

Чанчжи У

Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова, Україна

## ФОРМИ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ КИТАЙСЬКОЇ АРХІТЕКТУРИ

У статті розглядається питання синтезу мистецтв на прикладі китайської архітектури. Піднімаються загальні історичні питання розвитку китайської культури та різних видів мистецтв упродовж історичної еволюції. Відокремлюються філософські та релігійні позиції культури, які ототожнюються з розвитком мистецтва. Піднімається питання відсутності повноцінного аналізу стародавнього китайського мистецтва за всіма видами художньої творчості, які були розвинуті під час культурного розвитку та становлення: архітектури, живопису, каліграфії, музики, скульптури, танцю, тощо. Виявлена група науковців, якими були розроблені методики підходів, до систематизації та вивчення синтезу мистецтв китайської стародавньої культури упродовж всього її розвитку. Проаналізована низка прийомів в живопису та каліграфії, які мають прямий вплив на формування китайського архітектурного середовища. Відокремлена типологія аналізу видів синтезу мистецтв за загальним способом об'єднання. Окреслена категорія синтезу мистецтв «Юе» (樂), початкове значення якої відображало явище синтезу мистецтв в Стародавньому Китаї. Розглянуті загальні принципи для архітектури, каліграфії та живопису, які однаково впливають на композиційне розміщення у просторі, та семантичне навантаження за рахунок кольору та декоративних елементів художнього твору. Проведена низка зв'язків між архітектурою та пластичною формою мистецтва – скульптурою. Окреслена низка загальних рис та напрямлень задля повноцінної організації гармонійного художнього твору в існуючому природному середовищі, які поєднуються не тільки на семантичному, а й на матеріальному рівні. Визначено, що на даний час замало теоретичних розробок стосовно виявлення загальних принципів, які б відносилися до синтезу динамічних (часових), просторових (пластичних) та просторово-часових видів мистецтв китайської культури.

**Ключові слова:** синтез, Китай, архітектура, живопис, мистецтво.

### Постановка проблеми

Аналіз архітектурних будівель стародавнього Китаю демонструє наявний взаємозв'язок з різними видами мистецтва – як пластичними, так і динамічними. Синтез мистецтв має споріднені вимоги та правила, що призводить до необхідності систематизації їх за функціональними принципами.

### Аналіз останніх досліджень та публікацій

Аналіз останніх досліджень та публікацій мистецтвознавчої літератури з проблем синтезу мистецтв Тимофієко В.І., Церетелі З. та робіт окремих архітекторів теоретиків таких як Мухадієв А., Дущев М.В., Азенян І.О., Лінфей Хань, Ши Мэнлянь, Вэй Цзюнь, Вань Минь, Цуй Фудэ, Ма Госинь, дозволив виявити наявну відсутність концепцій з узагальнення принципів дії синтезу китайських мистецтв відносно архітектурної практики.

Метою роботи є дослідження форм синтезу мистецтв і їх відображення в архітектурі.

### Виклад основного матеріалу

В епоху раннього Середньовіччя разом з будизмом в Китай прийшли нові зразки

монументального зодчества, скульптури і храмових розписів. За прикладом сусідніх країн почалося спорудження величезних печерних монастирів, а також будівництво пагод на честь буддійських святих. Ранні китайські пагоди (храми у вигляді багатоярусної вежі) округлістю ліній силуету нагадували індійські баштові споруди.

Зводилися протягом століть храми в скелях довжиною в кілька кілометрів, збереглися численні пам'ятники скульптури та живопису Середньовіччя і відбили його історію. Ці буддійські храми-гіганти будувалися в різний час і в різних місцях, і вмістили в себе безліч рельєфів, постаментів, розписів. В оформленні цих храмів сплелися смаки і досвід багатьох народів Азії. Але при всій строкатості манер в пам'ятках раннього Середньовіччя знайшли відображення і загальні художні образи, привнесені будизмом, – це прагнення зобразити богів-рятівників милосердними, співчутливими, готовими до духовного подвигу. Звідси народилися і характерні для раннього Середньовічного китайського мистецтва риси: подовжені пропорції плоских фігур, натхненність і містична самозаглибленість.

Вимога відображення єдності і гармонії світу, взаємопроникнення штучного і природного яскраво

проявилось в китайській архітектурі. У ній чітко виявляється синтез архітектурних форм з природою: будь-яка споруда стає лише частиною архітектурного ансамблю, в якому природа активно використовується як компонент художнього образу, тераси, галереї і мости пов'язували будівлі в єдиний ансамбль з парками. Багатоярусні дахи з величезними виносними покрівлями, плавно вигнутими догори кутами, не тільки захищали будівлі від негоди, але й надавали їм своєрідні абрисы, що гармоніюють з абрисами навколишніх пагорбів і дерев. Архітектори, скульптори і художники свої основні зусилля спрямовували на створення ідеального поєднання принади природи з красою штучних споруд. Так виникають комплекси ландшафтних садів, які втілювали в собі все найбільш типове і цінне, що можна було побачити в самій живій природі. Ці сади породили нову, досить тривалу традицію в китайському мистецтві. Вони, по суті, стали синтезуючим видом мистецтва, де виявлялися одночасно і задум зодчого, і рука скульптора, і художній смак митця, що komponує за своєю волею будови, пластику, елементи природного ландшафту і т.п.

Якщо живопис в Китаї – цілісний вигляд мистецтва, в якому вірші та каліграфія складають невід'ємну частину творів живопису, відтворюючи гармонію і тайнства світобудови у всіх його проявах, то поезія вважається квінтесенцією мистецтва. Вона перетворює накреслені знаки, що шануються майже як святини, в звук, і, її вище призначення – з'єднання людського генія з першоджерелами життєвих сил світу. Перейнята ідеями конфуціанства і даосизму, китайська поезія об'єднує розум і відчуженість, вона прагне проникнути в реальність і передати з усією гостротою дух життя, «невловимий трепет звуків», чому сприяє музичність, притаманна багатотональність китайської мови. Не випадково давньокитайське зодчество невід'ємне від живопису, поезії і музики, породило повноцінний синтез видів мистецтв.

Синтез мистецтв в культурі Китаю стає актуальним саме в перехідні і кризові періоди. Він протиставляється роз'єднаності художніх тенденцій. Як конструктивна «відповідь» на деструктивний «виклик» часу, синтез багато в чому сприяє розвитку і збереженню цілісного мистецтва.

Сучасна система мистецтва відрізняється такими особливостями, які, без сумніву, були присутні і в попередні періоди розвитку культури, але тепер вони наповнюються новим сенсом. Так, найбільш яскраво проявляються дві тенденції, які, здавалося б, повинні бути протилежними один одному. Перша з них полягає не тільки в збереженні відособленості кожного виду мистецтва (музики, живопису, каліграфії, архітектури), але і виділення

нових, які продовжують своє оформлення. Друга тенденція полягає в прагненні до синтезу, злиття мистецтв, їх принципів і правил. Очевидно, що обидві ці тенденції плідні і співіснують протягом всієї історії культури, проте на кожному новому етапі вони проявляються по-різному, виявляючи різні особливості. А. Зись в роботі «Теоретичні передумови синтезу мистецтв» піднімає питання: чи слід розглядати сучасний художній синтез природним продовженням синтетичних тенденцій, що беруть початок в минулому, або він «є якісно іншим, і в ньому відбиваються закономірні тенденції розвитку сучасної культури?» [1, с. 5]. Підкреслюючи, що поділ мистецтва на види передував синкретизм, тобто саме синтетичний етап творчого мислення, автор зазначає, що після того, як мистецтво стало розвиватися в окремих галузях художньої творчості, проблема синтезу піднімалася знову, виявляючи нову форму і зміст. Причому синтез втілювався не тільки в злитті різних видів мистецтва, а й у формуванні особливостей художнього мислення. Процеси видової диференціації і автономізації не суперечать тенденціям з'єднання. Вони є результатом саморозвитку системи мистецтв, що відбувається у взаємодії цих, на перший погляд протилежних, напрямків: прагнення вдатися до синтетичного суміщення та поступального руху.

Вивчення проблематики синтезу мистецтв в європейському мистецтвознавстві має давні традиції. Але, незважаючи на існування великої кількості наукових і науково-популярних праць, присвячених культурі та мистецтву Китаю, дефініція «синтез мистецтв» щодо традиційного мистецтва Китаю мало освітлена як самими китайськими вченими, так і вченими-синологами інших країн.

В термінологічному словнику «Аполлон», випущеному під редакцією А.М. Кантора, дається таке визначення: «синтез мистецтв (грец. Synthesis – з'єднання) – органічна сполука творів різних видів мистецтв або видів мистецтва в художнє ціле, яке естетично організовує матеріальну і духовну середу буття людини» [3, с. 554]. Це визначення має на увазі, що синтез мистецтв не зводиться до простої суми компонентів, що беруть участь в ньому, а утворює нову єдність.

З точки зору дослідників, що пропонують класифікацію мистецтв, виділяються два основних види синтезу мистецтв. Перший вид є пластичним і включає в себе просторові мистецтва – синтез архітектури, монументального мистецтва (скульптури, живопису, декоративного мистецтва), садово-паркового мистецтва, інтер'єру. Другий вид об'єднує просторові і тимчасові мистецтва, наприклад, різні види театральних дійств, святкування і ін. [3, с. 555]. І.І. Юффе також виділяє таку форму синтезу, як синтез тимчасових мистецтв, який являє собою

об'єднання літератури і музики [2, с. 466].

За способом об'єднання синтез мистецтв підрозділяється на сім типів [6]:

– *Синкретизм* – являє собою нерозчленовану, органічну єдність різних мистецтв.

– *Супідрядність* – тип синтезу, в якому домінує один вид мистецтва.

– *Колажне склеювання* (утворилося в середні віки) – являє собою форму синтезу, в якій окремі елементи різних видів мистецтв вступають у взаємодію.

– *Симбіоз; зняття*. Симбіоз являє собою тип синтезу мистецтв, при якому види мистецтв, що входять до нього, рівноправно взаємодіють один з одним, зливаючись і породжуючи новий вид мистецтва. Зняття – такий тип синтезу, при якому один вид мистецтва стає основою для іншого, хоча його основні елементи не беруть участь в кінцевій синтетичній структурі.

– *Концентрація*. При концентрації «одне мистецтво вбирає в себе інші, залишаючись самим собою і зберігаючи свою художню природу» [6]. Даний тип притаманний синтетичним видам мистецтва.

– *Ретрансляційне сполучення* – це тип синтезу мистецтв, при якому кінцевий вид мистецтва є засобом передачі іншого. Прикладом такого виду мистецтва є телебачення.

Сьогодні практично не відомі роботи китайських мистецтвознавців, в яких був би проведений комплексний аналіз дефініції «синтез мистецтв» в китайському традиційному мистецтві. У працях китайських учених в основному виробляється аналіз конкретних явищ китайського традиційного мистецтва, які багато в чому є синтетичними. Проте китайськими вченими докладно досліджується категорія «Юе» (樂), початкове значення якої відображало явище синтезу мистецтв в Стародавньому Китаї.

У сучасній китайській мові ієрогліф 樂 («Юе») перекладається як «музика». При перекладах древніх класичних текстів китаєзнавці для простоти перекладу також перекладають його як «музика». Однак, згідно з вченим-китаєзнавцем В.О. Рубіним, дана категорія в своєму традиційному значенні мало піддається перекладу на сучасні європейські мови, тому що являє собою визначення не тільки музики, а й в першу чергу ритуальних танців, які виконувалися під музику при палацах правителів [10, с. 38]. З цього випливає, що категорія «Юе» спочатку містила в собі синтетичний підхід до мистецтва, що підтверджується і аналітичним розглядом цієї категорії низкою китайських вчених.

Способи організації композиції в китайській архітектурі і живописі багато в чому схожі зі

«структурними» формами в китайській музиці:

– обмеженням простору картини і житлового простору будівлі (схоже з тимчасовим поділом на такти, фрази і частини в музиці, що задають в результаті загальну композиційну структуру);

– вибір жанру малюнка і функціонального призначення будівлі (послідовне розташування об'єктів, побудування фраз, тактів, пауз, рухів і відчуття простору подібно музичній композиції);

– акценти (і в візуальній, і в музичній композиції присутні акценти, кульмінаційні крапки, без яких втрачається ритмічність, твір стає «розмитим» та одноманітним);

– щільність і неухважність (для живописної картини дуже важливо поєднання щільних і «розмитих» ділянок полотна, більш-менш насичених кольірних фрагментів, для китайської архітектури характерна плавність перетікання пластичних силуетів в декоративному оформленні будинків, чергування замкнених камерних і відкритих просторів екстер'єру, що відповідає поєднанню фраз і частин в китайській музиці, її повільного або швидкого темпу, частоти мелізмів і розспівування слів і складів);

– обривистість і різкість (в структурі китайської картини обов'язкові зображення підйомів і піків гір, які в своїй обривистості протиставляються долинам і западин, що в свою чергу відбивається в контурному силуеті китайських пагод, як і в китайській музиці в різних школах виконання, і жанрах підкреслюється «різкість» і «яскравість»);

– найдрібніші відмінності (в китайській каліграфії та музиці відомий досвід «найдрібніших відмінностей і великих помилок», що підсилює вимоги до точності роботи з пензлем і зі звуком);

– зміна образів для передачі смислів (в китайській музиці широко поширене зміна образів для більш точного вираження смислів при виконанні конкретних мелодій, партій).

Ван Сюмін і Чжоу Уянь в результаті досліджень прийшли до висновку, що «Юе» представляє собою синтетичну форму мистецтва, яка, перш за все, включає поезію, музику, танці, але іноді об'єднує архітектуру, кулінарію і інше – мало не всі види мистецтва того часу [10, с. 104]. Зокрема, Чжоу Уянь, досліджуючи різні способи написання ієрогліфа 樂 («Юе»), виявив, що в доціньську еру (до 216 м. До н.е.) його сенс обмежувався тільки музикою, але також включав в себе танці, живопис, кулінарію [10, с. 89].

Одна з версій етимології ієрогліфа 樂 («Юе») також вказує на синтетичну основу даної категорії в традиційному китайському мистецтві. Вона була викладена Фен Цзесюанем. Ця версія обґрунтовує початковий синтетичний взаємозв'язок танців і співу

в категорії «Юе». Фен Цзесюань вважає, що ієрогліф 樂 («Юе») є фоноідеограмою, яка складається з двох графем: 木 і 幺 幺 [10, с.63]. Графема 木 («дерево») передає сенс, а графема 幺 幺 («яо-яо») – звучання. За його думкою, первісний зміст ієрогліфа 樂 («Юе») означав танці прадавніх людей в оточуючих їх лісах, які викрикували «яо-яо», що представляло свого роду спів у древніх людей.

На синтетичну основу поняття «Юе» вказує і Сю Хайлінь. Він вважає, що спочатку ієрогліф 樂 позначав радісні почуття древніх людей після збору врожаю, які виражалися в супроводжуючих такі сільськогосподарські заходи музиці і танцях [10, с. 53].

У розділі «Юе цзи» («Записки про музику») конфуціанського канону «Лі цзи» («Записки про ритуал») (IV–I ст. до н. е.) Також вказується на «Юе», як на синтез мистецтв. Зокрема, зазначається, що «Юе» включає в себе не тільки музику, але і танці зі щитами, пір'ям, бунчуками. Розкривається і зв'язок музики з поезією.

Виходячи з наведених вище досліджень китайських учених, а також уривків з «Юецзі» можна зробити висновок, що в Стародавньому Китаї категорія «Юе» висловлювала синтез різних мистецтв і, перш за все, музики, танцю і поезії. Однак на відміну від самого терміну «синтез мистецтв», який являє собою абстрактну категорію, «Юе» являла собою категорію, яка володіла конкретної наповненістю і представляла собою синтетичну форму різних видів мистецтв, заснованих на музиці і танцях. Дані види мистецтв, які об'єднуються в «Юе», вступали в рівноправну взаємодію. Таким чином, відповідно до наведеної вище класифікації типів синтезу мистецтв, «Юе» первинно являла собою симбіоз просторово-часових мистецтв.

Китайським вченим-мистецтвознавцем Цзе Ха, було виявлено п'ять композиційних принципів візуалізації синтезу мистецтв в архітектурі, живописі і каліграфії [8]:

#### 1. Принцип «Духовного резонансу» (氣韻生動)

Згідно з цим принципом, яскравість становить духовну основу картини. Крім того, в релігійних і міфологічних картинах, які були популярні в усьому Імператорському Китаї, художники приділяли особливу увагу: неживій природі – Шань-шуй (гора-вода); фігурам; флорі і фауні.

Даний принцип проявляється в китайській архітектурі:

- яскравість досягається за рахунок планування просторової послідовності.
- просторовий досвід завжди підкреслюється архітектурною мовою.

#### 2. Принцип «Важкості і легкості» (骨法用筆)

Цей принцип стосується нанесення туші пенз-

лем з силою і вмінням. Теоретично «пензлик митця» – це продовження його руки, тіла і розуму. Гарний художник малює подібно до руху танцюриста.

Застосування в китайській архітектурі:

- Мальовничий жест полягає у використанні осі, локальної симетрії і виразності структури.
- Акцентні жести можна побачити на ковзанах дахів, кронштейнах і відкритих конструкціях.

#### 3. Принцип «Відповідності об'єкту» (應物象形)

Відповідно до принципу картина повинна відображати дух і життя людей через їх зовнішній вигляд і жести. В архітектурі даний принцип проявляється в конкретних формах будівель, які створюються для різних функцій і для певних груп користувачів.

#### 4. Принцип «Колірної типологізації» (隨類賦彩)

Використання кольору завжди є важливою частиною малювання. Кольори слід підбирати або під природний зовнішній вигляд об'єкта, або для акцентування певного символічного значення. Колір об'єкта буде варіюватися в залежності від вмісту, часу і місця розташування. Художник розфарбовує листя в червоний колір для демонстрації осені. У живописі Шань-шуй вода і туман складають великі, рівномірно забарвлені області картини. У китайській архітектурі певні кольори і деталі орнаменту встановлюються відповідно до рангу і символіки групи людей, яка мешкає в будинку.

Червоний колір є основним геральдичним кольором. На прапорі він символізує бунт, революцію, боротьбу.

Синьо-зелений (бірюзовий) колір символізує в китайській культурі весну, – час, коли все наповнено силою і життєвою енергією. За часів, що передували царству Цинь (221–210 до н. е.), відзначається тенденція до поділу квітів. Для підтримки обряду церемоній династії Чжоу (1027–249 до н. е.), Конфуцій дав жовтому, синьо-зеленому, білому, червоному і чорному кольору визначення «зразкових вищих кольорів». Він співвідносив п'ять кольорів з доброзичливістю, чеснотою, люб'язністю і ввів їх в обряд офіційних церемоній.

#### 5. «Увага до композиції» (經營位置)

В даному принципі полягає відношення між простором і формою. Художник візуалізує тривимірний простір двумірно на папері. Глибина різкості – краший інструмент для вираження відстані між об'єктами. В архітектурі цей принцип можна сформулювати так:

- важливість пропорції елементів;
- співвідношення великих і малих форм;
- просторова композиція.

В архітектурі функція і простір завжди знаходяться в діалозі. Простори, оточені будинками, є важливими елементами архітектурної композиції.



Китайське зодчество завжди прагнуло до духовної краси, якій надавався особливий сенс. Оформлення цього естетичного розуміння сходить до китайської традиційної культури, яка ділиться на високий і низький рівні. *Високий рівень* включає поняття, викладені такими філософами-теоретиками, як Конфуцій, Мен-цзи і Лао-цзи, – гуманність, справедливість, ввічливість, мудрість і вірність, приділяє велику увагу етичному вихованню і проповідує одвічні моральні постулати – відданість, синівську шанобливість, етикет [7]. *Низький рівень* складається з уявлень народного побуту і концепцій, втілених в релігії, і висловлює культ неба і землі. Таке естетичне розуміння сприяло тому, що в китайській декоративній скульптурі, яка прикрашала архітектурні споруди, спочатку широко використовуються смислові виразні засоби. Так, зображення тварин завжди несуть в собі символічний сенс. Вимова слів «кажан» по-китайськи ідентично вимові слова «щастя», тому в уявленнях стародавніх китайських людей кажан символізує благо; черепаха і журавель – довголіття, мандаринка – щасливе подружжя і т.п. Вони часто використовуються в якості скульптурних прикрас в архітектурі. Наприклад, бронзові черепаха і журавель перед Палатою вищої гармонії Пурпурного Забороненого міста в Пекіні, п'ять кажанів на воротах Імператорського палацу – знаменують собою щастя і довголіття.

Відмінною рисою китайської древньої архітектури є вміння будувати чудові палаци, храми і житлові будинки з дерева. У стародавні часи лісові ресурси були багатшими, а рубка і обробка дерева легше, ніж випалювання цегли з глини і видобуток каменю з гір. Тому традиційна дерев'яна архітектура користувалася популярністю. Відповідно, різноманітні скульптури висікалися теж з дерева. Як приклад можна привести прикрасу даху храму в провінції Юньнань. Стародавні майстри зробили дах закругленим, з загнутих догори карнизом, елементи на конику оброблені у вигляді маленьких тварин, навіть черепиця на карнизі має декоративні елементи: квіти, трави і звірі. Дерев'яні і кольорові рельєфи присутні на дверях, вікнах і колонах. Стародавні китайські умільці відрізнялися ще й мистецтвом будувати архітектурні комплекси з різних будівельних матеріалів, що також є яскравою рисою традиційної архітектури. Дерев'яну конструкцію, яка є головною, утримують кам'яні фундаменти, обрамляють перила, дах з глазурованої черепиці, ворота і стіни – з цегли. Надалі цегла і камінь, глиняна і бронзова скульптура ставали головними прикрасами традиційної архітектури. Комплексне використання цих матеріалів підсилює значимість і підкреслює пишність архітектури. Пам'ятники світового мистецтва – архітектурні скульптури Пурпурного Забороненого міста в Пекіні, храм вшанування

предків сім'ї Чень в Гуанчжоу, храм на горі Утай є представниками стилю, який стверджує верховенство дерев'яної прикраси у всьому архітектурному комплексі.

Древня китайська пластика приділяє велику увагу лінії. Не важко помітити, що поєднання обсягу і лінії надає архітектурним скульптурам дивовижну красу, яка «тече, як хмара і вода, і в змозі наздогнати вітер». Тварини відрізняються надзвичайною пластичністю зображення. Безліч скульптур тяжіють до форми «поточної лінії». Поступово закруглена пластика і лінійне різьблення ставали характерною рисою скульптур стародавніх китайських художників. Цим вони сильно відрізняються від західних. Наприклад, дев'ять драконів на вирізаному з білого мармуру тротуарі Імператорського палацу немов розгортаються в легких туманних хмарах і рухаються, як і вода. Таке враження створюється завдяки візерунковим прикрасам, зробленим лінійною різьбленням на їхніх тілах. Ці ж образотворчі методи використані в скульптурах тварин, якими прикрашено мавзолей. Вони відрізняються оригінальністю, спрощеністю і спільністю, не прагнуть до реальності і правдоподібності. В окремих місцях використані орнаментальні лінії, є елементи перебільшення і деформування. Мета пластики полягає у викладі сенсу і ситуації, а не в прямому цитуванні реальних образів. Це дає велику свободу авторам в інтерпретації образів.

## Висновки

Підводячи підсумок та узагальнюючи аналіз процесу синтезу різних видів мистецтв китайської культури, перш за все, треба зосередити увагу на тому, що найголовнішим видом з усіх мистецтв є живопис. Саме завдяки його композиційним, кольорним та гармонійним законам будується загальний культурний світ архітектури стародавнього Китаю. Колірні взаємозв'язки, поєднання з природою – все це через живопис будує канонічні закони архітектури, музики, танцю, каліграфії, тощо, з урахуванням національної автентичності. Він стає центральним ядром синтезу китайських мистецтв, породжуючи його різноманітні форми для окремих регіонів. В архітектурі дія форм синтезу китайських мистецтв втілюється через організацію пластики будівлі, внутрішнього і зовнішнього простору, співвідношення малих і великих форм, розташування акцентів. Досвідчені попередники можуть і повинні стати вдосконалюючим прикладом для сучасних архітекторів та художників. Поєднання багаторічних традицій «синтезу мистецтв» із сучасними технологіями виробництва, а також творчі ідеї архітекторів та художників ХХІ століття, можуть дати нові вектори розвитку китайського зодчества та мистецької науки.

## Література

1. Архитектурный ансамбль как форма реализации синтеза : сб. науч. тр. под ред. И.А. Азизян, Л.И. Кирилловой. – М. : Изд-во ВНИИТАГ, 2011.
2. Иoffee И.И. Культура і стиль / И.И. Иoffee // *Вибране*. – Ч. 2. – М. : Книга, 2010. – 928 с.
3. Кантор А.М. Аполлон: термінологічний словник / А.М. Кантор. – М. : Елліс Лак, 1997. – 735 с.
4. Ма Госинь. Развивать современную архитектурную культуру Китая – ответственность китайских архитекторов // *Архитектурный журнал*. – 2002. – № 1. – 267 с.
5. Рубін В.А. Особистість і влада в Древньому Китаї : зб. праць / В.А. Рубін. – М. : Східна література, 1999. – 384 с.
6. Соколов-Ремізов С.Н. Художній синтез – термін, поняття, явище (на прикладі китайського образотворчого мистецтва) / С.Н. Соколов-Ремізов // *Синтез в мистецтві країн Азії* : зб. науч. ст. – М. : Східна література, 1993. – С. 24–33.
7. Цуй Фудэ. Критика об архитектуре Китая // *ХуаЧжун Архитектура*. – 2005. – № 5. – С. 121–134.
8. Ши Мэнлянь. Родной язык современной архитектурной культуры Китая / Ши Мэнлянь, Вэй Цзюнь, Вань Минь // *ХуаЧжун Архитектура*. – 2003. – № 2. – 248 с.
9. Шоров О.Н. Формування теорії синтезу та шляхи її розвитку [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://proartschool.ru/148-formirovanieteorii-sinteza.html>
10. Costello V. *Multimedia Foundations: Core Concepts for Digital Design*, 2ndEdn. New York, NY: Routledge, 2016.
11. Watts Miller W. *Total aesthetics: art and the elemental forms* // *Durkheim, the Durkheimians, and the Arts*, eds A. Riley, W. S. F. Pickering, and W. Watts Miller. – New York, NY: Berghahn Books, 2013. – Pp. 6–42.
12. Whitehouse H. *The ties that bind us: ritual, fusion, and identification* / Whitehouse H., Larman J.A. // *Current Anthropology*. – 2014. – 55(6). – Pp. 674–695. DOI: <https://psycnet.apa.org/doi/10.1086/678698>
13. 王, 秀明. "乐" 字初义研究 / 秀明王. - 武汉: 武汉音乐学院学报第4期, 武汉音乐学院学报出版社, 2005, 103–106 页 = Ван Сюмін. Дослідження базового сенсу ієрогліфа «Юе» / Сюмін Ван // *Вісник Уханської академії музики*. – Ухань: Вид-во «Вісник Уханського академії музики», 2005. – С. 103–106.
2. Ioffe, I.I. (2010). Culture and style. *Favorites*, P. 2. Book, Moscow.
3. Cantor, A.M. (1997). *Apollo*. Terminological dictionary. Ellis Luck, Moscow.
4. Ma, Gosin. (2002). Developing the modern architectural culture of China is the responsibility of Chinese architects. *Architectural Journal*, 1, 267.
5. Rubin, V.A. (1999). *Personality and power in ancient China*. Eastern Literature, Moscow.
6. Sokolov-Remizov, S.N. (1993). Artistic synthesis – a term, concept, phenomenon (on the example of Chinese fine arts). *Synthesis in the art of Asia: coll. scientific art*. Eastern Literature, Moscow, 24–33.
7. Cui, Fude. (2005). Criticism about the architecture of China. *HuaZhong Architecture*, 5, 121–134.
8. Shi, Mengliang, Wei, Jun, Wan, Min. (2003). The native language of the modern architectural culture of China. *HuaZhong Architecture*, 2, 248.
9. Shorov, O.N. Formation of the theory of synthesis and ways of its development. URL: <http://proartschool.ru/148-formirovanieteorii-sinteza.html>
10. Costello, V. (2016). *Multimedia Foundations: Core Concepts for Digital Design*, 2ndEdn. New York, NY: Routledge.
11. Watts Miller, W. (2013). *Total aesthetics: art and the elemental forms*. Durkheim, the Durkheimians, and the Arts, eds A. Riley, W. S. F. Pickering, and W. Watts Miller. New York, NY: Berghahn Books, 6–42.
12. Whitehouse, H., Larman, J.A. (2014). The ties that bind us: ritual, fusion, and identification. *Current Anthropology*, 55(6), 674–695. DOI: <https://psycnet.apa.org/doi/10.1086/678698>
13. 王, 秀明. "乐" 字初义研究 / 秀明王. - 武汉: 武汉音乐学院学报第4期, 武汉音乐学院学报出版社, 2005, 103–106 = Wang, Sumin. (2005). Research of the basic meaning of the hieroglyph "Yue". *Bulletin of the Wuhan Academy of Music*. Publishing House of the Wuhan Academy of Music, Wuhan, 103–106.

**Рецензент:** д-р мистецтв., професор О.Ю. Оленіна, Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова, Україна.

**Автор:** ЧАНЧЖИ У  
аспірант кафедри архітектури будівель і споруд та дизайну архітектурного середовища  
Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова  
E-mail – [wuchangzhi19821012@gmail.com](mailto:wuchangzhi19821012@gmail.com)  
ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9554-7794>

## References

1. *Architectural ensemble as a form of synthesis implementation*. (2011). Ed. I.A. Azizyan, L.I. Kirillova. Publisher VNINTAG, Moscow.

## FORMS OF SYNTHESIS OF ARTS OF CHINESE ARCHITECTURE

Changzhi Wu

O.M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv, Ukraine

*The article examines the synthesis of arts on the example of Chinese architecture. General historical questions of the development of Chinese culture and various arts during historical evolution are raising. Philosophical and religious positions of culture are distinguishing, which are identifying with the development of art. The question arises of the lack of a full analysis of ancient Chinese art for all types of artistic creativity that were developing during cultural development and formation: architecture, painting, calligraphy, music, sculpture, dance, and so on. A number of scholars who have*

*developed methods of approaches to the systematization and study of the synthesis of the arts of ancient Chinese culture throughout its development are presenting. A number of techniques in painting and calligraphy that have a direct impact on the formation of the Chinese architectural environment are analyzing. These methodical conclusions can be useful in planning the activities of various organizational departments of architectural education and science.*

*Problem statement: it became necessary to analyze and describe the methods and principles of organizing forms of art synthesis in Chinese architecture.*

*Objective of the article: analyze the impact of forms of art synthesis in Chinese architecture.*

*There is describing that the most important art form in China is painting. It is thanks to its compositional, color and harmonic laws that the general cultural world of ancient China is building. Color relationships, combinations with nature - all this through painting builds the canonical laws of architecture, music, dance, calligraphy, etc., taking into account national authenticity. It becomes the central core of the synthesis of Chinese art, generating its various forms for individual regions. In architecture, the action of forms of synthesis of Chinese arts is embodying through the organization of plasticity of the building, interior and exterior space, the ratio of small and large forms, and the location of accents. Experienced predecessors should be a role model for modern architects and artists. The combination of long-standing traditions of "synthesis of arts" with modern production technologies, as well as creative ideas of architects and artists of the XXI century can give new vectors of development of Chinese architecture and art science.*

**Keywords:** *synthesis, China, architecture, painting, art.*