

Vagif Nariman oglu Guseinov

Candidate of Philological Sciences

Associate Professor of the History of Arts and Humanities Department

Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts

e-mail: vagifng2007@yandex.ru

Moscow, Russia

Jiang Jianghao

Postgraduate student of the History of Arts and Humanities Department

Russian State University of Design and Applied Arts

e-mail: 286949085@qq.com

Moscow, Russia

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-1-99-113

POLYCHROME PAINTING IN THE ARCHITECTURE OF THE FORBIDDEN CITY IN SHENYANG (1625–1636): IMAGES AND ORNAMENTAL MOTIFS

Summary: In addition to being one of China's two remaining ensembles of imperial palaces, the Forbidden City in Shenyang is the only architectural complex that provides a sense of the characteristics of early Manchu Qing Dynasty architecture and decor. Shenyang's architectural polychrome decor, which showcases the variety of polychrome painting, reflects how many cultures (such as Manchu and Tibetan) influenced the development and evolution of Qing-era polychrome painting. Moreover,

Shenyang has been known since the second century BC. The army of the young Manchu Qing Dynasty (1616–1912), which at the time was only beginning to acquire strength and compete for control of all of China with the then-ruling Ming Dynasty, captured the ancient city of Shenyang in the northeast of modern-day China in 1621.

Renamed by the Manchus to Mukden, the city was declared their capital in 1625. Soon after, they moved their ancestors' ashes there. For all subsequent Chinese rulers, this fact alone was sufficient to identify Shenyang as a destination of continual pilgrimage. However, the ambitions of the new government were not limited to this: it was decided to build their own Forbidden City in Shenyang, modelled on the imperial Forbidden City in

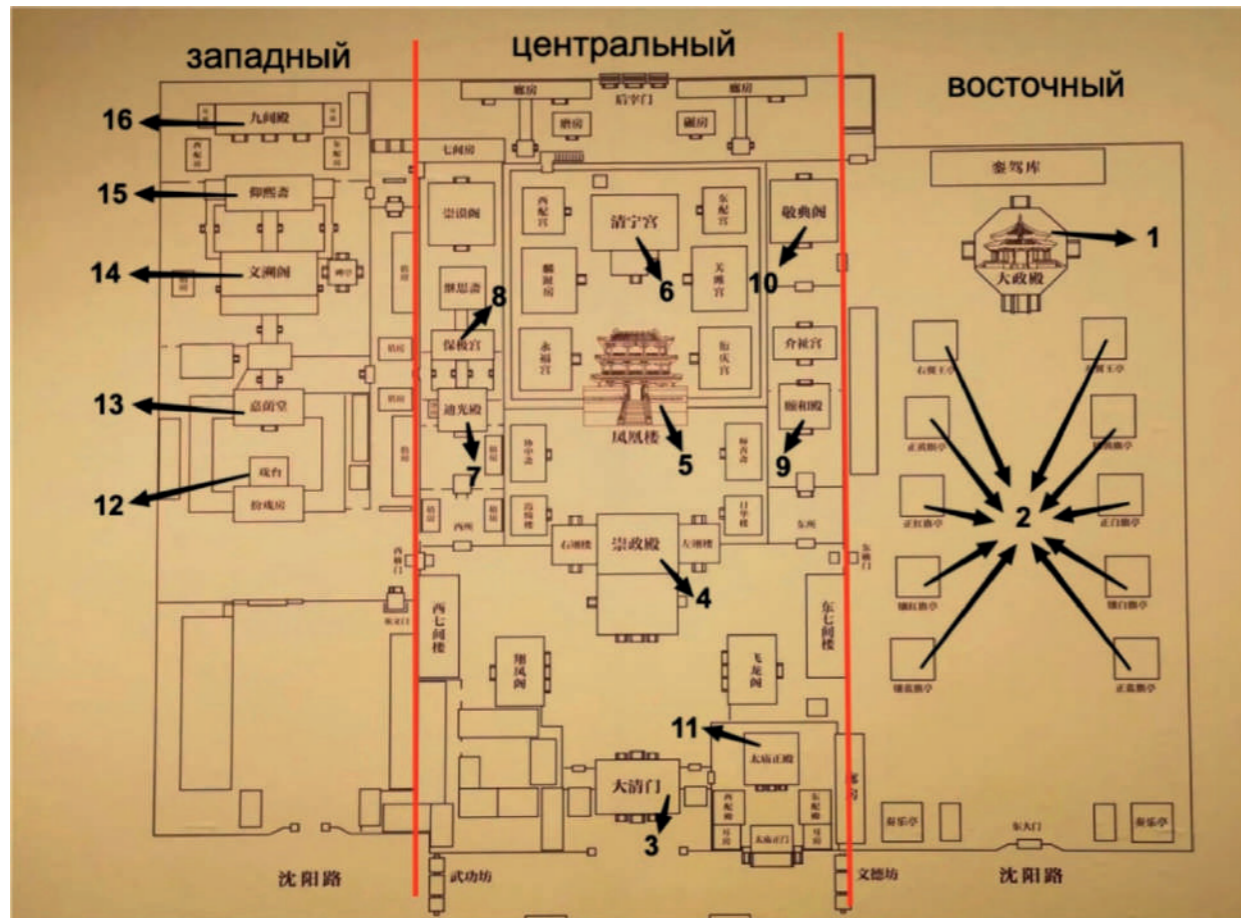
it offers valuable resources for researching the development and typology of ornamentation as well as the painting style of official polychrome paintings throughout the Qing era's many architectural periods.

Keywords: polychrome painting in architecture, Forbidden City in Shenyang, Qing Dynasty, Xuanzi decoration, dragon pattern, Suzhou pattern, the baozhu (auspicious grass) pattern.

the main capital of China, Beijing, which was still inaccessible to them.

The Forbidden City of Shenyang (沈阳故宫) was mainly built in just over ten years (1625–1636) and became not only a palace where members of the imperial family lived, but also a place where the emperors held important meetings and receptions.

After the capture of Beijing in 1644 and the spread of the power of the now Great Qing to all of China, Shenyang–Mukden lost its capital status. Nevertheless, it was the subject of constant concern for all the rulers of China as the "old" capital and as a place of remembrance of the ancestors, the founders of the Great Qing, for the next 300 years of the rule of the new dynasty. The Forbidden City in Shenyang continued to be the new rulers' resi-



Ill. 1. Plan of the Forbidden City in Shenyang. The Eastern complex: 1) the Dazheng Hall (大政殿); 2) Shiwang Pavilions (Ten Princes' Pavilions) (十王亭). The Central complex: 3) the Daqing Gate (大清门); 4) the Chongzheng Hall (崇政殿); 5) the Phoenix Tower (凤凰楼); 6) the Qingning Palace (清宁宫); 7) the Jiguang Hall (迪光殿); 8) the Bao Ji Palace (宝极宫); 9) the Yihe Hall (颐和殿); 10) the Jingdian Pavilion (敬典阁); 11) the Imperial Ancestral Temple (太庙); The Western Complex: 12) the Performance Stage (戏台); 13) the Jia Yin Hall (嘉荫堂); 14) the Wenyuan Pavilion (文渊阁); 15) the Yangxi Studio (仰熙斋); 16) the Jiujiang Hall (九间殿).

dence during their travels around the country and to the place of worship of ancestors.

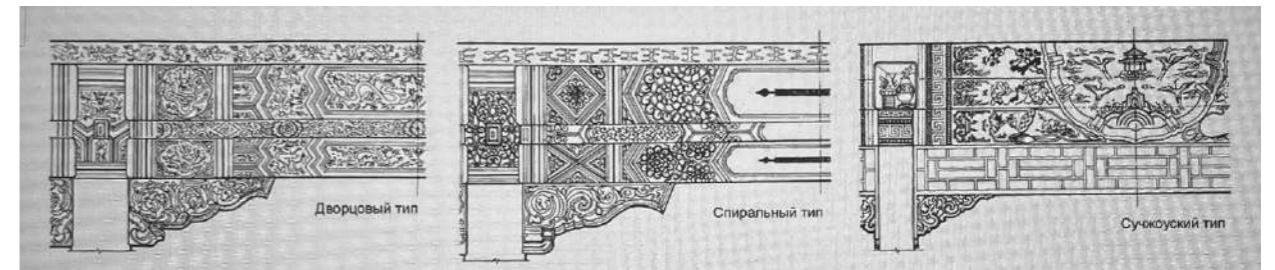
In accordance with the chronology of construction and differences in layout, all the buildings in the Forbidden City in Shenyang can be divided into three architectural complexes: the Eastern, the Central, and the Western (ill. 1).

The Eastern Complex was the first to be built, back in the early Qing Dynasty (1621–1644). The Dazheng Hall (大政殿) and the Shiwang Pavilions (Ten Princes' Pavilions) (十王亭) are its main buildings. They were used for grand ceremonies and were the place of service of officials.

A number of buildings in the Central Complex, the most important part of the Forbidden City, were also built in the early Qing Dynasty (1621–1644); they were located on the central axis of the complex. These are: the main Daqing Gate (大清门), intended for the ceremony of welcoming the emperor, the Chongzheng Hall (崇政殿) for official ceremonies, the Phoenix Tower (凤凰楼) for rest and enter-

tainment of the imperial family members and for negotiations, the Qingning Palace (清宁宫) built for the empress. Most of the buildings of the Central Complex, built in the middle of the Qing Dynasty (1736–1850), were located on the left and right sides of the central compositional axis. These buildings were mainly used for the residence and work of the imperial family members during their traditional Eastern Journey. For example, in the Jiguang Hall (迪光殿), the emperor conducted state affairs and gathered officials for advice. The Bao Ji Palace (宝极殿) was intended for the emperor to rest. The Yihe Hall (颐和殿) was the living quarters of the empress dowager. Special pavilions were intended for ancestor worship ceremonies: these included the Jingdian Pavilion (敬典阁), where the genealogy of the imperial family was kept, and the Imperial Ancestral Temple (太庙).

Most of the buildings in the Western Complex were built in the middle of the Qing Dynasty (1736–1850). The most significant are: the Jia Yin Hall (嘉荫



Ill. 2. Main types of the Qing Dynasty painting (ill. from [7, 135])

堂), the Wenyuan Pavilion (文渊阁), the Yangxi Studio (仰熙斋), and the Jiujiang Hall (九间殿). These buildings were used by the emperor as a library for storing and reading books, and as a stage for watching plays. Although the buildings in the Shenyang Forbidden City were repeatedly repaired and constantly updated throughout the Qing Dynasty, today the Forbidden City in Shenyang is not only one of the two surviving ensembles of imperial palaces in China, but also the only architectural complex that gives an idea of the architectural features and polychrome decor of the early period of the Manchu dynasty. Thus, the polychrome decor preserved in Shenyang is a unique example of the development of the official direction of painting in the early Qing Dynasty. Moreover, it is of significant artistic and scientific value, demonstrating the diversity of achievements of polychrome painting in the Shenyang palace complex. It provides valuable resources for researching the development and typology of ornamentation in different periods of the Qing architecture development.

As is known, almost all structural elements in the buildings of the late Ming Dynasty and Qing Dynasty were covered with paintings [1; 2; 6; 7]. In Qing architecture, according to the nature of the patterns, three main types of painting are distinguished: Palace (和玺彩画), Centipede Circle (旋子彩画), and Suzhou (苏式彩画) [6, p. 139; 3, p. 453].

The Centipede Circle type, also known as the Xuanzi painted decoration [1, pp. 193–199], was originally used to decorate palace buildings during the Ming Dynasty. However, later, with the advent of the Qing Dynasty, the Centipede Circle-type painting began to be widely used in large complexes for ritual or administrative purposes.

The highest rank was held by Palace painting, also known as the Hexi coloured painting, or the Dragon pattern [1, pp. 201–205]. It appeared in the early period of the Qing Dynasty. These are polychrome paintings, usually with an abundance of gold colour. Golden dragons and phoenixes as symbols of

the emperor and empress are the main motifs of such paintings.

The Suzhou type of painting is considered the “youngest”. It did not exist at all during the Ming Dynasty and appeared only during the Qing Dynasty [1, pp. 206–209]. It is believed to have got its name from the area of Suzhou City in Jiangsu Province, where it first originated. The Suzhou type of painting was used mainly in park buildings: such paintings depicted scenes from everyday life or from literary works, as well as landscapes, flowers, birds, and animals.

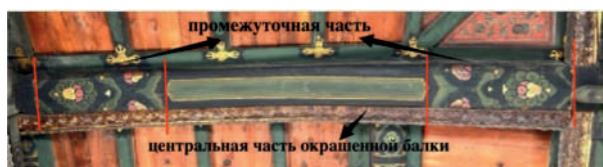
The Forbidden City in Shenyang exhibits all of the above-mentioned types of official polychrome painting adopted during the Qing Dynasty: the Palace or Dragon pattern (和玺彩画), the Centipede Circle or the Xuanzi painted decoration (旋子彩画), the Suzhou-style painting (苏式彩画). However, the unity of artistic style characteristic of the middle Qing period (1736–1850) is obviously different from the style of polychrome painting of the early Qing Dynasty (1616–1735) presented in the Forbidden City of Shenyang, where the original artistic features of the Manchu and Mongolian ethnic groups were still present. The unique paintings of baozhu (auspicious grass) (宝珠吉祥草彩画), preserved only in individual buildings of the Forbidden City in Shenyang, are one of such manifestations of the bright and bold artistic features of Manchu and Mongolian origin.

Let us move on to consider the features of polychrome painting in the architecture of the Forbidden City in Shenyang — a large-scale architectural complex that unites the building art of the Han, Manchu, and Mongolian ethnic groups and has high historical and artistic value for the history of Chinese art.

The Centipede Circle painting, or the Xuanzi painted decorations (旋子彩画), which are the earliest form of official polychrome painting of the Qing Dynasty, originated in the Ming Dynasty and remained the most important form of architectural decoration in official buildings of the new dynasty. In the early period of the new dynasty, the Xuanzi painted decorations retained the simplicity of composition with



Ill. 3. The Centipede Circle painting, or the Xuanzi painted decorations of the early Qing Dynasty (1736-1850), in the Imperial Ancestral Temple of the Forbidden City in Shenyang.



Ill. 4. The Xuanzi painted decoration of the Ming Dynasty in the Ten Thousand Buddha Pavilion of Zhihua Temple in Beijing.

special attention to detail. Later, their artistic characteristics began to acquire a programmatic character and develop in the direction of greater stylisation and abstraction of ornamental decoration. The artistic features of this type of painting played an important role in the creation and development of all types of polychrome painting during the Qing Dynasty (ill. 3).

In the architectural decor of the Shenyang Imperial Palace, the Xuanzi painted decorations are usually used in the traditional, classical, three-part composition, which appeared in the Ming Dynasty (ill. 4).

By the beginning of the Qing Dynasty, the sizes of the composition parts gradually evened out and acquired greater proportionality. This type of composition laid the foundation for the emergence and development of other forms of official polychrome painting of the Qing Dynasty. The peculiar fork-shaped lines on the painted beam, between the central and intermediate (surrounding the central part on both sides, "connecting") parts of the Xuanzi painted decoration, also underwent changes: from the original wavy line, they evolved to an acute-angled form consisting of straight lines, and as the composition developed, the angle gradually became wider.

The Rotating flower pattern (旋花) is the most important decorative element of the Xuanzi painted decoration. The general appearance of this pattern also gradually evolved from a realistic floral ornament to an abstract geometric one, and the original oval shape changed to a circular one. Thus, the Rotating flower, being one of the key elements of the Xuanzi painted decoration, retains one of the main places in the pictorial decoration of Qing architec-

ture; however, it has a modified form, subject to the general stylistic development.

It is important to note that during the reign of the Ming Dynasty, the central part of the beam with the composition of the Xuanzi painted decoration was usually not covered with any patterns, whereas during the Qing Dynasty, various images of dragons, phoenixes, as well as flowers, brocade, and other ornaments began to be placed here. At the beginning of the Qing Dynasty, under the influence of Manchu culture, the style of these decorative patterns was somewhat rough and lapidary; however, it was distinguished by a bold generalisation of forms. Subsequently, as the influence of Han culture deepened, they gradually developed in the direction of greater sophistication and elegance [5, p. 23].

The Xuanzi painted decoration, which is the earliest form of painting applied in decorating the Shenyang Imperial Palace, was widely used in decorating buildings in the Forbidden City in Shenyang, such as the Dazheng Hall, the Imperial Ancestral Temple, and others. Moreover, various versions of this type of painting became one of the ways to demonstrate the status of buildings. Thus, in the Xuanzi painted decoration of the Shenyang Palace, three levels of quality decoration can be distinguished, in accordance with the different artistic characteristics used.

The so-called jade polishing class (碾玉类旋子彩画) is the first level, and also the highest. This pattern can be seen in the Imperial Ancestral Temple, where the use of blue and green as the main colours is the main colour feature, as well as the use of a large amount of gold to apply decorative patterns. The painting process includes a large number of tonal gradations of colour, with the help of which more complex and soft transitions are made, creating the effect of polished jade from afar. As for the decorative motifs in the intermediate parts of the beam, the traditional Chinese ornament, the vortex pattern, predominates here; however, its form is simpler and more abstract. In the central part of the beam, images of a dragon, a phoenix, and brocade patterns are the main decorative motifs (ill. 5).

The gold dot type (点金类旋子彩画), which is characterised by the fact that the entire decoration is made in a flat manner, is the second level. As can be judged by the name, gold is widely used here in the lines of the pattern; however, it is used on a smaller area and only as a decoration (ill. 6).

The third level is represented by the Yau Mo type (雅伍墨旋子彩画). The paintings of this type are quite

simple and, therefore, belong to a lower class. Its colours correspond to the style of ink painting. The main distinguishing feature of this type is that all the contour lines are made in black and white, and the painting is mainly done with separate colour spots, giving the whole composition a flat character. Gold is not used in the decoration. The central part of the beam has practically no decorative patterns. The general stylistic direction of the third level of the Xuanzi painted decoration lies in the graceful lines of the main pattern and the expressiveness of local colour spots (ill. 7).

The Palace paintings, or the Dragon patterns, are associated with the symbolism of imperial power; thus, this motif and its compositional features had the highest rank in the official polychrome painting of the Qing Dynasty. It is found mainly in the Chongzheng Hall, the Phoenix Tower, the Diguang Hall, and some other buildings that have been restored many times.

The Dragon pattern has different forms depending on the relation between the image itself and the ornamental design. In the Shenyang Forbidden City, the golden dragon pattern and dragon grass patterns were mainly used. In the golden dragon pattern, the images of dragons are created with gold paint, and such decoration, as a rule, is located on the outer cornices of the building. In the dragon grass compositions, dragon images are combined with plant patterns; such images are used mostly inside the building.

On the outer eaves of the Shenyang Imperial Palace, the golden dragon pattern composition consists of three main parts: the central part of the beam (枋心), the intermediate parts (藻头), and the end parts (箍头). They are complemented by such details as fork lines (岔口线) and "boxes" (盒子) for decoration and adjustment of the ratio of elements [5, p. 24]. Fork lines are one of the main features that distinguish the dragon pattern. In the early Qing Dynasty, most of them had wavy shapes, and in the second half of the Qing Dynasty, they gradually acquired straight outlines (ill. 8).

The colour scheme is traditional. Blue and green, combined with a large number of gold elements, are the main colours. This combination of colours corresponds to the overall artistic design of the architecture and creates a noble and at the same time magnificent image, corresponding to the imperial residence.



Ill. 5. The Xuanzi painted decoration of the early Qing Dynasty (1736-1850) in the Imperial Ancestral Temple of the Forbidden City in Shenyang (1, 2 - fork-shaped lines).



Ill. 6. The Xuanzi painted decoration of the early Qing Dynasty (1736-1850) in the Imperial Ancestral Temple of the Forbidden City in Shenyang.

Being the most important decorative element of the design of imperial buildings, the dragon pattern is canonical, strict in its compositional structure; however, it contains the possibility of variability, which is more characteristic of this decor type of the late Qing dynasty.

The dragon pattern on the internal cornices of the building in the Forbidden City in Shenyang has obvious differences compared to the external decor. Let us take the Chongzheng Hall as an example (ill. 9).

The general structure of the composition is presented here in four parts: the central part of the beam, the intermediate (connecting) part, the end part, and the so-called "box". In the central part, blue or green is used as a background; inside, there are two stripes with golden dragons and a pattern of red clouds. The intermediate part has a red background, and on it, there is the auspicious grass (吉祥草图案) pattern in the form of a blue or green grapevine. The end of the beam is painted with a golden twisting grass (卷草纹) pattern, while the "box" is painted with a golden Kui dragon pattern. This type of composition is most common in formal polychrome painting; however, in the Chongzheng Hall, there is also a second type, called the baofu (包袱) type. "The word baofu (literally, a handkerchief) refers to a type of Chinese traditional packaging material, which was a fairly large square piece of cloth that was used to wrap an object for ease of carrying. The baofu composition designates a section with the main decorative painting, which, like a baofu canvas, wraps around the structural element diagonally" [1, p. 211]. The use of a semicircle in the central



Ill. 7. At the top, there is a coloured painting on the outer cornice of one of the Shiwang Pavilions of the Forbidden City in Shenyang; it is made in the style of the Yau Mo type of the Xuanzi painted decoration. At the bottom, there is the Yau Mo type of the Xuanzi painted decoration on the Shenwu Gate of the Forbidden City in Beijing.

part, which occupies almost half of the entire composition, is its main feature (ill. 10).

The background colour is red, and two golden dragons are usually depicted inside. Around the dragons, there is a pattern of golden flames and a cloud pattern of blue, green, and other shades of cold colours. The composition is framed by a blue and green border. Green leaves and pink flowers are painted against the blue border, and blue ruyi patterns (如意) are painted against the green background. The prototype of this pattern is an ornament that appeared in ancient China, its shape is similar to clouds. Red ruyi patterns run along the edge of the composition. In the intermediate (connecting) part, which is smaller, a darker blue colour is used as the main colour; on it, golden flowers and twisting grasses are applied. The colour combination of a large amount of red and gold reveals features of the Manchu and Tibetan traditions. Thus, the polychrome painting of the Shenyang Palace reflects the features of the early period in the development of ar-

chitectural pictorial decor of the official polychrome painting of the early Qing Dynasty.

The Suzhou-style decorative painting was recognised as the official polychrome painting during the Qing Dynasty. It was mainly used to decorate galleries, pavilions, and other landscaping structures in the buildings of the imperial palace complex. However, over time, the requirements became less strict, allowing the Suzhou-style painting to be used in the Shenyang Forbidden City and large-scale buildings such as the Chongzheng Hall, the Phoenix Tower, and the Qingning Palace.

For example, in the Qingning Palace, this type of painting not only shows the generally recognised characteristics of the official polychrome painting of the mid-Qing Dynasty, but also the artistic features of Manchu architectural painting decor: the composition type with the baofu element, which originally appeared in the dragon pattern in the early Qing Dynasty, is used in the main structure. In the mid-Qing Dynasty, this form of composition was more popular in the official polychrome painting in the

Suzhou style. The baofu element occupies almost two-thirds of the entire painting [4, p.10]. Here, the golden dragon pattern is used as the main motif, which differs significantly from the traditional image in official paintings. In addition, on the edges of the composition and in the end parts of the beam, such patterns as flowers, ruyi (如意), and twisting grass (卷草) are depicted. In their interpretation, the Manchu heritage, manifested in greater clarity and lapidary nature of the drawing and images as a whole, is recognisable. As for the colour, red and gold prevail in the image of dragons, and blue and green are used for ornamental decor. Such a colour combination has obvious characteristics of architectural polychrome painting in the Manchu and Tibetan regions (ill. 11).

The baozhu (auspicious grass) painting (宝珠吉祥草彩画) is a type of polychrome painting characteristic of the Manchu and Tibetan regions. It also had official status during the early Qing Dynasty and combined the Manchu, Tibetan, and Han traditions. This type of decor was one of the earliest used to decorate the Shenyang Imperial Palace (ill. 12).

It is the presence of the baozhu (auspicious grass) composition in the Shenyang Palace paintings that makes them unique, since this type of decoration was popular only in the early Qing Dynasty. In addition, it is important not only that this motif is quite rare, but also that very few of its well-preserved examples have survived. The best-preserved paintings of this type are in the Phoenix Tower. The use of the haiman style (海曼式构图), compositions without a structural frame, in the painting makes the decor extremely free and open. As a rule, one or three "treasure pearl" beads (宝珠) are depicted in the centre, which are endowed with magical meaning in Tibetan Buddhism. On both sides, there is a symmetrical pattern of baozhu (auspicious grass) (吉祥草图案), similar to a grapevine curling inward or outward. In the architectural polychrome painting of the Manchu and Tibetan areas, the baozhu (auspicious grass) compositions are often used to form a pattern with a symmetrical upper and lower part. As for the colour, red is used as a background for the entire painting, blue and green are for the auspicious grass pattern, and the treasure pearl is painted in gold. This colour scheme has pronounced ethnic features.

Thus, the architectural painting decoration of the Shenyang Imperial Palace makes it possible to trace its evolution and establish its stages from the early



Ill. 8. The Dragon pattern of the middle Qing Dynasty (1736-1850) in the Jiguang Hall of the Forbidden City in Shenyang (1 — the central part of the beam painting; 2 — the intermediate part; 3 — the end part; 4 — "boxes"; 5 — fork lines).



Ill. 9. The Dragon pattern composition on the beam of the inner room of the Chongzheng Hall of the Forbidden City in Shenyang (1 — the central part of the painted beam; 2 — the intermediate part; 3 — the end part; 4 — "boxes"; 5 — the auspicious grass pattern; 6 — the Kui dragon pattern; 7 — the twisting grass pattern).

to the late Qing Dynasty. In early official polychrome painting, the colour combination is extremely bright, with a large use of red as the main colour, while a small number of cool colours are introduced as ornamental decorations to form a strong contrast. In the use of the shape of the images and ornamental motifs, there is a sense of generality and lack of detail; thus, these images are perceived as somewhat rougher, however, this gives them a special expressive, bold visual effect. From the second half of the Qing Dynasty, cool colours and their tonal gradations became the main ones; red is used to a lesser extent, and large areas of the ornament are covered with gold to enhance the grandeur and expressiveness. The composition becomes stricter, and the painting style is characterised by a more planar superposition of local colour spots with a rare gradation of tonal development. The differences in the official polychrome painting of the late Qing Dynasty are reflected mainly in the stylisation of decorative motifs, which become more abstract. Thus, polychrome painting in the architectural decoration of the Shenyang Imperial Palace not only demonstrates different stages of its artistic evolution in various periods of the Qing era, with their own special artistic characteristics, but also reflects the influence of many cultures (Manchu, Tibetan) on the formation and development of Qing-era polychrome painting.

REFERENCES:

1. Ren Nianchen. 2021. Architectural Decor of Ancient and Medieval China: Evolution and Artistic Features, Ph.D. Thesis, Art History, Stroganov Moscow State Academy of Arts and Industry, Moscow, Russian.
2. Lukova, V.I. and Zadvernyuk, L.V. 2012. Gradostroitel'stvo drevnego i srednevekovogo Kitaya [Urban Development of Ancient and Medieval China], Pacific State University Publishing House, Khabarovsk, Russian.
3. Sun Dazhan. 2009. History of Ancient Architecture of China, in 5 vol., Zhongguo jianzhu gongye, Beijing, China, vol. 5. 孙大章. 中国古代建筑史 全5册 2009清晰. 中国古代建筑史 第5卷 清代建筑.
4. Zhang Yong, Zhang Xiuheng and Zhang Tie. 2009. "Polychrome paintings of the Chongzheng Hall of the Forbidden City in Shenyang during the early Qing Dynasty" ["Polikhromnye zhivopisi zala Chunchzhen Zapretnogo goroda v Shenyane vremen rannej dinastii Tsин"], Architecture of Shanxi Province [Arkhitektura provintsii Shansi], no. 5, pp. 10-11. 张勇、张秀珩、张铁在《山西建筑》上发表的《沈阳故宫崇政殿清早期彩画》，2006年第5期，第10-11页.
5. Shang Wenju. 2016. "Pure colour beyond custom, simple Tiancheng — the polychrome painting of the Forbidden City art in Shenyang" ["Chistyj tsvet za predelami obychaev, prostoj Tyanchen – polikhromnaya zhivopis iskusstva zapretnogo goroda Shenyang"], Chinese cultural heritage [Kitajskoe kulturnoe nasledie], no. 5, pp. 22-27. 尚文举在《中国文化遗产》上发表的《关外纯色、古朴天成——沈阳故宫的彩画艺术》，2016年第5期，第22-27页.
6. Shevchenko, M.Yu. 2021. "Ways of Expressing Hierarchy in Chinese Normative Architecture" ["Sposoby vyrazheniya ierarkhii v kitajskoj normativnoj arkhitekture"], Questions of the History of World Architecture [Voprosy vseobshchej istorii arkhitektury], vol. 17, no. 2, pp. 127-143.
7. Shevchenko, M.Yu. 2022. "Architectural Decor as a Way of Expressing Hierarchy in Normative Architecture of China" ["Arkhitekturnyj dekor kak sposob vyrazheniya ierarkhii v normativnom zodchestve Kitaya"], Architecture and Modern Information Technologies, vol. 61, no. 4, pp. 126-139.

Вагиф Нариман оглы Гусейнов

Кандидат филологических наук,
доцент кафедры
Истории искусств и гуманитарных наук
Российский государственный
художественно-промышленный
университет им. С.Г. Строганова

e-mail: vagifng2007@yandex.ru

Москва, Россия

Цзян Цзяньхао

Аспирант кафедры
Истории искусств и гуманитарных наук
Российский государственный
художественно-промышленный
университет им. С.Г. Строганова

e-mail: 286949085@qq.com

Москва, Россия

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-1-99-113

ПОЛИХРОМНАЯ ЖИВОПИСЬ В АРХИТЕКТУРЕ ЗАПРЕТНОГО ГОРОДА В ШЭНЬЯНЕ (1625 – 1636): ОБРАЗЫ И ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ

Аннотация: Запретный город в Шэньяне является не просто одним из двух сохранившихся ансамблей императорских дворцов в Китае, но и единственным архитектурным комплексом, который дает представление об особенностях архитектуры и архитектурного декора раннего периода правления маньчжурской династии Цин. Сохранившийся в Шэньяне архитектурный полихромный декор, демонстрируя разнообразие полихромной живописи, отражает влияние различных культур (маньчжурской, тибетской) на форми-

рование и развитие полихромной живописи эпохи Цин и предоставляет важный материал для изучения эволюции и типологии орнаментов и живописной манеры официальной полихромной живописи в разные периоды развития архитектуры эпохи Цин.

Ключевые слова: полихромная живопись в архитектуре, Запретный город Шэньяна, династия Цин, «украшение сюаньцзы», «узор дракона», «узор Сучжоу», «узор баочжи – благопожелательная трава».

Древний, известный еще со II в. до н.э. город Шэньян на северо-востоке современного Китая в 1621 году был взят армией молодой маньчжурской династии Цин (1616-1912), которая в те времена еще только набирала свою силу и боролась за власть над всем Китаем с правящей тогда династией Мин.

Переименованный маньчжурами в Муқден, город в 1625 году был объявлен ими своей столицей, в которую они в скором времени перенесли

прах своих предков. Уже одного этого обстоятельства было достаточно, чтобы выделить Шэньян как место постоянного паломничества всех следующих властителей Китая, но амбиции новой власти этим не ограничились: в Шэньяне было решено возвести собственный Запретный город по образцу недоступного еще им императорского Запретного города в основной столице Китая – Пекине.

Запретный город Шэньяна (沈阳故宫) был, в основном, возведен за десять с небольшим лет



Илл. 10. The Dragon pattern composition on the beam of the inner room of the Chongzheng Hall of the Forbidden City in Shenyang.

(1625-1636) и стал не только дворцом, где жили члены императорской семьи, но и местом, где императоры проводили ответственные встречи и приемы.

И, хотя после взятия уже в 1644 году Пекина и распространения власти теперь уже Великой Цин на весь Китай, Шеньян-Мукден потерял свой столичный статус, он тем не менее все последующие почти 300 лет владычества новой династии был предметом неустанной заботы всех правителей Китая как «старая» столица и как место поминовения предков, родоначальников Великой Цин. А Запретный город в Шэньяне по-прежнему оставался их резиденцией на время путешествий новых правителей по стране и к месту поклонения предкам.

В соответствии с хронологией строительства и различиями в планировке все здания в Запретном городе Шэньяна можно разделить на три архитектурных комплекса: восточный, центральный и западный (илл. 1).

Первым, еще во времена ранней династии Цин (1621–1644), был возведен Восточный архитектурный комплекс, где главными зданиями являются «Зал Дачжэн» (大政殿) и «Павильоны Шиван» (Павильоны десяти правителей) (十王亭). Они использовались для проведения масштабных церемоний и также являлись местом службы чиновников.

Ряд зданий Центрального архитектурного комплекса – наиболее важной части Запретного города – также был построен в начале династии Цин (1621–1644); они были размещены на центральной оси ансамбля. Это главные «Дацинские ворота» (大清门), которые предназначались для проведения церемонии встречи императора, «Зал Чунчжэн» (崇政殿) – для официальных церемоний; «Башня Феникса» (凤凰楼) – для отдыха и развлечений членов императорской семьи, а также проведения переговоров. Для императрицы был возведен «Дворец Циннин» (清宁宫). Большинство же зданий Центрального комплекса, построенные в середине дина-

стии Цин (1736–1850), были расположены по левую и правую стороны от центральной композиционной оси. В основном эти строения использовались для проживания и работы членов императорской семьи во время их традиционного Восточного путешествия. Например, в «Зале Дигуанг» (迪光殿) император занимался государственными делами и собирал чиновников для совета. «Дворец Баоцзи» (宝极殿) предназначался для отдыха императора. «Зал Йихэ» (颐和殿) – жилые покои вдовствующей императрицы. Специальные павильоны предназначались для проведения церемоний поклонения предкам: это «Павильон Цзиндянь» (敬典阁), где хранилась генеалогия императорской семьи, а также «Императорский храм предков» (太庙).

Большинство зданий Западного комплекса было построено в середине династии Цин (1736–1850). Наиболее значимыми являются: «Зал Цзяин» (嘉荫堂), «Павильон Вэньюань» (文渊阁), «Студия Янги» (仰熙斋) и «Зал Цзюцзян» (九间殿). Эти строения использовались императором как библиотека – для хранения и чтения книг, а также как сценические площадки – для просмотра спектаклей.

И хотя на протяжении всего времени правления династии Цин здания в Запретном городе Шэньяна неоднократно ремонтировались и постоянно поновлялись, на сегодняшний день Запретный город в Шэньяне является не просто одним из двух сохранившихся ансамблей императорских дворцов в Китае, но и единственным архитектурным комплексом, который дает представление об особенностях архитектуры и архитектурного полихромного декора раннего периода правления маньчжурской династии. Таким образом, сохранившийся в Шэньяне полихромный декор является уникальным образцом развития официального направления живописи периода ранней династии Цин и представляет существенную художественную и научную ценность, демонстрируя разнообразие достижений полихромной живописи в дворцо-

вом комплексе Шэньяна и предоставляя ценный материал для изучения эволюции и типологии орнаментов в разные периоды развития архитектуры эпохи Цин.

Как известно, практически все элементы конструкций в постройках поздней династии Мин и династии Цин покрывались росписями [1; 2; 6; 7]. В цинской архитектуре по характеру узоров выделяют три основных вида росписей: «дворцовый» (和玺彩画), «спиральный» (旋子彩画) и «сучжоуский» (苏式彩画) [6, с. 139; 3, с. 453].

«Спиральный» тип, он же «расписное украшение Сюаньцзы» [1, с. 193-199] изначально служил для росписей дворцовых построек при династии Мин, но позднее, с воцарением династии Цин, росписи спирального типа стали широко использоваться в крупных комплексах ритуального или административного назначения.

Наивысший ранг имели «дворцовые» росписи – они же «цветная роспись хэси», или «узор драконов» [1, с. 201-205]. Они возникли в ранний период правления династии Цин. Это полихромные росписи, как правило, с обилием золотого цвета. Главными мотивами таких росписей были золотые драконы и фениксы как символы императора и императрицы.

«Сучжоуский» тип росписей – считается самым «молодым», появившимся только в период правления династии Цин, а в период династии Мин вовсе не существовавшим [1, с. 206-209]. Как считается, он получил своё название по району города Сучжоу в провинции Цзянсу, где появился первоначально. Сучжоуский тип росписей применялся в основном в парковых постройках: такие росписи изображали сюжеты из повседневной жизни или из литературных произведений, а также пейзажи, цветы, птиц и животных.

В Запретном городе Шэньяна представлены все указанные выше виды официальной полихромной живописи, принятые в эпоху династии Цин: «дворцовый», или «узор дракона» (和玺彩画); «спиральный», или «расписное украшение Сюаньцзы» (旋子彩画), «роспись в стиле Сучжоу» (苏式彩画). Однако единство художественного стиля, свойственное периоду средней Цин (1736-1850), очевидным образом отличается от стиля полихромной живописи ранней династии Цин (1616-1735), представленной в Запретном городе Шэньяна, где еще присутствовали самобытные художественные черты маньчжурской и монгольской этнических групп. Одним из та-



Илл. 11. The painting represents the Suzhou style of the early Qing Dynasty (1645-1735) in the Qingning Palace of the Forbidden City in Shenyang.

ких проявлений ярких и смелых художественных особенностей маньчжурского и монгольского происхождения являются уникальные росписи «баочжу» (宝珠吉祥草彩画) – «благопожелательной травы», сохранившиеся лишь в отдельных зданиях Запретного города в Шэньяне.

Перейдем к рассмотрению особенностей полихромной живописи в архитектуре Запретного города Шэньяна – масштабного архитектурного комплекса, объединяющего строительное искусство ханьской, маньчжурской и монгольской этнических групп и имеющего высокую историческую и художественную ценность для истории искусства Китая.

Спиральные росписи, или «расписные украшения Сюаньцзы» (旋子彩画), являющиеся самой ранней формой официальной полихромной живописи династии Цин, зародились еще в эпоху династии Мин и сохранили статус важнейшего вида декоративного оформления архитектуры в официальных зданиях новой династии. В ранний период новой династии «расписные украшения Сюаньцзы» сохраняют простоту композиции при особом внимании к деталям. Позже их художественные характеристики начнут приобретать программный характер и развиваться в направлении большей стилизации и абстрактности орнаментального декора. Художественные особенности этого типа росписи сыграли важную роль в создании и развитии всех видов полихромной живописи в период правления династии Цин (илл. 3).

В архитектурном декоре Шэньянского императорского дворца «расписные украшения Сюаньцзы» обычно используются в традиционной, классической, трехчастной композиции, кото-



Илл. 12. Живопись баочжу (auspicious grass) от ранней династии Цин (1626-1644) в Фениксовой башне Запретного города в Шэньяне.

рая появилась еще в период правления династии Мин (илл. 4).

К началу правления династии Цин размеры частей этой композиции постепенно выровнялись и обрели большую пропорциональность. Данный тип композиции заложил основу для зарождения и развития остальных форм официальной полихромной живописи династии Цин. Своеобразные «вилкообразные» линии на расписной балке – между центральной и «промежуточными» (окружающими центральную часть с обеих сторон, «соединительными») частями «расписного украшения Сюаньцзы» – также претерпели изменения: от первоначальной волнистой линии они эволюционировали к остроугольной форме, состоящей из прямых линий, причем по мере развития композиции угол постепенно становился шире.

Важнейшим декоративным элементом «расписного украшения Сюаньцзы» является узор «вращающийся цветок» (旋花). Общий вид этого узора также постепенно эволюционировал от реалистичного цветочного орнамента к абстрактно-геометрическому, а его форма из первоначальной овальной превращается в круглую. Таким образом, «вращающийся цветок», являясь одним из основных элементов «расписного украшения Сюаньцзы», сохраняет одно из главных мест в живописном декоре архитектуры Цин, но в видоизмененной форме, подчиняясь общему стилевому развитию.

Важно отметить, что в период правления династии Мин центральная часть балки с композицией «расписное украшение Сюаньцзы» обычно

не была заполнена какими-либо узорами, тогда как при династии Цин здесь стали размещать различные изображения драконов, фениксов, а также цветы, парчовые и другие орнаменты. В начале правления династии Цин под влиянием маньчжурской культуры стиль этих декоративных узоров был несколько грубоват и лапидарен, но отличался смелым обобщением форм. Впоследствии, по мере углубления влияния ханьской культуры они постепенно развиваются в направлении большей изысканности и изящества [5, с.23].

«Расписное украшение Сюаньцзы», представляющее собой самую раннюю форму росписей, использованных при украшении Шэньянского императорского дворца, широко применялось в украшении зданий Запретного города в Шэньяне, например, в «Зале Дачжэн», «Императорском храме предков» и других. Более того – различные варианты данного типа живописи стали одним из способов демонстрации статусного уровня зданий. Так, в «расписном украшении Сюаньцзы» Шэньянского дворца можно выделить три уровня качественного оформления – в соответствии с различными использовавшимися художественными характеристиками.

Первый уровень — он же высший, представляет собой так называемый «класс нефритового шлифования» (碾玉类旋子彩画). Этот узор можно увидеть в «Императорском храме предков», где главной цветовой особенностью является использование синего и зеленого цветов в качестве основных, а также применение большого количества золота для нанесения декоративных узоров. В процессе росписи используется большое количество тональных градаций цвета, с помощью которых создаются более сложные и мягкие переходы, что издавна создает эффект полированного нефрита. Что касается декоративных мотивов в «промежуточных» частях балки, то здесь преобладает традиционный для китайского орнамента «вихревой» узор, но его форма более проста и абстрактна. В центральной части балки в качестве основных декоративных мотивов располагаются изображения дракона, феникса и парчовые узоры (илл. 5).

Второй уровень — «золотой точечный тип» (点金类旋子彩画), который характеризуется тем, что весь декор выполнен в плоскостной манере. Как можно судить уже по названию, золото широко используется здесь в линиях узора, но

оно применяется на меньшей площади и только в качестве украшения (илл. б).

Третий уровень представлен типом «Яу Мо» (雅伍墨旋子彩画). Росписи этого типа достаточно просты и поэтому относятся к более низкому классу. Его цвета соответствуют стилю живописи тушью. Главной отличительной особенностью этого вида является то, что все контурные линии очерчены черным и белым цветом, а роспись в основном выполнена отдельными цветовыми пятнами, что придает всей композиции плоскостной характер. Золото в декоре не используется. Центральная часть балки практически не имеет декоративных узоров. Общая стилевая направленность третьего уровня «Расписное украшение Сюаньцзы» заключается в изящных линиях рисунка основного узора и выразительности локальных цветочных пятен (илл. 7).

«Дворцовые» росписи, или «узоры драконов», связаны с символикой императорской власти, поэтому данный мотив и его композиционные особенности имели высший ранг в официальной полихромной живописи династии Цин. Он встречается, главным образом, в «Зале Чунчжэн», «Башне Феникса», «Зале Дигуанг» и некоторых других зданиях, которые были много раз реставрированы.

«Узор драконов» имеет различные формы в зависимости от соотношения самого изображения и орнаментального оформления. В Запретном городе Шэньяна в основном применялся «золотой узор драконов» и узор «трава дракона». В «золотом узоре драконов» изображения драконов выполнены золотой краской, и такой декор, как правило, располагается на наружных карнизах здания. В композициях «трава дракона» изображения драконов сочетаются с растительными узорами, такие изображения используются по большей части внутри здания.

На внешних карнизах в Шэньянском императорском дворце композиция «золотой узор драконов» состоит из трех основных частей: центральная часть балки (枋心), «промежуточные» части (藻头) и торцевые части (箍头). Их дополняют такие детали, как «вилочные линии» (岔口线) и «коробки» (盒子) для отделки и регулировки соотношения элементов [5, с. 24]. «Вилочные линии» являются одной из основных особенностей, которые отличают «узор драконов». В ранней династии Цин большинство из них имели волнистые формы, а во второй по-

ловине династии Цин они постепенно приобрели прямые очертания (илл. 8).

В цветовом решении используется традиционная цветовая гамма. В качестве основных цветов – голубой и зеленый в сочетании с большим количеством золотых элементов. Такое сочетание цветов соответствует общему художественному решению архитектуры и создает благородный и одновременно пышный образ, соответствующий императорской резиденции.

Являясь наиболее важным декоративным элементом оформления императорских зданий «узор драконов» каноничен, строг в своей композиционной структуре, но включает возможность вариативности, что в большей степени характерно для данного вида декора уже поздней династии Цин.

«Узор драконов» на внутренних карнизах здания в Запретном городе в Шэньяне по сравнению с внешним декором имеет очевидные различия. Возьмем в качестве примера «Зал Чунчжэн» (илл. 9).

Общая структура композиции представлена здесь четырьмя частями: центральная часть балки, «промежуточная» (соединительная) часть, торцевая и, так называемая «коробка». В центральной части в качестве фона используется голубой или зеленый цвет, внутри располагаются две полосы с золотыми драконами и узором из красных облаков. На «промежуточной» части красный цвет является фоном, а на нем узор «благопожелательная трава» (吉祥草图案) в виде виноградной лозы синего или зеленого цвета. Торцевая часть балки расписана золотистым узором «закручивающаяся трава» (卷草纹), в то время как «коробка» расписана золотым узором «дракон Куй». Данный тип композиции наиболее распространен в официальной полихромной росписи, но в «Зале Чунчжэн» есть и второй тип, который называется типом «баофу» (包袱). «Под словом «баофу» (досл. «платок») понимается вид китайского традиционного упаковочного материала, который представлял собой достаточно большой квадратный кусок ткани, который использовали для заворачивания предмета для удобства его переноски. Композиция в стиле баофу обозначает участок с главной декоративной живописью, который, подобно полотну баофу, обертывает элемент конструкции по диагонали» [1, с. 211]. Ее главной особенностью является использование в

центральной части полукруга, который занимает почти половину всей композиции (илл. 10).

В качестве фонового цвета используется красный, внутри обычно изображены два золотых дракона. Вокруг драконов расположен узор из золотого пламени и облачный узор синего цвета, зеленого и других оттенков холодной цветовой гаммы. Композицию обрамляет синяя и зеленая кайма. На фоне синей каймы написаны зеленые листья и розовые цветы, а на фоне зеленой – синие узоры руйи (如意). Прототипом этого узора является орнамент, появившийся еще в Древнем Китае, его форма похожа на облака. По краю композиции проходят красные узоры руйи. В «промежуточной» (соединительной) части, которая меньше по размеру, в качестве основного использован более темный синий цвет, на который нанесены золотые цветы и закручивающиеся травы. В цветовом сочетании большого количества красного и золотого чувствуются черты маньчжурской и тибетской традиции. Таким образом, полихромная живопись Шэньянского дворца отражает особенности раннего периода в развитии архитектурного живописного декора официальной полихромной живописи ранней династии Цин.

Декоративная роспись в «стиле Сучжоу» была признана в качестве официальной полихромной живописи во времена династии Цин и, в основном, использовалась для украшения галерей, павильонов и других ландшафтных сооружений в зданиях императорского дворцового комплекса. Однако со временем ставшие менее жесткими требования позволили применение росписи в «стиле Сучжоу» в Запретном городе Шэньян и в зданиях большого формата, таких как «Зал Чунчжэн», «Башня Феникса» и «Дворец Циннин».

Так, например, во «Дворце Циннин» этот тип росписи обнаруживает не только общепризнанные характеристики официальной полихромной живописи середины династии Цин, но и художественные черты маньчжурского архитектурного живописного декора: в основной структуре использован тип композиции с элементом «баофу», который первоначально появился в «узоре драконов» в начале династии Цин, а в середине династии Цин эта форма композиции была более популярна в официальной полихромной живописи в «стиле Сучжоу». Элемент «баофу» занимает почти две трети всей росписи [4, с.10]. Здесь в качестве основного мотива использует-

ся «золотой узор дракона», который значительно отличается от традиционного изображения на официальных росписях. Кроме того, на краях композиции и в торцевых частях балки изображаются такие узоры, как цветы, руйи (如意), закручивающаяся трава (卷草), в трактовке которых чувствуется маньчжурское наследие, проявляющееся в большей ясности и лапидарности рисунка и образов в целом. Что касается цвета, то в изображении драконов превалирует красный и золотой, а для орнаментального декора используются синий и зеленый. Такое цветовое сочетание имеет очевидные характеристики архитектурной полихромной живописи в маньчжурских и тибетских районах (илл. 11).

Роспись «баочжу – благопожелательная трава» (宝珠吉祥草彩画) – это характерный для маньчжурского и тибетского регионов вид полихромной живописи, который в период ранней династии Цин также имел официальный статус и объединял маньчжурскую, тибетскую традицию с ханьской. Этот вид декора был одним из самых ранних, использовавшихся для украшения Шэньянского императорского дворца (илл. 12).

Именно присутствие в росписях Шэньянского дворца композиции «баочжу – благопожелательная трава» делает их росписи уникальными, так как этот вид декора был популярен только в период ранней династии Цин. Кроме того, важно не только то, что этот мотив встречается довольно редко, но и то, что хорошо сохранившихся его образцов дошло тоже очень мало. Лучше других сохранились росписи данного вида в «Башне Феникса». Использование в росписи стиля «хаймань» (海曼式构图) – композиций без структурной рамы – делает декор чрезвычайно свободным и открытым. В центре, как правило, изображаются одна или три бусины «жемчужины сокровищ» (宝珠), которые в тибетском буддизме наделены магическим смыслом; по обеим сторонам располагается симметричный узор «баочжу – благопожелательная трава» (吉祥草图案), похожий на виноградную лозу, завивающуюся внутрь или наружу. В архитектурной полихромной росписи маньчжурских и тибетских районов часто используются композиции «баочжу – благопожелательная трава» для формирования узора с симметричной верхней и нижней частью. Что касается цвета, то красный используется в качестве фона для всей росписи, голубой и зеленый – для узора «благопожелательная трава»,

а «жемчужина сокровищ» выполнена в золотом цвете. Такое цветовое решение имеет ярко выраженные этнические черты.

Итак, архитектурный живописный декор императорского дворца Шэньяна дает возможность проследить его эволюцию и установить ее этапы от раннего до позднего периода династии Цин. В ранней официальной полихромной росписи сочетание цветов чрезвычайно яркое, с большой площадью красного в качестве основного, тогда как небольшое количество холодных цветов в качестве орнаментальных украшений вводится для формирования сильного контраста. В трактовке формы изображений и орнаментальных мотивов чувствуется обобщенность и отсутствие детализации, поэтому данные образы воспринимаются как несколько более грубые, но это придает им особый выразительный, смелый визуальный эффект. Со второй половины правления династии Цин холодные цвета и их тональ-

ные градации становятся основными, в меньшей степени используется красный цвет, а для усиления величия и выразительности большие участки орнамента покрываются золотом. Композиция становится более строгой, а сама живописная манера характеризуется более плоскостным наложением локальных цветных пятен с редкой градацией тональной разработки. Отличия официальной полихромной живописи поздней династии Цин сказались в основном в стилизации декоративных мотивов, которые становятся более абстрактными. Таким образом, полихромная живопись в архитектурном декоре Шэньянского императорского дворца не только демонстрирует разные этапы ее художественной эволюции в разные периоды эпохи Цин, со своими особыми художественными характеристиками, но и отражает влияние различных культур (маньчжурской, тибетской) на формирование и развитие полихромной живописи эпохи Цин.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Жэнь Няньчэнь. Архитектурный декор Древнего и Средневекового Китая: эволюция и художественные особенности. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. - М.: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2021. - 285 с.
2. Луква В.И., Задвернюк Л.В. Градостроительство древнего и средневекового Китая. - Хабаровск: Издательство Тихоокеанского госуниверситета, 2012. - 138 с.
3. Сунь Дачжан. История древней архитектуры Китая. В 5 т. Т.5. Пекин: Чжунго цзяньчжу гунъе, 2009. 557 с. - 孙大章. 中国古代建筑史 全5册 2009清晰. 中国古代建筑史 第5卷 清代建筑
4. Чжан Юн, Чжан Сюэнь, Чжан Те. Полихромные живописи зала Чунчжэн Запретного города в Шэньяне времен ранней династии Цин // Архитектура провинции Шаньси. - 2006. - №5. - С. 10-11. - 张勇、张秀珩、张铁在《山西建筑》上发表的《沈阳故宫崇政殿清早期彩画》，2006年第5期，第10-11页
5. Шанг Вэньдзу. Чистый цвет за пределами обычаев, простой Тяньчэн – полихромная живопись искусства запретного города Шэньян. // Китайское культурное наследие. - 2016. - №5. - С. 22-27. - 尚文举在《中国文化遗产》上发表的《关外纯色、古朴天成——沈阳故宫的彩画艺术》，2016年第5期，第22-27页
6. Шевченко М.Ю. Способы выражения иерархии в китайской нормативной архитектуре // Вопросы всеобщей истории архитектуры. - 2021. - №2(17). - С. 127-143.
7. Шевченко М.Ю. Архитектурный декор как способ выражения иерархии в нормативном зодчестве Китая // Architecture and Modern Information Technologies. - 2022. - №4(61). - С. 126-139.