

DOI: 10.18372/2415-8151.17.14353

УДК 72.01

Чан Пен ¹,

аспірант

Київський національний університет будівництва і архітектури

E-mail: yulia-ivashko@ukr.net

ВПЛИВ КИТАЙСЬКОЇ АРХІТЕКТУРИ І МИСТЕЦТВА НА ЄВРОПЕЙСЬКУ АРХІТЕКТУРУ І ДИЗАЙН XVIII- ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ

Анотація. Протягом багатьох століть свого розвитку китайська архітектура виробила власні специфічні особливості, які знайшли втілення в спорудах різного функціонального призначення – імператорських палацах, храмах таоїзму, конфуціанства і буддизму, малих архітектурних формах, садово-парковому мистецтві тощо. Архітектурі та мистецтву Китаю притаманні чітке дотримання правил фен-шуй, відповідність мистецтва та архітектури традиційним релігійним віруванням, філософії та особливості соціально-політичного устрою держави,

Квінтесенцією традиційних ознак давньокитайської архітектури є ансамбль імператорського Забороненого міста в Китаї, головними спорудами якого є три основні церемоніальні зали Тайхедянь (Верховної Гармонії) (кит. 太和殿), Чжунхедянь (Повної Гармонії) (кит. 中和殿) і Баохедянь (Збереження Гармонії) (кит. 保和殿). Крім них, до складу ансамблю входили розташовані за певною соціально-політичною ієрархією палацові споруди, храми і святилища.

Через свою оригінальність традиційна китайська архітектура справила значний вплив на філософію, мистецтво і архітектуру європейських країн, починаючи з XVII століття. Саме китайській архітектурно-мистецькій традиції завдячує своєю появою стиль шинуазрі, або шинуазері (від фр. *chinoiserie*, букв. китайщина), різновид течії орієнталізму, який зародився під впливом діяльності Ост-Індської торговельної компанії, виготовлення делфтських фаянсових виробів і голанських лакових меблів в китайських

¹ © Чан Пен

традиціях, виразився в трансформації традиційних прийомів середньовічного китайського мистецтва і архітектури в мистецтві та архітектурі Європи переважно в XVIII столітті. Стиль шинуазрі по суті являв собою наслідування східного мистецтва і архітектури взагалі, екзотики Сходу взагалі, не обмежуючись лише безпосередньо китайськими традиціями.

Згодом китайські впливи відчувалися у більш пізніх стилях історизму і модерну.

Разом з тим, європейські варіації не можуть вважатись точним втіленням китайських архітектурно-мистецьких і дизайнерських традицій, враховуючи довільне використання форм і мотивів від китайського філософсько-релігійного символічного підґрунтя, іншу поліхромію і спрощеність форм і декору.

Ключові слова: китайська архітектура і мистецтво, дизайн, традиція, європейська архітектура і мистецтво, впливи, трансформація форм, традиційна поліхромія.

Постановка проблеми. Попри зміну династій, традиційна архітектура зоставалась досить консервативною, тобто можна говорити про притаманну Китаю спадкоємність архітектурно-мистецьких традицій. Визначальними ознаками, за якими стародавню китайську архітектуру знають в світі, стали: характерні силуети будівель з традиційними угнутими дахами з черепичною покрівлею, використання поліхромних декорованих опор, ширм, перенасиченість деталями, широке використання складного профільованого різьблення, символічне значення сюжетів розписів, традиції яких сягають доісторичних часів, і навіть поліхромії, де кожний колір мав певне значення (основними кольорами були червоний, золотий, синій, зелений і білий), так само як і зображення певних живих істот – реальних та фантастичних і квітів (рис.1,2). Традиційними будівельними матеріалами були камінь, дерево, кераміка.

Попри існування багатьох наукових і науково-популярних джерел, присвячених особливостям традиційної китайської архітектури і мистецтва різних періодів правлячих династій і впливам архітектури, мистецтва і дизайну Сходу на європейську архітектуру починаючи з XVII до початку XX століть, необхідно більш сконцентровано охарактеризувати, чому

європейські варіації так званої «китайщини» в архітектурі і мистецтві не можна вважати буквальним наслідуванням китайських архітектурно-мистецьких традицій, які склалися впродовж тисячоліть під безпосереднім впливом традиційних вірувань, філософських вчень і особливостей соціально-політичного устрою, що виявилось в чіткій ієрархії розпланувань міст, ансамблів, розмірах і прикрашенні будівель і споруд, розміщенні декору в чітко встановлених місцях і наділення елементів декору і навіть кольорів певним сакральним, політичним та ідеологічним змістом (рис.3). Тобто, необхідно довести засобами системно-структурного аналізу і порівняльного аналізу, що європейські аналоги були спрощеними варіаціями на китайську тему.

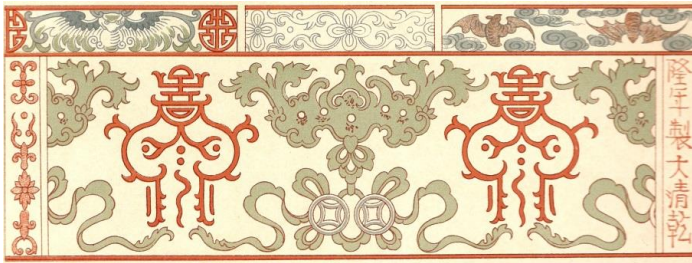


Рис.1. Давній китайський орнамент. Verlag von Jul.Hoffmann, Stuttgart.



Рис.2. Давній китайський орнамент. Verlag von Jul.Hoffmann, Stuttgart.



*Рис. 3. Павільйон Цинь Ань Дань ансамблю Гугун в Пекіні.
Акварель Чан Пена, 2019.*

В Україні, як і на теренах Російської імперії, до складу якої входила більша частина територій України, також мали місце східні мотиви, однак в літературі подібні прояви найчастіше не аналізуються поряд з європейськими чи суто російськими прикладами орієнталізму в архітектурі і дизайні. Тому виникла потреба проаналізувати приклади орієнталізму на теренах України саме в загальноєвропейському контексті цього явища.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Для аналізу залучались китайські першоджерела, матеріали фотофіксації об'єктів Китаю, України і Європи, публікації В.Власова, Т.Жаркової, Л. Канаєвої, С.Сулимової, Г.Ходасевич, Д.Когана, О.Колпакової, Лоу Чинсі, присвячені специфіці китайської традиційної архітектури, становленню стилю шинуазрі та його проявам в європейській архітектурі, а також матеріали електронних ресурсів і власних досліджень автора.

Мета полягає в висвітленні явища трансформації національних китайських культурно-мистецьких традицій в європейській архітектурі XVIII-початку XX століть і місця України в цьому процесі, в доказі буквальної не-тотожності європейських орієнтальних споруд і традиційної давньокитайської архітектури і доведенні, в чому полягає ця не-тотожність.

Основна частина. Для проведення порівняльного аналізу між об'єктами традиційної китайської архітектури і зразками європейського орієнталізму необхідно насамперед охарактеризувати визначальні ознаки китайської архітектури, дизайну і мистецтва, визначити причини появи орієнталізму в Європі і специфіку його проявів в різних країнах і в будівлях різного функціонального призначення.

Аналіз європейських зразків орієнталізму в архітектурі, дизайні і мистецтві XVIII-початку XX століть слід розпочати з причин виникнення захоплення китайськими традиціями і специфіки проявів орієнталізму в європейському побуті, декоративно-ужитковому мистецтві і архітектурі. Захоплення Західної Європи Китаєм розпочалося наприкінці XVII століття спочатку з захоплення китайськими вазами і китайським порцеляновим посудом, який був більш гігієнічним, легким і естетичним, ніж традиційний золотий і срібний посуд. Важливу роль в поширенні китайських виробів відіграла Ост-індська компанія, яка привозила в країни Західної Європи китайські меблі, порцелянові вироби, ширми, тканини. Це призвело до винаходу в 1708 році в Саксонії європейської порцеляни і відкриття в 1710 році Мейсенської порцелянової фабрики. На тлі загального захоплення порцеляновим посудом розповсюджується культура пиття чаю і поширюється зацікавлення до китайського дизайну і творів мистецтва, однак, як вже було сказано вище, це було поверхнєве захоплення без заглиблення в філософсько-релігійні основи Китаю. Саме тому європейські архітектори і митці, які почали проектувати і прикрашати будівлі створювати елементи інтер'єру «в китайському» стилі, не розуміли канонічних основ архітектури і

мистецтва Китаю і скоріше втілювали власні інтерпретації орієнтальної теми.

Специфікою стилю шинуазрі було те, що, використовуючи начебто орієнтальні мотиви і сюжети, по своїй суті він залишався еkleктикою [1]. В деяких джерелах цей напрям взагалі характеризують як відгалуження стилю рококо. В живописі шинуазрі використовуються ознаки рококо, за винятком того, що зображуються не європейські, а псевдо китайські пасторальні сюжети з життя імператорського двору [1]. При цьому художники, які ніколи не були в Китаї, створюють власний «китайський» колорит за своїми уявленнями по розрізнених розповідях і предметах китайського мистецтва, які були доступними в Європі, і саме тому «Китай» в полотнах Франсуа Буше нагадує королівський Версаль Людовика XV, який разом з своєю фавориткою мадам де Помпадур були головними замовниками подібних картин, підтримуючи водночас спонсорство фарфорового виробництва у Франції. Саме мадам де Помпадур сприяла розповсюдженню стилю шинуазрі у Франції серед аристократичної верхівки.

Мода на фарфорові фігурки спричинила поширенню терміну «китайська пастушка» та «китайський болванчик» із зображенням старого китайця, який качає головою (такі персонажі описані в одній з казок Г.-Х.Андерсена). Тоді ж поширюється захоплення китайськими ліхтариками.

Художники Європи створювали віньетки і власні ескізи ширм «в китайському стилі», оскільки в часи Людовіка XV ширми стали невід'ємним атрибутом роздягальні аристократичних модниць. Навіть в картинах європейського сюжету характерним елементом дам стають легкі китайські парасольки і віяла. Крім творів живопису і ширм, виготовляються шпалери «в китайському стилі». Дами віддають перевагу шовковим тканинам з орієнтальним візерунком, крій рукава 1730-1760 років з кількома ярусами мережив нижче ліктя навіть має назву «а-ля пагода», поширюється мода на псевдо китайські конусоподібні солом'яні капелюхи і незручні маленькі пантофельки-мюлі, в яких ніжки дам повинні були здаватись «лотосоподібними».

Не залишилися в стороні від захоплення китайською темою і драматурги. Варто назвати фантазійну п'єсу К.Гощі «Турандот» і Вольтера «Китайський сирота» на основі реального твору Цзи Цзюньсяня, балети «Галантний Китай», «Китайська пастушка», «Китайський мандарин».

На початку XVIII століття завдяки перекладу на європейські мови трактату «І-цзин» (700 р.до н.е.), одного з канонів конфуціанських п'яти книжок, Європа ознайомилась з китайською філософією і езотеричними знаннями.

Поступово захоплення «китайщиною» з суто побуту і мистецтва перейшло і в архітектуру. Захоплення чайною церемонією спонукало появу «чайних будиночків» в палацово-паркових ансамблях. Згодом з'являються цілі комплекси, об'єднані спільною назвою «Китайське село». Перше таке орієнтальне поселення виникло ще в XVII столітті біля Стокгольму, в складі Дроттнінгхольмського королівського палацу, а згодом за його взірцем стали виникали «китайські» споруди в інших країнах Європи, насамперед у складі палацово-паркових комплексів. Яскравим прикладом європейської трансформації орієнтальних мотивів є «Китайський будинок» в резиденції Фрідріха Великого Сан-Сусі (арх.І.Бюринг, скульптор І.Бенкерт). На прикладі цього павільйону можна помітити те, що суто китайською тут є тільки назва, враховуючи круглий план павільйону і позолочені скульптури «китайців» в фантастичному одязі і з європейською зовнішністю. В інтер'єрі павільйон прикрашений живописними композиціями на стінах і стелі «з китайського життя», однак персонажі більше нагадують європейських пишних придворних дам, ніж граціозних китайських танцівниць.

На теренах Російської імперії захоплення «китайським стилем» в архітектурі сконцентровано виразилося в Китайському Палаці в Оранієнбаумі (1762-1768, арх. А.Рінальді). А.Рінальді вважався майстром стилю шинуазрі, зокрема, в Царському селі він за малюнком на гравюрі запроєктував Китайське село з будиночками, китайськими містками і імітованою пагодою, поряд з яким розташовувався

Китайський театр, який загинув в роки Другої світової війни і не був відновлений.

В 1762 році англійський архітектор У.Чемберс звів п'ятидесятиметрову Велику пагоду в Королівському ботанічному саду поблизу Лондону.

В XIX столітті захоплення Китаєм тривало, починаючи з II половини XIX століття вони дещо ослабло на тлі захоплення японською культурою, однак на початку XX століття знов проявилось переважно в творах живопису. Наприклад, тема ширм і китайських ліхтариків присутня в полотнах К.Сомова, згодом, в 1920-30-х роках стиль шинуазрі відроджується в декоративно-ужитковому мистецтві – в предметах побуту, театральних афішах, в оздобленні фарфорових виробів. Зокрема, в період ар-деко угорська фірма Herend спеціалізувалась на відродженні традицій шинуазрі в фарфорі.

Не-тотожність китайських і європейських аналогів можна довести шляхом їх порівняння за методом системно-структурного і порівняного аналізу [3-5]. Для аналізу були відібрані характерні китайські будівлі і «орієнтальні» будівлі Європи.

Насамперед слід відмітити камерність європейських об'єктів у порівнянні з китайськими: як правило, це були невеликі паркові павільйони, переважно в складі замських палацо-паркових комплексів [1-5].

Палац Гугун в Пекіні як уособлення китайської архітектури має такі визначальні ознаки традиційної китайської архітектури (рис.4):

1) згідно соціально-політичного устрою, філософсько-релігійних вчень: чітко визначена орієнтація фасадів, ієрархія споруд, виражена в розташуванні, розмірах і декоративному оздобленні (навіть кількість символічних фігурок в оздобленні гребня даху мала визначати ієрархію будівлі за її значущістю - незначний павільйон прикрашали 3-5 фігурок, головний Зал Верховної Гармонії – 10), чітка ієрархія зображень, кожне з яких має певний прихований зміст;

2) матеріали: дерево сосни і лавру, камінь, черепиця, «золота цегла» для підлоги.

елементи: дахи угнутої форми, причому кожна форма і оздоблення даху свідчили про соціальний статус власника, вкриті жовтою глазурованою («золотою») і кольоровою (чорною, зеленою) черепицею, орнаментовані стіни, відкриті галереї на стовпах;

3) кольори: золотий (імператорський), червоний, синій, білий, зелений, чорний;

4) символічні зображення: Дракон-символ доброго початку «ян», китайської нації, стихії води, імператора, журавлі – символи успіху і доброї вдачі, леви – сила влади, черепаха – давній символ створення світу, соратниця засновника династії Ся Юй Великого, однороги – символи мудрості світі і витривалості,

5) фасадна колористика: дах – жовтий, чорний, зелений, під карнизні площини – з переважанням в орнаментіці синього кольору, опори яскраво-червоні

6) в альтанках: квадратний план, відкритий простір на дерев'яних стовпах-опорах, угнуті дахи з керамічними фігурками на гребенях, кольори даху – зелений, жовтий, стіна між ярусами дахів – синього кольору, орнаментована, кольори підкарнизної площини – переважаючий синій, червоні, жовто-зелені і білі вставки, колір несучих стовпів – яскраво-червоний, огорожа навколо альтанки білого кольору.

Тепер перевіримо по тих самих показниках деякі європейські «орієнтальні» будівлі. Оскільки «китайська» тема в Європі втілювалась найчастіше в «чайних» павільйонах та альтанках, для прикладу було відібрано один павільйон і дві відкриті альтанки.

«Китайська альтанка» в Царському селі на вершині «Большого каприза» була задумана в традиціях китайського пейзажного парку з штучною водоймою і штучним пагорбом, поєднавши такі традиційні елементи, як гора, вода, зелень, будівля [2].

Відома «Китайська» (або «Скрипуча») альтанка в Царському селі біля Петербургу:



*Рис. 4. Павільйон Фоу Ань Гун ансамблю Гугун в Пекіні.
Акварель Чан Пена, 2019.*

- 1) не підпорядкована чіткій орієнтації по сторонах світу, масштабністю;
- 2) матеріали: (обмежено)дерев'яні конструкції, імітація мармуру розписами зовнішніх стін, камінь, тиньк, жесь, зараз – оцинкована покрівля;
- 3) елементи: більш плоскі спрощені і менш деталізовані декором дахи (порівняно з першозразками), стіни (на відміну від китайських відкритих альтанок в Забороненому місті), вікна і входи нетрадиційної для Китаю спрощеної форми, відсутність підтримуючих опор червоного кольору в нижньому ярусі;
- 4) кольори: блакитний (дах, стіни, червоний (дах), жовтий, білий (деталі оздоблення);

5) символічні зображення: стилізовані дерев'яні дракони на кутах даху;

6) фасадна колористика: червоний, блакитний, білий, жовтий кольори;

7) в альтанці: план з кількох прямокутних об'ємів, з яких один акцентований розміром і висотою, кілька бічних входів, закритий павільйон, менш розмаїта кольорова гама.

Таким чином, попри загальну назву «Китайська альтанка», фактично було зведено псевдокитайський павільйон, в якому видозмінено китайську традиційну форму плану для таких споруд, обриси дахів, кольорова гама вже не містить певного змісту, так само як і декор позбавляється певного символічного змісту, спрощується і кількість його набагато менша, порівняно з першозразками (рис. 5).

Подібним чином можна проаналізувати дві «китайські» альтанки в паркових комплексах «Софіївка» в Умані і «Олександрія» в Білій Церкві (рис.6). В заснованому в 1796-1802 роках Станіславом Потоцьким парку «Софіївка» є дерев'яна розписана альтанка під назвою «китайська», зведена в 1841 році. Як це не дивно, ця альтанка більш подібна за образом до першозразків, ніж Китайська альтанка в Царському селі. Про це свідчить наступне: вона відкрита, з яскраво-червоними стовпами-опорами, з «золотим» дахом, білими карнизами, блакитною орнаментикою під карнизних площин, однак має гранчастий план, не має підкреслено угнутого активного силуету даху з декором, характерної дрібної орнаментики різьблення і розписів на фасадах і інтер'єрах, символічних фігурок, білої огорожі навколо.

В 1793 році був заснований парк Олександрія в Білій Церкві, подарований Ф.Браніцьким його дружині О.Енгельгардт [6]. До 1822 року поряд з іншими спорудами парку була зведена і так звана «Китайська альтанка», яка відіграє важливу архітектурну, пейзажну і гідротехнічну роль (це запруда між двома прудами) (рис.7). Фактично, це не альтанка, а альтанка на містку, причому за час існування місток неодноразово змінювався: на малюнку М.Бержинської 1822 року він одноарковий зі стрільчастою аркою, причому до альтанки вели

підвішені залізні сходові марші з перилами, досить незручні, що і спонукало в період 1822-1827 років перепланування підходів до альтанки, внаслідок чого рівень висоти альтанки підвищили вдвічі, а міст перетворили на трьох арковий [6]. Дві бронзові фігури китаєця і китаянки первісно були пофарбовані, змінено форму одного з постаментів скульптури, за ними стояли на постаментах вази з квітами, що також видно на старих гравюрах [6].



Рис.5 Проект «Китайської альтанки» в Царському селі.
Архівне креслення.

В 1793 році був заснований парк Олександрія в Білій Церкві, подарований Ф.Браніцьким його дружині О.Енгельгардт [6]. До 1822 року поряд з іншими спорудами парку була зведена і так звана «Китайська альтанка», яка відіграє важливу архітектурну, пейзажну і гідротехнічну роль (це запруда між двома прудами) (рис.7). Фактично, це не альтанка, а альтанка на містку, причому за час існування місток неодноразово змінювався: на малюнку М.Бержинської 1822 року він одноарковий зі стрільчастою аркою, причому до альтанки вели підвішені залізні сходові марші з перилами, досить незручні, що і спонукало в період 1822-1827 років перепланування підходів до альтанки, внаслідок чого рівень висоти альтанки підвищили вдвічі, а міст перетворили на трьох арковий [6]. Дві бронзові фігури китаєця і китаянки первісно були пофарбовані, змінено форму одного з постаментів скульптури, за ними стояли на постаментах вази з квітами, що також видно на старих гравюрах [6].



Рис.6. Китайська альтанка в Софіївці. Акварель Чан Пена, 2019.



Рис.7. Китайська альтанка в Олександрії. Акварель Чан Пена, 2019.

Якщо порівняти Китайську альтанку в Олександрії з китайськими першозразками, то тут помітне ще більше віддалення від першозразків. Несучі конструкції металеві, обриси даху ще менш подібні до китайських дахів, він монохромний, червоний, відсутні всі ознаки, які характеризували наприклад альтанки в палаці Гугун – активні динамічні дахи, дерев'яні опори стовпів, специфічна поліхромія, розписи, застосування кераміки, тощо. Навіть «китайські» скульптури виконані в європейських традиціях. Тобто, в цьому

випадку скоріше можна говорити про увічнення моди на Китай, ніж про якісь аналогії.

Висновки. Аналіз причин появи європейської моди на східні традиції, специфіки проявів орієнталізму в європейських будівлях і порівняння їх з характерними прикладами традиційної китайської архітектури дозволяє зробити наступні висновки. Європейські «орієнтальні» будівлі лише в загальних рисах повторювали окремі знакові елементи, з якими у європейців асоціювався Китай, в багатьох випадках це була більш назва, не підкріплена ознаками. Орієнтальні традиції отримали широке поширення в побуті, декоративно-ужитковому мистецтві, різних галузях мистецтв, в архітектурі, причому переважно це були малі архітектурні форми в палацово-паркових комплексах і маєтках.

Перспективи подальшого дослідження. Тема дослідження впливів китайського мистецтва і архітектури залишається відкритою для подальших досліджень, так само як і тема зворотного впливу європейських архітектурних традицій на архітектуру Китаю в добу історизму і модерну кінця ХІХ-початку ХХ століть. Необхідно визначити відомі «орієнтальні» об'єкти в країнах Європи і більш глибоко порівняти їх з аналогічними традиційними об'єктами на теренах Китаю, довести, як відбувалась трансформація елементів і змінення кольорової гами.

Література

1. *Власов В.Г.* Шинуазри . Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. СПб.: Азбука-Классика. Т. X, 2010. С. 564-567
2. *Жаркова Т., Канаева Л., Сулимова С., Ходасевич Г.* Царское село. СПб,1999.
3. *Коган Д.Р.* Древний Китай (энциклопедия). Пер. с англ. Р. Коган. М.:Мир книги,2007.
4. *Колтакова О.В.* Древний Китай. М.:Белый город. 2006.
5. *Лоу Чинси.* 10 этюдов по китайской архитектуре. М.: издательство ассоциации строительных вузов, 2009.
6. *Александрия. Парк и парковые павильоны. Путешествия историей.* URL <https://sergekot.com> > александрия-парковые-павильоны

References

1. Vlasov V.G. Shy`nuazry` . Novyj ency`klopedy`chesky`j slovar` y`zobrazy`tel`nogo y`skusstva. V 10 t. SPb.: Azbuka-Klassy`ka. T. X, 2010. S. 564-567
2. Zharkova T., Kanaeva L., Suly`mova S., Xodasevy`ch G. Czarskoe selo. SPb,1999.
3. Kogan D.R. Drevny`j Ky`taj (yncy`klopedy`ya). Per. s angl. R. Kogan. M.:My`r kny`gy` ,2007.
4. Kolpakova O.V. Drevny`j Ky`taj. M.:Belyj gorod. 2006.
5. Lou Chy`nsy`. 10 etyudov po ky`tajskoj arhy`tekture. M.: y`zdatel`stvo assocy`acy`y` stroj`tel`nyx vuzov, 2009.
6. Aleksandry`ya. Park y` parkovye pavy`l`ony. Puteshestvuya y`story`ej. URL <https://sergekot.com> › aleksandry`ya-parkovye-pavy`l`ony

Аннотация:

Чан Пен. Влияние китайской архитектуры и искусства на европейскую архитектуру и дизайн XVIII – начала XX веков. На протяжении многих веков своего развития китайская архитектура выработала свои специфические особенности, которые нашли воплощение в сооружениях различного функционального назначения – императорских дворцах, храмах таоизму, конфуцианства и буддизма, малых архитектурных формах, садово-парковом искусстве и тому подобное. Архитектуре и искусству Китая присущи четкое соблюдение правил фэн-шуй, соответствие искусства и архитектуры традиционным религиозным верованиям, философии и особенности социально-политического устройства государства,

Несмотря на смену династий, традиционная архитектура оставалась достаточно консервативной, то есть можно говорить о присущей Китаю преемственности архитектурно-художественных традиций. Определяющими признаками, по которым древнюю китайскую архитектуру знают в мире, стали: характерные силуэты зданий с традиционными вогнутыми крышами с черепичной кровлей, использование полихромных декорированных опор, ширм, перенасыщенность деталями, широкое использование сложного профилированного резьбы, символическое значение сюжетов росписей, традиции которых достигают доисторических времен, и даже полихромии, где каждый цвет имел определенное значение (основными цветами были красный, золотой, синий, зеленый и белый), так же как и изображение определенных живых существ – реальных и фантастических и цветов. Традиционными строительными материалами были камень, дерево, керамика.

Квинтэссенцией традиционных признаков древнекитайской архитектуры является ансамбль императорского Запретного города

в Китае, главными сооружениями которого есть три основных церемониальные залы Тайхэдянь (Верховной Гармонии) (кит. 太和殿), Чжунхэдянь (Полной Гармонии) (кит. 中和殿) и Баохэдянь (Сохранения Гармонии) (кит. 保和殿). Кроме них, в состав ансамбля входили расположены по определенной социально-политической иерархии дворцовые сооружения, храмы и святилища.

Благодаря своей оригинальности традиционная китайская архитектура оказала значительное влияние на философию, искусство и архитектуру европейских стран, начиная с XVII века. Именно китайской архитектурно-художественной традиции обязана своим появлением стиль шинуазри, или шинуазери (от фр. *Chinoiserie*, букв. Китайщина), разновидность течения ориентализма, который выразился в трансформации традиционных приемов средневекового китайского искусства и архитектуры в искусстве и архитектуре Европы преимущественно в XVII веке. Стиль шинуазри по сути представлял собой подражание восточному искусству и архитектуре вообще, экзотики Востока вообще, не ограничиваясь только непосредственно китайскими традициями.

Впоследствии китайские влияния ощущались в более поздних стилях историзма и модерна.

Вместе с тем, европейские вариации не могут считаться точным воплощением китайских архитектурно-художественных и дизайнерских традиций, учитывая произвольное использование форм и мотивов от китайского философско-религиозного символического основания, другую полихромную и упрощенность форм и декора.

Ключевые слова: китайская архитектура и искусство, дизайн, традиция, европейская архитектура и искусство, влияния, трансформация форм, традиционная полихромия.

Abstract:

Chang Peng. The influence of Chinese architecture and art on European architecture and design of the period of the eighteenth - early twentieth centuries. Over the centuries of its development, Chinese architecture has developed its specific features, which are embodied in buildings of various functional purposes - imperial palaces, temples of Taoism, Confucianism and Buddhism, small architectural forms, landscape gardening art and the like. The architecture and art of China are inherent in strict observance of the rules of Feng Shui, the correspondence of art and architecture to traditional religious beliefs, philosophy, and especially the socio-political structure of the state.

Despite the change of dynasties, traditional architecture remained quite conservative, that is, we can talk about China's inherent continuity of

architectural and artistic traditions. The definitive symbols by which ancient Chinese architecture is known in the world are the following: the typical silhouettes of buildings with traditional concave roofs covered with tiling; the application of polychrome decorated supports, screens; over-saturation with details; the widespread use of complex-shaped carving, the symbolic significance of the mural plots, traditions of which are from prehistoric times, and even polychromy, where each colour had a particular meaning (the main colours were red, gold, blue, green and white). Traditional building materials were stone, wood, and ceramics.

The quintessence of traditional signs of ancient Chinese architecture is the ensemble of the imperial Forbidden City in China, the central buildings of which are the three main ceremonial halls of Tàì Hé Diàn (The Hall of Supreme Harmony) (Chinese. 太和殿); Zhōng Hé Diàn (The Hall of Central Harmony) (Chinese. 中和殿) and Bǎo Hé Diàn (the Hall of Preserving Harmony) (Chinese. 保和殿). In addition to them, the ensemble included palace structures, temples and sanctuaries located in the particular socio-political hierarchy.

Because of its originality, traditional Chinese architecture has had a significant impact on the philosophy, art and architecture of European countries since the 17th century. It was the Chinese architecture and art tradition due to which the style of chinoiserie emerged. Chinoiserie (from French Chinoiserie, lit. Chinese), a type of orientalism that originated under the influence of the East India Trading Company, the manufacture of Delft ceramics and Golan lacquered furniture in Chinese traditions, manifested in the transformation of traditional techniques of medieval Chinese art and architecture in the art and architecture of Europe in the seventeenth century. The chinoiserie style was an imitating of Oriental art and architecture in general, of the exotic of the East in general, not limited to directly Chinese traditions.

Subsequently, Chinese influences felt in later styles of historicism and modernism.

At the same time, European variations cannot be considered the exact embodiment of Chinese architectural, artistic and design traditions, given the arbitrary use of forms and motifs from the Chinese philosophical and religious symbolic foundation, other polychrome and simplified forms and decor.

Keywords: Chinese architecture and art, design, tradition, European architecture and art, influences, the transformation of forms, traditional polychrome.

Стаття надійшла в редакцію 15.08.2019р.

Стаття прийнята до друку 25.10.2019 р.