

УДК 75.03(510):747:725.1«163/191»
DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2024.4.3>

Жень Цзеюй,

аспірант кафедри дизайну середовища
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
ORCID ID: 0000-0003-2905-630X

Трегуб Наталія Євгенівна,

кандидат архітектури, доцент кафедри дизайну середовища
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
ORCID ID: 0000-0002-4021-2601
alexsoshinskiy@gmail.com

МИСТЕЦТВО КИТАЙСЬКОГО ЖИВОПИСУ У ФОРМОУТВОРЕННІ ІНТЕР'ЄРІВ РЕЗИДЕНЦІЙ ДИНАСТІЇ ЦІН

Метою статті є окреслення ролі творів китайського традиційного живопису, інтегрованих в інтер'єрний простір приміщень резиденцій династії Цін. Дослідження проведено в рамках теми «Синтез традиційного китайського пейзажного живопису і дизайну предметно-просторового середовища». На основі методів, що застосовувались в процесі дослідження творів мистецтва (візуального, іконографічного, документального, технологічного та стилістичного), визначено художньо-декоративні, символічні та культурно-комунікаційні функції творів мистецтва китайського живопису у просторах віталень резиденцій династії Цін. Через тематику, походження і рівень майстерності художніх творів мешканці могли демонструвати свій соціальний стан і емоційні почуття. Китайське мистецтво живопису, з його інтенсивною формальною красою та глибокою філософською думкою, при застосованні у житлових приміщеннях віталень, покращує художній амбієнт середовища, забезпечуючи засіб для естетичного насолодження та сприяючи розвитку естетичних навичок. Мистецтво живопису в цих просторах також виступає як вирішальний засіб етичного та морального виховання та спадкування сімейної культури, сприяючи передачі цінностей, культурних традицій та сімейних устоїв серед членів сім'ї. Багатофункціональність китайського мистецтва живопису в просторах віталень резиденцій династії Цін по суті відображає консолідацію суспільної культури та сімейної системи династії Цін, розкриваючи унікальний режим культури Китаю. У публікації висвітлена роль видатних за часів династії Цін китайських теоретиків, художників-живописців: Жень Бонянь, Дін Гуаньпен, Хун Лянцзі, Чжен Баньцяо, Мін Чжень, Гао Фенхань, У Чаншо, Вей Юань, Чжоу Сян.

Функція культурної передачі мистецтва китайського живопису в житлових залах резиденцій династії Цін реалізується завдяки символізму живопису, символізації соціального статусу та позиції мешканців, як засобу покращення їх емоційних прагнень та естетичних здібностей. Охарактеризовані художні функції китайського живопису у просторах житлових залів династії Цін, який розглядається як освітній інструмент з етики та моралі.

Ключові слова: традиційне китайське мистецтво живопису, династія Цін, резиденції, інтер'єри віталень.

Ren Zeyn, Tregub Nataliia. THE ART OF CHINESE PAINTING IN SHAPING THE INTERIORS OF THE RESIDENCES OF THE QIN DYNASTY

The purpose of the article is to outline the role of works of Chinese traditional painting integrated into the interior space of the residences of the Qing dynasty. The research was conducted within the framework of the theme "Synthesis of traditional Chinese landscape painting and design of the subject-spatial environment". Based on the methods used in the process of researching works of art (visual, iconographic, documentary, technological and stylistic), the artistic-decorative, symbolic and cultural-communicative functions of the works of art of Chinese painting in the living rooms of Qing dynasty residences were determined. Due to the theme, origin and level of skill of artistic works, residents could demonstrate their social status and emotional feelings. The Chinese art of painting, with its intense formal beauty and profound philosophical thought, when applied to residential living rooms, enhances the artistic ambience of the environment, providing a means for aesthetic enjoyment and promoting the development of aesthetic skills. The art of painting in these spaces also acts as a crucial means of ethical and moral education and inheritance of family culture, contributing to the transmission of values, cultural traditions and family principles among family members.

The multi-functionality of Chinese painting art in the living rooms of Qing Dynasty residences essentially reflects the consolidation of social culture and the family system of the Qing Dynasty, revealing China's unique cultural regime. The publication highlights the role of outstanding Chinese theoreticians and painters during the Qing dynasty: Zhen Bonyan, Ding Guanpeng, Hong Liangzi, Zheng Banqiao, Ming Zhen, Gao Fenghan, Wu Changshu, Wei Yuan, Zhou Xiang.

The function of cultural transmission of the art of Chinese painting in the residential halls of Qing dynasty residences is realized thanks to the symbolism of painting, symbolizing the social status and position of the residents, as a means of improving their emotional aspirations and aesthetic abilities. The artistic functions of Chinese painting in the living rooms of the Qing dynasty are characterized, which is considered as an educational tool for ethics and morality.

Key words: traditional Chinese art of painting, Qing dynasty, residences, living room interiors.

Вступ. Дослідження проводилось в рамках теми дисертаційної роботи на ступінь доктора філософії за спеціальністю 022 Дизайн «Синтез традиційного китайського пейзажного мистецтва і дизайну предметно-просторового середовища». В дизайн-діяльності фахівців різних країн не спадає пошук нових підходів до створення комфортного середовища життєдіяльності людини і, зокрема, в контексті збереження етнокультурної ідентичності. Традиційний китайський живопис у різних його проявах має велику історичну, мистецьку та культурну цінність. Інтеграція творів цього жанру мистецтва в сучасний інтер'єрний простір може сприяти підкреслюванню регіонального художнього образу та його осучасненню. Однак до сих пір результати існуючих наукових досліджень та проєктна практика не дають певних рекомендацій щодо вирішення цієї проблеми. Визначення традиційних та розробка інноваційних дизайнерських методів і композиційних прийомів трансформації творів китайського живопису у формоутворенні інтер'єрного середовища є актуальним напрямом в роботі дизайнерів-професіоналів та в навчальному процесі закладів вищої освіти.

Матеріали та методи. Матеріалами дослідження були обрані зразки китайських інтер'єрів з інтегрованими в них живописними роботами, що відносяться до історичного періоду існування династії Цін (1636–1912 рр.). Методами даного мистецтвознавчого дослідження є: візуальний, іконографічний, документальний, технологічний та стилістичний.

Результати. Згідно історичної довідки з мережі інтернету, Династія Цін (маньчжурська: *Daicing gurun*; кит.: 清朝; піньїнь: *Qīng*

Cháo; літ.: «Чиста») офіційно Велика Цін (кит.: 大清; піньїнь: *Dà Qīng*) – це маньчжурська імператорська династія, що керувала Китаєм у 1636–1912 рр. після ліквідації династії Мін. Виникла на базі маньчжурської держави Пізня Цзінь, назва якої була змінена на Цін у 1636 році. Маньчжурські війська захопили майже всю територію Китаю 1646 року, однак пацифікація провінцій та придушення виступів етнічних китайців (хань) тривали до 1683 року. Занепад династії Цін почався у ХІХ столітті. Він супроводжувався зовнішньою інтервенцією держав Заходу, повстаннями «хань» у центрі та на півдні країни, а також поразками у війнах. Не маючи сил, щоб протистояти тиску ззовні та зсередини, династія була повалена у результаті Сінхайської революції 12 лютого 1912 року. Останній монарх династії, імператор Пуї, пізніше згодився очолити незалежну Маньчжурську державу (1932–1945), утворену японськими мілітаристами.

Серед фундаторів традиційного китайського живопису слід відзначити наступних персоналіїв: Жень Бонянь (1840–1896) – ключова фігура Шанхайської школи живопису за часів династії; Дін Гуаньпен – відомий придворний художник-портретист; Хун Лянцзі (1746–1809) – автор оригінальної демографічної теорії; Чжен Баньцяо (1693–1766) – один з провідних художників початку династії; Мін Чжень (1730–1788) – один зі значних художників ранньої Цін з гуртках «художників-інтелектуалів»; Гао Фенхань (1683–1749) – різьбяр, художник, поет. Значна частина його картин намальована лівою рукою. Іншим відомим майстром, який працював в напрямках пейзажу й водночас займався різьбленням був У Чаншо (1844–1927). Вей Юань

(1794–1856) – письменник, мислитель, який першим висунув відому тезу – «вчитися у варварів, їх передовій техніці, з тим щоб тримати їх під контролем». Чжоу Сян (1871–1933) відкрив першу приватну школу мистецтв.

В результаті проведеного дослідження інтер'єрів резиденцій династії Цін була визначена символічна функція китайського мистецтва живопису, що інтегрує декоративні та культурні атрибути. Мешканці підсилювали певну символічну атмосферу оточення залежно від рідкості живопису, тематики та розташування у просторі. Це не тільки відображало соціальну ієрархію та особисту ідентичність мешканців династії Цін, але й стало зовнішнім виразом їхніх емоцій та естетичних нахилів. У контексті стародавньої традиційної китайської житлової архітектури простір залу слугував центральною зоною для щоденного життя та соціальних активностей мешканців, а також був важливим місцем для демонстрації їхнього статусу. Як пишуть Ван Ань, Лю Сунші в роботі «Аналіз дизайну мистецтва та майстерності в стародавній китайській архітектурі» в епоху династії Цін «різноманітність типів житлової архітектури зазвичай збільшувалася, і ієрархія житлової системи ставала строгішою. Зал став основним простором феодалних ритуальних концепцій, з житловою системою, що накладає суворі обмеження на використання ярусів та каркасів у залах для людей різного статусу. Тим часом меблі та обстановка зазнавали безпрецедентного розвитку з точки зору різноманітності та форми» [1].

Роль мистецтва живопису як символу соціального статусу мешканців була вже очевидно під час династії Тан. У цю історичну епоху, що характеризувалася процвітанням соціально-економічного та культурно-художнього розвитку, мистецтво живопису поступово ставало частиною суспільного життя. Деякі учені та представники еліти прикрашали свої домівки картинами відомих художників або власними творами, щоб демонструвати свій смак та суспільний статус. З економічним зростанням та поширенням культурної освіти зростала кількість дворян, заможних купців та учених, які мали змогу та засоби для збору картин, їх експонування

у своїх залах або кабінетах з метою відображення своєї культурної вихованості, художнього смаку, багатства та соціального статусу. Рідкість, якість та кількість картинних творів, якими володіли мешканці, також вважалися важливим стандартом для оцінки їх статусу та ідентичності. Наприклад, зала Зай Фу в резиденції Ху Сюеяня (Іл. 1), де цей широко відомий бізнесмен династії Цін інвестував свої значні багатства у збір творів мистецтва відомих художників. Усередині зали Зай Фу картини на тему бамбука доповнені каліграфією з обох сторін, що створює тиху і елегантну атмосферу, відображаючи класичний стиль стародавнього китайського інтер'єру та загальне явище елітного класу династії Цін, які використовують колекції мистецтва як символи ідентичності та смаку. Розміщення та методи підвішування картин у просторах залу, їх координація з декоративними елементами, відображає розуміння мешканцями етикету та естетики, слугуючи важливим критерієм для оцінки їх культурної грамотності.

З точки зору екологічної психології, простір залу, з його доменною природою, має виставкові, соціальні, та публічні риси. Дзя Юньцян у словнику прикладної психології відзначив, що «окупанти домену ставляться до доменного простору унікальним чином, щоб підтвердити свою ідентичність та статус серед натовпу» [2]. Мешканці підсвідомо персоналізують простір залу для досягнення психологічного самовизнання, яке часто відображає їх прагнення до влади, соціальної ідентичності та культурної вихованості. Під час династії Цін концепція соціальної ієрархії була глибоко вкорінена, а демонстрація сімейної честі та особистої ідентичності займала важливе місце в соціальному та культурному середовищі того часу.

Символізація простих емоційних прагнень мешканців. У різних символічних формах художнього вираження лежить людська шана, страх, поклоніння та інші прості емоційні думки. Династія Цін була складним періодом культурного обміну між Сходом і Заходом, протягом якого китайське мистецтво живопису не тільки розвивалося в техніках та темах, але й ставало все більш різноманітним у своїх формах вираження. Як громад-

ська зона будинку, простори залів у житлових будівлях династії Цін виконували кілька функцій, таких як соціалізація, прийом гостей та повсякденна діяльність. Як теми картин, так і їх форми представлення у просторі відображають глибокі роздуми мешканців династії Цін про соціальні тенденції. Чен Цзяньцзюнь у «Короткій історії китайського мистецтва пише, що «живопис династії Цін, продовжуючи традицію династій Юань та Мін, все ще віддавала перевагу живопису літераторів, пропагуючи «дух ученості» та одночасно знецінюючи «дух ремісництва». Художники Цін часто прагнули виразити чарівність своєї пензльової роботи та чорнила, особливо під впливом «теорії про школи Півночі та Півдня» Донга Цічана, що призвело до ситуації з численними фракціями та різноманітністю стилів живопису» [3]. З точки зору вибору теми, картини у житлових просторах домівок династії Цін часто зображували ландшафти та квіти/птахів, які не лише володіють високою естетичною цінністю, але й містять глибокі культурні значення. Ландшафтні картини, більше ніж прості зображення природних пейзажів, відображають проєкцію настроїв літераторів та їхні духовні прагнення. Елементи у цих картинах, такі як гори, хмари та текуча вода, часто наділяються символічними значеннями; наприклад, гори представляють стійкість, вода символізує м'якість та адаптивність, відображаючи прагнення мешканців до благородних та простих емоцій. Картини з квітами та птахами у вітальнях також відображають прагнення мешканців до традиційних китайських чеснот; півонії символізують багатство та честь, бамбук – стійкість, квіти сливи означають чистоту, журавлі натякають на довголіття. Наприклад, зала Дунрен у Групі Стародавньої архітектури села Сіді (Іл. 2), провінції Аньхой, є типовою резиденцією в стилі Хуейчжоу часів династії Цін. У центрі простору висить картина з зображенням бамбука, по боках якої розміщені куплети, що доповнюють картину, демонструючи прагнення та похвалу мешканців благородним чеснотам. Картини на тему фігур також можуть відображати побажання мешканців щодо злагоди, як Бог Багатства або Безсмертний Південного Полюсу. Мистецтво живо-

пису у просторах віталень домівок династії Цін також продемонструвало різноманітність форм: свитки для підвішування, паравани, висячі картини та інкрустовані мурали.

Художні функції китайського живопису у просторах житлових залів династії Цін. Лю Цзяньїн, Ван Чжіцін у курсі з естетики так оцінюють мистецтво китайського живопису: «Мистецтво живопису служить засобом для людей висловлювати та обмінюватися думками та емоціями, і це є продуктом людської естетичної свідомості, створеним для задоволення все більш інтенсивних естетичних потреб людства. Сутність мистецтва живопису лежить у естетиці; шедевр живопису, по суті, є об'єктом естетичної насолоди» [4]. Ці роботи часто створюються з ексклюзивними техніками та ретельно відібраними матеріалами, демонструючи високий рівень майстерності у композиції, виборі кольорів та нанесенні мазків, з метою дарувати насолоду і простір для роздумів глядачу через візуальну презентацію. Більш того, принцип «ідея передре пензлю», якого дотримуються у мистецтві китайського живопису, також може передати емоції художника та його розуміння сюжетів, містячи сильне відчуття краси художньої концепції. У житлових просторах династії Цін мистецтво китайського живопису створювало візуальні акценти у внутрішньому середовищі, підсилюючи його візуальну привабливість, надаючи глядачеві простір для уяви, і, таким чином, викликаючи глибші емоційні резонанси. У цей період картини у залах були під впливом західного мистецтва живопису з точки зору форми та стилю, деякі художники почали експериментувати з західними техніками, щоб підсилити почуття глибини та простору в своїх творах, тим самим представляючи різноманітність художніх стилів. Мешканці також приділяли більше уваги особистому вираженню емоцій та зображенню природних пейзажів у своєму виборі сюжетів живопису, роблячи теми пейзажів, фігур або квітів та птахів більш персоналізованими та емоційними. Наприклад, зала Ченчжі у Хунцуні, Аньхой (Іл. 3), об'єкт побудований у 5-й рік правління імператора Сянфен династії Цін і відомий як «народний палац», був резиденцією пізнього торговця сіллю династії Цін Ван

Дінгуй. У центрі простору висить китайський пейзажний живопис, з парними надписами з обох боків, які говорять: «Обіймаючи простоту та ясність, нести чистоту через сім'ю». Пейзажні картини та каліграфічні роботи служать декоративними елементами по обидва боки простору, і загальний простір залу втілює сильну художню та культурну атмосферу. Мешканці відображають свої власні естетичні концепції через композицію, малювання та колір живописних робіт у просторах залу, що також до певної міри відображає стиль життя та психологію, загальний культурний тренд суспільства династії Цін.

Живопис як засіб покращення естетичних здібностей мешканців. Ван Янь у роботі «Психологія та естетика сприйняття» підкреслює, що «склад естетичної здібності прогресує від сенсорного пізнання до раціонального судження крок за кроком, відображаючи процес інтерналізації, який переходить від зовнішніх когнітивних дій до внутрішніх психологічних дій. Для особи, чи може твір мистецтва стати об'єктом цінування, перш за все залежить від того, чи володіє вона відповідними естетичними здібностями» [5]. Вен Чженьюй у «Вступі до освіти мистецтва» дав таке формулювання: «Моральний зміст у картинах інтегрований у форму художньої імагерії, тонко покращуючи ідеологічне та моральне виховання освічених» [6].

Дуже важливими вважаємо думки деяких діячів стосовно ролі китайського живопису в контексті культурної традиції. Чжан Дінг у роботі «Збереження основ китайського живопису» зазначив: «Культура – це система реакцій людей на їхнє оточення, а живопис є частиною цієї культури; він також є формою людської відповіді на їхнє середовище» [7, с. 22–25].

Кліффорд Гертц у роботі «Інтерпретація культур» зазначив, що «Культура – це модель значень, що передаються історично та закріплені в символах, система успадкованих концепцій, виражених у символічних формах, через яку люди спілкуються, зберігають і розвивають свої знання про життя та ставлення до нього» [8].

З точки зору глибинно-просторової композиції, загальне будівництво простору залу зазвичай організоване навколо того, як найкраще виставити ці твори мистецтва (різьблення віконної решітки, розпис карнизів та каліграфічні парні куплети), що формують повну та складну систему візуального досвіду і підкреслюють суб'єктивність художніх творів у просторі. Кожен твір містить глибоке культурне багатство та унікальні естетичні концепції; вирази персонажів, природні пейзажі та соціальні ситуації, зображені в творах, можуть викликати глибокий емоційний резонанс у глядачів, таким чином підвищуючи їхню здатність розуміти та цінувати красу. Наприклад, зала Цінсю у колишній резиденції Ю Веньцзе – відомого торговця чаєм династії Цін (Іл. 4). Об'єкт розташований у Шанграо (провінція Цзянсі) і побудований під час періоду Юнчжен. У центрі простору залу висить пейзажний живопис, поруч з яким розташований вірш «Розвиваючи чесноту та мудрість, слід спілкуватися зі світом; підтримуючи репутацію та благополуччя, потрібно залишити спадщину». З одного боку простору виставлено чотири живописні твори, заповнюючи весь простір залу художньою атмосферою та тонко підвищуючи художнє виховання мешканців. Через соціальні взаємодії, засновані на цінуванні мистецтва та обговореннях творів, підвищуються естетичні здібності осіб.

Висновки. Даним мистецтвознавчим дослідженням встановлено, що мистецтво китайського живопису в житлових просторах резиденцій династії Цін є не лише продуктом візуальної культури, але й становить складну систему культурних символів та механізм безперервної культурної освіти. Ці твори мистецтва часто гармоніюють з дизайном залів та розстановкою меблів, створюючи єдиний естетичний простір, який пропонує візуальне естетичне задоволення мешканцям. Синтез традиційного китайського живопису і дизайну предметно-просторового середовища віталень резиденцій династії Цін має глибоку естетичну цінність, культурні конотації та перспективи подальшого розвитку в концепціях і сценаріях формоутворення сучасних архітектурних об'єктів.



Іл. 1. Зала Зай Фу в резиденції Ху Сюеяня



Іл. 3. Зала Ченчжі у Хунцуні, Аньхой

Іл. 2. Зала Дунрен у групі
Стародавньої Архітектури Села СідіІл. 4. Зала Цінсію у колишній резиденції
Ю Венцзе**Література:**

1. 王安, 刘松石. (2021). 中国古代建筑艺术设计工艺分析 [M].北京: 中国纺织出版社有限公司, 104.
2. 贾云楣. (1993). 应用心理学词典 [M].南宁: 广西人民出版社, 99.
3. 陈建军. (2018). 中国美术简史 [M].上海: 东方出版中心, 232.
4. 柳建营, 王志清. (2010). 美学教程 [M].北京: 经济日报出版社, 113.
5. 王妍. (2011). 心理学与接受美学 [M].北京: 中国电影出版社, 125.
6. 翁震宇. (2009). 美术教育概论 [M].杭州: 中国美术学院出版社, 80.
7. 张仃. (1999). 守住中国画的底线 [J].美术, 38(1): 22-25.
8. [美]克利福德 (1999).•格尔茨. 文化的解释 [M]. 韩莉, 译. 南京: 译林出版社, 109.

References:

1. 王安, 刘松石. (2021). 中国古代建筑艺术设计工艺分析[Analysis of Art Design and Craftsmanship in Ancient Chinese Architecture] [M].北京: 中国纺织出版社有限公司, 104 [in Chinese].
2. 贾云楣. (1993). 应用心理学词典[Dictionary of applied psychology] [M].南宁: 广西人民出版社, 99 [in Chinese].
3. 陈建军. (2018). 中国美术简史[A brief history of Chinese art] [M].上海: 东方出版中心, 232 [in Chinese].
4. 柳建营, 王志清. (2010). 美学教程[Aesthetics course] [M].北京: 经济日报出版社, 113 [in Chinese].
5. 王妍. (2011). 心理学与接受美学[Psychology and aesthetics of perception] [M].北京: 中国电影出版社, 125 [in Chinese].
6. 翁震宇. (2009). 美术教育概论[Introduction to art education] [M].杭州: 中国美术学院出版社, 80 [in Chinese].
7. 张仃. (1999). 守住中国画的底线 [Preservation of the foundations of Chinese painting] [J]. 美术, 38(1) : 22-25 [in Chinese].
8. [美]克利福德 (1999).•格尔茨. 文化的解释 [Interpretation of cultures] [M]. 韩莉, 译. 南京: 译林出版社, 109 [in Chinese].