

Тайна восточной и западной портретной живописи

Научный руководитель – Ковалев Андрей Алексеевич

сui ye ye

Аспирант

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет искусств,
Кафедра семиотики и общей теории искусства, Москва, Россия

E-mail: artcuiye@gmail.com

С началом 20 века между Востоком и Западом часто происходили экономические и культурные обмены. Понятие «западная живопись» было определено восточными художниками, чтобы отличать иностранных живописцев. В широком смысле понятие «западная живопись» охватывает обширный спектр, включая искусство живописи континентальной Европы, искусство живописи Центральной Азии, представленное египетским искусством, а также искусство континентальной живописи Америки далеко за пределами Атлантического океана. За исключением Китая, Японии, Индии данный термин применяется для всего живописного искусства. Но «западная портретная живопись» в этой статье относится исключительно к итальянскому и римскому живописному искусству в эпоху Возрождения, а также к искусству портретной живописи, построенной на его основе.

Автор считает, что при изучении китайского и западного живописного искусства, мы не должны рассматривать только основу исторических материалов, а должны «проводить полевые проверки», изучать и анализировать местные гуманистические фоны и ставить акцент на искусство Востока и Запада с более объективной и всесторонней точки зрения, анализируя реальные отличия друг от друга в деталях и особенностях. В 2017 и 2018 годах автор исследовал и изучил фрески Дуньхуан в Китае и фрески дворца Юнлэ в Шаньси. В 2019 году автор посетил и изучил церкви и ратуши в Сиене, Флоренции, Риме и в других местах Италии. После исследования и сравнения, автор сделал вывод, что из-за ограниченности естественного географического положения Востока и Запада, ученые не должны изучать искусство восточной и западной живописи с временным разделением и времени, анализа и исследования, а должны находить в картинах временные рамки, которые могут послужить историческим временным разделителем, но к сожалению в истории человечества искусство живописи изучается с синхронным путем.

Средневековые фрески в мэрии Сиены в Италии и фрески Дуньхуана времен династии Тан в Китае сопоставимы для изучения. Несмотря на то, что исторические периоды этих двух фресок различны, но гуманистический фон очень схож и оба продвигают «гуманизм». Эти фрески показывают нам времена, когда реформируется политическая система, беспрецедентное экономическое развитие и быстрый рост гуманитарных и естественных наук. Однако в выборе тем, характеристиках персонажей и стиле красок фрески Дуньхуан династии Тан и средневековые итальянские фрески имеют свои особенности. Если рассматривать китайские фрески Дуньхуан времен династии Тан с точки зрения воплощения человеческой природы, то выбранная тема была «монарх», где чиновники поклоняются императору, а в то время как тема фресок средневековья в Италии в основном связана с темой Девы и Иисуса. Персонажи фресок Дуньхуана в основном полураздетые, полубоженные, невинные и романтические, а персонажи средневековых итальянских фресок - величественны и торжественны. Даже изображения обнаженной природы обладают определенной силой и загадочной священности. Цвета фресок Дуньхуана в Китае в основном имеют спокойную цветовую палитру с преобладанием синих и зеленых цветов, в то время как средневековые фрески в Италии используют много золотых оттенков, а также преобладает тяжелые и контрастные красные и синие цвета.

При выборе материалов в период зарождения восточной и западной искусства живописи, художники начинали с фресок. Что и для раннего западного, что и для восточного изобразительного искусства, в качестве основного материала первоначально использовались деревянные панели. Однако в наше время китайская портретная живопись постепенно стало использовать бумагу в качестве основного материала для рисования. Однако, западная портретная живопись в основном использует холст, специально обработанным художником, в качестве основного материала. Не смотря на то, что кисть является основным инструментом для восточных и западных художников, но нанесенная краска по свойству имела отличие. Западные живописцы использовали для своих творений масло, а восточные художники в основном воду. Помимо различий в развитии мастерства изготовления холста и бумаги между Востоком и Западом, есть ли еще другие различия? Автор считает, что, поскольку все материалы, использованные ранними художниками, были исследованы и созданы ими самими, это не имеет ничего общего с выражением жизни художником и целью его изображения.

В процессе долгого изучения западной живописи, автор обнаружил, что волосы западных персонажей более густые и детализированы, чем волосы восточных, и в основном они золотисто-коричневые. В ярких местах свет падает прямо на крошечные волоски. Визуально кожа выглядит очень блестяще и гладко. Несмотря на то, что у восточных персонажей картин кожа очень светлая, их кожа будет казаться теплой на свету, потому что волосы темные и не густые. Автор считает, что в процессе создания большого количества произведений, чтобы добиться эффекта соответствующих картин, художники использовали расходные материалы своих соответствующих объектов живописи в регионе. Западные художники выбирали масло в качестве материала, которое может напрямую показать текстуру кожи западных людей, и в то же время как восточные живописцы использовали воду, которая может показать замкнутость восточных авторов в выборе материалов для рисования.

Источники и литература

- 1) 1. Чжао Ин: «Дуньхуанская художественная эстетика - истории буддизма на фресках Дуньхуана», «Современное украшение (теория)», выпуск 10, 2014 г.
- 2) 2. Цзян Юэ и Дин Юань: «Размышления о развитии художественных талантов в духе гуманизма - сравнение Академии живописи китайской династии Сун и Итальянской академии живописи Десано XVI века», «Китайское искусство», выпуск 4, 2015.
- 3) 3. Цзинь Цзяньжун: «Обзор исследований характеристик публичной живописи», «Красота и времена», выпуск 11, 2007 г.