

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-1-109-122

THE DEVELOPMENT AND EVOLUTION OF ARCHITECTURAL POLYCHROME PAINTING IN THE CULTURAL AND HISTORICAL CONTEXT OF THE SONG DYNASTY (960–1279)

Summary: Architectural polychrome painting is one of the most traditional forms of decorative art in Chinese architecture. Its artistic style is extremely sensitive to the influence of the surrounding cultural and historical environment. The period of the Song dynasty (960–1276), characterized by a high level of economic and cultural development, created specific ideological and artistic

conditions that had a significant impact on the formation and transformation of architectural polychromy. This article analyzes the main directions of its evolution against the historical background of the Song era, as well as the specific features of the artistic culture of this period.

Keywords: *Song Dynasty, architectural polychrome painting, artistic style, history, culture.*

The Song dynasty was one of the most splendid periods in Chinese history, distinguished by the high level of development in its economy, culture, arts, and scientific innovation. Although the Song succeeded the Tang dynasty (唐朝, 618–907) and inherited many of its structural and artistic traditions, the cultural and artistic atmosphere of the Song era established principles that, in many respects, stood in contrast to the aesthetics of the preceding age.

As literary sources indicate, "Tang poetry is marked by vigor and expressive breadth, whereas Song poetry reveals a refined, sensitive, and gentle mode of expression; Tang mural painting appears majestic and monumental, while Song murals show a delicate attention to detail; Tang painting is characterized by dense texture, rich palette, and dynamic linework, whereas Song painting embodies greater elegance, restraint, contemplative emptiness, and the noble lightness of color."¹ The emergence of

these differences is directly related to the historical and cultural context of the Song period.

From a historical perspective, the situation unfolded as follows. During the Tang dynasty, the state often engaged in external military campaigns, and as a result, considerable attention was devoted to the development of the armed forces. However, as the empire's territories expanded, the power of local military commanders grew stronger, and military authority gradually began to surpass that of the emperor. These processes ultimately contributed to political disintegration and the decline of the state.

In the Song era, seeking to prevent a recurrence of military dominance over imperial authority, the monarch relocated the capital from the northern regions to the south. The southern territories were distinguished by a milder climate, fertile lands, numerous ports, and relative remoteness from border threats. Consequently, the centre of state and political development gradually shifted from military affairs to the spheres of economy, culture, and art.

The flourishing economy and relatively prosperous daily life of the Song period provided people

1. Chen, W. and Liu, S. 2015. "An Aesthetic Transformation of the Colour Palette in Song Dynasty Architecture", *Art Hundred Schools (艺术百家)*, no. 2, pp. 144–149.

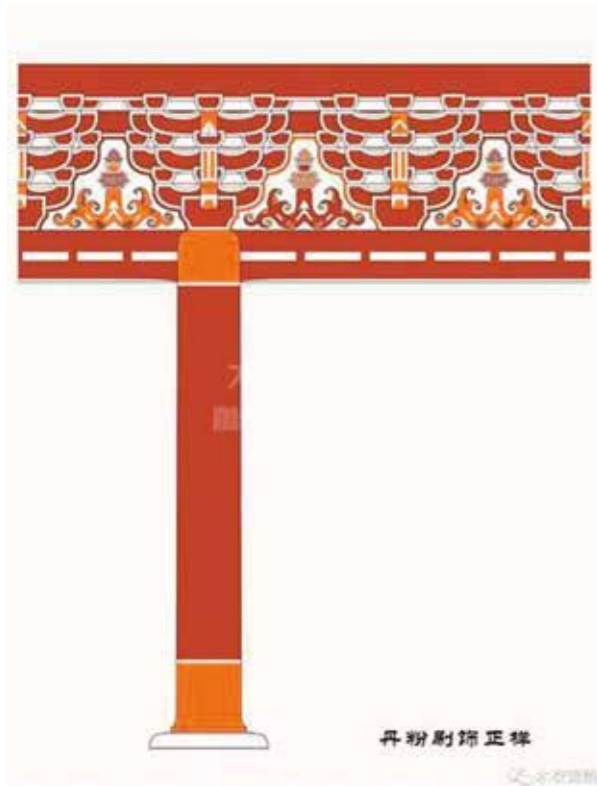


Fig. 1. Architectural polychrome painting on the gate of the Song dynasty mausoleum in Gongyi County (巩义宋陵). (图1: 图片中的建筑彩画位于巩义宋陵的大门上。)

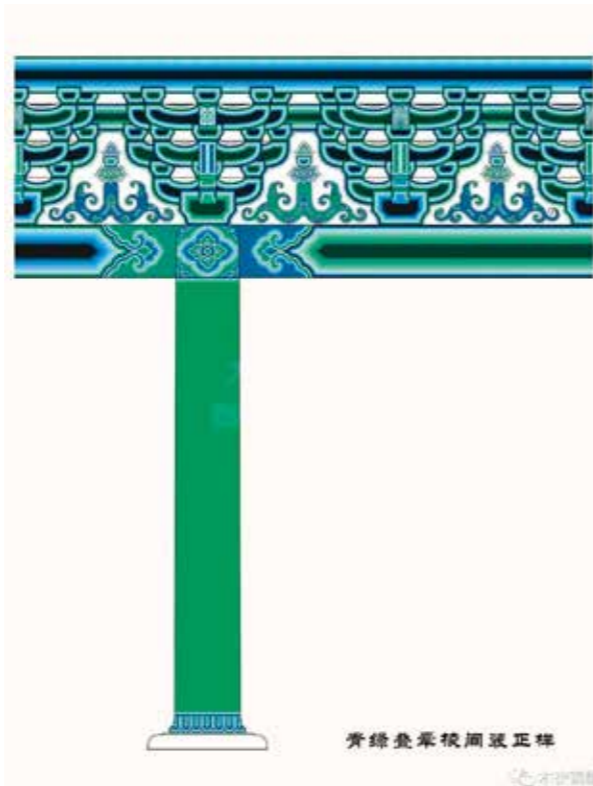


Fig. 2. Architectural polychrome painting (*jian zhu cai hua*, 建筑彩画) from a popular funerary structure of the Song period, displayed as the reconstruction "Baisha Song Tomb" (白沙宋墓) in the Yuzhou City Museum (禹州). (图2: 图片中的建筑彩画是宋朝民间墓葬的建筑彩画·位于河南禹州博物馆展出的白沙宋墓复制墓。)

with greater opportunities to pursue both material and spiritual pleasures. As a result, members of the ruling elite demonstrated a particular attachment to painting; most Song emperors possessed refined artistic taste and professional training. The most renowned among them was Emperor Huizong. According to the Yuan-dynasty (1271–1368) source *Gu jin hua jian* ("A Mirror of Ancient and Modern Painting"), "Huizong was by nature passionately fond of painting; his works in the genres of flowers and birds, mountains and rocks, as well as figure compositions, attained a level of perfection; in the field of monochrome ink painting, he produced works approaching the divine."²

Since the emperor's aesthetic preferences exerted a significant influence on the artistic ideals and development of the age, the social status of painters during the Song dynasty was exceptionally high: artists could even receive state positions on the merit of their works. Architectural polychrome paintings (

建筑彩画) were created mainly by professional artists; consequently, their stylistic features embodied the principal characteristics of painting in this era.

Culturally, the Tang era was characterized by a high degree of openness and broad receptivity. Tang society not only actively absorbed the vigorous and forthright elements of nomadic cultures but also willingly embraced foreign religious traditions. These factors shaped in Tang literature and art such aesthetic traits as monumentality, heroic scope, emotional expressiveness, and brilliance of color. In contrast, the Song period cultivated a comparatively more insular cultural environment, in which the ruling elite exercised strict control over public sentiment and the direction of popular literature and the arts. As a result, the works of the Song period lack the patriotic aspiration and grand scale of thought characteristic of Tang writers; instead, they display a distinctly domestic orientation. The artistic features of this time tend toward restrained refinement, tranquil softness, and delicate subtlety.

During the Song dynasty, the ruling authority, in its effort to consolidate its political position, established Confucianism (*ru xue*, 儒学) as the state ide-



Fig. 3. Architectural polychrome painting (*jian zhu cai hua*, 建筑彩画) on the structures of the Song mausoleum park in Gongyi (巩义宋陵公园). (图3: 图片是巩义宋陵公园中建筑上的建筑彩画。)



Fig. 4. Polychrome painting of the *wuca bianzhuang* (五彩遍装) type from the Song period, located in the Gongyi area (巩义). (图4: 图片是宋朝的“五彩遍装彩画”·位于巩义宋陵。)

ology. Confucianism, one of the most fundamental traditions of Chinese thought, was formulated by the great philosopher, thinker, and educator Confucius during the Spring and Autumn and Warring States periods (770–221 BCE). One of its central doctrines is the ritual and hierarchical system (*li zhi*, 礼制), which emphasizes strict subordination in the relationships between ruler and subject, father and son, and elder and younger. This hierarchical order considerably reinforced imperial authority.

Consequently, social stratification became particularly pronounced during the Song period, a tendency clearly reflected in the treatise *Yingzao fashi* (Standards and Rules of Construction, 营造法式), compiled by Li Jie. This architectural encyclopedia meticulously records the design and construction regulations in effect during the Song dynasty. In particular, it provides codified information on the forms, composition, techniques, and materials of architectural polychrome painting (*jian zhu cai hua*, 建筑彩画) used in official buildings, as well as an initial classification of its levels. These prescriptions facilitated the transformation of polychrome painting from spontaneous practice into a system of standardized forms, thereby reinforcing the dis-

tinction between official (*guan shi*, 官式) and folk (*min jian*, 民间) painting³.

Since the Song rulers favoured civil governance at the expense of military affairs, the state's military strength was significantly weakened. Moreover, conciliatory foreign policy, domestic exploitation, and the rulers' propensity for idle and extravagant living contributed to the overall decline of the political system. Such circumstances inevitably affected the ideological condition of society. As has been noted in scholarly studies, "seeking to suppress the sense of loss and inner tension brought about by the state of their social environment, people turned to religion in order to attain calm and peace of mind."⁴ As a result, the religious sphere enjoyed exceptionally favourable conditions for development during this period. Buddhism, a teaching of foreign origin, preached morality, insight into one's own nature, and liberation from worldly passions, thereby helping individuals to achieve inner balance; these

2. Gao, T. and Bai, X. 2016. "The Influence of Courtly Taste in the Liao and Song Periods on the Development of Mural Painting and Architectural Polychromy", *Wenjiao Ziliao* (文教资料), no. 5, pp. 64–65.

3. Zhang, W. and Chen, M. 2016. "The Decorative Art of Polychrome Painting in the Song Dynasty", *Modern Decoration* (现代装饰), no. 11, pp. 139–140.

4. Chen, W. and Liu, S. 2015. "An Aesthetic Transformation of the Colour Palette in Song Dynasty Architecture", *Art Hundred Schools* (艺术百家), no. 2, pp. 144–149.



Fig. 5. Polychrome painting of the *nian-yu zhuang* (碾玉装) type from the Song period, Gongyi (巩义). (图5: 图片是宋朝的“碾玉装彩画”, 位于巩义宋陵。)

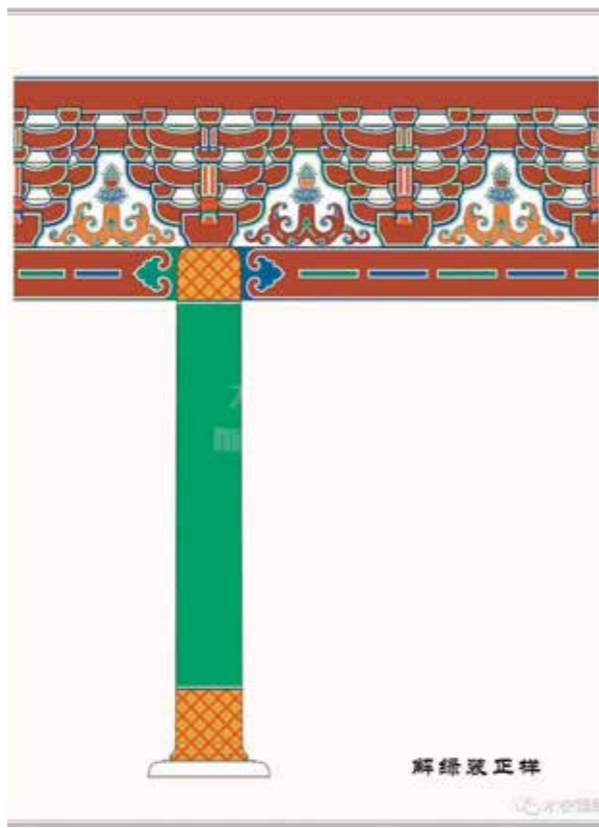


Fig. 6. Polychrome painting of the *lan-lü dieyun lengjian zhuang* (青绿迭晕棱间装) type from the Song period. (图6: 图片是宋朝时期的“青绿迭晕棱间装”。)

ideas proved particularly attractive to the educated and official classes. Daoism, by contrast, as the most ancient of China's indigenous religious traditions, was elevated by the Song rulers to the status of state religion (*guo jiao*, 国教). It upheld the necessity of attaining spiritual harmony through following the natural order, emphasized concord between human beings and nature, and stressed the harmoniousness of social relations. Such principles found a special resonance among the ruling elite. Thus, the religious culture, artistic orientations, and aesthetic ideals of this period exerted a profound influence on the development of Song literature and art, fostering the emergence of a restrained, refined, and contemplative artistic manner.

The unique historical context and cultural environment of the Song era also had a direct impact on architecture. Although Song architecture fell short of Tang architecture in terms of sheer scale and monumentality, this period saw the construction of a far greater number of pavilions, terraces, and towers, which lent the architectural landscape an air of elegance and finely tuned harmony. Architectural polychrome painting (*jian zhu cai hua*, 建筑彩画), as one of the most representative forms of tra-

ditional Chinese architectural art, likewise reflected the cultural dynamics of the time. While Song polychromy drew heavily on the artistic experience of the Tang period, it developed an entirely distinct stylistic idiom. The differences manifested above all in the character of the colour palette, in the structure of ornamental motifs, and in the specific features of artistic technique.

In terms of its colour palette, architectural polychrome painting (*jian zhu cai hua*, 建筑彩画) of the Song period differed markedly from the Tang tradition. In the Tang dynasty, red served as the principal colour in painting, while blue, green, white, and black tones were employed as supplementary accents. In the Song period, however, the proportion of blue and green hues increased substantially, resulting in a more balanced combination of warm and cool tones within the composition.

Moreover, this period saw the emergence of a distinctive type of painting executed entirely in a cool palette, characterized by a light, refined, and elegant chromatic manner. This approach to the use of colour laid the aesthetic foundations for the subsequent flourishing of cool colour schemes in architectural polychromy during the Ming and Qing

dynasties (1368–1912, 明代和清代). A telling example can be found in the polychrome painting on the gate of the Song mausoleum in Gongyi County, located in the area of present-day Zhengzhou (fig. 1). In this painting, blue, green, and white predominate, making it one of the most representative specimens of decorative polychromy of the Song period. The chromatic manner of this type of painting reflects the people's aspiration for tranquillity and harmony with nature, and it embodies the era's aesthetic ideals of simplicity and grace.

As for ornamentation, the decorative motifs of Song architectural polychrome painting (*jian zhu cai hua*, 建筑彩画) are extremely diverse. Under the influence of the artistic and cultural milieu of the time, these paintings incorporate a wide range of motifs drawn from various artistic traditions. Alongside traditional themes of Chinese painting, such as landscapes (*shan shui*, 山水) and flowers-and-birds (*hua niao*, 花鸟), motifs associated with religious symbolism were widely used, including the lotus (*lian hua*, 莲花) and scrolling foliage patterns (*juan cao*, 卷草). In addition, the paintings feature elements of classical Chinese decorative ornamentation, such as the “brocade” pattern (*jin wen*, 锦纹) and the “tortoise-shell” motif (*gui jia wen*, 龟甲纹). These motifs possess not only striking decorative qualities but also rich cultural and symbolic meanings: for example, the peony symbolized wealth and prosperity; the dragon and phoenix served as emblems of imperial authority; and images of mythical beasts functioned as protective talismans intended to ward off evil forces and avert misfortune.

Another instructive example is the architectural polychrome painting (*jian zhu cai hua*, 建筑彩画) discovered in the Song burial complex at Baisha in Henan Province (Baisha Song tomb, 白沙宋墓; fig. 2). This burial belongs to the category of popular, non-official monuments of the Song period, and its decorative painting represents a typical specimen of polychromy prevailing in the non-Confucian, popular milieu. The painting makes extensive use of such ornamental motifs as the lotus (*lian hua*, 莲花), scrolling foliage (*juan cao*, 卷草), the “brocade” pattern (*jin wen*, 锦纹), the “tortoise-shell” motif (*gui jia wen*, 龟甲纹), as well as various geometric compositions. The wall paintings are further enriched with depictions of genre scenes and still lifes, which lend them a distinctly domestic character. These decorative elements reflect the freedom of artistic expression and openness of formal invention char-

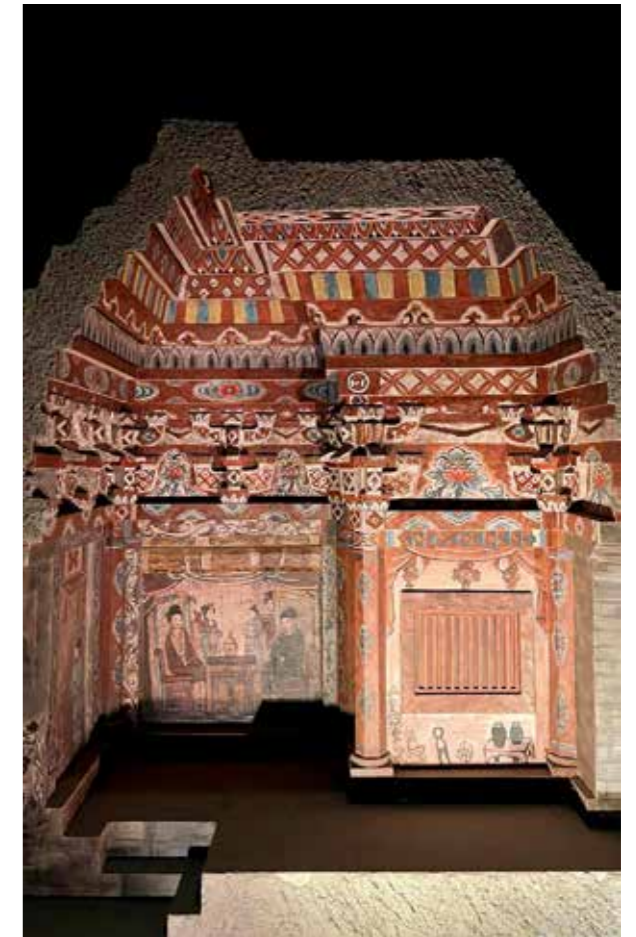


Fig. 7. Polychrome painting of the *xie-lü zhuang* (解绿装) type from the Song period (图7: 图片是宋朝的“解绿装”。)

acteristic of popular painting, and they also reveal the life-affirming aesthetic attitudes typical of the common people of the Song era.

From the standpoint of pictorial technique, architectural polychrome painting (*jian zhu cai hua*, 建筑彩画) of the Song period is distinguished by the extensive use of the method *yunran* (晕染), a device that can be traced back to the tradition of mural painting. This technique involves applying a single colour in successive gradations of intensity, arranged either from light to dark or from dark to light, thereby creating clearly articulated tonal steps and imparting a pronounced volumetric effect to the image. Since in the Song period polychrome paintings were executed primarily by professional artists, whereas in later eras their production passed largely into the hands of craftsmen, Song painting is marked by particular attention to linear plasticity and compositional structure. This endowed the images with greater vitality, naturalness, and artistic expressiveness.

A telling example once again is the architectural polychrome painting (*jian zhu cai hua*, 建筑彩画)



Fig. 8. Polychrome painting of the *dan-fen shua shi* (丹粉刷饰) type from the Song period. (图8：图片是宋朝时期的“丹粉刷饰”。)

discovered in the Song mausoleum in Gongyi County (巩义), in the area of present-day Zhengzhou (郑州市) (fig. 3). In this painting, a clearly structured compositional scheme can be discerned, and the contours of each architectural element are carefully outlined with a white line. This stylistic feature is directly connected with the prescriptions of the treatise *Yingzao fashi* (Standards and Rules of Construction, 营造法式). In addition, almost all roofing elements are covered with ornamental motifs of high complexity and meticulous detail. These features fully correspond to the aesthetic ideal of subtle refinement of detail that is characteristic of the artistic culture of the Song period.

Architectural polychrome painting (*jian zhu cai hua*, 建筑彩画) of the Song dynasty appears in a variety of forms. In the Song-period treatise *Yingzao fashi* (Standards and Rules of Construction, 营造法式), the system of *cai hua* (彩画) is organized according to several criteria, including colour palette, ornamental motifs, and technical methods, and is divided into approximately six principal types and three ranks.

The type *wucai bianzhuang* (五彩遍装) (fig. 4) is a form of polychrome painting that developed on the basis of the Tang type *wucai zhuang* (五彩装彩画). According to descriptions, “the principal colours of this painting are blue, green, and red, while black, white, and gold are used as supplements; the ornamental motifs are highly diverse. The contrasts between light and dark are extremely pronounced, and the colour range is notably vivid.”⁵ This type belongs to the highest category of architectural polychrome painting (*jian zhu cai hua*, 建筑彩画) in the Song period and was used primarily in the decoration of imperial buildings.

The type *nian-yu zhuang* (碾玉装) (fig. 5) is one of the most characteristic forms of Song architectural polychrome painting (*jian zhu cai hua*, 建筑彩画). As noted in the sources, “this type employs blue, green, and white as its basic palette and relies extensively on the technique of *yunran* (晕染). Its ornamental system includes such motifs as the

5. Sun, D. 2005. *Ancient Polychrome Painting in Chinese Architecture*, China Architecture & Building Press, Beijing, China, pp. 19–34.

‘lock’ pattern (*suo wen*, 锁纹), the ‘brocade’ pattern (*jin wen*, 锦纹), and scrolling foliage (*juan cao*, 卷草).”⁶ This variety is marked by a fresh, refined, and exquisitely festive manner, and like *wucai bianzhuang* (五彩遍装), it belongs to the highest category of Song architectural painting.

The type *lan-lü dieyun lengjian zhuang* (蓝绿迭晕棱间装) (fig. 6) is a form of architectural polychrome painting (*jian zhu cai hua*, 建筑彩画) executed exclusively in two colours — blue and green. “In the composition, ornamental motifs are almost entirely absent; only on the columns do we find patterns such as the ‘lock’ motif (*suo wen*, 锁纹) or the ‘bamboo shoot’ motif (*sun wen*, 笋纹). In executing this painting, the technique *duiyun* (对晕) is employed, which consists in the following: blue and green are applied respectively to the inner and outer sides of the surface; the inner colour gradually becomes lighter from the centre toward the periphery, while the outer colour lightens from the periphery toward the centre, and the two tones meet at the point of maximum lightness.”⁷ This type, with its cool, austere, and restrained aesthetic, is assigned to the second category of architectural painting in the Song period.

The type *xie-lü zhuang* (解绿装) (fig. 7) is a variety of architectural polychrome painting (*jian zhu cai hua*, 建筑彩画) in which the edges of architectural elements are generally outlined in blue or green, while the main surface is filled with a cinnabar-red tone. According to descriptions, “no decorative patterns are usually applied to the structural members; only on the columns and rafters is the ‘bamboo shoot’ motif (*sun wen*, 笋纹) used, or the surface is painted green.”⁸ This type belongs to

6. Sun, D. 2005. *Ancient Polychrome Painting in Chinese Architecture*, China Architecture & Building Press, Beijing, China, pp. 19–34.

7. Wang, X. 2019. *Traditional Chinese Building Construction Technology*, 2nd ed., Chemical Industry Press, Beijing, China, pp. 377–384.

8. Sun, D. 2005. *Ancient Polychrome Painting in Chinese Architecture*, China Architecture & Building Press, Beijing, China, pp. 19–34.

the second category of Song architectural painting and is characterized by a simple and restrained artistic solution.

The type *dan-fen shua shi* (丹粉刷饰) (fig. 8) represents the simplest form of architectural polychrome painting (*jian zhu cai hua*, 建筑彩画). “In this variety no ornaments are applied at all; the edges of structural members are outlined with a white line, while the main surface is painted in ochre-red and ochre-yellow tones.”⁹ This type occupies the lowest category within the system of Song polychromy and was used primarily in the decoration of small-scale structures and vernacular architecture.

The type *za jian zhuang* (杂间装) is a special form of architectural polychrome painting (*jian zhu cai hua*, 建筑彩画) that emerged in the Song period. “This type combines the artistic features of two or more kinds of painting.”¹⁰ Its stylistic language is highly variable and does not presuppose a strictly fixed scheme of execution.

The unique cultural and historical conditions of the Song era created a favourable basis for the development of architectural polychrome painting (*jian zhu cai hua*, 建筑彩画). The achievements of this period in the realms of colour, ornamental form, and technical innovation not only reflect the aesthetic aspirations and creative energy of Song masters but also laid a solid foundation for the further evolution of architectural polychromy in subsequent ages. The study of Song architectural polychrome painting makes it possible to gain a deeper understanding of the development of decorative painting in traditional Chinese architecture and to reveal the specific features of the aesthetic ideal characteristic of Chinese culture.

9. Sun, D. 2005. *Ancient Polychrome Painting in Chinese Architecture*, China Architecture & Building Press, Beijing, China, pp. 19–34.

10. Wang, X. 2019. *Traditional Chinese Building Construction Technology*, 2nd ed., Chemical Industry Press, Beijing, China, pp. 377–384.

REFERENCES

1. Chen, W. and Liu, S. 2015. "An Aesthetic Transformation of the Colour Palette in Song Dynasty Architecture", *Art Hundred Schools* (艺术百家), no. 2, pp. 144–149.
2. Gao, T. and Bai, X. 2016. "The Influence of Courtly Taste in the Liao and Song Periods on the Development of Mural Painting and Architectural Polychromy", *Wenjiao Ziliao* (文教资料), no. 5, pp. 64–65.
3. Zhang, W. and Chen, M. 2016. "The Decorative Art of Polychrome Painting in the Song Dynasty", *Modern Decoration* (现代装饰), no. 11, pp. 139–140.
4. Sun, D. 2005. *Ancient Polychrome Painting in Chinese Architecture*, China Architecture & Building Press, Beijing, China, pp. 19–34.
5. Wang, X. 2019. *Traditional Chinese Building Construction Technology*, 2nd ed., Chemical Industry Press, Beijing, China, pp. 377–384.
6. Hong, Z. 2013. *History of Chinese Art*, China Academy of Art Press, Hangzhou, China, pp. 183–223.
7. Meng, X., Yang, R., Pei, Q. and Ye, M. 2022. "A Preliminary Study of the Decorative Art of Architectural Polychrome Painting in Cave 361 at Mogao", *Dunhuang Research* (敦煌研究), no. 1, pp. 87–98.
8. Dai, Q., Zhao, C., Sun, L., Wang, X. and Chen, H. 2005. "A Brief Analysis of the Cultural Connotations of Polychrome Painting in Ancient Chinese Architecture", *Liaoning Building Materials* (辽宁建材), no. 5, pp. 32–33.

Цзян Цзяньхао

Аспирант

Кафедры «История искусства и гуманитарных наук»,

Российский государственный

художественно-промышленный

университет им. С. Г. Строганова

e-mail: 286949085@qq.com

Москва, Россия

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-1-109-122

РАЗВИТИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ АРХИТЕКТУРНОЙ ПОЛИХРОМНОЙ ЖИВОПИСИ В КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ ДИНАСТИИ СУН (960–1279)

Аннотация: Архитектурная полихромная живопись (建筑彩画) представляет собой одну из наиболее традиционных форм декоративного искусства в китайской архитектуре. Ее художественная стилистика чрезвычайно чувствительна к влиянию внешней культурной и исторической среды. Период династии Сун (960–1276 гг.), характеризующийся высоким уровнем экономического и культурного развития, создал особые идеологические и художественные условия, которые

оказали значительное воздействие на формирование и преобразование архитектурной полихромии. Настоящая статья анализирует основные направления ее эволюции, исходя из исторического фона эпохи Сун, а также специфики художественной культуры данного периода.

Ключевые слова: династия Сун; архитектурная полихромная живопись; художественный стиль; история; культура.

Династия Сун являлась одним из наиболее блистательных периодов в истории Китая, отличаясь высоким уровнем развития экономики, культуры, искусства и научных инноваций. Несмотря на то, что Сун последовала за династией Тан (唐朝) (618–907 гг.) и унаследовала от нее целый ряд структурных и художественных традиций, культурная и художественная атмосфера сунского времени сформировала принципы, которые во многом противопоставлялись эстетике предшествующей эпохи.

Как показывают литературные источники, «поэзия эпохи Тан отличается мощным, экспрессивным размахом, тогда как поэзия периода Сун демонстрирует утонченную, чувствительную и мягкую манеру выражения; настенные живописи Тан выглядят величественно и монументально, тогда как сунские настенные живописи ориентированы на тонкую проработку деталей;

живопись Тан характеризуется плотной фактурностью, насыщенной палитрой и энергичной линией, тогда как живопись Сун отличается большей изысканностью, сдержанностью, созерцательной пустотностью и благородной легкостью колорита»¹. Возникновение этих различий непосредственно связано с историческим и культурным контекстом эпохи Сун.

С исторической точки зрения ситуация складывалась следующим образом. В период династии Тан государство нередко вело внешние военные кампании, вследствие чего особое внимание уделялось развитию вооруженных сил. Однако по мере расширения территорий усиливалась власть местных военачальников, и военная сила

1. Чэнь Ванхэн, Лю Сыцзе. Эстетическая трансформация цветовой гаммы в архитектуре эпохи Сун // Искусство Байцзя. — 2015. — № 2. — С. 144–149. 陈望衡·刘思捷。《试论宋代建筑色调的审美嬗变》//《艺术百家》·2015年第2期·第144–149页。

постепенно начала превосходить императорскую. Эти процессы в конечном итоге способствовали политической дезинтеграции и падению государства. В эпоху Сун, стремясь предотвратить повторение доминирования военной власти над императорской, монарх перенес столицу из северных районов на юг. Южные территории отличались более мягким климатом, плодородными землями, множеством портов и относительной удаленностью от пограничных угроз. В результате центр государственно-политического развития постепенно сместился от военной сферы к экономике, культуре и искусству.

Процветающая экономика и относительно благополучная повседневная жизнь в эпоху Сун предоставили людям больше возможностей для стремления к материальным и духовным наслаждениям. Вследствие этого представители правящего слоя проявляли особую приверженность живописи; большинство сунских императоров обладало весьма высоким художественным вкусом и профессиональной подготовкой. Наиболее известным среди них был император Хуэйцзун. В источнике эпохи Юань (1271–1368 гг.) «Гуцзинь хуацзянь» сообщается: «Хуэйцзун по природе страстно любил живопись; его работы в жанрах цветов и птиц, гор и камней, а также фигурные композиции достигали уровня совершенства; в сферу монохромной тушевой живописи он внес произведения, приближающиеся к божественному»². Поскольку художественные предпочтения императора оказывали значительное влияние на эстетику и развитие искусства эпохи, статус художников в период Сун был исключительно высок: живописцы могли даже получать государственные должности благодаря своим работам. Архитектурные полихромные живописи (建筑彩画) создавались преимущественно профессиональными художниками, вследствие чего их стилистика вобрала в себя основные черты живописного искусства данного периода.

В культурном отношении эпоха Тан характеризовалась высокой степенью открытости и широкой восприимчивостью. Танское общество не только активно впитывало мужественные и прямые элементы культуры кочевых народов, но и охотно воспринимало чужеземные религиозные традиции. Эти факторы обусловили формирование в литера-

туре и искусстве периода Тан таких художественных черт, как монументальность, героический размах, эмоциональная экспрессия и яркость цветового строя. В эпоху Сун культурная среда была относительно более замкнутой. Правящий слой осуществлял строгий контроль над настроениями и направленностью народной литературы и искусства. Вследствие этого в произведениях сунского времени отсутствует присущая танским литературным деятелям патриотическая устремленность и масштабность мышления; напротив, произведения отличаются более выраженным бытовым характером. Художественные особенности этого периода тяготеют к сдержанной изысканности, спокойной мягкости и утонченной деликатности.

В период династии Сун правящая власть, стремясь укрепить собственные политические позиции, утвердила конфуцианство («儒学») в качестве государственной идеологии. Конфуцианство, являясь одной из наиболее фундаментальных традиций китайской мысли, было сформировано великим философом, мыслителем и педагогом Конфуцием в эпоху Чуньцю и Чжаньго (770–221 гг. до н.э.). Одним из ключевых положений конфуцианства является доктрина ритуально-иерархической системы («礼制»), подчеркивающая строгую субординацию в отношениях между государем и 臣ом, отцом и сыном, старшими и младшими. Подобная иерархичность способствовала значительному укреплению императорской власти. Поэтому в сунскую эпоху социальная иерархия получила особенно выраженное развитие, что нашло отчетливое отражение и в трактате «Инцзао фаши» («Строительные нормы и правила», 营造法式), созданном Ли Цзе. Эта архитектурная энциклопедия подробно фиксирует нормы проектирования и строительства, действовавшие в период Сун. В частности, в ней содержатся регламентированные сведения о формах, композиции, технологиях и материалах архитектурной полихромной живописи (建筑彩画), применяемой в официальных постройках, а также предпринимается первичная классификация ее уровней. Данные предписания способствовали переходу полихромной живописи от стихийных форм к нормативно организованным, что, в свою очередь, усилило различие между государственной (官式) и народной (民间) живописью³.

Поскольку сунские правители отдавали предпочтение гражданской сфере в ущерб военной, военная мощь государства была существенно ослаблена. Более того, внешнеполитическая уступчивость, внутренняя эксплуатация и склонность правителей к праздному и расточительному образу жизни формировали общий упадок политической системы. Подобная обстановка неизбежно отражалась на идеологическом состоянии общества. Как отмечалось в исследованиях, «стремясь подавить ощущение утраты и внутреннего напряжения, вызванное состоянием социального окружения, люди обращались к религии, чтобы обрести спокойствие и умиротворение»⁴. В результате религиозная сфера получила в этот период исключительно благоприятные условия для развития. Буддизм, являвшийся внешним по происхождению учением, проповедовал нравственность, познание собственной природы и освобождение от мирских страстей, что помогало человеку обрести внутреннее равновесие. Эти идеи оказались весьма привлекательными для образованного и служилого сословия. Даосизм, напротив, как наиболее древняя традиционная религия Китая, был в эпоху Сун возведен правителями в ранг государственной религии (国教). Он утверждал необходимость достижения душевной гармонии через следование естественному порядку, подчеркивал согласие между человеком и природой, а также гармоничность социальных отношений. Подобные принципы находили особый отклик у правящего слоя. Таким образом, религиозные культурные представления, художественные ориентиры и эстетические идеалы данного периода оказали существенное влияние на развитие литературы и искусства эпохи Сун, способствуя формированию сдержанной, утонченной и созерцательной художественной манеры.

Уникальный исторический контекст и культурная среда эпохи Сун оказали прямое воздействие и на архитектурное искусство. Хотя архитектура Сун уступала архитектуре Тан в масштабности и монументальности, в этот период появилось значительно больше павильонов, террас и башен, что придавало архитектурному облику изысканность и утонченную гармоничность. Ар-

хитектурная полихромная живопись (建筑彩画), являясь одной из наиболее представительных форм традиционного китайского архитектурного искусства, также испытала влияние культурных процессов эпохи. Несмотря на то, что сунская полихромия в значительной степени опиралась на художественный опыт танского периода, она сформировала совершенно иной художественный стиль. Отличия проявились прежде всего в характере цветовой палитры, в структуре орнаментальных мотивов и в специфике художественных технологий.

В отношении цветовой палитры архитектурная полихромная живопись (建筑彩画) эпохи Сун заметно отличалась от танской традиции. В период династии Тан основным цветом живописи выступал красный, а синие, зеленые, белые и черные тона применялись в качестве дополнительных акцентов. В сунское же время значительно увеличивается доля синих и зеленых оттенков, благодаря чему достигается более уравновешенное сочетание теплых и холодных тонов в композиции.

Кроме того, в этот период формируется особая разновидность живописи, выполненной полностью в холодной гамме. Она характеризуется светлой, утонченной и изящной цветовой манерой. Подобный подход к использованию цвета создал эстетическую основу для последующего расцвета холодной цветовой палитры в архитектурной полихромии эпох Мин и Цин (1368–1912 гг.) (明代和清代).

Показательным примером может служить полихромная живопись на воротах сунского мавзолея в уезде Гунъи, расположенного в районе современного города Чжэнчжоу (рис. 1). В данной живописи доминируют синий, зеленый и белый цвета, что делает ее одним из наиболее характерных образцов декоративной полихромии эпохи Сун. Цветовая манера этого типа живописи отражает стремление людей того времени к спокойствию и природной гармонии, а также воплощает присущие эпохе эстетические идеалы простоты и изящества. Что касается орнаментики, декоративные мотивы сунской архитектурной полихромной живописи (建筑彩画) чрезвычайно разнообразны. Под влиянием художественной и культурной среды того времени живопись включает целый спектр мотивов, заимствованных из различных художественных традиций. Наряду с традиционными сюжетами

2. Гао Тунсинь, Бай Синь. Влияние придворных вкусов эпох Ляо и Сун на развитие настенной живописи и архитектурной полихромии // 文教资料. — 2016. — № 5. — С. 64–65. 高同欣·白鑫。《辽宋时期的皇室趣味对壁画及建筑彩画发展的影响》//《文教资料》·2016年第5期·第64–65页。

3. Чжан Вэй, Чэнь Мэн. Декоративное искусство полихромной живописи эпохи Сун // 现代装饰. — 2016. — № 11. — С. 139–140. 张威·陈梦。《宋代的彩画装饰艺术》//《现代装饰》·2016年第11期·第139–140页

4. Чэнь Ванхэн, Лю Сыцзе. Эстетическая трансформация цветовой гаммы в архитектуре эпохи Сун // Искусство Байцзя. — 2015. — № 2. — С. 144–149. 陈望衡·刘思捷。《试论宋代建筑色调的审美嬗变》//《艺术百家》·2015年第2期·第144–149页。

китайской живописи, такими как пейзажи (山水) и цветы-птицы (花鸟), широко использовались мотивы, связанные с религиозной символикой, включая лотос (莲花) и завитковый орнамент (卷草). Кроме того, живописи содержат элементы классической китайской декоративной орнаментики, такие как узор «парча» (锦纹) и орнамент «панцирь черепахи» (龟甲纹). Эти мотивы обладают не только выразительной декоративностью, но и глубоким культурным и символическим содержанием. Так, изображение пиона символизировало богатство и благополучие; дракон и феникс выступали символами императорской власти; изображения мифических зверей служили оберегами, предназначенными для изгнания злых сил и защиты от несчастий.

Другим показателем служит архитектурная полихромная живопись (建筑彩画), обнаруженная в сунском погребальном комплексе Байша в провинции Хэнань (白沙宋墓) (рис. 2). Данное захоронение относится к числу народных памятников эпохи Сун, и его декоративная живопись представляет собой типичный образец полихромии, бытовавшей в неконфуцианской, народной среде. В живописи широко использованы такие орнаментальные мотивы, как лотос (莲花), завитковый орнамент (卷草), узор «парча» (锦纹), орнамент «панцирь черепахи» (龟甲纹), а также различные геометрические композиции. Настенные же живописи сопровождаются изображениями жанровых сцен и натюрмортов, что придает им ярко выраженный бытовой характер. Эти декоративные элементы отражают присущую народной живописи свободу художественного выражения и открытость формообразования, а также демонстрируют жизнеутверждающие эстетические установки, характерные для простого населения эпохи Сун.

С точки зрения художественной техники архитектурная полихромная живопись (建筑彩画) эпохи Сун характеризуется широким использованием метода юнжань (晕染) — приемом, восходящим к традиции настенной живописи. Данная техника предполагает нанесение одного и того же цвета в различных степенях насыщенности, выстраиваемых последовательно от светлого к темному или от темного к светлому, что создает отчетливые ступени тона и придает изображению выраженный объемный эффект. Поскольку в период Сун полихромные живописи выполнялись преимущественно профессиональными ху-

дожниками, а в последующие эпохи их создание в основном переходило к ремесленникам, сунская живопись отличается особым вниманием к линейной пластике и композиционному построению. Это придавало изображению большую живость, естественность и художественную выразительность.

Показательным примером вновь может служить архитектурная полихромная живопись (建筑彩画), обнаруженная в сунском мавзолее в уезде Гунъи (巩义) в районе современного города Чжэнчжоу (郑州市) (рис. 3). В данной живописи отчетливо просматривается структурированная композиционная схема, а контуры каждого архитектурного элемента тщательно обведены белой линией. Подобная художественная особенность напрямую связана с предписаниями трактата «Инцзао фаши» («Строительные нормы и правила», 营造法式). Кроме того, практически на всех элементах кровли нанесены орнаментальные мотивы, отличающиеся высокой степенью детализированности и сложностью исполнения. Эти особенности полностью соответствуют эстетическому идеалу тонкой проработки деталей, характерному для художественной культуры эпохи Сун.

Архитектурная полихромная живопись (建筑彩画) эпохи Сун представлена разнообразными формами исполнения. В трактате «Инцзао фаши» («Строительные нормы и правила», 营造法式) сунского периода 彩画系统атизируется по ряду признаков, включая цветовую палитру, орнаментальные мотивы и технические приемы, и подразделяется примерно на шесть основных типов и три уровня.

Тип «уцай бяньчжуан» (五彩遍装) (рис. 4) представляет собой разновидность полихромной живописи, сформировавшуюся на основе танского типа «уцай чжуан» (五彩装彩画). Согласно описаниям, «основными цветами живописи являются синий, зеленый и красный, тогда как черный, белый и золотой используются как дополнительные; орнаментальные мотивы отличаются значительным разнообразием. Контрасты светлого и темного предельно выразительны, а цветовая палитра отличается яркостью»⁵. Данный тип живописи относится к высшей категории архитек-

5. Сунь Дачжан. Древняя полихромная живопись в китайской архитектуре. — Пекин: Издательство по архитектуре и строительству Китая, 2005. — С. 19–34. 孙大章. 《中国古代建筑彩画》// 中国建筑工业出版社·2005年·第19–34页。

турной полихромной живописи (建筑彩画) эпохи Сун и применялся преимущественно в оформлении императорских построек.

Тип «нянь-юй чжуан» (碾玉装) (рис. 5) является одним из наиболее характерных видов архитектурной полихромной живописи (建筑彩画) эпохи Сун. Как отмечается в источниках, «данный тип живописи использует синий, зеленый и белый цвета в качестве основной палитры и опирается на широкое применение техники юнжань (晕染). Орнаментальная система включает такие мотивы, как узор «замковый» (锁纹), узор «парча» (锦纹) и завитковый орнамент (卷草)»⁶. Эта разновидность отличается свежей, утонченной и изысканно-нарядной художественной манерой и, подобно типу уцай бяньчжуан (五彩遍装), относится к высшей категории сунской архитектурной живописи.

Тип «лань-люй дейюнь лэнцзянь чжуан» (蓝绿迭晕棱间装) (рис. 6) представляет собой разновидность архитектурной полихромной живописи (建筑彩画), выполняемую исключительно с использованием двух цветов — синего и зеленого. «В композиции практически отсутствуют орнаментальные мотивы; лишь на колоннах встречаются узоры типа «замковый» (锁纹) или «побеги бамбука» (笋纹). При выполнении живописи применяется техника дуйюнь (对晕), заключающаяся в следующем: синий и зеленый наносятся соответственно на внутреннюю и внешнюю стороны поверхности; внутренний цвет постепенно светлеет от центра к периферии, внешний — от периферии к центру, и оба тона соединяются в точке максимально светлого оттенка»⁷. Эта разновидность отличается холодной, строгой и сдержанной эстетикой и относится ко второй категории архитектурной живописи эпохи Сун.

Тип «се-люй чжуан» (解绿装) (рис. 7) представляет собой разновидность архитектурной полихромной живописи (建筑彩画), в которой края архитектурных элементов, как правило, обводятся синим или зеленым цветом, тогда как основная площадь заполняется киноварно-красным тоном. Согласно описаниям, «на конструктивных элементах обычно не выполняются декоративные орна-

6. Сунь Дачжан. Древняя полихромная живопись в китайской архитектуре. — Пекин: Издательство по архитектуре и строительству Китая, 2005. — С. 19–34. 孙大章. 《中国古代建筑彩画》// 中国建筑工业出版社·2005年·第19–34页。

7. Ван Сяохуа. Древняя китайская технология строительства зданий. — 2-е изд. — Пекин: Пресс для химической промышленности, 2019. — С. 377–384. 王晓华. 《中国古建筑构造技术 (第二版)》// 化学工业出版社·2019年·第377–384页。

менты; лишь на колоннах и стропильных балках наносится узор «побеги бамбука» (笋纹) или поверхность окрашивается в зеленый цвет»⁸. Данный тип относится ко второй категории сунской архитектурной живописи и характеризуется простотой и сдержанностью художественного решения.

Тип «дань-фэнь шуаши» (丹粉刷饰) (рис. 8) представляет собой наиболее простой вариант архитектурной полихромной живописи (建筑彩画). «В данной разновидности орнаменты не наносятся вовсе; края конструктивных элементов обводятся белой линией, тогда как основная поверхность окрашивается в охристокрасные и охристо-желтые тона»⁹. Этот тип живописи относится к низшей категории в системе сунской полихромии и применялся преимущественно в оформлении небольших построек и народной архитектуры.

Тип «цацзянь чжуан» (杂间装) представляет собой особую разновидность архитектурной полихромной живописи (建筑彩画), возникшую в эпоху Сун. «Данный тип объединяет художественные особенности двух и более видов живописи»¹⁰. Его стилистика отличается вариативностью и не предполагает строго фиксированной схемы исполнения.

Уникальные культурные и исторические условия эпохи Сун создали благоприятную основу для развития архитектурной полихромной живописи (建筑彩画). Достижения данного периода в области цветовой палитры, орнаментальных форм и технологических инноваций не только отражают эстетические стремления и творческую энергию сунских мастеров, но и заложили прочный фундамент для дальнейшего развития архитектурной полихромии в последующие эпохи. Исследование сунской архитектурной полихромной живописи позволяет глубже понять эволюцию декоративной живописи в китайской традиционной архитектуре, а также раскрывает особенности эстетического идеала, характерного для культуры Китая.

8. Сунь Дачжан. Древняя полихромная живопись в китайской архитектуре. — Пекин: Издательство по архитектуре и строительству Китая, 2005. — С. 19–34. 孙大章. 《中国古代建筑彩画》// 中国建筑工业出版社·2005年·第19–34页。

9. Сунь Дачжан. Древняя полихромная живопись в китайской архитектуре. — Пекин: Издательство по архитектуре и строительству Китая, 2005. — С. 19–34. 孙大章. 《中国古代建筑彩画》// 中国建筑工业出版社·2005年·第19–34页。

10. Ван Сяохуа. Древняя китайская технология строительства зданий. — 2-е изд. — Пекин: Пресс для химической промышленности, 2019. — С. 377–384. 王晓华. 《中国古建筑构造技术 (第二版)》// 化学工业出版社·2019年·第377–384页。

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Чэнь Ванхэн, Лю Сыцзе. Эстетическая трансформация цветовой гаммы в архитектуре эпохи Сун // Искусство Байцзя. — 2015. — № 2. — С. 144–149. 陈望衡·刘思捷。《试论宋代建筑色调的审美嬗变》//《艺术百家》·2015年第2期·第144–149页。
2. Гао Тунсинь, Бай Синь. Влияние придворных вкусов эпох Ляо и Сун на развитие настенной живописи и архитектурной полихромии // 文教资料. — 2016. — № 5. — С. 64–65. 高同欣·白鑫。《辽宋时期的皇室趣味对壁画及建筑彩画发展的影响》//《文教资料》·2016年第5期·第64–65页。
3. Чжан Вэй, Чэнь Мэн. Декоративное искусство полихромной живописи эпохи Сун // 现代装饰. — 2016. — № 11. — С. 139–140. 张葳·陈梦。《宋代的彩画装饰艺术》//《现代装饰》·2016年第11期·第139–140页。
4. Сунь Дачжан. Древняя полихромная живопись в китайской архитектуре. — Пекин: Издательство по архитектуре и строительству Китая, 2005. — С. 19–34. 孙大章。《中国古代建筑彩画》// 中国建筑工业出版社·2005年·第19–34页。
5. Ван Сяохуа. Древняя китайская технология строительства зданий. — 2-е изд. — Пекин: Пресс для химической промышленности, 2019. — С. 377–384. 王晓华。《中国古建筑构造技术(第二版)》// 化学工业出版社·2019年·第377–384页。
6. Хун Цзайсинь. История китайского искусства. — Ханчжоу: Издательство Китайской академии изящных искусств, 2013. — С. 183–223. 洪再新。《中国美术史》// 中国美术学院出版社·2013年·第183–223页。
7. Мэн Сяньзю, Ян Жэньцзэ, Пэй Цянцян, Е Минхуэй. Предварительное исследование декоративного искусства архитектурной полихромной живописи в гроте № 361 Могао // Исследования Дуньхуана. — 2022. — № 1. — С. 87–98. 孟祥武·杨润泽·裴强强·叶明晖。《莫高窟第361窟壁画建筑彩画装饰艺术初探》//《敦煌研究》·2022年第1期·第87–98页。
8. Дай Ци, Чжао Чанью, Сунь Лисань, Ван Синь, Чэнь Хуань. Краткий анализ культурного содержания полихромной живописи в древней китайской архитектуре // 辽宁建材. — 2005. — № 5. — С. 32–33. 戴琦·赵长武·孙立三·王鑫·陈缓。《中国古建筑中的彩画文化内涵浅析》//《辽宁建材》·2005年第5期·第32–33页。