает возможность вынести на первый план феномен китайской иероглифики в контексте первичной культовой архитектуры.

При трактовке китайских текстов по истории развития храмовой архитектуры и иероглифической письменности используется герменевтический подход.

Используя феноменологический метод Э. Гуссерля, мы, последовательно «очищая» предмет исследования от установок общепринятого знания, раскрываем внутренние и внешние смыслы иероглифических знаков, вошедших в первичные культовые постройки.

В диссертации применены основные общенаучные методы: анализ и синтез, обобщение, абстрагирование, аналогия.

Использован компаративистский метод для сравнения китайской и российской храмовой архитектуры.

Для выявления смысла образов иероглифов и внутренних смыслов храмовой архитектуры был применен иконографический и иконологический анализ.

Теоретические основания диссертации базируются на принципах историзма, конкретности, объективности, последовательности, системности, рациональности.

Научная новизна заключается в следующем:

1. Доказано взаимовлияние идеографических образов иероглифов и архитектуры. Изначально эти два явления развивались параллельно, затем слились в едином культурном пространстве, поэтому невозможно понять храмовую архитектуру, не выявив первичные сакральные смыслы иероглифа.

2. Установлено, что алтарь в китайской культуре явился первичной культовой постройкой, а храм и пагода – вторичны.

3. Впервые описан Храм Неба г. Сианя. Он введен в перечень объектов культурного наследия только в 2009 году и не был прежде описан в научной литературе.

4. Выявлены основные типы храмовых построек и алтарей через идеографические образы иероглифа. Доказано что, с точки зрения типологии между иньской письменностью и современной китайской иероглификой нет принципиальных различий. Как и современные китайцы, иньцы пользовались знаками, фиксирующими те или иные единицы языка. Эти знаки представляли собой идеограммы – изображения предметов или сочетания изображений.

5. Автор исследования перевел с китайского языка и ввел в научный оборот отечественной синологии ряд трудов китайских ученых.

Теоретическая значимость работы состоит в доказательности большого влияния иероглифа на культовые сооружения Китая. Знание глубинных смыслов иероглифов даст возможность искусствоведам, историкам и культурологам увидеть точку отсчета, с которой иероглифика стала неотъемлемой частью архитектуры Китая. Это позволит отойти от стереотипной классификации типов китайской храмовой архитектуры, основанной лишь на внешнем образе храма, и перейти к анализу иероглифики, которая является ключом к пониманию символики культовой архитектуры Поднебесной.

Полученные в ходе исследования результаты позволяют углубить имеющиеся теоретические представления о сущности китайской храмовой архитектуры в ее культурологическом, искусствоведческом и социальном аспектах и тем самым способствуют формированию общей теории символов китайских первичных культовых построек.

Практическая значимость работы определяется тем, что представленные материалы и выводы могут быть использованы при составлении общих и специальных курсов по этимологии китайской иероглифики, в лекциях по истории искусства и архитектуры Китая и других искусствоведческих дисциплин.

Положения, выносимые на защиту:

1. Место храмовых построек связано с идеологией китайского «центризма». Китайская храмовая архитектура отражает ряд важнейших системообразующих черт китайской ментальности: архаико-религиозный тип мышления представлял китайскую территорию центром мира. Это определило особенности расположения алтаря и храма.

2. Идеографика образов иероглифа определила стилистику типов храмовых построек, выявила предметно-символическую и абстрактно-символическую образность.

3. Алтарь играет роль медиатора между человеческим и небесным мирами.

4. Алтари Китая представлены не только в качестве культовых сооружений и произведений искусства, представлена также их содержательная сторона посредством этимологического разбора иероглифов, выбранных для их обозначения.

5. В китайских алтарях наблюдалось сочетание религиозного содержания иконографии с китайским светским декоративно-прикладным искусством. Это выразилось в переплетении идеографических образов с мифологическими, религиозными и народными символами.

Апробация исследования. В процессе работы над диссертацией ее результаты неоднократно обсуждались на заседаниях кафедры философии и культурологии Алтайской государственной педагогической академии и кафедры востоковедения Алтайского государственного университета. Апробация работы была проведена в докладах и выступлениях на конференциях различного уровня:

- международных научно-практических конференциях: «Искусство и культура древнего Китая», Пекин (КНР), 6-8 октября 2004; «Социальная гармония через культурное взаимопроникновение (философия, история, культура): прошлое, настоящее, будущее», Шанхай (КНР) – Барнаул (Россия), 5-8 ноября 2011 г; Вторая международная научно-практическая конференция

«Русская словесность в России и Казахстане: аспекты интеграции» (секция «Евразийство как актуальная проблема современности»), г. Барнаул, 19–21 сентября 2013 г.;

- межрегиональных научно-практических конференциях: «Интеллектуальный потенциал ученых России», Барнаул, 2010-2013 гг.; «Динамика морали в контексте современной культурной жизни России», Барнаул, 4 октября 2012 г.; «Актуальные проблемы гуманитарного знания в философии и культурологии», Барнаул, 2009 г.; «Образование и религия в поликультурном обществе: региональный аспект», Барнаул, 2010 г.; «Политические и социально-экономические процессы в государствах Центральной Азии», Барнаул, май 2012 г.

- на заседаниях круглых столов Алтайского отделения Философского общества РФ 2011-2013 гг.;

Статьи, посвященные проблеме взаимодействия иероглифики и искусства Китая, также публиковались в методологических периодических изданиях.

Объем и структура диссертации: диссертация состоит из введения, двух глав, включающих пять параграфов, заключения, списка источников и литературы в количестве 173 наименований и списка иллюстраций. Основной объем диссертации – 128 страниц, общий объем – 171 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность исследования, ставится проблема, характеризуется степень ее разработанности, формулируется цель, задачи, методы исследования, научная новизна диссертации, положения, выносимые на защиту, а также теоретическая и практическая значимость выполненной работы.

В первой главе «Место иероглифа и храма в китайской культуре и искусстве», состоящей из трех параграфов, нами представлено уникальное взаимопроникновение иероглифики и храмовой архитектуры Китая. Опираясь на иероглифику как средство выражения культуры государства, мы обосновали

выбор места для возведения культовых построек, таких как: алтарь, храм, пагода.

В первом параграфе первой главы «Место храмовых построек в идеологии китайского «центризма»» рассматривается китайская философская парадигма мироустройства, которая основывается на пяти сторонах света, в противовес российской, японской, европейской и индийской, которые базируются на четырёх основных направлениях. Так как китайцы отличались архаико-религиозным типом мышления, то этот факт отразился на каждой из религиозных построек. Они мыслились как организованное пространство, противостоящее внешнему хаосу. В китайском языке, как и в других языках, существует термин «мироздание, вселенная». Однако следует отметить, что в китайском языке он состоит из двух иероглифов [юй чжоу], где первый иероглиф [юй] переводится как «крыша», а второй [чжоу], – имеет значение «балки, стропила». Таким образом, можно сделать вывод, что в китайской парадигме мироустройства изначально была предопределена роль культовой архитектуры как воплощения плана мироздания.

В данном параграфе нами обоснован выбор места возведения культовых построек. Наиболее ярко выделяется такая особенность, как стремление к сакральному центру, что означает проявление гармонии и порядка, которые пронизывают всё архитектурное наследие Поднебесной. Также представлено понимание китайцами сакрально значимого пространства и обоснован его выбор.

Древние китайцы четко осознавали, что значимые точки Мира должны принадлежать богам или их земным воплощениям, по этому принципу и возводились древние города с ориентацией на алтари, святилища и храмы. По принципу центростремительности также возводились и сами храмовые комплексы, окруженные квадратной или прямоугольной стеной и главными постройками, располагающимися по оси север-юг. Подобного рода планировку мы также можем видеть в традиционных китайских жилых усадьбах-сыхаюань с центральной осью с севера на юг и прямоугольным планом самих построек.

В рамках излагаемой нами концепции о взаимопроникновении иероглифики и архитектуры в китайском искусстве, говоря о сакральном центре, необходимо представить сам иероглиф «середина, центр» [чжун] 中. Он имеет вид прямоугольника, перечеркнутого вертикалью точно посередине. Согласно этимологическим словарям, его изображение восходит к абрису мишени для стрельбы из лука, с указанием центра. Таким образом, мы делаем вывод, что данный иероглиф, по сути, являлся схемой, как для возведения храмовых комплексов, так и простых жилых усадеб.

Говоря о культовых постройках, являющихся местом общения человека с высшими силами, необходимо упомянуть о его месте в китайском мироустройстве.

Согласно мировосприятию жителей Китая, человеку была отведена роль посредника, занимающего место между Небом, которое его укрывает, и Землей, которая его носит. Подобного рода концепция подтверждается этимологическим анализом иероглифа «три» [сань] 三. Данный иероглиф в китайском языке выглядит как три горизонтальные черты, одна под другой. Именно эта цифра символизирует триединство и гармоническое существование Неба, Человека и Земли. Но нахождение человека в центре этого порядка отнюдь не означает центральное или главенствующее положение человека в поднебесном мире, человек здесь является лишь звеном цепи.

Рассмотренное нами ограниченное пространство с ярко выраженной центростремительностью, отраженное также и в китайской иероглифике, не единственный вариант китайского центризма. Второй вариант интерпретации понятия «центра» – это его ментальное воплощение. Человек выбирал место, которое нельзя было классифицировать как центральную позицию, и определял его как сакральную точку. Оно могло располагаться вдали от оживленных мест и не обладать выдающимися приметами, но, благодаря ментальным посылам и ранее оставленным знакам, оно становилось важным для исполнения культовых и обрядовых действий. Такое стремление к сакрализации места и

объекта построек обусловлено формальной логикой человека – дихотомией, то есть желанием поделить вещи на «то» и «не то», и в этом случае абсолютно не важно, находится ли это место или объект строго посередине огороженной местности.

Основываясь на изложенных фактах, мы делаем вывод, что в китайском мироустройстве нашли место два типа «середины, центра». Первый тип имеет строгие границы, сакральная зона отделена от профанной стеной или воротами. Второй тип мы обозначили как ментальный центр, так как он устанавливался согласно ментальным посылам или знакам свыше.

Во втором параграфе первой главы «Иероглиф как искусство и его роль в культуре и архитектуре Китая (на примере сакрально значимого объекта ступы (пагоды))» представлен прародитель китайской пагоды – индийский ступа. Его архитектура глубоко символична, посредством ступы индусы воплотили свое миропонимание и глубинные пространственные образы.

Появление пагоды как наместницы ступы в китайской храмовой архитектуре обусловлено внедрением буддизма. Однако Китай никогда не воспринимал нововведения автоматически, все, что приходило извне, подвергалось «китаизации», и, как следствие, претерпевало многочисленные метаморфозы. Именно поэтому мы можем сказать, что ступа стал лишь прототипом, вдохновением для китайских зодчих. Взяв за основу индийскую культовую постройку, китайские зодчие внедрились в нее все строительные традиции, устоявшиеся к моменту начала рецепции. В китайской пагоде мы можем видеть традиционные башни типа «тай» и «лоу».

С появлением новой культовой постройки появилась необходимость создания нового иероглифа для его обозначения. Сначала китайцы, столкнувшись с трудностями перевода и не до конца осознав всю глубину идеологии буддизма, пошли простым путем, используя описательный метод создания новых слов. Примером этому могут служить слова [фанфэнь] и [юаньчжун], применяемые для обозначения пагоды и переводимые как «квадратная могила» и «круглый могильный курган». По мере ассимиляции

новой для жителей Китая религии, появилось осознание всех ее тонкостей и, как следствие, появилась необходимость в создании нового иероглифа, который смог бы, подобно зеркалу, отразить в себе буддийский миропорядок и глубокий философский и сакральный смысл. Именно иероглиф [та] смог воплотить всю красоту и гармонию, которую несет как буддийская религия, так и храмовая индийская постройка, именуемая ступой.

Существует несколько вариантов интерпретации данного иероглифа. Один из наиболее интересных вариантов предложен китайским архитектором Чэнь Хэсуем. По его мнению, данный иероглиф является одновременно фоноидеографическим и идеографическим (то есть звукоподражательным и *смыслособирательным*, вобравшим в себя несколько смыслов, тем самым породив новый, суммирующий ранее включенные части). Его предположение основано на составных частях, входящих в состав данного иероглифа: ключевая графема [ту] «земля» условно обозначает могилу, а вторая часть – [та], является звукоподражательным элементом, который здесь означает Будду, так как эта составная часть созвучна со звучанием на санскрите *stupa*, которое в китайском иероглифическом варианте выглядит как [бута], что является созвучным со словом Будда.

Соискатель предлагает также и свою версию анализа данного иероглифа, основанного на этимологическом разборе всех составных частей, входящих в него: [ту] «земля», [цао] «травя», [хе] «кастрюля с крышкой» или «соединять».

Наиболее простой вариант интерпретации можно представить как соединившееся с землей и травой, то есть нечто ушедшее в землю. Такой вариант подтверждается выражением: [у до шэн е] «что-либо ушедшее в землю может иметь голос (звук)».

Второй вариант анализа опирается на внешний образ ступы, который увидели китайцы, когда буддизм только вошел в их культурно-религиозный мир. Ступа имеет вид перевернутой полусферы, а, как известно, бытовая утварь китайцев – сковорода и кастрюля – имели вид полусферы. Такой вариант

трактовки можно подтвердить образом перевернутой чаши для подаяния, с помощью которой, согласно легенде, Будда образно представил мироздание.

Таким образом, мы предположили, что китайцы провели параллель между образом чашей для подаяния и бытовой утварью, что является вполне уместным, так как у китайцев не было безусловного обожествления как самого Будды, так и регалий, соответствующих религиозной буддийской концепции.

Вновь образованный иероглиф [та] крайне символичен. Он отразил слияние традиционной культуры строительства Индии и Китая. Именно благодаря такого рода слиянию этот иероглиф настолько популярен и в наше время. Более того, за 1700 лет своего существования иероглиф [та]-«пагода» расширил рамки употребления как территориально, выйдя за пределы Поднебесной, так и в языковом аспекте, вплоть до того, что многие высокие, одиноко стоящие постройки, именуется пагодами. Появление нового иероглифа [та] ознаменовало зрелость и сакрально-символическую целостность храмового объекта, и мы еще раз подтвердили мощное проникновение иероглифики в храмовую архитектуру Китая.

В третьем параграфе первой главы «Храм как произведение искусства, его представленность в иероглифике и китайской модели мира» автором на основе этимологического разбора иероглифов, используемых для записи слова «храм», представлено несколько типов храмовых построек, таких как «мяо», «тан» и «дянь».

На территории Китая располагается огромное количество храмов, посвященных богам, духам и предкам. Несмотря на их великое разнообразие, для записи используется всего несколько иероглифов. В отличие от искусственно созданного иероглифа, используемого для записи слова «пагода», иероглифы, обозначающие храм, изначально были изобразительными, их абрис уже можно видеть на ритуальных бронзовых сосудах.

Мы высказали предположение, что построение художественной формы китайской храмовой архитектуры было обусловлено структурой иероглифа, выражавшей общие закономерности китайского художественного мышления.

Ряд проведенных нами аналогий между структурой иероглифа и некоторыми архитектурными формами доказывает, что иероглифические образы являются частью храмового архитектурного ансамбля.

Мы установили, что изначально храмы мяо возводились только для поклонений и жертвоприношений предкам рода и разделялись на две группы: цзунмяо и цзюмяо. Цзунмяо воздвигался в честь императорских предков и в дальнейшем также именовался Таймяо. Храмы цзюмяо строились для почитания предков рода и также именовались – цытан.

Что касается простого народа и чиновников, то они совершали жертвоприношения в честь предков рода в семейных храмах – цзямяо (цзуцы). История их возникновения и развития гораздо старше, чем у таймяо. При династиях И, Чжоу простолюдины не могли воздвигать собственные храмы – мяо. Согласно трактату «Ли цзи», им лишь позволялось в главной комнате (спальне) собственного дома производить церемонии поклонения предкам. Начиная с эпохи Хань удельным князьям, аристократам и высшим чиновникам было позволено возводить мяосы для жертвоприношений в честь предков рода. В дальнейшем, с династии Вэй до северной Сун, императорский дом хотя и позволял возводить семейные храмы цзямяо, однако их было крайне мало. Начиная с эпохи Су, количество семейных храмов цзямяо стремительно увеличилось, их возводили как простолюдины, так и знатные семейства. При династиях Мин и Цин данная тенденция распространилась по всей стране.

Проанализировав историю развития храмов тан, мы пришли к выводу, что в эпоху Хань храм типа «тан» имел «двойника» – храм «дянь», однако после эпохи Хань они стали нетождественны. Иероглиф «дянь» стал использоваться для главного, самого высокого здания культового назначения в императорских дворцах и мавзолеях, а иероглиф «тан» использовался для обозначения главной постройки в особняках чиновников и служебных помещениях.

Нами установлено, что у китайцев полностью отсутствует концепция, в рамках которой трансцендентный Бог покровительственно ниспосылает свое

благословение через непреодолимую бездну, отделяющую его, Абсолюта-Творца, от твари. Следовательно, сами храмы не были столь торжественно-роскошными, как российские православные храмы, а функция храмового здания, лишенного какой-либо культовой архитектурной специфики, устанавливалась наличием в нем алтарей и храмовой утвари.

Несмотря на огромное количество вариаций воспроизведения культовых построек, в них остается неизменной общая направленность, обусловленная единым принципом. Постройки имеют прямоугольный план возведения, подчеркнутый центральной осью; как правило, композиция построек симметрична; абсолютно все постройки ориентированы по сторонам света; главный вход расположен на юге. Резюмируя, отметим: все эти принципы являются базовыми архетипическими основами культовых построек.

Во второй главе «Алтарь как медиатор между культурным и небесным мирами» нами описаны алтари типа «ши», «титай», «даше», «гунтай» не только в качестве культовых сооружений и произведений искусства, здесь также представлена их содержательная сторона посредством этимологического разбора иероглифов, выбранных для их обозначения.

В первом параграфе второй главы «Влияние алтаря на иероглифику и искусство Китая» мы, проведя сравнительный анализ православных и китайских традиционных алтарей, выявили сходства и различия в их назначении и выполняемых функциях. Так как алтари в Китае являются неотъемлемой частью ритуала верующего, то нами раскрыто понятие «веры», которое для китайцев заключалось в доверии предкам рода, духам или основателям учения (Будда, Лао Цзы), то есть мы можем говорить о том, что между высшими силами и простыми смертными складывались *доверительные* отношения.


Рассмотрена этимология иероглифов, обозначающих алтарь, что дало возможность выявить скрытые особенности традиции алтарных построек Китая.

В этом параграфе мы обосновали выбор иероглифов для записи слов, обозначающих в Китае алтарь: [ши], [титай], [даше], [гунтай], они рассмотрены нами в следующем параграфе как произведения искусства.

Нами выявлен интересный факт: наиболее древний иероглиф [ши] «алтарь», восходящий к изображению жертвенного стола или возвышения с ровными очертаниями, свойственного большинству алтарей, в современном китайском языке самостоятельно в данном значении не употребляется. Его можно встретить лишь как составную часть в иероглифах, обозначающих алтари – [титай] и [даше]. В иероглифах [гунтай] (домашние или храмовые алтари) данной составной части нет.

Слово «титай» (алтарь) состоит из двух иероглифов. Иероглиф [ти] имеет следующие значения: 1) молиться, поклоняться; приносить жертву (духам, предкам); 2) поминать; жертвоприношение. Иероглиф [тай] переводится как: 1) земляная терраса; 2) сцена, арена. То есть алтарь – это земляная терраса или сцена для поминовения предков или жертвоприношений.



Этимология иероглифа [ти] уходит своими корнями в эпоху мезолита, когда древняя китайская письменность выглядела как примитивные рисунки.

Как видно из изображения , иероглиф состоит из трех частей: две составные части вверху и одна внизу. Данный иероглиф восходит к изображению обряда жертвоприношения. В верхней части рука (справа) держит кусок мяса (слева), а в нижней части – алтарь [ши]. Такого рода этимология объясняется тем, что в древние времена жертвенные обряды происходили непременно с кровавыми жертвами.

Алтарь «даше» состоит из двух иероглифов: [да] «большой; великий» и [ше] «общество; открытый алтарь [духу земли]; храм земли». Таким образом, мы можем дословно перевести: алтарь «даше» – это «большой алтарь».

Иероглиф [ше] состоит из двух составных частей: «алтарь» (в сокращенном написании) и «земля». Можно предположить, что для китайского народа общество начинало свое становление и дальнейшее развитие только при

наличии алтаря, что подтверждается одним из значений этого слова – «общество», однако до того, как иероглиф приобрел это значение, он переводился как «алтарь земли», который устанавливался в каждом племени. Затем, утратив свое первичное значение, он в эпоху династии Чжоу (с 1045 до н. э. по 221г. до н. э.) стал употребляться для обозначения сельской общины, состоящей из 25 дворов с общим алтарём земли. Далее, в эпоху династии Хань (206 до н.э.—220 н.э.), этот же иероглиф стал употребляться для обозначения сельской общины в пять или десять дворов. Таким образом, мы можем проследить трансформацию значений данного иероглифа от «алтаря» до «общества». В этом случае мы можем говорить о том, что алтарь является фактором, объединяющим природные и социальные процессы.

Последний тип алтарей, рассмотренный нами, это «гунтай». Это слово состоит из двух иероглифов, второй из них – [тай] нами рассматривался ранее. Первый иероглиф – [гун] имеет множество значений, например: «снабжать», «предоставлять» и так далее, но все они произошли от его первого этимологического значения – «совершать приношение; приносить в жертву; приносить в дар». Как видно из рисунка , слева изображен человек 人, а справа – руки, поднимающие что-то вверх . Таким образом, мы приходим к выводу: «гунтай» – это некое возвышение (в данном случае – стол), на которое человек возносит сосуд в качестве жертвоприношения.

Следовательно, мы можем сделать вывод, что иероглифы, имеющие отношение к алтарям Китая, по сути, лишь описывают действия, связанные с культом, и лишь один иероглиф действительно восходит к изображению алтаря и переводится как «алтарь».

Во втором параграфе второй главы «Становления алтаря как предмета культа Небу» нами дан развернутый анализ структуры, композиции и способов возведения различных типов алтарей Китая. Подобный глубокий анализ обусловлен тем, что алтари занимают центральную позицию в религиозной и

культурной жизни Китая. Задолго до появления храмов по всему миру были распространены именно алтари и алтарные камни.

Описаны первые прообразы алтаря – плохо обработанные алтарные камни и алтари в виде земляной насыпи. Алтари такого типа в Китае называются «титай». Они стали прародителями современных, богато украшенных и имеющих сложную космогоническую структуру алтарей Поднебесной, в которых нашло отражение устройства Вселенной, как видели его китайцы. Это алтари круглой (овальной) или квадратной (прямоугольной формы).

Структура древних каменных алтарей примитивна, этот факт обуславливается не только отсутствием технических возможностей, но и еще не вполне сформировавшимся мировоззрением. Алтари устанавливались непосредственно на земле, не имея какого-либо основания или возвышенности, отделяющей алтарную поверхность от земли, по которой ступали простые смертные.

Земляные алтари более «раскрыты», постепенно их форма становится квадратной (символом Земли), их «тело» – конструкция устремляется к Небу.

По мере усложнения представлений китайцев о мире и Вселенной усложнилась и структура алтаря. В их понимании стала невозможной установка алтарной плиты для жертвоприношения на поверхности земли, и алтарь начал свое вертикальное развертывание-раскрытие. Алтарь, по сути, стал проекцией сакральнозначимой цифры «три» [сань] 三, которая является отражением трёхчастной структуры вселенной в понимании жителей Поднебесной. Алтари Китая, как правило, имели трёхчастное вертикальное раскрытие.

Примером такого раскрытия может служить алтарь «Пиона» в парке Юаньмин в Пекине. По своей структуре он трёхчастный, нижняя плита, символизирует Землю, верхняя – Небо. Все три уровня украшены парящими в облаках драконами, что указывает на принадлежность к высшему, небесному

миру. Таким образом, мы можем видеть, что алтарь имеет вертикальное – трехчастное раскрытие и горизонтальное – орнаментально-символическое.

Более сложная космогоническая структура отмечается у алтарей типа «угун». Помимо трехчастного алтарного основания, у данных алтарей на верхней платформе присутствуют пять дополнительных элементов – даров-жертвоприношений: курильница для сжигания курений, справа и слева от нее – подсвечники, по краям – две вазы для цветов. Мы можем говорить всего о трех различных компонентах со стержневой доминантой в виде курильницы. Цифра пять здесь символизирует усин – пять первоэлементов. Вертикальное раскрытие данного алтаря крайне сложно и включает цифровую символику. Горизонтальное развертывание алтарей типа «угун» крайне разнообразно. В качестве украшения на них наносились изображения: драконов, облаков, лотосов, «ба бао», в виде предметно-символической образности, абстрактно-символической и растительной.

Наиболее известные алтари относятся к типу «тань» – это алтари храмы, они предназначались для «великих жертв». Наиболее известные алтари данного типа располагаются в Пекине по четырем сторонам света от Императорского дворца – Гугуна. Соискателем описан малоизвестный алтарь, расположенный в городе Сиань. Алтари данного типа отличаются зрелой символической архитектурой. Их вертикальное и горизонтальное раскрытие закончено.

Алтари «гунтай» являются наиболее распространенным типом. Они устанавливались в каждом храме и в каждом доме. Их внешний вид отличался большим разнообразием. Бедные семьи не могли себе позволить иметь специальный алтарь гунтай, и его роль выполнял простой стол для трапез. Богатые семьи заказывали богато украшенные алтари из ценных пород дерева. Несмотря на то, что внешний вид этих алтарей отличался разнообразием, все они имеют трехчастную структуру, наполненную абстрактно-символической и растительной образностью.

Разнообразие типов алтарей в китайской религиозной культуре позволило алтарю как культовому сооружению быть доступным для любого жителя

Китая, в отличие от православных храмов России, где доступ к алтарю ограничен, а сам алтарь скрыт от глаз простых прихожан.

Нами было выявлено: алтарные постройки также имели свое влияние на прочие храмовые строения, такие как, храм и пагода. В китайской строительной традиции есть особенность вознесения постройки на трехчастное основание, имеющее полное сходство с трехчастным алтарем. Нами выдвинута оригинальная идея, что подобного рода алтарное возвышение имеет также и сакральное значение. При наличии такого алтаря-подиума строение храма или пагоды начинало свое вертикальное развёртывание, что для китайцев является неотъемлемым упорядочивающим элементом и в повседневной жизни, и в жизни духовной, ярко выраженной в искусстве архитектуры.

В заключении подводятся итоги работы, формулируются выводы, уточняющие содержание каждого раздела диссертации, намечаются перспективы дальнейшего исследования темы.

Список публикаций автора по теме диссертации:

Статьи, опубликованные в журналах и изданиях, рекомендованных

Высшей аттестационной комиссией Минобрнауки РФ:

1. Ворсина, О.А. Многозначность понятия «счастье» в китайской философии культур / С.А. Ан, О.А. Ворсина, Е.В. Песчанская // Вестн. Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – 2012. – № 4 (32). – С. 66-70
2. Ворсина, О.А. Сакрально-этические смыслы алтаря в китайской письменной традиции / С.А. Ан, О.А. Ворсина // Вестн. Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – 2013. – № 1 (33). – С. 92-97.
3. Ворсина, О.А. «Середина» в китайской парадигме мироустройства / О.А. Ворсина // Известия Алтайского государственного университета. – 2013. – № 2/1, (искусствоведение). – С. 183-186

4. Ворсина, О.А. Аксиологический ракурс универсалий китайской культурной традиции / С.А. Ан, О.А. Ворсина // Известия Алтайского государственного университета. – 2013. – № 2/1. – С. 214-217
5. Ворсина, О.А. Становление алтаря в Китае как предмета культа и искусства / О.А. Ворсина // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 3, (искусствоведение). – С. 374-376

Статьи, опубликованные в других изданиях:

6. [Ворсина, О.А.](#) Направление и смысл образования в Шаолиньском монастыре // Образование и религия: сборник статей / редкол.: С.А. Ан, В.Н. Филиппов, Н.С. Глущенко. – Барнаул: БГПУ, 2008. – С. 82-86.
7. [Ворсина, О.А.](#) Глобализация и локализация в традиции китайского перевода / С.А. Ан, С.Н. Воронин, О.А. Ворсина // Проблемы гуманитарного знания в науке и образовании: материалы межрегиональной научно-практической конференции «Актуальные проблемы гуманитарного знания в философии и культурологии» г. Барнаул, 14 января 2010 г.): сборник научных статей / Алтайская государственная педагогическая академия; под ред. С.А. Ан. – Барнаул, 2010. – С. 224-226.
8. [Ворсина, О.А.](#) Религиозные и светские смыслы китайских иероглифов // Духовность современного образования и религия: сборник научных статей / Алтайская государственная педагогическая академия; редкол.: С.А. Ан (отв. ред.) и др. – Барнаул : АлтГПА, 2011. – С. 177-181.
9. Ворсина, О.А. Влияние составной части «женщина» на общий смысл китайского иероглифа / О.А. Ворсина // Вестник Алтайской государственной педагогической академии. Сер.: Гуманитарные науки. – 2011. – Вып. 8. – С. 25-29.

10. Ворсина, О.А. Сакральный смысл иероглифа [мяо] // Сибирь и Центральная Азия: актуальные вопросы политического и социокультурного развития / Алтайский государственный университет. Исторический факультет. Кафедра востоковедения. Алтайский международный центр азиатских исследований. Пятые научные чтения памяти Е.М. Залкинда. 27 апреля. – Барнаул, 2012. – С. 174-177.
11. Ворсина, О.А. Проблема центризма в китайском мировоззрении и архитектуре / О.А. Ворсина // Динамика морали в контексте современной культурной жизни России: сборник научных статей / под ред. С.А. Ан. – Барнаул: АлтГПА, 2012. – С. 67-72.
12. Ворсина, О.А. Многозначность трактовки китайского понятия «счастье» / О.А. Ворсина, Е.В. Песчанская // Формирование целостного мировоззрения современной личности : сборник научных статей / под ред. С.А. Ан. – Барнаул: АлтГПА, 2012. – С. 26-33.
13. Ворсина, О.А. Алтари древнего и средневекового Китая / О.А. Ворсина // Интеллектуальный потенциал ученых России: сборник научных трудов / под ред. Е.В. Ушаковой. – Барнаул – Москва: ИП Колмогоров И.А., 2012. – Выпуск XIII– С. 102-106
14. Ворсина, О.А. Храм как знак в русской и китайской культурах: компаративистский подход / О.А. Ворсина // Человек и культура в третьем тысячелетии: сборник научных статей / под ред. С.А. Ан. – Барнаул: АлтГПА, 2013. – С. 269-279
15. Ворсина, О.А. Организация сакрального пространства российских православных и китайских традиционных храмов // Научный электронный архив. Адрес электронного доступа: <http://econf.rae.ru/article/7684>