

*Е.В. Ляхович*

Государственный институт искусствознания

### Основные типы композиционной организации росписи китайского фарфора XVII—XVIII вв.

**Аннотация.** Композиционная организация росписи китайского фарфора берет начало в специфике национальной живописи *гохуа*, демонстрирует тесную связь с тенденциями развития живописного искусства конкретной эпохи и в то же время опирается на прикладные функции предметов, особенности технологии и материала. Композиционные типы организации живописи на фарфоре развиваются в течение многих столетий, и к XVII—XVIII вв. проявляют значительный прогресс в наследовании и продолжении комбинаций более ранних эпох. Композиция проявляет тесную связь с национальной художественной традицией, культурой, эстетикой, философией и религией Китая. Росписи фарфора XVII—XVIII вв. отличает развитость композиционной структуры, высокий уровень мастерства упорядочения и сочетания декоративных элементов. В рассматриваемый период времени композиционная организация росписей формирует многоуровневую систему, компоненты которой находятся в сложных отношениях и функционируют по специфическим законам. Вследствие различных формальных ограничений фарфоровых изделий композиционный проект росписи выстраивается весьма гибко, подстраиваясь под различные требования формы и принципы дальнейшей экспозиции предметов. В фокусе настоящего исследования — основные типы композиционной росписи китайского фарфора XVII—XVIII вв. Цель — определить и охарактеризовать основные типы композиционной организации росписи фарфора Китая обозначенного периода.

**Ключевые слова:** фарфор; Китай; типы; композиция; роспись.

*Ekaterina Lyakhovich*

State Institute for Art Studies

### Main principles of compositional organization in Chinese porcelain painting of the 17—18th centuries

**Abstract.** Compositional organization of Chinese paintings on porcelain originates in the specifics of national painting *Guohua*, demonstrates a close connection with the trends in the development of pictorial art of a particular historical period and at the same time relies on the applied functions of items, features of technology and material. Compositional types of painting organization on porcelain have been developing for many centuries, and by the 17—18<sup>th</sup> centuries have significant progress in inheriting and continuing combinations of earlier eras. The composition shows a close connection with the national artistic tradition, culture,

aesthetics, philosophy and religion of China. Paintings on porcelain of the 17—18<sup>th</sup> centuries are distinguished by the development of the compositional structure, a high level of skill in ordering and combining decorative elements. During the period under consideration, the compositional organization of murals forms a multi-level system, the components of which are in complex relationships and function according to specific laws. Due to various formal limitations of porcelain products, the compositional design of the painting is built very flexibly, adapting to various requirements of the form and principles of further exposure of items. The focus of the study is centered on the main types of the compositional organization of Chinese paintings on porcelain of the 17—18<sup>th</sup> centuries. Main goal of the study lies in identification and description of the major types of paintings' compositional structure of Chinese porcelain of the designated period.

**Keywords:** porcelain, China, types; composition, painting.

Композиция росписи плоских предметов, предназначенных для экспонирования на горизонтальной поверхности, располагается в одной визуальной плоскости, т.е. ее можно охватить целиком под углом обзора сверху (если предмет располагается горизонтально) или прямо (если предмет располагается вертикально). На вертикальных изделиях под углом обзора как сверху, так и прямо можно увидеть лишь некоторую часть общего изображения. В соответствии с особенностями организации росписи фарфора XVII—XVIII вв. можно выделить следующие композиционные типы.

1. Композиция с многократными повторениями (нагромождениями) элементов *чундешу гоуту* 重叠式构图

Композиция с многократно повторяющимися элементами предполагает, что в центральном месте располагается основное изображение, а вокруг него множеством слоев или уровней разворачиваются дополнительные орнаментальные элементы. Максимально количество слоев — шесть-восемь. Вокруг ключевого (центрального) изображения вправо и влево / вверх и вниз выстраиваются ритмически организованные узоры в виде цветов, трав, облаков или воды. Такие узоры разворачиваются от центра, вращаются или закручиваются в спираль, они соответствуют культурной символике и смыслу основного изображения, при этом могут образовывать с ним явные тональные контрасты [Сюй 2003, 24—25].

2. Развернутая композиция *чжанькайши гоуту* 展开式构图

Явное влияние китайской живописи *гохуа* на роспись фарфора проявляется в принципах организации развернутой композиции на изделиях. Изображение, задающее тему, располагается в наиболее значимом месте, а второстепенный узор становится неотъемлемой частью общей композиции. Изображения, по исполнению напоминающие технику *гохуа*, помещаются в середине — на тулово ваз или кувшинов, в центр тарелок или блюдца, а орнаменты опоясывают их или располагаются свер-

ху/снизу, справа/слева. По краям, на горлышках, плечах изделий выполняются традиционные орнаменты в виде стилизованных листьев и трав, растительные узоры, орнаменты из ортогональных элементов, меандр и другие, проявляющие отношения главного-второстепенного. Организация основного изображения и дополнительного орнамента должна учитывать взгляд сверху вниз и взгляд прямо [Цзэн, Цзэн 2008, 87—88].

### 3. Композиция с полями *кайгуанши гоуту* 开光式构图

Композиция с полями *кайгуанши гоуту* 开光式构图 («открывающая свет») предполагает организацию одного или нескольких ключевых изображений в поле и некоторый орнамент за его пределами, в результате чего создается впечатление формирования окна, а пространство изображения разделяется на разные уровни. В фарфоре XVII—XVIII вв. подобная композиция встречается достаточно часто, «окна» 窗 *чуан* — поля — имеют округлую, квадратную или ромбовидную форму, форму веера или керамического осколка. Хотя отдельные объекты могут казаться разрозненными, второстепенные декоративные элементы соединяют их в единое целое.

Итак, художнику по фарфору крайне важно согласовать живопись с формой изделия, учесть предназначение и сферу применения, добиться единства художественной, прикладной и декоративной составляющих. Организуя декоративный орнамент и ключевое изображение, мастера XVII—XVIII вв. добиваются их баланса при восприятии с любого угла или стороны обзора. Стремясь к наивысшим стандартам древнекитайского искусства: «показать большое в малом и малое в большом, реальное в нереальном и нереальное в реальном» [Линь 2010, 300], «проявить близкое в далеком, а в части — целое» [Ян 2000, 20] — они избегают фрагментированности и несогласованности основного изображения и декоративных элементов.

## Библиографический список

Линь Юйтан. Китайцы. Моя страна и мой народ / пер. с кит. Н.А. Спешнев. М.: Вост. лит., 2010.

徐岚: 谈陶瓷造型与装饰. [Сюй Лань. О форме и декорах керамических изделий] // 景德镇陶瓷. 2003. 第 13 卷, 第 4 期(总第 99 期), 第 24—25, 30 页.

曾亚琴, 曾亚林: 浅析陶瓷造型与装饰的语言特征. [Цзэн Яцинь, Цзэн Ялин. Краткий анализ языковых особенностей формы и декора керамики] // 陶瓷研究. 2008. 第 1 期, 第 87—88 页.

杨永善: 陶瓷造型与装饰的关系. [Ян Юншань. Взаимосвязь между формой и декором керамики] // 艺术设计双月刊. 2000. 第 1 期(总第 13 期), 第 20 页.