

более лёгкие и подвижные решения Восточной Вэй к лаконичным и сдержанным композициям Северной Ци, в результате чего их декоративная функция постепенно уступает место подвескам инло (瓔珞). Данная эволюция является не только отражением совершенствования скульптурной техники, но и наглядным свидетельством глубокой интеграции буддийской и

ханьской культур в период Северных династий. Типологическое исследование этих элементов костюма предоставляет важные вещественные данные для уточнения процессов локализации буддийского искусства Северных династий, а также закладывает основу для анализа региональных различий в художественных стилях буддийской скульптуры древнего Китая.

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Бороноев А.О. Буддийская культура: история, источниковедение, языкознание и искусство: Третьи Доржиевские чтения. – СПб.: НесторИстория, 2009. – 320 с.
2. Бай Вэнь. Костюмы шали и одежда древней индийской религиозной цивилизации // Художественная работа. – 2008. – №2. – С 67. (白文. 古印度宗教文明的帔帛服饰. 艺术工作. 2008年. 第2期. 第67页).
3. Бай Хуавен. Китаизированные буддийские инструменты и костюмы. – Пекин: Книжная компания Чжунхуа, 2015. – 252 с. (白化文. 汉化佛教法器与服饰. 北京: 中华书局. 2015年. 页数: 252页).
4. Воробьева Д.Н. Музыкальная иконография в индийском искусстве раннего средневековья (на материале скульптуры Эллары, Аджанты и Аурангабада) // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2009. – №4. – С. 89-101.
5. Ван Цинхуа. Искусство создания буддийских скульптур монастыря 199 Лунсин-сы в Цинчжоу. – Цзинань: Художеств. изд-во провинции Шаньдун, 1999. – 193 с. (王庆华. 青州龙兴寺佛教造像艺术. 济南: 山东美术出版社. 1999年. 页数: 193页).
6. Гонконгский художественный музей. Выставка буддийских скульптур, извлеченных из монастыря Лунсин-сы в Цинчжоу провинции Шаньдун. – Гонконг: Художеств. музей Гонконга, 2001. – 343 с. (香港艺术馆. 山东青州龙兴寺出土佛教造像展. 香港: 香港艺术馆. 2001年. 页数: 343页).
7. Ду Зайчжун, Хан Ганг. Буддийская каменная скульптура Шаньдун Чжучэн // Археологический журнал. – 1994. – №2. – С. 250. (杜在忠, 韩岗. 山东诸城佛教石造像. 考古学报. 1994年. 第2期. 第251页).
8. Дин Минъи. Достичь высшей истины, выразив ее в многогранной красоте изваяний Будды, мысли о буддийских скульптурах Цинчжоу // Памятники культуры. – 2000. – №6. (丁明夷. 缤纷入世眼雕琢尽妙谛——青州佛像断想. 文物. 2000年. 第6期).
9. Лю Фэнцзюнь. Искусство буддийских скульптур в провинции Шаньдун периода Северных династий // Вестник археологии. – 1993. – №3. (刘凤君. 山东地区北朝佛教造像艺术. 考古学报. 1993年. 第3期).

Fan Wenxi

PhD Student

Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts

e-mail:759183429@qq.com

Moscow, Russia

Petr P. Kozorezenko

Candidate of Art History

Honored Artist of the Russian Federation

Professor,

Head of the Art of Graphics Department

Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts

e-mail: 7245631@mail.ru

Moscow, Russia

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-2-31-40

HISTORICAL DEVELOPMENT AND EVOLUTION OF COLOUR IN SONG AND YUAN LANDSCAPE PAINTING

Summary: As a glorious chapter in the history of Chinese landscape painting, the Song and Yuan dynasties (960–1368) witnessed a remarkable journey of landscape painting techniques from youthfulness to maturity. During this period, landscape painting not only achieved a profound transformation from Sui and Tang Dynasty green landscape to ink and colour in terms of technique, but also mapped out the changes in the spiritual pursuit and aesthetic taste of the literati and elegant people in terms of aesthetics. Against this historical background, painters' exploration and innovation of colouring techniques is not only an inheritance and development of traditional techniques, but also a reflection of the deep excavation of the beauty of nature and mood. Song and Yuan landscape paintings made extensive use of variations in ink intensity and wetness, as well as the clever mixing of mineral and vegetable pigments, to create both layered and natural picture effects. In terms of stylistic features, from the majesty and grandeur of the Northern Song Dynasty to the freshness and ele-

gance of the Southern Song Dynasty, and then to the elegance and simplicity of the Yuan Dynasty, the techniques of colouring evolved, forming a diverse artistic landscape.

Representative painters such as Fan Kuan and Guo Xi of the Northern Song Dynasty, Li Tang and Ma Yuan of the Southern Song Dynasty, and Huang Gongwang and Wang Meng of the Yuan Dynasty, etc., whose works are not only examples of exquisite techniques, but also a concentrated display of the aesthetic taste of the times. The creative practice of these art giants not only promoted the innovation of landscape painting techniques, but also laid a solid foundation for the development of landscape painting in later generations, and profoundly influenced the direction of landscape painting in the Ming and Qing dynasties and even in modern times.

Keywords: *Song and Yuan landscape painting; colouring; evolution; ink (used in Chinese painting); technique (of creation).*

1. Historical Background and Early Development

During the Northern Song Dynasty (960–1127 AD), the art of colored landscape painting achieved new breakthroughs and development, building upon the "blue-green" landscape paint-

ing tradition of the Sui and Tang dynasties. In the early stages, artists deeply understood the essence of the coloring technique demonstrated in Li Sixun's Tang Dynasty painting 'Boats on the River amidst Pavilions' (Fig.1). They employed mineral pigments—primarily blue and green—as their main colors. In the



Fig.1. Landscape with Sailing Boats and Pavilions by Li Sixun, Tang Dynasty. Colored landscape painting, 101.9 x 54.7 cm. Currently housed in the National Palace Museum, Taipei.

process of artistic creation, majestic mountains and rivers, as well as lush forests, were vividly brought to life on paper. The colors were bold yet vibrant, and the paintings appeared picturesque and rich, fully demonstrating the lingering influence of Tang Dynasty style [3].

At the beginning of the Northern Song period, groups of artists deeply understood the essence of Tang Dynasty coloring techniques and creatively transformed and refined them. They continued to use mineral pigments—blue and green, which symbolize the vitality and eternity of nature—as their primary color tones. Through skillful use of varying brushstroke intensities and degrees of pigment saturation and moisture, they vividly recreated the grandeur of mountains and rivers and the lushness of forests on silk fabric. In the realm of color application, artists, through delicate multi-layered application and superimposition of pigments, as well as the incorporation of auxiliary colors such as ochre and indigo, created rich color layers on the canvas, achieving an artistic effect that was bold yet not devoid of brightness. This demonstrates their keen observation of natural colors, profound understanding, and high mastery in color management, as well as their creative spirit. Furthermore, artists aimed to create a picturesque, rich, and dynamic atmosphere on the canvas. Through the organic combination of

pigments and ink and brushwork, they achieved a painting that possessed both strong visual impact and harmonious unity. The contours of mountains and rivers were smooth and changeable, the arrangement of tree branches and leaves took into account their sparseness and density, and colors and forms complemented each other, creating an ideal natural space that was realistic yet transcended reality. This not only demonstrated the lingering influence of Tang Dynasty style but also laid a solid foundation for the development of landscape painting in subsequent periods. From an academic perspective, the rich use of color in Buddhist art contains profound religious-philosophical undertones and aesthetic interests. Colors often have specific symbolic meanings, and green and blue symbolize vitality, auspiciousness, and transcendence in Buddhist culture. This color concept is integrated into the creation of Chinese painting, endowing green landscapes with unique artistic charm and spiritual undertones.

During the Sui and Tang dynasties, lime green dominated landscape paintings – a tradition that not only laid a solid foundation for the color palette of landscape paintings in subsequent generations but also reflected the high degree of social and cultural recognition and aesthetic pursuit of color at that time. Zhang Ziqian's painting 'Spring Excursion' (Figure 2), as the earliest surviving landscape scroll, marks the initial maturity of the form and technique of green landscapes and paves the way for the prosperity of green landscape painting in subsequent generations.

2. Color Characteristics of the Northern Song Dynasty

During the Northern Song Dynasty (960–1127 AD), landscape painting art forged new paths, building upon the green-hued landscapes of the Sui and Tang dynasties. [6] In the early stage of this period, painters had a profound understanding of the essence of the Tang Dynasty's color palette. They employed dark green (shiqin) and light green (shiqing) as the primary colors, using broad brushstrokes and splashing pigments to breathe life into mountains, rivers, and forests. Despite using heavy colors, they managed to retain their vividness.

During the mid-period of the Northern Song Dynasty, the style of painting underwent a transformation, and the "landscape painting with small scenes" emerged imperceptibly. Painters no longer adhered to grandiose landscape panoramas; in-



Fig.2. Spring Excursion by Zhan Ziqian, Sui Dynasty. Silk scroll with color painting, 43 cm. in height and 80.5 cm. in width. Currently housed in the Palace Museum, Beijing.

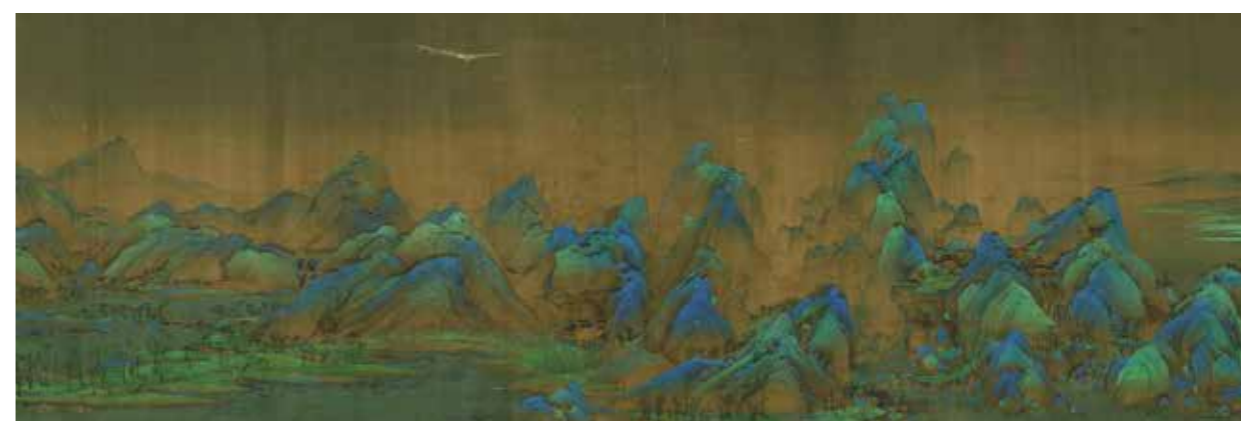
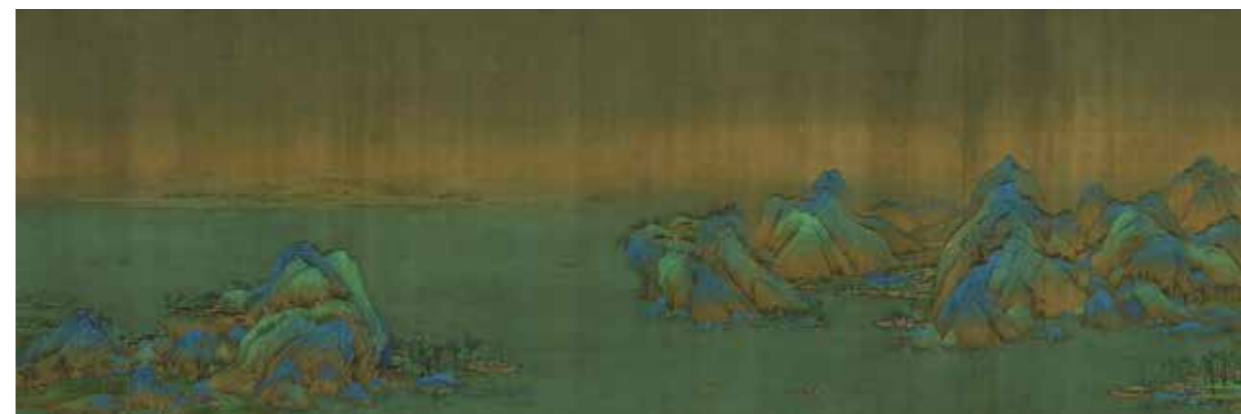


Fig.3. A Thousand Li of Rivers and Mountains by Wang Ximeng, Northern Song Dynasty. Silk scroll with color painting, 51.5 cm. in height and 1,191.5 cm. in width. The image shows a partial view. Currently housed in the Palace Museum, Beijing.

stead, they aimed to capture the subtle changes on the slopes of Banting Hill, small mountains and bamboos in elegant postures, and waterfowl on rivers and lakes in dynamic states. Regarding color usage, they adopted a light and concise style, with ink as the foundation and color as a supplement.

This approach created a literary ambiance of transcendence and a love for landscapes, imbued with a strong sense of literary sentiment.

In the late , Wang Ximeng's painting "A Thousand Miles of Rivers and Mountains" (Fig.3) suddenly emerged. With its magnificent scrolls featuring



Fig.4. *Singing and Dancing on the Field* by Ma Yuan, Southern Song. Silk scroll with color painting, 192.5 cm. in height and 111 cm. in width. Currently housed in the Palace Museum, Beijing.

large swathes of green and blue colors, it propelled the art of coloring landscape paintings in the Northern Song Dynasty to the pinnacle of popularity. The painting is meticulous and sumptuous, simultaneously showcasing the grandeur of the Tang Dynasty and the delicate emotions of the Song Dynasty, making it an unparalleled classic for future generations. [2]

3. Color Changes during the Reign of the Southern Song Dynasty

During the Southern Song Dynasty (1127–1279 AD), the style of landscape painting underwent a subtle transformation, becoming more elegant and concise. Painters increasingly focused on the delicate use of ink. They paid more and more attention to the nuanced application of both ink and color, with color serving merely as an embellishment. Ink and color thus became the masters of the painting, thereby creating a unique emotional space [1]. During this period, the "Four Great Masters of

the Southern Song Dynasty" stood out—Li Tang, Liu Songnian, Ma Yuan, and Xia Gui. Their works not only highlighted the original charm of the "courtly style" of painting in the Southern Song Dynasty but also deeply imprinted the traces of the times. Particularly outstanding is Ma Yuan's work "Singing and Dancing on the Field" (Fig.4), a landscape painting with light coloring that serves as a model in this field. Based on the painting brushstrokes that create a wet-patch effect, the artist lightly applies delicate pigments, endowing the canvas with freshness, elegance, and uniqueness. This coloring method skillfully combines realism and impressionism: it not only conveys the true beauty of nature but also reflects the artist's emotions. As a result, the work is imbued with a profound literary spirit and has become a classic passed down from generation to generation.

4. Innovation in Color Usage during the Yuan Dynasty

During the reign of the Yuan Dynasty (1271–1368 AD), landscape painting took an innovative leap forward in the field of color usage. By inheriting the essence of the techniques of their predecessors, artists skillfully incorporated their profound personal emotions and unique ink-and-brushwork techniques into their works. This led to the emergence of a new style of landscape painting that shifted from realism to spontaneity. Without a doubt, the works of the "Four Great Masters of the Yuan Dynasty"—Huang Gongwang, Wang Meng, Ni Zan, and Wu Zhen—represented the pinnacle of art during this period. Their creations were not only characterized by high craftsmanship but also contained profound philosophical reflections and insights into life.

As Mr. Niu Kecheng pointed out, "The history of later landscape painting is the history of 'artists writing in their own styles.' Artists after the Yuan Dynasty rarely created new painting vocabularies; instead, they mainly explored the prototypes of previous landscape paintings, refined and improved them, that is, created based on preconceived ideas. In essence, they explored the archetypes of earlier color paintings, refined and enhanced them, thus creating new works." [5] It is particularly noteworthy that, based on "writing," artists of the Yuan Dynasty more boldly expressed their personal emotions, and it was in this context that the light-red landscape emerged [8]. In light-red landscapes, light ink is used as the foundation, supplemented by soft and light pigments that reflect each other. This not only

preserves the rhythm of the ink but also adds elegance to the pigments, so that the overall painting presents a state of elegant tranquility, a transcendent and otherworldly mental state. Huang Gongwang's painting "Heavenly Pond with Stone Walls" (Fig.5) is an outstanding representative of light-red landscapes. In this work, the peaks of mountains and hills are shrouded in clouds and mist, and the contours of mountains and cliffs are outlined with light ink, then softly rendered with ochre and other light colors. As a result, the entire piece appears to be created with light and elegant ink strokes and washes, allowing viewers to sense the artist's inner tranquility and boundless yearning for nature when appreciating his works.

5. Reasons for the Evolution of Coloring Techniques

The evolution of color in landscape painting during the Song and Yuan dynasties was not accidental; it was deeply rooted in the social soil of the respective eras and complemented the progress in painting techniques.

During the Song Dynasty, the rulers revered literature and art. The establishment of the Hanlin Academy of Painting and Calligraphy not only elevated the social status of artists but also provided a broad scope for the development of the art of painting. In such an environment, Song Dynasty landscape painting aspired to "truth" and "reality." The realistic style became a trend, with artists striving to convey the essence of nature. They employed delicate brushstrokes and rich colors to showcase the beauty of mountains and rivers. During the period of social turmoil in the Yuan Dynasty, literati-painters were enamored with landscapes and used ink and brushes to express the pent-up emotions in their hearts, giving rise to a "writing" style. They no longer adhered strictly to likeness but paid more attention to the charm of ink and brushwork and the creation of mood. With concise brushstrokes and light colors, they conveyed profound artistic connotations. [4]

In addition, changes in the materials used for painting also had a significant impact on coloring techniques. From the silk and cooked paper of the Song Dynasty to the semi-raw and cooked paper of the Yuan Dynasty, the differences in materials made the blending of the brush, ink, and pigment more natural, providing artists with greater creative possibilities. These material innovations resonated with the social and cultural changes of the Song and Yuan



Fig.5. *Rocky Cliffs by Tianchi Lake* by Huang Gongwang, Yuan Dynasty. Silk scroll with color painting, measuring 139.4 cm in height and 57.3 cm in width. Currently housed in the Palace Museum, Beijing.

dynasties and jointly contributed to the evolution and development of the art of landscape painting.

Conclusion

The historical transformation of color in landscape paintings during the Song and Yuan dynasties allows us to trace the evolution of Chinese painting

and the profound shift in aesthetic concepts. Starting from the resplendent green landscapes of the Sui and Tang dynasties, through the Song Dynasty's extreme pursuit of a light and elegant mood, and culminating in the Yuan Dynasty's sublimation to the pinnacle of personalized expression, this process is not only an accumulation of techniques and breakthroughs but also a visual manifestation of cultural spirit and philosophical thinking.

Landscape paintings of the Song Dynasty, set against the backdrop of a flourishing cultural governance, generally featured light and elegant colors. They emphasized the creation of mood and the rhythm of ink and brushwork. Simple yet far-reaching colors reflected the artist's profound understanding of the beauty of nature and a subtle expression of the inner world. In the Yuan Dynasty, sharp social changes prompted literati-painters to turn inward

and explore their inner selves. The color palette became more free and unrestrained, with distinct individual characteristics. Each brushstroke contained the unique emotional and philosophical thoughts of the painters.

The coloring technique gradually shifted from the heavy richness of the Sui and Tang dynasties to the light elegance and simplicity of the Song and Yuan dynasties. This not only enriched the artistic language of Chinese landscape painting but also laid down the fundamental paradigm of its coloration. It also provided inexhaustible artistic treasures and creative inspiration for subsequent generations of artists. The art of coloration in landscape paintings of the Song and Yuan dynasties stands as a monument in the history of Chinese painting, and its influence across time and space continues to inspire artistic creation in later generations.

REFERENCES:

1. Wang Yueyang. 2020. *The Beauty of Song Dynasty Paintings – From Panorama to Blank Space*, Shanghai Painting and Calligraphy Press, Shanghai, China, p. 133.
2. The Palace Museum (ed.). 2017. *Thousands of Miles of Rivers and Mountains – Research on the Special Exhibition of Blue-and-Green Landscape Paintings Through the Ages*, Palace Press, Beijing, China, p. 45.
3. Deng Qiaobin. 2004. *Research on Song Dynasty Paintings*, Henan University Press, Zhengzhou, China, p. 289.
4. Li Zhujin. 2020. "Restoring Antiquity: Research on the Stylistic Causes of Landscape Paintings in the Yuan Dynasty", *Collection of Research on Chinese Art History*, Central Academy of Fine Arts Press, Beijing, China, vol. 12, pp. 34-52.
5. Niu Kecheng. 2002. *The Colors of Chinese Paintings – The Unfolding of the History of Styles and Directions in Chinese Paintings*, Hunan Fine Arts Publishing House, Changsha, China, p. 205.
6. Wu Guanzhong. 1979. "Formal Beauty and Color Innovation in Song Dynasty Paintings", *Art Research*, no. 3, pp. 15-23.
7. Zhang Yanyuan (Tang Dynasty). 1964. *Records of Famous Paintings Through the Ages*, annotated by Yu Jianhua, Shanghai People's Fine Arts Publishing House, Shanghai, China, vols. IV-X, p. 87.
8. Zhao Mengfu (Yuan Dynasty). 1986. *Collection of Works from Songxue Studio*, Zhejiang Ancient Books Publishing House, China, vol. 10 (Poems and Inscriptions on Paintings and Calligraphy), pp. 245-248.

Фань Вэньси

Аспирант

Российский государственный художественно-промышленный

университет им. С. Г. Строганова

e-mail: 759183429@qq.com

Москва, Россия

Петр Петрович Козорезенко

Кандидат искусствоведения,

заслуженный художник РФ, профессор,
заведующий кафедрой «Искусство графики»

Российского государственного

художественно-промышленного

университета им. С. Г. Строганова

e-mail: 7245631@mail.ru

Москва, Россия

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-2-31-40

ИСТОРИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ ЦВЕТА В ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ ЭПОХ СУН И ЮАНЬ

Аннотация: Славная глава в истории китайской пейзажной живописи, династии Сун и Юань (960-1368 гг.) стали свидетелями удивительного пути от юности к зрелости техники пейзажной живописи. В этот период пейзажная живопись не только достигла глубокой трансформации от зеленого пейзажа династий Суй и Тан к туши и цвету с точки зрения техники, но и отразила изменения в духовных поисках и эстетическом вкусе литераторов и эlegantных людей с точки зрения эстетики. На этом историческом фоне освоение и новаторство живописцев в технике раскрашивания – это не только наследование и развитие традиционных техник, но и отражение глубоких поисков природной красоты и красоты настроения.

В пейзажной живописи эпохи Сун и Юань широко использовались вариации цвета туши, а также искусное смешение минеральных и растительных пигментов для создания эффектов многослойности и естественности изображения. С точки зрения стилистических особенностей, от величия и грандиозности Северной династии Сун к свежести и эlegant-

ности Южной династии Сун, а затем к эlegantности и простоте династии Юань, техника окраски развивалась, формируя разнообразное художественное мировоззрение.

Такие выдающиеся художники, как Фань Куань (范宽) и Го Си (郭熙) из династии Северная Сун, Ли Тан (李唐) и Ма Юань (马远) из династии Южная Сун, Хуан Гунван (黄公望) и Ван Мэн (王蒙) из династии Юань и т.д., чьи работы не только являются примером изысканной техники, но и концентрированно демонстрируют эстетические интересы времени. Творческая практика этих мастеров не только способствовала новаторству в технике пейзажной живописи, но и заложила прочный фундамент для развития пейзажной живописи последующих поколений, а также оказала глубокое влияние на направление развития пейзажной живописи в династии Мин и Цин и даже в современную эпоху.

Ключевые слова: пейзажная живопись Сун-Юань; цвет; эволюция; тушь; техника.

1. Исторические предпосылки и раннее развитие

В период Северной Сун (960–1127 гг.) искусство цветного писания пейзажей достигло новых про-
рывов и развития на основе пейзажной живопи-

си в стиле «голубо-зелёного» династий Суй и Тан. На начальном этапе художники глубоко понимали суть техники цветного писания, продемонстрированной в картине Ли Сисюня «Лодки на реке среди павильонов» (江帆楼阁图) (рис. 1) династии Тан.

Они использовали в качестве основных цветов минеральные краски - синюю и зелёную. В процессе живописного творчества величественные горы и реки, пышные леса оживлялись на бумаге. Цвета были массивными, но при этом яркими, а полотно выглядело живописным и богатым.[3]

В начале периода Северной Сун группы художников глубоко понимали суть техники цветного писания династии Тан и осуществляли её творческую трансформацию и совершенствование. Они по-прежнему использовали в качестве основных цветовых тонов минеральные краски - синюю и зелёную, символизирующие жизненную силу и вечность природы. Благодаря мастерскому использованию различных интенсивностей мазков кисти и степеней насыщенности и влажности красок они живописно воссоздавали на шёлковой ткани величие гор и рек, пышность лесов. В области использования красок художники, благодаря тонкому многослойному нанесению и наложению красок, а также включению вспомогательных красок, таких как охра и индиго, создали богатые цветовые слои на полотне, достигнув художественного эффекта, который был массивным, но не лишённым яркости. Это демонстрирует их острое наблюдение за природными красками, глубокое понимание и высокое мастерство в управлении красками, а также творческий дух. Кроме того, художники стремились к созданию живописной, богатой и динамичной атмосферы на полотне. Благодаря органичному сочетанию красок и туши и кисти они добились того, что картина обладала одновременно сильным визуальным воздействием и гармоничным единством. Контуры гор и рек были плавными и изменчивыми, ветви и листья деревьев располагались с учетом их разреженности и плотности, а цвета и формы взаимно дополняли друг друга, создавая идеальное природное пространство, которое было реалистичным, но и выходило за рамки реальности. Это не только продемонстрировало остаточное влияние стиля династии Тан, но и заложило прочную основу для развития пейзажной живописи в последующие периоды. С академической точки зрения, богатое использование цвета в буддийском искусстве содержит глубокий религиозно-философский подтекст и эстетические интересы. Цвета часто имеют конкретные символические значения, а зелёный и зелёный цвет символизируют жизненную силу, благоприятствование и трансцендентность в буддийской куль-

туре. Эта концепция цвета интегрирована в создание китайской живописи, придавая зеленому пейзажу неповторимое художественное очарование и духовный подтекст.

Во времена династий Суй и Тан в пейзажных картинах преобладал цвет зеленого лайма - традиция, которая не только заложила прочный фундамент для колорита пейзажных картин последующих поколений, но и отразила высокую степень общественного и культурного признания и стремления к эстетике цвета в то время. Картина [7] «Весенняя экскурсия» 《游春图》 Чжань Цзыци (展子虔) (рис. 2), как самый ранний из сохранившихся пейзажных свитков, знаменует собой начальную зрелость формы и техники зеленого пейзажа и открывает путь для процветания зеленой пейзажной живописи в последующих поколениях.

2. Особенности колористики династии Северная Песнь

В период Северной Сун (960–1127 гг.) искусство пейзажной живописи открыло новые горизонты на основе зеленых пейзажей династий Суй и Тан. [6] В начале периода художники хорошо понимали суть цветовой гаммы династии Тан и использовали шизин и шизин в качестве основных цветов, взмахивая кистью и разбрызгивая краски, чтобы оживить горы, реки и леса, используя тяжелые цвета, но не теряя их яркости.

В середине периода стиль живописи изменился, и незаметно возникла «пейзажная живопись с небольшими сценами». Художники больше не придерживаются грандиозных пейзажных панорам, а стремятся запечатлеть тонкие изменения на склоне Бантинчжу, маленькие горы и бамбук в изящной позе, водоплавающих птиц на реке и озере в динамичном состоянии. Что касается колорита, то они придерживались легкого и лаконичного стиля, где тушь является основой, а цвет – дополнением, создавая литературное настроение трансцендентности и любви к пейзажу, полное сильного литературного чувства.

В поздний период из ниоткуда появилась картина Ван Симэна (王希孟) «Тысяча миль гор и рек» 《千里江山图》 (рис. 3), которая своими великолепными свитками с крупными зелеными и синими цветами подняла искусство раскрашивания пейзажных картин династии Северная Сун на пик популярности. Тщательная и пышная, картина демонстрирует одновременно величие Тан и тонкие эмоции Сун, что делает ее непревзойденной классикой для будущих поколений [2].

3. Изменения в колорите в период правления династии Южная Сун

В период Южной Сун (1127–1279 гг.) стиль пейзажной живописи незаметно изменился, став более элегантным и лаконичным, художники все больше внимания уделяли тонкому использованию туши. Художники уделяли все больше внимания тонкому использованию туши и цвета, цвет использовался только как украшение, а тушь и цвет стали хозяевами картины, создавая тем самым уникальное пространство настроения[1]. В этот период выделяются «четыре великих династии Южной Сун» – Ли Тан, (李唐) Лю Суннянь (刘松年), Ма Юань (马远) и Ся Гуй (夏圭), чьи работы не только подчеркнули оригинальное очарование «дворового стиля» живописи династии Южной Сун, но и глубоко запечатлели следы времени. Особенно выдающейся является работа Ма Юаня (马远) «Танцующие песню на поле» 《踏歌图》 (рис. 4) в стиле пейзажа с легкой раскраской, которая служит образцом в этой области. На основе живописных кистей, создающих эффект мокрого пятна, художник легко наносит нежные краски, благодаря чему полотно приобретает свежесть, изящество и неповторимость. Этот метод раскрашивания умело сочетает реализм и импрессионизм: он не только передает истинную красоту природы, но и отражает эмоции художника. Таким образом, произведение наполнено глубоким литературным духом и становится классикой, передаваемой из поколения в поколение.

4. Новаторство в колористике династии Юань

В период правления династии Юань (1271–1368 гг.) пейзажная живопись сделала новаторский шаг вперед в области колористики: унаследовав суть техники своих предшественников, художники умело воплотили в ней свои глубокие личные чувства и уникальные приемы работы тушью и кистью, что привело к появлению нового стиля пейзажной живописи, перешедшего от реализма к спонтанности. Вершиной искусства этого периода, несомненно, стали работы «четырех великих мастеров династии Юань» – Хуан Гунвана (黄公望), Ван Мэна (王蒙), Ни Цзяня (倪瓚) и У Чжэня (吴镇), чьи произведения не только отличались высоким мастерством, но и содержали глубокие философские размышления и прозрения о жизни.

Как отметил господин Ниу Кечэн, «история поздней пейзажной живописи – это история „пи-

сания художников со стилей“. Художники после династии Юань редко создавали новую лексику живописи, но в основном открывали прототипы прежних пейзажных картин, дорабатывали и улучшали их, то есть создавали по замыслу. В основном они открывали архетипы прежней цветовой живописи, дорабатывали и улучшали их, то есть создавали. [5] Особенно стоит отметить, что художники династии Юань на основе «письма» более смело выражали свои личные чувства, и светло-красный пейзаж появился именно в этом контексте. [8] В светло-красном пейзаже в качестве основы используется светлая тушь, дополненная мягкими светлыми красками, которые отражают друг друга, что не только сохраняет ритм туши, но и добавляет элегантность красок, так что общая картина представляет собой некое элегантное и спокойное, трансцендентное и неземное состояние души. Картина Хуан Гунвана «Небесный пруд с каменными стенами» 《天池石壁图》 (рис.5) является выдающимся представителем светло-красных пейзажей, в которых вершины гор и холмов покрыты облаками и туманом, а контуры гор и скал очерчены светлой тушью, а затем мягко переданы охрой и другими светлыми цветами, так что вся работа кажется легкой и элегантной тушью и промывкой, что позволяет людям почувствовать внутреннее спокойствие художника и безграничную тоску по природе при восприятии его работ.

5. Причины эволюции техники колорирования

Эволюция цвета в пейзажной живописи эпох Сун и Юань не случайна, она глубоко укоренилась в социальной почве соответствующих эпох, дополняя прогресс живописной техники. Во времена династии Сун правители почитали литературу и искусство, а создание Ханьлинской академии живописи и рисунка не только повысило социальный статус художников, но и предоставило широкий простор для развития искусства живописи. В такой обстановке пейзажная живопись династии Сун стремилась к «правде» и «реальности», реалистичный стиль стал трендом, художники стремились передать сущность природы, с помощью тонких мазков и насыщенных цветов показать красоту гор и рек. В период социальных волнений династии Юань художники-литераторы были влюблены в пейзаж, с помощью туши и кисти выражали блок в груди, появился стиль письма. Они больше не придерживаются

сходства, а уделяют больше внимания интересу туши и кисти и созданию настроения, с лаконичными мазками и светлыми красками, передающими глубокий художественный колорит [4].

Кроме того, изменения в материалах, используемых для живописи, также оказали значительное влияние на технику раскрашивания. От шелка и вареной бумаги династии Сун до полусырой и вареной бумаги династии Юань - разница в материалах делала слияние кисти, туши и краски более естественным, предоставляя художникам больше творческих возможностей. Эти материальные инновации перекликались с социальными и культурными изменениями династий Сун и Юань и вместе способствовали эволюции и развитию искусства пейзажной живописи.

Заключение

Историческая трансформация цвета в пейзажах эпох Сун и Юань позволяет проследить эволюцию китайской живописи и глубокую трансформацию эстетических концепций. Начиная с блестящих зеленых пейзажей династий Суй и Тан, через крайнее стремление династии Сун к легкому и элегантному настроению и заканчивая сублимацией династии Юань к пику персонализированного выражения, этот процесс является не только накоплением техник и прорывов, но и визуальным представлением культурного духа и философского мышления.

Пейзажные картины династии Сун на фоне процветания культурного правления, как правило, были светлыми и элегантными по цвету, подчеркивая создание настроения и ритм работы тушью и кистью, простые, но далеко идущие цвета, отражающие глубокое понимание художником красоты природы и тонкое выражение внутреннего мира. В эпоху династии Юань резкие социальные перемены побудили художников-литераторов обратиться к исследованию внутреннего мира, колорит стал более свободным и необузданным, с ярко выраженными индивидуальными характеристиками, а каждый мазок содержал уникальные эмоциональные и философские мысли живописцев.

Техника колорита постепенно менялась от тяжелой насыщенности династий Суй и Тан к легкой элегантности и простоте династий Сун и Юань, что не только обогатило художественный язык китайской пейзажной живописи, но и заложило основную парадигму ее колорита, а также дало неисчерпаемые художественные сокровища и творческое вдохновение художникам последующих поколений. Искусство колорита в пейзажной живописи эпох Сун и Юань является памятником в истории китайской живописи, а его влияние во времени и пространстве до сих пор вдохновляет на художественное творчество последующие поколения.

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Ван Юэян. Красота живописи эпохи Сун – от панорамы до белого пространства. – Шанхай: Shanghai Painting and Calligraphy Press, 2020. – 133 с. 王悦阳. 《宋画之美—从全景到留白》上海: 上海书画出版社, 2020年. 133页-
2. Дворцовый музей, изд. Тысячи миль рек и гор – исследование специальной выставки синих и зеленых пейзажных картин на протяжении веков. – Пекин: Palace Press, 2017. – 45 с. 故宫博物院编. 《千里江山——历代青绿山水画特展研究》北京: 故宫出版社, 2017年. 45页
3. Дэн Цяобинь. Исследование живописи династии Сун. – Чжэнчжоу: Издательство Хэнаньского университета, 2004. – 289 с. 邓乔彬. 《宋代绘画研究》郑州: 河南大学出版社, 2004. 第289页
4. Ли Чуцзинь. Восстановление древности: исследование стилистических причин пейзажной живописи при династии Юань // Сборник исследований по истории искусства Китая. – Т. 12. – Пекин: Издательство Центральной академии изящных искусств, 2020. – С. 34-52. 李铸晋. 《复古——元代山水画风成因研究》收录于《中国艺术史研究集刊》第12卷. 北京: 中央美术学院出版社, 2020年. 第34-52页
5. Ниу Кечэн. Цвета китайской живописи – разворачивание истории стилей и направлений китайской живописи. – Чанша: Издательство изобразительного искусства Хунань, 2002. – 205 с. 牛克诚. 色彩的中国绘画--中国绘画样式与风格历史的展开. 长沙: 湖南美术出版社, 2002年. 第205页
6. У Гуаньчжун. Формальная красота и обновление цвета в картинах династии Сун // Art Research. – 1979. – №3. – С. 15-23. 吴冠中. 《宋代绘画的形式美与设色革新》《美术研究》1979年第3期. 第15-23页
7. Чжан Янюань (Тан). Записи о знаменитых картинах на протяжении веков / [С коммент. Юй Цзяньхуа]. – Шанхай: Шанхайское народное издательство изобразительных искусств, 1964. – Тома IV-X. – 87 с. 张彦远(唐)撰. 《历代名画记》/ 上海俞剑华注. 上海人民美术出版社, 1964年. 卷四至卷十. 87
8. Чжао Мэнфу (赵孟頫) (Юань). Сунсюэчжай цзи (Собрание сочинений Сунсюэ). – Чжэцзянское издательство древних книг, 1986. – Т. 10 (Стихи о живописи и каллиграфии). – С. 245-248. 赵孟頫(元). 《松雪斋集》卷十《题画诗跋》. 浙江古籍出版社, 1986年. 第245-248页

Xie Zhihui

PhD Candidate

Moscow State Pedagogical University

e-mail: xiezhihui@yandex.ru

Russia, Moscow

Viktor D. Uvarov

DSc in Arts, Professor

The Kosygin State University of Russia

e-mail: artuwaroff@yandex.ru

Moscow, Russia

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-2-41-54

HISTORICAL STAGES OF DEVELOPMENT OF CHINESE MONUMENTAL PAINTING

Summary: Chinese commemorative painting rests on profound traditional foundations, with its historical roots traceable to the artistic heights represented by the Dunhuang Cave murals and the Yongle Palace murals. Taking as its entry points the functional evolution of the Dunhuang murals and the technical system of the Yongle Palace murals, this article traces the core achievements of traditional Chinese mural art and their influence on modern commemorative painting. It then examines how twentieth-century revolutionary history painting, operating within the dual context of inheriting tradition and drawing on Soviet experience, established a paradigm of

modern commemorative painting with distinctly Chinese characteristics. The study demonstrates that the modern transformation of Chinese commemorative painting was the result of the creative conversion of traditional resources combined with the localized absorption of foreign experience. This historical process provides an important cultural backdrop for understanding the exchanges and mutual learning between Chinese and Soviet commemorative painting in the twentieth century.

Keywords: commemorative painting; Dunhuang murals; Yongle Palace murals; revolutionary history painting; traditional foundations.

Commemorative painting is an important category of visual art bearing distinctive historical and cultural significance. Its defining characteristic lies in the use of monumental artistic forms to carry collective memory, shape national spirit, and achieve the material embodiment of historical remembrance. Within the grand narrative of twentieth-century Chinese art history, commemorative painting long occupied a dominant position, closely intertwined with the construction of national ideology and the creation of public space [6]. However, existing scholarship has tended to focus excessively on the external influence of Soviet Socialist Realism on the commemorative painting of New China, while relatively neglecting the deep roots of this art form in indigenous Chinese tradition.

In fact, the historical origins of Chinese commemorative painting far predate the twentieth cen-

ture. The traditional Chinese murals represented by the Dunhuang Mogao Cave murals and the Daoist murals of Yongle Palace had, over centuries of practice, accumulated rich and comprehensive artistic experience in thematic selection, spatial composition, and technical execution. These achievements constitute the indigenous cultural substrate upon which the modern transformation of Chinese commemorative painting was built [8]. It was precisely this profound tradition that enabled twentieth-century Chinese painters to preserve a strong national character while absorbing foreign influences, ultimately giving rise to a commemorative painting art with a distinctly Chinese spirit. Beginning with the legacy of traditional Chinese murals, this article traces the development of revolutionary history painting with the aim of revealing the historical character and artistic val-