

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВЕЕРООБРАЗНОЙ АРХИТЕКТУРЫ КИТАЯ И ЕВРОПЫ

Цинь Линлин

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

Веер выступает символической, визуальной и технологической основой художественного решения китайской и европейской архитектуры. Веер как символ Китая весьма распространен в национальном искусстве Поднебесной. Он выступает выражением философской концепции буддизма и фэн-шуй, сосредоточением глубоких символических смыслов, показателем высокого уровня мастерства в разных видах творчества. Неповторимая форма складного и цельного веера оказалась наиболее подходящей в выборе конструкции китайских традиционных беседок, павильонов, храмов, в определении архитектурного образа современных музеев, театров и даже библиотек, в концентрации единства традиций и новаторства в национальном искусстве. В европейской художественной практике веерная архитектура была востребована в период готики для создания нового вида конструкции здания. Современное европейское искусство эксплуатирует веер как оригинальный образ, способный формировать специфическое пространство и вызывать яркий эмоциональный отклик у человека. Цель статьи: раскрытие возможностей веера – его формы, декора экрана, предназначения в повседневной жизни людей – для художественного решения архитектуры Китая и Европы разных исторических периодов.

Ключевые слова: веер, архитектура, художественные особенности, Китай, Европа.

(Искусство и культура. – 2021. – № 1(41). – С. 5–11)

ARTISTIC FEATURES OF THE FAN-SHAPED ARCHITECTURE OF CHINA AND EUROPE

Qin Lingling

Education Establishment “Belarusian University of Culture and Arts”, Minsk

The fan is a symbolic, visual and technological basis in the artistic design of Chinese and European architecture. The fan as a symbol of China is very common in the national art of China. It is an expression of the philosophical concept of Buddhism and Feng Shui, a concentration of deep symbolic meanings, an indicator of a high level of skill in various types of creativity. The unique shape of a folding and non-folding (one-piece) fan turned out to be the most suitable in choosing the design of Chinese traditional arbor, pavilions, temples, in the architectural image of modern museums, theaters and even libraries, in concentrating the unity of traditions and innovation in national art. In European artistic practice, fan architecture was in demand during the Gothic period to create a new type of building structure. Contemporary European art exploits the fan as an original image capable of shaping a specific space and evoking a vivid emotional response in a person. The purpose of the article is to reveal the possibilities of the fan – its shape, screen decor, purpose in people’s everyday life – in the artistic design of the architecture of China and Europe of different historical periods.

Key words: fan, architecture, artistic features, China, Europe.

(Art and Cultur. – 2021. – № 1(41). – P. 5–11)

Мировая архитектурная практика многообразна и оригинальна. В ее развитии наблюдаются разные подходы к технологическому и художественному решению экстерьера и интерьера. Мастера применяют различные строительные материалы, конструкции, технологии, выбирают оригинальные образы, структурные элементы, дизайнерские

приемы для возведения сооружений с определенным назначением. Круг, квадрат, овал, трапеция являются самыми востребованными геометрическими фигурами в планировке и оформлении архитектурных элементов зданий. Но наш научный интерес связан с веером, форма которого как бы синтезирует в себе перечисленные фигуры.

Адрес для корреспонденции: nikiforenko606@gmail.com – Цинь Линлин

Причины использования веерообразной формы в архитектуре, ее возможности и художественный эффект от подобных сооружений стимулировали исследование китайского и европейского зодчества, в основе которых – веер.

Если в Китае веер выступает одним из самых распространенных предметов (и, соответственно, образов и символов), то в европейском обиходе веер получил меньшее применение. Это определило и степень популярности формы веера в китайской и европейской архитектуре. Учитывая историческое первенство в происхождении веера в Китае, исследование веерообразного зодчества целесообразно начинать именно с Поднебесной.

Цель статьи: раскрытие возможностей веера – его формы, декора экрана, предназначения в повседневной жизни людей – для художественного решения архитектуры Китая и Европы разных исторических периодов.

Разнообразие китайских вееров поражает любого исследователя. Существуют веера круглые, овальные, пятиугольные, в виде груши, персика, кленового листа, подсолнуха, сливы, граната; изготовленные из шелка, бумаги, перьев, бамбука, сандала, черепашьего панциря, с росписью, вышивкой, выжиганием, аппликацией, инкрустацией; огромные и маленькие, цельные и складные, ароматные и ядовитые, декоративные и боевые. При этом традиционно под веерообразной формой понимается образ складного веера в раскрытом виде (именно такой и получил распространение в европейских странах). Данную форму мы и рассматриваем в архитектуре.

Веерообразная архитектура Древнего Китая. В зодчестве Китая веерообразная форма применялась для создания как отдельных конструкций, так и для целостного решения зданий. Так, среди традиционных форм кровли присутствуют и веероподобные варианты – сешань (歇山顶 крыша с поднятыми углами), треугольная пирамидальная крыша (三角攒尖), двускатная крыша с закруглением вместо конька (卷棚顶). Форма веера выражена в дугообразном силуэте балки, которая образует поверхность кровли. Она сложилась благодаря мировоззренческим особенностям и принципам строительства в Китае. По буддизму изогнутая форма кровли отгоняет злых духов, которые способны передвигаться только по прямым линиям. Согласно китайской мифологии, крестьянин Лю Тянь сконструировал веерообразную крышу, чтобы по ней

скатывались воздушные драконы и улетали обратно в небо, не падая на посевы во дворе. Существует и практическая значимость подобных крыш: с одной стороны, они гармонично распределяют нагрузку на здание, в котором крыша выходит далеко за пределы стены (в совокупности с китайской стропильной системой доу-гун); с другой – позволяют «выстоять» зданию во время неспокойных сейсмических ситуаций.

Форма веера применялась и для формирования изогнутой поверхности секторов крыши, создавая изысканный неповторимый образ. Например, Павильон в летнем дворце Циндао Хуэйлань в провинции Шаньдун, Павильон в Пекине и др.

Отметим, что именно подобные крыши являются национальным признаком китайского традиционного зодчества. Они использовались в строительстве храмов, дворцов, театров и даже обычных домов, создавая изящный силуэт (к примеру, Мемориальный зал отца нации Сунь Ятсена в Тайбэе провинции Тайвань).

Форма веера также выступает основой планировки здания. Так, в крыше изогнутые и передняя, и задняя ее сторона; впереди дуга короткая, а сзади – длинная, что и формирует образ раскрывающегося веера в общей структуре сооружения. Подобные варианты применялись для создания павильонов. Например, Веерообразный павильон Парка Храма Неба, Павильон Бу Тин в древнем городе Цзядин в Шанхае, Павильон Яньнаньсюнь в парке Бэйхай в Пекине и др.

Наибольшее распространение в Китае получили веерообразные беседки (сюань). Поскольку их основное предназначение – это отдых и любование окружающей природой, то и внешнее решение данных малых архитектурных форм должно гармонизировать с внутренним содержанием. Беседки располагались в садах, чтобы посетители могли насладиться водной гладью, живописными равнинами или горными массивами. Беседки в форме веера на юге Китая или ниже правого берега реки Янцзы располагались с видом на водоем, на севере Китая или принадлежащие дому императора – обычно на суше, подале от воды.

Выбор места продиктован специфическими пространственными характеристиками беседки. Объемное пространство веерообразной беседки объединяет особенности круглой и квадратной формы, характеризуется искривленной, выпукло-вогнутой поверхностью.

В Саду скромного администратора (парк Чжочжэн парк/Чжочжэнюань) в Сучжоу

расположена веерообразная открытая беседка под названием «С кем же мне посидеть» (Юй шуй тун цзо сюань). Ее заказчиком был Чжан Люйцянь (имя мастера не сохранилось) – богатый купец уезда У города Сучжоу, в последние годы династии Цин. Использование веерообразной формы беседки было призвано подчеркнуть связь с прежними поколениями, память о трудностях предков, которые основали семью Чжан Люйцяня. Он выделял большие суммы на строительство, чтобы потомки всегда помнили дела своих предков. Отдельные элементы и вся структура беседки имеют веерообразную структуру. Это было идеальное место для дегустации чая, игры в шахматы, написания стихов образованными людьми того времени [1, с. 10].

Поскольку у данной беседки нет прямого конька, ее внешний вид создает иллюзию открытой веранды и крыши сешань [2, с. 55]. В стенах беседки есть три проема, один из которых также выполнен в форме веера. Подобные окна – очень распространенное явление в Китае. Они создают эффект висящего на стене декоративного веера, «украшение» экрана которого постоянно меняется – то от состояния природы, то от угла зрения посетителей беседки.

Среди иных китайских беседок в форме веера следует отметить расположенную в бывшей резиденции Сун Цинлина в Пекине (королевский дворец династии Цин). Беседка имеет табличку с надписью «Ша Тин» («ша» – это веер, «тин» – павильон), которая была сделана членом императорской семьи по имени Гуансюй. Размещение беседки в юго-западной части парка соответствует позиции триграммы «ветер» в даосских Восьми триграммах «багуа». В этом состоит философское предназначение беседки – для наслаждения прохладой и созерцания.

Архитектура беседки отличается от обычных китайских веероподобных сооружений. В ее конструкции использованы только опорные колонны, окрашенные в традиционный для китайского искусства красный цвет. Данная архитектурная система предназначалась для широкого обзора окружающей природы, а расположение на возвышенности позволяло посетителям любоваться водной рябью Шичахая. Форма веера выражена не только в планировке беседки, но и в плоскостной поверхности кровли. На крыше есть ограждение, чтобы, поднявшись наверх, насладиться и замечательным видом, и прохладным дуновением ветра [3, с. 91].

Среди других примеров следует назвать веерообразные павильоны в Храме Неба в Пекине, в парке Чжань Юань в Нанкине, художественное решение которых схоже с предыдущим образцом.

Другим вариантом веерообразной архитектуры является китайский павильон. В Парке каменных львов (Ши цзы линь) города Сучжоу расположено здание, название которого напрямую связано с его формой, – «Веерообразный павильон». Традиционно рядом с павильоном есть табличка с разъяснением: «Веерообразный павильон получил свое название благодаря своей необычной форме конструкции. Павильон располагается в очень живописном месте между бамбуковых деревьев и камней. В этом месте открывается прекрасный вид на остальную часть сада».

При выборе места для павильона крайне важно, чтобы красивый вид был с четырех сторон и открывался хороший ракурс, а посетители могли остановиться и насладиться ландшафтом. Это стало поводом называть такие павильоны «глазами парка». Они объединяют природу в целую картину и указывают человеку направление для осмотра пейзажа. Павильон расположен перед глубоким водоемом, в глухом месте на узком участке парковой галереи, в невыгодном для воздвижения сооружений месте. Однако архитектору, имя которого не сохранилось, удалось избежать эффекта давления конструкций на посетителей посредством оригинального художественного решения. Во-первых, форма павильона выполнена в виде раскрытого веера, внешняя выгнутая дуга которого обращена на водоем; стены здания соединены с галереями, ориентируя зрителей на направление восприятия окружающего пейзажа. Во-вторых, с трех сторон сконструированы проемы в стенах для движения ветра (напоминание о предназначении веера – навевание прохлады). Один из проемов также имеет форму веера (как и в беседках). Внутри создается мягкая атмосфера, позволяющая человеку задержаться и полюбоваться природой. А образы веера повторяются повсюду – и в силуэте кровли, и в форме окна, и в узоре перил, и в металлических ограждениях водоема.

В разных уголках Китая встречаются павильоны в форме веера. Например, Павильон Дуншэн в поместье Сяолянчжуан, город Наньсюнь; Веерный павильон, Сяолянчжуан, город Наньсюнь; Павильон Тишань в г. Шаосине и др.

В Пекине в парке Ихэюань на северном берегу озера Куньмин, за дворцом

Благоденствия и Долголетия, находится маленький парк под названием «Ян Жэньфен». Его строительство началось в годы правления династии Цинь (1736–1795 гг.), а во времена императора Гуан Сю (в XX в.) он был полностью отреставрирован.

Источник названия парка «Ян Жэньфен» (или «необычайная доброта») исходит из книги «История династии Цинь» (раздел, посвященный Юань Лону). История гласит, что, когда Юань Лон вступал в должность начальника области Дунъян, его друг Сие Ань перед разлукой подарил ему веер, на что Юань Лон сказал: «Я восхищен вашей добротой». Когда строился данный парковый комплекс, император Цзянь Лун взял выражение «Восхищен вашей добротой» (звучит оно по-китайски как «Фан Яо Жэньфен») и использовал эту фразу как название данного садового ансамбля [4, с. 10].

При создании «Ян Жэньфен», или парка «Необычайная добродетель», были воплощены в реальность идеи «веера» и «ветра» учения фэн-шуй. «Ян Жэньфен» расположен у подножия горы. Передние двери выполнены в виде круглой арки, внутри находится маленький водоем, к которому прилегает декоративный сад; с северной стороны водоема с правой и левой стороны расположены лужайки. Посередине парка выложены каменные ступени, ведущие к дворцовому комплексу парка, который имеет веерообразную форму, поэтому и называется «Дворец и веер». Обстановка внутри этого дворца также находится в гармонии и единении с его названием: окна сделаны в виде раскрытых вееров, нефритовые сиденья, дворцовые фонари, столики, мемориальные доски и множество других элементов также сделаны в виде веера. Перед дворцом расположены в ряд восемь камней, выложенных по форме остова веера; линии этих камней сходятся в одной точке, а под ними находится кусок белого мрамора, напоминающий ткань или бумагу. Поэтому в целом вся каменная композиция схожа с образом раскрытого складного веера [5].

Профессор Ян Сянминь утверждает, что расположение дворца, его соотношение с другими зданиями и элементами парка имеют особую связь не только с формой веера, но и с иероглифом, который его фиксирует в письменности. Архитектурно-ландшафтное решение дворца в Саду «Ян Жэньфен» визуализирует иероглиф 風 «ветер». Так, дворец соединен с восточной и западной частями сада стенами с двух сторон («几» – внешняя часть данного иероглифа); перед залом

расположены каменные ступени в форме черты («丿») – левая линия иероглифа). Перед ступенями – дорожка (окаймлена квадратной плиткой крупной гальки), по обеим сторонам которой размещена подстриженная лужайка квадратной формы. Дорожка формирует круг вокруг падуба китайского, образуя серединную часть иероглифа «風». В конце дорожки есть квадратный водоем с каменным ограждением, создающий нижнюю горизонтальную черту «風». Ранее там был камень, образующий последнюю черту в иероглифе, но он был утерян [3, с. 91]. Таким образом, сложная архитектурно-ландшафтная «планировка» точно согласуется с внешним видом иероглифа «ветер», что соответствует традициям китайского искусства (визуализация иероглифов существует в планировке театральных сцен, дворцов и др.).

Современная веерообразная архитектура Китая. Китайская архитектура XX–XXI вв. продолжает традиции, сформировавшиеся в династические эпохи. Так, в 1903 г. в городском уезде Хайлинь провинции Хэйлунцзян и было построено Паровозное депо Китайско-Восточной железной дороги под руководством муниципального правительства Хайлиня. Здание занимает площадь более 5000 м², имеет веерообразную форму: рельсы образуют границы делений веера, а паровозный парк – сектора веера. Данная форма оказалась производственно необходимой. Для отправления паровоза из гаража депо открывается гаражная дверь, паровоз подъезжает на вращающуюся платформу, которая направляет его к нужным рельсам, после чего локомотив начинает движение. Эта передовая технология в свое время была ведущей в мире, а внедрение ее в практику состоялось благодаря веерной планировке депо. В 2014 году городской уезд Хайлинь решил превратить невостребованное с 1993 г. здание депо в Музей Китайско-Восточной железной дороги. Официальное открытие состоялось в 2016 г.

Экстерьер Шанхайского музея науки и технологий (2001, RTKL International Co., Ltd. США, Шанхайский институт архитектурного проектирования и исследований) также решен в виде веера. Объемное пространство здания начинается с невысокого на западе и поднимается вверх по спирали. Создается оригинальный визуальный образ раскрывающегося веера из блестящего шелка. Усиливает эффект расположение уличных фонарей, напоминающих пластины веера, к которым прикреплен его декоративный экран. Музей создан для реализации основной

национальной политики «возрождения страны с помощью науки и образования», а также как важная платформа для популяризации научных достижений и рекреационного туризма [6, с. 214]. Использование веера в качестве визуальной основы музея подчеркивает национальную значимость данного предмета, своеобразное «лидерство» веера среди традиционных китайских символов, прочные ассоциативные связи с историей развития Китая.

Ряд театральных зданий Китая также визуализирует образ веера. Например, театр под открытым небом в мавзолее Сунь Ятсена в Нанкине провинции Цзянсу (1932–1933 гг., архитекторы Ян Тинбао и Гуань Суншэн). Он используется для проведения церемоний, музыкальных представлений и выступлений в память о Сунь Ятсене – великом китайском революционере. Форма веера выражена как в конструкции пространства для зрителей, которое также имеет сходство с древнегреческим театром, так и в моделировании сцены. Места для публики визуализируют форму раскрытого веера, а дорожки-проходы и «зеленые» сектора напоминают его складные элементы. Сцена моделирует силуэт китайского традиционного веера в виде подсолнуха. Маленький пруд между сценой и публичным пространством, а также высокий бетонный экран (задник сцены) своими изогнутыми формами гармонируют с другими конструкциями театра. Они установлены в качестве акустической преграды, не позволяя звуку разлетаться в стороны. В данном театре форма веера создает не только эстетический эффект, но и формирует акустический комфорт для зрителей.

Среди других общественных сооружений Китая, в художественном решении которых применяется форма веера, следует отметить Государственный дворец спорта в Пекине (2006 г., Пекинский институт архитектурного проектирования). Из-за его уникальной формы здание часто называют «чжэшань» («складной веер»). Правда, веерообразность здесь не столь явная, как в рассмотренных выше сооружениях. Однако силуэты и линии здания, металлические направляющие и массивное остекление формируют образ чжэшань.

Веерная форма библиотеки Шанхайского университета (2000 г., Проектный институт Шанхайского университета) представляет оригинальный образец синтеза китайских национальных традиций и современных архитектурных технологий. В жилом комплексе Тяньдин (2007 г., Шанхайская компания

Tianding Real Estate Co., Ltd.) в районе Цзинань Шанхая веерообразная форма позволяет насладиться разными видами на реку Сучжоу, создавая гармонию человека с природой.

Конфуцианская идея гармонии, которая являлась ведущей в древней художественной практике Китая, нашла свое выражение и в современной архитектуре. Шанхайский парк Всемирной выставки (2007, архитектор Чжу Шэнсюань) демонстрирует образец воплощения концепции «веер» и «берег». «Веер» означает, что вся территория Шанхайского парка Всемирной выставки должна представлять собой по форме раскрытый складной веер, пластинки веера разделены между собой высокими деревьями и располагаются по направлению ветра. Концепция «берег» предполагает использование разнообразных растений, извилистых потоков воды и дорожек для создания разного по высоте смешанного природного рельефа, похожего на китайскую пейзажную живопись, в основании композиции которой будет находиться веер [7, с. 149]. Веерообразный дизайн Шанхайского парка Всемирной выставки основан на образе раскрытого лицевой стороной веера, пластинки которого формируются высокими деревьями. Дизайн парка воплощает дух традиционного китайского ландшафтного парка. Благодаря упорядоченному расположению высоких деревьев по границе пластинок веера, северная и южная части парка удачно соединены, а вдоль линии раздела пластинок дует мягкий ветер. Для достижения оптимальной эффективности концепции парка и удовлетворения географических требований борьбы с наводнениями архитектор решил поднять рельеф парка от реки к улице Пумин, как бы постепенно раскрывая веерообразную форму парка, что напоминает раскрытие традиционного китайского веера на легком ветре. Данное художественное решение не только удовлетворяет гидрофильные требования, но и открывает для зрителей совершенно новый ракурс на реку [7, с. 150].

Традиционность веера как важного символа китайской нации подтверждает многогранность и разнообразие применения его образа в художественном решении архитектуры и садово-паркового искусства Китая. Сегодня также известен проект Большого оперного театра в Шанхае, открытие которого запланировано на 2023 г. Создатели театра (Норвежское архитектурно-конструкторское бюро Snohetta и Восточно-Китайский архитектурно-проектный и научно-исследовательский институт) предлагают многократно использовать образ веера в художественном

решении экстерьера здания. Силуэт медленно раскрывающегося веера начинается в боковом фасаде, плавно перетекает в винтовую лестницу и завершается на открытой смотровой площадке на крыше театра. Здесь должны воплотиться сразу три «веера», линии и силуэты которых как бы призывают зрителей совершить определенные действия: подойти к зданию («взять в руки веер»), подняться по лестнице («медленно раскрыть веер») и насладиться свежим ветерком при взгляде на замечательный пейзаж в центре Шанхая на берегу реки Хуанпу («обмахиваться веером»). Идея гармонии человека и природы идеально выражена посредством именно веерообразного архитектурного пространства.

Европейская веерообразная архитектура эпохи Средних веков. Если в китайской художественной культуре веер является символом нации, а его образ многократно используется в традиционной и нынешней практике, то для европейской публики веер долгое время представлял собой модный аксессуар, демонстрирующий щеголей светского общества. Существует несколько предположений о том, как же веер проник в Европу. При этом значительное количество исследователей склонны утверждать именно «китайский» след. Не углубляясь в историю, отметим тот факт, что в странах Европы наибольшее распространение имел именно складной веер (при существовании и цельных вееров, и в виде маски, пенсне, трости и пр.). Поэтому под «веерной» формой следует подразумевать ту, которая соотносится с образом складного веера в раскрытом виде.

Несмотря на то, что в обиход в Европе веер вошел только с XVI в., а широкое распространение он приобрел только в XVIII в., веерные архитектурные элементы появились еще в XIV в. Английские архитекторы для облегчения конструкций и создания эффекта «стремления вверх» начали использовать веерные нервюрные своды в интерьере сооружений. Предположительно, впервые в Европе они были применены в монастыре Глостерского собора (Англия) в 1337 г. Веерообразные соцветия ажурных нервюр вытекали из тонких колонн на стенах здания и смыкались с подобными элементами на сводчатом потолке. Ребра имели одинаковую кривую и располагались на равном расстоянии друг от друга, что и напоминает веер. Многократный повтор элементов в интерьере создавал удивительный художественный образ готического здания, в котором усматривался и веер, и распутившийся цветок, и дерево с пышной

кроной [8]. Однако именно веерообразная форма способствовала созданию подобно-го как технологического, так и эстетического эффекта.

Веерные своды использованы в архитектуре Англии: в Кентерберийском соборе, XV в.; в капелле Королевского колледжа в Кембридже XVI в.; в Батском аббатстве, XVI в. Схожие веерные своды, которые исходят из консоли, существуют в замке в Мальборке (воеводство Гданьск, XIV в.). Веерообразные элементы в виде смыкающихся в одной точке нервюр также служат украшением потолка в архитектуре английского зодчества поздней готики. Например, в капелле Генри VII в Вестминстерском аббатстве в Лондоне, в школе богословия в Оксфорде, в церкви св. Малахии в Белфасте и др.

Современная веерообразная архитектура Западной Европы. Традиции веерных сводов сохранились и в сегодняшней архитектуре Великобритании. Так, вокзал Кингс-Кросс в Лондоне в результате реконструкции (2012 г., архитектурное бюро Джона МакАслана) приобрел интерьер, центром которого является веерный свод [9]. Он выполнен как металлическая ажурная конструкция, стилизованная под готический веерный нервюрный свод. Простота, легкость, изящность были достигнуты благодаря именно подобной форме. Схожий силуэт использован для крыши над входом в помещение вокзала, для кровли над стоящими поездами для посадки пассажиров, в дизайне оконных проемов, что создает единый образ в архитектурном решении здания.

Стилизация веерных сводов также применена во Дворце труда в Турине (1961, Италия, архитектор П.Л. Нерви). Расположенные в пространстве интерьера опорные колонны расходятся лучами к потолку, распределяя нагрузку конструкции. Данные элементы скорее напоминают раскрытые зонтики, при этом явно просматривается влияние готической архитектуры.

Оригинальное применение образа веера в нынешней архитектуре существует в офисе нефтяной компании ESSO в пригороде Рима (1977, Италия, архитектор Дж. Лафуэнте). Поскольку место расположения отличается болотистыми почвами, следовало придумать сооружение с определенным распределением нагрузки на поверхность земли [10]. Для этого была использована веерная конструкция металлических свай. Расходящиеся лучи несущих элементов визуализируют форму раскрытого веера. В отличие от других зданий здесь нашли применение прямые линии,

отсутствуют дугообразные элементы. В результате здание приобрело неповторимый веерообразный облик.

Заключение. Веер – основа визуального решения значительного количества китайских и европейских зданий. В традиционном китайском зодчестве веерообразная архитектура создавалась в соответствии с философскими принципами конфуцианства, фэн-шуй, буддизма. Она воплощала представление человека о гармонии с природой, побуждала к медленному созерцанию, размышлению, спокойствию. Форма веера в современной архитектуре явилась визуальным символом Китая, который легко ассоциировался с национальными традициями. Разнообразие вариантов использования веера в архитектуре Китая подтверждает глубокий потенциал художественных решений данной формы в искусстве. В европейском зодчестве форма веера оказалась востребованной в готическом искусстве, поскольку в ней соединились технологические новшества и эстетические принципы, отвечающие запросам эпохи. Создание веерообразных современных зданий в Европе связано с поисками оригинальных художественных решений и зачастую не имеет глубокой философской основы, как в Китае.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ли, Фанхуа. Исследование использования элементов в форме веера в проектировании / Фанхуа Ли // Хабэй: Хабэйский

университет. – 2014. – 54 с. = 李方华, 扇形元素在标志设计中的应用研究[D], 河北: 河北大学, 2014年, 共54页.

2. Ни, Эрхуа. Беседы о конструкции беседок в форме веера / Эрхуа Ни, Дэсинь Чжэн // Техники строительства древних китайских зданий и садов. – 1993. – № 3. – 85 с. = 倪尔华、郑德新, 《古建园林技术No.03: 开合清风 随机舒卷—谈扇面亭的设计》[J], 北京: 北京《古建园林技术》杂志社, 1993年, 共85页.

3. Ян, Сянминь. Красота и эпоха: эстетика веера в древнекитайском дизайне садовой архитектуры / Сянминь Ян // Красота и эпоха. – 2011. – № 11. – 129 с. = 杨祥民, 《美与时代(上) NO.11: 中国古代园林建筑设计中扇子美学的应用》[J], 河南: 河南省美学学会, 2011年, 共129页.

4. Ли, Цзе. Правила архитектуры / Цзе Ли. – Пекин: Народное издательство Китая, 2006. – 87 с. = (宋)李诫著, 营造法式[M], 人民出版社, 2006年, 共87页.

5. Хэ, Сяо Тао. Модели цзяньанских окон и дверей эпохи Мин и Цинь / Сяо Тао Хэ. – Чжэцзян: Чжэцзянское кинографическое издательство, 2005. – 84 с. = 何晓道, 江南明清门窗格子[M], 浙江摄影出版社, 2005年, 共84页.

6. Цзян, Бинхуэй. Шанхай – Восточная Жемчужина / Бинхуэй Цзян. – Пекин: Китайское туристическое издательство, 2015. – 275 с. = 蒋炳辉, 《东方明珠上海》[M], 北京: 中国旅游出版社, 2015年, 共275页.

7. Ян, Сянминь. Элемент в форме веера в дизайне садовой архитектуры / Сянминь Ян // Большая сцена. – 2012. – № 5. – 298 с. = 杨祥民, 《大舞台NO.05: 园林建筑设计中的扇艺术元素》[J], 河北: 河北省艺术研究所, 2012年, 共298页.

8. Кузнецов, А.В. Своды, их конструкция и декор / А.В. Кузнецов // Проблемы архитектуры: сб. материалов / Всесоюзная академия архитектуры; под ред. А.Я. Александрова. – М.: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1936. – Т. 1, кн. 2 – С. 341–384.

9. Вокзал Кингс-Кросс – реконструкция [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://archi.ru/projects/world/7599/vokzal-kings-kross-rekonstrukciya>. – Дата доступа: 08.09.2020.

10. Дворец ESSO – веер и мост [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://giper.livejournal.com/239904.html>. – Дата доступа: 30.07.2020.

Поступила в редакцию 14.09.2020