

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології

Іжик Єлізавета Олегівна

ДЕКОРАТИВНИЙ РОЗПИС В УКРАЇНІ ТА КИТАЇ ХІХ-ХХ СТОЛІТЬ

Спеціальність: 023 Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація
Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник
_____ Н.М. Кохан,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри образотворчого мистецтва,
музикознавства та культурології
« ____ » _____ 20__ року

Виконавець
_____ Є.О. Іжик
« ____ » _____ 20__ року

Суми 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДЕКОРАТИВНОГО РОЗПИСУ УКРАЇНИ ТА КИТАЮ ХІХ-ХХ СТОЛІТЬ	
1.1. Взаємовплив культур Китаю та Російської імперії у ХІХ-ХХ столітті.....	7
1.2. Особливості декоративного розпису в жилих інтер'єрах цих країн.....	13
Висновки до першого розділу.....	33
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИКА ДЕКОРАТИВНОГО РОЗПИСУ УКРАЇНИ ТА КИТАЮ ХІХ-ХХ СТОЛІТЬ	
2.1. Символіка та її значення в українському та китайському декоративному розписі житлових інтер'єрів ХІХ-ХХ століття.....	35
2.2. Особливості технології та техніки виконання декоративного розпису.....	50
Висновки до другого розділу.....	57
ВИСНОВКИ	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	62
ДОДАТКИ.....	71

ВСТУП

Актуальність дослідження.

Протягом усієї історії розвитку культури та мистецтва кожна людина в міру своїх можливостей прагнула прикрасити своє життя, зробити його затишнішим. Це стало актуальним і у наш час, оскільки люди усвідомлюють значимість краси та зручності матеріальних предметів.

На сучасному етапі українське та китайське декоративне мистецтво спонукає до більш детального вивчення матеріалу з цієї теми та впровадження в інші національно-культурні середовища. В зв'язку з розширенням культурних контактів Китаю і України, яка на той час входила до складу Російської імперії і підпорядковувалася їй, зростаючим інтересом до глибинного коріння культури обох країн і малою вивченістю їх взаємного впливу в сфері декоративного мистецтва, можна стверджувати, що ця тема є актуальною. Взаємодія Східної і Західної культури представляє безперечний інтерес.

Інтенсивне використання декоративного розпису широкого розповсюдження здобуло у ХІХ столітті, що являє собою передумову для об'єктивного і усестороннього осмислення процесів і явищ декоративного розпису інтер'єрів, з'ясування в ньому набутих та оригінальних ознак.

Актуальним є взаємовплив культур на декоративні розписи України та Китаю у ХІХ – ХХ століттях. Освітлюється саме цей період, так як декоративне мистецтво розпису цих століть переживало найяскравіші події народного життя, після яких настали скрутні часи. В зв'язку з революціями, що майже одночасно виникли в Російській імперії та Китаї (був об'єднаний у єдину країну) разом з тим зник «дух народності» та обидві країни з роками забувають ті мотиви та розписи, якими славилася їхня нація.

В творчості українських художників декоративного мистецтва спочатку були помітні значні відмінності від китайського мистецтва через несумісність в історико-культурному плані і через незнання прийомів письма, символіки, композиційних принципів створення традиційних живописних творів. Тому

зараз виникає багато питань: як розуміти, зберігати і реставрувати китайський розпис; як ставитися до європейських художніх реплік в «китайському стилі».

Цікаво розібратися в причинах та історії цієї проблеми, виявити принципові відмінності споконвічно китайського мистецтва і відомих українських розписів, з'ясувати, які особливості цих змін. Актуальним буде виявити спільні риси в усіх аспектах декоративного розпису: в інтер'єрах, на меблях, за допомогою схожих технік виконання.

Дана робота, вирішуючи спеціальні завдання мистецтвознавчого дослідження, може також сприяти подальшому зміцненню дружніх контактів в науковому і культурному співробітництві між Китайською Народною Республікою та Україною. Декоративний розпис сучасних України та Китаю переживає особливий та цікавий період, що відкриває нові горизонти у світі декоративного мистецтва. Тому зважаючи на це, сьогодні існує потреба у дослідженні, яке б узагальнило, систематизувало існуючі відомості з даної проблеми.

Враховуючи все вищесказане, була обрана тема магістерської роботи: «Декоративний розпис в Україні та Китаї ХІХ-ХХ століть».

Мета: Дослідити особливості взаємовпливу культур України та Китаю ХІХ – ХХ століть на прикладі розвитку декоративного розпису в житлових інтер'єрах цих країн.

Відповідно до мети були визначені наступні **завдання:**

1. Проаналізувати наукову літературу з теми дослідження.
2. Простежити взаємовплив культур Китаю та Російської імперії.
3. Розглянути особливості декоративного розпису інтер'єрів та меблів цих країн.
4. Висвітлити схожість технік та значення символіки українського та китайського розписів.

Об'єкт: декоративний розпис в житлових інтер'єрах України та Китаю ХІХ-ХХ ст.

Предмет: порівняння декоративних розписів та технік їх виконання України та Китаю XIX-XX ст.

Для розв'язання поставлених завдань нами були використані такі **методи дослідження:** теоретико-критичний аналіз літератури з теми дослідження; зіставлення, узагальнення і синтезування здобутої інформації тощо.

Практичне значення даного дослідження стане у нагоді для подальшого вивчення та розробок методичних праць, написання наукових статей, курсових та дипломних досліджень і є основою для майбутніх мистецтвознавчих та культурологічних розвідок у цьому напрямку.

Робота може бути використана студентами ВНЗ для підготовки до семінарських занять, також може бути використана викладачами для проведення лекції, практик; вчителями молодшої, середньої та старшої школи, для проведення уроків та гуртків тощо.

Новизна дослідження:

- досліджено інформацію про декоративний розпис житлового інтер'єру України та Китаю у XIX-XX століттях;
- висвітлено схожість технік декоративного розпису в інтер'єрах та меблях обох країн;

Апробація дослідження. Результати магістерської роботи пройшли апробацію на науково-практичних конференціях різних рівнів:

- 1) Міжнародна науково-практична конференція «Функції дизайну у сучасному світі: виміри 2020»;
- 2) Всеукраїнська науково-практична конференція «Актуальні проблеми громадського здоров'я : матеріали X Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю «Освіта і здоров'я» 2020»;
- 3) Студентська наукова онлайн-конференція «Дні науки-2020».

Публікації. Матеріали дослідження було опубліковано у наукових вітчизняних виданнях:

1) Іжик Є. О. Використання техніки «Fluid Art» в інтер'єрі. *Функції дизайну у сучасному світі: виміри 2020 : Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (20-21 березня 2020 року)*. Суми: ФОП Цьома С.П., 2020. С. 49.

2) Іжик Є. О. Техніка Флюїд-арт як новітній спосіб арт-терапії. *Актуальні проблеми громадського здоров'я : матеріали х всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю «Освіта і здоров'я» (7-8 квітня 2020 року)* Суми : ФОП Цьома С. П., 2020. Т. 1 (4). С. 54-56.

3) Іжик Є. О. Порівняння розписів в інтер'єрах України та Китаю ХІХ століття. *Дні науки – 2020 : матеріали студентської наукової онлайн-конференції (22 жовтня 2020 року)* Суми : ФОП Цьома С. П., 2020. С. 74-75.

Структура та обсяг дослідження

Текстова частина дипломної роботи складається з Вступу, двох Розділів, Висновків, Списку використаних джерел. Загальний обсяг дипломної роботи 120 сторінок. Основного тексту – 70 сторінок, список використаних джерел кількістю 90 позицій, 97 додатків.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДЕКОРАТИВНОГО РОЗПИСУ УКРАЇНИ ТА КИТАЮ ХІХ-ХХ СТОЛІТЬ

1.1. Взаємовплив культур Китаю та Російської імперії у ХІХ-ХХ столітті

Ще на початку ХІХ ст. у Європі, та особливо у східній частині, стала поширюватися мода на китайське мистецтво. Ця тенденція торкнулася і Російську імперію. В зв'язку з тим, що Україна знаходилася під владою Російської імперії, яка мала на неї особливий вплив, тому її потрібно розглядати у контексті саме цієї країни. Слід зауважити, що російській знаті подобалися витончені китайські речі, сам тому з'явилася велика кількість їх цінителів і колекціонерів. У Європі ці азіатські дивини назвали, а також їх вільні повторення, виконані європейськими майстрами, словом *chinoiserie* («шинуазрі» - так називали в Європі, «китайщина» - називали в Російській імперії).

Розширення російсько-китайської торгівлі задля наповнення російського ринку китайськими товарами стимулювали розвиток інтересу до традиційних китайських виробів і ширше - до китайського прикладного мистецтва, що також було обумовлено певними естетичними уявленнями, сформованими в ХІХ столітті, як в Західній Європі, так і в Росії особливо. Перші спроби безпосереднього запозичення китайського досвіду і вивчення в Пекіні китайських ремесел з метою розповсюдження цих досягнень в Росії також відносять до часів поїздок Л. Ланга в цинську столицю. Одним з перших був відправлений до Китаю майстер О. Мясніков під прізвиськом Маслово з караваном Ланга «для вивчення китайських мистецтв і декоративних розписів» [22, с. 541].

І хоча значних практичних результатів ця поїздка дати не змогла, Мясніков-Маслов зумів зібрати цікаву інформацію і зазначив у своєму звіті, що йому вдалося дізнатися деякі відомості про китайські ремесла: «як вони вкривають меблі лаком для створення ефекту чорних меблів; як вирізають з каменю; які розписи використовують на меблях та інтер'єрі [30, с. 210].

В першій третині ХІХ ст. вже по всіх країнах, що входили до складу Російської імперії, виникає своєрідна течія в мистецтві, яка намагалася інкорпорувати елементи китайського (або ширше - східноазійського) мистецтва в різні вироби, меблі та інтер'єри. В Росії та Україні виникла мода на «китайські кабінети», прикрашені лаковими панно і китайським живописом (як справжнім, так і наслідуванням) [31, с. 10].

Перші лаковані меблі з'явилися саме у стародавньому Китаї, що в свою чергу, вплинуло на формування у європейців спотворено-романтизованого уявлення про Китай як про якусь екзотичну країну, де життя народу було саме таким, як його зображали на картинах та дерев'яних меблях. Цікаво, що китайці, враховуючи подібні уявлення, часто самі виготовляли твори декоративно-прикладного мистецтва таким чином, щоб вони відповідали смакам європейців та слов'ян. На замовлення в Китаї виготовлялися не тільки розписні лаковані меблі, порцелянові вироби з традиційними варіантами розпису, а й прикрашені копіями європейських гравюр, оточеними китайським орнаментом і портретами знатних людей, що дуже своєрідно зображалися китайськими майстрами. Слід зауважити, що східне мистецтво вплинуло і на розвиток стилю рококо, а в ХІХ ст. спричинило появу «еклектики» (поєднання несумісних елементів) в мистецтві Заходу [50].

В силу постійних і інтенсивних зв'язків із Західною Європою, російське мистецтво ХІХ ст., безумовно, не могло не зазнати на собі впливу «шинуазрі» («китайщини»). Перебуваючи в Голландії, імператор бачив велику кількість китайських порцелянових виробів та розписаних дерев'яних меблів всюди, навіть в будинках простих людей. Росіяни відвідували кабінет замку Шарлоттенбург в Берліні, китайські кімнати в палаці Шенбрунн у Відні, а згодом російський цар милувався лаковими кімнатами замку Розенберг в Копенгагені. Саме після повернення з Данії імператора з'явилася ідея створення подібного лакового кабінету в Росії.

Таким чином, в цю епоху «китайщина» («шинуазрі») стала помітним явищем в російському мистецтві. З розширенням російсько-китайської торгівлі

в Росію потрапляло все більше і більше творів китайського декоративно-прикладного мистецтва, які використовувалися для прикраси палацових інтер'єрів. «Китайський стиль» ставав невід'ємною частиною оздоблення палаців і парків. І сьогодні ми можемо бачити оригінальні приклади подібного стилю, створені в Петербурзі і його відомих передмістях в ХІХ ст., захоплюються як витворами китайських майстрів, так і прекрасною стилізацією, виконаної їхніми російськими колегами.

Встановлення регулярної торгівлі між Росією і Китаєм, а також ввезення китайських виробів через країни Західної Європи не тільки підвищили інтерес до Китаю в Росії, але і наклали відбиток на російське художньо-ремісничє виробництво, в якому також стали з'являтися китайські мотиви. Такий інтерес зберігся і в ХХ ст. Розповсюдження предметів китайського мистецтва в Росії та Україні і захоплення «китайщиною» сприяли підвищенню інтересу до Китаю в нашій країні.

«Китайський стиль» («шинуазрі») в східній культурі по-своєму перетворював далекі образи, форми, конструкції, декоративні елементи. Більшість східних конструкцій, форм, орнаментальних і колористичних рішень увійшли в творчу палітру європейських (російських) майстрів і залишилися там на багато років, проявивши в дещо іншій стилістиці. Творча фантазія європейських і російських майстрів, поступово звільнившись від прямого копіювання традиційних китайських зразків, народжувала нові форми, оригінальні орнаменти і мотиви розпису, крізь які чітко проступають риси самобутності. [52, с. 42]. Європейське «шинуазрі» («китайщина») - це мрії, мрії про далеку східній країні, в якій хотілося опинитися і жити, російський «китайський стиль» - казкапряного східного аромату, сувенірна іграшка, якій хотілося мати. І там, і там головним є фантазія, власну творчість на настільки привабливу тему. Звідси «шинуазрі» і «китайський стиль» - феномена істинно європейської культури і мистецтва. Палаці російської знаті відповідно до моди наповнювалися китайськими предметами і їх європейськими репліками,

збиралися в великі колекції і розміщувалися в спеціально оброблених «китайських» палацах, залах, кабінетах, кімнатах.

Китайські вироби надходили в Росію та Україну й іншим шляхом - безпосередньо з Китаю (подарунки російським царям і сановникам від китайських правителів, придбання членів російських дипломатичних і духовних місій, мандрівників, торговців). В свою чергу Російські імператори посилали на Схід експедиції, робили замовлення на закупівлі і виконання предметів мистецтва та меблів для своїх палаців. До середини XIX ст. в Росії вже були зібрані численні колекції оригінального китайського мистецтва, які привозили з Китаю зі зразками розписів і картинами російські майстри, художники, архітектори створювали власні художні твори і цілі палацові ансамблі, по-своєму інтерпретуючи екзотичний світ китайського мистецтва. Створювався свій російсько-китайський стиль, що мав, значні відмінності від європейського «шинуазрі». Російський «китайський стиль» в мистецтві XIX-XX ст. - це казка про далеку, прекрасну країну, де реальні уявлення про Схід химерно поєднуються з фантазією художників і їх творчою майстерністю.

Захоплення «китайським стилем» тривало з XIX ст .; тенденція наслідування різним китайським елементам декоративного розпису та меблярству тривала аж до початку XX ст. і була характерна для продукції багатьох імператорських і приватних мануфактур (фарфорових, текстильних, меблевих і ін.) [49, с. 118].

На рубежі XIX-XX ст. європейський вплив, перш за все, виражався у розвитку і поширенні прониклого в Китай ще в минулому столітті олійного розпису(ю-хуа). Техніка розпису олійними фарбами вперше утвердилася при пекінському дворі в роки правління імператорів маньчжурської династії Цин. В подальшому це стане інновацією для азійських країн. У ролі «вчителів» виступали західні художники-місіонери (здебільшого єзуїти), причому їх діяльність при маньчжурському дворі в цей період інтенсивного культурного зближення Заходу і Сходу розглядалася в Китаї як інтелектуальна данина Європи правителям Піднебесної. Місіонери передали китайським придворним майстрам,

разом з навичками роботи в техніці олійного розпису і гравюри на міді (офорта), також досвід звернення до невідомих раніше композиційним і сюжетним схемами та «ілюзійним» прийомам західної системи зображень на основі принципів світло-тіньового моделювання форми і лінійної перспективи. В результаті у мистецтві династії Цин склався компромісний стиль, який представляв собою національний варіант західного стилю шинуазрі, який отримав розвиток у ХІХ ст [21].

Авторитет комплексу традиційної культури забезпечив збереження в руслі національного живопису традиційних образотворчих форм і засобів. Історично обумовлене існування двох базових технік (го-хуа – розпис тушшю і ю-хуа – розпис олійними фарбами), відповідають двом формам сприйняття і відображення дійсності, протягом більшої частини ХХ ст. не виключало, а як правило, навіть стимулювало спроби синтезувати в китайському живописі європейський і національний художній досвід [37]. І все ж в умовах активного впливу західної культури, інтересів та інших засобів ринку мистецтва живопис го-хуа (розпис тушшю) з його структурою, що склалася і потужними традиціями опинився в скрутному становищі. Формування ю-хуа (розпис олійними фарбами) дозволило китайському мистецтву органічно увійти в світову художню систему. Завдяки старанням Сюй Бейхуна сучасний китайський розпис в 1934 році вперше експонувався в Москві, Ленінграді, Парижі та Берліні [51].

Значний перелом в запозиченні китайських мотивів відбувається в результаті зародження і розвитку в останній третині ХІХ ст. стилю модерн. Новий стиль спочатку передбачав не тільки зовнішнє наслідування; спроби запозичення і наївні імітації поступилися місцем витонченим і не завжди очевидним прийомам, які мали явну далекосхідне походження[1, с. 87, 89].

Сторіччям пізніше перетворений в китайський варіант модернізму (сянь-дайчжуі) - не домінуючи в системі національного мистецтва, сприяв звільненню особистості від традиційних соціальних обмежень і посилення суб'єктивного начала в творчості. Зі свого боку, мистецтво західного модерну (ар-нуво, кінця 1880-х - 1910-х) виявило особливий інтерес до культур Сходу. Особливо

важливим для модерну виявилось зближення з мистецтвом Далекого Сходу, раніше розпочате європейськими майстрами, романтиками й імпресіоністами XIX в. Художники «нового стилю» творчо використовували, наприклад, традиції китайського розпису. [3, с. 64].

Слід врахувати, що взаємини країн Далекого Сходу в минулому мали характер постійного культурного обміну, в якому Піднебесна імперія відіграла роль засновника традицій. В результаті далекосхідні країни формували свої національні стилі, засвоюючи і переробляючи китайські художні імпульси. Останніми багато в чому визначено і напрямок комплексного впливу далекосхідних культур на європейське мистецтво рубежі XIX-XX ст. При цьому мова може йти не тільки про запозичення сюжетів, наприклад, поширених в модерні зображень живописного жанру «квіти-птиці» і природних мотивів - образу води і водного потоку, що має зв'язок з філософією даосизму і буддизму школи Чань.

Інтерес до далекосхідної культури в модерні в деяких випадках був значно більш глибоким і торкався традиційних ментальних шарів, оскільки в цей час європейська свідомість вже була готовою для подібного контакту. Китайська естетика, пронизана процесуальним, по суті, відчуттям життя природи і людини як Дао-шляху, виявилася надзвичайно плідною для самого далекосхідного мистецтва, тоді як спадщина чань-будизму була тим живильним середовищем, на основі якого століттями відбувалося засвоєння китайських традицій. Цей напрямок характеризується особливою «накручиністю» використовуваних засобів, що деформують зображувальну реальність, що вплинуло на західне мистецтво XX ст. в цілому. В свою чергу китайський декоративний розпис піддавався західному впливу. З'явилися нові напрямки розвитку китайської культури. Як і в інших областях культурного життя китайців, розпис проник в різні політичні сфери. Головним напрямком можна назвати появу реалізму в китайській творчості. Крім того, з'явилися, так звані напрямки сучасного мистецтва, що дають безмежну можливість фантазії і вираженні думок [9, с. 173].

1.2. Особливості декоративного розпису в жилих інтер'єрах цих країн

Розпис інтер'єру у процесі свого становлення та розвитку тривалий час залишався однією з основних форм вираження емоційного ставлення людини до світу. Декоративний розпис є складовою частиною гармонійного предметного середовища, що розрахован для задоволення кінестетичних та візуальних потреб. Тому виявлення краси фактури фарби та пластичних ліній орнаменту, майстерність і різноманіття прийомів його обробки отримують у декоративному розписі значення особливо активних засобів естетичної дії. Декоративний розпис фарбами, перш за все, задовольняє естетичні потреби людини, а також виступає стилістичним засобом при створенні дизайну інтер'єрів. Досить актуальним стає оформлення інтер'єрів заможних та селянських будинків України (у той час) та Китаю розписами, оскільки саме на цьому виді мистецтва робиться головний художній акцент [8, с. 36].

У цінну культурну спадщину, що показує творчий розум і талант китайської нації, входить і декоративний розпис дерева, який використовувався вкрапленнями у колонах, стінах, стелі та інших елементах будівлі. Для запобігання пошкодження дерев'яних будівель від гниття під впливом зовнішнього середовища китайці стали просто змащувати їх мінеральними фарбами. Згодом розфарбовували будівлі малюнками, тобто розписами. Так виник декоративний розпис. Він має тривалу історію і вдосконалену систему з різноманітністю жанрів і методів. За тематикою зображення, розпис розділяється на безорнаментний та орнаментальний. А за наявністю дрібних деталей віделяється шовкова розпис, який отримав своє окреме місце.

Безорнаментний розпис є простою формою розпису, виконаний без орнаменту та малюнків, нанесенням чорної та білої фарб на ґрунт. Він дозволяє при меншій витраті матеріалів і без складних прийомів надати будівлі свіжість. Завдяки таким перевагам він застосовувався широко.

Найпопулярнішим з усіх видів декоративного розпису був орнаментальний розпис. Головна частина будівлі прикрашається орнаментом з різних мотивів, а

інша частина залишається не фарбована або покривається малюнками. Цей вид був найросповсюдженішим та використовувався на всіх елементах інтер'єру. Таким чином, він був перехідним стилем (Рис. А.1).

Шовковий розпис характерний тонкою орнаментациєю і барвистими малюнками на поверхнях різних елементів будівлі. Цей розпис застосовувався найчастіше для палатцу. Розпис називали «шовковим» від того, що він був гарним, як шовк. У розписі використовувалися різні мотиви орнаменту, частими з них були квітки лотоса і граната, річкові квіти. Бували домівки, розписані орнаментом десятків мотивів. Уже в період трьох держав він досяг високого рівня розвитку. Про це свідчить широко відомий настінний розпис в палатках династії Цин. У більшості випадків настінний розпис зображав портрети і жанрові картини. Колони, декоративні елементи між колоною і кроквою і поздовжні балки були розписані різними візерунками і картинами [11, с. 103].

В азійському розписі зазвичай дотримувалася принцип «синій верх - червоний низ»: верхню частину будівлі, тобто та, що знаходяться зазвичай в тіні, дерев'яну частину між колоною і кроквою фарбували синім кольором, а нижню частину, зокрема що знаходяться на сонці - червоним. Цей принцип дозволив будівлі ідеально вписуватися в навколишню природу і виглядати світліше. Декоративний розпис цього періоду, поєднувався гармонію червоного і синього кольорів з прикрасами позолотою, сріблом і міддю, був дуже гарним і витонченим [57] (Рис. А.2-А.4).

Під кінець XIX на початку XX століття застосовувалися різні фарби і тонша барвиста орнаментация. Упереміж вживали теплі і холодні кольори, ще більш різноманітними методами. Сюжетами малюнків служили природні ландшафти, квіти, птахи, риби, герої відомих китайських легенд і класичних літературних творів тощо (Рис. А.5). Завдяки державній політиці щодо збереження китайської культурної спадщини сьогодні декоративний розпис, що має багатовікові традиції, зберігається як цінності національної культури, збагачується за змістом і формою і продовжує розвиватися відповідно до вимог і прагнення народу [74].

Заможне житло України кінця XIX - початку XX ст. складалося з дохідних будинків, де проживали роками, мебльованих кімнат, які здавалися помісячно, і власне особняків. Уже наприкінці XIX ст, якщо достаток дозволяв, використовували спеціальні шафки з посудом напоказ, статуетками і іншим декором [67].

Одним з найяскравіших прикладів орнаменталізації міщанського будинку є «Шоколадний будинок» у Києві, лісопромисловця С. Могильовцева. Підприємець і міський управлінець займався благодійністю та високо цінував мистецтво. Відомий маєток, можливо, за участю архітектора В. Ніколаєва був зведений в 1901 році. Інтер'єри для якого були виконані в різних історичних стилях.

Двоповерховий будинок з великим підвалом та мансардою над прибудовою, виконано в стилі італійського ренесансу. В інтер'єрі маєтка і його декорі перегукуються мотиви майже всіх історичних стилів, які й дали назви кожному із залів: Мавританський, Ренесанс, Модерн, Рококо, Візантійський та Французький. Стелі і стіни залів «Шоколадного будинку» достатньо прикрашені декоративними розписами, ліпниною і дерев'яними панелями.

Перша житлова кімната на другому поверсі - зал в мавританському стилі: на стінах трикутні і хрестоподібні візерунки, на верхні частини дверних рам як би надіті корони у вигляді шестикінечний зірок. Спинки стільців також виконані в формі шестикутників. Мавританський стиль прийшов з півдня Іспанії з часів арабського халіфату. Тоді на Сході зірка була дуже популярним символом.

У залі збереглася автентична ліпнина і вишукані візерунки (арабески і морескі) на стінах та стелі. Зі стін довелося зняти 19 шарів фарби, щоб досягнути до первісної поверхні, яка була, як виявилось, прикрашена навіть позолотою. Такий руйнівний стан маєтку на момент реставрації пояснюється його видатними архітектурними особливостями [65] (Рис. А.6.А, А.6.Б).

Жіноча кімната виконана у стилі Модерн. Оригінальні меблів на жаль тут не зберіглися. Майже не залишився і настінний орнамент, який зафарбували разом зі стелею. Реставратори провели ювелірну роботу, таким чином добралися

до оригінальних малюнків. Але так і не змогли підібрати автентичні фарби за кольором. Це видно на прикладі малюнку маків на маленькому шматочку стіни, який показують відвідувачам: зліва - знайдений під шарами фарби оригінал, праворуч - той же оригінал, але підфарбований майстрами. На стелі знайшли зображення всесвітньо відомої французької актриси Сари Бернар, змальоване з фотокартки. Пасмо волосся з одного боку картини художникам не вдалося відтворити, його довелося домалювати, зробивши трохи довшим за оригінал (Рис. А.7.А-А.7.В).

Ще однією з кімнат цього будинку є робочий кабінет магната. Він виконаний в російсько-візантійському стилі і сповнений різнокольорових деталей: при бажанні тут можна нарахувати 52 колірних відтінків. Реставратори знайшли фотографії мальовничих панно, що прикрашали стіни. У «Шоколадному будинку» залишилися тільки панно із зображенням птахів [13, с. 78-80] (Рис. А.8.А, А.8.Б).

Ліпнину позбивали і її відновлювали по фотографіях. Чорна лакова шафа, робочий стіл з зеленим потертим сукном, столик, стільці - все це один оригінальний набір.

Реставратори знайшли фотографії мальовничих панно, що прикрашали стіни. Вони трималися за допомогою металевих пластин. У 1934 році працівники Художнього музею чомусь зняли ці пластини залишивши їх у себе. Повернути їх зараз вже не можна: артефакти можуть погнутися і зруйнуватися. У «Шоколадному будинку» залишилися тільки панно із зображенням птахів.

У будинках звичайних українських міщан, на меблях та у розписах було присутнє більше зображень характерних для народних орнаментів. Люди облаштовували свої будинки в залежності від міста та становища. Заможні вже намагаються передати красу та вишуканість меблів заморських країн і передових дизайнерів країн Європи. Про народне приладдя та його магічне значення мало згадують. Різьбленні меблі вкривалися лаком, що було особливістю інтер'єру лише заможних людей. Слід зауважити, що саме лаковані меблі були привезені з Китаю [15, с. 20].

Окрім розписаних стін та стель великого значення набуло внутрішнє наповнення житлового приміщення, а саме меблі. Китайські домашні меблі еволюціонували незалежно від західних, що мали в багатьох випадках схожі форми, включаючи стільці, столи, табурети, шафи, ліжка і дивани. Меблі з твердої деревини, що відносяться до пізнього періоду правління Мін, відрізнялася простотою і вишуканістю форм, що власне і дало народження такого поняття як «класичні китайські меблі» [4]. Завдяки бездоганній обробці, що підкреслює природну фактуру деревини, дерево як виробний матеріал цінувалося так само як і природний матеріал - нефрит. Щільна та тверда текстура деревини дозволяла надати меблям чітких правильних контурів, що робило її більш ціннішою в порівнянні з виробами з лаку. Більш того, коштували такі меблі дешевше лакових, були стійкими і практичною, що в значній мірі забезпечило зростання їх популярності.

Найчастіше меблеві предмети виготовляються з дорогих порід дерева: сандал; маньчжурський горіх; оливкове дерево; червоне дерево; дуб. Деякі предмети меблів робляться з бамбука, ротанга, навіть фанерних листів [85].

У багатих будинках в спальні була шафа, що має верхню антресольну полицю (дінсян лігуй), скриня для зберігання одягу (ігуй), шафа для одягу (лігуй), (Рис. А.9) прямокутний стіл (тяочжо), стіл з висувними ящиками (чоутічжо), табурети (ден), і табурети (Уден). У будинках скромного достатку біля північної стіни ставилося прилавок у вигляді скрині (танго), перед ним ставилися табурети (банден і ден). За браком необхідного для виробництва меблів матеріалу, меблі в сільських районах відрізнялася простотою і більше цінувалася за свої утилітарні якості. Всіх їх можна умовно розділити на сім типів (дана класифікація у китайських авторів часто не збігається).

Меблі для сидіння: лави і табурети (банден і тяоден), табурети з сидінням квадратної форми (фанден), стільці зі спинкою (каобейі), стілець зі спинкою в формі ліхтаря (денгуа і), крісло з круглою спинкою (цюньі), складаний стілець з прямою спинкою (чжібей Цзяоі) і складаний стілець з круглою спинкою (юаньбей Цзяоі) [44].

Табурети широко поширилися при династії Цин. Вони виготовлялися комплектами (по чотири і більше штук), часто разом зі столом, по сторонах якого їх розставляли [43]. Складаний табурет цзяо-у 交杌 сходить до стародавнього складному сидіння ху-чуань. Простота форм сприяла масовому використанню табурета усіма верствами населення. Міцні і зручні квадратні табурети фан-ден 方凳 (Рис. А.10) на ніжках в офіційних ситуаціях призначалися для осіб низького статусу. Ніжки табуретів кріпилися під виступаючими краями сидінь клинами в формі кронштейна або врівень в край або до додаткових планок, що створював «приталений» профіль. Круглі табурети юань-ден 圓凳 з окремими ніжками, популярні при Мін і Цин, були менш міцними, ніж квадратні табурети. Лавка тяо-ден 條凳, яка іноді називалася чунь-ден 春凳 («весняна лавка») або шуан-жень-ден 雙人凳 («лава двох»), була поширена в міському середовищі і сільській місцевості [45]. Табурети в формі бочки 繡墩 мали своїм прототипи - плетені табурети, а також барабани (Рис. А.11).

Столи: столи для використання на кане (канчжо), маленькі столики (канцзі), довгі прямокутні столи (кан'ань), стіл «восьми небожителів» (басяньчжо), стіл з напівкруглої стільницею (Юечжо), довгі прямокутні столи (тяочжо), столи типу пінтоуань, цяотоуань і цзяцзіань [40].

За правління Мін і Цин столи небожителів відрізнялися різноманіттям форм, ніжки могли становити в одну площину з профілем стільниці, могли мати пряму форму, форму кінського копита, розгорнутого всередину, кожна ніжка столу могла мати три лиштви, по одному з зовнішньої сторони столу. Стіл восьми небожителів найбільш характерний і мабуть один з найпоширеніших для класичної китайської меблів предмет меблевого інтер'єру (Рис. А.12).

Скрині: невеликі за розміром скрині (Сяоян), шафа для зберігання ліків (яоян), скриня для зберігання одягу (Ісян), гуанопісян - гібрид скрині з комодом, які мають висувні ящики, який використовувався чиновниками в наказі,

маленька шафа (сяогуй) , книжковий стелаж (шугуй), книжкова шафа (шуге), комод (лігуй), шафа з верхньої антресольної секцією у вигляді скрині (дінсян лігуй), двосекційний шафа (ляньєргуй), трисекційний шафа (лянсаньгуй), маленький комод для використання на кане (Кангуй) (Рис. А.13).

Комод в Китаї поєднував функції вторинного столу і шафи. У нього висувні ящики (від одного до п'яти) і потаємне відділення, проникнути в яке можна, тільки повністю висунувши ящики. У «комода з схованкою» (мень-ху-чу 悶戶櫥) верхня кришка сильно винесена з боків, і його края трохи підняті до вгори, як у столів цяо-тоу-ань (Рис. А.14).

Основним місцем розташування комодів були жіночі покої. У домашніх комодах зберігалися речі, які не використовуються кожен день, зокрема посуд і інше начиння. У домашніх вівтарях невеликі комоди розташовувалися безпосередньо перед портретом предка [27, с. 98]. Комоди, мають крім висувних ящиків відділення з полками і дверцями, були двох типів: з нависаючими краями кришки (гуй-чу 櫃櫥) і без них (лянь-єр-чу 連二櫥). В останньому випадку їх робили комплектами і розставляли в ряд - один впритул до іншого. Аптечні шафки (яо-сян 藥箱) при висоті трохи більше півметра з двома лицьовими стулками мали безліч скриньок самих різних розмірів з додатковими внутрішніми перегородками (Рис. А.15).

Меблі в стилі Цин Меблі ранньої династії Цин наслідували стилю меблів в стилі Мін [17, с. 382]. Однак з розвитком історії, інтеграцією маньчжурської і ханьської культур і впливом культурних обмінів між Китаєм і Заходом в період Кансі династії Цин поступово формувався акцент на формі, прагненні до винахідливості і захоплення чудовим стилем. Стиль меблів Цин досяг свого піку в Цяньлун (Рис. А.16).

Ліжка, платформообразний тапчан (та), ліжка архата (лоханьчуан), ліжка з пологом (цзяцзичуан), опалювальна лежанка (кан) (Рис. А.17).

Полки та підставки, підставка під таз для вмивання (мян'пенцьзя), вішалка для рушника (Цзіньцзі), вішалка для одягу (іцзя), підставка для лампи (Денцзе), і підставка для дзеркала (цзінцзо).

Ширми: стаціонарні нескладні ширми (цзопін), складні ширми (чжедепін) [83] (Рис. А.18, А.19).

У Європі, а також в Україні меблеві вироби китайського мистецтва вийшли в моду у ХІХ столітті. Як у заможних будинках, так і в будинках бідняків можна було побачити найрізноманітніші китайські вироби художнього мистецтва, які були популярні завдяки своїм екзотичним формам [84].

Напевно, важко знайти більш загадковий предмет інтер'єру, ніж ширма. Прийшов до нас цей вишуканий предмет з Китаю. Практично жоден інтер'єр в цій країні не обходиться без ширми. Саме китайську ширму кінця ХІХ і початку ХХ століть, виконану в техніці коромандельського лаку, які можна побачити в експозиційному відділі «Вікно в Азію» (Рис. А.20). Завдяки ширмі планування кімнати могло змінюватися так часто, як хотілося господарям. Ширмою можна було відокремити одну зону від іншої, сховатися від цікавих сторонніх очей. Шляхом перестановки ширм, сам інтер'єр не «руйнується». Залишаючись цілісним, динамічним, він створював ілюзію легкого руху.

В українську мову слово «ширма» прийшло з німецької («шит», «заставка», «заслін»). На батьківщині ширм, в Китаї, їх називають «Фуї» або «пенфен» - «рухома стіна» [10]. Китайські ширми завжди виготовлялися з парною кількістю елементів. В основному використовувалися шести-стулкові або восьми-стулкові конструкції, а для дрібніших приміщень - двостулкові або чотири-стулкові. Кожна стулка китайської ширми представляла собою дерев'яну або бамбукову раму, затягнуту з обох сторін розписним або вишитим шовком, а пізніше - папером або парчею. Розписом ширм були зайняті кращі художники. Мотивами для створення яких служили казки, поеми, традиційні сюжети з драконами, птахами, квітами і людьми. Увечері позаду ширм запалювали свічки, і тоді малюнки оживали, наповнюючи приміщення химерними тіннями [87] (Рис. А.21).

За матеріалом заповнення рам робили розписи тушшю, виконували пейзажі, навіть цілі панорами, записували навіть вірші. Також для створення ширм китайські майстри використовували складну і трудомістку лакову техніку, яку застосовують до теперішнього часу. Лакова техніка - «насілжі» («шкіра груші») - дуже трудомісткий процес. Полягає він в примішуванні шматочків золотої фольги в масив лаку, при цьому може знадобитися до 30 лакових шарів.

Також для створення ширм китайські майстри використовували складну і трудомістку лакову техніку, яку застосовують до теперішнього часу. Кращими з лакових ширм донині вважаються Коромандельські ширми. У їх обробці присутні напівкоштовне каміння, перламутр, слонова кістка. Сам термін походить від назви узбережжя Індійського півострова, що був у свій час основним транзитним пунктом на шляху експорту китайських виробів в Європу. Коромандельські ширми відрізняються великими розмірами (висота 177-275 см) і великою кількістю стулок (від 4 до 12), панелі яких, як правило, декоровані по обидва боки. На заготовку наносять в якості ґрунту шар лаку, змішаний з загущувачем, покривають його чорним лаком і переносять зверху малюнок, по якому проводиться різьблення (Рис. А.22). При виготовленні меблі полірували, вигладжували поверхню до ідеального стану і кілька разів покривали лаком. Так виходить виразне темне полірування, схоже на чорний лак. Іноді меблі покривають саме лаком або червоною фарбою (Рис. А.23).

Разом з модою на все китайське в XIX столітті ширми потрапляють в Європу - чорні, лакові, дуже дорогі. У той час європейські двори в основному прикрашали розкішні гобелени і декоративні розписи фарбами, які зіграли велику роль у формуванні традиційного європейського інтер'єру. Але ширми зуміли «прижитися» в чужій для себе обстановці. Росія, лише незначно відставала в ту пору від Європи, швидко освоїла цей новий цікавий предмет меблів.

Майже в кожному будинку Петербурга середини XIX століття обов'язково були ширми. Цей предмет настільки гармонійно вписувався в загальну обстановку, що мандрівний французький письменник і критик Теофіль Готье

назвав ширму схожою на типові російські меблі. Відомо, що цей вишуканий аксесуар припав до вподоби і дружині імператора. Імператриця любила розкішні ширми, що відрізнялися особливим шиком - витончені дерев'яні рами обтягувалися китайським шовком з хитромудрим малюнком.

Китайські майстри робили під замовлення ширми для Російської імперії та заможних людей України з більш Європейськими орнаментами. Зображення на китайській ширмі не вказує на простір, а дійсно ним є. Саме тому така ширма легко змінює візуальне сприйняття кімнати, розширюючи її практично до безкінечності. Розписи східних ширм завжди розміщувалися з урахуванням рівня очей людини, що сидить на підлозі - так вона найкраще сприймається [33].

О. Мясніков у своїх дослідженнях вказує, що ширма, привезена в Росію з Китаю на початку XIX століття, - один з перших предметів кімнатної обстановки «Нагорних палат» імператорської резиденції. Часті повені, вогкість, протяги і відсутність опалення в палаці, негативно позначилися на збереження ширми. Уже в описах середини XIX століття відзначалося, що «декоративні деталі місцями обвалилися» (Рис. А.24, А.25).

Одну стулку з найкращого збереженням декору законсервували. На чотирьох інших втрати рельєфу поновлювалися тільки при наявності прямого аналогу предмету. При цьому поновлення XIX століття були збережені, а золочення заповнені тонуванням.

Другу ширму склали із стулок, на яких декоративний рельєф був відсутній майже повністю. Його відтворили в авторській техніці за збереженими контурам. На плакетках верхнього ярусу поміщені предмети з набору «ста старожитностей», сенс яких - побажання власнику ширми безлічі скарбів. Так, кругла коробочка з квіткою лотоса трактується як побажання гармонії в родині, ваза - світу, віяло - добра, а жезл Жуї означає «нехай у вас буде все, що побажаєте».

У декорі ширми зустрічається також древній щипковий інструмент гуцінь. Володіння грою на музичних інструментах відрізняло істинного «благородного вченого», людини високих духовних ідеалів. Зображення атрибутів мистецтва

можна розглядати як побажання досягти в житті вищих успіхів. Під шовковими панно розміщені плакетки, прикрашені рельєфом у вигляді двох птахів фенікс, - символу імператриці і жіночого начала. Їх голови розгорнуті в протилежні сторони, а крила широко розкриті. У самому низу поміщені планки з фігурами драконів, що грають перлиною, - уособлення імператора і чоловічого начала. Зображення дракона і птиці фенікс, що представляють щасливу пару, також служить добрим знаком [88] (Рис. А.26.А, А.26.Б).

Ця екзотична перегородка по праву займає почесне місце в спальнях, будуарах і невеликих вітальнях. Іноді, за допомогою неї відокремлюють офісну або столову зони. Однак справжня причина народного визнання ширми - створювана за її допомогою атмосфери усамітнення і затишку. Тому часто, за стулками влаштовують куточки для сну, бесіди або читання. Зрозуміло, це відмінне місце для спілкування та відпочинку серед затишного кола близьких людей.

Що стосується матеріалів, то в меблях до середини династії Цин, особливо в палацової, часто використовувалися дорогоцінні листяні породи з глибоким кольором, щільною текстурою і тонкою текстурою. Першим вибором було червоне сандалове дерево, потім палісандр і венге. [20].

З розмальованих предметів побуту, напевно, найкраще збереглися *скрині* ХІХ – почату ХХ століття - мабуть, тому, що до них завжди дбайливо ставилися та гарно прикрашали. Декоративно розмальовані скрині відігравали важливу роль як частини економічних потреб будь-якої родини, а особливо китайської та української. Але водночас це був одним із способів урізноманітнити життя, прикрасити інтер'єр будинку.

Скрині у китайському інтер'єрі займали головне місце. Їх називали (胸部 - Хіōngbù). На відміну від західної скрині, в стародавньому Китаї скриня була основним елементом меблів для зберігання. Це може бути пов'язано з зручністю скрині. На свиті палацу династії Цин "По за охороною" зображена грандіозна сцена військової форми імператора Ванлі, на якій зображені чотири носія з парою червоних лакованих скринь з підставкою. На багатьох картинах

стародавніх імператорів, які вирушають на полювання, і чиновників, які виходять на вулицю, часто можна побачити зображення супроводжуючих їх розмальованих скринь, які показують, що подібні меблі були звичайним явищем в стародавні часи не лише для бідних людей, але й заможні використовували також на відміну від України [78] (Рис. А.27).

У стародавньому Китаї, матері нареченої доводилося давати своєї доньці скриню з одягом в день її весілля, щоб супроводжувати наречену, коли вона йшла в будинок майбутнього чоловіка. Ієрогліф «Подвійне щастя» (囍- Хі) зазвичай наносили на скриню разом з зображеннями дракона і фенікса [64] (Рис. А.28.А – А.28.В). Гарно прикрашену прямокутну скриню можна було б нести за кріслом для молодят, а за ним - група музикантів. Ці скрині підтримувалися довгими жердинами, розташованими на плечах двох чоловіків-носіїв. Дерев'яна скриня з камфори, так звана дочірньою, раніше була необхідним приданим для дівчат, щоб одружитися. *Тангуй* (вид скрині, більше за розміром) міг виконувати роль столу, на який можна було виставити дзеркало, посуд, письмове приладдя тощо.

Вміст китайських скринь майже був ідентичним до українських, але були деякі особливості. Дерев'яні камфорні скрині молодих жінок часто використовувалися для зберігання каліграфії і живопису, бавовняних і вовняних тканин, дорогоцінних книг, документів на землю, срібла, прикрас та іншого. Унікальний сильний аромат камфора може захищати від молі. Вони також переносилися у дім нареченого після одруження та слугували у якості приданого [55]. Скрині Тангуй (скрині більші за розміром) такої конструкції використовувалися для зберігання одягу, постільних речей та білизни і навіть запасів зерна.

Спершу скрині, скриньки, шкатулки виготовляли майстри-червонодеревці, вони ж - меблевики. Саме вони першими запровадили комплексний дизайн, при якому все - від облицювання стін різьбленим деревом, до меблів і повсякденних речей отримували єдине стильове рішення. Через деякий час скринькова справа відокремилася в самостійне ремесло. Спеціалізація пішла на користь. Яких

навичок вимагало виготовлення такої специфічної продукції: столярно-художніх (корпус, різьблення), шкіряних (обтягування), ковальських (замки, петлі, куточки, інша фурнітура), розфарбування, лакувальних та інше.

Виготовлялися такі скрині, як правило, в сільських столярних майстернях і, по суті, представляли собою великі, прямокутної форми скрині. Тангуй міг мати в своїй конструкції дві і навіть три секції. Довжина тангуя могла досягати від півтора до трьох метрів, при ширині близько метра двадцяти і в висоті близько метра.

Китайські скрині в свою чергу виготовлялися з інших порід дерев, які знаходилися на їхній території, але вони також виготовлялися з твердих порід дерев та не поступалися за міцністю. Особливо славляться - місткістю, витонченістю, міцністю - старовинні скрині з Гуанчжоу. Як китайці цього досягали, знову - таки дізнаємося з китайського джерела: «Наші фарби, лаки не бояться ні холоду, ні спеки, ні води. Але не кожне дерево здатне добре поліруватися і тримати лак; найкраще це виходить у сандалу, наньму, цзітань» [79].

Кришка скрині була розділена на дві секції; та, що перебувала ближче до стіни, була фіксованою, на ній власне і могли бути виставлені предмети. Друга секція була рухомою і могла при необхідності замикатися на замок.

У центральних районах і на півночі провінції Шаньсі використовується інший тип Тангуя (більші за розміром скрині). У його конструкції кришка скрині зафіксована, передня стінка має дві стулки, подібні дверним, які відкриваються і закриваються при необхідності що-небудь помістити або вийняти зі скрині (Рис. А.29). У південних районах Шаньсі, в провінціях Шаньдун і Хебей зустрічається досить незвичайний предмет меблів під назвою сянгу. Сянгу є гібридом скрині (у верхній частині конструкції) з прилавком в нижній. При цьому обидві секції можуть бути успішно розділені, що робить його більш практичним у використанні [70].

Форма в основному квадратна, з мідними ручками на передній і бічних сторонах з обох сторін. Деякі скрині також будуть обгорнуті мідними листами

по чотирьох кутах, щоб уникнути сильних пошкоджень. Багато з існуючих древніх скринь зроблені з ароматного дерева, такого як камфорне дерево, для більш заможних верств населення і ялиця - для селян [7, с. 48]. Особливий запах цих деревин має антибактеріальну та інсектицидну дію і може запобігти появі шкідників. Одяг з дорогоцінного шовку, каліграфія, живопис повинні бути захищені від комах, вологи та цвілі. Тому популярність дерев'яних скринь має ще одну практичну основу.

Фахівці в старому магазині виробів з дерева розділили камфорне дерево на кілька видів залежно від його форми, таких як: червона камфора, камфора з тигрової шкіри, камфора з рожевого дерева, камфора з водяним кресом, біла камфора.

Проте, у всього є дві сторони: хоча летючий газ камфорного дерева ароматний, він містить органічні компоненти, такі як камфора, який має очевидний ефект зміцнення серця і підвищення тиску. Якщо помістити меблі з камфорного дерева в спальню, це вплине на якість сну, викличе у людей збудження і навіть безсоння. Особливо в не вентиляованих спальнях проблема серйозніша. Тому захоплення меблями з камфорного дерева повинне підтримуватися строгою наукою, яка заслуговує вивчення та має назву фен-шуй (переклад з кит. повітря-вода) [55].

Слід зауважити, що люди не завжди мали змогу розпоряджатися житлом і лише на початку XIX століття селяни та міщани отримали дозвіл на володіння землею та права на приватну власність. Так як у ті часи Україна знаходилася під впливом Російської імперії, то життя українських міщан майже не відрізнялося від життя росіян.

Однак слід зазначити, що загалом життя селян та громад дуже відрізнялося, не лише матеріальним становищем, а й ставленням до народних українських звичаїв та обрядів, культу сім'ї та предків, ставленням до житла та його вигляду (Рис. А.30).

У будинках міського типу меблі вже зовсім відрізняються від селянських. Люди облаштовували свої будинки в залежності від становища міста. Заможні

вже намагаються передати красу та вишуканість меблів заморських країн і передових дизайнерів країн Європи. Про народне приладдя та його магічне значення мало згадують. Українські меблі загалом поділялися на: лави, ослони та табурети, столи, мисники, скрині, шафи, буфети, гардероби, ліжка.

Лави. Майже у кожному будинку знаходилися дерев'яні лави, що зазвичай поділялися на «нерухомимі» та «рухомимі». Білшдавніший тип був «нерухомих» лав, які виготовляли з жорстких широких дубових дощок, які ставились на закопані дерев'яні ніжки. Часто їх робили одразу ті ж самі майстри разом з господарем, які будували хату. «Нерухомі» лави поступово трансформувалися у переносні або «рухомі». Для цього наймалися столяри. Потім, на початку ХХ ст. серед заможних людей почали користуватися попитом лави зі спинками. Через пів століття вони були поширені для масштабного виробництва.

Спинку лавки та підлокітники часто вкривали різьбою, а вже саму лаву розмальовували декоративним розписом, характерним певній родині. Ці меблі звичайно використовували замість місця для снання, за певної необхідності приставляли до неї ослона [80] (Рис. А.31.А, А.31.Б).

Ослони та табурети. Ослони відразу можна було відрізнити від лави, так як вони менші за розмірами та маленькими ніжками, які були круглими, інколи прямокутними та розташовувалися під нахилом. Здебільшого вони знаходилися з протилежного боку від лав. За столом звичайно сиділи на прямокутних табуретах, які мали по чотири ніжки. В деяких родинах такі табурети використовували навіть замість столу для звичайного обіду. Для сидіння майстри робили маленькі ослінчики. Як опору брали чотири або три ніжки круглої форми (Рис. А.32).

Стіл. Його використовували для декількох функцій: збирлися родиною для обговорення питань. Розміри відповідали розмірам житлової площі та стану господарів. Найрозповсюдженішими серед звичайного народу відзначалися столи з прямокутною стільницею та квадратними ніжками, що мали чотири поперечки. Поряд із звичайними, майстри-столяри виготовляли з декоративним оформленням – для заможних городян. Інколи в столах робили одну-дві шухляди

та ховали там столові прибори або інші дрібні речі. Крім того, краї стільниць таких столів зазвичай прикрашалися розписами у поєднанні з різьбленням.

Мисники. Для зберігання цілісності посуду майстрами виготовлявся мисник, який вішали поруч з дверми. Універсальний вид мисників мав вигляд рами з дощок, прямокутною за формою з додаванням декількох полиць, які утворювали цілісну конструкцію. Прикрашали мисник різьбою у вигляді фігурних елементів, бокові частини розписували фарбами використовуючи різні мотиви та візерунками. Переважно мисник фарбували у темний колір, коричневий або синій. Окрім звичайних мисників, у заможніших людей були мисники-шафи, схожі на буфети багатіїв. У цих мисниках-шафах нижні полиці зачинялися двома дерев'яними дверцятами, на яких з'являлися розписні елементами. Інколи усі полиці мисника закривали скяними дверцятами для зберігання посуду (Рис. А.33).

Приблизно До середини ХХ ст. головне місце в інтер'єрі української хати відводилось *скрині*. Майстрам-столярам, які вміли виготовляти незвичайні скрині, прозвали у народі скринниками. Зазвичай скриня була прямокутною за формою, мала плоску або опуклу кришку, іноді стояла на невеличких ніжках. Вона була атрибутом дівочих меблів, тому найчастіше прикрашалася розписами квітів або птахів [90].

У порівнянні з селянськими розписаними меблями з'являються: шафа, буфет та ліжко.

Низька шафа отримала повсюдне поширення на Україні. Народні майстри північних сіл розписували орнаментом їх верхні і нижні «сліпі» дверцята, фільонки прикрашали різними орнаментами. За цими дверима зберігали найцінніше, без чого не мислили свого життя - найчастіше, предмети релігійного культу. Туди ж ставили мідний посуд, братини, гуртки.

Продовженням і розвитком форми цієї шафи став *буфет* (Рис. А.34). У ХІХ столітті з'явився кутова посудна шафа, на полицях якої виставляли сімейний фарфор і срібло. Буфети були як одноярусними, так і двоярусними. У міському середовищі цей предмет меблів отримав велике поширення лише в ХІХ-першій

половині ХХ століть. На Півночі буфети називали посудною шафою. Але найбільш поширений був високий двох'ярусний буфет.

При типовій єдності буфети відрізнялися пропорціями, чергуванням і співвідношенням глухих і зашкленних частин, наявністю і розмірами середнього і верхнього карнизів, декоративних елементів, плінта або опорних ніжок, висувних ящиків, характером фільонок, рифлення, фарбуванням. Потім слідував профільний середній карниз, над яким височів другий ярус, глухий або зашклений. Буфети фарбували темними і яскравими олійними фарбами, іноді зверталися до світлим відтінкам. На Півночі буфети розписували. Майстри на фільонках малювали квіти у вазах або горщиках. Ці наївні букети, гілки, гірлянди завжди симетричні, при цьому далекі від абсолютної симетрії професійного мистецтва.

Гардероби з'являються досить пізно, в кінці ХІХ століття, і лише в центральних районах України. Ця рухлива меблева форма, яка представляла собою шафу для спальної і столової білизни і одягу. При цьому характерно, що шафа для одягу практично не увійшла в палацовий інтер'єр. Ця меблева форма мала двоє дверцят на всю висоту, внизу, на цоколі, часто розташовувалися один або два висувних ящика. Меблі покривали червоною або цегляної фарбою та розписувалися, що імітувала столичні меблі з червоного дерева або горіха. На Півночі, вбудований гардероб з дверима, за типом міських вбиральних кімнат, існував уже з початку ХІХ століття [81] (Рис. А.35).

Ліжка. Що до сімей купецьких, то тут теж панував строго певний уклад. У спальні знаходився стандартний набір предметів, починаючи з ліжка і закінчуючи гіркою, де зберігалася посуд, а також незмінний срібний самовар. Бильця ліжка зазвичай прикрашалися квітами або пейзажами (Рис. А.36). За допомогою малюнків по дереву передавалися з покоління в покоління легенди та повір'я, служили захистом від злих духів та впливали на щасливе майбутнє. Люди завжди прагнули до краси, тому кожний виходив з ситуації як міг.

Широкого розповсюдження дістали розписи олійними фарбами дверей, віконниць та меблів. Звичайно ці розписи мали орнаментально-декоративний

характер [5, с. 98]. Малюнки на меблях також потрібно було підкрашувати та поновлювати так як після висихання фарби, вони не вкривалися захисним шаром лаку, як це зазвичай роблять в наші часи.

Скрині зазвичай зустрічалися у будинках більш бідних верств населення. Заможні люди для зберігання речей використовували вже інші меблі. В українській селянській хаті скриня займала особливе місце. Як завжди, скриню чітко ставили в будинку, поруч зі столом або на видне місце. Свідчила про достаток родини. На свято її накривали вишитою скатертиною та килимом та слугувала у якості стола у невеликих будинках. Тому не дивно, що велике значення надавалося художньому оздобленню скринь: поряд із вишитими рушниками та килимами, скриня була окрасою будинку. Як і в інших предметах побуту, утилітарна функція органічно гармонійно поєднувалася з естетикою. У дівочій скрині зберігалися прості бідні скарби, їх використовували як столи в західних областях. Скрині передавали з покоління в покоління та вважалися оберегом та реліквією роду. Велика увага приділяється її оздобленню [71].

Весільні скрині ще можна знайти в селах. Час їх виробництва в основному припадає на рубіж між другою половиною XIX - XX століття. Вони часто зберігаються як сімейна реліквія в будинках старих людей.

З вмістом скрині символізували працьовитість нареченої та її сім'ї, адже все, що знаходилося в ній, як правило, виготовлялося дівчиною власноруч. На Україні в неї складами усе найдорогоцінніше та значиме – весільні рушники, дорогоцінні прикраси, святковий одяг, полотна, вінки та посаг.

Особливо в районах Зіньків та Миргород, за свідченнями сучасників, більше ніж десятки тисяч наречених тримали в скринях: сорочки, простирадла, плахти, килими - без них ніхто не залишав батьківського дому.

На Закарпатті, окрім маленької скриньки для коштовних прикрас ("курти лади") цінувалася й велика скриня з орнаментальним різьбленням ("сусік на ряндя").

Теща та інші родичі оглядатимуть вміст скрині після прибуття до будинку нареченої. Тоді сімейні становище нареченої будуть цінувати і критикувати за низьку якість постільної білизни та речей в скринях. Це робиться незалежно від

якості постільного. Те, як свекруха буде поводитися з дочкою надалі, багато в чому залежить від "приданного" нареченої.

У деяких українських регіонах вартість скринь майже прирівнювалася до вартості худоби, а вартість декількох розписних до вартості ікон. Скриню замовили у майстра або купували на ярмарку. Її вартість залежала не лише від майстерності скринника, а й від виробничого центру. Декоративно-розписані скрині користувались попитом у багатьох селах, особливо, коли їх вготовляли майже у кожному повіті.

Виготовлення та розпис полтавських скринь описував відомий дослідник Я. Риженко. За його словами, найвідомішими центрами з виробництва скринь були села Нові та Старі Санжари, Вереміївка, Лохвиця, Грунь та інші. Технологія виготовлення скринь, яку Я. Риженко описав, є загальною спільною рисою усіх центральних регіонів України.

Основна робота проводилася з весни до середини літа, оскільки після свята Спаса, починався сезон весіль, і на скрині був великий попит. Влітку майстер зміг заробити максимум двадцять.

Окуття виготовляли самі майстри, з жерсті та ковальських цвяхів. Після оковування пластину фарбували в чорний колір, а потім малювали орнамент скриньки. Це міг робити сам майстер або його помічники. Професія скринника часто передавалася від батька до сина; завдяки цьому утворювалися місцеві школи розпису.

Окрім Лебедина, на Слобожанщині, були відомі центри з виробництва скринь – це місто Котельва, села Нижня та Верхня Сироватка, Сватове та інші. Зокрема, фарбування котелевських скринь є середнім між Полтавою та Слобожанщиною. Через форму скринь та особливості їх розпису можна визначити, майже однозначно, з якої області походить скриня [19, с. 18]. Слід зазначити, що виробництво них перш за все пов'язане з лісами та лісостеповими поясами; у південних частинах України скрині виготовляли з імпортою деревини, а місцями готові скрині завозили з центральних та північно-степових районів і фарбували їх на місці.

Яворівський район, що знаходиться у Львівській області, займає особливе місце у розвитку художньої обробки деревини. Тут й досі живуть традиції народних промислів. Відомо, що в Яворові скриньки виготовляли приблизно тридцять сімей і кожна мала осоліві, свій улюблений мотив. Ми не знаємо, в яких умовах розвивалась традиція фарбування скринь у цій місцевості, як у випадку з Південним Закарпаттям; зрештою, неподалік у Карпатах виготовляли різьблені скрині [41].

Виготовляли скрині здебільшого з тополі, берези або липи, інколи вільхи та верби. Згідно з народною термінологією, скрині мали такі компоненти: переді та задні боки, опори («причілки»), днище, кришка (опукла «віко» або пряма), прискринок, карниз за кришкою («лиштва»), рама. Більшість із них мають прискринки, по бокам з ручками; інколи трапляються скрині на колесах («коліщатах»). Деякі мають металеві вставки.

Скрині Карпат суттєво відрізняються від скринь зроблених у центральній Україні - як формою, так і оздобленням. Тут їх робили з твердих порід деревини – найчастіше використовували бук, а також з кедр, дуб або сосни. У селі Явір та Самбор та селах поруч – із смереки, сосни, рідше – з липи. Ці породи дерев добре піддаються різьбленню та краще тримають фарбу.

Основним конструктивним елементом є чотири масивні стовпи, які також слугують й ніжками. Стіни з декількох дощок були вставлені в поздовжні пази («канавки»), просвердлені в стовпцях. Кришки робили як опуклі (двосхилі), так і плоскі [16, с. 58].

Підводячи підсумок можна стверджувати, що настінні розписи обох країн відрізняються, але меблі та побутові речі мають спільні ознаки у створенні, за призначенням, виготовленням.

Висновки до першого розділу

У розділі узагальнено відомості про історико-теоретичні аспекти розвитку декоративного розпису України та Китаю.

Висвітлено, що декоративний розпис Китаю та Російської імперії (до складу якої входила Україна) в XIX-XX столітті залежав від змін соціально-економічного та культурного розвитку суспільства. Поширювалася російсько-китайської торгівлі задля наповнення російського ринку китайськими товарами стимулювали розвиток інтересу до традиційних китайських виробів, а особливо - до китайського декоративного мистецтва та розпису, що також було обумовлено певними естетичними уявленнями, сформованими в XIX столітті, як в Західній Європі, так і в Україні особливо.

Саме у цей час зароджується модерн, який проявив підвищений інтерес щодо характерних особливостей китайського декоративного мистецтва: це відбилося в лаконізмі далекосхідного лакування, особливостях роботи декоративних розписів меблів. На рубежі XIX ст. Росія та загалом Європа представила новий формат китайського стилю в європейському мистецтві, що мав назву "шинуазрі". «Шинуазрі» - (від фр. Chinoiserie, у перекладі на українську мав назву «китайщина») - використання мотивів і стилістичних прийомів китайського мистецтва в європейському живописі, декоративно-прикладному мистецтві та інтер'єрі. У зв'язку з тим, що попит на китайські меблі зростав, то майстри почали використовувати в розписах європейські мотиви [25, с. 237], які вкривали лаком, що в свою чергу відіграло важливу роль у підтримці безперервного зв'язку культурних взаємовідносин цих країн.

За часів династій Мін і Цин в Китаї було вперше винайдено лакування меблів за допомогою різних технік. Це в першу чергу мало практичну функцію. За допомогою лаку меблі могли прослужити довше, він закріплює розпис, а вже потім надає естетичного блиску витворам. При виготовленні меблів майстри полірували, вигладжували поверхню до ідеального стану і кілька разів покривали лаком. Ця техніка зазнала значного попиту у країнах Європи та України загалом.

Окрім значного впливу китайської культури на східну Європу, а зокрема на Російську імперію та Україну, Китай перейняв у цих країн досвід у розписі дерев'яних меблів та загалом інтер'єра олійними фарбами. Це стало інновацією для азійських країн. Розпис тушшю (го-хуа) замінили на олійні фарби, що згодом стали називати (ю-хуа).

Порівнюючи між собою декоративний розпис інтер'єрів заможних жителів, потрібно звернути увагу, що у Китаї існував без орнаментальний розпис та орнаментальний. В свою чергу розпис інтер'єрів України наслідував не Китай, а Західну Європу та стиль модерн. На культурний Російської імперії значно вплинули декоративно розписані ширми, які вважалися нововведенням та займали основне місце в житлових інтер'єрах майже кожного міщанина.

Однак слід зазначити, що загалом життя селян та громадян дуже відрізнялося, тому не лише матеріальним становищем, а й ставленням до народних звичаїв та обрядів, культу сім'ї та предків, ставленням до житла та його вигляду. Так як жителі українських селищ не мали кошти на заморські меблі, але жага до естетично-гармонійного простору завжди була, тому вони вирішили виготовляти меблі з більш дешевих порід дерев та розписуючи їх власноруч.

Незважаючи на те, що досліджувані країни знаходяться далеко одна від одної, але навіть у селянських хатах обох країн існували схожі меблі за: призначенням, формою, кольорами та орнаментами. До них відносяться: шафи, скрині, квадратні табурети, лави, ширми.

Таким чином, не зважаючи на територіальні особливості та культурну відмінність України та Китаю, можна побачити спільні риси та взаємовплив у створенні комфортного та естетичного середовища проживання за допомогою розписів та декоративного мистецтва загалом.

РОЗДІЛ 2

ПРАКТИКА ДЕКОРАТИВНОГО РОЗПИСУ УКРАЇНИ ТА КИТАЮ ХІХ-ХХ СТОЛІТЬ

2.1. Символіка та її значення в українському та китайському декоративному розписі житлових інтер'єрів ХІХ-ХХ століття

Кожна людина з давніх часів прагне створити той особливий затишок, у якому буде відчувати себе спокійно, комфортна та в безпеці. Саме для цього люди різних народностей використовували розпис в інтер'єрі. Окрім естетичного вигляду та захисної функції символіка відповідала певним віруванням в земні блага. Особливо багато уваги приділяли розписам більш бідні верстви населення, так як саме це декоративне мистецтво не потребувало багатьох затрат та додавало унікальності оселі. В залежності від культури та розташування країни мали певні відмінності в орнаменталізації меблів та будинку загалом. В різних регіонах ростуть різні рослини, мешкають різні звірі та відіграють важливу роль різні символи. Але незважаючи на вищесказане, можна побачити, що між розписами України та Китаю простежуються спільні композиційні мотиви [86].

Автентична українська народна культура, так як й інші культури світу, зазнають значних змін, зумовлених часом. Існує декілька осередків декоративного розпису: м. Васильків - стилізація форм, поєднані рослинні мотиви та образи тварин яскраво виражені у розписі Василькова. Прикрашений елементами квіткового візерунка [14, с. 48]. Основними кольорами зображення є червоний, синій та жовтий; м. Косів - основними елементами косовського розпису є квіти, візерунки, які стають геометричними орнаментами; зображення птахів та людей. Основними елементами косовського розпису є квіти, пелюстки, закручене листя, цятки та мереживні лінії; с. Самчаки - Самчиківський розпис або самчиківка - це різновид українського декоративно-ужиткового мистецтва. В основному це сюжетний малюнок, який виконується великими зубчастими мотивами, подібними до гобелена. У південно-східній частині Волині, на межі Поділії, будинки здавна розмальовували квітковими візерунками, які вважалися

оберегами.; с. Петриківки – один з найвідоміших центрів України, що зберіг свою історію й активно розвивається у наш час, зберігаючи ті традиції, які були в минулих століттях та органічно інтегруються у різні види мистецтва, сфери сучасної мистецької дійсності [66].

Ці розписи були та залишуються регіональними культурними елементами, які передають традиції певного регіона, але також являються загальнонаціональними через популяризацію цих видів мистецтва у художній освітній галузі. На сьогоднішній день Петриківський розпис залишається одним з небагатьох, який відноситься до декоративного розпису інтер'єру та меблів. Але не тільки Петриківський розпис вплинув на становлення декоративного розпису України протягом декількох століть.

Внутрішні розписи будинків, як правило, багатші та різноманітніші, ніж зовнішні. Композиційним центром оздобленого інтер'єру була піч. Її розписували життєвими сценами або рослинними орнаментами. У Вінницькій, Одеській та Дніпропетровській областях фарбують не тільки печі, а й навіть заслінки. Картини в Дніпропетровській області менші і містять набагато більше дрібних деталей у кожній композиції. [12]. Для Дніпропетровщини характерно, що в орнаменті ви бачите як декоративні, так і реалістичні зображення рослинних мотивів. Ця техніка спостерігається на розписах будинків Петриківки, Могильова - в інтерпретації візерунка листя [69] (Рис. А.37, А.38).

Досліджуючи схожі та відмінні ознаки між українським та китайським розписами (символікою), потрібно звернути увагу, що найбільш схожим є Петриківський орнамент, тому потрубно детальніше розглянути саме його.

Історія Петриківки налічує декілька сотень років. Жителі села Петриківки ніколи не були у кріпатстві, саме з цієї причини тут сформувався особливий тип вільних людей, здатних бачити і цінувати свободу, захоплюватися красою рідної землі, передавати її у вишуканій формі декоративного розпису та кольорах. Етнограф та історик Дмитро Іванович Яворницький був перших, хто оцінив неперевершену красу Петриківської квітки та загалом народного мистецтва Петриківського розпису [42, с. 5].

З'явився декоративний розпис Придніпров'я на побіленій стіні українській мазаної хатини. У цьому селі майже не було жодної оселі, яка б не була декоративно розфарбована. Домашні розписи не були придатні для довголітнього використання. Кожного року, під час великих свят, настінні розписи стирали та малювали нові [26, с. 52].

До господарів, які жили в не розписаних хатах відносилися не зовсім доброзичливо, з якими навіть не потрібно вітатися. З часом, під кінець ХІХ ст., коли винайшли анілінові барвники, майстрині настінного живопису переходять до малювання не на стінах, а на невеликих за розміром аркушах паперу та називалися мальовками.

Мальовка - це декоративне зображення на тонкому папері з анілінових фарб - «манійок», який замінив настінний живопис в дизайні інтер'єру будинку. Зазвичай композиція складається з великого квіткового елемента, який прикрашеним навколо листям або просто пішущінням. Однак у деяких випадках можливі різні композиційні будови (Рис. А.39).

Відмінністю петриківського мистецтва являється свобода у живописних підходах. У Петриківці канонів немає, тож митець може вільно показати свою майстерність. Кожен художник у своєму власному арсеналі має перелік улюблених мотивів, а головне – індивідуальний почерк. Лінії стебел і гілок не переплітаються, а такі елементи як: квітки, листя, грони ягід відтіняють силуетне зображення, підкреслюючи тим самим їх декоративний образ. Фігури птахів, тварин, людей в основному зображають у профіль, а квіти здебільшого – в анфас.

Петриківський розпис ХХ століття характеризувався переважно рослинним орнаментами (найчастіше квітковими) з використанням вигаданих та фантастичних квітів, яких немає в реальній природі.

Центральну квітку, ягоду чи гілку дерева потрібно зобразити так, щоб не перекривати головні елементи та підкреслювати їх дрібними деталями. Квітка повинна зображатися головкою, або прямо, або напівобертом, елемент не повинні перекриватися один одним. В декоративному розписі цієї місцевості не прийнято зображати ламані лінії, лише пластичні. Це пов'язано з місцевістю, на

якій розташоване Придніпров'я та відсутністю гір, в порівнянні із Західною Україною, де переважає геометричний орнамент. Одним з головних правил композиції Петриківського розпису є його цілісність, яка формується за допомогою трьох квітів в середині та доповнюючих елементів або колірних плям, що утворюють симетрію чи асиметрію [39, с. 70].

Для того, щоб композиція виглядала завершеною та додати легкості застосовують «пітушіння» - з'єднання окремих елементів візерунка між собою за допомогою мазків, тонких гнучких ліній, китиць з ягодами, травинок, «пуп'янків», колосків, маленьких квітів, що розміщені навколо основних фрагментів розпису.

Щоб оздобити хату зазвичай використовували дерево життя та геометричні розписи, що з давніх часів є символом єдності душ померлих та живих. На цьому дереві часто зображали птахів: голуби – символ родини, закоханості, світобудови; райські птахи – як символ охорони господарів від лиха. Виноград на дереві – родючість. Не менш важливим є зображення «вазона з квітами», який може бути як самотнім елементом, так і частиною довгої «стрічки» [24, с. 42]. Піч мала зображення схематичних птахів (півнів – символ пробудження від довгого сну, нового початку та відродження; павичів – символ краси; грифонів – символ досконалості; фазанів; зозуля – символ загадкової таємниці руху часу) (Рис. А.40 – А.42). Також цікавою є символіка орнаментів у народних розписах. Наприклад, калина, символ краси дівчи; мальва - козацька мужність; дуб – чоловічий символ, могутності, прояв сили і доблесті.

Мак – виступає символом, крові, безкінечності й незлічуваності зоряного Всесвіту, але водночас, сновидінь, мрій, заспокоєння і забуття. Мак зазвичай освячують двічі на рік - на свято Маковея і на Спас. Це основний з символів України, його навіть додають до куті. Крім того, маки символізують красу, молодість дівчини та їх швидкоплинність. Гірлянда з червоного маку уособлює чесноту і чистоту дівчини, вони такі ж вразливі, як і цвіт маків. Маки мають й магичну силу, проти всіх злих відьом, проти заклинань, заговорів та викликає дощ.

Мальва - це символ любові до рідного краю, до українського народу, до батьківської оселі. Символ обіцянки між коханими на повернення після розлуки, у зв'язку з від'їздом чоловіка на службу або заробітки. Уособлює духовне коріння між предками, вірність духовній спадщині народу.

Соняшник – завжди символізував Сонце, так як схожий на нього та завжди тягнеться до нього, достатку та праці, добробуту для кожної родини. Так як сонце світить для всіх, так і соняшник всім на добробут. Тож сонце не засліплює цю квітку, а це означає, що соняшник не боїться бути засліпленими успіхами чи досягненнями ... Він один з найміцніших серед квітів... Окрім всього, що було сказано, соняшник символізує взаємозв'язок з Батьківщиною. Він навіть являється одним з найголовніших символів України. Як соняшник завжди поглядає на сонце та не зміює свого орієнтиру, так і Батьківщина для людини – єдина і найвища цінність як була раніше, так і залишається [68].

Горщик з елементами виноградного листя та гронею називають «чудовим деревом» і символізує злагоду молодій сім'ї. З часом під впливом соціально-історичних умов національного живопису як вид мистецтва він починає втрачати сенс і змінюватися іншими видами відкриття творчої уяви [76].

Ірис на Україні вважається королем серед квітів. Так як він має серед своєї колірної палітри майже всі відтінки веселки, то він символізується з радістю. Поява веселки після грози, на тлі неба, разом з сонцем, дозволяло трактувати це явище природи як символ миру. Тому і квітка ірису асоціюється із заспокоєнням, свіжістю сприйняття, саявом і радістю, надією на краще майбутнє, очищенням і трансформацією свідомості.

Нарцис з одного боку асоціюється з молодістю, новим початком, весною, краси, закоханості, білий нарцис – як наречена, але з іншого боку, символ самозакоханості та егоїзму. Про цю квітку було складено найбільше міфів, тому з нею поводитися дуже обережно, так як вірили у його силу та асоціації.

Не останню роль відіграє колористика декоративних розписів. *Червоний колір* в українській культурній традиції відіграє найважливішу роль. Жоден розпис, вишивка не обійдеться без нього. У народній уяві цей колір виступає як

символ: любові, краси, міцного здоров'я, радості, сімейного щастя, добробуту, відважності – як символ крові загиблих козаків. В українському декоративному розписі символізує нерозривні кровні відносини у великій родині, любов до сім'ї, зміцнення родинних відносин та щасливого подружнього життя.

Білий в уяві був символом денного світла, невинності та чистоти. Відображає тісні взаємовідносини с Богом.

Чорний давно асоціюється з темрявою, смертю, переломами та нечистістю, що поглинає інформацію та світлу енергію. Але, незважаючи на всі негативні аспекти, це також символ землі, свята, врожаю та багатства.

Зелений – символ весни, пробудження природи, вічної молодості, він приносить радість і спокій, мир.

Синій символізує вірність, насагу, людську правду, довіру та нескінченність. Його тональна холодність наближає його до божественної істини, яка є вічною і недоторканною.

Жовтий - символ тепла, радості, щастя і поваги, зігріваючий. Його золотистий колір і зрілі колосся, уособлюють сонячне світло [82].

Петриківський розпис з'явився у вигляді фресок на стінах та предметів побуту. Традиція живопису передавалася з покоління в покоління, особливо квіткове оздоблення, яке розвивалося все більше і більше. Сьогодні петриківський розпис широко використовується при оформленні книг та графіки, при оздобленні різних предметів побуту та інтер'єрів, а також при оздобленні різних народних українських сувенірів [29, с. 97].

Особливу увагу потрібно звернути на декоративні розписи скрині, їх орнаментацию. Саме цей вид меблів зберіг найяскравіші зразки розписів, що зберіглися до наших днів, як в Україні так і в Китаї, та мали схожі риси між собою, які можна розглянути.

Зазвичай перед розписом українську скриню вкривали шпакльовкою, яку виготовляли з крейди та клею, що розводили на воді або іноді клей замінювали оліфою. Наступним кроком потрібно було прогрунтувати скриню масляною та клейкою фарбою. Потім «одягнув сорочку», тобто розфарбувати у той колір,

який повинен бути фоном для майбутнього розпису – часто використовували зелений, синій, темно-вишневий, сірий тощо. Цю роботу зазвичай виконували підмайстри. Орнаментику малювали на передній частині скрині, а потім на бокових. В зв'язку з тим, що зверху скриня була вкрита скатертиною або килимком, тому кришку розмальовували рідко.

У селі Шишаки виготовляли «білі» скрині – вони залишалися не фарбованими і нерозписаними, а лише прикрашали металевою оправою. Порівняно з розписом скринь, мальовані побілені хати та печі, помітно відрізняються. Тло скринь, як і інші дерев'яні предмети, переважно було темного кольору, білий колір (квіток) використовували рідко. Навпроти побілених стін будинку скриня, так як й інші меблі та картини, виділялася досить м'якою темною плямою. Окрім естетики, є, мабуть, і цілком практичні фактори: якщо стіни будинку і піч білили кілька разів на рік, дерев'яні скрині фарбували один раз і рідко перемальовували. Не випадково кути («лиштву») скрині, підставки для ніг були темно пофарбовані - як і залізну вставку, яка додавала їй міцності протягом багатьох років [6, с. 64].

Так як й в інші типах селянських розписаних меблів, тут переважали соковиті яскраві кольори, створюючи світлу веселу атмосферу. Про таку скриню люди говорили: «аж очі вбирає».

Розпис на скринях ХІХ – почату ХХ ст. характеризується яскраво вираженими місцевими рисами. Чернівецькі скрині в основному чорні, бордові або темно-сині з яскравими великими квітками - білими, червоними та жовтими, - у вигляді бігунців (Рис. А.43).

Полтавські скриньки знаходяться недалеко від чернівецьких: вони також намальовані на темному тлі, з великими яскравими кольоровими рослинними орнаментами, із суто ритмічним повторенням (Рис. А.44).

Зовсім інше можна побачити на скринях Дніпропетровської області. вони пофарбовані в яскраві кольори: жовтий, часто - соковитий зелений. Гуцульські скрині схожі на столи, основними кольорами яких є: коричневий, охристий,

чорний, інколи білий. Декоруються за допомогою різьблення та геометричних орнаментів [5, с. 67, 82].

Передню стіну часто розділяли вертикальними металевими смугами або за допомогою розпису на декілька рамок («вікон») з букетами квітів, розташованих посередині. Кожен художник починав розмальовувати найяскравішими та найбільшими квітами, розміщеними посередині та які виділялися на темному фоні, а потім закінчував малювати меншими, менш яскравими квітами та листям.

Склад композиції може бути різним. Іноді квіткові композиції рівномірно розміщували на полі у вигляді стилізованих квітів та пелюсток, але частіше посередині знаходився букет або великий квітковий вазон, а порожні кути заповнювались крихітними квітами. Іноді букети та вази розміщували стрічкою по всій довжині (Рис. А.45).

Квіти та фрукти часто були стилізовані, вони не намагаються копіювати натуралістичну природу. Люди вигадували їх самі. Як і в інших елементах декоративного народного розпису, тут переважала імпровізація, тому композиційні мотиви зазвичай ніколи не повторювались. При цьому кожен талановитий майстер мав гармонійно підібрану кольорову гаму і міг створювати цілісні композиції засновані на стійких традиціях народного мистецтва [34, с. 382,387].

Головними мотивами орнаменту були трав'янисті рослини та квіти, що komponувалися в букети або вазони (як приклад скрині з маками на зеленому фоні у поєднанні з червоними або рожевими яблуками) (Рис. А.46.А, А.46.Б). Зображення сюжетів з життя людей зустрічаються дуже рідко, хоча їх попереднє існування не виключається. Також є малюнки птахів. Наприклад, на передній стінці скрині з села Велика Павлівка, на блакитному тлі намальовані птахи - «папуги», між вікнами - вінки з квітів, на причілках та кришці – також зображені квіти.

Порівняно з Полтавою, дівочі скрині Слобожанщини зазвичай мають м'якші, стриманіші барви. Про скрині м. Лебедина та околиць Степан

Таранушенко писав: «Скрині часто прикрашають букетами, пов'язаними з квітковими горщиками та бантами» [38, с. 317].

Музей українського народного декоративного мистецтва прикрашає скриня з Переяславщини. Вона розфарбована у два кольори: передня стінка має темно-зелений колір, кришка та бокові грані темно-сині [32, с. 53].

Внизу передньої стіни – Козак Мамай з квітковими вазонами по обидва боки. Козака Мамаю не відразу можна побачити, він, схоже, нібито ховається серед квітів, і лише при уважному розгляді раптом цікаво та таємниче дивиться вбік (Рис. А.47).

Скриня з села Вороньків (колишнього Переяславського повіту) також може привернути увагу глядача своїм незвичайним орнаментом (Рис. А.48).

На темно-синьому тлі посередині знаходиться стилізований квітковий вазон, унизу стрічка з незрозумілим написом (схоже на герб), між гілочками та квітами з боків - дві симетрично вписані тварини. Леви чи ведмеді - з висунутими язиками. Інструменти та мотиви народного живопису переплітаються з мотивами античної геральдики. Можливо, ця скриня належала знатній людині.

У північних районах України, на Поліссі розписи по дереву майже не набули розвитку. Скрині ("куфри" називали її так у тих районах) з'явилися тут наприкінці ХІХ ст.; прикрашали їх переважно технікою «фляндрування» ("розчісування"), за допомогою якої створювався смугастий орнамент.

Для буковинських скринях крім основних квіткових мотивів були другорядні: "підківки", "крапочки", "косиці", "кривульки"; зображували інколи птахів, "весільні дерева" та собори.

Скрині західних областей України відрізняються від скринь Дніпра. Вони більш масивні і в основному намальовані крихітними орнаментами, розташованими в декоративних рамках, щоб підкреслити форму самого виробу. Подекуди орнамент, що використовується на розписах скринь на Львівщині, близький до оздоблення місцевих хатніх розписів. Інші скриньки у західних районах Львівської області за своїм характером близькі до польських народних орнаментальних розписів (Рис. А.49).

У XIX ст. у розписі яворівських скринь переважав букетний мотив або вазонний. Часом композиція виглядала як два симетрично розташовані букети. Квіти були зображали у формі качок, схожих на черешкові черепашки, зірочки, троянди тощо [36, с. 9]. «Вікна» були викладені білою фарбою і намальовані невеликі хвилясті лінії та крапки.

На рубежі XX ст. у деяких скринях замість букетів і ваз почали зображати вінки з троянд і листя, що символізують невинність і підкреслюють весільну мету скрині [2, с. 37]. Після закінчення роботи над розмальованим виробом, його покривали клеєм, а згодом лаком, який згладжував кольорові контрасти і надавав картині ніжний, теплий відтінок.

Особливості розпису Китаю та України схожі між собою малюванням на меблях рослин та тварини, але у Китаї, художники інколи зображали давньокитайські історії. Китайці люблять природу, фауну і флору, тому переносили їх в орнаментику, та носили реалістичний характер. Головний внесок Китаю у світову культуру, був зроблений протягом декількох минулих століть.

Сучасне поняття "благі побажання" вперше було згадано в класичному трактаті "Чжуан-цзи". В це слово вкладалися такі поняття, як благополуччя і прихильність долі, а дослівно перекладається як "щасливий баран", що пояснюється тим, що стародавні китайці вели кочовий спосіб життя і як наслідок, отара жирних баранів була великим досягненням і трактувалася як щаслива подія [28, с. 78]. Згодом термін "благі побажання" об'єднав в собі цілий ряд понять, серед яких центральне місце займає щастя, багатство, кар'єра, довголіття і радість. Ці компоненти в конфуціанській культурі називаються "п'ять компонентів повного щастя" і є головними темами китайського орнаменту. До яких відносилися: рослинний орнамент, зооморфний, геометричний, зображення стихій та людей.

Важливими елементами були розписи рослин, що несли у собі магічну функцію, символіку: бамбук уособлював стійкість і мудрість, дика слива («мейхуа») - вірну дружбу, персик – символізував довге життя, плід граната відповідав за численне потомство, квіти півонії – красу та багатство, редька

(«дайкон») - символ чоловічої сили і могутності, апельсин - продовження роду [56].

Хризантема. Пасивним початком інь в квітковому царстві є хризантема, що уособлює собою спокій, довголіття, простоту. Це найосінніша квітка. Традиційні кольори китайської хризантеми - білий і жовтий.

Лотос є символом чистоти і досконалості, тому що виростає з бруду, але сам залишається чистим. Він вважається емблемою потомства, а також літа і врожаю завдяки великій кількості насіння в його стручку [63].

Лотос символізує гармонію і любов між чоловіком і дружиною, так як слово "об'єднання" і "лотос" звучать однаково, а "Лотосовий корінь" вимовляється так само, як "подружня пара". Символіка лотоса в китайській культурі - це квітка, що тягнеться до світла крізь темряву води і мул. При цьому лотос ніжна і гарна квітка, символ жіночності [35]. Малюнок лотоса був дуже популярний на шахах та скринях в династіях Мін і Цин (Рис. А.50).

Ірис уособлює грацію, витонченість, ніжність і красу на самоті.

З *маком* в Китаї пов'язують звільнення від справ, відпочинок, але разом з тим і успіх. Мак як джерело опіуму наділяється зовсім іншими значеннями, уособлює розпад і зло.

Нарцис в Китаї символізує жіночу відданість, чистоту, закохану пару і щасливий шлюб. Зображення чаші з нарцисами означає побажання нев'яучого життя, любові, щастя і миру. Цвітіння нарциса під Новий рік вважається в Китаї добрим знаком, що забезпечує щастя в наступаючому році. [77].

Особливим шанування користувалася *верба*, яку можна зустріти в будь-якому районі Китаю. Це дерево шанували насамперед за те, що воно своїми листами створює надійну тінь, даючи людям можливість насолодитися прохолодою під час спекотних, сонячних днів. Її краса, гнучкість і крихкість оспівані великими китайськими поетами і втілені в полотнах видатних китайських художників. Вербові гілки вішали над дверима житлових будинків, бо вони обіцяли щастя і добро. Жінки гарували в волосся гілочки верби, які захищали від злих духів, надавали гостроту зору і охороняли від сліпоти [73].

Вважалося, що вічнозелені дерева містять особливо багато животворних елементів ян, які забезпечують збереження зеленого листа взимку. Такі дерева саджали у дворах храмів предків - це повинно було живим принести щастя й удачу.

До зооморфної групи благословенного орнаменту меблів відносяться численні зображення тварин і птахів, риб і комах. У китайській міфології більше уваги приділялося п'яти істотам: дракону, Фенікс, тигру (іноді його замінює цилінь - варіант китайського єдинорога) і черепаці [47].

У більшості країн Східної Азії *дракон* вважається символом щастя, бо він зумів добути напій безсмертя. В старокитайській картині світу він представляє Ян, тобто, персоніфікує розмноження, родючість і активність. У багатьох легендах і казках дракони відіграють домінуючу роль, а в образотворчому мистецтві і в художніх промислах вони стають основним сюжетом.

В ієрархії китайських божеств дракон посідав третє місце після неба і землі. Його зображували в найхімерніших формах. Очі дракона схожі на кролячі, а вуха - на коров'ячі; у нього ростуть довгі вуса; тулуб схожий на тіло змії, покрите лускою; чотири тигрові лапи мають орлині кігті. Китайці розділили драконів на групи, в яких кожна порода має свої відмінні характеристики. [48].

Основні породи дракона наступні:

Тяньлун - Небесний дракон, який охороняє чертоги богів і возить їх на колісницях. Фуцанлун - Дракон прихованого скарбу, який стереже під землею коштовні камені і метали і хвилює землю вулканами. Ділун - Земляний дракон, який завідує морями і річками. Інлун - Божественний дракон, від якого залежать погода, вітер, дощ і який гримить з неба громом [60] (Рис. А.51).

Фенікс. Спочатку слово служило позначенням посланця Небесного владики - божества вітру (вітер - фен). Згідно з китайськими джерелами, фенікс живе в кіноварній (червоній) печері. Традиційні елементи зображення фенікса: велике крило, пишний хвіст і гребінь на голові. Фенікс - провісник щастя і благополуччя, тому його завжди і всюди всі чекають. Фенхуан - китайський фенікс (Рис. А.52).

Тигр уособлює силу, владолубство, суворість, відвагу і лютість. Він символізував також військову доблесть. У китайській міфології тигр - це покровитель і захисник від злих духів. У зв'язку з цим в Щоб тигр наводив жах на злих духів, голову цього хижака малювали на стінах житлових будинків.

Черепашка також вважалася священною твариною в Китаї - вона уособлювала довголіття, силу, витривалість. Її куполоподібну спину уподібнювала небесному зведенню, а черево - землі. Довголіття черепахи стало символом вічності - вірили, що вона живе до трьох тисяч років.

Починаючи з періоду династії Мін великою популярністю в декорі меблів користується зображення *лева*. Крім того, що лев використовувався як знак святкування.

Великою популярністю у китайського народу користується образ *журавля* як символ довголіття. У Піднебесній існує безліч виразів, що описують довге життя, в них використовується образ журавля: «Журавлине довголіття», «журавлиний вік». Журавель символізує собою побажання здобуття вищої чину. Це пов'язано з елегантною, витонченою зовнішністю і спокійним, гідним поведінкою журавля, який представляється китайцям схожим на фенікса. журавель (цуру) - символ процвітання, удачі і довгого життя.

Короп і окунь використовуються як символ достатку, багатства, так як слово риба [юй] є омонімом слів «надлишок» і «достаток», що зробило цей образ емблемою матеріального благополуччя, загальноприйнятою в китайському мистецтві і в святковій обрядовості. В конфуціанській образності особливо виділяється короп - порода риб, що володіє здатністю плисти проти течії і долати всілякі перешкоди, йдучи на нерест [72].

«Водяний» візерунок популярний в декоративній творчості Китаю: вода - це джерело життя, а тому вона має містичне значенням в культурі. Водяний візерунок має безліч різноманітних форм, багатством значень і смислів і користується великою популярністю. Небо було регулюючим і контролюючим початком, в якому головним був морально-етичний аспект. Хмари нерозривно пов'язані з дощем, що має величезне значення для сільського господарства. Існує

навіть вираз «дух хмари». Хмарний візерунок став популярний при династії Мін, що було пов'язано з релігійними уявленнями того періоду. Хмарний візерунок часто можна бачити в оформленні стін, декорі меблів, на кераміці, виробих з лаку і міді того періоду. [75].

Fen qiu huang (凤求凰). На цій шафі написано "Фенікс в пошуках фенікса". Легенда свідчить, що музика гуцінь династії Хань виконала історію кохання між Сима Сянжу і Чжуо Веньцзюнь. «Фенікс просить фенікса», оскільки все тіло порівнює, не тільки містить пристрасні залицяння, але також символізує екстраординарні ідеали героїв і героїнь, благородні прагнення, мовчазне розуміння близьких і інші багаті конотації (Рис. А.53).

Жовтий колір символізує Центр миру, Піднебесну імперію. Жовтий - це позначення елемента Земля. Синій колір, з одного боку, є символом Неба, але з іншого вважався приносить нещастя. Червоний символізував південь з буйством життя у всіх її проявах, відповідаючи стихії вогню. Білий колір уособлював захід - місце, де панують хаос і загибель живого. Чорний колір був кольором півночі і зв'язувався з чимось таємничим, хоча і ніс відтінок смерті.

Орнаментация китайських скринь також займала важливе місце в культурній спадщині свого народу. Красою малюнків вона не поступається українським. В залежності від географічного положення китайських провінцій так як і в Україні кольори скринь різняться. У домівках Сходно- Китайських жителів (провінції Цзянсу, Аньхой) переважали темні кольори меблів. Для камфорних скринь використовували чорний колір з яскравими кольоровими акцентами у вигляді квітів (Рис. А.54).

У центральній частині Китаю основним з кольорів є червоний як символ полум'я та благополуччя (провінції Ганьсу, Сиань, Хубей). Як відомо, червоний колір є символом Китаю та відіграє важливу роль для її населення, тому скрині минулих століть цього кольору дуже цінні й у наш час (Рис. А.55).

Скрині Гуанчжоу мали зазвичай блакитний колір – символізував небо. Так як ці міста знаходилися біля Південно-Китайського моря, то населення часто

могло милуватися чистим небом та хвилями, тому цей колір переносили на меблі та вчасності скрині [62] (Рис. А.56).

На Північному-Сході, у столиці Пекіні переважно були жовті скрині. Жовтий колір уособлював величність імператора, колір сонця та золота (Рис. А.57.А – А.57.Б).

У китайському розписі частіше використовувалися символи, які повинні були відвадити від людей погані помисли і захистити вміст. Прикладом цього є традиційні платтяні скрині. З орнаментальним розписом: птахи і рослини на яскраво-червоному тлі [79] (Рис. А.58, А.59).

Символ囍 (Хі) - Зазвичай називається «Подвійне щастя», це свого роду візерунок в традиційному оформленні. Таку графіку часто можна побачити на будівлях, меблях, посуді або інших предметах першої необхідності. Є також деформовані, довгі або круглі, виражають радість та щастя для наречених.

Декоративні візерунки, які зазвичай використовуються в старокитайських меблях, персонажі в основному щасливі, довговічні, багаті. Зазвичай використовували візерунки на скринях, ширмах і спинках крісел [58].

З давніх часів Китай використовував на скринях квіти та дерева як символ вдачі, добробуту та процвітання Основні з яких:

Songhe Yannian: Сосна, вічнозелена в усі пори року, ніколи не в'яне взимку, що символізує здоров'я і довголіття. Цей символ часто зображається разом з журавлями або хризантемами,

Врожай, що має велику кількість плодів: гранат, виноград, кукурудза та інше. У традиційній китайській культурі мають прекрасне значення для народження багатьох дітей. За старовинним повір'ям кажани, метелики, мавпи приходять і приносять благословення, багато дітей і онуків для майбутньої нареченої, яка має скриню з такими візерунками (Рис. А.60).

Слива, орхідея, бамбук і хризантема: слива, орхідея, бамбук і хризантема символізують весну, літо, осінь і зиму. Слива, сніг і лід, орхідея, аромат пустої долини, самотнє захоплення, бамбук, просіювання вітру і перетворення місяця в шикарне життя, хризантема, мороз, не схильний до запалення.

Цвітіння і багатство кольорів: півонія символізує багатство і сприятливість. Велика намальована разом квітка півонії і метелик висловлюють прагнення людей до життя і прагнення до процвітання (Рис. А.61).

Геометричні фігури: геометричні візерунки різних кольорів вирізані за допомогою рельєфної техніки, яка є метафорою краси і досконалості [89] (Рис. А.62).

Художня цінність старих скринь змушує задуматися про те, як вони використовуються сьогодні, наприклад у створенні сучасних інтер'єрах. Багато українських колекціонерів старовини із задоволенням тримають їх вдома. Іноді роблять копії, особливо іноземні люди. Цей символ процвітання та сімейного затишку нагадував би нам про минуле та уособлював нерозривний зв'язок поколінь [71].

2.2. Особливості технології та техніки виконання декоративного розпису

Одним з основних елементів давнього українського живопису є орнамент, що походить від латинського «огно» - прикрашати, Отже, орнамент - це художня незвичайна прикраса, вигаданий візерунок красивих форм, привабливих кольорів і заснований на ритмічному чергуванні різних елементів. Зміст і характер малюнка, на якому орнамент прикрашає необхідну у повсякденному житті річ, залежить від його форми, особливостей матеріалу, з якого він виготовлений, та спеціального призначення цієї речі. Субординація, тісний зв'язок з темою, передбачає стилізацію - творчу обробку реальних форм через художнє узагальнення зображуваних об'єктів, спрощення візерунка та форми, об'єму та співвідношення кольорів. Це означає, що природні форми перероблені та спрощені, а їх колір підкреслює творчу фантазію та художній смак митця. Тому кольорова гамма дещо стилізованих зображень умовна або обмежена, кольори підбираються з певною приємною для очей комбінацією, без відтінків і тональних переходів. Для стилізованих образів характерна площинність, оскільки мета художника - не передати матеріальність та масштаби природи, гру

світла та тіні та велику кількість дрібних деталей. Його завдання - викликати веселий настрій виразним, лаконічним малюнком, вибираючи яскравий, насичений, соковитий колір [18, с. 21-23]. Щоб оволодіти технікою традиційного петриківського розпису треба знати його елементи, матеріали та основні техніки.

Перші фарби для петриківських розписів зробили саме з природних компонентів. Їх виготовляли з різних відварів та настоїв трав, що надавали різні відтінки, зі звичайних квітів, з тих самих овочів (буряків, моркви), що мають яскравий колір і використовували глину як наповнювач. Щоб ці інгредієнти залишились живими, розбавили їх у яєчному жовтку. Тому були пофарбовані природними фарбами. Для малювання на дерев'яних поверхнях та меблях використовували олійні фарби. Згодом виробники почали вкривати китайським лаком для закріплення малюнка та стійкості від погодних умов.

Для розпису українських меблів використовували такі інструменти:

- шпатель («шпакля») має вигляд лопаткоподібного ножа, буває дерев'яним або залізним;
- палітра - дерев'яна дошка невеликих розмірів, яка має вирізану підставку для пензлів та потрібна для змішування фарби;
- набір пензлів різних за розміром. На Закарпатті використовували широкі пензлі з кінської гриви, щетини вепра, а вузькі пензлі – з котячої або коров'ячої шерсті;
- «муштабель» - кругла паличка з наконечником;
- коробочка для фарби та чаша;
- підставка для нахилу скрині під час фарбування («палець»).[23, с. 95].

Для декоративного розпису обирали такі кольори: цинкові білила, жовту охру, сурик, лазурну, трав'яну зелень, кіновар, газову сажу. Їх купували у сухому вигляді.

Зазвичай використовують чотири основні типи мазків: *«гребінчик»*, *«зернятко»*, *«горішок»*, *перехідний мазок*. Інші елементи утворюються як похідні, утворюючись поєднанням між собою простих.

«Зернятко» – мазок, який наносять починаючи з легкого дотику до сильного натиску пензлем. Коли мазки «зернятко» положені по обидві сторони стебла, кінчиком наружу, зображення нагадує колос. Звідси і назва. Уздовж вертикальної лінії пензлем наносять мазки — «зернятка», схожі на краплі води, що падають. Тримати пензлик треба так, щоб вусик «зернятка» був перпендикулярний до лінії, проведеної олівцем або уявної. При цьому корпусом пензля натискають так, щоб мазок був овальної форми. Може бути розташований під нахилом, криве «зернятко» у вигляді коми або з обох боків мати гострий «хвостик» (Рис. Б.1, Б.2).

«Гребінець» - це мазок, який починається з сильного натискання на кисть, роблячи товсту лінію і закінчується тонким вусиком, який виконується легким торканням кінчика кисті. Складено кілька мазків - нагадують такий гребінець (Рис. Б.3, Б.4).

«Горіх» або «Пуп'янок» - складається завжди з двох мазків, загнутих півмісяцями і розташованих один проти одного. Вільний простір між отворами потрібно заповнити «серцевиною». Отримуємо форму, схожу на фундук. Мазки з'єднані з округлою частиною так, ніби вусика направляються з однієї точки. Бажано розміщувати "бутони" на однаковій відстані, кожен раз повертаючи їх вусики в протилежну сторону. У цій справі потрібно приділяти більше уваги композиції, тобто макету зображення (Рис. Б.5, Б.6).

«Перехідний мазок» - наноситься пензлем, але двома кольорами. «Перехідний мазок» характеризується унікальним ефектом плавного переходу від одного кольору до іншого. Зробіть це наступним чином: на кінчику темного кольору пензлем. Потім за допомогою пензлика з яскравим кольором зробіть перший мазок. Поступово на широкому кінці мазка з'являється темний відтінок, який в кінці буде повністю темним. Поверніть кисть на 120 °, щоб зробити другий мазок, далі третій. Потім промийте пензль водою і спочатку все повторіть (Рис. Б.7.А, Б.7.Б).

Використання цих елементів у композиції може створити дивовижні квіти. Улюбленими квітами у роботах петриківських майстрів є гвоздики, чорнобривці,

волошки тощо. Форма квіток гвоздики базується на подовженій чашці з головними пелюстками з кожного боку. Від них форма гвоздик починає рухатися: у кожній квітці є тонкі «тичинки», витягнуті від центру, утворюючи контурний малюнок овальної частини [59] (Рис. Б.8).

Зображення рослинних мотивів петриківських орнаментів запозичені у природи. На малюнку зображено чотири різні кінцеві квіти. Перша з них дає зображення пишної квітці - квітучої жоржини: перші довгі пелюстки почали відокремлюватися від її центру - цибулини. У народному живописі цей мотив існує як окремий елемент, так звана «цибуля». «Цибуля» побудована подовженими рухами - «вигнутими тичинками». Створення жоржини починається з малювання «цибулі». Інший мотив - квітка соняшника, який побудований із округлих пелюсток - «бруньок» (Рис. Б.9, А.63).

Незважаючи на те, що китайська культура на перший погляд дуже відрізняється, але досліджуючи елементи декоративної орнаменталії, можна побачити схожість у виконанні.

Китайські кисті надзвичайно гнучкі: ними можна працювати як голкою, створюючи найтонші лінії; їх кінчики можуть стати гладкими або трохи скошеними, в залежності, якого ефекту ви хочете досягти. Волоски китайської кисті групуються таким чином, що можуть утримати достатню кількість рідини. Жорсткі кисті. Відомі як кисті з вовчої шерсті, вони можуть бути зроблені з кінського волоса, лисячого, борсучого, соболиного або заячого хутра. Зазвичай вони коричневі або чорні. Жорсткі кисті створюють впевнені штрихи і тонкі лінії, вони більше підходять для початківців. М'які кисті. Вони можуть бути зроблені з овечої вовни, а також і з вовни козла. Зазвичай вони білого кольору. Пластичні і не пружні, м'які кисті застосовуються в розписах вільного стилю. Вони чудово тримають фарбу і зручні для малювання прекрасних пелюсток або маленьких хвиль.

У китайських розписах фарби використовували такий кольорів: яскравий червоний, жовту охра, сажа газова, коричнева охра, блакитний та травяний зелений. Кіновар був винайдений в Китаї дуже давно. До того, як римляни

почали його використовувати. Кіновар виготовляли шляхом нагрівання ртуті і сірки, в результаті чого отримували надзвичайно темний, насичений червоний пігмент. Але вже до кінця ХХ століття, кіновар був замінений кадмієм, який став більш стійким [61].

Техніка «*подвійний мазок*» пройшла через століття і переживає сьогодні підвищену увагу. Народилися такі розписи в старому Китаї. Покривали меблеві вироби квітковим розписом. При написанні композиційного центру фарбою основного кольору пальцями наносили підмальовок, потім, узявши кисть, прописували пелюстки квітів, відтіняючи їх білилами, наносили оживку на листя. Закінчували прописом трав. Змішання красок відбувалося на самій роботі, тому що на непросохлий ще підмальовок наносили моделюючу оживку. Завдяки цьому створювалися м'які переходи від одного кольору до іншого.

Всі квіти вписуються в коло або овал. На етапі знайомства з квітками їх форму промальовували точками або штрихами. Набраною фарбою на пензлі починали прописувати з переднього плану спочатку одну сторону квітки, потім знову набирали фарбу і прописували також з переднього плану іншу сторону квітки, як би в дзеркальному відображенні. В процесі роботи фарби на кисті залишається все менше, вона стає більш прозорою, темніше і пелюстки візуально стають далі.

Найбільш проста у виконанні квітка, тому що тільки в ній використовується одноколірний мазок. Його особливістю є використання тіньової основи. Вона наноситься більш темним кольором, наближеним до фону, призначена для того, щоб полегшити роботу з тінню. Коли мазки основного кольору послідовно заводять на тіньову основу, відбувається змішання фарб, і найбільш віддалені від переднього плану мазки набувають більш темне забарвлення [46].

Далі наносили тіньову основу. Вона повинна повторювати форму квітки, але менше в діаметрі. Квітка симетрична по вертикальній осі, тому наносили мазки спочатку з одного боку квітки, потім знову набирали основну фарбу і продовжували завдавати мазки, починаючи з переднього плану квітки. Можна

помітити, що мазки схожі на елементи «зернятка» Петриківського розпису (Рис. Б.10, А.64).

Для створення композицій з лілій використовували поєднання декількох елементів схожі на «криве зернятко» та «пряме зернятко». Малювали квітконіжку пензлем. Набирали біло-охристій двоколірний мазок. Принцип побудови той же, що у ромашки, відмінність полягає в накладенні мазків, вони виходять здвоєні. В центрі квітки викручували серцевину овальної форми. Коричневою або чорною фарбою малювали тичинки. Виконували прив'язку: тонким пензлем прорисовуючи стеблинки і травички, пом'якшуючи перехід між квіткою і фоном (Рис. Б.11).

Для створення композиції з квітами півонії можна помітити елементи, які були схожі з петриківським розписом, а саме: «пуп'янок», «гребінець», «криве зернятко». Вся півонія складається з квітів, бутонів, стебел, листя. Квіткові голівки півонії діляться на поодинокі, подвійні і верхні залежно від різновиду. Колір також варіюється від різновиду до різновиду. Він барвистий і дуже насичений. Пелюстки не повинні розташовуватися акуратно вгору, вниз, вліво і вправо. Основна форма пелюсток полягає в тому, що нижній край вузький і дугоподібний, а верхній - широкий і зморщений, тому потрібно використовувати м'яку кисть з руном овечок, спочатку змочену в білому порошку і змішану з невеликою кількістю червоного (кисть потрібно змочити у воді) .

Ніжка - це верхній шар пелюсток. Квітконіжка півонії складається з двох шарів великий чашечки і складної чашечки. Велика чашка розташована на зовнішньому шарі пелюсток, поруч з пелюстками, має форму пряжки, всього три, перші відкриваються чашолистки ніжно-зелені або ніжно-червоні. Складна чашечка окільцьована під великий чашкою в вигляді смуги і зеленого кольору. Чашечка - це ключ до структури, що сполучає верхню і нижню частини, і її не можна ігнорувати. Тичинки займають важливе місце в квітках, як і людські очі. Намалювавши пелюстки і чашечку, зробити тичинки, щоб сформувати повноцінний віночок [53] (Рис. Б.12, Б.13.А – Б.13.В, А.65).

Лотосу у Китаї приділяється багато уваги, його зображають у кожній домівці. Для малювання листя лотоса зазвичай потрібні заповнені краї і порожній центр, контур пелюсток не повинен бути симетричним. Лінії повинні бути природними і плавними, але також сильними і могутніми. Через перспективи ширина пелюсток теж різна. При розписі квітковіжок і стебел, листя і квіти повинні бути темним, а листя – світлішими. Щоб відобразити багатство роботи, її можна доповнити очеретяною травою (Рис. А.66, А.67). Можна помітити схожість в орнаментах України та Китаю на прикладах декількох квітів [54] (Рис. А.68.А – А.70).

Отже, декоративний розпис був і залишається невід'ємною частиною нашого життя, побуту. Досліджуючи роботи Китаю та України можна помітити з першого погляду, що ці країни зовсім рінні, за своєю культурою, мовою, розписами, але поглянувши глибше можна помітити дуже багато схожого, як в манері виконання так і в елементах, з яких складається композиція. Тому порівняння двох країн відіграє важливу роль у дослідженні цієї теми.

Висновки до другого розділу

У розділі досліджено технічну сторону декоративного розпису України та Китаю ХІХ-ХХ століть. З'ясовано, що автентична українська народна культура, так як й інші культури світу, зазнає значних змін, зумовлених часом. Існує декілька осередків декоративного розпису, до яких відносяться: м. Васильків, м. Косів, с. Петриківка, с. Самчаки. Зважаючи на те, що Петрикіський розпис залишається одним з небагатьох, що має широке розповсюдження по всій Україні, тому саме він порівнювався з китайським розписом.

Встановлено, що розписи минулих століть України та Китаю характеризувалися переважно рослинними орнаментами (найчастіше квітковими) з використанням вигаданих та фантастичних квітів, не так часто використовувалися зооморфні та геометричні орнаменти. В залежності від культури та розташування, країни мали певні відмінності в орнаменталізації меблів та будинку загалом. В рослинних орнаментах України переважали: маки – символ мрій, заспокоєння і забуття; мальви - це символ любові до рідного краю; соняшник – символ добробуту. Серед китайських квіткових орнаментів найчастіше зображали: хризантему – символ довголіття, спокою та простоти; лотос – символ простоти та досконалості; півонію – як символ знатності, заможності та добробуту. Іриси та нарциси були спільними мотивами для розпису меблів України та Китаю. В Україні ірис був втіленням радості та родинного щастя, у Китаї – символом грації та ніжності. Нарцис для України – молодість, початок чогось нового, нареченою; для Китаю нарцис – жіноча відданість, чистота, щасливий шлюб. Неозброєним оком можна побачити схожість.

Розглянуто особливості кольорів у декоративних розписах житлових приміщень обох країн у ХІХ-початку ХХ ст. Для різних районів України були характерні відмінності стосовно кольорів. На Чернігівщині переважали: чорні, темно-сині, бордові; на Дніпропетровщині - жовтий, трав'яний зелений; на Гуцульщині – коричневі, охристі, чорні, іноді білі. У Китаї в провінціях Цзянсу,

Аньхой переважали темні кольори, в основному чорний; провінції Ганьсу, Сиань, Хубей славилися червоними меблями; Гуанчжоу – блакитний колір; у Пекіні – жовтий колір. Ці розписи були та залишуються регіональними культурними елементами, які передають традиції певного регіона, але також являються загальнонаціональними через популяризацію цих видів мистецтва у художній освітній галузі.

Виявлено схожість у техніках написання орнаментів. В Україні зазвичай використовують чотири основні типи мазків: «гребінчик», «зернятко», «горішок», перехідний мазок. Інші елементи утворюються як похідні, утворюючись поєднанням між собою простих. При створенні китайського орнаменту застосовують подвійний мазок. Дослідивши зразки обох країн були виявленні як індивідуальні техніки так і схожі, що можна чітко побачити на прикладі фантастичної квітки.

ВИСНОВКИ

В даній роботі досліджено теоретичні аспекти декоративного розпису України та Китаю XIX-XX століття та зроблено аналіз прийомів та технік даного мистецтва.

1) Проаналізовано наукову літературу з теми дослідження.

Актуальними є дослідження в галузі історії розвитку культурних взаємовідносин між Китаєм та Російською імперією XIX-XX ст., В. М. Мясникова, який досліджував історико-культурні особливості. Дослідженням проблеми художньої інтерпретації декоративного мистецтва Китаю займалися такі науковці: Пін Пінфань, Ген Чжижун, О. О. Бованенко. Тенденцією розвитку та взаємовпливу Російської імперії на Китай займалися: Н. А. Самойлов, І. А. Андропова, М. Є. Кувцова, А. Н. Желоховцев, М. Е. Кравцова. Про головні принципи Китаю, вплив на культурні цінності України прослідковувалося у роботах: Д. Джекобсона, А. Е. Лук'янова, Сю Баїда, Е. А. Белова, С. Л. Тіхвінського. Особливості декоративного житлового інтер'єру Китаю вивчали: Н. І. Велигоцька, Н. М. Гаркуша, Г. Ю. Мелниченко. Характеристику інтер'єрів міщанських будинків досліджували у своїх працях: Н. К. Музлова та В. В. Мельников. Багато уваги проблемі декоративного розпису меблів їх орнаменталізації та символіці Китаю приділяли: И. Цай, А. Д. Вудбері, С. К. Жегалова, С. Г. Жижова, Жуань Чанцзян, В. Г. Белозьорова, Лі Цзуншань, Ху Веньянь, Ян Дайсінь. Стародавні українські декоративні розписи досліджувалися науковці та мистецтвознавці: А. С. Чуднівцев, А. В. Грищина, П. М. Желтковський, Л. Орел, І. О. Добрянська. А. Ф. Будзан.

2) Простежено взаємовплив між Китаєм і Російською імперією. Досліджуючи це питання встановлено, що саме в XIX ст. було зроблено вирішальний крок у справі започаткування діалогу двох культур, і значну роль в цьому процесі зіграло китайське образотворче і декоративне мистецтво. Образ Китаю, який формувався в Росії під впливом як «китайщини», так і справжнього китайського мистецтва, виявився дуже близьким до реальної дійсності. Так само

як і Російська імперія вплинула на подальший розвиток китайської культури та взаємозв'язки обох країн. Витоки ю-хуа(олійного живопису) дослідники вбачають у творчості майстрів Шанхаю кінця цинського періоду. що продовжуються й у наш час.

3) Розглянуто особливості декоративного розпису інтер'єрів та меблів цих країн.

Прийшли до висновку, що розвиток декоративного розпису зазначеного періоду залежав від соціально-економічного становища людей. Заможні мешканці міст України та Китаю мали змогу прикрашати розписами стелі та стіни. Якщо китайці для цього використовували декоративний розпис своєї країни, то українські поміщики розмальовували інтер'єр у європейському модерні. Беручи до уваги меблі як невід'ємна частка житлового інтер'єру, зазначено, що розпис на меблях використовували більш бідні верстви населення. Так як до естетично-привабливого житла людина завжди прагнула. Незважаючи на далеку відстань між країнами існує схоже розписані меблі: шафи, скрині, буфет, комоди, лави та інше. Народні осередки в різних регіонах України мають унікальні практики та традиції. Готові розписані меблі у Китаї вкривали лаком, в Україні спочатку використовували клей або оліфу, під кінець XIX ст. з'явився імпортований лак.

4) Висвітлено схожість технік та значення символіки українського та китайського розписів.

Розглянуто, що народний орнамент, традиційно був наділений благословенним змістом і виражає ідею повноти і досконалості всього суцього, пронизує практично всі духовні і матеріальні сфери людського буття. Тому в основному люди зображали квіти, які завжди несли у собі гарну символіку, рідше зооморфні мотиви. Це було привілеگیєю заможних людей. Китай та Україна знаходяться на різних природних територіях, тому слід зауважити, що рослинні орнаменти на меблях та інтер'єрах загалом відрізалася, хоча були і схожі. Іриси та нарциси, сосна майже ідентичні за значенням, зображилися барани, півні. За кольором меблі, а вчасності скрині, різнилися за регіонами. На Чернігівщині

переважали так як й у провінціях Цзянсу, Аньхой: чорні, темно-сині, бордові; на Дніпропетровщині та у Пекіні - жовтий, трав'яний зелений; на Гуцзюльшіні – коричневі, охристі, чорні, іноді білі; провінції Ганьсу, Сиань, Хубей славилися червоними меблями.

Виявлено, що за технікою створення орнаментів вони мають точки дотику у вигляді мазків, деяких елементів та навіть схожі квітки у композиційних мотивах декоративних розписів. Ця магістерська робота спонукає досліджувати цю тему надалі та продовжувати впроваджувати знання в сучасному житті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андропова И. А. Восточная тема в русском интерьере второй половины XIX — начала XX века : Опыт реконструкции : дис.... канд. искусствоведения. М., 2008. 227 с.
2. Антонович Е., Свид С., Шпільчак Б. Образотворче мистецтво : Київ: Освіта, 1998. 124 с.
3. Белов Е.А. Россия и Китай в начале XX века. Русско-китайские противоречия в 1911–1915 гг. : М., 1997. 105 с.
4. Белозёрова В. Г. Традиционная китайская мебель: монография, 1980
5. Бутник-Сіверський Б. С. Українське народне мистецтво: монографія. Київ : Мистецтво, 1967. 183 с.
6. Будзан А.Ф. Українські народні скрині : матеріали з етнографії та мистецтвознавства. Київ: Наук. думка, 1975. 113 с.
7. Будзан А.Ф. Яворівські мальовані скрині: Народна творчість та етнографія. №5, 1968. 53 с.
8. Велигоцкая Н.И. Традиции народного искусства в современном монументально-декоративном искусстве : автореф. дисс. ... канд. искусствовед. М., 1977. 126 с.
9. Воображаемый Восток : Китай «по-русски». XVIII — начало XX века / сост. О.А. Соснина. М., 2016. 216 с.
10. Вудбэри Адаме Д., Декоративные ширмы на Западе с 1600-х до наших дней: перевод с англ. Н.В. Гридновой. Одесса, 2015.
11. Гаркуша Н. Приемы размещения монументально-декоративного рельефа в современной архитектуре. Синтез искусств и архитектура общественных зданий : Советский художник, 1974. 112 с.
12. Гудченко З.С. Пам'ятки української дерев'яної архітектури: монографія. Київ : Культура і життя, 1976.
13. Гуржій І. І. Купецтво Києва та Київщини XVII–XIX ст. : Київ: Інститут історії України НАН України, 2013. 284 с.

14. Добрянська І.О. Розпис лемківських хат: матеріали з етнографії та художнього промислу. Київ : Вид АН УРСР, 1954. 52 с.
15. Жуань Чан-цзян. Чжунго лидай цзяцзюй тулу дацюань: Полный каталог прорисовок китайской мебели всех династий. Тайбэй, 1992. 82 с.
16. Коваль Я. Весільні скрині села Ценяви: Народна творчість та етнографія, 1970. 65 с.
17. Кравцова М. Е. История культуры Китая : 2-е изд. Санкт-Петербург: Лань, 1999. 415 с.
18. Кучанський І. Л., Кучанська О.О. Основи петриківського декоративного розпису : навч. посіб. Сквиря, 2013. 64 с.
19. Лихач Л., Корнієнко М. Ікони Шевченкового Краю. Київ : Родовід, 2000. 18 с.
20. Ли Цзуншань. Чжунго цзяцзюй ши тушо (Иллюстрированная история китайской мебели). В 2 т. Ухань, 2001.
21. Лукин А. В. Медведь наблюдает за драконом. Образ Китая в России в XVII–XXI веках : Москва, 2007.
22. Мясников В.С. Историко-культурные особенности взаимодействия России и Китая : Избранные статьи : в 2 кн. М., 2006. 382 с.
23. Найден О. С. Орнамент українського народного розпису: Витоки, традиції, еволюція: Київ : Наукова думка, 1989. 136 с.
24. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / за ред.: П. М. Желтковський, Ю. П. Лащук, О. О. Чарновський. Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1969. 190 с.
25. Нолл В. Трансформація громадянського суспільства: Київ, 1999. 329 с.
26. Петриківка: мальовничий дивосвіт / уклад. О. О. Скаченко. Київ : вид. центр КНУКіМ, 2017. 96 с.
27. Пу Аньго. Мин Цин цзяцзюй (Мебель династий Мин и Цин). Шанхай, 1997. 120 с.

28. Роули Дэю. Принципы китайской живописи. Китайское искусство: Принципы. Школы. Мастера. / пер. с англ. В. В. Малявина.: Изд. Астрель, 2004. 244 с.
29. Самарська Г. Земле моя, моя Україно : альбом. Дніпропетровськ : Арт-Прес, 2008. 182 с.
30. Самойлов Н. А. Периодизация истории социокультурного взаимодействия России и Китая до 1917г. : методологические подходы : Весник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология, востоковедение, журналистика. Вып. 1. Ч. 2, 2009. 214 с.
31. Самойлов Н. А. Россия и Китай в XVIII – начале XX в. : тенденции взаимодействия и взаимовлияния: Весник Санкт-Петербургского университета. Серия 13. Вып. 2, 2010. 15 с.
32. Слабеев І. С. З історії первісного нагромадження капіталу на Україні. Київ: Наукова думка, 1964. 53 с.
33. Сокровища русского народного искусства. Резьба и роспись по дереву/ Жегалова С. К. и др., 1967.
34. Станкевич М.Є Українське художнє дерево XVI—XX ст. Львів : НАН України. Інститут народознавства, 2002. 480 с.
35. Сю Баида. История китайских живописей. Шанхай: Изд. «Шанхайское народное художественное издательство», 1980.
36. Таранушенко С. Мистецтвознавство : зб. праць. Харків, 1928-29. 9 с.
37. Тихвинский С. Л. Восприятие в Китае образа России: Москва, 2008.
38. Ткаченко Б. Скрині Слобожанщини: Суми, 2000. 331 с.
39. Харченко О. В., Горшкова-Кандаурова Н. О. Мистецтво Петриківського розпису : навч.-метод. посіб. Тернопіль : Мандрівець, 2014. 72 с.
40. Ху Вэнь-янь. Чжунго цзяцзюй: цзяньдин юй синьшан: Китайская мебель: экспертиза и оценка. Шанхай: 1995
41. Чугай Р.В. Народне декоративне мистецтво Яворівщини. Київ: Наукова думка, 1979.

42. Чуднівєць А. С. Петрикївський розпис як феномен української художньої культури : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2019. 20 с.
43. Ян Дайсинь. Чжунго цзяцзюй шоуцан юй цзяньшан : Коллекционирование и экспертиза китайской мебели. Чэнду: 2000
44. Handler S. Austere Luminosity of Classical Chinese Furniture: Berk: 2001
45. Handler S. Ming Furniture: In the Light of Chinese Architecture: Berk: 2005
46. Perdue P. China Marches West: The Qing Conquest of Central Eurasia. London, 2005.
47. Tian Jia-qing. Notable Features of Main Schools of Ming and Qing Furniture. Hong Kong, 2001
48. Wang Shi-xiang. Connoisseurship of Chinese Furniture. Ming and Early Qing Dynasties. 2 vols. Chic., 1990.
49. 李随安 (Ли Суйань) : «洪流与溪涧:中俄文化交流的不平衡问题» (Бурные реки и мелкие ручейки: проблема неравномерности китайско-российского культурного взаимодействия): «中俄关系的历史与现实» (История и современное состояние китайско-российских отношений), 开封, 2004 年 · 第117–132页)
50. 明驥 (Мин Цзи) : «中俄關係史» (История китайско-российских отношений), 臺北, 2006 年
51. 庞乃明 (Пан Наймин : 明代中国人的欧洲观: (Представления о Европе китайцев в период правления минской династии), 天津人民出版社, 2006年.
52. Пин Фань. Художественная интерпретация традиционной живописи Китая в декоративном убранстве интерьеров пригородных дворцов Санкт-Петербурга: дис. кандидат искусствоведения : 17.00.04. Санкт-Петербург, 2009. 177 с.

53. 国画牡丹的绘画方法及步骤 : веб-сайт. URL: https://2ly4hg.smartapps.cn/pages/article/article?articleId=198186207&authorId=800368&spm=smbd.content.share.0.1602791173002G1PRT4s&_swebfr=1 (дата звернення 23.09.2020)
54. 荷花怎么画简单又漂亮 (Як намалювати лотос просто та гарно) : веб-сайт. URL: <https://www.xuexila.com/hua/xuehuahua/3411996.html> (дата звернення 23.09.2020)
55. 明清时期最受人们喜爱的13件储藏家具 (13 найпопулярніших предметів меблів для зберігання за часів династій Мін і Цин) : веб-сайт. URL: https://www.sohu.com/a/140972369_166505 (дата звернення 04.08.2020)
56. Ворончихин Н.С., Ємшанова Н.А. Орнаменти. Стили. Мотивы : веб-сайт. URL: <http://bibliograph.com.ua/ornamenty/74.htm> (дата звернення 08.05.2020)
57. Дворец князя Гуна (Гунванфу): роскошная резиденция в центре Пекина : веб-сайт. URL: <https://anashina.com/gongwangfu/> (дата звернення 05.09.2020).
58. Декоративні візерунки, які зазвичай використовуються у старовинних китайських меблях (中国古代家具中常用到的纹饰图案) : веб-сайт. URL: <https://m.gujianchina.cn/news/show-8399.html> (дата звернення 03.10.2020)
59. Элементы Петриківського розпису : веб-сайт. URL: https://www.liveinternet.ru/community/decor_ropis/post215061464/ (дата звернення 31.10.2020)
60. Золотые драконы на китайских дворцах и храмах : веб-сайт. URL: <https://uchitelj.livejournal.com/881933.html> (дата звернення 26.09.2020)
61. История красочных пигментов. Рецепты старых мастеров : веб-сайт. URL: <http://zhivopis-maslom.com/ru/stati/132-istorija-krasochnyh-pigmentov-recepty-staryh-masterov> (дата звернення 16.10.2020)

62. Китайский, азиатский стиль мебели и интерьера : веб-сайт. URL: https://www.mebelcompass.ru/Stili_mebeli/p2_articleid/11 (дата звернення 20.10.2020)
63. Китайський живопис: по шагове створення: веб-сайт. URL: <http://www.xuexila.com/hua/guohua/522054.html> (дата звернення 30.10.2020)
64. Китайські скрині з приданим : веб-сайт. URL: <https://www.chinawoodsstore.com/products/chinese-dowry-chests> (дата звернення 04.07.2020)
65. Мельников В. Поднявший Киев русский олигарх и его «Шоколадный дом» : веб-сайт. URL: <https://ukraina.ru/exclusive/20200725/1028303827.html> (дата звернення 13.10.2020)
66. Местечкін Г. Самчиківський розпис Ганни Собачко : Київ: Мистецтво, 1965. : веб-сайт. URL: <https://spadok.org.ua/narodni-promysly/samchykivskyy-rozplys-ganny-sobachko-1883-1965> (дата звернення 11.11.2020)
67. Музлова Н. Жилье киевлян : веб-сайт. URL: <https://bigkyiv.com.ua/zhile-kiyvlyan/> (дата звернення 28.08.2020)
68. Народна символіка: веб-сайт. URL: <http://pavlivka-vin.dytsadok.org.ua/narodna-simvolika-18-20-07-15-10-2017/> (дата звернення 02.10.2020)
69. Настінний художній розпис українців : веб-сайт. URL: <https://spadok.org.ua/narodni-promysly/nastinnyy-khudozhniy-rozplys-ukrayintsiv>(дата звернення 11.11.2020)
70. Обстановка традиционного китайского жилища на севере Китая : веб-сайт. URL: <https://chinaperevod.com/interesting/obstanovka-tradicionnogo-kitayskogo-zhilishcha-na-severe-kitaya-chast-3> (дата звернення 21.08.2020)

71. Орел Л. Мальоване дерево: наївний живопис українського села. Київ: Родовід, 2003. 232 с. URL: <https://etnoua.info/novyny/malovane-derevo-v-ukrajini-lidija-orel-2003/#more-6437> (дата звернення 18.04.2020)
72. Орнамент в китайской культуре. Зооморфные мативы : веб-сайт. URL: <https://color-harmony.livejournal.com/216871.html> (дата звернення 09.11.2020)
73. Орнамент в китайской культуре. Растительные мотивы : веб-сайт. URL: <https://color-harmony.livejournal.com/218655.html> (дата звернення 09.11.2020)
74. Парк Сяншань — весна в горах и панорамы Пекина с 500-метровой высоты : веб-сайт. URL: <https://anashina.com/park-xiangshan/> (дата звернення 05.09.2020).
75. Природный орнамент Китая. Облака и вода : веб-сайт. URL: <https://ornament-i-stil.livejournal.com/554843.html> (дата звернення 10.11.2020)
76. Про Україну : веб-сайт. URL: <http://about-ukraine.com/simvolika-narodnogo-rozpisu/> (дата звернення 02.10.2020)
77. Символика цветочной живописи на Китайских вазах : веб-сайт. URL: <https://art-salon.eu/ru/simvolika-cvetочноy-ghivopisi-na-kitayskih-vazah> (дата звернення 30.10.2020)
78. Скрині з червоного дерева: велика мудрість зберігання в Стародавньому Китаї : веб-сайт. URL: <http://jiaju.iqilu.com/xinwen/201402/28/44566.html> (дата звернення 27.09.2020)
79. Сундук изобрели в Китае? : веб-сайт. URL: <http://prochemodan.ru/%D1%81%D1%83%D0%BD%D0%B4%D1%83%D0%BA-%D0%B8%D0%B7%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B5%D0%BB%D0%B8-%D0%B2-%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B5/> (дата звернення 08.09.2020)

80. Традиційні меблі в інтер'єрі подільського сільського житла : веб-сайт. URL: <http://ethnography.org.ua/content/tradyciyni-meбли-v-interyeri-podilskogo-silskogo-zhytla> (дата звернення 11.08.2020)
81. Традиционная русская мебель : веб-сайт. URL: <http://arx.novosibdom.ru/node/563> (дата звернення 08.09.2020)
82. Традиційна українська колористика : веб-сайт. URL: <http://folkukraine.com/news/project/tradicijna-ukrainska-koloristika-660/> (дата звернення 03.11.2020)
83. Цай И. Краткая история китайской мебели до начала периода правления Мин 2 Ч. : веб-сайт. URL: <https://chinaperevod.com/interesting/obstanovka-tradicionnogo-kitayskogo-zhilishcha-na-severe-kitaya-chast-2> (дата звернення 22.06.2020)
84. Цай И. Краткая история китайской мебели до начала периода правления Мин 3 Ч. : веб-сайт. URL: <https://chinaperevod.com/interesting/obstanovka-tradicionnogo-kitayskogo-zhilishcha-na-severe-kitaya-chast-3> (дата звернення 22.06.2020)
85. Цай И. Краткая история китайской мебели до начала периода правления Мин 4 Ч. : веб-сайт. URL: <https://chinaperevod.com/interesting/kratkaya-istoriya-kitayskoj-meбли-do-nachala-perioda-pravleniya-dinastii-min-chast-4> (дата звернення 22.06.2020)
86. Шадрина А. Традиції народного розпису : веб-сайт. URL: <https://uamodna.com/articles/tradyciyi-narodnogo-rozpysu/> (дата звернення 04.07.2020)
87. Ширма - история возникновения : веб-сайт. URL: https://studbooks.net/567822/kulturologiya/shirma_istoriya_vozniknoveniya (дата звернення 01.11.2020)
88. Ширма : веб-сайт. URL: <https://ar.culture.ru/ru/subject/shirma> (дата звернення 25.10.2020)

89. Що означає різьблення на старовинних меблів з червоного дерева? (古代红木家具上的雕刻有何寓意?): веб-сайт. URL:
<http://www.jiajumi.com/know/know/7228.html> (дата звернення 08.09.2020)
90. Юрченко П. Г. Дерев'яна архітектура України : Київ : Будівельник, 1970. 192с. URL:<http://library.univer.kharkov.ua/OpacUnicode/index.php?url=/notices/index/IdNotice:700416/Source:default> (дата звернення 18.10.2020)

ДОДАТКИ

Додаток А

Зразки декоративного розпису житлових інтер'єрів та меблів України та
Китаю XIX-XX століть



Рис. А.1. Інтер'єр павільйона Сіцзінчжай

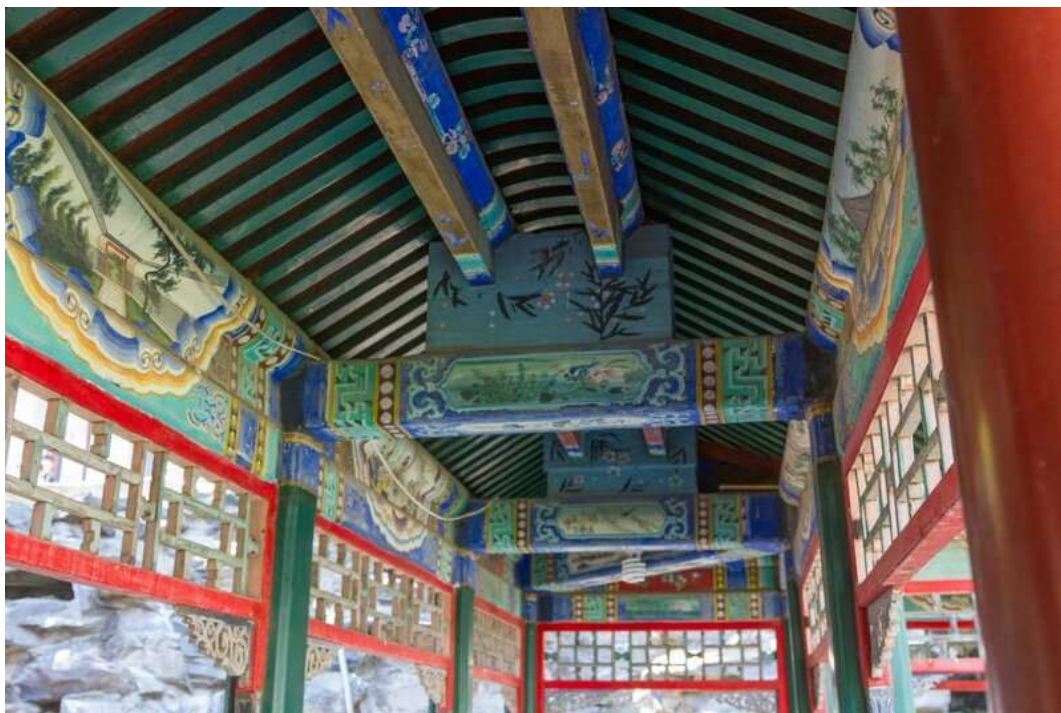


Рис. А.2. Палац Цзяньсінчжай 见心斋, династія Цин



Рис. А.3. Гунванфу 恭王府, резиденція князя Гуна



Рис. А.4. Гунванфу 恭王府, резиденція князя Гуна

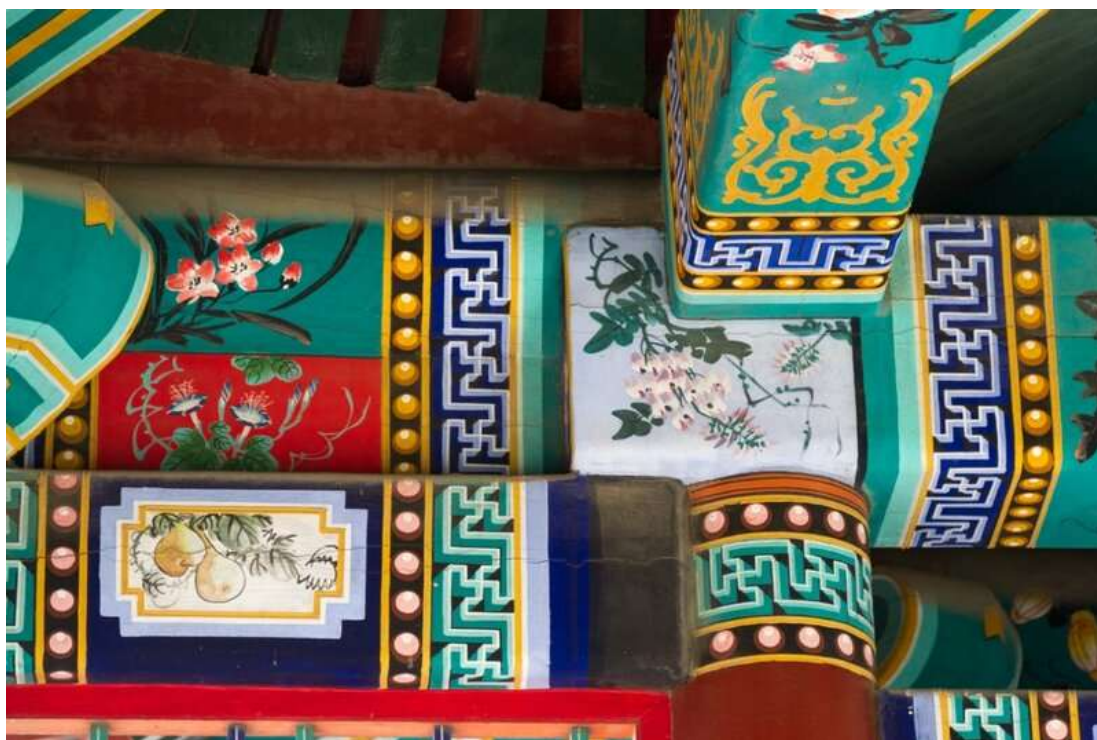


Рис. А.5. Розпис на балках будинку Таюнь



А



Б

Рис. А.6.А., А.6.Б. «Шоколадний будинок» зал в мавритському стилі 1901 р.



А



Б



В

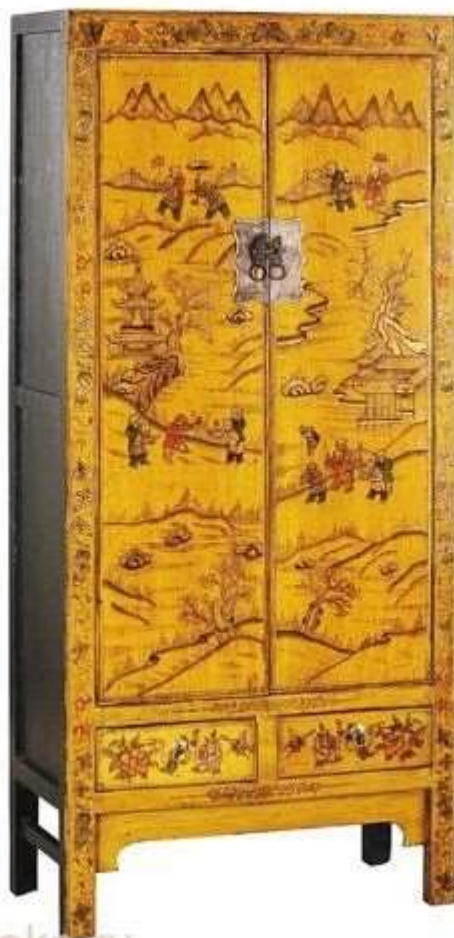
Рис. А.7.А. – А.7.В. «Шоколадний будинок» зал в стилі Модерн, 1901 р.

А



Б

Рис. А.8.А , А.8.Б. «Шоколадний будинок» зал в російсько-візантійському стилі, 1901 р.



zagadkivostoka.ru

Рис. А.9. Шафа Лігуй, кінець XIX ст.



zagadkivostoka.ru

Рис. А.10. Табурети фан-ден 方凳, кінець XIX ст.



Рис. А.11. Табурети у вигляді барабана



Рис. А.12. Стіл Канці (династія Цин) ХІХ ст.



Рис. А.13. Шафа з верхньої антресольної секцією у вигляді скрині (дінсян лігуй)



Рис. А.14. Комод зі схованкою «Меньхучу» кінець XIX ст.



Рис. А.15. Різні види китайських шафок XIX- початку XX ст.



Рис. А.16. Комод з скринєю (мень-ху-чу 悶戶櫥)



Рис. А.17. Ліжко династії Мін Хуанхуалі Байбао Архат з візерунком дракона, колекція музею Гуанфу



Рис. А.18. Стационарна нескладна ширма (цзопін)



Рис. А.19. Складна ширма (чжедепін)



Рис. А.20. Фрагмент коромандельської ширми кінця XIX століття



Рис. А.21. Китайська ширма, яка використовувалася при імператорському дворі, ХІХ століття, в Імператорській колекції меблів



Рис. А.22. Китайська складна ширма з чорним лаком, ХІХ століття



Рис. А.23. Комод лакований, династія Цин



Рис. А.24. Ширма «Нагорних палатах» імператора, початок ХІХ століття, Петербург. Сосна, інкрустація металом, шовк, розпис фарбами



Рис. А. 25. К.А. Ухтомский, Спальня в палаці Монплезір, акварель



А



Б

Рис. А.26.А. Кругла коробочка з квіткою лотоса, Б - Жезл Жуї на ширмі



Рис. А.27. Скриня на картині «По за охороною» динстії Цин XIX ст.



А



Б



В

Рис. А.28.А- А.28.В. Один з видів весільного сундума з орнаментами «Подвійного щастя», драконом та фенікса, ХІХ ст.



Рис. А.29. Скриня Тангуй із зображенням жовтих драконів, середина ХІХ ст.



Рис. А.30. Микола Невреєв «Торг. Сцена з кріпосного побуту», 1866р.



А



Б

Рис. А. 31.А.- Лавка ХХ ст. музей «Степова Україна», Б - Фрагмент лавки ХХ ст. музей «Степова Україна»



Рис. А.32. Табурет, ХХ ст.



Рис. А.33. Мисник Полтавський, ХІХ ст.



Рис. А.34. Шафа-буфет, друга половина ХІХ ст.



Рис. А.35. Шафа ХІХ ст., Україна



Рис. А.36. Фотографія з експозиції Дніпровського історичного музею ім. Д.І. Яворницького



Рис. А.37. Декративний розпис печі, Могильов початок ХХ ст.



Рис. А.38. Декоративний розпис печі, композиційна схема «квітка» П.
Глуценко, Петриківка початок ХХ ст.

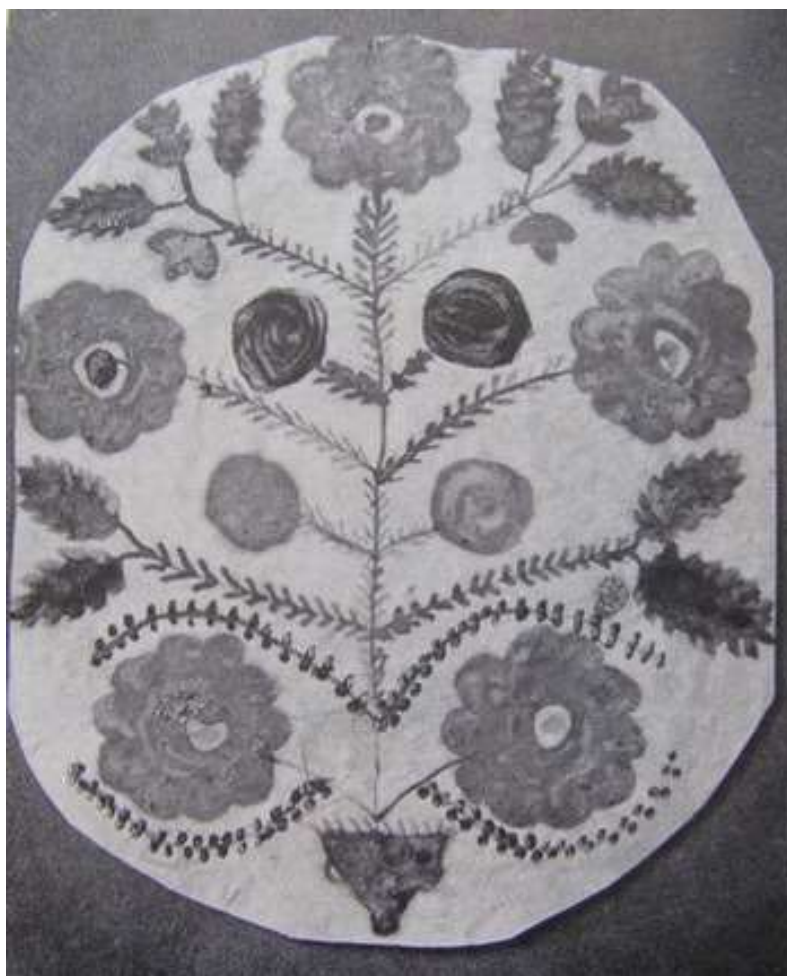


Рис. А.39. «Мальовка». 1913 р.



Рис. А.40. Композиція «Дерево життя»



Рис. А.41. В. Панко, «Синій птах»



Рис. А.42. Г. Назаренко, «Козак Мамай»



Рис. А.43. Скриня. Дерево, олія. 90X107x70 см. ХІХ ст. с. Гнедич Остерського пов., Чернігівщина

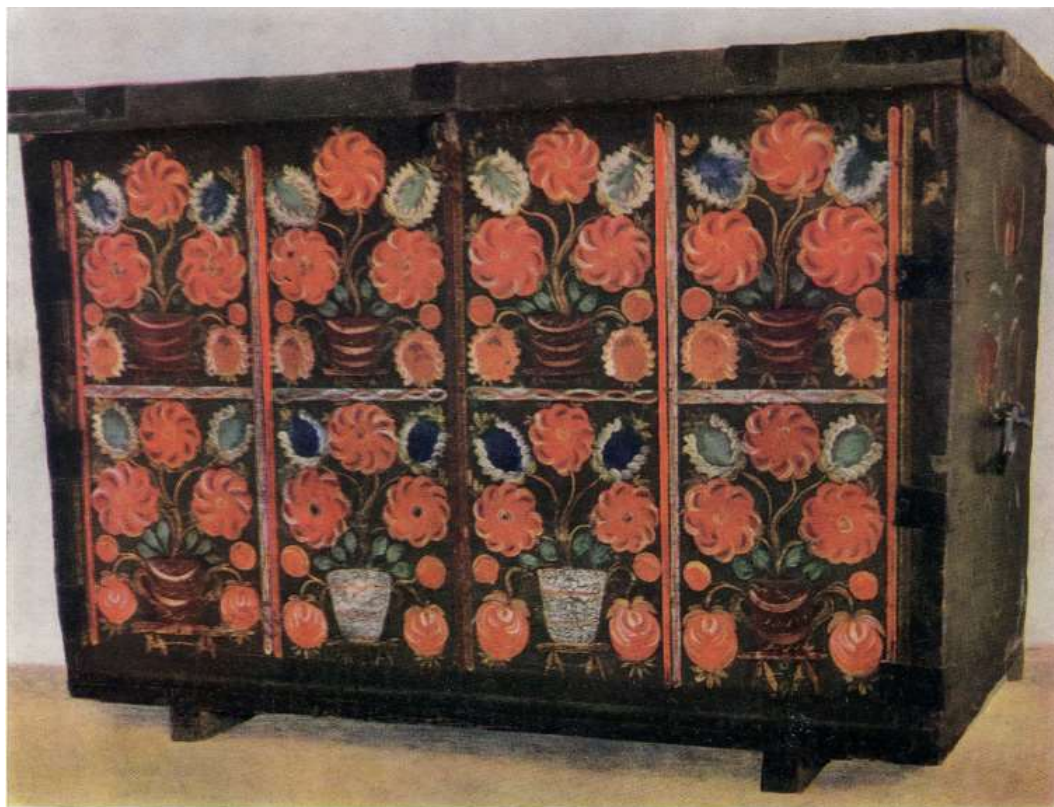


Рис. А.44. Скриня. Дерево, олія. ХІХ ст. Полтавщина. Полтавський історичний музей



Рис. А.45. Скриня. Дерево, олія. Поч. ХІХ ст. Катеринославщина



А



Б

Рис. А.46.А. - Скриня. Дерево, олія. 85X122X110 см. ХІХ ст.
Катеринославщина. ДМУНМ. б/н., Б - Фрагмент скрині. Дерево, олія.
85X122X110 см. ХІХ ст. Катеринославщина. ДМУНМ. б/н.



Рис. А.47. Скриня. «Козак Мамай» Передня стінка. Дерево, олія. 57X108 см.
XIX ст. Київщина. ДМУНМ. б/н.



Рис. А.48. Скринька. Дерево, олія. 28,5X42,5X31,5 см. XIX ст. с. Вороньків
Переяславського пов.



Рис. А.49. Скриня. Дерево, олія, 93Х115 см. Самборщина (нині Дрогобицький р-н Львівської обл.)



Рис. А.50. Зображення лосося на шафі, Ланьчжоу



Рис. А. 51. «Золоті дракони» фрагмент орнаменту Забороненого міста



Рис. А.52. «Фенікс» фрагмент орнаменту Забороненого міста



Рис. А.53. Лакована шафа Fen qiu huang (凤求凰)



Рис. А.54. Скриня м. Нянькін (провінція Цзянсу) початок ХХ ст.



Рис. А.55. Скриня з бараном м. Ланьчжоу (провінція Ганьсу), ХІХ ст.



Рис. А.56. Скриня з птахами, Гуанчжоу ХХ ст.



А



Б

Рис. А.57.А. - Золотиста скриня з замком, друга половина XIX ст., Б - Фрагмент Золотистої скрині з замком, друга половина XIX ст.



Рис. А.58. Скриня «Гуй-менбу» XX ст. 150x48x56 см



Рис. А.59. Китайська скриня з лотосами та качкою, XX ст.



Рис. А.60. Скриня з виноградом, 1860 р.



Рис. А.61. Скриня Тангуй з піонами та метеликами ХХ ст.



Рис. А.62. Скриня тангуй геометричний орнамент. Ухань XIX ст.



Рис. А.63. Скриня, Г. Гракова, 1987 р.



Рис. А.64. Стіл з орнаментом ромашки, ХІХ ст., Ланьчжоу



Рис. А.65. Шафа з елементами півонії та вкрита лаком, кінець ХІХ ст.,
Ланьчжоу



Рис. А. 66. Шафа з елементам лотосу, ХІХ ст., Ланьчжоу



Рис. А.67. Шафа з елементами півонії та лотоса, ХІХ ст.



А



Б

Рис. А.68.А. – китайська скриня з квітами, Б - Фрагмент китайської скрині з квітами, ХІХ ст.



Рис. А.69. Елемент української квітки Петриківського розпису



Рис. А.70. Фрагмент української квітки Петриківського розпису

Додаток Б

Технології виконання декоративних розписів України та Китаю XIX-XX століття



Рис. Б.1. Елемент «зернятко»



Рис. Б.2. Квітка з використанням елементів «зернятко», «криве зернятко»



Рис. Б.3. Елемент розпису «гребінець»



Рис. Б.4. Використання елемента розпису «гребінець» в композиції



Рис. Б.5. Елемент розпису «пуп'янок»



Рис. Б.6. Використання елемента «пуп'янок» у композиції



А

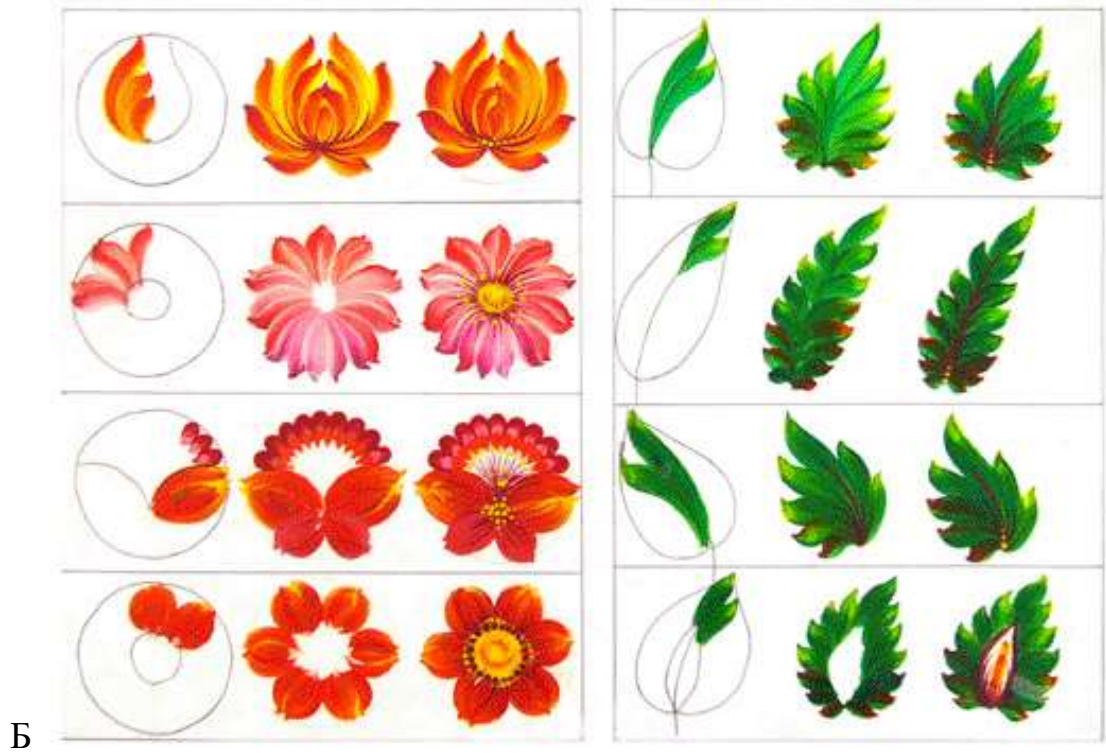


Рис. Б.7.А., Б.7.Б. - Елемент розпису «перехідний мазок»



Рис. Б.8. Гвоздика у поєднанні декількох елементів Петриківського розпису



Рис. Б.9. Элемент роспису «цибулька»



Рис. Б.10. Элементы, з яких складається квітка ромашка

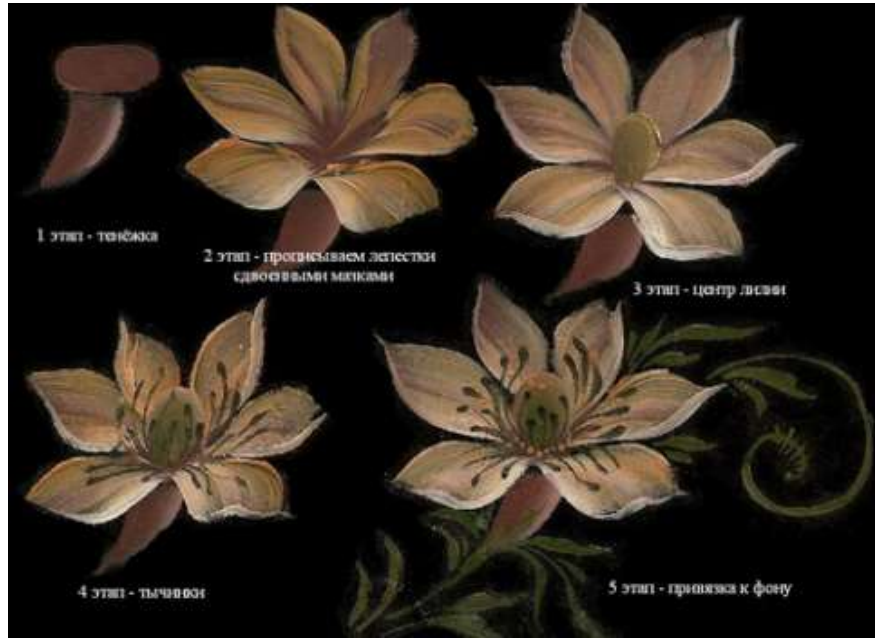


Рис. Б.11. Елементи, з яких складається квітка лілія



Рис. Б.12. Елементи, з яких складається квітка півонія

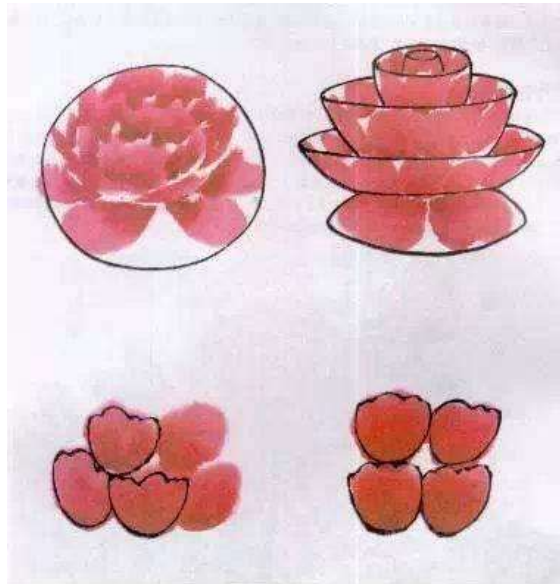


图 2



图 5



图 4

Рис. Б.13.А - пелюстки півонії, Б - тичинки півонії, В - чашолисток півонії