

Чанчжи У

Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова, Україна

ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНИХ АРХІТЕКТУРНИХ ШКІЛ КИТАЮ

Стаття присвячена питанням розвитку національних архітектурних шкіл Китаю, унікальності власних стилів та підходів побудування громадських архітектурних споруд. Аналізується особливість співвідношення еволюції архітектурно-проектної діяльності з історичними філософськими та релігійними течіями. Піднімаються питання культурної та національної автентичності часів становлення національних архітектурних шкіл до сьогодення.

Ключові слова: архітектурні школи, стиль, феніцуй, Китай.

Постановка проблеми

На сьогодні, при існуючому темпі глобалізації, в світових художніх та архітектурних течіях, спорідненості між напрямками та технічними засобами втілення проектних рішень, постає вагомий питання особистої автентифікації національних архітектурних шкіл, зокрема китайських, як прояв етнічних, філософських, географічних, та релігійних особливостей окремої історичної площини. Зважаючи на зазначене, аналіз основних китайських архітектурних шкіл та стилів, з їх окремими символами та елементами, є актуальним завданням, що потребує вирішення задля подальшого вивчення проектних архітектурних новацій та впровадження у сучасному будівництві.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Результати численних досліджень вказують на відсутність необхідної кількості теоретичних доробок у аналізі історіографічних особливостей розвитку національних архітектурних шкіл та їх невід'ємного взаємозв'язку зі специфікою окремих територій Китаю. Досконалий аналіз національних релігійних та художніх доробок може дозволити спрогнозувати стилістичні національні напрями задля їх подальшої систематизації. Представлені архітектурні та художньо-образні процеси, підтверджуючи свою значимість, розглядаються багатьма вченими [1–6].

Отже, метою даної статті є виявлення особливостей архітектурних шкіл Китаю за рахунок взаємозв'язку використання окремих стилістичних елементів, які співвідносяться з географічним положенням території, та релігійними переконаннями людини.

Виклад основного матеріалу

Розвиток архітектурних шкіл Китаю має багатовікову історію і в значній мірі відрізняється від формування архітектури середземноморського

регіону. Перед початком аналізу особливостей національних архітектурних шкіл та їх стилей, необхідно уточнити трактування поняття стиль в Китаї, яке відрізняється від європейського сприйняття. В цілому під цим терміном маються на увазі конструктивні і типологічні особливості споруд, що забезпечує їх об'ємно-просторову і тектонічну своєрідність. При цьому функціональне призначення має ключове значення, яке призводить до того, що абсолютно ідентичні в конструктивному, об'ємно-просторовому і композиційному вирішенні споруди мають різну назву. Крім цього, слід враховувати, що однотипні будівлі навіть в суміжних регіонах можуть позначатися різними термінами.

Передумовами цього феномена є історична особливість розвитку національної архітектури та містобудування Китаю, яка також мала значний вплив на розвиток країн Східної і Південно-Східної Азії. На відміну від європейського зодчества з періодичною зміною основних стильових напрямків в національних архітектурних школах Піднебесної всякі зміни носили еволюційний характер, а застосування будь-яких елементів або планувальних структур строго регламентувалося на державному рівні. Такий стан архітектурно-будівельної галузі країни ще зберігався в перші десятиліття ХХ ст., хоча спад цієї тенденції намітився після проголошення республіки.

Для архітектури Китаю розрізняють напрямлення двох окремих архітектурних шкіл: північної та південної. Різниця стилів між ними особливо чітко проявляється в храмах і пагодах. Поширення цих двох архітектурних шкіл не завжди пов'язано з географічними кордонами. Наприклад, в Юннань переважає стиль північної китайської архітектурної школи, а в Маньчжурії — південної. Ці виключення обумовлені історичними причинами. У Юннань при Мін і на початку Цин північний вплив був дуже

великий, а на південну Маньчжурію, в свою чергу, вплинув південь (через морські шляхи).

Основна відмінність двох архітектурних шкіл в ступені зігнутої даху і орнаментативності коника й карниза. У південному стилі дахи дуже зігнуті, так що виступаючий карниз здіймається вгору подібно горну. Ковзани дахів частіше усипані маленькими фігурками, які зображують даоських божеств і міфічних тварин, причому в такому добутку, що лінії самого даху губляться. Карнизи і опори прикрашені різьбленням і орнаментом, так що гладкої і "порожньої" поверхні майже не залишається. Найяскравіші зразки такої пристрасності до прикрашення, що вплинули на європейський стиль XVIII століття, можна бачити в Кантоні і південних приморських районах. Проте особливої виразності вони не відображають, бо якщо тонкість різьблення і прикраси самі по собі часом чудові, в цілому лінії споруди загублені та створюється загальне враження штучності, перевантаженості. Тому від такого стилю поступово відійшли і самі китайці. Навіть в Кантоні багато будівель, наприклад, меморіальний зал Гоміндану, побудовано вже в північному стилі.

Північний стиль часто називають палацовим, бо його найкращими зразками є будівлі Забороненого міста і імператорських гробниць Мінської і Цінської династій. Завиток даху м'якший і стриманіший і нагадує дах намету. Проте, припущення, що цей стиль бере початок від знаменитих наметів монгольських імператорів, не має під собою підстав. Орнаментативність стримана і менш пишна. Маленькі і більш стилізовані, в порівнянні з південним стилем, фігурки можна бачити лише на ковзанах дахів. Вдалий компроміс між перевантаженістю південного стилю і стилізацією палаців Пекіна особливо добре проглядається в Шансі. Тут ковзани дахів прикрашені маленькими, але граціозними і живими фігурками вершників.

У плануванні міст і фортифікацій також можна простежити вплив стилів двох архітектурних шкіл. На півночі, де у будівельників було багато вільного простору і рівних площин, міста будувалися у формі прямокутника. Місто ділилося на чотири частини двома прямими, що вулицями перетинаються в центрі. За винятком найбільших міст, в стінах було лише четверо воріт, по одному з кожного боку. На перетині двох головних вулиць перебувала оглядова вежа з чотирма воротами, щоб в разі бунту або заворушень кожна вулиця можна було ізолювати від решти. Розташування воріт і двох головних вулиць відрізняли правильність і симетричність, чого не можна сказати про вулиці, що перетинають житлові квартали, які звиваються і згинаються між будинками.

Для кращого розуміння особливостей розвитку архітектури Китаю необхідно дати короткий опис

формування містобудівних та архітектурних принципів в рамках філософських і світоглядних поглядів. Частина з них до цих пір враховується при проектуванні як окремих споруд, так і при розробці генеральних планів поселень. Відмітна для Китаю прихильність історичним традиціями здебільшого пов'язана зі сформованою в регіоні картиною світу, яка заснована на міфологічних і релігійних уявленнях. Один з найбільш помітних впливів надав код єдиного вселенського порядку — *дао* (*шлях*), в узагальнених рисах представляє собою вчення про гармонію людини і природи (Неба і Землі), які були представлені у вигляді гексаграмм і триграм. При цьому архітектура в даному контексті виступала в якості матеріального втілення «небесних зразків і образів землі», що були представлені символами і числами. Таким чином формувалася матеріальна модель, яка пояснює тенденцію створення східних аналогів європейських ідеальних міст [1, 4]. При цьому, подальший розвиток архітектури, в рамках цієї школи, дозволяв акумулювати напрацювання інших філософських і релігійних течій та синтезувати їх, формуючи мистецтво Китаю в цілому. Такий підхід допускав інтерпретувати положення конфуціанства, даосизму і системи феншуй при формуванні історичних канонів, які стали основою всієї традиції китайських архітектурних шкіл. При цьому основні елементи взаємодоповнюються і є взаємозалежними один від одного [1, 5]. Світоглядна позиція в Китаї багато в чому базується на єдності сань цай (три цінності), які уособлюють уявлення про Людину, Землю і Небо. Такий підхід призвів до проектування архітектурних споруд в тісному зв'язку з існуючим ландшафтом, при якому штучні форми доповнювали природне середовище, а не суперечили їй. Він зводився до пошуку території, на якому були врівноважені натурфілософські елементи, такі як земний початок інь і небесний янь, пентаграма першоелементів у син, а також циркуляція енергії ци. Сміслова інтерпретація вибору місця йде корінням до IV ст. до н. е., коли була сформована система Каньюй, що є предтечею сучасного вчення феншуй [3, 4]. В узагальнених рисах, система феншуй зводиться до вибору рівнинної території, перед якою обов'язково розташовувалась водойма, а з півночі вибране місце захищалося горами. Такий підхід, крім смислового наповнення, має і яскраво виражену практичну спрямованість на більшій частині території історичного Китаю. Розміщені таким чином поселення захищаються гірськими хребтами від несприятливих північних вітрів, відкрита південна частина сприяє аерації та інсоляції обраної території, а розташована перед поселенням водойма є джерелом прісної води. Відмінною рисою є масштабованість, що використовувалося як для поселень різної величини, так і при будівництві

приватних споруд [6–8]. Важливе значення мали протилежні початки інь (земля) та ян (небо), трактування яких диктувало формування планувальної конфігурації споруд. Як правило, храми і вівтарі, присвячені культу неба, мали круглий в перетині план, а присвячені культу землі і родючості – квадратний. Саме останні стали основою для громадської та житлової архітектури Китаю [1, 7]. Також, принципи протилежності інь і ян були адаптовані для поділу правителів і підлеглих. Перші уособлювали зв'язок з Небом і займали північну сторону і таким чином були звернені на південь. Таке просторове рішення узгоджувалося з принципами фен-шуй і отримало подальший розвиток в планувальній структурі як поселень, так і окремо взятих будинків, де найбільш значущі споруди або кімнати, як правило, розташовувалися в північній або центральній частині, яка до того ж в ряді будівель відрізнялася підвищеною поверховістю [3, 9]. Важливу роль в закріпленні такої конфігурації згодом зіграло конфуціанство, за яким чжен (відношення між правителем і підданим) регламентувало знаходження перших в північній частині, а других — в південній, що в свою чергу з позиції даосизму дозволяло керувати країною відповідно до принципу недіяння, так званого у вей. Такий взаємозв'язок різних філософських, релігійних навчань і натурфілософії характерно для Китаю, де практично будь-яке втілення світогляду в матеріальній культурі базувалося на безлічі чинників [1, 4]. Велике значення у формуванні композиції приділялося симетричному орієнтуванню по сторонах світу і виділенню центральної частини, що відповідало давньокитайському поданню про п'ять першоелементів у фан, що символізує сторони світу і центр. Застосування цього принципу в планувальній структурі мало роль балансу людського суспільства і формування його за зразком будови навколишнього світу. Дана тенденція відбилася в розумінні формування внутрішнього двору, що було притаманно більшості типів споруд [7, 8].

Повертаючись до конфуціанства, слід зазначити його значну роль в системі формування національних шкіл китайської архітектури. Саме воно визначило збереження історичних канонів традиційного зодчества, які дійшли без значних змін до початку ХХ ст. Всі трансформації носили еволюційний характер, на відміну від західної архітектури, в якому існувало безліч різних стилістичних напрямків, що змінювали один одного. В розумінні вчення про ритуал, архітектура починала служити, в якості гаранта, стабільності і гармонії розвитку держави, а також міжособистісних і суспільних відносин. Все це перешкоджало порушенню канонів, відходу від традиції і тим більше революційним змінам в планувальній структурі [1, 4, 10]. В цілому дана

тенденція була закріплена в зведенні указів «Као гун дянь» (VII–X ст.), що регламентували ремесла. Одним з положень було створення рангової системи застосування різних архітектурних споруд і елементів згідно відношенню «високого і низького». Надалі ці укази були закріплені працею «Ін цзао фа ши» (1103 р.), яка присвячена дерев'яному будівництву, після чого почався етап регламентації будівельних модулів, які знову ж таки були підпорядковані відношенню цзуна-бей (правителі і піддані). Підсумком, стала розробка в 1734 р. «Гунчен цзофа цзелі», в якому споруди поділялися на типи і для кожної будівлі пропонувався той чи інший декор [3, 5]. Така сувора ієрархія створювала систему патернів, при яких легко ідентифікувалися різні типи споруд, а також соціальний статус і рівень доходу їх власників. Все це підкріплювалося забороною на ведення будь-яких будівельних робіт без схвалення вищих властей. Також принцип цзуна-бей увійшов в планувальну структуру найпоширенішого типу садиби — сихеюань, де розташування споруд навколо систем внутрішніх дворів ґрунтувалося на міжособистісних взаєминах ієрархічної системи китайської сім'ї. Все це вільно масштабувалось в залежності від розмірів будови від невеликих будівель до імператорських палаців [1, 3].

Велике значення в національних архітектурних школах Китаю грав і колористичний код, який складався з п'яти сакральних кольорів: жовтого, червоного, зеленого, білого і чорного. При цьому жовтий колір міг використовуватися тільки при зведенні імператорських палаців і храмів, зелений же належав вищим сановникам, а звичайні чиновники задовольнялися сірим. Як правило, колірний код був присутній в забарвленні черепиці дахів, колон, а також дерев'яних декоративних елементів [1, 3]. В цілому, декор, як і в більшості культур світу ніс величезне семантичне навантаження.

Орнаментика архітектурних споруд розвивалася в тісному зв'язку з поезією і живописом, які вважалися більш високими рівнями мистецтва, і в порівнянні з архітектурою сприймалися як ремесла [3, 5]. Розглядаючи декоративні елементи, слід приділити увагу оформленню дахів, а саме стиків скатів, на яких встановлювалися фігурки міфічних тварин і святих. Як правило, вони були покликані захищати будинок від злих духів. Однак кількість цих фігурок було суворо регламентовано в залежності від соціального стану господаря. Величезна роль приділялася коньковій балці, яка була символом благополуччя сім'ї. Її кінці прикрашалися постатями сяо вей, покликаними захистити від повеней і пожеж. Окремо варто згадати так звану «стіну духів», що захищала сім'ю від злих духів. Як правило, вона розташовувалася перед входом і мала безліч варіацій декоративного оформлення [6, 11, 12]. Традиційний

світогляд накладав свої відбитки і на будівельні матеріали, в яких переважала деревина. Така структура багато в чому була обумовлена поданням феншуй про те, що зазначені матеріали є «м'якими» та символізують життя, на відміну від «твердого» каменю і цегли, який символізує смерть. Тому останню групу намагалися не використовувати при будівництві традиційного житла [3]. Таким чином, багатівкове формування китайської архітектурної школи дозволило створити складну мову символів, які легко розшифровувались носіями цієї культури. При цьому йшло багатоступінчате накопичення натурфілософських, релігійних і філософських вчень, які взаємодоповнювали один одного, створюючи стійкий генетичний зв'язок, де жодні з елементів неможливо було уявити без іншого.

Зазначені вище особливості формування архітектурних шкіл Китаю в першу чергу відносяться до палацової та храмової архітектури, де дотримання канонів було найбільш суворим, проте основні положення дотримувалися в житлових та громадських будівлях. Найбільш важливою для подальшого аналізу є планувальна структура, яка розвивається навколо внутрішнього двору, або їх систем, а також принципи феншуй, які спричиняють принципи забудови приміщень. Історія китайського зодчества нерозривно пов'язана з розвитком всіх видів мистецтва Китаю та особливо живопису і архітектури, оскільки вони були різними формами вираження загальних ідей і уявлень про світ, що склалися ще в глибоку давнину. Однак в архітектурі існували ще більш давні правила і традиції, ніж в живописі. Основні з них зберегли своє значення протягом усього періоду Середньовіччя і утворили дуже особливий, несхожий на інші культури, урочистий, і разом з тим, надзвичайно декоративний художній стиль, який відбив життєлюбний і водночас філософський дух, властивий в цілому мистецтву Китаю. Китайський архітектор був таким же поетом і мислителем, відрізнявся тим же піднесеним і загостреним почуттям природи, що і живописець-пейзажист. Китайський зодчий схожий на художника. Він підбирає місце і вписує один об'єкт в інший, намагаючись не порушувати природної гармонії [4]. Зв'язок з природою збагачує архітектуру, дозволяє гармонійно вписуватися в природний ландшафт. Російський синолог І.А. Бартенев зазначає: «Архітектор повинен вміти використовувати планувальні можливості представленої йому ділянки, так архітектурно організувати його, щоб будівля вигравала в художньо-композиційному відношенні, щоб між будівлею і природою встановився тісний композиційний зв'язок. Всі три сторони архітектури — функціональна, конструктивна і художня — повинні бути злиті в єдине ціле, і цим цілим є композиція будівлі, що

гармоніює з навколишнім середовищем. У повній єдності повинні знаходитися внутрішні і зовнішні обсяги спорудження» [1, с. 26]. Світ в китайському філософському уявленні є результатом деякого прихованого фону, як квітка, що з'являється з зародка. Світ не сприймається в китайській філософії як розділений на частини елемент, навпаки, він інтерпретується як єдиний потік життєвої сили «Ци» (气) [7]. За уявленнями китайської традиційної думки, всесвіт є органічна цілісність, а людина — рівна космічним силам небес і землі та займає центральне місце серед них. Однак це не має на увазі визнання повного панування людини, а навпаки, створює єдність. Таким чином, принцип кореляції — зв'язок, типовий для китайської культури та національної архітектури. Одна з особливостей корелятивних поглядів — будівництво набору взаємопов'язаних явищ. Космос в цьому світогляді є об'єднаною резонуючою сформованою системою. Людина через ширість здатна до впливу на всесвіт, відповідно до природи впливу. Тому, в Китаї основні з'єднувальні елементи конструкції були плавно пов'язані з частиною самої будівлі, з дотриманням міцності і стійкості споруди. Архітектура за своєю природою — об'ємно-просторове мистецтво. Її призначення — створити штучне, близьке до природного, матеріальне та духовне середовище для проживання. Композиційно-просторова сутність — потужний важіль ідеологічного і естетичного впливу на людину. Крім трьох вимірів в архітектурі грає роль і четвертий вимір — сприйняття в часі, життя в архітектурному просторі. Історія архітектури показує різноманітні, часом фантастичні приклади об'ємно-просторової композиційної організації. У боротьбі за існування, ще на зорі людства, з'явилася необхідність в штучно створеному просторовому середовищі, яке б сприяло збереженню і продовженню життя. У людини виникла необхідність в організації штучного простору, який би пробудив до життя архітектуру як мистецтво. Відомий архітектор В.В. Лебедев справедливо підкреслює: «Архітектурну форму можна розглядати як матеріально-відчутну, композиційно виражену грань взаємодії зовнішнього і внутрішнього простору» [3, с. 7]. На думку китайського вченого Чун Яту, будівництво в Китаї має свою специфіку [2, с. 18]. Китайська архітектура дозріла в династії Тан і Сун. Її розквіт припав на період династії Мін і Цин. При цьому архітектурні традиції китайської школи попередніх епох успадковувалися наступниками, а китайська архітектура визнається наступними поколіннями однієї з трьох основних світових систем будівельного мистецтва. Проте китайці почали сумніватися в необхідності існування традиційної архітектури — 5000-річна історія більше не була перевагою, а часом перетворювалася на тягар. Художня творчість не

може піти від традиції і існувати незалежно від неї. Втрата історичної спадкоємності може лише завести в глухий кут китайську архітектуру. В сучасному Китаї спостерігається стрімкий розвиток економіки, та попри глобальні катаклізми та епідемію, міць країни стає дедалі більше. Китайці почали переосмислювати своє минуле, почали повертатися до свого коріння, до своїх власних традицій [6, с. 42–43]. На основі проведеного аналізу ми побачили зміни, що відбулися в ідейному, культурному і соціальному розвитку китайського народу, і відчуті подих думки китайських майстрів архітектури різних епох. На думку Лян Сичена, «архітектура успадковує і розвиває в собі кращі традиції старовини, але, незважаючи на вплив культур інших країн, китайська архітектурна школа зберігає свою властиву структуру і довговічну архітектурну систему» [8, с. 9]. Джон Саймондс, слідом за китайськими синологами, також підкреслює: «Китайські творці хотіли створити культові ансамблі, які об'єднують релігійну і духовну красу. Культові споруди повинні були виникати з природи і стати справжньою частиною природи. Будівельники вірили, що природа ділянки повинна була в тій же мірі складати частину архітектури їх храму. У храмах людина і природа, споруда і ділянка злиті воедино, а призначення споруди відповідає природі ділянки, яка використана повністю завдяки ретельному проектуванню всього ансамблю. Ворота і стіни храму відгороджують тимчасовий світ і замикають садовий простір безтурботного спокою, що символізує рай. Здалеку з дороги і до розташованого глибоко всередині вівтаря підхід запроєктований як чудово модульований перехід – від грубого до витонченого. Всіма засобами своєї науки і мистецтва проектувальник перетворює, таким чином, від різкої людини повсякденності в смиренного прохача благ» [5, с. 34–35].

Висновки

Підводячи підсумок, ми можемо зробити висновок, що протягом всієї історії єдність людини і природи в культовій архітектурі була основоположною філософською думкою національних архітектурних шкіл Китаю. Навіть зараз, в XXI ст., сучасні мислителі стимулюють покоління китайських архітекторів створювати оригінальні форми, повному вирішувати творчі завдання відповідно до останніх досягнень теорії і практики світової архітектури, не відвертаючись від найбагатшої спадщини національної культури. Все це вселяє надію на своєрідний і поліфонічний розвиток сучасного китайського архітектурного мистецтва [2, с. 76]. Виходячи з проведеного дослідження, ми можемо стверджувати, що будівництво культового зодчества в Китаї наділялося особливими семантичними значеннями, а концепція єдності людини і

природи в будівництві храмового зодчества була основоположною в побудуванні національної ідеї китайської архітектурної школи та поділення її на дві течії: північну та південну. Також слід відзначити, що використання традиційних ідей китайських зодчих в сучасному будівництві культового зодчества дозволить в XXI ст. домогтися єдності архітектурного об'єкта з природним ландшафтом. Використовуючи досвід древніх мислителів і зодчих, суспільство XXI століття може з'єднати в архітектурі майбутнього елементи новизни з традицією не на шкоду природі. Гармонійне проектування архітектурних об'єктів дозволить збагатити архітектуру, надати їй особливу роль в просторі, вплинути на емоційний стан людей, а також створити новий плацдарм для подальших наукових доробок у галузі тенденцій еволюційного впливу стилістик архітектурних шкіл Китаю на містобудівельний стан у майбутньому.

Література

1. Духовна культура Китаю. Т. 6. Мистецтво / гл. ред. М. Л. Титаренко. - М.: Сх. лит., 2010. – 1031 с.
2. Чжоу Цзюнь'янь. Тектонічної-декоративні системи неокласичної архітектури Китаю: автореферат дис. канд. мистецтвознавства. – СПб., 2009. – 25 с.
3. Лучкова В.І. Історія китайського міста. Містобудування, архітектура, садово-паркове мистецтво. – Хабаровськ: Видавництво Тихоокеан. держ. ун-ту, 2011. – 442 с.
4. Малавін В.В. Китайська цивілізація. – М.: Дизайн. Інформація. Картографія; Астрель; АСТ, 2001. – 632 с.
5. Сінологія.Ру: історія і культура Китаю [Електронний ресурс]. – URL:<http://www.synologia.ru> (дата звернення: 25.08.2017).
6. Лоу Чінсі. Двадцять лекцій з давньої архітектури Китаю. – М.: АСВ, 2010. – 392 с.
7. Лучкова В.І. Китайський чотирикутник - універсальна основа архітектурно-містобудівної композиції Сходу // Нові ідеї нового століття -2011. У 2 т. Т. 1. – Хабаровськ: Видавництво Тихоокеан. держ. ун-ту, 2011. – С. 56–62.
8. Лучкова В.І. Принципи побудови просторової структури середньовічного китайського міста // Вісник тогу. – 2012. – № 4. – С. 59–68.
9. Шевченко М. Ю. Витоки формоутворення просторових стереотипів в архітектурі Китаю епохи Чжоу. XI–III ст. до н. е., середньої і нижньої течії річки Хуанхе: автореферат дис. ... канд. арх. – М., 2006. – 28 с.
10. Васильєв Л. С. Історія Сходу. У 2 т. Т. 2. - М.: Вища школа, 2001. – 560 с.
11. Лоу Чінсі. Десять етюдів по китайській архітектурі. – М.: АСВ, 2009. – 208 с.
12. Пан Зехон, Лю Дапін. Дослідження стіни духів в китайському традиційному будинку // Нові ідеї нового століття -2011. У 2 т. Т. 1. – Хабаровськ: Видавництво Тихоокеан. держ. ун-ту, 2011. – С. 408–412.

References

1. Titarenko, M. L. (2010) The spiritual culture of China. – M.: East literature, 1031.

2. Zhou Junyan. (2009) Tectonic-decorative systems of neoclassical architecture of China: dissertation abstract. Phd art history, 25.
3. Luchkova V.I. (2011) History of the Chinese city. Urban planning, architecture, landscape art. Khabarovsk: Pacific Publishing House. state University, 442.
4. Malyavin V.V. (2001) Chinese civilization. - M. : Design. Information. Cartography; Astrel; AST, 632.
5. Sinology.Ru: history and culture of China [Electronic resource]. (2017). – URL: <http://www.synologia.ru>
6. Lowe Chinsy. (2010) Twenty lectures on ancient Chinese architecture. – M. : ACB, 392.
7. Luchkova V.I. (2011) Chinese quadrangle - a universal basis of architectural and urban composition of the East. Khabarovsk: Pacific Publishing House. state University, 56–62.
8. Luchkova V.I. (2012) VI Principles of building the spatial structure of the medieval Chinese city. Bulletin of Togo № 4, 59–68.
9. Shevchenko M.Y. (2006) The origins of the formation of spatial stereotypes in the architecture of China. Abstract dissertation of Phd architecture, 28.
10. Vasiliev L.S. (2001) History of the East. – M. : Higher school, 560.
11. Lowe Chinsy. (2009) Ten sketches on Chinese architecture. – M. : ACB, 208.
12. Mr. Zehong, Liu Daping. (2011) Research of the wall of spirits in the Chinese traditional house. Khabarovsk: Pacific Publishing House. state University, 408–412.

Рецензент: д-р мистецтв., професор Оленіна О.Ю., Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова, Україна.

Автор: ЧАНЧЖИ У

аспірант кафедри архітектури будівель і споруд та дизайну архітектурного середовища
Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова
E-mail – wuchangzhi19821012@gmail.com

FEATURES OF THE NATIONAL ARCHITECTURAL SCHOOLS OF CHINA

Changzhi Wu

O.M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv, Ukraine

The article is devoted to the peculiarities of the national architectural Chinese schools.

The numerous studies' results indicate the necessary number's lack of theoretical achievements in the analysis of national architectural schools. And their inseparable connection with the specifics of certain Chinese territories. A thorough analysis of national religious and artistic works allows us to predict stylistic national trends. Architectural and artistic processes are presented, which are inclined to study by many scientists. The purpose of this article is to identify the architectural schools' features in China through the relationship between the uses of individual stylistic elements. These elements are correlated with the geographical location of the territory and religious beliefs.

The article describes the problem of artistic architectural schools' trends and the regions in which they are located. The concept of style in relation to Chinese arts has been clarified. The main differences between the style of the northern and southern architectural school are described. Their manifestation both in planning, and in a decorative and finishing look of buildings and constructions. It is indicated that buildings, even in adjacent regions, may be denoted by different terms. The preconditions for this phenomenon are the historical feature of the development of China's national architecture and urban planning. It has also had a significant impact on the development of East and South-East Asia. The steady tendency of interrelation between a philosophical and architectural component of a cultural heritage is described.

The Chinese tendency to create eastern analogues of European ideal cities due to the work of philosophical and religious currents and their synthesis has been revealed. This approach allowed us to interpret the provisions of Confucianism, Taoism and the Feng Shui system in the formation of historical canons, which became the basis of the entire Chinese tradition architectural schools. In this case, the main elements complement and interdependent on each other.

The basic Chinese architects' rules, which are interrelated with the laws of natural harmony, are indicated. A number of materials used in the buildings' design and structures in China have been identified.

The article provides an example of globalization's impact on the development of the Chinese architectural school and its gradual return to its origins.

The conclusion of the article states that throughout history, the unity of man and nature in religious architecture has been a fundamental philosophical thought of the National Chinese Architecture's School.

And the use of traditional Chinese architectural schools' ideas will allow in modern construction of the XXI century to achieve the unity of the architectural object with the natural landscape.

Keywords: architectural schools, style, feng shui, China.