

УДК 75.03(510)+
75.042+75.043DOI:10.30857/2617-
0272.2023.3.16.

ЧЖАН Ч.

Харківська державна академія дизайну і мистецтва, Харків, Україна

**ФЛОРИСТИЧНА КОМПОЗИЦІЯ В КИТАЙСЬКОМУ
ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ДОБИ ЦІН (1644–1912)**

Мета статті полягає у висвітленні історико-культурного підґрунтя у формуванні флористичних композицій, їх місця у жанрово-видовій системі китайського образотворчого мистецтва доби Цін; визначенні їх композиційних моделей та художні особливостей.

Результати. Розглянуто широке коло мистецьких творів з провідних музеїв КНР та України, виділено ті мистецькі галузі, які стали основними для розробки флористичних композицій та їх подальшої адаптації в інших видах та жанрах мистецтва; визначено провідних майстрів. Показано зародки та розвиток флористичної композиції від часів династії Тан (618–907) до епохи Цін (1644–1912), її розквіт та основні типи, що склалися за часів правління імператора Цяньлуна (1736–1795). Виявлені репрезентативні зразки розглянуто в широкому контексті релігійних традицій, політики маньчжурської династії, культури підношень і програми колекціонування рідкостей. Встановлено зв'язок виокремлення флористичного натюрморту в окремий жанр з розвитком садівництва та тенденції інтеріоризації пейзажу. Підкреслено, що незалежно від типу композиції та міри достовірності у передачі зображуваних предметів, натюрморт із квітами завжди несе доброзичливий зміст.

Наукова новизна. Визначено особливості формування флористичної композиції як результату інтеріоризації пейзажу, її двомірні та трьохвимірні різновиди – від сувою до ширми та мистецтва Penjing і декоративних композицій.

Практична значущість результатів дослідження полягає в можливості їх використання в розробці дизайнерських та художніх рішень, у якості концептуальної основи для розробки відповідних навчальних курсів, музейних експозицій, формування загальної картини еволюції живописних жанрів у класичному Китаї.

Ключові слова: мистецтво доби Цін; флористична композиція; натюрморт; жанр «квіти та птахи»; «квіти у вазі»; «квіти у горщику»; Penjing; мистецтво Китаю; семантика квітів; китайська кераміка.

Вступ. Процеси індустріалізації та пов'язана з ними урбанізація культури загострили проблеми стосунків людини та природи, стали імпульсом до розвитку екологічних напрямків у різних сферах людської діяльності. Усе це сформувало попит на мистецькі форми, пов'язані з образами природного середовища. Актуалізувався пейзаж як жанр живопису, мистецтво саду, популярності набули японські форми композиції з рослин (ікебана, бонсай). Художники, дизайнери, мистецтвознавці, культурологи звертаються до східноазійських мистецьких практик, побудованих на діалозі з природою і водночас сумісних із особливостями життєвого простору в сучасному місті.

Другим важливим фактором звернення до обраної теми стали й тенденції пошуку міжкультурного (і, зокрема, мистецького) діалогу, і в зазначеному сенсі флористичні

композиції є тим універсальним мотивом, який (попри розмаїття варіантів) простежується у багатьох культурах, його версії мандрують світом, доєднуються до місцевих практик, трансформуються, а потім повертаються в збагаченому вигляді. Тож актуальність дослідження цієї китайської традиції зумовлюється як загальнокультурними тенденціями розвитку, так і потребами сучасної мистецько-дизайнерської практики.

Аналіз попередніх досліджень.

Одним із перших компаративістських досліджень у зазначеній царині є низка публікацій та дисертація Юега Лай «Образ і символ квітки у мистецтві Китаю та Європи» [1–3]. Дослідником розглянуто семантику провідних у Китаї та Європі квіткових образів, релігійну і соціокультурну основу їх сприйняття. Аналізуючи значення квітів у загальній образно-змістовній структурі твору, автор

зосереджує увагу переважно на жанрі «хуаняо» (квіти та птахи) та буддистській іконографії, залишаючи поза межами досліджень такі явища, як пенцзін і форми квіткових натюрмортів.

Загальні питання розвитку китайського традиційного живопису розглядає у своїй статті Цао Гуан Юй «Традиційне китайське мистецтво: питання розвитку та особливості» [7]. Він окреслює основні відмінності китайської художньої традиції від європейської, подає стислі характеристики провідних тенденцій та здобутків у кожному історичному епоху. Характеризуючи розвиток живопису періоду Цін, дослідник подає різні точки зору. З одного боку, він трактує увесь період як час впливу західних концепцій мистецтва. Зокрема, він зазначає, що, починаючи з XVII ст., китайський живопис «зазнає все сильнішого впливу західних концепцій мистецтва. Цей вплив пов'язується, насамперед, із діяльністю італійського місіонера Лі Шан Ніна (1688–1770), який заснував новий стиль – «спільна яшма Китаю і Заходу». Завдячуючи йому, китайські майстри пензля вперше познайомилися з такими поняттями, як «світловий промінь», «світлотінь», «почуття простору» та ін. [7, с. 177]. Однак протилежна думка щодо визначального впливу європейського мистецтва, висловлюється автором у наступному узагальненні: «через відхилення від звичайної естетичної моделі зображення, ці нововведення важко сприймалися творчою інтелігенцією» [7, с.177]. Що саме було сприйняте учнями та послідовниками італійського майстра і що залишилося поза творчою практикою, дослідник взагалі не визначив.

Втім, не можна не погодитися, що постать і діяльність Джузеппе Кастільйоне є визначною для мистецьких процесів ранньої Цін. Саме цим і пояснюється увага до його творчості з боку мистецтвознавців як на Сході, так і на Заході. Серед найбільш вагомих досліджень творчості майстра, які стосуються проблематики запропонованої статті, відзначаємо низку публікацій Не Чжунчже [31–33].

Вченим підготовано каталог творів митця, докладно висвітлено його роботи у всіх жанрах. Приділяється й увага його флористичним композиціям. Загальна характеристика творів митця подається як синтез європейського та китайського живопису. Не вдаючись до детального аналізу досліджень творчості Кастільйоне, відмітимо статтю Р. Гена [12], у якій висвітлено основний науковий доробок у вивченні мистецької спадщини цього видатного майстра.

Стосовно мистецтва флористичних композицій, відзначимо, що більшість праць стосується переважно садових аспектів цієї галузі східного мистецтва, залишаючи поза увагою або торкаючись дуже побіжно її яскравої живописної та декоративно-ужиткової складової. Серед праць, що були використані для розуміння витоків та окремих форм цієї мистецької традиції – публікації Ху Юнхуа [16], У Шуцзін [35].

У контексті теми відзначимо й такі колективні історико-мистецтвознавчі публікації, як «Три тисячі років китайського живопису» [10], «Пишність імперського Китаю: скарби з музею Національного палацу, Тайбей» [15], та довідникові праці, зокрема – Словник китайської культури квітів [29], Лексикон з культури Китаю Е. Кайданьські [17].

Постановка завдання. Визначені актуальність та ступінь дослідженості проблеми, зумовили постановку завдання запропонованої розвідки: з'ясувати та висвітлити історико-культурні передумови формування флористичних композицій, визначити їх місце у жанрово-видовій системі китайського образотворчого мистецтва доби Цін; визначити провідні композиційні моделі та естетичні принципи.

Матеріали та методи дослідження. У статті використовуються методи контент-аналізу, систематизації та типологізації творів мистецтва. Їх семантичний аналіз та осмислення інтертекстуальних зв'язків спираються на праці Хірна Максвела К. [14, 15], Лай Юега та О. Тарасенко [18], С. Рибалко [5, 6, 24].

У роботі використані матеріали постійних та тимчасових експозицій китайського мистецтва Національного музею у Тайбей, Пекінського національного музею (Палац Гогун), Шанхайського національного музею, Музею Вікторії та Альберта (Лондон), Музею образотворчого мистецтва імені Богдана та Варвара Ханенків.

Результати дослідження. Для Східної Азії та китайської культури зокрема, притаманне ставлення до природи не лише як до вмістилища життєдайних сил, а й як до джерела творчого натхнення. Як поет вдається переважно до образів, пов'язаних із природним середовищем, так і художник вважає пейзаж найпершим серед усіх живописних жанрів. Виокремлення флористичних мотивів у жанрі «квіти та птахи» (хуа няо), який передбачав крупний, наблизений до глядача план зображення гілки дерева з птахами, або квітів з комахами, не в останню чергу відображав практику садівництва, яка давала можливість спостерігати красу природи зблизька. Цей жанр як різновид пейзажу, зберігає свої позиції у традиційному живописі й нині, однак поряд із ним поступово сформувалися й інші мистецькі форми, пов'язані з флористикою. Розглянемо їх послідовно.

Перш за все, відзначимо, що культивування рослин і, зокрема, квітів мало міцне підґрунтя у буддистській традиції. Згідно буддистській міфології, Будда Шак'ямуні народився у квітці лотосу, його найбільш відома мовчазна «промова» являла собою символічний жест, що вказував на лотос. У Східній Азії сліпучо-білі пелюстки квітки викликали асоціації з духовною чистотою. Тому лотос в китайському мистецтві – один із елементів буддистської іконографії, запозиченої з Індії, де один із поширених варіантів –

Будда на лотосовому троні (іл. 1). Відтоді зображення лотосів супроводжують й інших персонажів буддистського пантеону, як от картина на сувої «Гуаньїнь як Бодхісаттва Дев'яти Лотосів», що належить невідомому китайському майстрові (іл. 2). Лотоси у горщиках прикрашають храми; квіти, разом із фруктами використовуються як підношення. Таким чином, у Китаї квіти стали символізувати «чисті дари».

Звідси походить і мистецтво пенцзін (або пензай), яке часто в англійській та українській літературі називають японським терміном бонсай. Пенцзін як мистецтво флористичної композиції у горщику, виникло у Китаї і передбачало розмаїті варіанти – від карликових дерев, композицій із використанням рослин та каміння до складних пейзажів, що поєднували природні та штучні елементи [17]. Однією з найдавніших пам'яток, що зафіксувала це мистецтво, є розписи у гробниці принца Чжанхуая, що датується 7 ст. н. е. На фресці зображено служницю, яка несе керамічну неглибоку вазу із маленькими фруктовими деревами та камінцями (іл. 3, 4). Поширення практики вирощування та створення рослинних композицій у спеціальних кашпо, свідчить про процеси включення пейзажу у ціннісні характеристики інтелектуала-творця. Як відомо, у період династії Тан і П'яти династій¹ флористичні композиції із живих рослин стали окрасою кабінету, свідченням творчих та інтелектуальних здібностей господаря. У колах «інтелектуалів»² стає модним вирощування рідкісних сортів квітів, цінується вміння розбиратися у рослинах та різновидах каміння. Поширення цієї практики справило вплив і на розвиток кераміки, адже форма, у якій розташовуються рослини, мислилася як важлива складова усієї композиції.

¹ Період Тан (618–907) – доба розквіту середньовічного Китаю, «золота доба» культури, науки, економіки; період П'яти династій (907–960) – доба політичних заколотів, швидких змін правлячих династій, розколу країни на 12 (за традицією – 10) окремих державних утворень.

² «Інтелектуалами» у Китаї називали літераторів і вчених, які вели незалежний спосіб життя, культивували проведення часу у спілкуванні з друзями, насолодою квітами, вином, поезією, живописом. Цей ідеал шляхетного дозвілля поширився як у Китаї, так і в країнах, що перебували під його культурним впливом [5].



Іл. 1. Будда на лотосовому троні. Династія Пала, Східна Індія, бл. 1000 [19]



Іл. 2. Невідомий художник. Гуаньїнь як Бодхісаттва Дев'яти Лотосів. Сувій. Шовк, фарби. 1593 [13]



Іл. 3. Фреска з гробниці принца Чжанхуая. Сіань. 706 р. н.е. [11]



Іл. 4. Фреска з гробниці принца Чжанхуая. (Фрагмент). Сіань. 706 р. н.е. [11]



Іл. 5. Лі Сун (бл. 1190-1264). Альбом квітів. Шовк, туш, фарби. 26,1 x 26,3. Династія Сун. Національний музей-палац, Тайбей [22]



Іл. 6. Придворні мистці. Діяльність упродовж дванадцяти місяців: дев'ятий місяць. Сувій. Туш, фарби, шовк. 175 x 97 см. Династія Цін. Національний музей-палац, Тайбей [22]

У періоди правління династій Сун, Юань та Мін³ вази з квітами стають одним із предметів живопису. Як приклад можна навести аркуш з альбому доби Сун (іл. 5), на якому зображено плетену корзину з квітами, які символізують початок року: камелія, квіти сливи, нарциси та інші рослини вранішньої весни. Усі разом вони утворюють доброзичливий зміст, як побажання благополуччя, процвітання. Підношення сезонних квітів з доброзичливим підтекстом, стало традицією у Китаї, а їх розглядування, оцінка форми, аромату – елегантним засобом проведення вільного часу. Найбільшого розквіту милування квітами зазнало за часів Цін, особливо під час правління імператора Цяньлун. На тогочасному сувої невідомого майстра бачимо зображення чоловіків, які розглядають квіти у горщечках, або поспішають приєднатися до товариства (іл. 6).

Флористичні композиції користувалися попитом протягом року, звідси й увага до цього мотиву з боку майстрів різних галузей – від садівництва до живопису та декоративно-ужиткового мистецтва. Майстри-флористи приділяли увагу як композиції квітів – балансу розквітлих рослин, бутонів та листя, балансу кольорів та форм, пильно стежили, щоб ваза (або кашпо, горщик) за формою, матеріалом і розписом відповідали настрою і семантиці композиції. Предметом зображення служили як композиції з квітів у вазі, так і рослини, висаджені у ґрунт у спеціальних горщиках чи кашпо.

Колекціонування старожитностей стало додатковим засобом формування урочистої вишуканої композиції – квіти у поєднанні з антикварними речами, фруктами, овочами. Розвиток порцелянового виробництва і прагнення імператора Цяньлун⁴ підкреслювати

культурний зв'язок з китайською традицією, що мало стверджувати іноземну династію у якості правителів Піднебесної імперії, призвів не тільки до сплеску колекціонування, а й до копіювання старих взірців і наслідування стилям минулого. Запрошення імператором європейських митців лише на перший погляд протирічило його китаєцентричній позиції. Для Цяньлуна, який не відділяв політику від мистецтва, мистецькі твори унаочнювали розквіт Піднебесної імперії, яка саме при його правлінні безпрецедентно поширилася на нові території і, відповідно, до її складу увійшли нові етноси. Цяньлун презентував себе імператором як ханьців, так і маньчжурів, тибетців тощо [23]. В імперській картині світу він мислився батьком усіх народів, і західних – у тому числі. Активне залучення Цяньлуном європейських художників, мало демонструвати велич імперії, а їхні художні навички – прославляти та оприлюднювати пишність цінської династії.

Одним із таких запрошених майстрів був італієць Джузеппе Кастільйоне⁵, який прибув у Китай в 1677 році. Художник опанував китайський досвід, успішно працював у різних жанрах і розробив декілька композиційних схем натюрморту квітів у вазі, які, з незначними відмінностями, повторював сам та повторювали його учні і послідовники. Детальному висвітленню спадщини Кастільйоне у галузі натюрморту присвячена окрема розвідка автора цієї статті [8]. Тому, не удаючись до зайвих подробиць, відзначимо особливості розробленої італійським майстром моделі натюрморту – квіти у селадоновій вазі, яка відома за різноманітними повторюваннями (іл. 7). Художник розміщує вазу в абстрактному просторі фронтально. У своїй композиції він об'єднує

³ Доба Сун (960–1279) – новий період політичного об'єднання та культурного розквіту з центрами на півдні та Півночі. Доба Юань (1271–1368) – період правління династії Юань, заснованої онуком Чингісхана; період великого об'єднання країни, куди увійшли райони Сінцзянь, Юань, Тибет, заснування Пекіна. Доба Мін (1368–1644) – період правління династії Мін, що остаточно визначила Пекін столицею, час великого будівництва, розвитку торгівельних зв'язків, підйому економіки.

⁴ Імператор Цяньлун (1711–1799) – один з видатних представників маньчжурської династії Цін, поет, живописець, каліграф, полководець. Правив з 1736 по 1795 рік.

⁵ Джузеппе Кастільйоне (1688–1766) – італійський живописець, прибув до Китаю у складі католицької місії на запрошення імператора Кансі (1654–1722). Однак власне місіонерською діяльністю не займався: служив трьом імператорам на посаді придворного художника під ім'ям Лан Шині.

предмети, які несуть доброзичливий зміст (лотоси розквітлі та бутони, колоски, листя). Особливу увагу майстер приділяє передачі матеріальності вази.

Відродження при Цяньлуні порцелянового виробництва та культ порцелянових ваз, призвів до насичення матеріального середовища цими виробами (підтвердження можемо бачити у музейних колекціях світу і, зокрема, у колекції Музею образотворчого мистецтва імені Богдана та Варвари Ханенків). Відповідно, цілком природно, що в натюрмортах Кастільйоне та його учнів помітне прагнення точного відтворення тих чи інших типів фарфорових посудів. У зазначеному сенсі варто порівняти сосуди у натюрмортах із квітами Кастільйоне та вази з колекції Музею Ханенків, що їх наводить у своїй дисертації українська мистецтвознавиця О. Новікова [4]. Зокрема, помітне прагнення художника передати вазу якомога достовірно. Прикметно використання світла та тіні. Як добре відомо є два типи тіні: власна тінь предмету та тінь, що падає від самого предмету на площину. Перший тип дозволяє змодельовувати об'єм предмету, другий – створити ілюзію розташування у просторі. Кастільйоне використовує тінь лише для моделювання форми, у той час як оточення предмету не має типових для європейського натюрморту просторових координат з чітким виділенням горизонтальної та вертикальної площини, деталізації першого плану, постановочності, ознак присутності людини через прим'яту серветку, або розкрити кришечку годинника тощо. І, головне, відсутня тінь від предмету на площині. Предмет перебуває в умовному просторі, він самодостатній і, в такий спосіб, через сполучення ретельної передачі матеріальності та пластики предмету з умовним оточенням, перебуває на межі реалізму та символізму. Разом з тим, у трактовці простору присутні ненав'язливі ознаки глибини за

рахунок побудови предметів та їх розташування (ближче – далі).

Аналізуючи художню практику часів Кастільйоне та у наступні часи, нескладно помітити вплив італійського художника на розвиток натюрморту. По-перше, цьому сприяла сама організація творчого процесу у майстернях, які об'єднували придворних художників, що суттєво позначалося на технологічному обміні та передачі зображальних мотивів. Художники та ремісники різного рівня майстерності, знайомилися з роботами та прийомами колег, внаслідок чого їх твори демонструють ознаки взаємного натхнення. По-друге, була абсолютно прийнятною й практика безпосереднього копіювання схвалених імператором композицій як композиційно, так і пластично (іл. 8). Наприклад, твір «Квіти» Ай Цімен⁶ – ще одного європейського художника-місіонера – відтворює натюрморт Кастільйоне «Збір доброзичливих знаків». Це позначається у виборі та компоновці квітів (ті самі два рожевих лотоси – один напіврозквітлий, інший розкрив свої пелюстки повністю; тотожня комбінація великого та маленького листя), у тому самому типі вази, що покоїться на такій саме різьбленій дерев'яній підставці. Відмінності у двох натюрмортах спостерігаються у використанні більш насичених за тоном кольорів: там де в оригіналі біле з блідо-рожевим відтінком, або ледь блакитною тінню – в копії виразно рожеве та насичено сіро-блакитне. Прикметна й різниця у світлотіньовому моделюванні. Рельєфні кільця на вазі у трактовці Ай Цімен чітко окреслені по всій окружності, незалежно від переходу тіні в напівтінь. Те саме стосується й «великої тіні», що за інтенсивністю є однаковою як на верхній частині опуклої поверхні вази, так і на нижній. Вочевидь, принцип розташування світла та тіні на поверхні предмету на той час ще не були достатньо осмислені молодшим колегою італійського майстра.

⁶ Ай Цімен (1708–1780) – католицький місіонер з Богемії Ігнатій Зіхельбарт, прибув до Китаю у 1745 році. Разом із Кастільйоне працював художником при цінському палаці.



Іл. 7. Дж. Кастільйоне. Квіти у вазі. Сувій. Шовк, туш, фарби. 1723. Національний музей-палац, Тайбей [34]



Іл. 8. Ай Цімен. Квіти. Сувій. 105×60. Шовк, туш, фарби. Династія Цін. Приватна кол. [37]



Іл. 9. Невідом. майстер. Збір доброзичливих знаків. Сувій. 164 × 77,5. Шовк, туш, фарби. Бл. 1900. Приватна кол. [9]



Іл. 10. Дж. Кастільйоне. Збір доброзичливих знаків. Сувій. 173 x 86,1. Шовк, туш, фарби. Національний музей-палац, Тайбей [8]



Іл. 11. Цзоу Ігуй. Хризантема та Ісінський чайник. Сувій. 82 x 38. Шовк, туш, фарби. Династія Цін. Приватна колекція [27]



Іл. 12–13. Квіти у вазі та предмети вченого. Панно. 63 x 36. Шовк, металізовані нитки, перли. 18 ст. [21]



Іл. 14. Чень Чжаофен. Ваза з квітами і чаша із золотими рибками. Сувій. 231,7 x 117,7. Папір, туш, фарби. Династія Цін. Національний музей-палац, Тайбей [22]

До сьогодні зберіглися й близький за типом натюрморт Кастільйоне «Збір доброзичливих знаків» та його майже досконала копія початку 1900-х років (іл. 9, 10). Щоправда пізньоцінський майстер на свій розсуд змодельював порцелянову вазу, якій надав виразного блакитного кольору, тінь на селадоновій вазі перемістив на інший бік. Можна припустити, що виконавець цієї версії натюрморту опанував саме європейський живопис, тому він вільно, з розумінням принципу розподілу світла та тіні, моделює форму.

Присутність квітів в інтелектуальному житті Китаю, величезний корпус поетичних творів, що оспівують квіти, як вже відзначалося, зробили їх показником освіченості та вишуканого смаку. Тож подальший розвиток натюрморту цілком логічно відбувався за рахунок залучення інших предметів-маркерів інтелектуального життя, де завжди є місце для естетичного споглядання. Одним із таких прикладів є натюрморт, що належить пензлю Цзоу Ігуй⁷, де зображено пишні хризантеми на високих стеблах, чайничок з ісінської глини та дві піали, поставлені одна в одну (іл. 11). Зрізана гілка хризантеми, що замикає перший план, свідчить про те, що невидимий господар готується до частування дорогого гостя чаєм, оскільки це передбачало прикрашання кімнати сезонною рослинністю та приготування відповідного посуду. Мистецтво приготування чаю від часів Лу Юй вважалося у Китаї ознакою вченості.

У збереженій до сьогодні вишивці 18 ст. використано модель натюрморту «квіти у вазі», доповнену предметами з кабінету вченого (іл. 12, 13). Квіти розпускаються у синьо-білій вазі; шестикутний горщик для пензлів містить сувій, мухобійку, дві щітки,

складне віяло і скіпетр жуйї. Розташовані на передньому плані чорнильний камінь і підставка для пензля у формі гори, немов чекають на повернення майстра. На цьому красивому панно квіти вишиті дрібними перлами, а не білими нитками.

Вишукані композиції з живих квітів у порцеляновій вазі використовувалися як підношення імператору, або чиновникам і, відтак, сприймалися як ознака інтелектуальних задовольень та розкоші. У сувої художника пізньої Цін – Чень Чжаофен⁸ показано цілий набір «вишуканостей», гідних високої поетичної творчості та імператорських покоїв: висока порцелянова ваза, розписана гірськими краєвидами, гілки розквітлої гліцинії та персика, круглий акваріум із золотими рибками (іл. 14). Персик є символом довголіття, а гліцинія, ваза та золоті рибки візуалізують ідею «сприятливого світу у залах, переповнених багатством».

Дещо відрізнявся за композицією тип натюрморту, що представляв рослини у горщику чи кашпо. Як вже зазначалося, поширення практики садівництва та виокремлення мистецтва пенцзін, дозволяло прикрашати інтер'єри квітучими рослинами протягом року. Імператори доби Тан та П'яти династій популяризували посадку дерев та озеленення садів, що сприяло розвитку садівництва.

Аристократія та інтелігенція доби Сун вважали вирощування квітів та збір каміння одним із шляхетних занять. За часів династій Мін і Цін виробництво та оцінка пенцзін були безпрецедентно популярні з великою різноманітністю квітів та дерев (лісові дерева, квіти, листя, трави), а також із безліччю горщиків та чаш. Пенцзін можна умовно розділити на дві категорії, в залежності від його матеріалів та форм вираження: «гори-

⁷ Цзоу Ігуй (1686–1772), народився в Усі (пров. Цзянсу). Працював для імператорської родини. Провідними жанрами для нього є «квіти та птахи». Натюрморт у його творчості поступається за кількістю творів і водночас репрезентує наслідування композиційним та живописно-пластичним принципам Дж. Кастільйоне.

⁸ Чень Чжаофен (працював також під ім'ям Менці) працював за часів правління Тунчжі (1861–1875) та Гуансюя (1875–1908) наприкінці династії Цін. Маючи навички зображення птахів і квітів, він був художником у при дворі і дослужився до сьомого рангу. Прослуживши понад двадцять років, вийшов на пенсію у старості.

каміння» та «квіти-дерева». Художники минулих династій використовували живопис, щоб відтворити природу у квадратних

горщиках, наділяючи квіти та дерева естетичними відтінками та підвищуючи цінність художнього сприйняття.



Іл. 15. Західна рослина, що визначає час. Сувій. 136,6 x 88,6 см. Папір, туш, фарби. 1753. Національний музей-палац, Тайбей [8]



Іл. 16. Цзоу Ігуй. Рослини у горщику. Сувій. 125 x 65. Папір, туш, фарби. 1749 [28]



Іл. 17. Ю Чжидін. Вічнозелена рослина. Сувій. Шовк, туш, фарби. Між 1647-1709. Приватна колекція [20]



Іл. 18. У Чаншо. Котел Дін на тринозі. Сувій. 70,9 x 37,99 д Папір, туш, фарби. 1902. Музей провінції Чжецзян [26]



Іл. 19–22. Цзоу Ігуй, Джузеппе Кастільйоне. Квіти. Чотири панелі. Шовк, фарби [36]

Такий тип натюрморту передбачав уважну передачу ботанічних особливостей рослини, висаджену безпосередньо у кашпо або іншому спеціальному вазоні. Це фронтальне зображення, основне завдання якого

відтворити з майже енциклопедичними подробицями вигляд рослини, як можна бачити у натюрморті Джузеппе Кастільйоне (іл. 15). Доданий у композиційне поле текст, зміцнює інформаційну складову твору.

Щоправда, такі писемні вставки (колофони) не завжди належали авторові твору, а часто додавалися колекціонерами та іншими поцінувачами його таланту. У даному випадку текст належить імператорові Цяньлуню, який, як добре відомо, особливо відзначився такими «покращеннями». Дехто з дослідників пише, що він написав близько 4000 віршів для художніх творів⁹.

Композиційно схожий на твори Кастільйоне є й натюрморт із рослиною у горщику, що належить Цзоу Ігуй: те саме фронтальне розташування в умовному просторі з ретельно прописаними особливостями рослини та фактури посудини (іл. 16).

Набув поширення і більш складний варіант цього мотиву, який включав зображення крупного вазону з рослиною, розташованого на спеціальній підставці із сандалового дерева. Художник ретельно випишував як ботанічні прикмети рослини, так і візерунки (подекуди й цілі сюжетні сцени), які прикрашали посудину. Розвиток порцелянового виробництва позначився на посиленні декоративності, імпазантності флористичних композицій. Для тогочасного глядача живописні сувої із зображенням пенцзін (іл. 17) давали насолоду споглядання та можливість проявити вміння оцінити красу порцелянкової вази, її розпису, знання рослин, їх якостей та символики.

Поступово такий тип натюрморту набув більш ускладненої та урочистої композиції, у вертикальному просторі сувою вони розташовували два вазони (вище та нижче), або поєднували зображення квітів у вазі та рослини у горщику. Нерідко замість порцелянкової форми для букету та живих рослин, використовувалися ритуальні котли на тринозі, що додавало урочистої піднесеності (іл. 18). Одним із найбільш яскравих варіантів такого типу натюрморту служить серія з чотирьох композицій, розроблена Джузеппе Кастільйо-

не та його талановитим учнем і послідовником Цзоу Ігуй (іл. 19–22). Зображені предмети відтворені з максимальною достовірністю, і, водночас, завдяки яскравим, покритим щільно блакитною фарбою фонам, деталізовано промальованим візерункам та сценкам, що прикрашають порцелянові вази, контрастним кольорам, утворюють підкреслено декоративний ефект.

Поєднання в композиційному просторі обох моделій натюрморту з квітами – рослина в горщечку та букет у вазі, дозволяє ускладнити ритмічну структуру твору, зіставляючи різні за висотою, формою, об'ємами предмети. Зазначені якості зумовили використання цих натюрмортів у якості декорування розкладної ширми.

Винахідливість у мистецтві пенцзін демонструє горизонтальний сувій художника цінської доби Ван Ченпей¹⁰, який зафіксував цілу колекцію флористичних композицій у горщиках, де бачимо і карликові деревця, і квіти, що проростають у вишуканих порцелянових кашпо – високих, низьких, круглих, прямокутних, декорованих орнаментом або сюжетними сценами (іл. 23, 24). В одній з композицій використовується навіть морська мушля у якості горщика.

Прагнення розкоші та захоплення флористичними композиціями призвели до винайдення нового виду пенцзін – імітація композиції з живих рослин за допомогою дорогоцінних матеріалів – золота, срібла, нефриту, яшми, перлів та іншого дорогоцінного каміння. Цей вид малої скульптури також мав високі художні якості та використовувався в оздобленні палацу династії Цін, підкреслюючи пишність житлового середовища (іл. 25–28). На півночі, де чотири пори року бувають холодними або спекотними, квіти, плоди та рослини цих схожих на живі квіти композицій, приваблювали яскравістю та мали сприятливе значення, завдяки не тільки

⁹ Можна припустити, що частину з них написали його міністри за дорученням імператора

¹⁰ Ван Ченпей (?–1805) – художник Шоу Ши, який також відомий під псевдонімами Чун Нонг, Ши Чжай; народився в

Цяньтані, провінція Чжецзян. Зажив слави як поет, каліграф та живописець.

стійкій доброзичливій символіці квітів та фруктів, а й дорогоцінних матеріалів також¹¹.

Вони стали невід'ємною частиною придворної культури.



Іл. 23, 24. Ван Ченпей. Квітковий цикл довголіття. Горизонтальний сувій. 37,5 x 549,8. Папір, фарби. 18 ст. Національний музей-палац, Тайбей [30]



Іл. 25. Пара пенцзін. Перегородчаста емаль, нефрит, корал. Династія Цін, період правління Цяньлун. Національний музей-палац, Тайбей [25]



Іл. 26. Пара пенцзін. Нарциси. Нефрит, яшма, агат. Династія Цін, період правління Цяньлун. Національний музей-палац, Тайбей [25]



Іл. 27. Дерево сливи. Пенцзін. Династія Цін, період правління Цяньлун. Національний музей-палац, Тайбей [25]



Іл. 28. Лотоси. Пенцзін. Позолочена бронза, перегородчаста емаль. Сер. династії Цін. Національний музей-палац, Тайбей [25]

¹¹ Яшма, нефрит та багато ін. дорогоцінних каменів використовувалися у медицині, з них виготовляли амулети, вважалися символами здоров'я, сили, довголіття багатства.

Через високу цінність їх використовували як декор в інтер'єрі або у якості виразу поваги та дарунків. Прикметно, що композиції відтворювали у найдрібніших деталях зразки пензців: так само приділялася увага горщику, його матеріалу та візерункам, сама рослина показувалася з клубнями та камінцями у якості ґрунту, наче вона й на правду жива. Зазвичай такі композиції робили парними, щоб вони могли з обох боків обрамляти певний елемент інтер'єру.

Традиція таких штучних пензців зберігалася протягом усієї доби Цін аж до Сінхайської революції¹². Їх виготовляли різного розміру, як напольні композиції та мініатюри, що прикрашали письмовий стіл чи розташовувалися на поличці шапки у кабінеті. Найбільша та найкраща колекція взірців цієї галузі декоративного мистецтва, що була виготовлена під керівництвом Виробничого управління палацу Цін, зберігається у колекціях Палацового музею.

Висновки. Проведений аналіз фахової літератури та флористичних композицій доби Цін, дозволяє стверджувати, що натюрморт, який сформувався у класичному китайському живописі переважно як модель «квіти у вазі», мав принципово відмінні ніж у Європі витокі та підґрунтя. Сформований в межах культури

«чистих дарунків», незалежно від релігійного чи світського призначення, він будується принципово як символічна композиція, що об'єднує сприятливі знаки «доброї вдачі». Розвиток натюрморту з квітами відбиває й культуру садівництва, яке за часів імператора Цяньлуна не тільки формувало затишні локації зі штучно утвореним краєвидом, а й носило характер колекціонування, що зумовлювало прагнення їх зафіксувати. У цілому протягом періоду Цін простежується поступове ускладнення обох типів флористичного натюрморту за ритмом та композиційною структурою, яка доповнюється предметами-символами інтелектуального життя. Ретельна передача порцелянового посуду як частини натюрморту, дорогоцінні матеріали, що використовувалися у гаптованих та пластичних версіях флористичних композицій використовувалися в організації предметно-просторового середовища, уособлювали блиск і пишність імператорського палацу, символізували розквіт імперії Цяньлуна.

Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні впливу та подальших трансформацій китайської флористичної композиції у художній практиці країн Східної Азії, їх семантичних та художніх особливостей.

Література:

1. Лай Юеге. Жанр хуаняо і букети бароко: метаморфози буття. *Art and Design*. 2019. № 3. С. 89–96. DOI: 0.30857/2617-0272.2019.3.9 (дата звернення: 06.06.2023).

2. Лай Юеге. Образ і символ квітки у мистецтві Китаю та Європи: дис. ... докт. філософії: 023. Одеса, 2020. 190 с.

3. Лай Юеге. Образ і символ квітучого дерева у мистецтві Китаю і Європи. *Art and Design*. 2019. № 2. С. 111–122. DOI: 10.30857/2617-0272.2019.2.11 (дата звернення: 06.06.2023).

4. Новікова О. В. Китайський фарфор в музеях України: історія колекцій та атрибуція творів: дис. ... докт. філософії: 023. Київ, 2023. 196 с.

5. Рибалко С. Б. З пензля ллються слова: літературні алюзії в образотворчому мистецтві Японії доби Токугава. *Всесвіт*. 2000. № 9–10. С. 155–168.

6. Рибалко С. Культурно-естетичні універсалії класичної Японії та їх відбиття в образотворчому мистецтві доби Токугава: автореф. дис... канд. мист.: 17.00.01. Харківська держ. академія культури, 2001. 20 с.

7. Цао Гуан Юй. Традиційне китайське мистецтво: питання розвитку та особливості. *Сходознавство*. 2007. № 39–40. С. 164–185. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Skhodoz_2007_39-40_15 (дата звернення: 12.04.2023).

¹² Сінхайська революція 1911–1912 рр. поклала кінець правлінню династії Цін та призвела до утворення Китайської республіки (1912–1949).

8. Чжан Чже. Натюрморти Джузеппе Кастільйоне як синтез східної та західної традицій. *Art and design*. 2022. № 4 (20). С. 121–132. DOI: 10.30857/2617-0272.2022.4.11 (дата звернення: 11.04.2023).
9. Assembled Blessings. Philadelphia museum of art. URL: <https://philamuseum.org/collection/object/48990> (дата звернення: 21.07.2023).
10. Barnhart Richard M. et al. Three Thousand Years of Chinese Painting. New Haven: Yale University Press; Beijing: Foreign Languages Press, 1997. 402 p.
11. Dwarf Potted Trees in Paintings, Scrolls and Woodblock Prints. URL: <https://www.magimiland.org/Paintings/ChinaPortrayals.html> (дата звернення: 25.07.2023).
12. Geng R. Study on Giuseppe Castiglione, a Court Painter in the Qing Dynasty. *Open Journal of Social Sciences*. 2021. № 9. P. 193–203. <https://doi.org/10.4236/jss.2021.99014> (дата звернення: 10.12.2022).
13. Guanyin as the Nine-Lotus Bodhisattva. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/41472> (дата звернення: 25.07.2023).
14. Hearn Maxwell K. How to Read Chinese Painting. New York: Metropolitan Museum of Art, 2008. 173 p.
15. Hearn Maxwell K. Splendors of Imperial China: Treasures from the National Palace Museum, Taipei. New York: Metropolitan Museum of Art, 1996. 144 p.
16. Hu Yunhua. Chinese penjing: Miniature trees and landscapes. Portland: Timber Press, 1987. 128 p.
17. Kajdański E. Chiny. Leksyko n. Warszawa: Książka i Wiedza, 2005. 416 s.
18. Lai Yuege, Tarasenko O. A. The image of lotus and lily in the art of China and Europe. *The European Journal of Arts*. 2020. № 1. С. 138–143.
19. Lotus throne. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Lotus_throne (дата звернення: 25.07.2023).
20. Painting Gallery of Yu Zhiding. URL: <http://www.chinaonlinemuseum.com/gallery-yu-zhiding.php> (дата звернення: 25.07.2023).
21. Panel with Flowers in Vase and Scholar's Objects. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/74103> (дата звернення: 25.07.2023).
22. Pure Offerings of a Myriad Plants: Paintings on Flower Vases and Potted Scenes. URL: <https://theme.npm.edu.tw/exh107/MyriadPlants/en/page-1.html> (дата звернення: 18.07.2023).
23. Qianlong Emperor. Facts and details. 2021. URL: <https://factsanddetails.com/china/cat2/sub4/entry-5502.html> (дата звернення: 10.06.2023).
24. Rybalko S. Japonisme in Ukrainian arts of the late XIX-early XXI centuries. *Cultural bridges: collections-encounters-inspirations*. Torun: Polish Institute of world art studies & Tako Publishing House, 2019–2020. № 7–8. P. 221–241.
25. The bonsai of the Forbidden City in Qing Dynasty, stunning the world. URL: <https://min.news/en/culture/b4c95ce2b25897053eb7d5673f92ba0a.html> (дата звернення: 25.07.2023).
26. Truong A. Tracing the Past, Drawing the Future: Master Ink Painters in 20th-Century China. 12 Jan. 2010. URL: <http://www.alaintruong.com/archives/2010/01/12/16489515.html> (Last accessed: 2.08.2023).
27. Zou Yigui URL: <https://www.invaluable.com/auction-lot/zou-yigui-203-c-e7049c3862> (дата звернення: 2.08.2023).
28. Zou Yigui. *ArtNet*. URL: https://www.artnet.com/artists/zou-yigui/penhuitu-lizhou-7Uh5VeCg8SU5SY_4bcGnBw2 (дата звернення: 24.08.2023).
29. 闻铭, 周武忠, 高永青 中国花文化辞典 黄山书社, 2000 [Вень Мін, Чжоу Учжун, Гао Юнці. Словник китайської культури квітів. Видавництво Хуаншань, 2000. 705 с.].
30. 《画万年花甲》清.汪承霈.清乾隆时期绘卷.台北故宫博物院藏 [Живопис шістдесятих років Ваньянь. Династія Цін. Ван Ченпей. Сувій. Картини періоду Цін Цяньлун. Колекція музею-палацу Тайбея]. URL: <https://www.cangkus.com/others/thecivilization/14310.html> (дата звернення: 25.07.2023).
31. 聂崇正. 郎世宁全集 1688-1766 上卷. 天津: 天津人民美术出版社. 2015. 240页 [Не Чунчжен. Повне зібрання творів Кастільйоне (1688–1766). Том 1. Тяньцзінь: Тяньцзіньське народне образотворче мистецтво, 2015. 240 с.].
32. 聂崇正. 中国巨匠美术丛书—郎世宁. 北京: 文物出版社. 1998. 33页. [Не Чунчжен. Серія китайських майстрів мистецтва Джузеппе Кастільйоне. Пекін: Видавництво культурних реліквій, 1998. 33 с.].
33. 聂崇正. 中国名画家全集—郎世宁. 石家庄: 河北教育出版社, 2006. 185页 [Не Чунчжен. Повне зібрання творів видатних китайських художників.

Кастільйоне. Шицзячжуан: Хебей Освітня Преса, 2006. 185 с.].

34. 郎世宁最经典的百幅作品 [Сто класичних творів Кастільйоне]. URL: https://www.sohu.com/a/248593108_167639 (дата звернення: 6.11.2022).

35. 吴树敬单位: 略谈传统插花对意境美的阐释 [У Шуцзін. Коротка доповідь про інтерпретацію традиційної квіткової композиції та про красу художньої концепції]. URL: <https://www.gwyoo.com/lunwen/jiaoyue/yishu/201401/564579.html> (дата звернення: 28.07.2023).

36. 邹一桂郎世宁 [Цзоу Ігуй. Кастільйоне]. URL: <https://huaban.com/pins/2382414088> (дата звернення: 29.07.2023).

37. 5961 艾启蒙 立轴. 北京保利国际拍卖有限公司 [5961. Ай Цімен. Висячий сувій. Пекінська міжнародна аукціонна компанія]. URL: <https://www.polypm.com.cn/assest/detail/2/art5040155961/34/> (дата звернення: 2.08.2023).

References:

- Lai, Yuehe (2019). Zhanr khu aniao i bukety baroko: metamorfozy buttia [Genre huanyao and baroque bouquets: metamorphoses of being]. *Art and Design*, 3: 89–96. DOI: 10.30857/2617-0272.2019.3.9 (Last accessed: 06.06.2023) [in Ukrainian].
- Lai, Yuehe (2020). Obraz i symvol kvitky u mystetstvi Kytaiu ta Yevropy [The image and symbol of a flower in the art of China and Europe]: dys. ... dokt. filosofii: 023. Odesa, 2020 [in Ukrainian].
- Lai, Yuehe (2019). Obraz i symvol kvituchoho dereva u mystetstvi Kytaiu i Yevropy [The image and symbol of a flowering tree in the art of China and Europe]. *Art and Design*, 2: 111–122. DOI: 10.30857/2617-0272.2019.2.11 (Last accessed: 06.06.2023) [in Ukrainian].
- Novikova, O. V. (2023). Kytayskyi farfor v muzeiakh Ukrainy: istoriia kolektsii ta atrybutsiia tvoriv [Chinese porcelain in museums of Ukraine: history of collections and attribution of works]: dys. ... dokt. filosofii: 023. Kyiv [in Ukrainian].
- Rybalko, S. B. (2000). Z penzlia lliutsia slova: literaturni aliuzii v obrazotvorchomu mystetstvi Yaponii doby Tokuhava [Words pour from the brush: literary allusions in the fine arts of Tokugawa Japan]. *Vsesvit*, 9–10: 155–168 [in Ukrainian].
- Rybalko, S. (2001). Kulturno-estetychni universalii klasychnoi Yaponii ta yikh vidbyttia v obrazotvorchomu mystetstvi doby Tokuhava [Cultural and aesthetic universals of classical Japan and their reflection in the visual arts of the Tokugawa period]: avtoref. dys... kand. myst.: 17.00.01. Kharkivska derzh. akademiia kultury [in Ukrainian].
- Tsao, Huan Yui (2007). Tradytiine kytayske mystetstvo: pytannia rozvytku ta osoblyvosti [Traditional Chinese art: issues of development and features]. *Skhodoznavstvo*, 39–40: 164–185. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Skhodoz_2007_39-40_15 (Last accessed: 12.04.2023) [in Ukrainian].
- Zhang, Zhe. (2022). Natiurmorty Dzhuzeppe Kastilione yak syntezy skhidnoi ta zakhidnoi tradytsii [Still lifes by Giuseppe Castiglione as a synthesis of Eastern and Western traditions]. *Art and design*, 4(20): 121–132. DOI: 10.30857/2617-0272.2022.4.11 (Last accessed: 11.04.2023) [in Ukrainian].
- Assembled Blessings. *Philadelphia museum of art*. URL: <https://philamuseum.org/collection/object/48990> (Last accessed: 21.07.2023) [in English].
- Barnhart, Richard M. et al (1997). *Three Thousand Years of Chinese Painting*. New Haven: Yale University Press; Beijing: Foreign Languages Press [in English].
- Dwarf Potted Trees in Paintings, Scrolls and Woodblock Prints. URL: <https://www.magiminiland.org/Paintings/ChinaPortrayals.html> (Last accessed: 25.07.2023) [in English].
- Geng, R. (2021). Study on Giuseppe Castiglione, a Court Painter in the Qing Dynasty. *Open Journal of Social Sciences*, 9: 193–203. URL: <https://doi.org/10.4236/jss.2021.99014> (Last accessed: 10.12.2022) [in English].
- Guanyin as the Nine-Lotus Bodhisattva. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/41472> (Last accessed: 25.07.2023) [in English].
- Hearn, Maxwell K. (2008). *How to Read Chinese Painting*. Metropolitan Museum of Art. New York [in English].
- Hearn, Maxwell K. (1996). *Splendors of Imperial China: Treasures from the National Palace Museum, Taipei*. New York: Metropolitan Museum of Art [in English].
- Hu, Yunhua (1987). *Chinese penjing: Miniature trees and landscapes*. Portland: Timber Press [in English].
- Kajdański, E. (2005). *Chiny. Leksykon* [China. Lexicon]. Warszawa: Książka i Wiedza [in Polish].
- Lai, Yuehe (2020). The image of lotus and lily in the art of China and Europe. *The European Journal of Arts*, 1: 138–143 [in English].

19. Lotus throne. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Lotus_throne (дата звернення: 25.07.2023) [in English].
20. Painting Gallery of Yu Zhiding. URL: <http://www.chinaonlinemuseum.com/gallery-yu-zhiding.php> (Last accessed: 25.07.2023) [in English].
21. Panel with Flowers in Vase and Scholar's Objects. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/74103> (Last accessed: 25.07.2023) [in English].
22. Pure Offerings of a Myriad Plants: Paintings on Flower Vases and Potted Scenes. URL: <https://theme.npm.edu.tw/exh107/MyriadPlants/en/page-1.html> (Last accessed: 18.07.2023) [in English].
23. Qianlong Emperor (2021). Facts and details. URL: <https://factsanddetails.com/china/cat2/sub4/entry-5502.html> (Last accessed: 10.06.2023) [in English].
24. Rybalko, S. (2019-2020). Japonisme in Ukrainian arts of the late XIX-early XXI centuries. Cultural bridges: collections-encounters-inspirations. *Torun: Polish Institute of world art studies & Tako Publishing House*, 7–8: 221–241 [in English].
25. The bonsai of the Forbidden City in Qing Dynasty, stunning the world. URL: <https://min.news/en/culture/b4c95ce2b25897053eb7d5673f92ba0a.html> (Last accessed: 25.07.2023) [in English].
26. Truong, A. (2010). Tracing the Past, Drawing the Future: Master Ink Painters in 20th-Century China. URL: <http://www.alaintruong.com/archives/2010/01/12/16489515.html> (Last accessed: 2.08.2023) [in English].
27. Zou, Yigui. URL: <https://www.invaluable.com/auction-lot/zou-yigui-203-c-e7049c3862> (Last accessed: 2.08.2023) [in English].
28. Zou, Yigui. *ArtNet*. URL: <https://www.artnet.com/artists/zou-yigui/penhuitu-lizhou-7Uh5VeCg8SU5SY4bcGnBw2> (Last accessed: 24.08.2023) [in English].
29. 闻铭, 周武忠, 高永青 中国花文化辞典 黄山书社 [Wen, Ming; Zhou, Wuzhong; Gao, Yongqi (2000). Dictionary of Chinese Flower Culture Huangshan Publishing House] [in Chinese].
30. 《画万年花甲》清.汪承霈.清乾隆时期绘卷.台北故宫博物院 ["Painting Wannian Sixties" Qing Dynasty. Wang Chengpei. Qing Qianlong Period Painting Scroll. Taipei Palace Museum]. URL: <https://www.cangkus.com/others/thecivilization/14310.html> (Last accessed: 25.07.2023) [in Chinese].
31. 聂崇正. 郎世宁全集 1688–1766 上卷. 天津: 天津人民美术出版社. 2015 [Neh, Chongzhen (2015). Complete collection of works by Castiglione (1688–1766). Vol. 1. Tianjin: Tianjin folk art] [in Chinese].
32. 聂崇正. 中国巨匠美术丛书—郎世宁. 北京: 文物出版社. 1998 [Neh, Chongzhen (1998). Chinese Art Masters Series – Giuseppe Castiglione. Beijing: Cultural Relics Publishing House] [in Chinese].
33. 聂崇正. 中国名画家全集—郎世宁. 石家庄: 河北教育出版社, 2006 [Neh, Chongzhen (2006). A complete collection of works by prominent Chinese artists. Castiglione. Shijiazhuang: Hebei Educational Press]. [in Chinese].
34. 郎世宁最经典的百幅作品 [One hundred classic works of Castiglione]. URL: https://www.sohu.com/a/248593108_167639 (Last accessed: 6.11.2022) [in Chinese].
35. 吴树敬单位: 略谈传统插花对意境美的阐释 [Wu, Shujing. A Brief Discussion on the Interpretation of Traditional Flower Arrangement on the Beauty of Artistic Conception]. URL: <https://www.gwyoo.com/lunwen/jiaoyue/yishu/201401/564579.html> (Last accessed: 28.07.2023) [in Chinese].
36. 邹一桂郎世宁 [Zou, Yigui; Castiglione]. URL: <https://huaban.com/pins/2382414088> (Last accessed: 29.07.2023) [in Chinese].
37. 5961 艾启蒙 立轴. 北京保利国际拍卖有限公司 [5961. Ai, Qimeng. Vertical Scroll. Beijing Poly International Auction Co., Ltd.]. URL: <https://www.polypm.com.cn/assess/detail/2/art5040155961/34/> (Last accessed: 2.08.2023) [in Chinese].

ZHANG Zhe

*Kharkiv State Academy of Design and Arts, Ukraine***FLORAL COMPOSITION IN CHINESE FINE ART OF THE QING ERA (1644–1912)**

The purpose of the article is to highlight the historical and cultural background in the formation of floral compositions, their place in the genre system of Chinese fine art of the Qing era and to determine their compositional models and artistic features.

Results. A wide range of artworks from the leading museums of the People's Republic of China and Ukraine are considered. Art branches that have become the main ones for the development of floral compositions and their further adaptation in other types and genres of art are singled out. Leading masters are identified. The origins and development of the floral composition from the time of the Tang Dynasty (618–907) to the Qing Dynasty (1644–1912), its growth and main types that developed during the reign of Emperor Qianlong (1736–1795) are shown. The identified representative samples are considered in the broad context of religious traditions, the politics of the Manchu dynasty, the culture of offerings and the program of collecting rarities. The separation of floral still life into a special genre was established with the development of horticulture and the tendency to interiorize the landscape. It is emphasized that a still life with flowers always carries a benevolent meaning regardless of the composition type, the degree of authenticity in the transfer of pictorial objects and the time of creation.

Scientific novelty. The features of the formation of a floral composition as a result of the landscape interiorization, its two-dimensional and three-dimensional varieties from a scroll to a screen and Penjing art and decorative compositions are determined.

The practical significance of the results of the study lies in the possibility of their use in the development of design and artistic solutions, the conceptual basis for the development of relevant training courses, museum exhibitions, and the formation of a general picture of the evolution of pictorial genres in classical China.

Keywords: art of the Qing era; floral composition; still life; "flowers and birds" genre; "flowers in a vase" genre; "flowers in a pot" genre; Penjing; flower semantics; Chinese ceramics.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Чжан Чже, аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна. ORCID 0000-0002-2279-3967, **e-mail:** 936711637@qq.com

Цитування за ДСТУ: Чжан Ч. Флористична композиція в китайському образотворчому мистецтві доби цін (1644–1912). *Art and design*. 2023. №3(23). С. 191–206.

[https://doi.org/
10.30857/2617-
0272.2023.3.16](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.3.16)

Citation APA: Чжан, Ч. (2023) Флористична композиція в китайському образотворчому мистецтві доби цін (1644–1912). *Art and design*. 3(23). 191–206.