

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.39.52.013

Различия между правилами композиции в китайской и западной живописи

Янь Жуй

Аспирант,
Московский педагогический государственный университет,
119991, Российская Федерация, Москва, ул. Малая Пироговская, 1с1;
e-mail: yanrui@bk.ru

Аннотация

Под композицией может подразумеваться основа всех композиционных форм, и на картинах можно интуитивно заметить, что между китайскими и западными художниками существуют большие различия с точки зрения выражения композиции картины и концептуальных акцентов. Развитие культурной глобализации способствовало интенсивному столкновению и смешению китайской и западной живописи, создавая благоприятные условия для изучения китайской и западной живописи, сближая их, что помогает нам наблюдать, анализировать и понимать различия между китайской и западной живописью с точки зрения композиции картины. Данная статья посвящена исследованию различий между китайской и западной живописью с точки зрения правил композиции путем таких методов, как наблюдение и анализ картин, сравнение, изучение литературы, индуктивного и других методов исследования и трактовки точек зрения. Между традиционной китайской и западной живописью существуют большие различия с точки зрения композиции. Вследствие этих различий происходит взаимное влияние. В современной китайской живописи редко можно встретить композиционную форму длинных свитков. С одной стороны, китайская живопись находится под влиянием западной, а с другой - в силу ограниченности пространства выставок и эстетических запросов современного общества большинство современных китайских картин также имеют форму квадратных композиций с фрагментарными сценами. Если художник хочет продемонстрировать зрителю несколько связанных между собой сюжетных линий, он представляет их в виде серии из нескольких картин.

Для цитирования в научных исследованиях

Янь Жуй. Различия между правилами композиции в китайской и западной живописи // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 7А. С. 125-131. DOI: 10.34670/AR.2023.39.52.013

Ключевые слова

Китайская живопись, западная живопись, композиция, различия, сравнительный анализ.

Введение

В книге «История искусства» Эрнст Гомбрих высказывает мысль о том, что «задача художника – сохранить все как можно более ясно и долговечно, поэтому он не собирается изображать природу так, как она видится с той точки зрения, с которой он случайно на нее наткнулся» [Гомбрих, 1986, 39]. Можно заметить, что в композиционном построении картин большинство художников не полностью отражают реальную жизни или собственную визуальную перспективу, скорее, это процесс переработки и создания жизненных ситуаций, в который вплетаются собственные эмоции художника и его понимание происходящего.

Расположение художником объектов на картине и их композиционные и пропорциональные отношения являются первым шагом при создании художественного произведения, они же и являются ключевым фактором, определяющим, какой эффект будет производить картина. Что касается живописного творчества, основным творческим шагом является расположение на двухмерной поверхности нескольких образов или пропорция контуров, расположение, последовательность, – все это создает гармонию на холсте.

Основная часть

То, что в западной живописи называется композицией, в китайской живописи называется принципом «соответствия расположению вещей» [Кун Синьяо, Чжан Пин, 2002, 76]. Современный американский искусствовед Сьюзан Лангер (1895-1982) отмечала, что «искусство – символическая форма опыта человечества. Искусство – это не пустое копирование реальности или подражание ей. Хотя искусство имеет внешний вид, производный от подражания, подражание не является его целью. У искусства есть свои критерии и законы, которые называются иллюзорными или виртуальными формами опыта» [Лангер, 1986, 89]. Живописный язык композиции картины рассматривается как важный элемент этой виртуальной формы опыта.

В эпоху традиционной живописи концепции композиции Китая и Запада значительно отличались. Традиционные китайские картины зачастую обладают формой длинных свитков или катушек, и взгляд зрителя направляется за сюжетной линией, изображенной на картине [Ли Цзэхуо, 1981, 74]. Такая композиция позволяет зрителю держать свиток в руках и оценивать его по частям. Так зритель может сопоставлять и совмещать сюжеты, а также, будто бы находясь среди самого сюжета, оценивать его. Большинство западных картин используют квадратную композицию, чтобы показать реальный процесс или фрагмент события в пространстве [Салливан, 1998, 252-253]. Например, рис. 1-6 «Ночная пирушка у Хань Сицая» и рис. 7 «Тайная вечеря» – две картины со сходным сюжетом – наглядно иллюстрируют композиционные различия между китайской и западной живописью.

На Рис. 1-6 показана картина «Ночная пирушка у Хань Сицая», написанная Гу Хунчжуном (910-980 гг.) в период правления Южной династии Тан (937-975 гг.) [Ли Цзэхуо, 1981] В этой картине использована традиционная форма композиции и нарушена концепция времени: на одной картине изображены действия, происходящие в разное время, что позволяет показать несколько сюжетных линий в разные отрезки времени. Между различными сценами автор мастерски использует кровати, ширмы, длинные столы и другие предметы обстановки в доме, чтобы незаметно разделить картину, так что сцены имеют как естественную связность, так и относительную независимость. Вся картина разделена на пять эпизодов справа налево: первый

(рис. 1), «Соло на пипе», изображает Хань Сицзая и его гостей, внимательно слушающих игру на пипе. Во второй части (рис. 2) на картине представлен театр кабуки, а Хань Сицзай, наслаждаясь выступлением, стоит рядом с красным барабаном, держа в руках молоточки и ударяя в барабан. Третья часть (рис. 3) представляет отдых между пиршествами. Изображены кровати для отдыха, Хань Сицзай садится на кровать и моет руки, беседа со своими фрейлинами, а пипу и флейту несет в комнату женщина, за ней женщина несет поднос с чаем. В четвертой части (рис. 4) звучат духовые инструменты, далее после небольшого перерыва Хань Сицзай переодевается в удобную повседневную одежду, садится на стул, обмахивается веером и разговаривает со своими служанками, наслаждаясь звучанием духовых инструментов. Пятая часть (рис. 5) – проводы гостей – является последним фрагментом картин. На всех фрагментах можно проследить целую динамику развития событий.



Рисунок 1 - Гу Хунчжун. «Ночная пирушка у Хань Сицзая» (свиток 1), Южная династия Тан, роспись по шелку, 28,7 см x 335,5 см. Национальный дворцовый музей



Рисунок 2 - Гу Хунчжун. «Ночная пирушка у Хань Сицзая» (свиток 2), династия Южная Тан, роспись по шелку, 28,7 см x 335,5 см. Национальный дворцовый музей



Рисунок 3 - Гу Хунчжун. «Ночная пирушка у Хань Сицзая» (свиток 3), династия Южная Тан, роспись по шелку, 28,7 см x 335,5 см. Национальный дворцовый музей



Рисунок 4 - Гу Хунчжун. «Ночная пирушка у Хань Сицзая» (свиток 4), династия Южная Тан, роспись по шелку, 28,7 см x 335,5 см. Национальный дворцовый музей



Рисунок 5 - Гу Хунчжун. «Ночная пирушка у Хань Сицзая» (свиток 5), династия Южная Тан, роспись по шелку, 28,7 см x 335,5 см. Национальный дворцовый музей



Рисунок 6 - Гу Хунчжун. «Ночная пирушка у Хань Сицзая» (свиток 7), династия Южная Тан, роспись по шелку, 28,7 см x 335,5 см, Национальный дворцовый музей

Переходя к западной живописи, рассмотрим картину «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи на рис. 7. Художник применил квадратную композицию для передачи характерных моментов и обстановки сюжета, отражая психологическую деятельность через тщательное изображение персонажей. Леонардо да Винчи стремился к новаторству не только в технике живописи, но и в композиции [Ши Цзюнь, 2005, 28]. Ранее была распространена следующая композиция: ученики Иисуса сидят в ряд, а Иисус сидит в одиночку на другом конце картины. В данной картине принята иная композиция, где двенадцать учеников сидят или стоят по обе стороны от Иисуса, а Иисус сидит один в центре, его лицо подсвечивается светом из окна позади него, что придает ему торжественный и величественный вид [Harrison, 2008, 105]. Иисус расположен в центре картины. Детально переданы эмоции его учеников – ужас, гнев, недоверие. Особенно панически и испуганно выглядит Иуда, предавший Иисуса, его лицо потемнело, тело повернуто назад, локоть опрокидывает солонку.

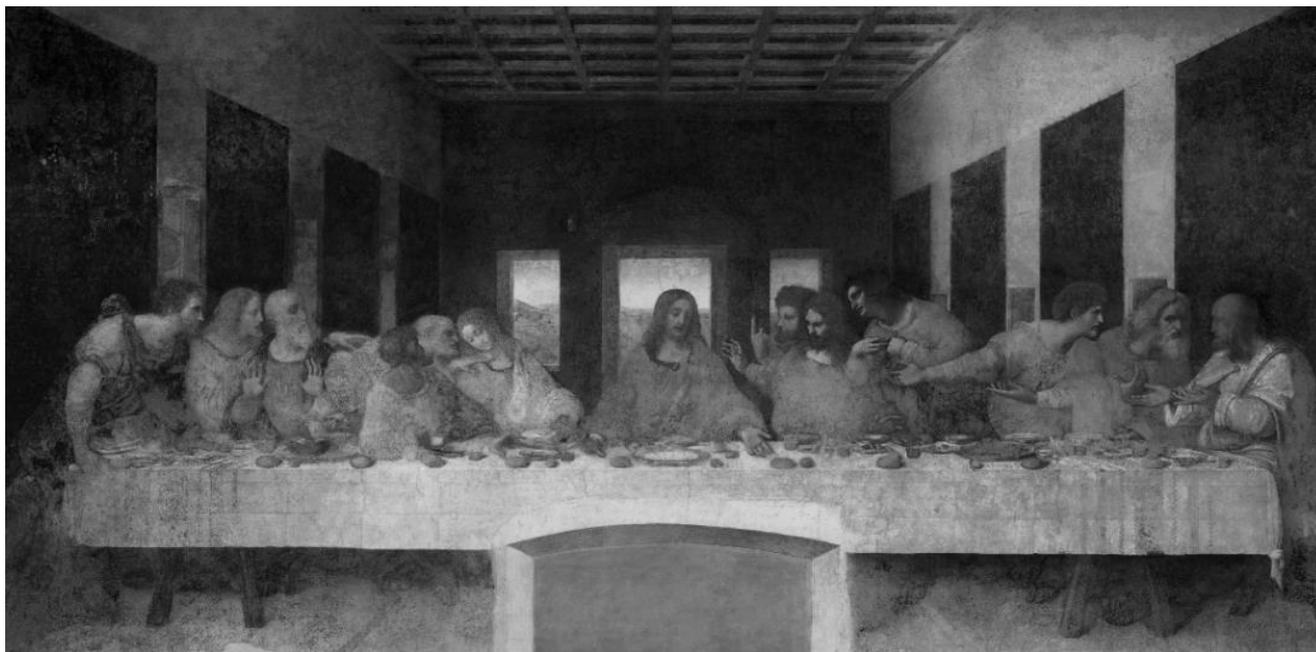


Рисунок 7 - Леонардо да Винчи, «Тайная вечеря», фреска, 420 см x 910 см, 1494-1498, церковь Санта-Мария делле Грацие, Милан

Заключение

Как можно увидеть в Таблице 1, между традиционной китайской и западной живописью существуют большие различия с точки зрения композиции. Вследствие этих различий происходит взаимное влияние. В современной китайской живописи редко можно встретить композиционную форму длинных свитков.

Таблица 1 - Сравнение китайских и западных композиционных форм

Пункты сопоставления	Китай	Запад
Наименование	Композиция, структура или принцип «соответствия расположению вещей» (пятый принцип из «Шести законов живописи» теоретического сочинения китайского художника Се Хэ)	(Художественная) композиция
Формы композиции	Длинные свитки или валики	Квадратная форма
Особенности	1) Двухмерное пространство 2) Сращивание и комбинирование сюжетных линий 3) Нарушение концепции времени и пространства 4) Акцент на общей атмосфере картины	1) Трехмерное пространство 2) Фрагменты сюжета и мгновенное воспроизведение сцен 3) Гармонизация времени и пространства 4) Акцент на изображении деталей

С одной стороны, китайская живопись находится под влиянием западной, а с другой – в силу ограниченности пространства выставок и эстетических запросов современного общества большинство современных китайских картин также имеют форму квадратных композиций с фрагментарными сценами. Если художник хочет продемонстрировать зрителю несколько связанных между собой сюжетных линий, он представляет их в виде серии из нескольких картин.

Библиография

1. Гомбрих Э. История искусства. China Social Science Press, 1986. С. 39.
2. Кун Синьмяо, Чжан Пин. Сравнение китайского и западного изобразительного искусства // Иллюстрированный журнал Шаньдун. 2002. Январь. С. 76.
3. Лангер С. Проблемы искусства. Китайское издательство общественных наук, 1986. С. 89.
4. Ли Цзэхуо. Эволюция эстетики // Культурные реликвии. 1981. С. 74.
5. Салливан М. Обмен восточным и западным искусством. Художественное издательство Цзянсу, 1998. С. 252-253.
6. Ши Цзюн. Композиция и перспектива – теория искусства Ренессанса. Китайская академия искусств, 2005. С. 28.
7. Harrison I. The Last Time. Hope Publishing, 2008. P. 105.
8. Yee C. The Chinese eye: an interpretation of Chinese painting. – Routledge, 2022. – Т. 6.
9. Fong W. C. Why Chinese painting is history //The Art Bulletin. – 2003. – Т. 85. – №. 2. – С. 258-280.
10. Cheng F. Empty and full: The language of Chinese painting. – 1994.

The differences between the rules of composition in Chinese and Western painting

Yan Rui

Postgraduate,
Moscow Pedagogical State University,
119991, 1, 1, Malaya Pirogovskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: yanrui@bk.ru

Yan Rui

Abstract

Composition can refer to the basis of all compositional forms, and one can intuitively notice in paintings that there are great differences between Chinese and Western artists in terms of expressing the composition of the painting and conceptual emphases. The development of cultural globalisation has promoted the intense collision and mixing of Chinese and Western painting, creating a favourable environment for the study of Chinese and Western painting, bringing them closer together, which helps us to observe, analyse and understand the differences between Chinese and Western painting in terms of painting composition. This paper investigates the differences between Chinese and Western painting in terms of composition rules through methods such as observation and analysis of paintings, comparison, literature study, inductive and other research methods and interpretation of viewpoints. There are big differences between traditional Chinese and Western painting in terms of composition. As a result of these differences, mutual influence occurs. In modern Chinese painting, one rarely finds the compositional form of long scrolls. On the one hand, Chinese painting is influenced by Western painting, and on the other hand, due to the limited space of exhibitions and the aesthetic demands of modern society, most modern Chinese paintings also have the form of square compositions with fragmentary scenes. If an artist wants to show the viewer several interconnected storylines, he presents them as a series of several paintings.

For citation

Yan Rui (2023) Razlichiya mezhdu pravilami kompozitsii v kitaiskoi i zapadnoi zhivopisi [The differences between the rules of composition in Chinese and Western painting]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (7A), pp. 125-131. DOI: 10.34670/AR.2023.39.52.013

Keywords

Chinese painting, Western painting, composition, differences, comparison.

References

1. Gombrich E. (1986) *History of Art*. China Social Science Press.
2. Harrison I. (2008) *The Last Time*. Hope Publishing.
3. Kong Xinmiao, Zhang Ping (2002) Comparison of Chinese and Western Fine Arts. *Shandong Illustrated Journal*, January, p. 76.
4. Langer S. (1986) *Problems of Art*. Chinese Public Science Publishing House.
5. Li Zehou (1981) Evolution of aesthetics. In: *Cultural relics*.
6. Shi Jun (2005) *Composition and perspective – the theory of Renaissance art*. Chinese Academy of Arts.
7. Sullivan M. (1998) *Exchange of Eastern and Western Art*. Jiangsu Art Publishing House.
8. Yee, C. (2022). The Chinese eye: an interpretation of Chinese painting (Vol. 6). Routledge.
9. Fong, W. C. (2003). Why Chinese painting is history. *The Art Bulletin*, 85(2), 258-280.
10. Cheng, F. (1994). Empty and full: The language of Chinese painting.