

*Сунь Лиш,*

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения  
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

## **ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ ИНТЕРЬЕРА В КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ И ГРАФИКЕ XVII–XVIII вв.**

**Аннотация.** Статья посвящена изучению особенностей изображения интерьера в китайской живописи Нового времени. В специфике изображения интерьера данного периода нашли отражение характерные черты культуры простого народа династии поздней Мин и тенденции развития Нового времени, где основным объектом изображения становится жизнь городского населения. Благодаря компаративному анализу произведений китайской живописи прослеживаются сходства и различия, учитываются особенности зрительного восприятия, богатая символика, сочетаются различные техники изображения, ставящие произведения китайской живописи в один ряд с голландским и японским искусством.

**Ключевые слова:** гравюра, жанр, интерьер, композиция, перспектива, пространство, реализм, сюжет.

*Sun Liyi,*

*Applicant for the degree of Candidate of Art History of the Educational  
Institution "Belarusian State University of Culture and Arts"*

## **FEATURES OF THE INTERIOR IMAGE IN CHINESE PAINTING AND GRAPHICS OF THE XVII–XVIII CENTURIES**

**Abstract.** The article is devoted to the study of the features of the interior image in Chinese painting of the New time. The features of the interior image of this period reflect the characteristic features of the culture of the common people of the late Ming and the trends of the development of the New time, where the main object of the image is the life of the urban population. Thanks to a comparative analysis of Chinese paintings, one can trace similarities and differences, take into account the peculiarities of visual perception, rich symbolism, and combinations of various image techniques that put Chinese paintings on a par with Dutch and Japanese art.

**Keywords:** engraving, genre, interior, composition, perspective, space, realism, plot.

Любая форма искусства, а также появление и развитие любой тенденции в искусстве тесно связаны с конкретной эпохой и образом мышления. Вне зависимости от содержания и формы новшество будет испытано временем и людьми. Исследование особенностей изображения интерьера в китайской живописи XVII–XVIII вв. и взаимосвязанных вопросов, изучение отличительных особенностей композиции и перспективы помогает более качественно понять важность символичности предметов и морального посыла.

Изображение интерьера в китайской живописи в XVII–XVIII вв. способствовало стремительному развитию изобразительного искусства в Китае. Следует отметить, что именно в этот период воплощены оригинальные и разнообразные формы выражения, эстетические ценности и социально-культурные аспекты, что вызывает необходимость проведения исследования и анализа. На фоне экономического процветания и развития культурных связей между Востоком и Западом в период от эпохи поздней Мин (до 1644 г.) до правления Цяньлуна в эпоху Цин (1750–1790-е гг.) элементы китайской живописи, сюжеты, эстетические черты претерпели изменения в изображении интерьера [1].

Развитие особенностей изображения элементов интерьера в китайской традиционной живописи отмечено некоторыми закономерностями: плавной трансформацией от концептуальности и образности к реалистичному изображению. Изображение пространства в живописи XVII–XVIII вв. было связано с социальным положением художников, меценатов, коллекционеров. Экономический подъем побуждал многих непрофессиональных художников совершенствовать свой уровень и выходить на рынок произведений искусства, что послужило основой для роста положения профессиональных художников, а изменение их социального статуса, в свою очередь, повлияло на формы изображения пространства в живописи. Наряду с этим меценаты из разных социальных слоев также оказали влияние на особенности изображения пространства.

В XVII–XVIII вв. широкое распространение получает жанровая живопись с народными сюжетами, среди форм появились картины-свитки, новогодние «няньхуа», гравюры, настенные картины для императорских дворцов и др. Различные

живописные формы имеют тесную связь с приемами и стилем изображения интерьеров [2].

Западная культура повлияла на техники китайской живописи, которые стали проникать в Китай, изменились способы изображения перспективы, композиции и т. д.

В китайской живописи XVII–XVIII вв. можно выделить два направления: реализм и живопись идей (свободный стиль), где-то бросается в глаза пышность и роскошь, нагромождение элементов, где-то можно отметить лаконичность, скромность и сдержанность. Однако развитие обоих направлений не было линейным, они претерпели множество изменений, которые отражают соответствующие локальные и временные особенности. Например, в связи с крайне влиятельным положением аньхойского купечества и определенным западным влиянием в произведении Ван Тиннуо «Песенная поэзия района Хуаньцуй», изданном в районе Хуэйчжой провинции Аньхой, проявляется и реализм, и стремление к пышному великолепию, что обусловлено нравами того времени: было принято выставлять напоказ богатство, выдавать себя за ценителя искусства и др. Но в гравюрах XVII в. более четко прослеживается акцент на образованных и культурных людях. В придворной живописи в период расцвета империи Цин их особенностей изображения интерьера можно отметить черты европейского реализма, хотя во многом подчеркиваются именно традиционные элементы, что выражается в изящной колористике пространства, с иносказательным подтекстом.

В период после окончания правления Цяньлуна (конец XVIII в.), в особенности уже после Цзяцина (начало XIX в.), в большинстве произведений интерьерной живописи наблюдается возврат к исключительно традиционным элементам. В целом стиль ремесленного реализма и свободный стиль интеллигенции постоянно находились в динамическом процессе урегулирования противоречий, своеобразным дополнением служили местные и чужеземные элементы эстетики и выразительные приемы. Вместе с культурным просвещением, положением в обществе и другими социальными явлениями сформировались идейная составляющая и отличительные черты изображения интерьера в китайской живописи XVII–XVIII вв.

На сучжоуских гравюрах с изображениями богатых и знатных людей в поздний период правления Цяньлуна не видно следов западного влияния на технику исполнения. Начиная с этого периода, в эпоху правления Цзяцина, тенденция становится более отчетливой. Интерьеры на сучжоуских гравюрах более не являются законченными, постепенно исчезают черты западного влияния на пространственную перспективу и пропорции тела человека, в офортах меняется подход к эффектам светотени, наблюдается стремление к плавным цветовым переходам.

В императорской придворной живописи прослеживаются похожие тенденции. Совершенно неподвижными люди выглядят в таких произведениях, как «Император Даогуан любит осенний пейзаж во внутреннем дворе» (эпоха правления Цяньлуна, неизвестный автор, цветная живопись в свитке), «Четыре занятия ученого: лютня, шахматы, каллиграфия, живопись» (из коллекции Гао Фуминя, эпоха правления Цзяцина, сучжоуская картинная галерея Цзиньюань), «Две красавицы и собачка» (художественный музей Уми-мори в Японии) и др.

Сопоставив эстетику изображения интерьеров в XVII–XVIII вв. в китайской и зарубежной живописи, возможно охарактеризовать сходства и различия искусства Китая и других стран в названный период.

Анализируя процесс развития и изменений в изображении интерьера в китайской живописи XVII–XVIII вв., мы обнаружили, что изменения воплотились не только в сюжетах, выборе материалов и содержании, но и в техниках построения перспективы и композиции. Наряду с этим материальные носители произведений искусства также постепенно трансформировались от свитков до ширм и альбомов, при изготовлении которых предъявлялись особые требования к материалу и специфике способов отображения [3, с. 130–131].

В результате анализа произведений «Изящно плывет луна» Чэнь Мэя, «Торжества в начале года» Яо Вэньхэня, «Веселье в зале Фушоу» и «Двенадцать красавиц императора Юнчжэна» Цзинь Тинбяо и др. мы обнаружили, что изображение интерьера в китайской живописи XVII–XVIII вв. не только набор простых образов, но и ключ к пониманию внутреннего содержания картины. В китайской и западной живописи в этом

аспекте прослеживается некоторое сходство, но вместе с тем, манера письма помимо выполнения репрезентативной функции, отражает метафорическую взаимосвязь живописи и реального мира.

В итоге, сосредоточив внимание на особенностях изображения интерьера в XVII–XVIII вв., мы пришли к следующим выводам.

Во-первых, в особенностях изображения интерьера в китайской живописи нашли отражение характерные черты культуры простого народа поздней Мин и тенденции развития нового времени. В произведениях наблюдается отход от традиционных сюжетов, основным объектом изображения становится жизнь городского населения, в целом произведения отличаются свежими зрительными образами. Живопись объединяется с театром, благодаря чему лучше удается визуализировать городскую жизнь.

Во-вторых, рассматриваемые особенности изображения интерьера отражают сложности во взаимоотношениях Востока и Запада. После анализа средств выразительности и эстетических черт можно обнаружить различия и сходства в особенностях изображения интерьера в живописи Италии и стран Северной Европы. Например, это прослеживается в настенной дворцовой живописи с барочным приемом оптической иллюзии для отображения трехмерного пространства. В женских портретах можно обнаружить ощущение пространства, свойственное голландской школе. В то же время взаимосвязь сучжойских гравюр и укиё-э указывает на сходство китайской и японской живописи. Благодаря компаративному анализу произведений китайской жанровой живописи названного периода и укиё-э, а также их сопоставлению с голландской жанровой живописью, мы видим, что различные культурные традиции породили разные формы искусства; различные социальные ситуации подтолкнули к новым направлениям развития сюжета, но в то же время это является связующим звеном для мирового искусства в процессе его развития.

В-третьих, в изображении интерьера в китайской живописи XVII–XVIII вв. прослеживаются отличительные черты самих пространств, учитываются особенности зрительного восприятия, богатая символика, сочетаются различные техники изобра-

жения. В сравнении с произведениями голландской школы и японского направления укиё-э можно найти отображения коммуникации и культурных различий в рассматриваемый период времени. Например, на картинах в стиле укиё-э, где изображены театральные сцены, а порой и реальные театральные площадки, некоторые интерьеры служат напоминанием о конкретной постановке. В картине «Двенадцать красавиц императора Юнчжэна» изображена вымышленная сцена, но светотень и перспектива в действительности создают ощущение пространства, присущее голландской школе.

Принципы изображения пространства интерьера в Китае сформировались и развились на основе материальных ценностей, отразив достижения в политике, экономике, культуре, жизненных аспектах, живописи, каллиграфии и др., впитав черты китайской традиционной картины мира, классового подхода, эстетики и учения фэншуй.

Таким образом, особенности изображения интерьера не только несут глубокий скрытый смысл, но и отражают художественный вкус разных слоев общества с китайской традиционной культурной основой. Это один из важнейших источников информации о китайских интерьерах, а также ключевой прием для накопления и концентрации уникальных эстетических черт и средств художественной выразительности.

---

1. Ли, Сюэчунь. Исследование живописи Ван Цэнци и живописи непрофессиональных художников эпох Мин и Цин / Ли Сюэчунь // Шандунский ун-т искусств. – 2020. – 72 с. – Изд. на кит. яз.: 李雪纯. 汪曾祺与明清文人画研究 / 李雪纯—山东艺术学院. – 2020年. – 72页.

2. Лю, Ин, Сю, Ин. Воплощение характерных черт современности в живописи периода династий Мин и Цин / Лю Ин, Сю Ин // Мэйюй шидай. – 2020. – Вып. 7. – Ч. 2. – С. 55–56. – Изд. на кит. яз.: 刘颖, 许莹. 论明清时期绘画艺术现代性特征体现 / 刘颖, 许莹 // 美与时代(中). – 2020年. – 07期. – 55–56页.

3. Чэн, Вэй. Интерпретация бытовых сцен из живописи эпохи Сун / Чэн Вэй // Вестн. Хубэйского экономич. ин-та. – 2007. – Вып. 6. – С. 130–131. – Изд. на кит. яз.: 程伟. 解读宋代绘画中的生活化场景 / 程伟 // 湖北经济学院学报 (人文社会科学版). – 2007年. – 06期. – 130–131页.