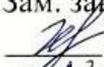


Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет международных отношений  
Кафедра китаеведения  
Направление подготовки 41.03.01 – Зарубежное регионоведение  
Направленность (профиль) образовательной программы Азиатские исследования

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ  
Зам. зав. кафедрой  
 М. А. Хаймурзина  
«23» 06 2023 г.

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

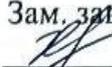
на тему: Традиционный китайский храм в современном Тайване

Исполнитель студент группы 931-об	 <u>23.06.2023</u> подпись, дата	С. Б. Рабданова
Руководитель профессор, д-р ист.наук	 <u>23.06.2023</u> подпись, дата	С. В. Филонов
Нормоконтроль	 <u>14.06.2023</u> подпись, дата	О. А. Чередниченко

Благовещенск 2023

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
**АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**  
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет международных отношений  
Кафедра китаеведения

УТВЕРЖДАЮ  
Зам. зав. кафедрой  
 М. А. Хаймурзина  
«28» 10 2022 г.

### ЗАДАНИЕ

К выпускной квалификационной работе студента Рабдановой С. Б.

1. Тема выпускной квалификационной работы: Традиционный китайский храм в современном Тайване

(утверждена приказом от 20.03.2023 № 660-уч)

2. Срок сдачи студентом законченной работы 23.06.2023 г.

3. Исходные данные к выпускной квалификационной работе: нет

4. Содержание выпускной квалификационной работы (перечень подлежащих разработке вопросов): Особенности традиционной китайской храмовой архитектуры; конструктивные особенности; принципы планировки храма; архитектурные стили; планировочные семиотические особенности традиционной культуры Китая; внутреннее пространство храма

5. Перечень материалов приложения: (наличие чертежей, таблиц, графиков, схем, программных продуктов, иллюстративного материала и т.п.): рисунки

6. Консультанты по выпускной квалификационной работе (с указанием относящихся к ним разделов) нет

7. Дата выдачи задания 28.10.2022 г.

Руководитель выпускной квалификационной работы: Филонов Сергей Владимирович, профессор, доктор исторических наук

(фамилия, имя, отчество, должность, ученая степень, ученое звание)

Задание принял к исполнению (дата): 28.10.2022 г. 

(подпись студента)

## РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа содержит 67 с., 41 источников, 2 приложения.

### КИТАЙ, ХРАМОВАЯ АРХИТЕКТУРА, АРХИТЕКТУРНЫЕ СТИЛИ ХРАМОВ, ПАЙЛОУ, ДОУГУН, ХРАМ ЛУНШАНЬСЫ, ХРАМ ПОКРОВИТЕЛЯ ГОРОДА

В работе исследован процесс становления и развития храмов на Тайване, анализируются вопросы конструктивных особенностей китайских храмов.

**Объект** работы – архитектурно-инженерное искусство Китая.

**Предмет** – планировочные, конструктивные и декоративные особенности традиционной храмовой архитектуры.

**Цель** – выделить и провести анализ важнейших архитектурных особенностей китайского храмового искусства на примере тайваньских храмов.

Задачи исследования: проанализировать конструктивные особенности китайских храмов, охарактеризовать планировочные семиотические особенности традиционной культуры Китая, изучить традиционное архитектурное убранство храмов, рассмотреть планировку храмовых комплексов на Тайване.

Работа состоит из трех глав. В первой главе рассмотрены вопросы основных особенностей традиционной китайской храмовой архитектуры. Во второй главе планировочные семиотические особенности традиционной культуры Китая на примере храма Луншаньсы. В третьей главе определена планировочная схема храма Покровителя города Синьчжу, а также рассмотрен божественный пантеон храма.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	5
1 Особенности традиционной китайской храмовой архитектуры	10
1.1 Конструктивные особенности китайского храма	10
1.2 Планировочные принципы	14
1.3 Особенности декоративных элементов	18
2 Храм Луншаньсы в Тайбэе	25
2.1 История храма	25
2.2 Внутреннее пространство	27
2.3 Социальная жизнь храма	35
3 Храм Покровителя города Чэн-хуана в Синьчжу	40
3.1 История храма	40
3.2 Планировочная схема	41
3.3 Божественный пантеон	48
Заключение	57
Список использованных источников и литературы	60
Приложение А Консоль доугун	66
Приложение Б Ворота пайлоу	67

## ВВЕДЕНИЕ

Культура – это траектория исторического развития, процесс трансформации социальных и жизненных моделей. Этот процесс можно проследить через письменные источники, культурные реликвии, религиозные ритуалы и т.д. Архитектура является отличительной категорией, среди которой храмовая архитектура имеет большое значение для объяснения процесса исторического развития и социальной трансформации.

Храмовая архитектура была важным элементом в развитии раннего тайваньского общества, а также одним из мест, где люди занимались повседневной жизнью и проводили религиозные ритуалы. В отличие от этого, храмовые здания, должны быть наполнены символами в плане пространства, структуры и объектов поклонения для удовлетворения потребностей верующих, а изобразительные формы, представленные этими символами, часто развиваются в сложные храмовые архитектурные украшения и отражают определенные культурные образцы.

**Актуальность** данной темы обусловлена ее малоизученностью, а также то что храм продолжает оставаться важной частью духовной жизни современного китайского социума. Храмовая архитектура, представляя собой синтез материальной и духовной культуры, позволяет глубже понять национальную культуру Китая и специфику жизнедеятельности китайского общества.

**Объектом** работы является архитектурно-инженерное искусство Китая, а **предметом** – планировочные, конструктивные и декоративные особенности традиционной храмовой архитектуры.

**Цель** проведенного исследования – выделить и провести анализ важнейших архитектурных особенностей китайского храмового искусства на примере тайваньских храмов.

На основании поставленной цели были определены следующие **задачи**:

- 1) проанализировать конструктивные особенности китайских храмов;

2) охарактеризовать планировочные семиотические особенности традиционной культуры Китая;

3) изучить традиционное архитектурное убранство храмов;

4) рассмотреть планировку храмовых комплексов на Тайване.

Одной из наиболее полных и интересных работ о факторах, влияющих на архитектурное убранство традиционных храмов, является работа Линь Ицзюня «Исследование архитектурного убранства и изменений традиционных храмов в Тайбэе». Она посвящена изменениям в убранстве храмовых зданий и влиянию социальных и экономических изменений на декоративную составляющую храмовой архитектуры в различные исторические периоды. В одном из разделов в хронологическом порядке представлены основные этапы строительства и развития храмов в Тайбэе<sup>1</sup>.

Линь Ицзюнь считает, что на храмовую архитектуру сильно влияют социальные изменения. Будь то материалы, использованные для украшения, применяемые методы, техника, используемая мастерами, все они прямо или косвенно находились под влиянием социально-культурных явлений и экономического развития своего времени.

Автор рассматривает храмы как осязаемый символ религиозной веры, отражающий духовные и культурные аспекты жизни народа. Архитектурный декор имеет значение не только с точки зрения благоустройства архитектурных форм и передачи визуальных эффектов, но и как средство передачи коннотаций здания и отражения его культуры.

Ван Ин в статье «Архитектурные особенности четырех основных религий в Китае» отмечает, что формирование и развитие религиозных архитектурных стилей зависит не только от материальных факторов, но также или даже в большей степени может быть результатом духовных и культурных факторов. Автор приходит к выводу, что искусство религиозной

---

<sup>1</sup> Линь Ицзюнь. Тайбэйши ся нэй чжуаньтун мяоюй цзяньчжучжуанши цзи бяньцянь чжи яньцзю (Исследование архитектурного убранства и изменений традиционных храмов в Тайбэе) // Чжунхуа дасюэ. 1990. С. 3. 林怡君。台北市轄內傳統廟宇建築裝飾及變遷之研究。

архитектуры всегда должно соотноситься с культурной почвой того времени, нации и региона, в котором оно было создано, чтобы люди могли глубже понять его<sup>2</sup>.

Мария Евгеньевна Кравцова внесла значительный вклад в изучение китайской культуры и истории. Большой интерес представляет ее работа «История искусства Китая», где представлена полная и целостная картина истории развития китайского архитектурно-инженерного искусства. В ней подробно рассказывается о технико-конструктивных особенностях китайского инженерного искусства и ведущих архитектурных стилях<sup>3</sup>.

Характеристику планировочной композиции в традиционной архитектуре Китая рассматривает М. Ю. Шевченко в своей работе «Феномен подобия структуры в традиционной архитектуре Китая» она подробно описывает, как принципы инь и ян и пять элементов у-син повлияли на архитектурную композицию зданий. Композиция сыхэюань часто используется в традиционных китайских храмах. Планировка симметрична, здания расположены вдоль центральной оси, а главными ворота выходят на юг<sup>4</sup>.

Материалы, касающиеся планировочных принципов храма, мы почерпнули в работе А. Д. Зельницкого «О порядке расположения божеств в китайских храмах» (на примере храмов Мацзу на Тайване), в котором описывается система расположения божеств, раскрываются принципы по которым определяется нахождение различных божеств в храмовом комплексе<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Ван Ин. Чжунго сы да цзунцзяо дэ цзяньчжу тэсэ (Архитектурные особенности четырех основных религий в Китае) // Фуцзянь шэн шэхуэй чжуи сюэюань сюэбао. 2003. № 2. С. 28. 王英。中国四大宗教的建筑特色。

<sup>3</sup> Кравцова М. Е. История искусства Китая. СПб. : Издательства «Лань», «ТРИАДА», 2004. С. 830.

<sup>4</sup> Шевченко М. Ю. Феномен подобия структуры в традиционной архитектуре Китая. [Электронный ресурс] // КиберЛенинка. 2001. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-podobiya-struktury-v-traditsionnoy-arhitekture-kitaya/viewer> (дата обращения: 16.03.2023).

<sup>5</sup> Зельницкий А. Д. О порядке расположения божеств в китайских храмах (на примере храмов Мацзу на Тайване) [Электронный ресурс] // Kunstkamera.ru: офиц. сайт. 18.02.2000. URL : <https://www.kunstkamera.ru/files/lib/978pdf>. (дата обращения: 10.04.2023).

В статье «Коллоны в храмовом искусстве: на основе колонн храма Луншаньсы в районе Мэнцзя и колонн в Переднем зале храма Баоангуй в районе Далундун» дается описание колонн в храмовых комплексах, рассматривается роль колонн в разделении пространства зданий. На конкретных примерах объясняется технология создания визуальных впечатлений о храме благодаря колоннам<sup>6</sup>.

Гуаньинь является главным божеством в храме Луншаньсы. Поэтому следует отметить и статью Барбары Рид, которая, рассматривает роль Гуаньинь в распространении буддизма на Тайване. Она отмечает, что популярность Гуаньинь как китайской бодхисаттвы была обусловлена ее народными образами выразившимися народной литературе, известной как «драгоценная свитки» (баоцзюань). Гуаньинь также фигурирует как направляющее духовное божество в популярном китайском романе «Путешествие на Запад»<sup>7</sup>.

Китайский ученый Ли Исин в своей статье «Традиционная тайваньская архитектурная живопись» рассматривает традиционную живопись как отражение общего сознания тайваньской общественной жизни. Живописные послания, передаваемые художниками, являются отражением сознания и материального поведения тайваньской народной жизни.

Традиционная архитектурная живопись – это техника росписи предметов натуральным лаком и минеральными маслами. Особенности традиционной тайваньской живописи заключаются в ее уникальном выражении содержания, а именно применения и значения нарисованного предмета. Поскольку большинство традиционных художников работают с

---

<sup>6</sup> Линь Ило. Цун личжу лайкань мяоюй ишу – и мэнся луншаньсы хэ далундун баоаньгундэ саньчуаньдянь личжу вэйли (Коллоны в храмовом искусстве: на основе колонн храма Луншаньсы в районе Мэнцзя и колонн в Переднем зале храма Баоангуй в районе Далундун) // Даосу яньцзю. 2014. №11. С. 140. 林以珞。從立柱來看廟宇藝術—以艋舺龍山寺和大龍峒保安宮的三川殿立柱為例。

<sup>7</sup> Reed B. E. Guanyin Narratives – Wartime and Postwar // Religion in modern Taiwan. Tradition and Innovation in a Changing Society. Honolulu : University of Hawai'i Press, 1999. P. 188.

архитектурной живописью и поскольку архитектура тесно связана с жизнедеятельностью людей, они должны принимать во внимание не только защитную функцию краски, но и декоративные приемы живописи и выражение идей в конфигурации предмета каждой части здания, чтобы достичь эстетической цели архитектурной живописи<sup>8</sup>.

Тайваньские храмы обычно украшаются с большим вниманием к деталям. Сунь Хунжэнь и Чэнь Мушань в своем исследовании «Украшения в виде животных в традиционной архитектуре Тайваня» особое внимание уделяют примерам использования декоративных приемов, которые способствовали созданию характерного облика традиционной китайской архитектуры. Авторы анализируют положение животных в традиционных тайваньских архитектурных украшениях, а также то, как их значения схожи или отличны от значений животных в традиционных китайских храмах<sup>9</sup>.

Е. А. Завидовская в своей работе приводит подобную характеристику народной религии современного Тайваня. Основное внимание уделяется организационной стороне религии. Например, храмовые комитеты, ассоциации верующих, организации для проведения коллективных религиозных мероприятий, таких как паломничества<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Ли Исин. Тайвань чуаньтун цзяньчжу цайхуэй (Традиционная тайваньская архитектурная живопись) // Тайвань мэйшу фачжань шилунь. 2002. № 61. С. 4. 李奕興。台灣傳統建築彩繪。

<sup>9</sup> Сунь Хунжэнь. Чен Мушан. Тайвань чуаньтун цзяньчжу у шан дэ дуну чжуанши (Украшения в виде животных в традиционной архитектуре Тайваня) // Инюнь и шу юй шэцзи сюэбао. 2006. № 1. С. 88. 孫宏仁。陳木杉。台灣傳統建築物上的動物裝飾。

<sup>10</sup> Завидовская Е. А. Народная религия современного Тайваня: храмовые организации и праздники. СПб. : Наука, 2012. С. 7.

# 1 ОСОБЕННОСТИ ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ ХРАМОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ

## 1.1 Конструктивные особенности китайского храма

Храмовая архитектура Китая формировалась на протяжении многих веков, и за весь этот длительный период приобрела свои характерные особенности.

Появление системы карнизов доугун обусловлено необходимостью сооружения конструкции для защиты несущих элементов и стен от коррозии и гниения под воздействием осадков<sup>11</sup>. Доугун – это архитектурный элемент, который широко используется в традиционной китайской архитектуре, особенно в постройках, таких как храмы, дворцы и пагоды. Этот элемент представляет собой систему перекрестных балок и столбов, которые образуют каркасную конструкцию, поддерживающую крышу здания. Конструкция доугун имеет не только практическое значение, но и символическое. В китайской культуре крыша считается наивысшей точкой здания, которая защищает его от небесных влияний и приносит удачу и процветание. Поэтому доугун как элемент, который поддерживает крышу, также символизирует защиту и благополучие. Кроме того, доугун также имеет эстетическое значение. Его сложная конструкция и изящные линии придают зданию красоту и гармонию, что является важным аспектом традиционной китайской архитектуры<sup>12</sup>.

Отличительной чертой китайского зодчества с древних времен является крыша. Этот структурный элемент здания, заметно отличается от привычных европейских крыш. Ему присущи ряд характерных особенностей, таких как изогнутый силуэт и большой вынос карниза.

М. Е. Кравцова представляет несколько версий происхождения

---

<sup>11</sup> Шевченко М. Ю. Истоки формообразования пространственных стереотипов в архитектуре Китая эпохи Чжоу (XI–III вв. до н.э., среднее и нижнее течение реки Хуанхэ): автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата архитектурных наук: 18.00.01. М., 2006. С. 11.

<sup>12</sup> Демидо Н. Ю. Тяньтань // Духовная культура Китая. 2010. № 6. С. 728.

«крылатой крыши». Одна из версий гласит, что такие крыши стали популярны в III-IV веках под влиянием форм крыш палаток кочевников или в результате эстетического выбора китайского зодчества. Однако наиболее обоснованной является версия о происхождении «крылатой крыши» в IV-III веках до нашей эры в рамках южной архитектурной традиции и под воздействием местных климатических условий. Широкий вынос кровли, плоское полотнище скатов и приподнятые углы улучшают стекание дождевых потоков и воздухообмен внутри жилища, что соответствует местным погодным условиям. «Крылатая крыша» популярна в китайской культуре благодаря ее магическим и охранительным свойствам. По местным верованиям, злые духи могут двигаться только по прямой, и, столкнувшись с загнутыми углами крыши, они обязательно сворачивают в сторону. Таким образом, в архитектуре прослеживается влияние как материального, так и духовного аспектов<sup>13</sup>.

Крыши китайских традиционных храмов, как правило, изогнутые и покатые, с несколькими ярусами. Крыши часто украшены замысловатыми и красочными украшениями, такими как глазурованная черепица, резьба и картины. Говорят, что форма крыши напоминает изгиб спины дракона, а украшения символизируют различные элементы китайской культуры и мифологии. Карниз крыши также вытянут наружу, чтобы обеспечить тень и защиту от дождя. Крыши китайских храмов часто покрыты ярко окрашенной глазурованной плиткой, которая может иметь замысловатые узоры<sup>14</sup>.

5 типов крыши:

- 1) «сюаньшань»;
- 2) «иншань»;
- 3) «удянь»;
- 4) «сешань»;

---

<sup>13</sup> Кравцова М. Е. История искусства Китая. С. 840.

<sup>14</sup> Линь Ицзюнь. Тайбэйши ся нэй чжуаньтун мяоюй цзяньчжучжуанши цзи бяньцян чжи яньцзю (Исследование архитектурного убранства и изменений традиционных храмов в Тайбэе). С. 22.

##### 5) «цзаныцзянь».

Но все они имеют ряд общих характерных особенностей: широкие нерасчлененные поверхности крутых скатов, сильный вынос карнизов и вытянутые приподнятые углы, которые облегчают массив кровли.

Метод каркасно-столбовой конструкции представляет собой каркас, который состоит из продольных и поперечных балок. Простейшая версия этого метода включает в себя три или пять продольных балок, одна из которых служит коньковой, и две поперечные балки. На поперечных балках устанавливаются стойки, которые служат опорами для коньковой балки, а на продольных – следи, которые образуют основу крыши. Этот метод был разработан в период с II до I веков до нашей эры<sup>15</sup>.

Основные характеристики этой системы, которая до сих пор используется, приподнятая платформа, образующая основу для конструкции с каркасом из деревянных столбов и перемычек, который, в свою очередь, поддерживает скатную крышу с нависающими карнизами<sup>16</sup>.

Торжественные ворота пайлоу используются во многих храмовых комплексах. Пайлоу состоит из двух или более колонн, соединенных друг с другом горизонтальными балками и украшенных различной резьбой и орнаментами. Он также является одним из наиболее узнаваемых элементов китайской архитектуры и используется не только в храмах, но и в других зданиях, таких как дворцы и мемориальные комплексы. Пайлоу может иметь различные формы и размеры в зависимости от стиля и функциональности здания. Некоторые из них имеют пять колонн, что символизирует пять элементов в китайской космологии<sup>17</sup>.

Декоративную функцию исполняли и другие конструктивные элементы, в первую очередь колонны. Колонны в храмах обычно имеют круглую форму и украшены резьбой. Они покрывались лаком, украшались резьбой (и в

---

<sup>15</sup> Кравцова М. Е. История искусства Китая. 2004. С. 838.

<sup>16</sup> Liang Ssu-cheng. Pictorial History of Chinese Architecture: A Study of Development of Its Structural System and the Evolution of Its Types. Cambridge. : MIT Press, 1984. P. 281.

<sup>17</sup> Ibid. P. 312

каменном, и в деревянном вариантах) и, кроме того, воздвигались (начиная по меньшей мере с иньской эпохи) на бронзовых или каменных опорах, имевших самостоятельное художественное оформление. К тому же расстояние между колоннами образует расширение визуального различия зданий<sup>18</sup>.

Верх колонн и межколонные кронштейны представляют собой семь уровней с двумя группами в центральном отсеке переднего фасада. Следовательно, взгляд больше не прикован к каркасу здания, как это происходит в современных зданиях, а скорее к замысловатым скобкам, которые поднимают крышу вверх и отводят ее от колонн. Это действие дополнительно подчеркивается использованием третьей опускающейся консоли в положении наконечника в каждом кронштейне, установленном вдоль переднего фасада. Брус, обычно параллельный полу, должен был подчеркнуть движение вверх и внутрь к интерьеру. Эти тонкие консоли, концы которых были полностью видны в интерьере без потолка, еще больше усиливали ощущение огромного внутреннего пространства. Благодаря дополнительным межколонным кронштейнам, установленным в центральном проеме переднего фасада, мы видим здесь декоративные кронштейны, которые являются отличительной чертой более поздней китайской архитектуры<sup>19</sup>.

Анализ конструктивных особенностей показывает все своеобразие китайского архитектурного искусства. Для него характерны простота форм, но в то же время внимание декоративной части. Благодаря своей исключительной гибкости и приспособляемости эти методы строительства могли использоваться везде, где распространялась китайская цивилизация, и эффективно защищать жителей от стихий, какими бы разнообразными они

---

<sup>18</sup> Линь Ило. Цун личжу лайкань мяоюй ишу – и мэнся луншаньсы хэ далундун баоаньгундэ саньчуаньянь личжу вэйли (Коллоны в храмовом искусстве: на основе колонн храма Луншаньсы в районе Мэнцзя и колонн в Переднем зале храма Баоангуй в районе Далундун) С. 140.

<sup>19</sup> Ван Ин. Чжунго сы да цзунцзяо дэ цзяньчжу тэсэ (Архитектурные особенности четырех основных религий в Китае) С. 29.

ни были.

## 1.2 Планировочные принципы

Все основные конструктивные принципы и планировочные схемы были сформированы самое позднее к III в. до н.э. Главные из них: деревянная стоечно-балочная конструкция на высоком основании (стереобате) создававшаяся из утрамбованной земли и облицовывавшаяся камнем; прямоугольная конфигурация как основа плана строений, дворов, комплексов, городов; ориентация их по сторонам света с выделением центра; система двора сыхэюань в качестве единицы пространственной композиции; принцип симметрии; ориентация на центральную северо-южную ось; проявляемая на всех уровнях четкость архитектурной и планировочной «субординации» обращение входа (фасада) к югу<sup>20</sup>.

Из-за влияния традиционных архитектурных образцов, таких как дворцы, королевские резиденции, алтари и дома. Буддийские храмы обычно состоят из групп зданий в стиле сыхэюань. Центральная ось четко определена и симметрична. Количество дворов в храме варьируется в зависимости от уровня и размера храма. Небольшие храмы низшего ранга обычно имеют только один или два двора. Большие храмы обычно имеют более четырех или пяти дворов<sup>21</sup>.

В центре храмовой архитектуры обычно находится ступа и статуя главного божества храма. Поэтому Главный зал или пагода является центром храма, а жилище монахов и другие здания окружают его. Главный зал занимает центральное место, а боковые залы располагаются кольцом спереди и сзади или слева и справа.

Количество дворов в храме варьируется в зависимости от уровня и размера храма. При династии Тан храм Фамэнь в Фуфэне был большим монастырем за пределами императорского дворца. В нем было около

---

<sup>20</sup> Демидо Н. Ю. Тяньтань // Духовная культура Китая. 2010. № 6. С. 728.

<sup>21</sup> Шевченко М. Ю. Композиция сыхэюань и принцип пространственной регулярности в китайской традиционной архитектуре [Электронный ресурс] (дата обращения: 13.03.2023).

двадцати четырех дворов. Храм Таньчжэ в Пекине являлся важным храмом государственного значения. Он имеет три оси: левую, центральную и правую, а его дворы поочередно располагаются на двух осях<sup>22</sup>.

Невозможно точно определить, почему происходит унификация планировки храмовой архитектуры на территории Китая ввиду недостаточных сведений о ранних периодах строительства. Но примером может служить буддистские храмы периода шести династий. В IV–VI вв. буддизм распространяется на территории Китая, и вместе с этим ведется активное строительство буддийских монастырей. При их сооружении использовались уже сложившиеся к этому времени местные архитектурные традиции<sup>23</sup>. Этот вывод сделан на основе исследований ранних монастырей Японии, так как они схожи по своему строению с китайскими храмами. Данный пример иллюстрирует процесс адаптации к китайским обычаям.

Тибетские буддийские храмы, известные как ламаистские монастыри, можно разделить на три типа. Первый – ламаистские храмы с архитектурой в китайском стиле, к примеру, храм Юнхэгун в Пекине. Их общая планировка не отличается от китайских буддийских храмов. Второй, сочетающий в себе китайскую и тибетскую архитектуру. Храм Пунин в провинции Хэбэй относится к данной архитектурной форме. Передняя часть храма – типичная китайская архитектурная форма, задняя часть храма – типичная тибетская архитектурная форма. Этот вид ламаистских храмов в Китае немногочислен. Третий тип – архитектура в тибетском стиле, например, дворец Потала в Лхасе и монастырь Ташилунпо в городе Шигадзе. Однако эти храмы также не являются чисто тибетскими и включают в себя различное количество китайских архитектурных форм<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> Ван Ин. Чжунго сы да цзунцзяо дэ цзяньчжу тэсэ (Архитектурные особенности четырех основных религий в Китае). С. 31.

<sup>23</sup> Ащепков Е. А. Архитектура Китая. М., 1959, С. 338.

<sup>24</sup> Liang Ssu-cheng. Pictorial History of Chinese Architecture: A Study of Development of Its Structural System and the Evolution of Its Types. P. 315.

Даосская храмовая архитектура уделяет большое внимание связи с природой. Многие из них построены посреди гор и холмов. Здания и павильоны, а также сады сливаются с окружающей природой, чтобы достичь высшего уровня «единства человека и природы»<sup>25</sup>.

В древние времена дерево использовалось в качестве основного каркаса домов и являлось частью деревянно-каркасной системы. Пагоды буддизма и дворцы даосизма также были преимущественно деревянными сооружениями. Формирование древней системы деревянных конструкций связано с древним учением об инь и ян, а также пяти элементах. Конфуцианство и даосизм – два столпа традиционной культурной мысли, в которых упоминаются пять элементов. Пять элементов сначала ассоциировались с материалами, которые использовали люди. В «Цзо-чжуань» говорится, что «люди используют их вместе, и один из них нельзя исключить». Под пятью элементами подразумеваются пять веществ: золото, дерево, вода, огонь и земля. Эти пять веществ взаимно усиливают друг друга, и вместе они составляют все вещи в мире.

Планировка даосского монастыря также включает в себя пять элементов инь и ян, расположение на юге и обращение фасада на север с меридианом в качестве центральной оси. Уделяется большое внимание симметрии с луной на востоке и солнцем на западе с обеих сторон<sup>26</sup>.

В традиционной китайской архитектуре почти всегда присутствует эквивалентность чисел, что объясняется влиянием даосских концепций. Например, алтарь для жертвоприношений Храма Неба в Пекине, символизирующий Путь Неба и поклонение ему человека, имеет круглую форму и три яруса. В центре первого яруса находится «камень Тайцзи» который окружен девятью каменными плитами, выложенными в форме веера.

---

<sup>25</sup> Ван Ин. Чжунго сы да цзунцзяо дэ цзяньчжу тэсэ (Архитектурные особенности четырех основных религий в Китае) С. 28.

<sup>26</sup> Линь Ицзюнь. Тайбэйши ся нэй чжуаньтун мяоюй цзяньчжучжуанши цзи бяньцян чжи яньцзю (Исследование архитектурного убранства и изменений традиционных храмов в Тайбэе). С. 40.

Все используемые камни кратны девяти. Три яруса составляют 27 камней. Количество плит, уложенных в каждом круге, связано с числом «девять» что ярко отражает культурную тему почитания людьми этого числа<sup>27</sup>.

Также Павильон Жатвенных молитв (Циняньдянь) имеет форму круглого здания с диаметром 30 м и высотой 38 м. Крыша здания состоит из трех уровней и облицована глазурованной черепицей, а верхушка украшена позолоченным куполом. В отличие от традиционных строений, здание не имеет массивных стропил и длинных балок. Вместо этого высокую и тяжелую крышу поддерживают 28 огромных деревянных колонн, соединенных между собой перекладинами и брусьями. Четыре колонны в центре символизируют времена года, 12 колонн в среднем ряду – 12 месяцев в году, а 12 колонн наружного ряда – 12 двухчасовых отрезков времени суток. В здании также можно увидеть великолепную роспись на кессонном потолке. Для создания ощущения легкости и воздушности стены заменены резными перегородками. В Павильоне Жатвенных молитв проводился церемониал «великих жертвоприношений» Небу и Земле, а также возносились молитвы о богатом урожае<sup>28</sup>.

Числовая эквивалентность зданий призвана отражать верования и концепции даосизма. С точки зрения художественного выражения равнозначность чисел создает гармоничную художественную форму, которая стала характерной чертой в древней китайской архитектуре.

Особенностью китайской храмовой архитектуры можно считать ее самобытность. За редкими исключениями в ней нет полностью заимствованных элементов. Компоненты из других культур, переходя в китайскую, приобретают свою специфику.

---

<sup>27</sup> Naquin S. Peking. Temples and city life, 1400-1900. Berkely : University of California press, 2000. P. 137.

<sup>28</sup> Демидо Н. Ю. Тяньтань // Духовная культура Китая. 2010. № 6. С. 729.

### 1.3 Особенности декоративных элементов

Архитектурный декор имеет значение не только с точки зрения благоустройства архитектурных форм и передачи визуальных эффектов, но и как средство передачи коннотаций здания и отражения его культуры. Декоративные элементы, встречающиеся в традиционных китайских храмах, являются отражением богатого культурного наследия и художественных традиций Китая.

В традиционной китайской архитектуре функции доугуна и декоративных кронштейнов (queti 雀替) всегда заключались в выполнении функций несущих элементов. Но в процессе развития их декоративная функция становилась все более очевидной, превращаясь из несущих элементов в декоративные<sup>29</sup>.

В зависимости от материалов, характеристик и методов элементы декора традиционной храмовой архитектуры можно разделить на четыре основные категории: резьба, группировка, формовка и роспись. Только после того, как в Китае появился буддизм и стал преобладать в стране резьба по камню стала использоваться для украшения пещер, пагод, статуй, архитектурных деталей и компонентов, резьба по камню стала широко применяться в архитектурном декоре. В эпоху династий Мин (1368–1644) и Цин (1644–1912) камень в архитектурном декоре использовался реже, чем дерево и кирпич, и применялся только в больших храмах или престижных резиденциях. Выбор камня оказал большое влияние на строительство и расположение каменной резьбы. В официальных зданиях чаще всего использовался зеленовато-белый мрамор, зеленый песчаник. На заре традиционной архитектуры использовался диабаз, а гранит приходилось доставлять на Тайвань из провинции Фуцзянь, что было дорого. Эти четыре техники уже давно являются основными методами, используемыми в

---

<sup>29</sup> Линь Ицзюнь. Тайбэйши ся нэй чжуаньтун мяоюй цзяньчжучжуанши цзи бяньцянъ чжи яньцзю (Исследование архитектурного убранства и изменений традиционных храмов в Тайбэе). С. 62.

традиционной архитектурной резьбе по камню. И выбор метода резьбы по камню обычно основывается на различных частях декора<sup>30</sup>.

Резьба представляет собой сочетание традиционной техники скрытой резьбы и рельефной резьбы. А рельефный грунт сочетает в себе технику и особенности обеих техник, придавая всей поверхности или предмету более трехмерный эффект. Разница заключается в том, что в методе скрытой резьбы на прессованном камне резьба выполняется на плоской каменной поверхности, а техника заключается в удалении части резьбы, которая не является частью декоративного предмета, и последующей обработке узора. Затем рисунок вырезается, чтобы сделать его более заметным. В методе простой резьбы декоративная поверхность камня сначала расплющивается, а затем гладко полируется песчаником и водой без каких-либо декоративных линий или узоров на поверхности<sup>31</sup>.

Важнейшей особенностью традиционной храмовой архитектуры является деревянный каркас, который в основном украшается росписью и резьбой. Поэтому использование резьбы по дереву в оформлении традиционной храмовой архитектуры довольно распространено.

Техника резьбы по дереву основана на использовании топора, проволочной пилы и стамески для придания дереву грубой формы, а затем завершение резьбы тонкой пластины. В зависимости от техники резьбы, резьбу по дереву можно разделить на пять категорий: резьба по глине, резьба по линиям, невидимая резьба, резьба резцом и полупрозрачная резьба со следующими техниками: смешанная резьба, также известная как круглая резьба или трехмерная резьба, в основном представляет собой смесь техник резьбы для представления работы. Поэтому смешанная резьба в основном является конкретным изображением сущности. Это одна из самых ранних

---

<sup>30</sup> Liang Ssu-cheng. Pictorial History of Chinese Architecture: A Study of Development of Its Structural System and the Evolution of Its Types. P. 289.

<sup>31</sup> Сунь Хунжэнь. Тайвань чуаньтун цзяньчжу у шан дэ дуну чжуанши (Украшения в виде животных в традиционной архитектуре Тайваня) // Инюн ишу юй шэцзи сюэбао. 2006. № 1. С. 86. 孫宏仁。台灣傳統建築物上的動物裝飾。

декоративных техник в резьбе по дереву. Однако, поскольку тыльная сторона не просвечивается, резьба очень сложна и является большим испытанием для мастера. Наиболее отличительной особенностью ажурной резьбы является то, что передняя и задняя части пропускают свет, а техника заключается в чеканке той части рисунка, которая не является рисунком, а только его нижней частью, чтобы создать трехмерный и многослойный эффект.

Лепка уступает только резьбе и росписи в украшении традиционной храмовой архитектуры и поэтому занимает определенное место в методах украшения храмовой архитектуры. В целом существует три типа методов декорирования, используемых в традиционном украшении храмов: глиняная скульптура, вырезание и вставка и глиняная керамика. Но хотя используемые материалы различны, все они в основном используются для украшения. Разница лишь в том, что после придания гипсу формы поверхность украшается кусочками керамики, магнитными чашами или стеклом. Основное применение – на коньке крыши, стенах и дверных проемах. Она проста и недорога в нанесении и не ограничена в размерах, поэтому широко используется в оформлении храмов и домов<sup>32</sup>.

Существует два основных типа глиняной скульптуры: стиль круглой резьбы и стиль рельефной резьбы. Стиль круглой резьбы, также известный как объемный стиль, в основном используется для украшения конька крыши, например, вершины конька или пайлоу. Сначала скульптуру делают из медной или железной проволоки. Затем из гипса делают модель скелета, а когда она наполовину высохнет, ее тщательно лепят из бумаги и гипса, подобранных по цвету.

Другой – рельефный стиль, также известный как плоский стиль, который используется для широкого спектра целей, включая дверные фронтоны, оконные перемычки, стены, карнизы и гребни черепицы и т.д.

---

<sup>32</sup> Ли Исин. Тайвань чуаньтун цзяньчжу цайхуэй (Традиционная тайваньская архитектурная живопись). С. 18.

Рельефный стиль изготавливается так, что сначала на стене делают железные гвозди, затем с помощью штукатурки выравнивают участок, который нужно украсить, придают форму модели, замуровывают медную или железную проволоку в тех частях, которые нужно поднять. Затем очерчивают контур рисунка штукатуркой или другими материалами, смешивают различные цвета на бумаге и штукатурке в соответствии с композицией, а затем лепят на очерченную форму<sup>33</sup>.

Композиция и происхождение цвета в основном связаны с для защиты материала и эстетической привлекательности. Что касается деревянных деталей, то, как правило, древесина боится дождя и коррозии. Поэтому покраска деревянных деталей может выполнять антикоррозийные функции. Позже для придания большей красоты стали добавлять узоры для формирования особых архитектурных украшений<sup>34</sup>.

Резьба часто изображает сцены из китайской мифологии, истории или религии. Они также могут быть украшены замысловатыми цветочными узорами или другими декоративными узорами. В оформлении традиционных храмовых зданий широко используются исторические и фольклорные мотивы. Их содержание обычно берется из народных сказок, исторических или литературных произведений.

Животные часто использовались в качестве декоративных элементов. Первая группа – это четыре мифических животных: единорог, феникс, черепаха и дракон. Вторая группа – это обычные животные. Украшения в виде животных в храмовой архитектуре в основном используются отдельно или в сочетании с другими элементами для создания различных символических значений.

1. Часто используются образы летучих мышей, коров, овец, кроликов, лошадей. Среди них наиболее широко используются лошади в значении

---

<sup>33</sup> Liang Ssu-cheng. Pictorial History of Chinese Architecture: A Study of Development of Its Structural System and the Evolution of Its Types. P. 293.

<sup>34</sup> Ли Исин. Тайвань чуаньтун цзяньчжу цайхуэй (Традиционная тайваньская архитектурная живопись). С. 21.

«Восемь великих лошадей» (bajunma 八骏马) которые, как считается, обладают необычайной скоростью, выносливостью и силой. Эти лошади часто изображаются в традиционном китайском искусстве и литературе как символы успеха, процветания и удачи. Иероглиф в слове летучая мышь имеет схожее произношение с иероглифом со значением счастья и удачи.

2. Украшения в виде птиц. Включают уток-мандаринок, ласточек, цыплят, павлинов, сорок имеют значения счастья. Как правило, декоративные элементы птиц обычно в комплексе для придания более глубокого значения.

3. Водные элементы, такие как рыба, креветки, крабы, моллюски, улитки, черепахи. Эти декоративные темы в основном изображаются в основании колонны дракона. Наиболее распространенной символом является карп, который символизирует «победу на императорских экзаменах». Эта фраза используется для обозначения достижения успеха благодаря упорному труду и самоотверженности.

4. Отделка в форме насекомых включает в себя пауков, пчел, бабочек. Пауки в древности имели символическое значение благоприятных предзнаменований, а также «неожиданной радости»<sup>35</sup>.

Изображения растительных элементов также часто применяются в декоративной отделке. Выражение «три друга в зимнее время» (suihansanyou 岁寒三友) относится к сосне, бамбуку и цветущей сливе. Этими тремя растениями восхищаются за их способность выдерживать суровую зимнюю погоду и оставаться вечнозелеными. Сосна олицетворяет долголетие и непоколебимость, бамбук символизирует гибкость и жизнестойкость, а цветок сливы олицетворяет упорство и красоту в невзгодах. Вместе они олицетворяют качества добродетельного человека, который может преодолевать трудности и оставаться верным своим принципам. Изображаются в китайском архитектурном искусстве как напоминание о

---

<sup>35</sup> Сунь Хунжэнь. Тайвань чуаньтун цзяньчжу у шан дэ дуну чжуанши (Украшения в виде животных в традиционной архитектуре Тайваня). С. 88.

необходимости стойко переносить трудные времена и оставаться сильными перед лицом невзгод.

Тема цветочно-растительного декора обычно отражает особое значение самих растений. Символические значения могут объединяться. например, концепция «Четыре времени года четыре друга» (da siji xiao siji 大四季小四季) в китайской культуре. Это относится к четырем различным растениям, которые представляют четыре времени года: орхидея для весны, бамбук для лета, хризантема для осени и цветок сливы для зимы. Этими растениями восхищаются за их красоту и жизнестойкость в соответствующие сезоны, и они символизируют цикличность жизни и важность адаптации к изменениям. Термин «четыре чистых» (siqing 四清) относится к четырем специфическим растениям, которые также высоко ценятся в китайской культуре. К таким растениям относятся цветущая слива, корица, хризантема и нарцисс, каждое из которых обладает уникальными характеристиками, которыми восхищаются художники и поэты. «Четыре чистых» также часто изображаются в китайском искусстве и используются в качестве мотива в декоративно-прикладном искусстве<sup>36</sup>.

Украшения в виде фруктов основаны на темах с особым символическим значением, таких как сочетание бергамота, персика и граната. Символическое значение бергамота (fushou 佛手). Иероглиф имеет схожее произношение с иероглифом «счастье», поэтому имеет значение благословения. В дополнение к индивидуальному символическому значению фруктов, иногда оно также комбинируется с другими элементами для получения различных символических значений. Так, изображение тыквы и

---

<sup>36</sup> Хань Сюэхун. Тайвань сы сы цайхуэй дэ яньцзю – и хуа у цайхуэй вэй ли (Исследование храмовой живописи на Тайване: пример живописи Хуа-ву) // Чжан юй жэньвэнь шэхуэй сюэбао. 2016. № 2. С. 179. 韓學宏。臺灣寺廟彩繪的研究–以花鳥彩繪為例。

виноградной лозы имеет символическое значение долговечности и стойкости<sup>37</sup>.

Декоративная отделка придает элементам красоту, украшает соединения или концы сложных структурных частей, чтобы скрыть неловкость и продемонстрировать красоту элементов. Например, в балках и других элементах используется резьба или роспись, а на стенах – резьба по кирпичу или добавление глиняных скульптурных украшений, чтобы обогатить комбинацию стен и избежать монотонности.

Декоративные элементы в традиционных китайских храмах не только привлекательны визуально, но и служат символической цели, представляя различные аспекты китайской культуры и религии. Традиционный архитектурный декор отражает материальный аспект времени и идеологию общества, например, этическое мышление, ритуальную систему, китайскую философию.

Подводя итог всему вышесказанному, можно отметить, что китайская религиозная культура развивалась на протяжении многих столетий, обретая исключительные особенности. Проанализировав конструктивные особенности, можно сделать вывод, что при сооружении храмов велико влияние не только практических принципов, но и мировоззренческих идей. Такие же заключения были сделаны и в других разделах главы. Из этого следует, что главная особенность китайской архитектурной традиции – это единство материальной и духовной культуры.

---

<sup>37</sup> Хань Сюэхун. Тайвань сы сы цайхуэй дэ яньцзю – и хуа у цайхуэй вэй ли (Исследование храмовой живописи на Тайване: пример живописи Хуа-ву). С. 181.

## 2 ХРАМ ЛУНШАНЬСЫ В ТАЙБЭЕ

### 1.1 История храма

Храм Луншаньсы, построенный в 1738 году, является одним из самых посещаемых исторических религиозных мест на Тайване. Луншаньсы является старейшим буддийским храмом в Тайбэе и имеет как архитектурное, так и историческое значение.

Первоначально храм был построен ханьцами, эмигрировавшими в район Мэнцзя из провинции Фуцзянь в начале XVIII века, в период правления династии Цин (1644–1911 гг.). Из-за разрушительного воздействия времени на деревянные конструкции здания, а также многочисленных стихийных бедствий, включая пожары и землетрясения, храм нуждался в реконструкции. Все залы построены в едином стиле, с трехпролетным фасадом и рядом помещений с каждой стороны, а вход в парадный зал окружен деревянной решеткой<sup>38</sup>.

Во времена династии Цин (1644–1912) храм Луншаньсы в Тайбэе был центральным местом встреч торговых караванов из южной части материкового Китая. Он обладал огромной экономической и военной мощью. В храме взимали налоги со всего, что ввозилось из Гуанчжоу. В то время храм Луншаньсы не только отвечал за муниципальное управление района Мэнцзя, но также был центром развития общественной жизни. Храм имел большое влияние на государственную политику. Однажды, в период правления Гуансюя, губернатор тайваньской провинции планировал построить железную дорогу, проложив большой мост через район Мэнцзя, но поскольку власти храма Луншаньсы выступили против этого, в качестве

---

<sup>38</sup> Лю Цзяю. Тайвань миңцзянь синьян дэ каоча: и Мэнцзя Луншаньсы вэй чжунсинь (Исследование народных верований Тайваня: на примере храма Луншаньсы в Мэнцзя). Дис. ... магистра / Университет Хуафань, факультет гуманитарной мысли Востока. – Тайбэй, 2009. С. 92. 柳佳佑. 臺灣民間信仰的考察—以艋舺龍山寺為中心.

компромисса его перенесли на другое место<sup>39</sup>.

В 1865 году сильный тайфун разрушил стены зданий храма. Настоятели храма собрали средства на его восстановление. Из-за жаркого и влажного климата Тайваня в сочетании с частыми землетрясениями и тайфунами храм ремонтируется примерно каждые 60 лет.

В 1920 году колонны храма были повреждены термитами. Ситуация была критической. Настоятель храма, монах Фучжи, пригласил влиятельных местных жителей и предложил взять на себя инициативу по восстановлению храма. Чтобы отстроить храм Луншаньсы, монах Фучжи щедро пожертвовал свои сбережения в размере 7200 юаней на реконструкцию. Это побудило местных жителей присоединиться к сбору средств. Объем пожертвований включал более 30 поселений в итоге удалось собрать более 200 000 юаней наличными<sup>40</sup>. В результате храмовый комплекс был перестроен в храм дворцового типа с деревянными и каменными постройками. Планировка храма настолько красива, что ее не только копируют храмы по всему Тайваню, но она также привлекает туристов со всего мира, приехать и полюбоваться красотой храма. За исключением главного зала, большинство зданий храма, которые мы видим сейчас, были построены в 1920-х годах.

Зал, где хранилась статуя Бодхисаттвы Гуаньинь, был снова разрушен в 1945 году в следствии, бомбардировки во время Второй мировой войны, которая разрушила окружающие здания, включая Главный зал, в котором она находилась. Интересно, что сама статуя Гуаньинь не пострадала, после этого ее стали считать живым воплощением Будды. Реконструкция храмового комплекса была завершена примерно в 1955 году.

В 1963 году был заложен новый фундамент на площади рядом храмом, а ворота, через которые сегодня можно войти, были закончены в 1969 году. Одной из особенностей храмового комплекса является искусственный

---

<sup>39</sup> Charles B. Jones. Religion in modern Taiwan: Tradition and Innovation in a Changing Society // Honolulu: University of Hawai'i Press. Honolulu, 1999. P. 18

<sup>40</sup> Мэнцзя Луншаньсы (храм Луншаньсы в районе Мэнцзя) [Электронный ресурс] (дата обращения: 12.03.2023).

водопад, строительство которого было завершено в 1996 году<sup>41</sup>.

1985 году храм Луншаньсы был включен в список исторических памятников Тайваня второго уровня.

Анализ истории храма показывает его историческую и художественную ценность. За многие годы существования храма были проведены десятки различных реставрационных и ремонтных работ. Одной из особенностей храмового комплекса является, то что в храме до сих пор соседствуют постройки различных эпох, это показывает историю преобразований храма Луншаньсы.

## **2.2 Внутреннее пространство**

В настоящее время, согласно статистике Министерства внутренних дел, на Тайване насчитывается более 550 храмов, посвященных Авалокитешваре. Среди них больше всего храмов в городе Гаосюн – 80, за ним следует город Тайбэй – 60 и Цзяи – более 50. Что касается архитектуры храма Луншаньсы в Мэнцзя, то он ориентирован в направлении север-юг и имеет форму иероглифа «солнца» (日 日). Поскольку Тайвань расположен в северном полушарии, здания должны быть построены таким образом, чтобы в них было тепло зимой и прохладно летом, то есть не подвергаться воздействию жаркого солнца летом и пронизывающих холодных ветров зимой, поэтому здания должны быть обращены на юг<sup>42</sup>.

Только храмы, посвященные богам высшего ранга, таким как Будда, Нефритовый император, Гуаньинь и Мацзу, ориентируются по оси север-юг. Храм Луншаньсы в районе Мэнцзя ориентирован на север и юг, чтобы соответствовать смене времен года, а золотая линия (т.е. центральная ось) расположена под углом около двух градусов к юго-востоку, чтобы

---

<sup>41</sup> Мэнцзя Луншаньсы (храм Луншаньсы в районе Мэнцзя) [Электронный ресурс] (дата обращения: 12.03.2023).

<sup>42</sup> Лю Цзяю. Тайвань миңцзянь синьян дэ каоча: и Мэнцзя Луншаньсы вэй чжунсинь (Исследование народных верований Тайваня: на примере храма Луншаньсы в Мэнцзя). С. 95.

обозначить скромность и почитать добродетели морали<sup>43</sup>. В храме Луншаньсы три зала, причем Передний зал имеет одиннадцать пролетов, с пятью Главными входами в центре и тремя второстепенными входами с каждой стороны. Главный зал в пять пролетов имеет высокий стилобат, в то время как окружающие здания расположены по центральной оси, чем дальше от центра, тем крыша ниже и скромнее украшена, что показывает их более низкий статус, это в свою очередь отражает китайское представление об нормах этики и иерархическом порядке. Вся планировка имеет форму иероглифа «хуэй» (hui 回), состоящего из Переднего зала, Дальнего зала, двух помещений для охраны на востоке и западе и главного зала в центре<sup>44</sup>.

Часто храм представляет собой некий комплекс из нескольких храмов поменьше. И здесь тоже есть своя, вполне определенная закономерность. Набор главных божеств в этих сопутствующих храмах представляется далеко не случайным, а как-то связанным с характером главного божества, с преданием о нем. Храмы в Китае, как правило, посвящались сразу многим богам, причем объектом поклонения в них часто выступали группы божеств. Наибольшей популярностью пользовались композиции из нескольких персонажей<sup>45</sup>.

Для сохранения культурных ценностей храм Луншаньсы был одобрен для реставрации правительством города Тайбэй в 1981 году. Поэтому был создан реставрационный комитет для проведения работ в храмовом комплексе. В процессе реставрации храм Луншаньсы не только вел собственную строительную документацию, но и предлагал посещение

---

<sup>43</sup> Хун Шухуа. Сымяо фэну дэ шуймо хуэйхуа схуанцзо чжи яньцзю – и тайбэй мэн ся лун шаньсы вэй дуйсян (Исследование маркетинговой стратегии храма: на примере храма Луншаньсы в Мэнцзя) / Юаньчжи дасюэ. 2010. С. 80. 洪淑華。寺廟行銷策略之研究：以艋舺龍山寺為例。

<sup>44</sup> Ван Ин. Чжунго сы да цзунцзяо дэ цзяньчжу тэсэ (Архитектурные особенности четырех основных религий в Китае) // Фуцзянь шэн шэхуэй чжуи сюэюань сюэбао. 2003. № 2. С. 27. 王英。中国四大宗教的建筑特色。

<sup>45</sup> Лю Цзяю. Тайвань миныйянь синьян дэ каоча: и Мэнцзя Луншаньсы вэй чжунсинь (Исследование народных верований Тайваня: на примере храма Луншаньсы в Мэнцзя). С. 97.

студентам факультетов высших учебных заведений, чтобы они могли побывать и попрактиковаться на месте<sup>46</sup>.

Поскольку храм несколько раз реставрировался, строительные материалы смешивались со старыми и новыми, и с точки зрения архитектуры можно выделить несколько особенностей:

- 1) общая деревянная конструкция и использование деревянного каркаса;
- 2) деревянная каркасная конструкция – арка;
- 3) центральное расположение и сбалансированность. Главный зал является центром храма, при этом Передний и Дальний залы поддерживают композицию, а колокольни и барабанные башни с левой и правой стороны уравнивают их;
- 4) изогнутые карнизы храма. В храме также используется дренажная система для защиты фундамента храма.

В целом, храм Луншаньсы является древним и красивым храмовым комплексом. Люди высоко оценивают декоративные особенности храма, например, резьба по металлу, каллиграфия и живопись. По этой причине иностранные туристы, приезжающие на Тайвань часто посещают храм Луншаньсы в Мэнцзя для экскурсии по храму<sup>47</sup>.

Зал Саньчуань является входом в храмовый комплекс Луншань. Стены отделаны зеленым и белым камнем, а само здание украшают многочисленные резные и каллиграфические изображения, деревянные элементы, такие как сетчатые наличники и деревянные доугуны. Ворота Дракона и Тигра расположены с левой и правой стороны зала Саньчуань и являются основными путями входа в храм и выхода из него<sup>48</sup>.

Главный зал храма построен на возвышающейся каменной платформе с площадкой для поклонения. Первоначально построенный в 1920-х годах, он

---

<sup>46</sup> Liang Ssu-cheng. Pictorial History of Chinese Architecture: A Study of Development of Its Structural System and the Evolution of Its Types. P. 108.

<sup>47</sup> Мэнцзя Луншаньсы (храм Луншаньсы в районе Мэнцзя) [Электронный ресурс] (дата обращения: 12.03.2023).

<sup>48</sup> Charles B. Jones. Religion in modern Taiwan: Tradition and Innovation in a Changing Society // Honolulu: University of Hawai'i Press. Honolulu, 1999. P. 20.

был разрушен войной в 1945 году и восстановлен в 1955 году. Крыша выполнена в стиле «сешань», а карнизы украшены резными деревянными доугунами. Зал окружен 22 каменными колоннами, что создает эффект безграничности. Передняя часть центрального зала не имеет дверей, чтобы верующие могли напрямую поклоняться богам<sup>49</sup>.

В главном зале храма Луншаньсы стоит статуя богини Гуаньинь. Гуаньинь в буддийской мифологии в Китае, Корее и Японии – это божество, выступающее преимущественно в женском облике, спасающее людей от всевозможных бедствий; подательница детей, родовспомогательница, покровительница женской половины дома<sup>50</sup>. В дополнение к золотой статуе Гуаньинь, в центре храма также находятся позолоченные статуи бодхисаттв Манджушри (puxianshu 普賢殊) и Пусянь (puxian 普賢). Манджушри находится справа, а Пусянь – слева. Пусянь распространитель и защитник учения Будды, исполняющий это согласно десяти великим пожеланиям. Восседая на лотосе, применяет все возможные средства для приведения живущих во врата закона Будды. В Лotosовой сутре воспринимает сутру от Манджушри (Вэньшу) и, объезжая на белом слоне земли остальных бодхисаттв, читает её для всех живущих. Изображается или на лотосе-троне и с цветком лотоса в руке, или на слоне, в этом случае – в паре с восседающим на тигре Манджушри<sup>51</sup>. У каждой статуи есть свой собственный алтарь у которых стоят подношения из свежих цветов, фруктов и сладостей. Зал богато украшен колоннами, окрашенными в красный цвет и деревянными резными изображениями стражей и драконов. Там же находятся «Восемнадцать Достопочтенных мудрецов», они являются просветленными учениками Будды. Первоначально их было всего шестнадцать, но позже, с распространением буддизма на восток, были добавлены еще два. Мудрецы практиковали четыре благородные истины, следуя наставлениям Будды,

---

<sup>49</sup> Мэнцзя Луншаньсы (храм Луншаньсы в районе Мэнцзя) [Электронный ресурс] (дата обращения: 12.03.2023).

<sup>50</sup> Меньшиков Л. Н. Гуаньинь // Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1. С. 279.

<sup>51</sup> Лосев А. Ф. Манджушри // Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1. С. 629.

чтобы они могли войти в царство нирваны, то есть вырваться из колеса фортуны жизни и смерти. Они принимают разные формы и очертания в разных храмах<sup>52</sup>.

Дальний зал храма посвящен Мацзу, богине покровительницы моряков и рыбаков и покровительницы Тайваня, а также богам даосизма и конфуцианства. Снаружи Зал Мацзу имеет двойные своды, а внутри – возвышенное и величественное пространство. Резные каменные колонны на главном фасаде, фигуры на карнизе, и барельефы цветов и растений на стенах зала – все это отличительные черты здания<sup>53</sup>. В храмах посвященным Мацзу обязательно присутствует алтарь пяти Достопочтенных Правителей Водных Бессмертных (shuixian zūnwang 水仙尊王).

Вэнь-чан, в поздней китайской мифологии бог литературы, отождествляющийся с одной из звёзд Большой Медведицы; ведаёт всеми литературными делами, а также экзаменами. Обычно Вэнь-чан изображался сидящим в одеянии чиновника со скипетром в руке, символизировавшим исполнение желаний<sup>54</sup>.

Даосский бог Юэ-лао (Лунный старец) является богом брака. В даосизме Юэ Лао отвечает за сватовство. Он свяжет красной нитью мужчину и женщину которым предопределено быть вместе<sup>55</sup>.

Храм Луншаньсы отличается своим декоративным искусством. С двух сторон коридора парадного зала находятся восьмиугольные витрины с изображением дракона, тигра с четырьмя летучими мышами по углам, символизирующими «благословение». Каменные барабаны также имеют декоративную функцию и символизируют достоинство. В храме установлены

---

<sup>52</sup> Лю Цзяю. Тайвань миньцзянь синьян дэ каоча: и Мэнцзя Луншаньсы вэй чжунсинь (Исследование народных верований Тайваня: на примере храма Луншаньсы в Мэнцзя). С. 90.

<sup>53</sup> Мэнцзя Луншаньсы (храм Луншаньсы в районе Мэнцзя) [Электронный ресурс] (дата обращения: 17.03.2023).

<sup>54</sup> Рифтин Б. Л. Вэнь-чан // Мифы народов мира. 1980. Т. 1. С. 212.

<sup>55</sup> Юань Кэ. Чжунго шэньхуа чуаньшо цыдянь (Словарь китайских мифов и легенд). Шанхай: Шанхай цышу чубаньшэ, 1985. С. 120. 袁珂。中国神话传说词典。

четыре пары барабанов, каждый с разным дизайном, вырезанным в рельефе. Все стороны симметричны и кажутся одинаковыми, но на самом деле все они имеют различные вариации. Барабаны у центральных ворот храма Луншаньсы вырезаны из известняка, с композицией прыгающего дракона. На каменных барабанах слева и справа от центральной двери парадного зала выгравированы изображения чиновника, держащего знамя с подвешенным к нему шаром, что символизирует «молитву». Другой чиновник держит в левой руке алебарду, а в правой – каменный гонг, что символизирует «радостное событие». Украшенные резьбой колонны включают пару драконьих колонн, вырезанных из известняка на открытом пространстве в задней части парадного зала, с изображением свернувшегося дракона и облаками, а также пару колонн с цветочно-птичьим орнаментом с фениксами, пионами и сотней птиц, линии которых четкие и плавные. Постаменты, расположенные рядом с Передним залом вырезаны из также вырезаны из известняка на них изображены животные мотивы. Под угловыми столбами пяти ворот находится цюаньчжоуская каменная резьба карпа, символизирующая прыжок карпа через ворота дракона. Каменные стены главного зала украшены изящно вырезанными цветами и птицами, что редко встречается в китайской архитектуре. Этот стиль называют выгравированным рисунком, он придает предмету глубину и многослойность. В парадном зале храма Луншаньсы можно увидеть каменную резьбу различной техники<sup>56</sup>.

Рельефная резьба цветов, птиц и животных, представляет собой элементы удачи и процветания, и является важной частью традиционной храмовой архитектуры. Первоначально использовалась керамика, которая была дорогой и недолговечной, поэтому мастера использовали гипс для

---

<sup>56</sup> Хун Шухуа. Сымяо фэну дэ шуймо хуэйхуа схуанцзо чжи яньцзю – и тайбэй мэн ся лун шаньсы вэй дуйсян (Исследование маркетинговой стратегии храма: на примере храма Луншаньсы в Мэнцзя). С. 82.

изготовления изделий<sup>57</sup>. В храме Луншаньсы есть несколько примеров использования этой техники. Два дракона на коньке крыши зала Саньчуань выполнены в данной технике. Драконы на карнизе одной из построек сделаны из граненого стекла и переливаются в солнечном свете.

Декоративная керамика, используемая в архитектурных целях, часто изображающая народные сказки, мифы и легенды и украшающая крыши, столбы и балки, стены и другие места. Существует два основных стиля этой техники. Первый отличается тем, что в основном в нем использовалась более вязкая красная фаянсовая глина, которая была очень податливой, что приводило к созданию причудливых форм и выразительных фигур, а также у нее более широкое разнообразие цветов. Второй стиль использовал «сырые» материалы, чтобы сделать глазурь теплой и текучей, и применялась смесь красной и белой глины, чтобы увеличить твердость, но тем самым она становилась менее податливой. Так скульптуры дракона и тигра на восточной и западной стенах Дальнего зала выполнены в данном стиле. С одной стороны – голова дракона, в облаках, а с другой стороны – тигр, спускающийся с гор. На крыше ворот Тигра и Дракона есть керамические фигуры в представленном стиле<sup>58</sup>.

Глиняная скульптура – это трехмерный вид искусства, выполненный из глины и созданный вручную, в качестве основной темы используют изображения цветов и животных.

Скульптура летнего пруда на стене зала Саньчуань с цветами лотоса, креветками и крабами представляет собой оживленную летнюю сцену. На левой и правой стенах главного зала находятся глиняные скульптуры, которые являются особым выражением взаимодействия иностранных государств на Тайване в первые годы контактов между Западом и Китаем. Там же находятся изящные глиняные скульптуры цветов, которые были

---

<sup>57</sup> Liang Ssu-cheng. Pictorial History of Chinese Architecture: A Study of Development of Its Structural System and the Evolution of Its Types. P. 121.

<sup>58</sup> Мэнцзя Луншаньсы (храм Луншаньсы в районе Мэнцзя) [Электронный ресурс] (дата обращения: 21.03.2023).

распространенным видом декоративного искусства в японской архитектуре во времена японского правления.

Расписной декор – это традиционное архитектурное украшение, которое в полной мере подчеркивает характер и особенности формы здания. Основные области расписного декора находятся на деревянных элементах, таких как балки и столбы, наличники, стены и балюстрады. Цветовая гамма храма Луншаньсы в основном состоит из красного, зеленого и синего цветов, дополненных белым, золотым и черным, что создает поразительный контраст<sup>59</sup>.

Крыша главного зала храма Луншаньсы выполнена в стиле двойных карнизов «сешань», а коньки крыши украшены разноцветными украшениями и глиняными фигурками. Углы карнизов главного зала приподняты, как крылья, а под карнизами свисают лотосы. На верхнем карнизе расположен феникс, а на нижнем карнизе – драконы. В древнем Китае феникс считался существом, символизирующим процветание страны и народа. У боковой двери двух караульных помещений в Дальнем зале храма Луншаньсы находится глиняная стена дракона и тигра с длиной и шириной 145 × 112,5 см. Это единственная оригинальная вещь, уцелевшая после реконструкции в храме в 1917 году. Его историческую ценность можно назвать сокровищем городского храма. В настоящее время, сложно увидеть настолько хорошо сохранившееся керамическое изделие<sup>60</sup>.

Бронзовые литые колонны дракона. Сокровищем храма Луншаньсы являются фигуры богов, которые отлиты в медных формах и расположены на колоннах дракона. Этот метод украшения уникален для Тайваня. Пара бронзовых драконьих столбов расположена у входа в Саньчуань в Переднем зале. Колонны были созданы в 1920-х годах, конструкция представляет собой

---

<sup>59</sup> Лю Цзяю. Тайвань миньцзянь синьян дэ каоча: и Мэнцзя Луншаньсы вэй чжунсинь (Исследование народных верований Тайваня: на примере храма Луншаньсы в Мэнцзя). С. 98.

<sup>60</sup> Мэнцзя Луншаньсы (храм Луншаньсы в районе Мэнцзя) [Электронный ресурс] (дата обращения: 17.03.2023).

трехступенчатую сварную композицию, в которой голова колонны, корпус и основание разделены<sup>61</sup>.

Структура храма Луншаньсы основана на образцах традиционной китайской храмовой архитектуры. Его скульптурное искусство очень богато, предметы прикладного искусства продолжают древний стиль южного Китая. Храм Луншаньсы имеет множество отличительных черт и высокую архитектурно-художественную ценность.

### **2.3 Социальная жизнь храма**

Храм Луншаньсы является буддийским храмом, в котором представлены разнообразные божества. Но они не ограничены одной религией, так, в храмовом комплексе есть буддийские, даосские и конфуцианские божества. Число богов, почитаемых в храме, со временем постепенно увеличивалось. Это отвечает потребностям широкой общественности, а также показывает, что храм Луншаньсы не только пользуется глубоким доверием общественности, но и тесно взаимодействует с народными верованиями<sup>62</sup>.

В храме Луншаньсы активно проводится религиозная деятельность. Сейчас это один из самых популярных буддийских храмов. Хотя Главный зал храма посвящен Авалокитешваре, в Дальнем зале также поклоняются Мацзу и другим божествам. Таким образом, храм Луншаньсы в первую очередь является буддийским храмом, но в него интегрированы и другие народные верования. Количество божеств, которым поклоняются в храме, постепенно увеличивалось с течением времени, и сегодня храм Луншаньсы стал одним из самых престижных храмов в районе Тайбэя.

---

<sup>61</sup> Линь Ило. Цун личжу лайкань мяоюй ишу – и мэньця луншаньсы хэ далундун баоаньгундэ саньчуаньдянь личжу вэйли (Коллоны в храмовом искусстве: на основе колонн храма Луншаньсы в районе Мэнцзя и колонн в Переднем зале храма Баоангуй в районе Далундун) // Дяосу яньцзю чубаньшэ. 2014. № 11. С. 133. 林以珞. 從立柱來看廟宇藝術—以艋舺龍山寺和大龍峒保安宮的三川殿立柱為例。

<sup>62</sup> Лю Цзяю. Тайвань миныйцзянь синьян дэ каоча: и Мэнцзя Луншаньсы вэй чжунсинь (Исследование народных верований Тайваня: на примере храма Луншаньсы в Мэнцзя). С. 92.

В настоящее время главным божеством является Авалокитешвара, а также множество других божеств, таких как Манджушри, Самантабhadра и Восемнадцать архатов. Храм, который изначально был буддийским, теперь «даосизирован», как и многие буддийские здания. Об этом свидетельствуют алтари даосских божеств, например, богине Мацзу, богу Вэнь-чан и божеству Баошэн Дади.

На фестивалях и праздниках проводится множество мероприятий, которые привлекают тысячи верующих на различные церемонии. По количеству посетителей выделяется месяц февраль, что свидетельствует о том, что во время Праздника весны храм наводняется верующими, и количество посетителей примерно в три раза больше, чем в другие месяцы, что свидетельствует о несопоставимости масштабов храма с обычными храмами. Каждый год во время Фестиваля фонарей в храме Луншаньсы выставляются разнообразные искусные фонари, привлекающие большое количество посетителей. В первые годы японского правления на Тайване храм Конфуция в Тайбэе был разрушен, поэтому несколько церемоний, посвященных Конфуцию, проводились в храме Луншаньсы в районе Мэнцзя<sup>63</sup>.

В храме Луншаньсы представлены более чем 200 божеств из различных сфер жизни, включая богов рождения, смерти, деторождения, процветания и все они удовлетворяют молитвы людей и делают храм местом, где люди могут молиться. Из-за большого пантеона божеств каждый месяц отмечается день рождения одного из них, и это одна из причин, почему храм так популярен среди посетителей.

В районе Мэнцзя находится больше всего старых храмов в Тайбэе, которым более 200 лет. Древняя история храма Луншаньсы, его памятники и здания, изысканная резьба по дереву и камню и другие предметы

---

<sup>63</sup> Хун Шухуа. Сымяо фэну дэ шуймо хуэйхуа схуанцзо чжи яньцзю – и тайбэй мэн ся лун шаньсы вэй дуйсян (Исследование маркетинговой стратегии храма: на примере храма Луншаньсы в Мэнцзя). С. 86.

религиозного и культурного искусства уже более двухсот лет являются духовным святилищем, которое никогда не ослабевает в сердцах верующих. В последние годы эти фестивали стали главной осью художественной и культурной деятельности. Хотя в процессе урбанизации и смещения центра города район Мэнцзя уже не имеет такого значения, как раньше, он по-прежнему является важным объектом, наполненным местными культурными особенностями, и рекомендован правительством в качестве туристической достопримечательности города. Таким образом, храм Луншаньсы является не только центром поклонения для жителей Тайбэя, но и обязательным местом посещения для иностранных туристов, посещающих Тайвань.

Храм Луншаньсы, Тайбэй 101, Национальный дворец-музей стали живописными местами для иностранных гостей Тайваня и были зарегистрированы как национальные памятники 2 класса в 1985 году. По данным Бюро туризма Министерства транспорта и коммуникаций, в 2008 году число посетителей храма Луншаньсы достигло 1816361 человек, заняв четвертое место по числу посетителей религиозных храмов<sup>64</sup>.

Храм Луншаньсы в Тайбэе входит в тройку лучших мест для посещения иностранными туристами, наряду с Национальным дворцовым музеем и Мемориальным залом Чан Кайши. Это не только место веры для людей, но и место, где иностранные гости могут увидеть красоту архитектуры. В последние годы, для удобства многочисленных верующих и туристов, храм не только улучшил свои переводческие службы, увеличил библиотеку, музей культурных реликвий, сад с водопадом и ночным освещением, а также организовал выдачу стипендий, мероприятия по социальному воспитанию, чрезвычайную помощь, помощь в зимнее время, помощь при социальных катастрофах, медицинские и буддийские лекции, психологические консультации и выставки фонарей. Помимо продвижения буддизма, храм также занимается социальным образованием и

---

<sup>64</sup> Мэнцзя Луншаньсы (храм Луншаньсы в районе Мэнцзя) [Электронный ресурс] (дата обращения: 19.03.2023).

благотворительной деятельностью, чтобы способствовать миру и счастью в жизни людей. Это показывает, что сила религиозной веры трансформируется в социальное благополучие через практическое участие и реализацию<sup>65</sup>.

Сегодняшние храмы на Тайване являются не только местами религиозного поклонения, но и играют важную культурную роль в жизни общества. Храм Луншаньсы активно проводят разнообразные мероприятия в сфере образования, например, присуждение стипендии и грантов, выдающимся студентам. В 2000 году была создана культурная площадка при храме Луншаньсы. На культурной площадке регулярно проводятся различные учебные курсы, выставки искусства и культуры, буддийские лекции, а также другие мероприятия. С одной стороны, это обогащает духовную жизнь людей с помощью различных учебных курсов и художественных и культурных выставок. С другой стороны, посредством буддийских лекций объясняется буддийское учение и буддийская вера. Курсы социального образования, охватывают широкий спектр учебных программ и мероприятий. Они подобны небольшому социальному университету, предоставляющему людям больше выбора и лучшие возможности для обучения. Культурная площадка храма Луншаньсы предоставляет людям современное оборудование и комфортные помещения, а также движется в направлении диверсификации и углубленного развития курсов по искусству и культуре<sup>66</sup>.

Храмы на Тайване играют важную социальную роль и выполняют функции социальной защиты населения. Как правило, храмы оказывают социальную помощь в виде распределения продуктов питания, пожертвований одежды, помощи при стихийных бедствиях. При поддержке

---

<sup>65</sup> Сяо Цзиньфа. Сымяо фэнью дэ шуймо хуэйхуа чуанцзо чжи яньцзю: и Тайбэй Мэнцзя Луншаньсч вэй дуйсян (Изучение китайской монохромной живописи с изображениями культовых сооружений: на примере тайбэйского храма Луншанься в районе Мэнцзя). Дис. ... магистра / Тайваньский национальный университет искусств. Тайбэй. 2005. С. 32. 蕭進發。寺廟風物的水墨繪畫創作之研究—以台北艋舺龍山寺為對象。

<sup>66</sup> Хун Шухуа. Сымяо фэну дэ шуймо хуэйхуа схуанцзо чжи яньцзю – и тайбэй мэн ся лун шаньсы вэй дуйсян (Исследование маркетинговой стратегии храма: на примере храма Луншаньсы в Мэнцзя). С. 87.

верующих храм Луншаньсы также активно занимается благотворительной деятельностью. В число благотворительных акций, продвигаемых храмом, входят помощь в зимний период, помощь в чрезвычайных ситуациях, помощь при социальных бедствиях, медицинская помощь и пожертвование пожарных машин.

Исторические здания и памятники в целом занимают чрезвычайно важное место в историческом и культурном наследии общества, храм Луншаньсы развивался на протяжении многих столетий обретая свои исключительные особенности. Для храмового комплекса характерны простота форм, но в то же время, внимание декоративной части. Благодаря своей исключительной гибкости и приспособляемости, различные элементы строительства смогли использоваться вместе создавая новые различные комбинации.

Главная особенность китайской архитектурной традиции – это единство материальной и духовной культуры. Примером такого сочетания является храм Луншаньсы. Проанализировав конструктивные особенности храма можно сделать вывод, что при сооружении храмов велико влияния не только практических принципов, но и мировоззренческих идей. Храм Луншаньсы является социальным центром, который играет большую роль в усилении продвижения социального образования и повышения значимости культурной жизни.

## 3 ХРАМ ПОКРОВИТЕЛЯ ГОРОДА ЧЭН-ХУАНА В СИНЬЧЖУ

### 3.1 История храма

Храм Покровителя города Синьчжу – исторический храм, расположенный в городе Синьчжу, Тайвань. Храм посвящен божеству, который, как считается, защищает жителей Синьчжу и приносит им удачу.

Основанный в 1748 году, храм был самым большим на Тайване в то время, а рыночные прилавки на территории храма стали одной из особенностей Синьчжу. Место для храма было пожертвовано Ван Шицзе, который передал свои торговые помещения на улице Бэймэнь для содержания храма, и храм до сих пор посвящен ему.

В 1799 году храм был перестроен губернатором Хуа Цином, который пожертвовал Дальний зал для поклонения Авалокитешваре. В 1803 году Ху Инкуй, перестроил Дальний зал в честь Чэн-хуана, и построил храм Фалинь на западной стороне участка для поклонения Авалокитешваре и Восемнадцати архатам. Согласно историческим записям, в 1891 году все официальные лица и граждане Тайваня провели здесь молитвенную церемонию, чтобы защитить и уберечь народ от бедствий<sup>67</sup>.

Во время японского правления на Тайване в 1896 году в августе и сентябре разразилась чума, но в Синьчжу не было зарегистрировано ни одного случая, а в октябре после молитвы Авалокитешваре в храме пошел дождь. В 1897 году 6 января в храме Чэн-хуан проводились три фестиваля<sup>68</sup>.

Во время японской оккупации Тайваня в начале 20 века храм использовался в качестве военного штаба. Храм претерпел множество реконструкций и был восстановлен в 1924 г. В 1924 году Чжэн Чжаоцзи собрал более 100 000 иен для завершения строительства храма, которое

---

<sup>67</sup> Цзяньчжу ши (История архитектуры) [Электронный ресурс] // Храм Покровителя города Чэн-хуана в Синьчжу. 2000. URL: <https://www.weiling.org.tw/Blog/Architecture> (дата обращения: 05.03.2023). 建築史。

<sup>68</sup> Там же.

заняло три года, и после завершения строительства храма был проведен фестиваль Цзяо (церемония, проводимая в даосизме для поклонения небу).

В 30-е годы XX века религиозная деятельность была ограничена из-за политических причин. Есть три основные причины: во-первых, старые обычаи должны были быть разрушены, во-вторых, храмовая вера находилась в процессе трансформации, в-третьих власти остро нуждались в финансовой поддержке для продвижения политических реформ за счет храмовых владений.

Позже храм был поврежден во время Второй мировой войны, но в 1950-х годах был восстановлен в своем былом великолепии<sup>69</sup>.

Храм Покровителя города Синьчжу является замечательным свидетельством богатой истории и культуры Тайваня. Его прекрасная архитектура, религиозное значение и увлекательная история делают его обязательным местом для посещения всеми, кто заинтересован в изучении истории прошлого и настоящего Тайваня.

### **3.2 Планировочная схема храма**

Планировка храма Покровителя города в Синьчжу типична для храма с сплошными стенами и тремя залами, что является давней традицией в южного стиля и также встречается в храмах Тайваня. Непрерывная (сплошная) стена является наиболее характерной особенностью его формы.

Непрерывная стена, представляет собой разновидность траншейного оборудования, используемого в базовом строительстве на земле. Вдоль периферийной оси объекта глубокой выемки грунта, в условиях защиты глинобитной стеной, выкапывается узкая и длинная глубокая канавка. После очистки резервуара в резервуар подвешивается стальной каркас, а затем заливается бетон для формирования единой секции резервуара. Таким образом, одна за другой под землей возводится сплошная железобетонная

---

<sup>69</sup> Цзяньчжу ши (История архитектуры) [Электронный ресурс] (дата обращения: 05.03.2023).

стена в качестве водозащитной, непроницаемой, несущей и водоудерживающей конструкции<sup>70</sup>.

Храм имеет три пролета, а также четыре колонны спереди и сзади. Переднее и заднее крыльцо оставлены открытыми, а передние «золотые колонны» объединены с дверьми, образуя «закрытые колонны». Такой способ расположения колонн является более лаконичным. Крыша представляет собой «многоярусную крышу», центральная комната немного выше, чем левая и правая второстепенные комнаты, так что передняя линия карниза выше в середине и ниже по бокам, что делает конструкцию более разнообразной. Эта форма преобладала в период династии Цин (1644–1911), и до сих пор существуют современные примеры использования этой формы. Балки в левой и правой второстепенных комнатах должны были быть опущены и соединены с столбами, но они были заслонены потолком чтобы их не было видно<sup>71</sup>.

Главными особенностями деревянной конструкции зала Саньчуань в храме Покровителя города, являются кессон и потолок Пиньань (pingan 平闇). Пиньань – это, по сути, разновидность потолочного покрытия. Обычно она состоит из маленьких плотных квадратиков без цветной окраски<sup>72</sup>.

Наиболее характерны великолепные залы и резьба храма, в том числе зал Саньчуань и трехъярусная крыша. Большой железный абак – счетное устройство для сложения и вычитания. Он установлен на крыше зала Саньчуань, по преданию, использовался богом города для подсчета грехов всего мира, поэтому двусторонне по обе стороны гласит: «Нет нужды подсчитывать мирские дела, у богов есть свой способ их умножения». Во

---

<sup>70</sup> Шевченко М. Ю. Феномен подобия структуры в традиционной архитектуре Китая. [Электронный ресурс] // КиберЛенинка: офиц. сайт. 2001. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-podobiya-struktury-v-traditsionnoy-arhitekture-kitaya/viewer> (дата обращения: 16.03.2023).

<sup>71</sup> Цзяньчжу ши (История архитектуры) [Электронный ресурс] (дата обращения: 05.03.2023).

<sup>72</sup> Ли Исин. Тайвань чуаньтун цзяньчжу цайхуэй (Традиционная тайваньская архитектурная живопись) // Тайвань мэйшу фачжань шилунь. 2002. № 61. С. 19. 李奕興。台灣傳統建築彩繪。

время Фестиваля фонарей храм украшается фонарями, и каждый год храм привлекает поток верующих со всего мира во время Праздника середины осени.

Искусство резьбы по дереву представлено в зале Саньчуань, где под крышей можно увидеть кессон – восьмиугольный потолок, напоминающий раскрытый зонтик, нависающий над балками крыши. На самом деле он состоит из тридцати двух кронштейнов, сгруппированных к центру, здесь также используются косые поперечные арки, и они делятся на внутренние и внешние круги по форме напоминающие шляпу. Этот метод также известный как «паутина», использовался только в самых престижных китайских зданиях. Восьмиугольный потолок в парадном зале диаметром 3 метра и 84 сантиметра представляет собой огромную конструкцию. Карнизы парадного зала покрыты сетчатыми наличниками, с которых свисают цветы лотоса и цветочные корзины<sup>73</sup>.

Передние залы храмов Луншаньсы в Мэнцзя и храме Чэн-хуана имеют схожую конструкцию. Единственное отличие заключается в том, что передний и задний входы храма Чэн-хуан украшен Пиньань, в то время как Дальний вход храма Луншаньсы является открытой верандой.

Зал Саньчуань в храме Чэн-хуан имеет большое количество консолей типа Цзисинь (jixin 卍心), которые переплетаются по горизонтали и вертикали, что делает их важной особенностью всей деревянной конструкции<sup>74</sup>.

Резьба по дереву является изюминкой здания. Ворота Саньчуань являются главным местом входа и выхода из храмового комплекса, и их формальное положение настолько важно, что их замысловатое украшение является ключевым элементом мастерства ремесленников. В традиционной

---

<sup>73</sup> Цзяньчжу ши (История архитектуры) [Электронный ресурс] (дата обращения: 05.03.2023).

<sup>74</sup> Ли Исин. Тайвань чуаньтун цзяньчжу цайхуэй (Традиционная тайваньская архитектурная живопись) С. 19.

китайской архитектуре резьба по дереву с древних времен считалась важным элементом всего здания.

Резьба по дереву широко известна на Тайване как «резьба в виде цветов» и является разновидностью мелких деревянных изделий. Когда храм Покровителя города в городе Синьчжу был построен, большинство мастеров были из округа Таншань (материковый Китай), особенно резчики по дереву, которые прямо или косвенно унаследовали традиционную технику региона Миннань (Южная Фуцзянь). Ворота также стали главной достопримечательностью всего храма. Его разнообразные техники резьбы по дереву и декоративного искусства входит в число лучших храмов Тайваня<sup>75</sup>.

В качестве материала для резьбы использовались кедр, камфарное дерево и кипарис, привезенные из провинции Фучжоу. Причем камфарное дерево было основным материалом, из-за тонкой текстуры и антикоррозионного эффекта оно считается хорошим материалом для резьбы.

Гравёрные работы в храме Чэн-хуан можно разделить на следующие типы в зависимости от исполнения техники:

1) круглая скульптура (в этой технике обычно выполняют трехмерные конструкции, такие как, балки, подвесной барабан и тд);

2) ажурная резьба (это полу-трехмерная форма, которая часто встречается в речных и поясных панелях на дверях, а также в кронштейнах);

3) горельеф (представляет собой одностороннюю резьбу без чеканки, и делится на два типа, «глубокий рельеф» и «легкий рельеф», из-за разной глубины);

4) линейная резьба (это гравировка в стиле инь с вогнутой неглубокой резьбой, подчеркивающей контурные линии основного корпуса, и она обычно используется в качестве украшения угловых линий)<sup>76</sup>.

---

<sup>75</sup> Ли Исин. Тайвань чуаньтун цзяньчжу цайхуэй (Традиционная тайваньская архитектурная живопись). С. 20.

Зал Саньчуань – это здание храма, с наиболее концентрированной и богатой внешней отделкой, как бы давая понять, что это важное здание. Особенно каменная резьба, которая поражает воображение и является самой многочисленной в храме. Из-за своего веса и устойчивости к влаге каменная резьба в основном расположена на нижних уровнях здания, что делает ее более доступной для наблюдения, чем другие виды архитектурного искусства.

Колонны дракона имеют большое символическое значение и не встречаются больше нигде, обычно их можно увидеть только на фасаде зала Саньчуань и Главного зала. Камень, использованный для обеих пар колонн – темно-серый андезит. Восьмиугольное основание колонны внизу с головой и хвостом дракона, обернутыми вокруг нее и образующим непрерывную S-образную форму. По сравнению с более ранними колоннами, парящее тело дракона этого периода больше и чаще поворачивается, а в дополнение к телу дракона, борода и грива дракона отделяются от колонны в виде чеканки, создавая впечатление, что дракон готов подняться в воздух. Каждая деталь, будь то голова, глаза, жабры, губы, грива, борода, чешуя и когти, четко вырезаны линиями, настолько гибкими и живыми, что они компенсируют твердость исходного материала<sup>77</sup>.

Пара каменных львов в храме Чэн-хуан имеет высокую художественную ценность, они вырезаны из материкового голубого камня доу – плотного, однородного базальта темно-зеленого цвета с нежным оттенком. Каменные львы расположены у центральных ворот и, как и камни-подушки по обе стороны от ворот и являются функциональным компонентом

---

<sup>76</sup> Линь Юйцзюнь. Цун чэнхуанмяо пэй сы шэнь гуаньча чэнхуан шэнь дэ цзюэсэ юй чжинэн – и тайвань бэньдао чэнхуанмяо вэй хэсинь (Роль и функции Чэн-хуана на основе анализа сопричисляемых к его культу божеств из храма Правителя города: по материалам из тайваньских храмов). Дис. ... магистра /Государственный университет Чжэнчжи. Тайбэй, 2014. С. 89. 林俞君。從城隍廟陪祀神觀察城隍神的角色與職能—以臺灣本島城隍廟為核心。

<sup>77</sup> Цзяньчжу ши (История архитектуры) [Электронный ресурс] (дата обращения: 05.03.2023).

дверной рамы, но в традиционной архитектуре они имеют более глубокое значение – охрана ворот и предотвращение несчастья.

Галереи перед Главным залом храма Покровителя города также используются в качестве колокольных и барабанных башен. Внешний вид колокольни и барабанной башни – многоярусная крыша «сешань». Этот метод равнозначен перемещению угловой балки, который превращает верхние карнизы в изысканные и красивые формы.

Колокольня с барабаном в приподнята двумя галереями, а ее внешняя стена очень толстая, достаточная, чтобы соорудить крышу. Боковые фронтоны парадного и главного залов также имеют толстые стены для изготовления боковых карнизов крыши «сешань»<sup>78</sup>.

Главный зал храма имеет три пролета и пять пролетов в длину, с шестью колоннами спереди и сзади. Это очень типичный способ расположения колонн для главного зала. Передний вход – это открытая веранда, а задний – рама, под которой находится святилище.

По сравнению с залом Саньчуань, количество и тематика резьбы по дереву в главном зале намного меньше, но стиль резьбы по-прежнему разнообразный.

Богатый выбор сюжетов, включая фигуры, цветы и птиц, фениксов и рыб, и сложность резьбы на открытом пространстве также являются выражением важности пространства. Фигуры на деревянном кронштейне являются особенностью резьбы по дереву в храме Чэн-хуана, в основном используются сюжеты оживленных боевых искусств, где каждая фигура вырезана на небольшом кусочке дерева.

Пара подвесных барабанов в передней части главного здания вырезаны в виде восьмигранных цветочных корзин, с кистями, свисающими с каждой стороны и основания, что придает им элегантный и легкий вид. Материал на передней части подвесок служит для того чтобы закрыть врезное отверстие,

---

<sup>78</sup> Цзяньчжу ши (История архитектуры) [Электронный ресурс] (дата обращения: 05.03.2023).

но, поскольку он расположен спереди, он становится ключевым элементом для демонстрации искусства резьбы по дереву<sup>79</sup>.

Главный зал имеет открытую планировку, поэтому камня использовалось немного. Единственная резьба по камню, которую можно увидеть здесь, помимо колонн, оснований колонн и пола – это восьмиугольные двери. Главный зал храма построен в типичном стиле Цюаньчжоу, с очень красивой изогнутой формой деревянных балок.

Стиль резьбы и форма этой пары колонн дракона, выполненных из гранита слегка розоватого оттенка, придает им особую теплоту. Тело дракона выплывает из округлой колонны, создавая впечатление, что он летит по ветру, но за исключением когтей, тело и грива соединены с колонной, и они составляют единое целое. Нижняя часть украшена так, что кажется отбрасывающими волны, а извивающееся тело дракона украшено облаками, демонстрируя способность дракона достигать моря<sup>80</sup>.

Колонны и основания колонн главного зала в основном имеют круглую форму, а бусины колонн опоясаны и украшены особенно тонкими узорами, представляющими значительную художественную ценность. Использование восьмиугольных колонн и оснований для колокольни и барабанной башни, а не обычной квадратной формы, повышает статус пространства.

Восьмиугольные ворота в форме багуа, ведущие в Дальний зал, обрамлены восемью камнями, и хотя поверхность отделана в простой технике, плотность стыков между блоками и отделка вытертых углов свидетельствуют об искусстве мастера.

Дальний зал храма имеет в три пролета и три комнаты, с тремя колоннами спереди и сзади строения и без обнесенных стеной столбов. Общая структура Дальнего зала относительно проста, а использование камня

---

<sup>79</sup> Линь Юйцзюнь. Цун чэнхуанмяо пэй сы шэнь гуаньча чэнхуан шэнь дэ цзюэсюй чжинэн – и тайвань бэньдао чэнхуанмяо вэй хэсинь (Роль и функции Чэн-хуана на основе анализа сопричисляемых к его культу божеств из храма Правителя города: по материалам из тайваньских храмов). С. 91.

<sup>80</sup> Ли Исин. Тайвань чуаньтун цзяньчжу цайхуэй (Традиционная тайваньская архитектурная живопись). С. 20.

функционально и менее декоративно, например, пол такой же, как и в других залах, из шестиугольных каменных плит с гранитными бордюрами<sup>81</sup>.

За исключением передней колонны карниза, которая сделана из камня, все остальные колонны деревянные. Форма основания колонны также очень проста, в левом и правом коридорах используются квадратные основания колонн. Передняя часть комнаты высечена в форме пьедестала, а боковые стороны украшены в форме когтей животных и завитками цветов.

Планировка храма Покровителя города Синьчжу спроектирована таким образом, чтобы отражать традиционный китайский архитектурный стиль. Храм построен на прямоугольном участке земли и разделен на несколько секций, каждая из которых имеет свои уникальные особенности. Сложное украшение – обычная практика в тайваньских храмах, отражающая экономические условия и верования тайваньского общества. Эта характеристика отражена в архитектуре храма Покровителя города. Это также можно объяснить желанием верующих, показать свою веру и уважение к божествам, поэтому в украшении храмов еще важнее достичь «совершенства».

### **3.3 Божественный пантеон храма**

Истоки веры в Чэн-хуана уходят в древние представления о местном божестве земли. Представления о духах Чэн-хуанах восходят к эпохе Хань, и древнейшим их проявлением, о котором упоминается в письменных источниках, является культ Покровителя города Уху (в провинции Аньхой), в честь которого в 240 г.н.э было возведено специальное святилище<sup>82</sup>.

К середине IV века относятся первые сведения о жертвоприношениях Чэн-хуану, совершаемых чиновниками и августейшими особами. В эпоху Тан установилась практика регулярных жертвоприношений, которые совершались главами административных структур местным Чэн-хуанам. При

---

<sup>81</sup> Цзяньчжу ши (История архитектуры) [Электронный ресурс] (дата обращения: 05.03.2023).

<sup>82</sup> Кравцова М. Е. История искусства Китая. С. 537.

Южной Сун (1127–1279) культ Покровителя города окончательно получил государственный статус: началось строительство в 1172 г. святилища в честь святого покровителя столицы. Этот культ активно поддерживался как монголами, так и минскими властями, при которых покровители столичных городов также официально почитались. В 1382 г. его храмы были объявлены государственной собственностью, и жертвоприношения ему стали обязательными<sup>83</sup>.

В отличие от духов *ту-ди*, вопрос о происхождении которых остался за пределами внимания народных верований, почти каждый Чэн-хуан имеет свою собственную историю. Некоторые из них оказываются переосмысленными местными божествами, в то время как другие являются историческими личностями. В период правления династии Мин культ Чэн-хуана был интегрирован в даосские религиозные верования. Покровитель города был объявлен небесным божеством, обитающим на одной из самых высоких небесных сфер. В общей иерархии божественного пантеона Чэн-хуан был возведен в ранг высокопоставленного чиновников из администрации Нефритового императора, который имел в своем подчинении отдельные армейские подразделения и административный аппарат с многочисленными департаментами, возглавляемый, согласно этим представлениям, духом *ту-ди*<sup>84</sup>.

Основные занятия и полномочия Чэн-хуана, в дополнение к обязанностям защитников этого города и его жителей, включали в себя наблюдение за деятельностью населения и каждого отдельного человека, поощрение добрых поступков и наказание за плохие, расследование преступлений и разрешение судебных исков, помощь обездоленным и бедным, а также ведение реестров деяний людей, о которых после их смерти будет сообщено администрации загробного мира. Чэн-хуан в любом из своих

---

<sup>83</sup> Рифтин Б. Л. Чэн-хуан // Мифы народов мира. 1980. Т. 1. С. 1094.

<sup>84</sup> Попов П. С. Китайский пантеон. СПб. : Типография Императорской Академии Наук. 1907. С.18.

обличий изображается как высокопоставленный чиновник, чаще всего занимающийся служебными делами: выслушивает доклады подчиненных, принимает петиции от граждан, проводит судебные расследования и т.д.

Есть несколько версий развития веры в Чэн-хуана. Первая версия гласит, что распространителями концепции городских богов были торговцы, вторая же предполагает, что правительственные организации распространяли веру в Покровителя города. Дэвид Джонсон утверждает, что в ритуальных текстах династии Тан (618–907) нет упоминаний о Покровителе города, а также, что не существовало храмов Чэн-хуана в Чанъани, в Лояне, и в других близлежащих районах. Более того, распределение храмов было весьма неравномерным, а среди различных божеств количество Покровителей города было невелико, это говорит о том, что верования не поощрялись и не контролировались государством<sup>85</sup>.

Поскольку верование в Чэн-хуана не пропагандировалось государством, маловероятно, что такие неортодоксальные религиозные идеи распространялись традиционно образованными учеными. Сопоставляя географическое распределение храмов городских богов в период правления династии Тан (618–907) и Сун (960–1279) с распределением населения в тот период и обнаруживается, что районы, где рост храмов городских богов был наиболее быстрым, совпадали с районами, где плотность населения была наиболее высокой. Рассуждения Дэвида Джонсона основаны на том, что, учитывая широкое распространение храмов, вера в Покровителя города распространялась на значительные территории. Но она не могла продвигаться обычными людьми, поскольку у них не было возможности путешествовать в другие города. Более того, те, кто распространял и поддерживал веру в Покровителя города, должны были иметь финансовые средства для строительства неофициально поддерживаемых храмов и путешествий между городами. Торговцы создавали и поддерживали свое

---

<sup>85</sup> Johnson D. The City-god cults of T'ang and Sung China // Harvard Journal of Asiatic studies. 1985. Vol.2. P. 476.

богатство в собственных городах, поэтому они особенно сильно отождествляли себя с данной местностью и хотели строить храмы<sup>86</sup>.

Согласно второй версии в период династии Тан области, где верования Чэн-хуана были наиболее распространены, не обязательно были теми, где были хорошо развиты промышленность и торговля, например, районы Юаньчжоу и Гуйчжоу. Во времена правления династии Сун храмы Покровителей города строились в столицах уездов, что больше соответствует политической и административной иерархии, чем экономическому положению. Кроме того, исследование Ян Цзюньфэна показало, что после династии Тан записи о людях, служивших Покровителями города, встречались намного реже. Он утверждает, что это указывает на постепенное угасание местного аспекта веры в Чэн-хуана, что делает менее вероятным то, что вера продвигалась местными силами. Ян Цзюньфэн также приводит тот факт, что в районе Гуйчжоу, где проживало много неханьских народностей, существовали храмы Чэн-хуана, и что этот бог был важным объектом поклонения для местных жителей. Это говорит о том, что вера в Чэн-хуана не была чисто народным верованием, а была включена в местные ритуалы. Поэтому вполне вероятно, что вера в Покровителя города поощрялась правительством<sup>87</sup>.

Хотя вера в Покровителя города зародилась на материковом Китае, она приобрела свои особенные черты на Тайване. Основные потоки мигрантов с материкового Китая пришлось на времена правления династии Цин (1644–1912). Вместе с переселенцами на Тайвань приходит и культ Чэн-хуана. На Тайване образ Чэн-хуана использовался представителями государственных органов в попытках установить религию. И эта попытка действительно

---

<sup>86</sup> Johnson D. The City-god cults of T'ang and Sung China. P. 346.

<sup>86</sup> Ibid. P. 397.

<sup>87</sup> Цзян Ицан. Синьчжу ши чэнхуан синьян лю юй цзян яньцзю (Исследование культа городского бога и шести генералов в городе Синьчжу). Дис. ... магистра / Национальный университет Чжэнчжи. Тайбэй. 2011. С. 77. 江怡藏。新竹市城隍信仰六與將研究。

принесла неплохие результаты. Также формирование образов, легенд и историй о Чэн-хуане привело к стабилизации имперского режима<sup>88</sup>.

Несмотря на то, что официальное поклонение Чэн-хуану утратило свой статус национальной религии в период японской оккупации, оно развивалось в направлении более светского делового подхода и модели управления. Но до сих пор все еще можно обнаружить, что поклонение Чэн-хуану, в сознании тайваньского народа, имеет так называемый ортодоксальный характер<sup>89</sup>.

Темпы роста числа храмов Чэн-хуана менялись от десятилетия к десятилетию, достигнув пика в 1960-х годах, когда было построено 12 новых храмов Покровителя города. С точки зрения региона, большинство новых храмов расположены в южной части Тайваня.

Для Тайваня характерно, что помимо алтаря главного божества в основном храме располагаются алтари сопутствующих божеств. Например, белый и чёрный духи, которые являются парой божеств в традиционной китайской культуре. Эти два божества относятся к категории духов, забирающих души в царство мёртвых. Они держат в руках кандалы и наручники, специализируются на задержании призраков, помогают вознаграждать добро и наказывать зло<sup>90</sup>.

Считается, что имя генералов Се и Фаня имеет религиозное значение: Се Би-ань означает «обрести покой», а Фань У-цзю означает «раскаяться в грехах» и «быть невиновным».

Внешний вид генералов кардинально отличается друг от друга. У Генерала Се белое лицо, он носит белый халат и длинную чиновничью шапку, с веером из перьев во правой руке и кангу в форме рыбы в левой руке. А Генерал Фань с черным лицом, носит черный халат и квадратный головной убор. В правой руке держит веер из перьев, а в левой руке держит жезл и

---

<sup>88</sup> Цзян Ицан. Синьчжу ши чэнхуан синьян лю юй цзян яньцзю (Исследование культа городского бога и шести генералов в городе Синьчжу). С. 80.

<sup>89</sup> Johnson D. The City-god cults of T'ang and Sung China. P. 376.

<sup>90</sup> Цзяньчжу ши (История архитектуры) [Электронный ресурс] (дата обращения: 05.03.2023).

дощечку с надписью. На дощечке обычно нарисована голова тигра, написаны фразы со значением «четко различать добро и зло» (shan e fen ming 善恶分明) или «вознаграждение добра и наказание зла» (jiang shan fa e 奖善罚恶). Также есть вариации, когда одежда не обязательно черно-белая, но предметы, которые держат генералы, всегда одинаковы – это веер и шелковый шарф<sup>91</sup>.

Статуи генералов Се и Фаня в храме Покровителя города в Синьчжу, были вырезаны в соответствии с лицами генералов при их жизни: у генерала Се было вытянутое и худое лицо, а у генерала Фаня было черное, маленькое и крупное лицо<sup>92</sup>.

Пань-гуань (panguan 判官) считается помощником Покровителя города. Предполагается, что Чэн-хуан судит души умерших, а Пань-гуань – души живых людей. Его статуи устанавливаются в храмах Чэн-хуана как главные исполнители указаний Покровителя города.

Паньгуань, или судебный чиновник, это в действительности два божества – гражданский судья (wen panguan 文判官) и военного судью (wu panguan 武判官). Они являются ближайшими помощниками Покровителя города, поэтому, в какой бы храм вы ни зашли, вы увидите их по обе стороны от алтаря Чэн-хуана. Из-за разницы в их статусе, они имеют разный внешний вид. Поскольку Вэнь Паньгуань является гражданским чиновником, ответственным за написание текстов, все такие судьи в тайваньских храмах Покровителя города выглядят как добродетельные чиновники. Он носит черную шляпу государственного чиновника, церемониальное платье, длинную бороду, также имеет доброе лицо, выглядят мягкими и добродушными. Его работа заключается в расследовании хороших и плохих деяний людей и продолжительности их жизни, поэтому в левой руке у него

---

<sup>91</sup> Цзян Ицан. Синьчжу ши чэнхуан синьян лю юй цзян яньцзю (Исследование культа городского бога и шести генералов в городе Синьчжу). С. 86.

<sup>92</sup> Цзяньчжу ши (История архитектуры) [Электронный ресурс] (дата обращения: 05.03.2023).

книга рождений и смертей, а в правой – перо, чтобы докладывать результаты своих расследований Чэн-хуану<sup>93</sup>.

Чтобы показать величие военного судьи, его изображали с синим лицом, длинной бородой черного или красного цвета. Помимо навыков боевых искусств, он также обладает способностью вызывать низших существ, чтобы они сражались за него. Официальный головной убор, который носит военный судья в храмах Покровителя города, это либо черная шляпа, как у гражданского судьи (например, в храме Покровителя города Тайваня), либо головной убор стражника (например, в храме Покровителя города Хайчэн), официальные одеяния различаются в зависимости от того, какие головные уборы они носят, а в руках у военного судьи обычно находится *цзянь* (металлический четырехгранный прут на рукояти с гардой) или молоток судьи<sup>94</sup>.

Любой храм представляет собой некий комплекс из нескольких храмов поменьше. И здесь также прослеживается своя вполне определенная закономерность. Набор главных божеств в этих сопутствующих храмах представляется далеко не случайным, а как-то связанным с характером главного божества, с преданием о нем. Так, в Дальнем зале храма Покровителя города расположен алтарь его супруги. Обычно супруге Покровителя города поклоняются в Дальнем зале храма. Если Дальнего зала нет, то алтарь находится рядом с главным божеством. Супруга Чэн-хуана (*chenghuang furen 城隍夫人*) отвечает за все вопросы, связанные с браком и семейными отношениями. Часто подношением этой богине является пара туфель, это считается символом благословения семейного счастья<sup>95</sup>.

---

<sup>93</sup> Рифтин Б. Л. Пань-гуань // Мифы народов мира. 1980. Т. 1. С. 779.

<sup>94</sup> Линь Юйцзюнь. Цун чэнхуанмяо пэй сы шэнь гуаньча чэнхуан шэнь дэ цзюэсэ юй чжинэн – и тайвань бэньдао чэнхуанмяо вэй хэсинь (Роль и функции Чэн-хуана на основе анализа сопричисляемых к его культу божеств из храма Правителя города: по материалам из тайваньских храмов). С. 143.

<sup>95</sup> Цзяньчжу ши (История архитектуры) [Электронный ресурс] (дата обращения: 05.03.2023).

В целом, люди считают, что боги и люди живут одинаковой жизнью, и что у них также есть личные отношения и семейная жизнь. Вот почему часто можно увидеть, что члены семьи божества располагаются рядом с ним или в Дальнем зале храма, чтобы божество не было одиноким. В храме Покровителя города Синьчжу, помимо супруги Чэн-хуана, также есть изображения его старшего и второго сына, и даже старшей и второй невестки.

Женские божества, такие как Матушка-чадоподательница представлены в Дальнем зале храма. Согласно легенде, супруга легендарного Вэнь-вана, основателя династии Чжоу, у которого предположительно было более ста сыновей, была обожествлена как Матушка-чадоподательница (Сунь-цзы нян-нян). В некоторых храмах Сунь-цзы нян-нян изображена рядом с Вэнь-ваном, им поклонялись как счастливым супругам. В храмах Сунь-цзы нян-нян обычно сидит в окружении кукол-подношений. Женщины обратились к ней с мольбой о даровании сыновей; они взяли с собой из храма одну из кукол, изображающих мальчика, в качестве талисмана и после рождения сына принесли в храм похожие куклы. Также считалось, что Сунь-цзы нянь-нянь наделяет молодоженов даром плодородия, поэтому во время свадебной церемонии музыканты исполнили специальный гимн в ее честь<sup>96</sup>.

Матушка-чадоподательница (songzi niangniang 送子娘娘), также известная на Тайване как Чжу-шэн няннян (zhusheng niangniang 註生娘娘), является даосской богиней плодородия. Чжу-шэн няннян является самой уважаемой богиней плодородия в южной части Фуцзяня, района Чаошань и Тайваня. Она отвечает за беременность и роды женщин. Большинство статуй этого божества держат книгу в левой руке и перо в правой, что символизирует то, что они записывают дела каждой семьи и их детей. В храме Покровителя города Синьчжу статуя Чжу-шэн няннян находится в левом крыле Дальнего зала.

---

<sup>96</sup> Рифтин Б. Л. Сун-цзы нян-нян // Мифы народов мира. 1980. Т. 2. С. 575.

День рождения Чжу-шэн нянян приходится на 20 марта по лунному календарю, то есть ровно за три дня до дня рождения Богини Мацзу, поэтому каждый год в это время верующие приезжают, чтобы помолиться за своих детей<sup>97</sup>.

Таким образом, подводя итог, можно сделать вывод, что главными отличительными особенностями китайского пантеона божеств являются их эклектичность и исключительная объемность групп божеств. В верованиях китайского народа переплелись несовместимые, казалось бы, религиозные реалии и формы – локальные культы, осколки архаических верований и мифологических сюжетов, иностранные заимствования, персонажи буддийской и даосской мифологии, но которые приобрели совершенно иные для этих верований воплощения. Количество самих персонажей, почитаемых в популярных верованиях, не поддается исчислению. На территории Китая даже в самой маленькой деревне, имеется собственное божество покровитель, хотя бы в ранге духа. В самых разных аспектах жизнедеятельности люди просят помощи свыше. Но часто божественные персонажи наделяются одними и теми же функциями, фактически дублируя друг друга, что затрудняет их дифференциацию.

---

<sup>97</sup> Юань Кэ. Чжунго шэньхуа чуаньшо цыдянь (Словарь китайских мифов и легенд). С. 210.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Архитектура не только организует пространство, но оказывает ежедневное, ощутимое влияние на человека, помещенного в это пространство. Архитектурные объекты образуют основу предметно-пространственной среды, взаимодействующей с субъектом (как индивидуальным человеком, так и коллективным – группой, городским сообществом). Эти объекты складываются как семиотически насыщенные единицы в некий градостроительный язык.

Храмовая архитектура является одним из важнейших видов архитектурного пространства, созданного человеком с древнейших времен, объединяя в себе технику архитектуры, резьбы и живописи. В дополнение к архитектурным приемам, которые были высоко оценены последующими поколениями, декор, резьба и роспись религиозной архитектуры также достойны внимания.

Конструктивные особенности китайских храмов имеют многовековую историю, например, уже в III–IV вв. появляется так называемая «крылатая крыша», являющаяся наиболее специфической архитектурой деталью китайских храмов. Для китайского зодчества характерны уникальные структурные элементы. Консоль доугун являлась базовым связующим звеном между колоннами, балками и вышележащими конструкциями и предназначалась для равномерного распределения вертикальных нагрузок.

Планировочные принципы являются универсальными для всех типов храмов. Прямоугольная территория, использование принципа «сыхэюань», расположение главного здания в глубине храмового комплекса, установка парных колонн и обелисков.

Схема внутреннего пространства храма имеет свои характерные черты. Расположение божеств зависит от определённых стандартов, к примеру, это причастность к самой религии, а также связь с главным божеством самого храма. Так в Дальнем зале храма Луншаньсы поклоняются богам даосско-

буддийского пантеона, к примеру богине моря Мацзу, покровителю литературы и экзаменов Вэнь-чану, покровителю браков Юэ Лао.

Архитектурный декор имеет огромное значение в храмах. Он связан с развитием духовных устремлений, вековых традиций, доведенных до высшего уровня символично-абстрактного языка искусства, являясь отражением комплекса мировоззренческих понятий. Изображение дракона в отделке храма Луншаньсы, играет важную роль и встречается довольно часто. Все колонны и стены расписаны различными узорами цветов, птиц и животных, что представляет собой символ удачи и процветания, и является важной частью традиционной храмовой архитектуры. Семиотические особенности важны для культуры Китая. Геометрические, цветовые, числовые символы имеют знаковую функцию в храмовой архитектуре.

Украшение храмовых зданий позволяют людям получать духовную поддержку. Образы, передаваемые через элементы храмового комплекса, более объективны и сосредоточены на тонких функциях. В то время как образы божеств, более субъективны и имеют функцию воздействия на сердца и умы людей. Кроме того, украшения в храмовых зданиях – это не только выражение почтения, но и интерпретация статуса и символического значения храмовых зданий в обществе.

Культовое зодчество является важным элементом в религии народов и неразрывно с ней связано. Храм Покровителя города Синьчжу является замечательным свидетельством богатой истории и культуры Тайваня. Его архитектурные элементы и увлекательная история делают его обязательным местом для посещения для всех, кто интересуется прошлым и настоящим Тайваня. Здания украшены замысловатой резьбой и красочными украшениями. Посетители храма могут участвовать в различных религиозных церемониях и ритуалах, таких как совершение подношений и возжигание благовоний. В храме также проводится множество культурных мероприятий в течение всего года, включая традиционные музыкальные представления и фестивали.

В целом традиционная китайская храмовая архитектура является своеобразной и оригинальной частью мировой архитектуры. Она характеризуется особой устойчивостью традиции, что можно считать уникальным явлением.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

### Источники

#### *На русском языке*

1. Завидовская, Е. А. Народная религия современного Тайваня: храмовые организации и праздники / Е. А. Завидовская. – СПб. : Наука, 2012. – 228 с.

#### *На китайском языке*

2. Луншаньсы цзяньцзе // Мэнся Луншаньсы (Знакомство с храмом Луншаньсы) [Электронный ресурс] // Храм Луншаньсы в районе Мэнцзя. – 2001. – Режим доступа : <https://lungshan.org.tw/tw/> – 10.03.2023. 龍山寺簡介 // 艋舺龍山寺。

3. Цзяньчжу ши // Синьчжу ду чэнхуанмяо (История архитектуры) [Электронный ресурс] // Храм Покровителя города Чэн-хуана в Синьчжу. – 2000. – Режим доступа : <https://www.weiling.org.tw/Blog/Architecture> – 05.03.2023. 建築史 //新竹都城隍廟。

4. Линь Ицзюнь. Тайбэйши ся нэй чжуаньтун мяоюй цзяньчжучжуанши цзи бяньцянъ чжи яньцзю (Исследование архитектурного убранства и изменений традиционных храмов в Тайбэе). Дис. ... магистра / Линь Ицзюнь ; Чжунхуа дасюэ. – Синьчжу, 1990. – 162 с. 林怡君。台北市轄內傳統廟宇建築裝飾及變遷之研究。碩士學位論文 / 中華大學。新竹市, 1990. – 162 頁。

### Литература

#### *На русском языке*

5. Ащепков, Е. А. Архитектура Китая: очерки / Е. А. Ащепков. – М. : Госстройиздат, 1959. – 367 с.

6. Варова, Е. И. Концепция единства человека и природы в культовой архитектуре Китая (на примере храмовой архитектуры северо-востока Китая) : дис... магистра / Е. И. Варова ; АлтГПУ. – Барнаул, 2017. – 177 с.

7. Васильев, Л. С. Культы, религии, традиции в Китае. 2-е изд. / Л. С. Васильев. – М. : Восточная литература РАН, 2001. – 488 с.
8. Демидо, Н. Ю. Зодчество / Н. Ю. Демидо // Духовная культура Китая. Энциклопедия: В 5 т. + доп. том – М. : Вост. лит., 2010. – Т. 6. – С. 54–73.
9. Зельницкий, А. Д. Популярное верования и социально-политическое взаимодействие [Электронный ресурс] / А. Д. Зеленицкий // Синология. Ру. – 2009. – Режим доступа: <http://www.synologia.ru/a/Популярные%20верования%20> – 21.03.2023.
10. Кравцова, М. Е. История искусства Китая: учеб. пособ. / М. Е. Кравцова. – СПб. : Лань, 2004. – 985 с.
11. Кравцова, М. Е. Иконографические принципы буддийского изобразительного искусства / М. Е. Кравцова // Духовная культура Китая. Энциклопедия: В 5 т. + доп. том – М. : Вост. лит., 2010. – Т. 6. – С. 183–200.
12. Лоу, Ч. Двадцать лекций по древней архитектуре Китая / Ч. Лоу. – М. : Ассоциация строительных вузов, 2002. – 392 с.
13. Лосев, А. Ф. Манджушри / А. Ф. Лосев // Мифы народов мира. – М. : «Советская Энциклопедия», 1980. – Т. 1. – С. 628–629.
14. Малявин, В. В. Народный пантеон // Духовная культура Китая. Т. 2 : Мифология и религия / Под ред. М. Л. Титаренко, С. М. Аникеева, О. И. Завьялова, М. Е. Кравцова, А. И. Кобзев, А. Е. Лукьянов, В. Ф. Сорокин. – М. : Восточная литература, 2008. – С. 101–104.
15. Меньшиков, Л. Н. Гуаньинь / Л. Н. Меньшиков // Мифы народов мира. – М. : «Советская Энциклопедия», 1980. – Т. 1. – С. 279–280.
16. Мялль, Л. Э. Шакьямуни / Л. Э. Мялль // Мифы народов мира. – М. : «Советская Энциклопедия», 1980. – Т. 1. С. 1095–1096.
17. Рифтин, Б. Л. Вэнь-чан / Б. Л. Рифтин // Мифы народов мира. – М. : «Советская Энциклопедия», 1980. – Т. 1. – С. 212.
18. Рифтин, Б. Л. Пань-гуань / Б. Л. Рифтин // Мифы народов мира. – М. : «Советская Энциклопедия», 1980. – Т. 1. С. 212.

19. Рифтин, Б. Л. Чэн-хуан / Б. Л. Рифтин // Мифы народов мира. – М. : «Советская Энциклопедия», 1980. – Т. 1. – С. 1094.

20. Попов, П. С. Китайский пантеон / П. С. Попов. – СПб. : тип. Имп. Акад. наук, 1907. – 88 с.

21. Филонов, С. В. Введение в даологию: учеб. пособ. / С. В. Филонов. – Благовещенск: Амурский государственный университет, 2010. – 184 с.

22. Шевченко, М. Ю. Композиция сыхэюань и принцип пространственной регулярности в китайской традиционной архитектуре [Электронный ресурс] // КиберЛенинка: офиц. сайт. – 2001. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/kompozitsiya-syheyuan-i-printsip-prostranstvennoy-regulyarnosti-v-kitayskoy-traditsionnoy-arhitekture> – 13.03.2023.

23. Шевченко, М. Ю. Феномен подобия структуры в традиционной архитектуре Китая. [Электронный ресурс] // КиберЛенинка: офиц. сайт. – 2001. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-podobiya-struktury-v-traditsionnoy-arhitekture-kitaya/viewer> – 16.03.2023.

24. Шевченко, М. Ю. Истоки формообразования пространственных стереотипов в архитектуре Китая эпохи Чжоу (XI – III вв. до н.э., среднее и нижнее течение реки Хуанхэ): автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата архитектурных наук: 18.00.01 / М. Ю. Шевченко. – М. : Московский государственный институт, 2006. – 28 с.

*На английском языке*

25. Johnson D. The City-god cults of T'ang and Sung China / D. Johnson // Harvard Journal of Asiatic studies. – 1985. – Vol. 2. – P. 667–721.

26. Liang Ssu-cheng. Pictorial History of Chinese Architecture: A Study of Development of Its Structural System and the Evolution of Its Types / Liang Ssu-cheng. – Cambridge : MIT Press, 1984. – 348 p.

27. Reed B. E. Guanyin Narratives – Wartime and Postwar / B. E. Reed // Religion in modern Taiwan. Tradition and Innovation in a Changing Society / Edited by Philip Clart. – Honolulu : University of Hawai'i Press, 1999. – 344 p.

28. Naquin S. Peking. Temples and city life, 1400-1900. / S. Naquin. – Berkely: University of California press, 2000. – 817 p.

*На китайском языке*

29. Ван Ин. Чжунго сы да цзунцзяо дэ цзяньчжу тэсэ (Архитектурные особенности четырех основных религий в Китае) / Ван Ин // Фуцзянь шэн шэхуэй чжуи сюэюань сюэбао. – 2003. – № 2. – С. 27–31. 王英。中国四大宗教的建筑特色。//福建省社会主义学院学报。– 2003。– № 2。– 页 27–31。

30. Ли Исин. Тайвань чуаньтун цзяньчжу цайхуэй (Традиционная тайваньская архитектурная живопись) / Ли Исин // Тайвань мэйшу фачжань шилунь. – 2002. – № 61. – С. 1–28. 李奕興。台灣傳統建築彩繪。//台灣美術發展史論。– 2002。– № 61。– 页 1–28。

31. Линь Ило. Цун личжу лайкань мяююй ишу – и мэнься луншаньсы хэ далундун баоаньгундэ саньчуаньдянь личжу вэйли (Коллоны в храмовом искусстве: на основе колонн храма Луншаньсы в районе Мэнцзя и колонн в переднем зале храма Баоангуй в районе Далундун) // Дяосу яньцзю чубаньшэ. – 2014. – №11. – С. 131–157. 林以珞。從立柱來看廟宇藝術—以艋舺龍山寺和大龍峒保安宮的三川殿立柱為例 // 雕塑研究出版社。– 2014。– №11。– 页 131–157。

32. Линь Юйцзюнь. Цун чэнхуанмяо пэй сы шэнь гуаньча чэнхуан шэнь дэ цзюэсэ юй чжинэн – и тайвань бэньдао чэнхуанмяо вэй хэсинь (Роль и функции Чэн-хуана на основе анализа сопричисляемых к его культу божеств из храма Правителя города: по материалам из тайваньских храмов). Дис. ... магистра / Государственный университет Чжэнчжи. – Тайбэй, 2014. – 181 с. 林俞君。從城隍廟陪祀神觀察城隍神的角色與職能—以臺灣本島城隍廟為核心。碩士學位論文 / 國立政治大學。台北, 2014。181 页。

33. Лю Цзяю. Тайвань миныйцзянь синьян дэ каоча: и Мэнся Луншаньсы вэй чжунсинь (Исследование народных верований Тайваня: на примере храма Луншаньсы в Мэнся). Дис. ... магистра / Университет Хуафань, факультет гуманитарной мысли Востока. – Тайбэй, 2009. – 188 с. 柳佳佑。臺

灣民間信仰的考察—以艋舺龍山寺為中心。碩士學位論文 / 華梵大學，東方人文思想研究所。台北，2009。188 頁。

34. Сунь Хунжэнь. Тайвань чуаньтун цзяньчжу у шан дэ дуну чжуанши (Украшения в виде животных в традиционной архитектуре Тайваня) / Сунь Хунжэнь, Чен Мушан // Инюн ишу юй шэцзи сюэбао. – 2006. – № 1. – С. 85–100. 孫宏仁。陳木杉。台灣傳統建築物上的動物裝飾 // 應用藝術與設計學報。–2006。–№ 1。–頁 85–100。

35. Сюй Цзе. Цзиньдай цили яньцзю: боши сюэвэй луньвэнь (Исследование обрядов жертвоприношений эпохи Цзинь). Дис. ... магистра / Цзилинь дасюэ. – Цзилинь дасюэ. Чанчунь, 2012. – 209 с. 徐洁。金代祭礼研究: 博士学位论文 / 吉林大学。长春市, 2012。– 209 页。

36. Сяо Цзиньфа. Сямяо фэнью дэ шуймо хуэйхуа чуанцзо чжи яньцзю: и Тайбэй Мэнся Луншаньсч вэй дуйсян (Изучение китайской монохромной живописи с изображениями культовых сооружений: на примере тайбэйского храма Луншанься в районе Мэнся). Дис. ... магистра / Тайваньский национальный университет искусств. – Тайбэй, 2005. – 108 с. 蕭進發。寺廟風物的水墨繪畫創作之研究—以台北艋舺龍山寺為對象。碩士學位論文 / 國立臺灣藝術大學。台北, 2005。– 108 頁。

37. Хань Сюэхун. Тайвань сы сы цайхуэй дэ яньцзю – и хуа у цайхуэй вэй ли (Исследование храмовой живописи на Тайване: пример живописи Хуа-ву) / Хань Сюэхун // Чжан юй жэньвэнь шэхуэй сюэбао. – 2016. – № 2. – С. 177–220. 韓學宏。臺灣寺廟彩繪的研究—以花鳥彩繪為例 // 長庚人文社會學報。–2016。–№ 2。–頁 177–220。

38. Хун Шухуа. Сямяо фэну дэ шуймо хуэйхуа схуанцзо чжи яньцзю – и тайбэй мэн ся лун шаньсы вэй дуйсян (Исследование маркетинговой стратегии храма: на примере храма Луншань в Мэнцзя). Дис. ... магистра / Юаньчжи дасюэ. – Таоюань, 2010. – 161 с. 洪淑華。寺廟行銷策略之研究: 以艋舺龍山寺為例。碩士學位論文 / 元智大學。桃園, 2010。– 161 頁。

39. Цзян Ицан. Синьчжу ши чэнхуан синьян лю юй цзян яньцзю (Исследование культа городского бога и шести генералов в городе Синьчжу). Дис. ... магистра / Национальный университет Чжэнчжи. – Тайбэй, 2011. – 107 с. 江怡藏。新竹市城隍信仰六與將研究。碩士學位論文 / 國立政治大學。台北, 2011。107 页。

40. Чжоу Шуньшэн. Цин дай тайвань чэнхуан синьян дэ фачжи и си (Правовая система Чэн-хуана времен династии Цин на Тайване). Дис. ... магистра / Национальный университет Чунг Син. – Тайчжун, 2010. – 76 с. 周顺生。清代台湾城隍信仰的法制意義。碩士學位論文 / 國立中興大學。臺中市, 2010。76 页。

41. Юань Кэ. Чжунго шэньхуа чуаньшо цыдянь (Словарь китайских мифов и легенд) – Шанхай: Шанхай цышу чубаньшэ, 1985. – 540 с. 袁珂。中国神话传说词典。– 上海辞书出版社, 1985。– 540 页。

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Консоль доугун

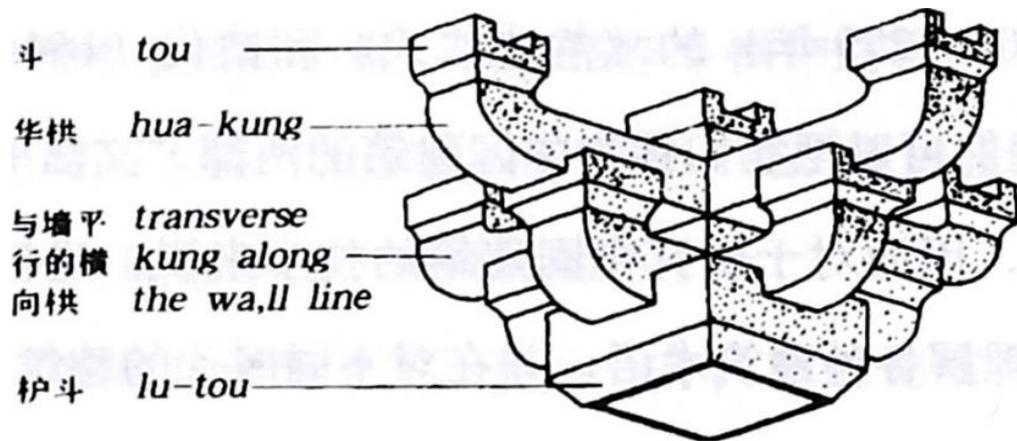


Рисунок А.1 – Консоль доугун

## ПРИЛОЖЕНИЕ Б

### Ворота пайлоу

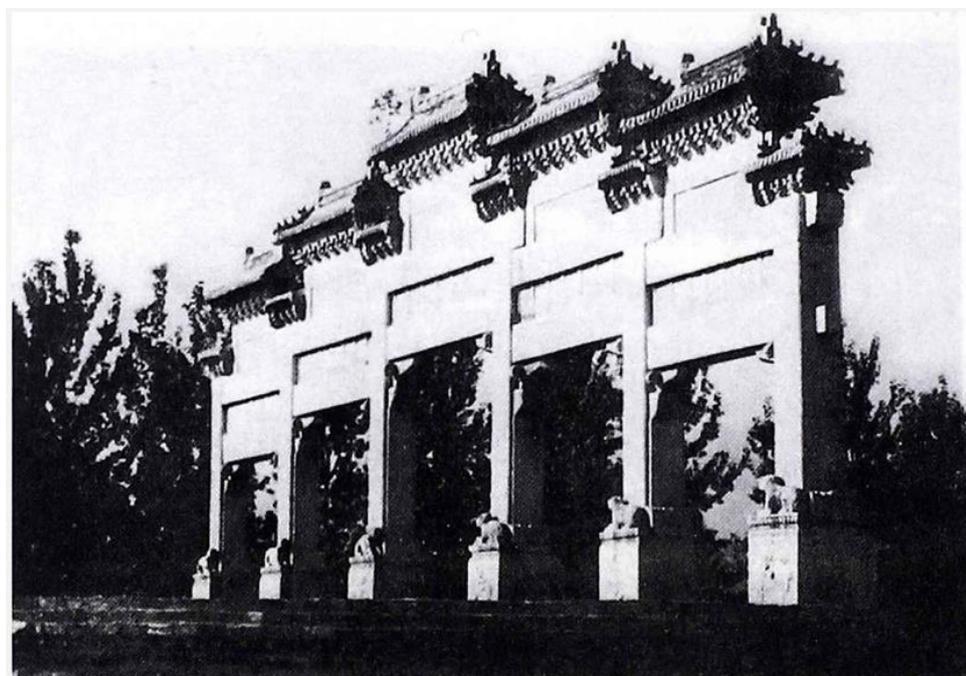


Рисунок Б.1 – Ворота пайлоу