

## ІСТОРИЧНІ НАУКИ

**Бадьора В.С.**

*студент,*

*Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова*

### **ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО МИСТЕЦТВА КИТАЮ В ПЕРІОД ДИНАСТІЇ ХАНЬ (206 Р. ДО Н.Е. – 220Р. Н.Е.) ТА ЙОГО ВПЛИВ НА ПОДАЛЬШИЙ РОЗВИТОК ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА КИТАЮ**

Китайський живопис сягає корінням епохи неоліту, свідченням цього є глиняний посуд із зображеними на ньому малюнків риб та людей, ці зображення було знайдено підчас розкопок неподалік міста Саня. Найбільша керамічна чаша із зображенням танцівниць була знайдена при розкопках в місті Цин хай. Розвиток китайського живопису відбувався протягом тисячоліть, про це свідчать археологічні знахідки предметів ритуального призначення та виробів із бронзи для оздоблення яких майстри широко використовували різноманітні зображення та символи. Однією з найцікавіших археологічних знахідок яка засвідчує високий рівень художнього мистецтва Китаю є зображення дракона і фенікса на шовку, датується ця знахідка періодом воюючих царств (221 до н. е. – 206 до н. е.).

Зображальне мистецтво періоду династії Хань (206 р. до н.е. – 220 р. н.е.) дуже відрізняється від попередніх періодів Китаю. Для мистецтва ханського періоду притаманне більш реалістичне трактування сюжетів та образів які в основному брали свій початок з реального життя. Поряд з сюжетами міфологічного, релігійного та повчального характеру вирізняються саме картини присвячені побутовій тематиці [5, с. 145].

В період династії Хань зароджується звичай поховання разом з небіжчиком глиняних зображень речей що оточували померлого при житті. Таке явище як теракотова поховальна скульптура присутня у великій кількості як в похованнях простих робітників так і в похованнях заможної знаті. Глиняні фігурки людей та тварин цього періоду вирізняються жвавістю та реалістичністю зображення.

За картинами періоду династії Хань можна скласти уявлення про особливості китайського живопису адже саме в цей період були сформовані основні принципи китайського образотворчого мистецтва. Головним образотворчим елементом була лінія або ж контур що наносився тушшю за допомогою пензля [4, с. 145].

Лінія є одним з найбільш розповсюджених елементів в картинах цього періоду і є важливим елементом, особливо в картинах раннього періоду династії Хань.

До винайдення паперу, китайські майстри здебільшого малювали на дереві камені та шовку, та навіть після винайдення та розповсюдженою паперу шовк продовжував широко використовуватись аж до 20 століття. Китайські художники цього періоду відрізнялись віртуозною майстерністю володіння пензлем. Лінії на картинах періоду династії Хань відрізняються по товщині, різницею в насиченості забарвлення, лінії могли бути товстими та мати насичений колір, а могли виглядати ледве помітною лінією [7, с. 145].

У період династії Хань зароджуються основні стилі художнього мистецтва які стали основою для розвитку образотворчого мистецтва Китаю. Стилi були досить різноманітними за своїм направленням зокрема анімалістичні, присвячені зображенню тварин, птахів, побутові жанри присвячені зображенню побуту

простого населення та чиновників. Також вирізняються такі жанри як парадний портрет, різноманітні мініатюри на віялах, пейзажний живопис. У китайському мистецтві відсутній натюрморт в звичному для європейців розумінні, з точки зору китайців статичні предмети, зображені без динаміки руху є мертвими.

Одним зі стилів що набувають поширення в період династії Хань є стиль гуньбі або «ретельна кисть» – техніка реалістичного китайського живопису. Цей стиль вважається академічним, оскільки був винайдений раніше інших і протиставлявся вільним експресивним стилям живопису.

У техніці гуньбі використовується чіткий контур із зображенням дрібних елементів. Саме цей стиль най частіше використовувався для зображення різноманітних композицій та ілюстрації відомих сюжетів історії.

Китайський живопис дуже відрізняється від західного, різниця зумовлена не набором технічних засобів, а відмінною від західної художньої мови. Для європейця складно впізнати ту емоційну складову яка переповнює китайський живопис, це зумовлено відмінністю прояву та ставлення китайців до почуттів та образів. Західні полотна ж справляють на китайського глядача враження хаотичності та агресивності. Справа в тому, що Китайський живопис ніколи не залежав від математичних розрахунків, як наприклад грецький канон, в китайському живописі відсутні спроби імітування натури як в реалістичному мистецтві. Там, де європейці зображували об'ємне зображення за допомогою світла та тіні, китайці тяжіли до лінійної виразності. Вперше, побачивши західні портрети, китайці із подивом відкрив для себе, що європейці, частково чорношкірі, справа в тому що для Китайського живопису не притаманно використовувати тінь для передачі об'ємного зображення предметів [6, с. 145].

Особливості просторової побудов в образотворчому мистецтві Китаю визначили наступні властивості національної пластичної парадигми: 1) концепція форми не як замкнутого обсягу, а як відкритого русла, що зображає наскрізні циркуляції енергії ци, це вимагало передачі тривимірності простору і виключало двомірність зображення, що за уявленням китайців ханського періоду блокує енергетичні циркуляції; 2) розуміння форми не як статичної маси, а як динамічної частини єдиного просторово-часового континууму, що стимулювало одночасний розвиток і застосування різних типів перспективної побудови зображення; 3) сприйняття форми яка змінюється в присутності глядача, в результаті чого дистанція між суб'єктом і об'єктом естетичного сприйняття трактувалась як рухлива і вільна зона [9, с. 145].

До нашого часу дійшло безліч пам'яток образотворчого мистецтва періоду династії Хань. Мистецтво цього періоду дуже відрізняється від мистецтва попередніх періодів з притаманним йому символізмом, ханському періоду характерне чітке зображення форм. Зображальне мистецтво цього періоду становить винятковий інтерес адже образотворче мистецтво цього періоду заклало фундамент для подальшого розвитку китайського мистецтва. На зображеннях цього періоду ми знаходимо сцени життя окремих людей, сцени полювання, урочисті виїзди, бенкети і прийоми гостей та битви, ці зображення є надзвичайно важливими джерелами інформації для вивчення культури та побуту Китаю цього періоду історії. Особливо слід згадати барельєфні зображення, які мають велике значення для вивчення культури періоду династії Хань, з цих барельєфів ми дізнаємося про особливості народного побуту, а також знаходимо зображення виробничого процесу видобутку солі, виплавки металу та виробництва металевих виробів праці та зброї. Така велика кількість предметів образотворчого мистецтва а також розмаїття форм та стилів дають змогу говорити про високий рівень розвитку мистецтва в період династії Хань, надбання цього періоду китайської історії стали фундаментом для подальшого розвитку образотворчого мистецтва Китаю.

**Список використаних джерел:**

1. Виноградова Н.А., Николаева Н.С. Малая история искусства. Искусство стран Дальнего Востока // Н.А. Виноградова, Н.С. Николаева. М.: Искусство, 1979. – 376 с.
2. Глухарева О.Н., Денике Б.П. Краткая история искусства Китая // О.Н. Глухарева, Б.П. Денике. М.: Искусство, 1948. – 211 с.
3. Глухарева О.Н. Изобразительное искусство Китая // О.Н. Глухарева. М.: Изобразительное искусство, 1956. – 148 с.
4. Карапетьянц А.М., Изобразительное искусство и письмо в архаических культурах. (Китай до сер. 1-го тыс. до н.э.) // Ранние формы искусства, М., 1972. – 291 с.
5. Кравцова М.Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая: Учебное пособие // М.Е. Кравцова. – СПб.: Изд. «Лань», 2004. – 428 с.
6. Крюков М.В., Переломов Л.С., Софронов М.В., Чебоксаров Н.Н. Древние китайцы в эпоху централизованных империй. М., 1983. – 457 с.
7. Купер Р., Купер Дж. Шедевры искусства Китая // Р. Купер, Дж. Купер. – Минск: изд-во «Белфакс», 1997. – 451 с.
8. Ткаченко Г.А. Культура Китая // Г.А. Ткаченко. – М: Муравей, 1999. – 374 с.
9. Глухарева О.Н. Искусство великого китайского народа // О.Н. Глухарева. М.: Искусство, 1958. – 117 с.
10. Кречетова М.Н. Культура и искусство Китая. – Л., 1960. – 257 с.

**Бова І.С.**

*завідуюча науково-дослідним сектором,  
Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав»*

## **ДО ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНОГО ЕТНОЛАНДШАФТУ СКАНСЕНУ У ПЕРЕЯСЛАВІ-ХМЕЛЬНИЦЬКОМУ**

Своєю матеріальною діяльністю, виробничою культурою українці в процесі історичного розвитку впливали на природний ландшафт, змінювали і формували його таким, що найбільше відповідав вимогам українського поселення та мав певні характерні особливості. Процеси глобалізації нині активно впливають на українське суспільство, тому одне з найважливіших завдань з охорони культурної спадщини – збереження самотності культурного етноландшафту українського села.

Вирішення таких завдань здійснюється шляхом музеєфікації українського села. Найбільш вдалою та оптимальною формою показу таких експозицій є створення музеїв під відкритим небом, так званих скансенів.

Питаннями дослідження музеєфікації українських поселень та вивчення питання створення скансенів в Україні займалися Я. Байрак, О. Бойко, В. Вечерський, С. Виговський, З. Гудченко [2], А. Данилюк [3], С. Довгань, Г. Козій, Л. Прибега, Р. Свирида [4], М. Сікорський, Г. Скрипник, В. Слободян, В. Шмельов [8].

Зміни, що відбуваються у формуванні культурних етноландшафтів музеєфікованих сіл, потребують подальшого вивчення. Зокрема, це стосується і Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини для оптимального вирішення проблеми функціонування його культурного етноландшафту.

Формування скансенів спрямоване на відтворення історично правдивої експозиції натуралістичної копії поселення певного історичного періоду. Воно супроводжується відтворенням етноландшафту відповідного регіону. Антропогенно змінений ландшафт зберігає природний характер, підпорядковується природним закономірностям. Його «антропогенний вміст» характеризується використанням культурних рослин, змінених якостей ґрунту, режиму підземних та поверхневих вод,