

ЦЗЯН ЦЗЯНЬХАО

*Аспирант кафедры «История искусств и гуманитарные науки»
РГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: 286949085@qq.com*

JIANG JIANHAO

*Postgraduate student of the Department of History of Art and Humanitie Humanities of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: 286949085@qq.com*

DOI: 10.37485/1997-4663_2025_1_1_379_389

ДЕКОРАТИВНЫЕ РОСПИСИ ДВОРЦОВОГО АНСАМБЛЯ ЧЖУНВАН КАК ПРИМЕР СТИЛЯ «СУЧЖОУ» ЮЖНЫХ РЕГИОНОВ КИТАЯ

DECORATIVE MURALS OF THE ZHONGWANG MANSION IN SUZHOU AS AN EXAMPLE OF THE «SUZHOU STYLE» IN THE SOUTHERN REGIONS OF CHINA

Архитектурная полихромная живопись во дворце Чжунван на юге Китая в Сучжоу является одним из наиболее типичных образцов декоративной росписи южного стиля «сучжоу» периода правления династии Цин (1644–1911). В этой статье подробно анализируются различия между двумя различными стилями декоративной росписи в стиле «сучжоу» — южными декоративными росписями стиля «сучжоу» и официальными декоративными росписями стиля «сучжоу», более характерными для разных регионов Китая, в соответствии с культурой и историческим прошлым, а также с точки зрения их художественных особенностей.

The architectural polychrome painting in the Zhongwang Palace in southern China in Suzhou is one of the most typical examples of decorative painting of the southern Suzhou style during the reign of the Qing Dynasty (1644–1911). This article analyzes in detail the differences between two different styles of decorative painting in the

«Suzhou» style — the southern decorative paintings of the «Suzhou» style and the official decorative paintings of the «Suzhou» style, more characteristic of different regions of China, according to culture and historical past, as well as in terms of their artistic features.

Ключевые слова: стиль росписи «сучжоу», дворец Чжунван, живопись в архитектуре Китая, южная школа живописи, роспись в архитектуре.

Keywords: the style of painting «Suzhou», Zhongwan Palace, painting in Chinese architecture, southern school of painting, painting in architecture.

Декоративная живопись в стиле «сучжоу» — это архитектурная полихромная роспись, разработанная на основе традиционной китайской живописи, сформировавшейся в районе Сучжоу в южном течении реки Янцзы. Благодаря своей высокой декоративности, она постепенно стала также популярной в северном регионе и во времена правления династии Цин (1644–1911 гг.) была включена в число официальной полихромной живописи в украшении архитектуры. В дальнейшем, в процессе непрерывного развития, южная школа живописи в стиле «сучжоу» и официальная северная школа живописи в стиле «сучжоу» приобрели различные художественные характеристики.

С точки зрения композиции — трехступенчатая композиция, сформировавшаяся во времена династии Мин (1368–1644), является наиболее важным композиционным критерием в архитектурной полихромной живописи. «Декоративная роспись в стиле Сучжоу» во времена династии Цин (1644–1911) была разработана на основе трехэтапной композиции, которая включала композицию «Фанксин» (枋心 — центральная часть окрашенной балки), композицию «Баофу» (包袱 — по форме он похож на кусок ткани, в который заворачиваются строительные детали) и композицию «Хайман» (海曼 — относится к полихромной живописи без композиционной рамки) [5, с. 8]. Поскольку официальная полихромная живопись в стиле «сучжоу» на севере, в основном, используется для украшения королевских зданий, она должна соответствовать строгим архитектурным особенностям королевских зданий, подчеркивая при этом декоративный характер. Таким образом, официальной полихромной живописи в стиле «сучжоу» будет иметь композицию типа «Фанксин» со стро-



Рис. 1. Декоративная роспись южной школы в стиле «сучжоу», 1860–1863 гг.



Рис. 2. Декоративная роспись в Главном зале дворца Чжунван в Сучжоу, 1860–1863 гг.

гими композиционными характеристиками и композицию типа «Багажный» с сильным декоративным оформлением в качестве основных форм композиции. Большинство полихромных живописей в стиле «сучжоу» на юге используются для украшения народных построек, поэтому, чтобы показать более богатый декоративный характер, он использовал композицию типа «Хайман» с более свободной и открытой композицией и композицию типа «Баофу» с сильным декоративным оформлением в качестве основных форм композиции.

Особенность композиционного построения типа «Фанксин» заключается в симметрии верха и низа, левой и правой части росписи. Поскольку такое расположение элементов создавало ощущение ясности, четкости и порядка, то эта форма более соответствовала художественному образу дворцовой архитектуры и стала важнейшей частью композиции в официальной полихромной живописи северной школы.

«Баофу» тип композиции активно использовался как в северной, так и в южной школе. Важнейшей особенностью композиции этого типа является центральная часть, которая становится композиционной доминантой. В официальных росписях она часто имеет форму полукруга, в которой располагаются декоративные узоры. В южной школе центральная часть могла иметь треугольные и прямоугольные очертания, причем эти две композиционные схемы иногда накладывались друг на друга [4, с. 26]. Поскольку декор в «Баофу» композиции, в основном, строился на парчовых узорах, то издали эта часть архитектурного декора выглядела как кусок ткани, покрывающий конструкцию, поэтому эту композицию еще называют «Баофу парчой» (ил. 1).

Композиция типа «Хайман» характеризуется гибкостью и вариативностью, в ней практически нет структурного каркаса. В официаль-

ных декоративных росписях северной школы стиля «сучжоу» композиция имеет форму более правильного прямоугольника, а в центре обычно расположен простой узор из цветов, виноградных лоз и других мотивов. В южной школе композиции более свободны и динамичны, иногда центральная часть имеет неправильную форму (рис. 2).

В стиле «сучжоу» южной и северной школ сложились и свои колористические особенности. Это во многом было связано с утвердившимися ко времени Цин цветовыми предпочтениями для различного класса зданий. Цветовая иерархия разделялась на «верхние пять цветов», «средние пять цветов» и «нижние пять цветов». В северной официальной школе в основном использовали «верхние и средние» пять цветов, а в декоративных росписях в стиле «сучжоу» на юге — «нижние пять цветов».

«Верхние пять цветов» также известны как «золотая граненая тушь» (金珠墨) [4, с. 22]. Ее главная особенность — это использование большого количества золота для прорисовки структурных линий и узоров, а также применение приема «ореола» — расположение разных оттенков одного цвета в соответствии с определенными правилами для обогащения цветовых вариаций в процессе тонировки. Этот вид живописи отличается сложностью рисунка и великолепной цветопередачей, поэтому используется, в основном, для росписи официальной церемониальной архитектуры. Кроме того, в колорите этого типа, помимо золота, преобладает красный цвет.

Главной особенностью живописи «средних пяти цветов» являлось использование небольшого количества золота для обводки узора и редкое применение техники «ореола» в процессе росписи [4, с. 22].

Главной особенностью «нижних пяти цветов» является использование голубого, зеленого, белого и черного и в меньшей степени красного. Контуры декора равномерно очерчиваются черным цветом, а техника «ореола» практически не используется [2, с. 137]. Такая форма использования цвета имела более простой характер и поэтому чаще встречалась в росписи более простой архитектуры (ил. 2).

Общим для этих трех цветовых форм является то, что все они используют голубой, зеленый, красный и черный цвета в качестве основных [2, с. 137]. Разница в том, что в росписи «верхние пять цветов» используется большое количество золотистого цвета и техника «ореола», в «средних пяти цветов» количество золотистого цвета меньше, а в «нижних пяти цветов» вместо золотистого используется белый цвет.



Рис. 3. Роспись «Цветение персика и сороки» на церемониальных воротах дворца Чжунван, 1860–1863 гг.

Можно отметить различия между северной и южной школой и в характере декоративных мотивов.

Следует отметить, что в процессе своего развития декоративная живопись в стиле «сучжоу» заимствовала многие черты традиционного китайского живописного искусства, в результате чего тематика ее узоров приобрела очень богатые и разнообразные характеристики, которые также отличались для северных и южных регионов Китая. В южных регионах предпочитали природные пейзажи, изображения растений и животных, а в северном — многофигурные композиции с развитым сюжетом. Поскольку стиль «сучжоу» северной школы, в основном, использовался для украшения официальных зданий, которые имели определенную функцию, то при выборе тематического декора здесь было больше ограничений. Например, в Запретном городе Пекина росписи архитектурных сооружений изобилуют цветными картинами с фигурами, которые основаны на мифах, легендах и исторических преданиях и обладают определенной степенью символизма.

Как уже говорилось, часто в композиции «багажного» типа включались парчовые узоры — это декоративный орнамент, который впервые появился на текстиле и постепенно стал использоваться в архитектурном декоре. В основе узора лежит повторяющийся геометрический орнамент, который отличается высокой декоративностью и простотой рисунка. В процессе своего развития парчовый узор обогатился разнообразными мотивами, которых насчитывают более двадцати типов. Среди наиболее характерных узоров — узор в виде черепашьего панциря, стилизованных цветочных мотивов, меандровый узор, геометрический узор, муаровые узоры, узоры в виде водных волн и различные текстовые узоры с красивым значением [2, с. 138]. Однако южная школа стиля «сучжоу» разработала новую форму выражения, связанную с художественными особен-

ностями «сучжоуской» вышивки. Сначала «багажная» часть композиции заполняется парчовыми узорами, а затем в середине размещали разнообразных животных, фрагменты пейзажа, растительные мотивы, что придавало композиции более богатый декоративный вид (ил. 3).

Фигуры реальных, мифологических животных и растительные мотивы являются распространенной темой в росписях стиля «сучжоу». Они имеют богатые и разнообразные формы выражения, особенно в южной школе, где образы более гибкие и изменчивые, поэтому независимо от того, появляются ли эти мотивы отдельно или в сочетании друг с другом, они всегда придают композициям большую декоративность. Среди распространенных мотивов встречаются драконы, фениксы, львы, журавли, олени, бабочки и т. д., среди растений — сосны, пионы, гранаты, персики, бегонии и т. д. [2, с. 138]. Все эти мотивы объединяет общая черта: помимо выразительной декоративности, они несут глубокую символику и являются пожеланием разнообразных жизненных благ.

Жанр натюрморта также является одним из наиболее распространенных мотивов в декоративной росписи в стиле «сучжоу». Это композиции из нарядных ваз, наборов для живописи и каллиграфии, книг, чайников, жаровен для благовоний и т. п. Данные мотивы часто использовались для украшения мебели и других произведений декоративного искусства, а затем постепенно они появились в полихромной живописи. Конечно, жанр натюрморта используют, в основном, для центральной части живописных композиций (ил. 1).

Ярким примером южной школы росписей стиля «сучжоу» является живописный декор архитектурного ансамбля дворца Чжунван (忠王府) в Сучжоу, который был королевской резиденцией Ли Сюэна (李秀成) в период «Небесного царства Тайпин» (太平天国) (1860 г.), а затем Ли Хунчжана (李鸿章) — чиновника времени династии Цин, который использовал его в качестве официальной резиденции. Хотя это здание также относится к официальным постройкам династии Цин, но в его живописном декоре в основном проявились черты южной школы стиля «сучжоу». Поскольку это здание было построено в 1860–1863 гг., то декоративные росписи в стиле «сучжоу» являются примером позднего периода полихромной живописи южного региона конца династии Цин.

Особняк Чжунван в Сучжоу занимает площадь 10 650 м². Он был построен сначала на основе типа «Сада скромного администратора» (拙政园) и расширен за счет объединения нескольких близлежащих зданий,

в результате чего образовался комплекс, включающий официальную резиденцию, жилые дома, театры, сады и другие постройки [4, с. 11].

Дворец Чжунван с точки зрения архитектурной планировки разделен на три части: левую, центральную и правую. Средняя часть является ядром всего ансамбля, она состоит из четырех независимых строений: главных ворот, церемониальных ворот, главного зала и заднего зала, причем главный зал, в свою очередь, разделен еще на две части: основное помещение и нишу, напоминающую апсиду [4, с. 11]. Левая и правая части особняка Чунгван состоят из зданий различного назначения, таких как жилые покои, резиденции, открытые дворы с садами, кабинеты и другие постройки (ил. 4).

Поскольку большинство древних китайских архитектурных ансамблей было окружено стенами, то главные ворота стали не только первым препятствием для входа в здание, но и выражением интуитивно понятным отражением личности и статуса владельца, поэтому главные ворота чаще всего строятся более высокими.

Вторым уровнем, оформляющим вход во дворец Чжунван, являются церемониальные ворота, которые состоят из трех пролетов. Средний предназначен для входа и выхода людей с более высоким статусом. Обычные люди могли проходить только в боковые ворота.

Главный зал во дворце Чжунван в основном используется как место для официальных приемов и расположен в центре всего комплекса. Ниша в зале предназначалась для демонстрации некоторых церемониальных экспонатов.

Задний зал дворца Чжунван — это место, которое Ли Суючэн использовал для богослужений. Архитектурное убранство здесь заимствовано из убранства христианских церквей, и в этом помещении почти нет традиционной китайской росписи [4, с. 17]. Это объясняется тем, что Ли



Рис. 4. План дворца Чжунван в Сучжоу

1. 西路 Левный;
2. 中路 Средний;
3. 东路 Правый;
4. 大门 Главные ворота;
5. 仪门 Церемониальные ворота;
6. 正殿 Главный зал;
7. 后堂 Апсида;
8. 后殿 Задний зал



Рис. 5. Роспись «Два журавля, дарующие долголетие» в нише главного зала дворца Чжунван, 1860–1863 гг.

Сюйчэн является одним из главных членов движения «Тайпинское небесное царство», а Бог в христианстве является основной верой в «Тайпинское Небесное царство».

Полихромный живописный декор во дворце Чжунван, в основном, расположен на главных воротах, церемониальных воротах, в главном зале и в нише. Среди них главный зал с нишей являются самыми значимыми во всем комплексе. Здесь было написано около 360 декоративных панно в стиле «сучжоу», они имеют различные композиции, темы и сюжеты, разнообразное колористическое решение, но объединенное общей цветовой тональностью. Эти росписи нанесены на наружную и внутреннюю часть карнизов, балок и других архитектурных элементов здания, превращая их в произведение искусства.

Декоративные росписи в стиле «сучжоу» в главном зале имеют самое большое количество и богатую тематику. Здесь можно увидеть разнообразные композиции из цветов, птиц, парчовые узоры, а также пейзажи и натюрморты. Например, на одном из пейзажей (рис. 2) общая цветовая гамма сгармонирована и элегантна, композиция получилась более свободной и открытой, что вообще свойственно композициям южной декоративной росписи в стиле «сучжоу». Эти характеристики подходят другим орнаментам и сюжетам, что делает роспись достаточно декоративной, но не слишком активной и яркой, поддерживая торжественную и одновременно строгую атмосферу главного зала как правительственного административного здания.

Декоративные росписи в стиле «сучжоу», расположенные в апсиде, относительно однородны по тематике, в основном на них изображены узоры, символизирующие добрые чувства, такие как здоровье и долголетие. Например, узоры из сосен, журавлей и летучих мышей и др. Например, в картине «Два журавля, дарующие долголетие» (ил. 5) в качестве основного цвета использован красный, журавли и персики написаны синим, зеленым и белым, контуры обведены черным [4, с. 24]. Хотя эти полихромные росписи написаны в манере «нижних пяти цветов», они подчеркивают вы-



Рис. 6. Декоративная роспись «Два дракона, играющие с жемчужиной» на главных воротах дворца Чжунван, 1860–1863 гг.

разительные формы и яркие черты изображенных животных и растений, придавая архитектурному пространству жизненную силу.

Главные ворота — единственное здание в ансамбле Чжунван, украшенное полихромной живописью с изображением драконов, но оно сильно пострадало. Среди лучше сохранившихся, композиция «Два дракона, играющие с жемчужиной», которая была написана с использованием композиции типа «хаймань» (ил. 6) [2, с. 138].

Полихромные росписи на церемониальных воротах более изменчивы по рисунку, и, в основном, связаны с темой парчовых узоров, цветов и птиц. Например, панно «Цветущий персик и сороки», в котором также используется композиция «хаймань» с парчовыми узорами и центральной частью, похожей на облако, в котором располагаются изображения цветущего персика и сорок (ил. 3).

В некоторых композициях росписи дворца Чжунван мы наблюдаем влияние западноевропейской живописи. В это время южные регионы имели развитую экономику и тесные контакты с другими иностранными культурами. Например, в сюжете «Морские волны, купающие



Рис. 7. Декоративная роспись во дворце Чжунван. Вверху — «Морские волны, купающие солнце», внизу — «Приморский Пейзаж», 1860–1863 гг.

щие солнце» в традиционной китайской живописной форме изображено красное солнце, восходящее из поверхности бурного моря, а в картине «Приморский пейзаж» использована перспективная композиция, как в западной живописи, изображающая ряд архитектурных зданий западного стиля, выстроенных на улице у берега моря (ил. 7) [2, с. 138].

Природа южного региона Китая чрезвычайно красива и такие идиомы, как «красные цветы и зеленые ивы», «зеленые горы и зеленая вода», являются его поэтической характеристикой. Красочное природное окружение являлось активным фоном для архитектуры, которая строилась здесь, в основном, на основе черно-белой гаммы, что позволило создать идеальный баланс между архитектурой и окружающей средой, сформировав спокойный и элегантный цветовой стиль. Являясь одним из видов традиционного искусства региона Цзяннань, декоративная роспись в стиле «сучжоу» на юге, уменьшая яркость красок, придавала колориту росписей простую и элегантную цветовую характеристику, и эта форма применения цвета также прекрасно соответствовала цветовой среде региона Цзяннань.

Являясь одним из знаковых памятников южной полихромной живописи, декоративная роспись в стиле «сучжоу» в особняке Чунгван, обладая гибкой композицией, элегантной цветовой гаммой и разнообразными сюжетами, демонстрирует отличительные местные художественные особенности и характерные черты своего времени и стиль монументально-декоративной живописи «сучжоу» южной школы.

Список литературы:

1. История Небесного царства Тайпинов / под редакцией Ло Эргана. Том 39: Изобразительное искусство, книжный магазин Чжунхуа, 1991. — С. 1461–1491.

罗尔纲主编的《太平天国史》第二册，第三十九卷，1461 - 1491页：美术，中华书局，1991年出版。

2. Мо Сюэцзин. Исследование цвета и тематики архитектурной полихромной живописи дворца Чжунван в Сучжоу // Украшение. — 2014. — № 11. — С. 137–138.

莫雪瑾在《装饰》上发表的《苏州忠王府建筑彩画色彩及题材研究》，2014年第11期，137 - 138页。

3. Чжу Цинлей. Несколько мыслей о полихромной живописи в стиле Сучжоу в Цзяннани — от Цайитана до дворца Чжунван // Украшение. — 2014. — № 11. — С. 129–130.

居晴磊在《装饰》上发表的《对江南苏式彩画的几点思考—从彩衣堂到忠王府》，2014年第11期，129 - 130 页。

4. Мо Сюзэцинь. Исследование полихромной живописи архитектурного искусства Сучжоу Чжунванфу // Магистерская диссертация Университета Сучжоу. — 2008. — С. 11-44.

莫雪瑾的《苏州忠王府建筑艺术彩画研究》，苏州大学硕士毕业论文，2008年，第11 - 44页。

5. Древнекитайское архитектурное убранство-Полихромная роспись / под редакцией Чжуан Югуан, Ху Ши. Издательство изящных искусств Цзянсу, 2007. — С. 8, 75.

庄裕光，胡石主编的《中国古代建筑装饰-彩画》第二册，江苏美术出版社，2007年出版，第 8，75 页。

6. Ван Цзэменг. Анализ искусства полихромной живописи в архитектуре династии Цин // Украшение. — 2006. — № 11. — С. 109-130.

王泽猛在《装饰》上发表的《清代建筑彩画艺术探析》，2006年第11期，109 - 130 页。

7. Ян Хонг. Полихромная живопись в советском стиле в королевской архитектуре династии Цин // Коллекционер. — 2005. — № 07. — С. 43-48.

杨红在《收藏家》上发表的《清代皇家建筑苏式彩画》，2005年第7期，43 - 48 页。

8. Чжуан Лу. Краткая дискуссия о мастерстве полихромной живописи в советском стиле в традиционной китайской древней архитектуре // Интеллект. — 2010. — № 34. — С. 172.

庄璐在《才智》上发表的《浅谈中国传统古建筑中的苏式彩画工艺》，2010年第34期，第 172 页。