

DOI: 10.18372/2415-8151.22.15402

УДК 72.035.25(4)»18/19»

СХІДНІ ВИТОКИ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ АРХІТЕКТУРІ Й МИСТЕЦТВІ XVIII-ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ І СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ

Чан Пен¹, Дмитренко Андрій Юрійович²

¹Київський національний університет будівництва та архітектури, Київ, Україна
e-mail: changpeng2277@gmail.com, orcid: 0000-0001-7772-5200

²Доцент, кандидат технічних наук, доцент кафедри архітектури та містобудування, Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», Полтава, Україна,
e-mail: 1969dmytrenko@gmail.com, orcid: 0000-0003-4757-5218

Анотація. Мета: дослідити вплив східних культур (китайської, японської) на стилістику європейської архітектури XVIII – початку XX століть. Це дозволить аргументувати, чому не можна вважати стиль шинуазрі буквальним повторенням китайських культурно-мистецьких і архітектурних традицій і визначити, як по-різному впливали на європейську культуру Китай і Японія.

Методологія. Застосовано наукові методи історичного аналізу та порівняльного аналізу.

Результати. Визначено, що захоплення західноєвропейською цивілізацією східними культурами розпочалось ще наприкінці XVII століття — спочатку це було тотальне захоплення китайською культурою, а з середини XIX століття — японською та мавританською, арабською, перською. Аргументовано, що популяризації східних культур серед західноєвропейського загалу сприяло видання історичних романів, присвячених Давньому Єгипту, Середньовіччю, Арабському Сходу. Через мистецькі твори захоплення екзотичними культурами поширилось на архітектуру, дизайн, елементи декору. Особливу увагу звернуто на стилістичну специфіку європейської архітектури і мистецтва на рубежі XIX–XX століть, визначено, що ключову роль в поширенні східних традицій відіграли митці Західної Європи — художники, поети, прозаїки, оскільки ці тенденції в мистецтві проявились раніше, ніж в архітектурі.

Наукова новизна. Доведено, що захоплення Китаєм і китайськими традиціями відчувалось сконцентровано до II половини XIX століття, коли внаслідок археологічних розкопок Трої, розкопок в Єгипті, відкриття світу Японії і налагодження торгівлі воно дещо послабшало, поступившись місцем японським та азійським впливам, впливам стародавньої романської архітектури. Водночас в історизмі й модерні відбувається певне поєднання китайських і японських впливів, що особливо помітно в декоративному оздобленні. Наведено в якості доказу захоплення китайськими традиціями на рубежі XIX–XX століть зведення в 1890 році в Москві Чайного магазину Перлова на М'ясницькій вулиці, в стилі шинуазрі, з поєднанням структури типового прибуткового будинку й елементів традиційної китайської архітектури.

Практична значущість. У результаті доведено, що традиційна архітектура демонструвала консервативність, і це свідчило про наявність властивої Китаю спадкоємності

архітектурно-мистецьких традицій. Давню китайську архітектуру визначають у світі за такими рисами: специфічні силуети споруд з традиційними угнутими дахами і покрівлею з черепиці, запровадження кольорових декорованих стовпів, ширм, перенасичена деталізація, поширене застосування складного різьбленого профілю, символічний зміст сюжетів розписів, похідних від доісторичних часів, і також поліхромії, де кожний колір отримав конкретне змістове значення (базовими кольорами були червоний, золотий, синій, зелений і білий). Це відкриває шлях до застосування цих принципів у сучасному дизайні Китаю.

Ключові слова: східні витоки; китайська та японська культура; європейська архітектура та мистецтво; декорування; спрощення форм; запозичення; трансформація форм; колористичне вирішення; угнуті дахи; символізм; даосизм; буддизм

ВСТУП

Архітектура Західної Європи і Російської імперії багато разів переживала захоплення східними культурами — спочатку, починаючи з кінця XVII століття, китайської, а з середини XIX століття — і японської.

Як правило, це захоплення стимулювалось завдяки активізації торгівлі і розпочиналось з побутового рівня, коли в аристократичних родинах примножувались предмети декоративно-ужиткового мистецтва екзотичних країн, згодом виникала мода на стиль одягу і аксесуари «а-ля Китай» чи «а-ля Японія», і так поступово модне захоплення з суто побутового рівня переходило на рівень більш високий — культурний і архітектурно-художній.

Це виражалось в появі літературних творів і філософських течій, заснованих на східних вченнях і культурно-художніх традиціях, згодом у будівництві палаців і садово-паркових павільйонів у дусі орієнталізму, однак у досить вільній інтерпретації європейських архітекторів, які скоріше втілювали у своїх будівлях квінтесенцію образу Сходу в уяві європейців, ніж буквально копіювали китайські чи японські будівлі.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Авторами були опрацьовані публікації, присвячені Китаю, Японії, історизму та модерну. Аспекти, пов'язані з культурою, мистецтвом і архітектурою Китаю висвітлені в наукових працях Виноградової Н. [2], Власова В. [3], Дьоміна М. [24], Івашко Ю. [6, 11, 23, 24], Кузьменко Т. [23], Лі Шуань [23], Лоу Чинсі [16], Ніколаєвої Н. [2], Орленка М. [24], Qin Li [22], Prager H.G. [25], Sadowski L. [26], Wang C. [27], Yuan B. [28]. Культури, мистецтву й архітектурі

Японії присвячені наукові праці Анаріної Н., Д'якової Є. [1], Деніке Б. [4], Конрада М. [13], Ніколаєвої Н. [19, 20]. Модерн і східні впливи в модерні досліджували Івашко Ю. [6, 11], Лі Шуань [6], Кіріков Б. [8, 9, 10, 11], Кириллов В. [12], Лісовський В. [14, 15], Нащокіна М. [18]. Загальні питання архітектури від II половини XIX століття і до кінця XX століття досліджував Фремpton К. [21].

МЕТА

Мета статті полягає в порівнянні автентичних елементів східних культур і елементів західноєвропейської культури, виявленні трансформації елементів при їх запозиченні на чужорідному ґрунті і доведення їх не-тотожності з оригіналами. На основі проведеного аналізу китайського мистецтва і архітектури в порівнянні з мистецтвом і архітектурою стилю шинуазрі можна аргументувати, як саме відбувалась трансформація східних мотивів на європейському ґрунті.

Досягнення мети передбачається в три етапи. 1-й етап — виокремлення квінтесенції національних ознак китайського мистецтва і архітектури. 2-й етап — визначення причин появи зацікавлення Китаєм поза його межами. 3-й етап — аналіз творів і будівель стилю шинуазрі та їх порівняння з китайськими першозразками.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ОБГОВОРЕННЯ

Попри існування значної кількості джерел, присвячених китайській і японській архітектурі, європейській архітектурі доби історизму і модерну, вони існують наче паралельно, тобто не проведено порівняльного аналізу, який би допоміг встановити, якими шляхами відбувалась трансформація форм будівель

екзотичних культур, які саме регіони цих країн стали основними «постачальниками» форм для запозичення і чому саме, які елементи культури Китаю, Японії, арабського Сходу стали «знаковими» для європейських архітекторів і митців.

Загальна характеристика традиційної китайської архітектури така: спадкоємність розвитку архітектури від періоду до періоду; поступове ускладнення і квінтесенція ознак національної архітектури, різних в будівлях різної соціальної ієрархії; підкреслено складне формоутворення з надлишковою дрібною деталізацією в будівельних матеріалах; ускладненість і підкреслений активний силует будівель; перетворення кожного конструктивного елемента в елемент декору за допомогою деталізації, декорування та колористики; використання відкритих яскравих кольорів у поліхромії, де кожен колір використовується в певному місці з певним значенням.

Ієрархія будівель підкреслювалася їх розміщенням згідно з фен-шуй, розмірами і декоруванням. Головні споруди розташовувалися на мармуровій платформі і перебували на головній осі ансамблю, використовувалися такі художньо-декоративні прийоми, як різьблення по дереву та каменю в поєднанні з поліхромними розписами і скульптурними зображеннями. Якщо гребінь даху прикрашали 3–5 керамічних фігурок, це був не такий значний павільйон, про унікальність павільйону в державному масштабі свідчила наявність десяти фігурок, причому десята фігурка носила особливе ім'я «Хангші» (кит. 行十, піньїнь: Hángshí).

Найбільш сконцентровано ознаки традиційної архітектури Китаю на піку її розквіту втілилися в імператорських спорудах і садово-паркових павільйонах та альтанках, і, як свідчить порівняльний аналіз, саме останні стали основним джерелом зразків для наслідування в європейській і російській «орієнтальній» архітектурі XVIII – початку XX століть. Якщо порівняти, які елементи традиційної китайської архітектури стали «знаковими» для наслідування в Європі і Російській імперії, то це, безумовно, дахи, які носили в Китаї підкреслено ускладнений дрібнодеталізований характер. У Китаї ієрархія будівлі й статус власника підкреслювалися силуетом даху, «золотою» черепицею (імператорський статус), наявністю певної кількості символічних фігурок на гребенях даху — людей і тварин, серед яких завжди було присутнє зображення Дракона — символу Китаю й імператора (імпе-

раторський трон також носив назву «трон Дракона», і його оточували зображення драконів на шести дерев'яних колонах, зображення Дракона було на кесоні стелі головного павільйону для державних церемоній).

Відродження зацікавлення країн світу культурами Китаю і Японії та поява «східних» мотивів у сучасній архітектурі й мистецтві пов'язані зі швидким розвитком цих країн і їх виходом на світову арену як лідерів, і водночас з подібністю сучасної ситуації в європейських країнах і на пострадянському просторі із ситуацією на рубежі XIX–XX століть, коли суспільство переживало кризу традиційних ідеалів. Ці тенденції поширювалися по мірі зменшення рівня релігійності суспільства, коли з'являлася потреба в особистій свободі без жорстких обмежуючих рамок. Саме тому особливо привабливими на тлі кризи традиційних релігій ставали на рубежі XIX–XX століть і стають зараз східні релігійні і філософські вчення — таоїзм (даосизм), синтоїзм і буддизм. Сьогодні за межами Китаю теж спостерігається відродження зацікавлення основами давньокитайського вчення таоїзму «Даодецзин» («Книга про дао і де», VI ст. н. е.), оскільки там проголошується закон відносності природних явищ — основа створення світу, де в якості протилежних категорій виступають буття і небуття, рух і спокій, статичність і змінність, життя і смерть, добро і зло. Всі перетворення явищ, коли одне переходить в друге, холод змінюється теплом, темрява — світлом, пояснювалися законами «дао» як вищої самодосконалої і самодостатньої інстанції, яка підпорядковується сама собі, й згідно тих самих законів людина теж була невід'ємною частиною цього природного колообігу і Всесвіту [17].

Причини швидкої популярності китайських архітектурно-художніх традицій в Європі й у Російській імперії починаючи з XVII століття безпосередньо пов'язані з діяльністю Британської (Англійської) Ост-Індської торгової компанії, створеної в 1600 році за наказом королеви Єлизавети I. Компанія відкрила в 1711 році в Кантоні (Гуанчжоу) торговельне представництво для закупівель китайського чаю і стала основним постачальником чаю в Західну Європу. Відкриття Європою Китаю з його багатотисячолітніми чайними традиціями породило інтерес до китайської культури в цілому, спочатку до китайського порцелянового посуду, ширм, аксесуарів, а потім до живопису, філософії, езотеричних вчень і архітектури. Захоплення це набуло настільки масового характеру, що поступово оформилося

в окремий напрямок орієнталізму під назвою шинуазрі, або шинуазері (від фр. *Chinoiserie*, букв. Китайщина). Дослідники не прийшли до спільної думки про те, чи можна вважати шинуазрі самостійним стилем, іноді його називають одним з відгалужень стилю рококо, з тією відмінністю, що там використані пасторальні «китайські» сюжети.

Не залишилися осторонь від Ост-Індської торгової компанії і виробники Делфтських фаянсових виробів і голландських лакованих меблів «у китайських традиціях». Стиль шинуазрі за своєю природою був творчою європейською інтерпретацією китайських мотивів, оскільки насправді значно відрізнявся від первинних зразків. Швидше, він втілював не споконвічно китайські архітектурно-художні традиції, а образ Китаю і країн Сходу в свідомості європейців, які ніколи там не бували і нічого не знають про філософсько-релігійні засади, на яких ґрунтуються китайська архітектура і мистецтво, і тому переносять на Китай образи періоду бароко і рококо. Це очевидно в полотнах стилю «шинуазрі», наприклад, в картинах Франсуа Буше.

Крім захоплення чаюванням, захоплення Європи китайською культурою почалося із закупівлі предметів декоративно-ужиткового мистецтва — порцелянового посуду, ваз, шовкових тканин, аксесуарів і ширм, які слідом за чаєм експортувала Ост-Індська торгова компанія. Популярність порцелянового посуду привела до появи європейських виробників порцеляни — в 1710 році була заснована Мейсенська порцелянова фабрика.

Поширенню моди на шинуазрі в елементах умеблювання, живопису, в одязі і на китайські порцелянові вироби у Франції сприяли король Людовик XV і його фаворитка мадам де Помпадур. Невід'ємними елементами аристократичних інтер'єрів стають китайські вази, шовкові «китайські» шпалери, ширми і віяла, виникає дамська мода на багатоярусні мереживні рукави, конусоподібні солом'яні капелюшки та маленькі пантофельки «мюлі».

Популярність стилю виявилася настільки значною, що породила цілий окремий жанр порцелянових фігурок під загальними назвами «китайський бовдур» і «китайська пастушка».

Поступово зі сфери побуту мода на Китай охопила і сфери творчості, де виникли «китайський» напрям в живописі, літературі й балеті.

Набагато сильніше, ніж у садово-

паркову архітектуру країн Європи і Російської імперії, «китайський стиль» проник у живопис періоду рококо, що дозволило деяким сучасним дослідникам навіть охарактеризувати стиль шинуазрі як напрямок стилю рококо. Європейські майстри стилю рококо намагалися створити серію полотен «на китайську тему» або в пасторальні європейські сюжети включали китайські аксесуари.

Показовою в цьому плані є творчість яскравого представника стилю рококо у Франції Франсуа Буше, який створює цілу серію «китайських» сюжетів — «Китайський сад», «Китайський ринок», «Китайські мотиви», «Двір китайського імператора», «Звірки бовдури?», серію китайських картонів для гобеленів «Китайський танець» і «Китайське весілля».

У II половині XIX століття Західна Європа сприйняла і вчення буддизму який докорінно відрізнявся від традиційного християнства «неокресленістю» першопричини створення світу, відсутністю в основі Творця, теорією переродження, абсолютною духовною свободою як єдиною дорогою до пізнання вищої сутності буття «зовні», «природи Будди», відсутністю активної діяльності і натомість декларування не діяння і філософського спостереження, відсутності дій і бажань як джерела страждань [17].

Різниця між європейськими «орієнтальними» спорудами та автентичними творами китайської і японської архітектури і мистецтва полягала насамперед у тому, що європейські митці копіювали зовнішню форму в спрощеному варіанті, не сприймаючи глибинних філософсько-релігійних основ, на яких ця форма формувалась впродовж тисячоліть.

Наслідуючи «за власним розумінням» китайські традиції, європейські та російські архітектори керувалися європейськими принципами естетики та краси, не замислюючись про філософському і езотеричному значенні кожної форми, елемента або їх кількості, тоді як число елементів і угруповання будівель в Китаї також мали окреслений канон певний сенс: основою були триграми Ціан, що символізувала Небо, і триграма Кун, що символізувала Землю. Згідно трактату Лі цзи, перед палацами слід було розташовувати храми, присвячені предкам імператора, а позаду палацу — власне житлові покої. За канонами фен-шуй, будівлі слід було орієнтувати по осі північ-південь, з орієнтацією головних фасадів на південь.

Якщо проаналізувати, які типи китайських

будівель за функціями стали основними зразками для наслідування в країнах Західної Європи і Російської імперії, то це перш за все садово-паркові павільйони і альтанки, за зразками яких почали будуватися європейські «орієнтальні» альтанки і «чайні будиночки» в монарших, а згодом і в аристократичних маєтках. Яскравим прикладом використання китайських мотивів у європейській інтерпретації, досить далекій від оригіналів (що особливо відчутно в зображенні китайців і китайок) є «Китайський будиночок» в резиденції Фрідріха Великого в Сан-Сусі (арх. І. Бюрінг, скульптор І. Бенкерт). Ні китайська назва, ні фантастичний одяг китайок, ні інтер'єрні живописні композиції на стінах і стелі «на китайську тему» не створюють враження автентичності, оскільки ні архітектор, ні скульптор не бували в Китаї і фактично представили в екзотичних образах китайців придворних Фрідріха Великого з цілком європейською зовнішністю.

У Росії популяризації китайської теми чимало посприяла імператриця Катерина II, хоча саме захоплення «китайщиною» виникло в Росії ще на початку XVIII століття. Захоплення орієнталізмом проявилось в «китайських» будівлях в Оранієнбаумі – в Китайському палаці і в 18 китайських альтанках (вони були розібрані в 1792 році). Китайський палац був побудований на її замовлення в 1762–1768 роках за проектом А. Рінальді, визнаного майстра стилю шинуазрі, і спочатку до 1774 року одноповерхова будівля, згодом надбудована, називалася «голландський будиночок», «будиночок, що в Верхньому саду», «будиночок маленький». Зміна назви співпала з хвилею захоплення в XVIII столітті «китайщиною», особливо тому, що ряд приміщень палацу відбивали цю назву – Великий і Малий китайський кабінети, Китайська спальня і були оформлені в дусі орієнталізму, зі справжніми китайськими і японськими творами мистецтва.

У 1778–1786 роках в Царському селі за проектом Ю. Фельтена або А. Рінальді будується Китайська, або Скрипуча, альтанка на вершині «Великого капризу», по суті — парковий павільйон, де в одне ціле з'єдналися будівля, штучний пагорб, штучна водойма, зелень. Незважаючи на екзотичний образ, альтанка не має прямих аналогів у китайській садово-парковій архітектурі за плануванням, композиційній побудові, силуетом і морфологією форм, хоча традиція відкритих галерей на другому ярусі в Китаї була поширена — в якості характерних автентичних прикладів можна назвати павільйон

Xinggiao в Літньому імператорському палаці в Пекіні, павільйон Shuangfei в гірському монастирі Qingyinge, павільйон Водних воріт в селищі Tangmo, павільйон Ностальгії в Dujiangyan.

Деякі монархи Європи пішли ще далі, створюючи цілі «Китайські села», перше з яких виникло ще в XVII столітті в Стокгольмі в складі Дроттнінгхольмського королівського палацу, а мабуть найвідомішим є Китайське село в Царському селі, запроєктоване А. Рінальді за малюнком на гравюрі імператриці, з будиночками, китайськими містками, стилізованою пагодою і розташованим поруч Китайським театром (не зберігся).

Популярність орієнталізму тривала включно до другої половини XIX століття, про що свідчить будівництво китайських альтанок в маєтках «Софіївка» в Умані (1841 р.) і «Олександрія» в Білій Церкві (до 1822 р.), однак починаючи з II половини XIX століття вона дещо послабшала на тлі захоплення японською культурою, і знову відродилося вже на початку XX століття в окремих цитатах «на китайську тему» в живописі (К. Сомов) та в декоративно-ужитковому мистецтві 1920–30-х років.

Попри певне зменшення ролі стилю «шинуазрі» на рубежі XIX–XX століть, відомі приклади його впровадження. Яскравим прикладом є перебудований в 1895–1896 роках за проектом Карла Гіппіуса з псевдоренесансної будівлі в Москві на вул. М'ясницькій «Чайний дім» чайного магната С.В. Перлова – водночас елітний магазин чаю і прибутковий будинок (рис. 1, 2).



Рис. 1. Сучасний вигляд «Чайного дому».
Фото Ю.Івашко

Перебудова була здійснена з нагоди очікування візиту надзвичайного посла і канцлера Китайської імперії Лі Хунчжана на коронацію Миколи II і з надією С.В. Перлова на нові вигідні контракти.

Порівняно з іншими «орієнтальними» будівлями в різних країнах, «Чайний дім» досить точно цитує визначальні ознаки китайської архітектури. Звичайний прибутковий будинок увінчує башточка у вигляді пагоди з дзвіночками, скульптурний декор і керамічне обличкування фасаду було виконане китайськими майстрами, в китайських традиціях був вирішений і вхід до магазину. Навіть вивіски над вітринами були стилізовані під китайські ієрогліфи. Інтер'єр прикрашали дві півтораметрові вази і два панно — «Китаєць» і «Китаянка» (рис. 2).

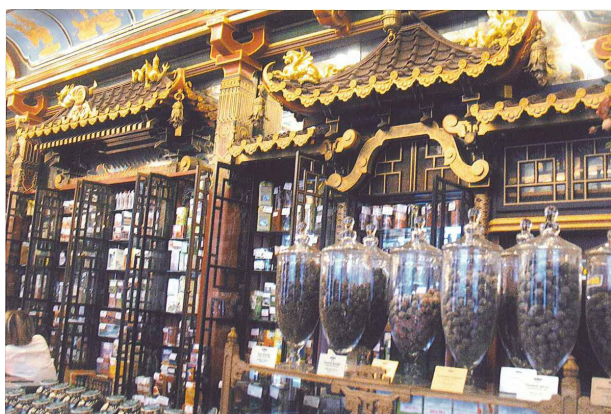


Рис. 2. Інтер'єр «Чайного дому». Фото Ю.Івашко

Екзотичний вигляд магазину сприяв його популярності серед аристократії і купецтва. Навіть після 1917 року заклад зберігав свою функцію, в 1920–30-их роках тут знаходилось «Чаеуправление», в 1960-их роках тут продавали рідкісні сорти чаю. В спогадах драматурга Валентина Катаєва згадується чайний магазин в китайському стилі з фігурами двох китайців біля входу, навколо якого розносився колоніальний аромат чаю [7]. Тут ми стикаємося з наочним прикладом того, як досить стилістично достовірно «китайський» декор (башточка-пагода з дзвіночками, скульптурний декор, керамічне обличкування фасаду, вхід, стилізовані під ієрогліфи вивіски, фігури китайців біля входу) навішано на фасад звичайного прибуткового будинку. «Китайський стиль» був продовжений і в розкішному вбранні інтер'єру магазину.

Вплив східного мистецтва і архітектуру на європейське мистецтво і архітектуру доби модерну-ар-нуво відбувався в кількох напрямках:

1) у мистецтві — природні мотиви, запозичені з китайського і японського мистецтва (рис. 3), оспівування містичного, потойбічного, тема поетичного смутку (рис. 4);

2) в архітектурі — використання модифікованих мотивів китайських і японських стилів написання, особливо «стилю трави», і природних угнутих форм — у характерних звивистих лініях модерну і криволінійних формах;

3) у символіці і образності — прихований зміст, подвійність змісту зображеного, багатозначність і недомовленість, образ не як реальне зображення, а як уособлення, містицизм і ірраціональність (рис. 4).



Рис. 3. Орнамент модерну, створений на основі орієнталізму (Verlag von Jul.Hoffmann, Stuttgart).
Матеріали з фондів Ю.В.Івашко.



Рис. 4. Спокій. Худ. М.-К.Чюрльоніс, 1903

Попри безпосередній вплив китайського і японського орнаменту на орнамент модерну, вони не були тотожними, оскільки створювались на основі різного світосприйняття. І хоча в декорі модерну також присутні птахи, комахи, морські істоти і квіти і відчувається вплив китайського живопису «хуа-няо» («квіти і птахи»), проте характер їх зображень, композиція і колористика є відмінною від орієнтальних орнаментів.

Так само не можна вважати буквальною утіленням японських архітектурних традицій в архітектурі США так звані «будинки прерій» Ф.-Л. Райта, хоча ідея їх створення виникла в архітектора після відвідин японського павільйону на міжнародній виставці [21] (рис. 5). Водночас Ф.-Л.Райт наблизився до філософських основ східного житла з ідеєю максимального злиття штучно створеної будівлі з природним оточенням.

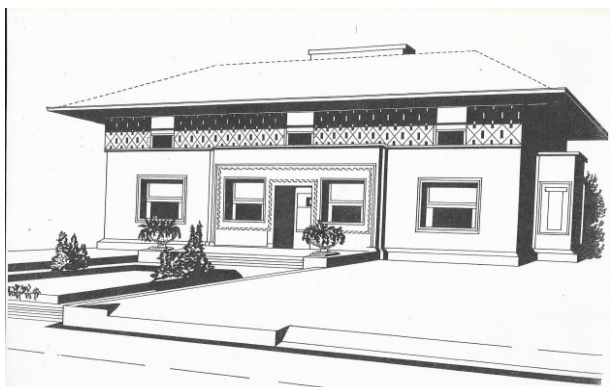


Рис. 5. Будинок Вінслоу («стиль прерій») (арх.Ф.-Л. Райт) (1893). Матеріали з фондів Ю.В. Івашко

Попри певну схожість між традиційним китайським і японським мистецтвом і архітектурою, вони досить відмінні між собою, оскільки китайська архітектура більш декорована, поліхромна, демонструє розкіш, тоді як японська архітектура більш стримана і в формах, і в декорі, і в поліхромії.

На рубежі століть Західну Європу захопила мода на використання ширм, які в Китаї і в Японії виконували не лише утилітарні функції зонування інтер'єру а символізували водночас і мистецькі функції (по суті — трансформований мистецький твір в інтер'єрі), і філософські (мінливість і постійну трансформацію простору, який ширма лише умовно розділяє, при цьому не порушуючи цілісності), і релігійні (в даосизмі — захист від злих духів, у цілому — тотожність створеного мистецтва і досконалого Всесвіту).

Підсумовуючи, слід зазначити, що Західна Європа і Російська імперія пережили декілька хвиль таких захоплень Сходом у хронологічних межах одразу кількох стилів:

- у період бароко і рококо;
- у період класицизму;
- у період історизму-еклектизму;
- у період модерну.

На кожному періоді ступінь проникнення східних культур у сферу життя проявлявся по-різному й у різних масштабах. Слід зазначити, що вплив культури Китаю відчувався в основному в періоди бароко, рококо, класицизму й історизму-еклектизму, вплив культури Японії — в період історизму і особливо в період модерну на початку ХХ століття. «Вростання» східних мотивів в культуру і побут на різних періодах проявлялося по-різному і в різних масштабах: в основному, найбільш масово китайські й японські впливи зачепили сферу побуту у вигляді

предметів інтер'єру з Китаю та Японії, аксесуарів, одягу, крім того, проявились захопленням філософськими і релігійними вченнями Сходу, менш масовим проявом було будівництво «східних» павільйонів з мотивами китайської архітектури. В архітектурі це були переважно китайські художньо-образні традиції, більш декоративні у порівнянні з Японією і відтак більш відповідні уяві європейців про екзотичну розкіш таємничого Сходу.

Натомість японські будівлі в добу історизму ХІХ століття і модерну вже практично ніде за межами Японії не відтворювались. Як виняток можна назвати павільйон Японії у вигляді традиційного храму на Всесвітній Колумбійській виставці в Чикаго в 1893 році й створений під його впливом американським архітектором Френком Ллойдом Райтом стиль «будинків прерій», який хоча і має певну схожість з традиційним японським житлом, проте не є його буквальною повторенням, отже, не може вважатись «орієнтальною» інтерпретацією на зразок «китайських» будівель у Царському селі, Китайського палацу в Оранієнбаумі чи «китайських» альтанок в аристократичних маєтках Олександрії та Софіївки. Ймовірніше, засновуючись на висловлюванні К. Фремптона, можна говорити про наслідування японських принципів архітектурно-планувального вирішення і формотворення, але не на філософсько-релігійній, а на раціоналістичній західній основі: «Если допустить, что очная ставка с японскими концепциями была толчком, необходимым на определенной стадии карьеры Райта для того, чтобы придать его творчеству окончательное и недвусмысленное направление, то многие шаги в его развитии предстанут перед нами скорее в рациональном, чем в метафизическом смысле...» [21, с. 91]. К. Фремптон говорить про особливий вплив японських ширм на формування внутрішнього простору «будинку прерій» Ф.-Л. Райта: «...членение интерьера на части с помощью ширм вместо внутренних перегородок, благодаря чему возможно приспособление помещения к меняющимся потребностям человека; замена лепнины и покраски плоскими поверхностями и неокрашенным деревом – все это и многое другое можно считать уроками японского храма, благотворными и полезными улучшениями, до сих пор упускавшимися из виду и не признававшимися» [21, с. 91]. Серед інших впливів японської архітектури на «стиль прерій» він називає переосмислення ролі і місця «токономи», яка є осередком домашнього

споглядання і церемоніалу, і її трансформацію в європейський камін, який також наділяється складним сакральним змістом, вираження природних властивостей необроблених поверхонь, протиставлення статичного «ядра» каміна і мінливого внутрішнього простору навколо нього за допомогою ширм замість внутрішніх стаціонарних перегородок [21, с. 91].

ВИСНОВКИ

Завершуючи огляд деяких відомих прикладів китайських стилізацій в архітектурі Західної Європи і Російської імперії, слід ще раз підкреслити, що такі будівлі не відрізнялися великими розмірами і використовувалися в основному як садово-паркові павільйони або альтанки. Китайські будівлі зводилися за чітко встановленими незмінними протягом століть канонами, відповідно до соціальної ієрархії і значущості як призначення будівлі, так і статусу її власника. Кожна будівля, її планування, орієнтація, набір елементів підпорядковувалися принципам фен-шуй, а зображення і колір втілювали певне символічне значення, крім суто утилітарних і декоративних функцій.

Найбільш характерною особливістю китайських палацових споруд, крім яскравої поліхромії та ускладненої деталізації, були угнуті дахи, що створюють активний динамічний силует, багатоярусні дахи, дахи з дрібною деталізацією. Крім цього, в будівлях використовувалися певні породи дерева, каменю і види кераміки. Найбільш часто зустрічаються зображення Дракона, який символізував добрий початок «ян», китайську націю, стихію води і Сина Неба — імператора, лева, який символізував владу, черепахи — символу створення світу, журавлів — символів удачі й успіху, єдиногого — символів мудрості світу і витримки.

У палацових будівлях переважали жовтий (золотий), зелений, чорний колір (дахи), синій колір (розташовані під карнизами орнаменти), червоний колір (опори-стовпи). Традиційні китайські альтанки і садово-паркові павільйони були різноманітними в плані, відкритими, частково відкритими й закритими, спиралися на масивні дерев'яні стовпи червоного кольору, їх знаковим елементом були угнуті і багатоярусні дахи різного обрису, що відрізнялися в різних регіонах Китаю (найбільш динамічні — на сході країни, в окремих випадках — у центрі та на південному заході).

Європейські споруди в стилі шинуазрі успадковували в загальних рисах тільки основні «знакові» елементи китайської архітектури: угнуті дахи, зображення драконів, червоні опори. На відміну від китайських павільйонів і альтанок, «Китайська альтанка» в Царському селі, так само як і альтанки в Софіївці (1841 р.) і Олександрії (до 1822 р.), не була побудована з урахуванням чіткої орієнтації згідно фен-шуй. Усі ці альтанки здаються більш легкими і менш масивними в порівнянні з альтанками і павільйонами в самому Китаї, де особливо масивним завжди здається дах.

Незважаючи на переважання японських впливів, в європейській архітектурі на рубежі XIX–XX століть зустрічаються сплески стилю шинуазрі, як правило, у зв'язку з якою-небудь «знаковою» подією, як-от візит надзвичайного посла і канцлера Китайської імперії Лі Хунчжана на коронацію Миколи Другого, в очікуванні якого чайний магнат С.В. Перлов перебудував за проектом К. Гіппіуса псевдоренесансний елітний магазин чаю «Чайний будинок» на вул. М'ясницькій під «китайський стиль».

Аналіз специфіки застосування східних мотивів у європейській архітектурі та мистецтві доводить, що в більшості випадків це було поверхневе цитування тих елементів, які в уяві європейців асоціювалися з Китаєм, Японією чи Арабським Сходом. Отже, на традиційну структуру європейського прибуткового будинку «навішувалися» мавританські аркові вікна, китайські пагоди чи китайські вхідні портали, європейські інтер'єри прикрашали китайськими напідлогови-ми вазами та ширмами. В одному ряду з цими тенденціями стоять і тенденції в мистецтві з поширенням східних сюжетів, а також в дизайні одягу, де застосовуються мотиви кімоно, китайські парасолі та віяла. Таким чином, це черговий раз підтверджує висновок про те, що чим далі від центру виникнення і розвитку поширюється стиль, тим більш еkleктичним він стає, окрім загального спрощення форм набуваючи рис інших культур.

Перспективи подальшого дослідження. Виникає необхідність розширення дослідження за рахунок порівняльного аналізу конкретних форм автентичних об'єктів китайської, японської, мавританської архітектури з формами стилізованих європейських об'єктів з метою встановлення, яким чином відбувалась трансформація і модифікація форм при запозиченні.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Вещь в японской культуре (сост. Н. Г. Анарина, Е. М. Дьякова). Москва, 2003. 252 с.
- [2] Виноградова Н. А., Николаева Н. С. Малая история искусств. Искусство стран Дальнего Востока. Москва, 1979. 374 с.
- [3] Власов В. Шинуазри. *Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т.* Т.1. Санкт-Петербург, 2010. С. 564–567.
- [4] Денике Б. П. Япония (под ред. И. Маца). Москва, 1935. 103 с.
- [5] Древний Китай (энциклопедия). Пер. с англ. Д. Р. Коган. Москва, 2007. 44 с.
- [6] Ивашко Ю., Ли Шуань. Модерн Западной Европы, Украины и Китая: пути трансформации и имплементации. Киев, 2015. 152 с.
- [7] Катаев В. П. Алмазный мой венец. Москва, 2016. 576 с.
- [8] Кириков Б. М. Архитектура петербургского модерна. Особняки и доходные дома. Санкт-Петербург, 2017. 576 с.
- [9] Кириков Б. М. Архитектура петербургского модерна. Общественные здания. Книга первая. Санкт-Петербург, 2016. 592 с.
- [10] Кириков Б. М. Архитектура петербургского модерна. Общественные здания. Книга вторая. Санкт-Петербург, 2019. 544 с.
- [11] Кириков Б., Ивашко Ю. «Северный» модерн Петербурга, Киева и Харькова. *Будмайстер*. Київ, 2013, №4. С. 4–7.
- [12] Кириллов В. В. Архитектура «северного модерна». Москва, 2001. 110 с.
- [13] Конрад Н. И. Очерк истории и культуры средневековой Японии. Москва, 1980. 143 с.
- [14] Лисовский В. Г. Стиль модерн в архитектуре. Санкт-Петербург, 2013. 480 с.
- [15] Лисовский В. Г. Стиль модерн: проблема идентификации и систематизации наследия. *Архитектура эпохи модерна в странах Балтийского региона*. Санкт-Петербург, 2014. С. 9–15.
- [16] Лоу Чинси. 10 этюдов по китайской архитектуре. Москва, 2009. 208 с.
- [17] Мыслители древнего и средневекового Китая. Сост. Г. Остапченко. Москва, 2005.
- [18] Нащокина М. В. Московский модерн. Москва, 2003. 560 с.
- [19] Николаева Н. С. Декоративное искусство Японии. Москва, 1972. 175 с.
- [20] Николаева Н. С. Художественная культура Японии XVI столетия. Москва, 1986. 240 с.
- [21] Фремpton К. Современная архитектура: Критический взгляд на историю развития. Перевод с английского: Е. А. Дубченко, В. Л. Хайт (ред.). Москва, 1990. 535 с.
- [22] Chinese pavilions. *Text and photos by Qin Li*. China Architecture and Building Press, 2019. 96 p.
- [23] Ivashko Y., Kuzmenko T., Li S., Chang P. The influence of the natural environment on the

REFERENCES

- [1] Anarina N., Dyakova E. (Eds.) (2003). Thing in Japanese Culture. Moscow: Vostochnaya literatura. 252. [in Russian]
- [2] Vinogradova N., Nikolayeva N. Small art history. The art of the countries of the Far East. Moscow: Iskusstvo, 1979. 374. [in Russian]
- [3] Vlasov V. (2010). Chinoiserie. *Novyi entsiklopedicheskiy slovar'.* In 10 vols., vol. 1. Saint-Petersburg: Azbuka-Klassika. 564–567. [in Russian]
- [4] Denike B. (1935). [Japan] (*I. Mats, Ed.*). Moscow : Izdatel'stvo Vsesoyuznoy Akademii arkhitektury. 103. [in Russian]
- [5] Kogan, D. R. (Trans.) (2007). Ancient China (encyclopaedia)]. Moscow: Mir Knigi. 44. [in Russian]
- [6] Ivashko Y., Li S. (2015). Modern style of Western Europe, Ukraine and China: ways of transformation and implementation]. Kyiv: Phoenix. 152. [in Russian]
- [7] Katayev, V. (2016). My diamond crown]. Moscow: PROZAIK. 576. [in Russian]
- [8] Kirikov, B. (2017). The architecture of St. Petersburg Art Nouveau. Mansions and apartment buildings]. St. Petersburg: Kolo. 576. [in Russian]
- [9] Kirikov, B. (2016). The architecture of St. Petersburg Art Nouveau. Public buildings. Book 1] St. Petersburg: Kolo. 592. [in Russian]
- [10] Kirikov, B. (2019). The architecture of St. Petersburg Art Nouveau. Public buildings. Book 2]. St. Petersburg: Kolo. 544. [in Russian]
- [11] Kirikov B., Ivashko Y. (2013). [“Nothern” Art Nouveau of St. Petersburg, Kyiv and Kharkiv]. *Budmaister*, No 4. 4–7. [in Russian]
- [12] Kirillov, V. (2001). [The architecture of “Nothern Art Nouveau”]. Moscow: Editorial URSS. 110. [in Russian]
- [13] Konrad, N. (1980). [Essay on the history and culture of medieval Japan]. Moscow: Iskusstvo. 143. [in Russian]
- [14] Lisovskiy, V. (2013). Art Nouveau style in architecture] St. Petersburg: Belyi gorod. 480. [in Russian]
- [15] Lisovskiy, V. (2014). Art Nouveau style: the problem of identifying and systematizing heritage]. *Arkhitektura epokhi moderna v stranakh Baltiyskogo regiona*. St. Petersburg: Kolo. 9–15. [in Russian]
- [16] Lou C. (2009). 10 sketches on Chinese architecture]. Moscow: Izdatel'stvo Assotsiatsii stroitel'nykh vuzov. 208. [in Russian]
- [17] Ostapchenko, G. (Compl.) (2005). The thinkers of ancient and medieval China]. Moscow: AST. [in Russian]
- [18] Nashchokina, M. (2003). [Moscow Art Nouveau]. Moscow: Zhiraf. 560. [in Russian]
- [19] Nikolayeva, N. (1972). The decorative art of Japan]. Moscow: Iskusstvo. 175. [in Russian]
- [20] Nikolayeva, N. (1986). [The artistic culture of Japan of the 17th century]. Moscow: Iskusstvo. 240. [in Russian]
- [21] Frampton, K. (1990). [Modern architecture: a critical history]. (E. A. Dubchenko, Trans.; V. L. Khayt, Ed.). Moscow: Stroyizdat. 535. [in Russian]
- [22] Chinese pavilions. *Text and photos by Qin Li*.

transformation of architectural style. *Scientific Journal of Latvia University of Life Sciences and Technologies Landscape Architecture and Art*, 2020, Vol. 15, No 15, pp.101-109

[24] Orlenko M., Dyomin M., Ivashko Y., Dmytrenko A., Chang P. Rational and aesthetic principles of form-making in traditional Chinese architecture as the basis of restoration activities

International Journal of Conservation Science 2020, Volume 11, Issue 2, p. 499-512.

[25] Prager H. G. Tsingtau / Qingdao: Deutsches Erbe in China. Graz, 2011. 252 p.

[26] Sadowski L. Architektura europejska w Chinach od połowy XIX wieku do 1937 roku. *Sztuka Dalekiego Wschodu. Studia*. Warszawa, 2008. P. 145–154.

[27] Wang C. Fifty Old Constructions in Qingdao. Qingdao, 2008. 114 p.

[28] Yuan B. German architecture in Qingdao. Beijing, 2009, 415 p.

China Architecture and Building Press, 2019. 96.

[23] Ivashko Y., Kuzmenko T., Li S., Chang P. (2020). The influence of the natural environment on the transformation of architectural style. *Scientific Journal of Latvia University of Life Sciences and Technologies Landscape Architecture and Art*, Vol. 15, No 15, 101–109.

[24] 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, 499–512.

[25] Prager H. G. (2012). Tsingtau / Qingdao: Deutsches Erbe in China. Graz: Ares-Verlag. 252.

[26] Sadowski L. (2008). Architektura europejska w Chinach od połowy XIX wieku do 1937 roku. *Sztuka Dalekiego Wschodu. Studia*. Warszawa: Neriton. 145–154.

[27] Wang C. (2008). Fifty Old Constructions in Qingdao. Qingdao: Qingdao Publishing House. 114.

[28] Yuan B. (2009). German architecture in Qingdao. Beijing. 415.

АННОТАЦИЯ

Чан П., Дмитренко А.Ю. Восточные истоки в европейской архитектуре и искусстве конца XIX – начала XX веков и современные тенденции.

Цель: исследовать влияние восточных культур (китайской, японской) на стилистику европейского ар-нуво и историзма конца XIX-начала XX веков.

Методология. Применены научные методы исторического анализа и сравнительного анализа.

Результаты. Определено, что увлечение западноевропейской цивилизации восточными культурами началось еще в конце XVII века — сначала это было тотальное увлечение китайской культурой, а с середины XIX века — японской и мавританской, арабской, персидской. Аргументировано, что популяризации восточных культур среди западноевропейской общности способствовало издание исторических романов, посвященных Древнему Египту, Средневековью, Арабскому Востоку. Через художественные произведения увлечение экзотическими культурами распространилось на архитектуру, дизайн, элементы декора. Особое внимание обращено на стилистическую специфику европейской архитектуры и искусства на рубеже XIX–XX веков, определено, что ключевую роль в распространении восточных традиций сыграли художники Западной Европы – художники, поэты, прозаики, поскольку эти тенденции в искусстве проявились раньше, чем в архитектуре.

Научная новизна. Доказано, что увлечение Китаем и китайскими традициями ощущалось сконцентрированно до второй половины XIX века, когда в результате археологических раскопок Трои, раскопок в Египте, открытия мира Японии и налаживания торговли оно несколько ослабло, уступив место японским и азиатским воздействиям, воздействиям древней

ABSTRACT

Chang P., Dmytrenko A. Eastern sources in European architecture and Art at the end of the 19th – beginning of the 20th centuries and modern tendencies

Aim. The article investigated the influence of Eastern cultures (Chinese, Japanese) on the style of European Art nouveau and the Historicism of the late nineteenth and early twentieth centuries.

Methodology. Used the scientific methods of historic analyze and comparative analyze.

Results. Argued, that the fascination of Western European civilization with Eastern cultures began at the end of the seventeenth century — first it was a total fascination with Chinese culture, and from the middle of the nineteenth century — Japanese and Moorish, Arabic, Persian. It is argued that the popularization of Eastern cultures among the Western European community was facilitated by the publication of historical novels on ancient Egypt, the Middle Ages, and the Arab East. Through artistic works, admiration for exotic cultures spread to architecture, design, and décor elements. Particular attention was paid to the stylistic specificity of European architecture and Art at the turn of the nineteenth and twentieth centuries.

Scientific novelty. Such as argued, it is proved that the fascination with Chinese and Chinese traditions felt concentrated until the second half of the nineteenth century, when due to archeological excavations of Troy, excavations in Egypt, the opening of the world of Japan and the establishment of trade, it somewhat weakened, giving way to the Japanese and Asian influences, and to the influences of old Romanesque architecture. At the

романской архитектуры. В то же время в историзме и модерне происходит определенное сочетание китайских и японских воздействий, что особенно заметно в декоративном убранстве. Приведены в качестве доказательства захвата китайскими традициями на рубеже XIX–XX веков возведение в 1890 году в Москве чайного магазина Перлова на Мясницкой улице, в стиле шинуазри, с сочетанием структуры типичного доходного дома и элементов традиционной китайской архитектуры.

Практическая значимость. В результате доказано, что традиционная архитектура демонстрировала консервативность, и это свидетельствовало о наличии свойственной Китаю преемственности архитектурно-художественных традиций. Древнюю китайскую архитектуру определяют в мире по следующим чертам: специфические силуэты сооружений с традиционными вогнутыми крышами и кровлей из черепицы, введение цветных декорированных столбов, ширм, перенасыщенность детализации, распространенное применение сложного резного профиля, символический смысл сюжетов росписей, производных от доисторических времен, и также полихромии, где каждый цвет получил конкретное смысловое значение (базовыми цветами были красный, золотой, синий, зеленый и белый). Это открывает путь к применению этих принципов в современном дизайне Китая.

Ключевые слова: восточные истоки; китайская и японская культура; европейская архитектура и искусство; декорирование; упрощение форм; заимствования; трансформация форм; колористическое решение; вогнутые крыши; символизм; даосизм; буддизм.

AUTHOR`S NOTE:

Chang Peng, post-graduate student of Kyiv National University of Construction and Architecture, Kyiv National University of Construction and Architecture, Ministry of Education and Science of Ukraine, Kyiv, Ukraine, e-mail: changpeng2277@gmail.com, orcid: 0000-0001-7772-5200, professional orientation: theory of architecture, restoration of traditional Chinese pavilions, historical Chinese landscape design.

same time, there is a certain combination of Chinese and Japanese influences in Historicism and Art nouveau, which is especially noticeable in decoration. It is cited as evidence of the fascination of Chinese traditions at the turn of the nineteenth and twentieth centuries with the erection of a China-style Perlov Tea Shop in Moscow in 1890, combining the structure of a typical apartment building and elements of traditional Chinese architecture.

Practical significance. As results argued, that 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). That's open the road for using this principles in modern Chinese design.

Keywords: Eastern sources; Chinese architecture and Art; European architecture and Art; decoration; simplification of shapes; loan; transformation of shapes; color solution; concave roofs; symbolism; Taoism; Buddhism

Dmytrenko Andrii, Ph.D., Associate Professor, National University "Yuri Kondratyuk Poltava Polytechnic", Ministry of Education and Science of Ukraine, Poltava, Ukraine, e-mail:1969dmytrenko@gmail.com, orcid: 0000-0003-4757-5218, professional orientation: theory of architecture, regional features of the national architecture of China and Islamic countries, styles in architecture, planning of historical settlements, restoration of architectural monuments, renovation of industrial architectural monuments, landscape design.

Стаття подана до редакції 09.09.2020р.
Стаття прийнята до друку 24.03.2021р.