

DOI: 10.32347/2076-815X.2025.89.234-242

УДК 712.4.017:7.045] (510)

У Юелінь,

yulia-ivashko@ukr.net, ORCID: 0009-0009-2450-6421,

Кобзар А.Ю.,

kobzar.aiu@knuba.edu.ua, ORCID: 0009-0009-1508-4431,

доктор філософії Рубцова С.В.,

rubtsova.sv@knuba.edu.ua, ORCID: 0000-0003-4114-5874,

Київський національний університет будівництва і архітектури

ПОЛІХРОМІЯ І ФОРМА ЯК СКЛАДОВІ ТРАДИЦІЙНОЇ КИТАЙСЬКОЇ АРХІТЕКТУРИ

Дослідження висвітлює культурологічну, духовно-світоглядну і символічну підоснову традиційної китайської архітектури та мистецтва. Визначено основні ознаки об'єктів в різних регіонах і регіональні особливості. Аргументовано приховане значення певних кольорів і відмінність китайського принципу творчості від європейського. Підведено філософську і релігійну основу під принцип мистецької творчості «від серця до серця». Підкреслено трактування архітектурної споруди і твору мистецтва як частини Всесвіту. Відзначено гармонійне поєднання композиційно-планувальних характеристик, форми, декору і поліхромії.

Ключові слова: поліхромія; форма; традиція; китайська архітектура.

Вступ

Специфіка генези традиційної архітектури Китаю полягала в спадкоємності традицій від династії до династії. Протягом століть наслідувались форми, конструктивні схеми й кольорова палітра, де кожний колір мав певне символічне значення.

Слід зазначити, що такою характерною ознакою варто назвати «ансамблеве мислення», тобто трактування забудови як гармонійного поєднання з оточенням з одночасним втіленням синтезу мистецтв. Канони залишалися незмінними й урізноманітнення відбувались в його межах.

В традиційній китайській архітектурі символізм, форма і колір становлять одне ціле. Прийоми симетричного розташування павільйонів по головній осі ділянки з орієнтацією головного фасаду на південь насправді підпорядковано постулатам даосизму і фен-шуй. Відсутність далеких перспектив в садах і «перекривання» пейзажних картин насправді не є випадковим і також підпорядковане принципам фен-шуй і даосизму: згідно з віруваннями, відсутність прямих доріжок закриває дорогу злим духам з неба, а зміна

пейзажних картин як в калейдоскопі ще й символізує змінність явищ у Всесвіті. Таким чином, певне значення мали й обриси об'єктів в плані – у вигляді прямокутника, квадрата, кола або перетину двох кіл, дахи мали схили.

Китайська культурна спадщина надзвичайно різноманітна, однак найбільш унікальними є храми - даосистські (гуан, даогуан), буддистські (си, фоси), конфуціанські (мяо), імператорські палацові комплекси та приватні сади – як імператорські, так і звичайних мешканців (як славетні сади Сучжоу).

Слід зазначити, що поступово традиція будівництва пагод поступилася традиції павільйонного храмового будівництва і на перше місце виходить декорування і поліхромія (варто сказати, що такі ж тенденції спостерігаються і в традиційному китайському одязі доби Мін і Цин у порівнянні з одягом доби Лян, Вей, Суй, Тан). Важлива роль відводиться орнаменту, причому орнаменту поліхромному.

Специфіка теми дослідження зумовила вибір опрацьованої джерельної бази:

- публікації, присвячені принципам китайських садів і місця павільйонів в природному оточенні [2, 5-9,11-13];
- статті, присвячені колористиці давніх об'єктів архітектури і творів мистецтва [1,3];
- публікації на тему реставрації [4,10].

Основна частина

Попри те, що кожна провінція мала певні регіональні особливості, проте існував ряд специфічних ознак, спільних для Китаю. Якщо говорити про пагоди, то поступово склався національний китайський тип буддійської пагоди як багатоярусної висотної споруди з активним силуетом, місцевими конструктивними схемами й образом, який ототожнюється з Китаєм. Як правило, пагоди в Китаї були монохромними.

По суті, пагода була найбільш вираженням висотним типом громадської будівлі в Китаї, оскільки павільйони з кількома ярусами були значно нижчими. Втім, варто зазначити ще одну характерну особливість давньої архітектури Китаю – якщо у випадку пагод на перше місце виходять композиційні особливості (активний силует, пропорції, метро-ритмічна побудова), а морфологія форм і декорування є другорядними (так, в пагодах не приділяли значної уваги прорізам і їх оздобленню, поліхромії), то в палацових і храмових павільйонах з обмеженою кількістю ярусів (як правило, один, рідше два) вертикальний вектор розвитку композиції змінюється на горизонтальний. Силует залишається активним і динамічним, але не завдяки розвитку у висоту, а через обриси дахів (саме дах стає основним чинником створення силуету в одно-двоповерхових павільйонах).

Оскільки будівля стає нижчою, виникає потреба в деталізації, зростає роль морфології форм і декорування. Урізноманітнюються обриси дахів і варіюється їх винос, удосконалюється конструктивна схема доу-гун, яка сама перетворюється на елемент декору. Гребінь даху видно знизу, тому репрезентативність знакових павільйонів підкреслюється розташуванням на гребенях дах символічних фігурок в певному порядку.

На відміну від пагод, в павільйонах на фасадах і в інтер'єрах активно запроваджується колір, яким фарбують і конструктивні елементи, і елементи декору. Імператорські об'єкти виділяються розташуванням в середовищі й масштабністю через певні композиційні прийоми, перенасиченням декором, дорогими матеріалами, символічними зображеннями та застосуванням жовтого чи золотого кольорів.

Про високий статус кольору в китайському суспільстві свідчить той факт, що в давньому Китаї каліграфія і живопис належали до високих мистецтв (на відміну від скульптури).

Якщо говорити про спадкоємність, то тут можна навести приклад імператора Чжу Ді (династія Мін, роки правління 1403-1424), який сприяв збереженню тих архітектурних і мистецьких канонів, які склалися в періоди династій Тан і Сун, доповнивши їх надмірним декоруванням. Варто зазначити, що період правління династії Мін вважають періодом максимального розквіту прийомів застосування декору.

Якщо порівняти образ храмів в різних регіонах Китаю, то попри певні спільні композиційно-планувальні та морфологічні ознаки, вони не є однаковими. Так, природно-кліматичні умови північних провінцій Китаю були одним з тих зовнішніх чинників, який сформував більш стриманий і менш декорований тип культової будівлі у порівнянні з культовими будівлями інших провінцій. Так само храми на півночі Китаю мають менший розмір і побудовані на підвищеній платформі перед ними. До регіональних ознак відносять також наявність колонади на південному фасаді. Застосовувалась і орнаментика в техніці різьблення.

Втім, є і загальні ознаки, які є спільними для багатьох провінцій: активний силует, відповідність просторовому оточенню, чітке симетричне розпланування ділянки з павільйонами і внутрішніми дворами у випадку храмового комплексу, орієнтація північ-південь з головним південним фасадом, акцентування південного фасаду (в випадку храмів на півночі це колонада, поза якою є легке каркасне огороження), декорування торців і коників дахів символічними фігурками, які візуально визначають статусність будівлі. Одразу підкреслимо, що в Китаї не було одного типу даху, який тиражувався від провінції до провінції та в межах провінції, обриси дахів були різноманітними, так само як і

тип покрівлі та декоративне оздоблення. Визначальними тут були кліматичні умови, навколишнє оточення і статусність (найбільш яскравим прикладом є обмеження щодо кольору полив'яної черепиці, де жовтий колір був виключно «імператорським»).

Як вже було зазначено, храми центральних, східних і південних регіонів Китаю натомість відзначались більшою «легкістю» пропорцій, відносно них застосовувались дещо інші прийоми зв'язку з природним середовищем і саме природне середовище активно впливало на їх архітектурно-художній образ. В окремих випадках в південних провінціях фіксувався свідомий відхід від жорсткого симетричного розпланування храмових комплексів на півночі та в центрі, де основні павільйони і внутрішні двори були наче «нанизані» на центральну вісь.

Особливість китайської культури полягала в тому, що місцеві традиції залишались стійкими до змін протягом століть, а іноді й тисячоліть, а запозичені зовні традиції в архітектурі та мистецтві поступово «розчинялись» в місцевих традиціях, підпорядковуючись їм. Таких прикладів є безліч. Наприклад, запозичений з Індії разом з буддизмом тип культової споруди – пагоди не тільки зазнав візуальних змін згідно з місцевими традиціями, а й поступово взагалі поступився місцем храмовим павільйонам.

Так само, хоча відомий в усьому світі храмовий комплекс Дуньхуан з унікальним фресковим стінописом в сотнях святилищ хоча і є буддійським об'єктом, проте поступово мальовничі буддійські канони зазнали місцевих впливів, і особливо в періоди розквіту Суй і Тан помітно відійшли від первісних традицій індійської буддійської фрески, розширивши і максимально ускладнивши багатофігурні композиції, кольорову палітру і ввівши прийом передачі просторовості площинного зображення через зміну розмірів предметів різних планів і перспективне скорочення. До цього ж варто додати й появу галереї благодійників з членами родин та навіть доповнення канонічних буддійських фресок зображеннями божеств даоського пантеону. Навіть традиційні буддійські летючі апсари трансформуються в китайські фейтянь в образі прекрасних дівчат (без крил) в китайському легкому одязі й з китайськими зачісками.

Відповідний буддизму споглядальний принцип творчості відображено в легенді, про яку згадує Реріх. Імператор запросив відомого художника і заплатив йому багато грошей. Художник попросив рік терміну для завершення праці. Йшов час, а праця все не починалася, так що зрештою придворні почали виказувати невдоволення. На всі їх питання художник лаконічно відповідав: «Не заважайте». І за два дні до завершення річного терміну він встав і швидко намалював свою кращу в житті картину, сказавши: «Зробити недовго, але

спочатку потрібно побачити те, що зробиш». Такий підхід базується крім традиційних китайських вірувань даосизму і фен-шуй також на «Квітковій проповіді» Будди Шак'ямуні на Піку грифів. Під час проповіді перед вірними він простояв мовчки, тримаючи в руках квітку лотоса, і лише його учень Махакаш'япа посміхнувся у відповідь, зрозумівши суть проповіді. На це Будда сказав: «У мене є скарб бачення досконалої Дхарми, чарівний дух нірвани, вільної від нечистоти реальності, і я передав цей скарб Махакашеяпі». Вважається, що в цей момент відбулася «міль пробудження» учня, оскільки він побачив приховану сутність квітки лотоса й отримав печатку «від серця до серця» шляхом мовчазної передачі дхарми.

Висновки

Буддизм вважав шлях передачі «від серця до серця», інтуїтивно, значно вищим за логічну передачу знань і навичок, оскільки вважав, що істина пізнається тільки в момент просвітлення свідомості, а шляхом до цього є споглядання за природою як носієм «космічного тіла Будди». Відповідно, всі прояви життя людини, як побутові, так і духовні, вважались з'єднаними в єдине буття як прояв сутності Будди.

Варто зазначити таку особливість традиційної китайської культури, як особлива увага до декорування (чим китайська культура докорінно відрізняється від японської). Це визначалось тим, що розписи мали статус високого мистецтва і через кольоровий розпис китайський художник створював певний ідеальний образ явища, чи то удосконаленого краєвиду, чи портрету високої особи.

В традиційному китайському мистецтві процес малювання мав сакральне значення. В цьому сенсі можна навести такий приклад. За давньою легендою, імператор запросив відомого художника намалювати на стіні буддійського храму двох драконів. Художник намалював драконів, однак без зіниць очей, через що над ним почали сміятись. Розлючений художник намалював драконам зіниці, вони змахнули крилами та полетіли геть.

Прихована сутність явища трактується як ідеальна краса, яка пізнається лише «від серця до серця». Основою творчості митця стає не реалістичне зображення явища, а його ідеальний образ в певний момент. Це відповідало даосизму, принципам фен-шуй і буддизму.

Отже, вкупі все це свідчить про основну базову ознаку традиційної китайської архітектури та мистецтва, а саме це спадкоємність традицій від періоду до періоду, від династії до династії. Другою важливою ознакою є символізм, присутній в більшості об'єктів і творів мистецтва включно з поліхромією певного символічного змісту, де через колір можна було визначити статус власника і конкретного об'єкта, сакральну функцію об'єкта,

виразити певні людські чесноти. Часто колір доповнював морфологію форм і декор, оскільки елементи будівлі, скульптура, рельєфи також були кольоровими.

Крім жовтого і золотого кольорів імператорським кольором був також пурпурний. Поширення до сьогодні червоного кольору пояснюється тим, що від давніх часів саме червоний колір був символом щастя і добрих побажань, синій та зелений кольори як символи спокою використовувались і в глазурованій черепичній покрівлі дахів, і в орнаментатах.

Перелік використаних джерел.

1. Krupa Michał, Ding Y., Tovbych V., Gnatiuk L. (2020) Sakralność, mitologizm i realizm. Malarstwo ścienne dynastii Han i jej wpływ na dalszy rozwój chińskiej sztuki i architektury, "Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation", no 63, pp.116-124.
2. Orlenko M., Ivashko Y., Chang P., Ding Y., Krupa M., Kuśnierz K., Sandu I.G. (2021). The Specificity of the Restoration and Monument Protective Measures for the Preservation of Historical Chinese Gardens, "International Journal of Conservation Science", vol. 12, is. 3, pp. 1003-1026.
3. Ding Y., Sandu I.G. (2021) *Genesis of Images and Technique of Ancient Chinese Wall Painting*, "International Journal of Conservation Science", vol. 12, is. 4, pp. 1309-1326.
4. Gryglewski P., Ivashko Y., Chernyshev D., Chang P., Dmytrenko A. (2020) Art as a message realized through various means of artistic expression, "Art Inquiry. Recherches sur les arts", vol. XXII, pp. 57-88.
5. Ivashko Y., Kuśnierz-Krupa D., Chang P. (2019) History of origin and development, compositional and morphological features of park pavilions in ancient China, "Landscape Architecture and Art", vol.15, no15, pp. 75-82.
6. Ivashko Y., Kuzmenko T., Li S., Chang P. (2020) The influence of the natural environment on the transformation of architectural style, "Landscape architecture and Art", vol. 15, no. 15, pp.101-108.
7. Ivashko Y., Chang P., Zueva P., Ding Y., Kuzmenko T. (2021) Continuity of traditions and innovation in modern landscape design in China, "Landscape architecture and Art", vol. 18, no. 18, pp. 94-103.
8. Ivashko Y., Chang P. (2020) Modern "Chinese-Style" Arbours: Image Authenticity or Distortion? [in:] *Defining the architectural space. The truth and lie of architecture*, Cracow, pp. 19-31.
9. Ivashko Y., Chang P., Dmytrenko A., Kozłowski T., Mykhailovskyi D. (2021) Influence of structural schemes on the shaping of historical wooden buildings: On the examples of traditional chinese pavilions, pavilions of the chinoiserie style

and ukrainian wooden churches | Wpływ układów konstrukcyjnych na kształtowanie zabytkowych obiektów drewnianych na przykładzie tradycyjnych pawilonów chińskich, pawilonów w stylu chinoiserie oraz ukraińskich kościołów drewnianych, "Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation", no 67, pp. 49-60.

10. Orlenko M., Ivashko Y. (2019) The concept of art and works of art in the theory of art and in the restoration industry, "Art Inquiry. Recherches sur les arts", vol. XXI, pp.171-190.

11. Orlenko M., Dyomin M., Ivashko Y., Dmytrenko A., Chang P. (2020) Rational and aesthetic principles of form-making in traditional Chinese architecture as the basis of restoration activities, "International Journal of Conservation Science", vol. 11, iss. 2, pp. 499-512.

12. Orlenko M., Ivashko Y., Chang P., Ding Y., Krupa M., Kuśnierz K., Sandu I. G. (2021) The Specificity of the Restoration and Monument Protective Measures for the Preservation of Historical Chinese Gardens, "International Journal of Conservation Science", vol. 12, is. 3, pp. 1003-1026.

13. Żychowska M., Ivashko Y., Chang P., Dmytrenko A., Kulichenko N., Zhang X. M. (2021) *The influence of traditional Chinese landscape architecture on the image of small architectural forms in Europe*, "Landscape Architecture and Art", vol. 18, no 18, pp. 59-68.

Post-Doctoral student **Wu Yueling, Kobzar Alla**,
PhD in Educational and Pedagogical Sciences **Rubtsova Svitlana**,
Kyiv National University of Construction and Architecture

POLYCHROMY AND FORM AS COMPONENTS OF TRADITIONAL CHINESE ARCHITECTURE

The research highlights traditional Chinese architecture and art's cultural, spiritual, and symbolic background. The main features of objects in different regions and regional features are determined. The hidden meaning of certain colors and the difference between Chinese and European principles of creativity are confirmed. The philosophical and religious basis for the principle of artistic creation "from heart to heart" is summarized. The specificity of the genesis of traditional Chinese architecture was the continuity of traditions from dynasty to dynasty. Forms, structural schemes, and color palettes were inherited over the centuries, with each color having a certain symbolic meaning. It should be noted that such a characteristic feature should be called "ensemble thinking", that is, the interpretation of the building as a harmonious combination with the environment while implementing the synthesis

of arts. The canons remained unchanged and variations took place within its limits. Symbolism, form, and color are the personification of unity in traditional Chinese architecture.

It should be noted that gradually the tradition of pagoda construction gave way to the tradition of pavilion temple construction and decoration and polychrome came to the fore (it should be noted that the same trends are observed in traditional Chinese clothing of the Ming and Qing periods compared to clothing of the Liang, Wei, Sui, and Tang periods). An important role is given to ornamentation and polychrome ornamentation.

Although each province had certain regional characteristics, there were a number of specific features that were common to China. Speaking of pagodas, the national Chinese type of Buddhist pagoda gradually developed as a multi-story high-rise building with an active silhouette, local design schemes, and an image that is identified with China.

In fact, the pagoda was the most pronounced high-rise type of public building in China, as multi-tiered pavilions were much lower.

However, it is worth noting one more characteristic feature of ancient Chinese architecture – if in the case of pagodas, the compositional features (active silhouette, proportions, metro-rhythmic construction) come to the fore. The morphology of forms and decoration are secondary (for example, little attention was paid to openings and their decoration, polychromy in pagodas). The vertical vector of composition development is replaced by a horizontal one in palace and temple pavilions with a limited number of tiers (usually one, rarely two)

Keywords: polychromy; form; tradition; Chinese architecture.

REFERENCES

1. Krupa Michał, Ding Y., Tovbych V., Gnatiuk L. (2020) Sakralność, mitologizm i realizm. Malarstwo ścienne dynastii Han i jej wpływ na dalszy rozwój chińskiej sztuki i architektury, “Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation”, no 63, pp.116-124. {In Polish and in English}
2. Orlenko M., Ivashko Y., Chang P., Ding Y., Krupa M., Kuśnierz K/, Sandu I.G. (2021). The Specificity of the Restoration and Monument Protective Measures for the Preservation of Historical Chinese Gardens, “International Journal of Conservation Science”, vol. 12, is. 3, pp. 1003-1026. {In English}
3. Ding Y., Sandu I.G. (2021) *Genesis of Images and Technique of Ancient Chinese Wall Painting*, “International Journal of Conservation Science”, vol. 12, is. 4, pp. 1309-1326. {In English}

4. Gryglewski P., Ivashko Y., Chernyshev D., Chang P., Dmytrenko A. (2020) Art as a message realized through various means of artistic expression, "Art Inquiry. Recherches sur les arts", vol. XXII, pp. 57-88. {In English}
5. Ivashko Y., Kuśnierz-Krupa D., Chang P. (2019) History of origin and development, compositional and morphological features of park pavilions in ancient China, "Landscape Architecture and Art", vol.15, no15, pp. 75-82. {In English}
6. Ivashko Y., Kuzmenko T., Li S., Chang P. (2020) The influence of the natural environment on the transformation of architectural style, "Landscape architecture and Art", vol. 15, no. 15, pp.101-108. {In English}
7. Ivashko Y., Chang P., Zueva P., Ding Y., Kuzmenko T. (2021) Continuity of traditions and innovation in modern landscape design in China, "Landscape architecture and Art", vol. 18, no. 18, pp. 94-103. {In English}
8. Ivashko Y., Chang P. (2020) Modern "Chinese-Style" Arbours: Image Authenticity or Distortion? [in:] Defining the architectural space. The truth and lie of architecture, Cracow, pp. 19-31. {In English}
9. Ivashko Y., Chang P., Dmytrenko A., Kozłowski T., Mykhailovskyi D. (2021) Influence of structural schemes on the shaping of historical wooden buildings: On the examples of traditional chinese pavilions, pavilions of the chinoiserie style and ukrainian wooden churches | Wpływ układów konstrukcyjnych na kształtowanie zabytkowych obiektów drewnianych na przykładzie tradycyjnych pawilonów chińskich, pawilonów w stylu chinoiserie oraz ukraińskich kościołów drewnianych, "Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation", no 67, pp. 49-60. {In Polish and in English}
10. Orlenko M., Ivashko Y. (2019) The concept of art and works of art in the theory of art and in the restoration industry, "Art Inquiry. Recherches sur les arts", vol. XXI, pp.171-190. {In English}
11. Orlenko M., Dyomin M., Ivashko Y., Dmytrenko A., Chang P. (2020) Rational and aesthetic principles of form-making in traditional Chinese architecture as the basis of restoration activities, "International Journal of Conservation Science", vol. 11, iss. 2, pp. 499-512. {In English}
12. Orlenko M., Ivashko Y., Chang P., Ding Y., Krupa M., Kuśnierz K., Sandu I. G. (2021) The Specificity of the Restoration and Monument Protective Measures for the Preservation of Historical Chinese Gardens, "International Journal of Conservation Science", vol. 12, is. 3, pp. 1003-1026. {In English}
13. Żychowska M., Ivashko Y., Chang P., Dmytrenko A., Kulichenko N., Zhang X. M. (2021) *The influence of traditional Chinese landscape architecture on the image of small architectural forms in Europe*, "Landscape Architecture and Art", vol. 18, no 18, pp. 59-68. {English}