ФАНЬ ВЭНЬСИ

Аспирант кафедры истории искусств и гуманитарных наук РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: 759183429@qq.com

П.П. КОЗОРЕЗЕНКО (МЛ.)

Кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой искусства графики РГХПУ им. С.Г. Строганова, заслуженный художник РФ
e-mail: kozorezenko@mail.ru

FAN WENXI

Postgraduate student at the Department of History of Arts and Hu manities of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts e-mail: 759183429@qq.com

P.P. KOZOREZENKO JR.

Candidate of Art History, associate professor, the head of the de partment of Graphic Art of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts, Honored Artist of the Russian Federation
e-mail: kozorezenko@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_1_423_430

ИССЛЕДОВАНИЕ ЦИРКУЛЯЦИИ ПИГМЕНТА И ТЕХНОЛОГИЧЕСКИХ ИННОВАЦИЙ В ПРОЦЕССЕ ЭВОЛЮЦИИ ЦВЕТОПЕРЕДАЧИ В ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ ДИНАСТИИ ЮАНЬ

RESEARCH ON THE CIRCULATION OF PIGMENTS AND TECHNOLOGICAL INNOVATIONS IN THE EVOLUTION OF COLOR RENDERING IN YUAN DYNASTY LANDSCAPE PAINTING

В качестве отправного пункта исследования избрана палитра пейзажной живописи эпохи Юань (1271–1368): на материале пигментов анализируются сети их перемещения, эволюция

технологий и скрытые механизмы евразийского культурного взаимодействия.Использование пигментов и технологические инновации в красках пейзажных картин не только отражают изменения в области искусства, но и отображают обширную циркуляцию материалов, технологий и идей в Евразии. Изучение межрегиональной циркуляции и технологических инноваций пигментов в пейзажной живописи в этот период имеет многоуровневую академическую ценность и уникальное значение для технологического наследования, культурной интеграции и межцивилизационных обменов. Изучая цвета пейзажной живописи этого периода, мы раскрываем глубокое влияние мультикультурного столкновения на художественное выражение в период правления династии Юань.

Taking pigments in landscape painting colours of the Yuan dynasty (1271–1368) as an entry point, we explore pigment circulation networks, technological innovations and the mechanisms of Eurasian cultural exchange behind them. The use of pigments and technological innovations in the colours of landscape paintings not only reflect the changes in the field of art, but also map the extensive circulation of materials, technologies and ideas in Eurasia. The study of the cross-regional circulation and technological innovation of pigments in landscape painting during this period has a multilayered academic value and is of unique significance in technological inheritance, cultural integration and cross-civilisation exchange. By studying the colours of landscape paintings in this period, we reveal the deep impact of the multicultural collision on artistic expression under the Yuan Dynasty rule.

Ключевые слова: пейзажная живопись династии Юань, пигменты, межрегиональная циркуляция, технологические инновации.
Keywords: landscape painting of the Yuan Dynasty, pigments; cross-regional circulation, technological innovation.

Найденные документы из Дуньхуана（敦煌）показывают, что купцы из западных регионов династии Юань（元）перевозили большое количество пигментов и текстиля для торговли с Центральными равни-



Рис. 1. Цянь Сюань династии Юань. Жилище в плавучих нефритовых горах, 29,6 x 98,7 см. Бумага. Шанхайский музей

нами, и что Шелковый путь продолжал развиваться при династии Юань и стал важным каналом для обмена между Востоком и Западом [1, с. 124]. Этот путь не только облегчал циркуляцию товаров, но и способствовал смешению культур. Что касается циркуляции минеральных пигментов, то Шелковый путь создал беспрецедентно гладкую торговую систему в Евразии. Минеральные пигменты с Запада (такие как ультрамарин и киноварь, которые, в основном, производятся из афганского лазурита) попадали на Центральные равнины через Персию и Среднюю Азию и становились новым материалом для пейзажной живописи, привнося различные цветовые текстуры и возможность взаимоокрашивания, которые постепенно интегрировались в создание пейзажных картин, показывая различные ландшафты. Евразийская сеть династии Юань способствовала циркуляции минеральных пигментов (таких как лазурит и киноварь) и растительных красителей. Смешение «хуйхуйцина», импортируемого из Персии, с традиционной китайской каменной зеленью обогатило многослойность красок в пейзажных картинах [2, с. 211] (например, «Жилище в горах с плавающим нефритом»《浮玉山居图》Цянь Сюаня （钱选）(рис. 1)).

В то же время, благодаря взаимному обмену с западными регионами, цвета персидской изобразительной живописи и китайских пейзажей перенимали друг у друга. [3, с. 93] Пигмент лазурит использовался в иллюстрациях Исторических коллекций при дворе Ильханата и в фресках дворца Юнлэ в китайской провинции Шаньси, но персидские картины подчеркивали плоские декоративные поверхности, в то время как пейзажи династии Юань стремились к пространственной многослойности — разница,отражающая эстетические трансформации разных цивилизаций в один и тот же материал.

Присоединение Тибета к династии Юань, распространение тибетского буддизма среди монгольской аристократии, взаимодействие между «пятицветным представлением» тхангка (белый, желтый, красный, зеленый и синий) и «пятицветной системой» Среднего царства (зеленый, красный, желтый, белый и черный), а также использование золотой пыли, контуров и техники рисования плоскими минеральными пигментами в религиозных картинах, таких как тхангка, вдохновили юаньских художников на изучение наслоения цветов. Картина Ван Мэна（王蒙）, изображающая травянистый зал в осенних горах, в которой каменно-зеленый цвет используется для окрашивания мха, а вермильон — для окрашивания клена, опирается на декоративное использование цвета в тхангка [4, с. 345]. Визуальная трансляция тибетского буддизма: Покровительствуемый при юаньском дворе буддизм обусловил то, что интенсивная колористика танка — в частности, тона порошкового золота и киновари, — вероятно, оказала обратное воздействие на придворную живопись (показательный пример — колористическое решение фона в свитке Лю Гуаньдао(刘贯道) «Император Шицзу на охоте»《元世祖出猎图》(рис. 2)).



Рис. 2. Династия Юань Лю Гуандао. Охота Юань Шицзу. Шелк. 182,9 x 104,1 см. Национальный дворцовый музей, Тайбэй

Под воздействием проповедуемой в эпоху Юань цюаньчжэньской доктрины «чистоты и недеяния» (清净无为), пейзаж стиля «цяньцзян» (светло-красный пейзаж, основанный на охре и индиго) стал для литераторов важнейшим средством выражения их эскапистских настроений. В его колористике неявно заложена двуединая метафора, синкретично объединяющая даосский мотив «ухода от мира» и чань-буддийские категории «пустотности» и «безмятежности».

Параллельно происходила трансформация живописных техник: привнесенный из Западного региона метод «вогнуто-выпуклой живописи», акцентирующий объемность и цветовой охват, был креативно переосмыслен и адаптирован под эстетику «бескостных пейзажей» [5, с. 128]. Невзирая на то, что в творчестве юаньских литераторов безусловно до-



Рис. 3. Династия Юань Чжао Мэнфу. Сорока Хуа. Осенние цвета. Бумага. 28,4 x 90,2 см. Национальный дворцовый музей, Тайбэй

минировала монохромная живопись тушью, произведения Цянь Сюаня (钱选), Чжао Мэнфу（赵孟頫）и их современников по-прежнему демонстрировали органичный синтез сине-зеленой палитры с тушью. Благодаря технологическому усовершенствованию красочного слоя, наложение пигментов стало более легким и воздухопроницаемым, а общая фактура картины — предельно утонченной.

Показательным примером такого новаторства служит свиток Чжао Мэнфу（赵孟頫）«Осенние краски гор Цюэ и Хуа»《鹊华秋色图》(рис. 3), в котором сине-зеленые краски гармонично сплетаются с каллиграфической манерой письма. Подобный технический прорыв был непосредственно обусловлен богатым ассортиментом импортных пигментов из Западного края и прогрессом в технологии производства бумаги. Более того, колористика приобретала не только эстетическое, но и социополитическое значение: этническая иерархия «четырех сословий» династии Юань находила свое символическое отражение в системе красок [6, с. 89].

Унаследовав от династии Северная Сун традицию туши и промывки, юаньские художники привнесли в нее теплоту западных красок. В картине Хуан Гунвана «Жилище в горах Фучунь» охру смешивают с тушью, чтобы передать бледность пейзажей Цзяннани; в картине Ни Цзаня（倪瓒） «Жунцзечжай»《容膝斋图》(рис. 4) простыми мазками и светлой тушью, с редким нанесением охры на далекие горы, передают бледность ветров и песков западных регионов, формируя уникальный стиль «разреженности и легкости». В период правления династии Юань система государственных мастерских (например, «Шоучжуюань») способствовала стандартизации техники, а взаимодействие между народными и литературными художниками (например, попытки Ван Гуана использовать

румяна для рисования цветов сливы) способствовало распространению экспериментальных техник. Эти явления позволяют изучить досовременные способы распространения техники.

Циркуляция пигментов и технологические инновации способствовали трансформации пейзажной живописи из «царства не-себя» династии Сун в «царство да-себя» династии Юань. Парадигма литературной живописи, созданная четырьмя юаньскими школами (Хуан Гунван（黄公望）, Ни Цзан（倪瓒）, У Чжэнь（吴镇）и Ван Мэн（王蒙）), оказала глубокое влияние на живопись династий Мин и Цин. Шэнь Чжоу（沈周）и Дун Цичан（董其昌）при династии Мин, а также Четыре короля при династии Цин продолжили их дух туши и кисти.



Рис. 4. Ни Цзан династии Юань. Жунцзечжай. Бумага / краски. 74,7 х 35,5 см. Национальный дворцовый музей, Тайбэй

Воплощение западных цветовых элементов в пейзажной живописи отражает мультикультурализм монгольской империи Юань. Например, в настенных росписях пещер Могао в Дуньхуане, выполненных при династии Юань, переплетаются китайский и тибетский художественные стили, что служит наглядным свидетельством формирования плюралистической и интегрированной модели китайской цивилизации. Сравнение использования цветов в пейзажных картинах монголо-юаньского периода с буддийскими фресками и исламскими миниатюрами западных регионов показывает взаимодействие и влияние различных культур [7, с. 92]. Например, чеканка из бычьих волос на картине Ван Мэна（王蒙）«Резиденция Гэ Чжичуаня»《葛稚川移居图》(рис. 5) интертекстуальна с замысловатым декором персидских миниатюр.

Цветовые слои пейзажных картин династии Юань хорошо сохранились, благодаря высокой стабильности минеральных пигментов,

что позволяет использовать образцы для реставрации древней живописи. С развитием науки и техники состав пигментов династии Юань (например, лазурита в ультрамарине и киновари в вермилионе) можно восстановить с помощью рентгенофлуоресцентного спектроскопического анализа [8, с. 64]. Эти технологические инновации не только способствовали диверсификации материалов для живописи, но и оказали важное влияние на развитие последующих поколений кистевой и свободной живописи.



Рис. 5. Ван Мэн династии Юань. Удаление Гэ Чжичуаня. Бумага / краски. 139,5 х 58 см. Музей дворца, Пекин

Межрегиональная циркуляция пигментов и технологических инноваций в период правления династии Юань — яркое проявление единства китайской цивилизации в ее многообразии. Такие обмены не только способствовали художественному новаторству пейзажной живописи, но и послужили ценными примерами для понимания мультикультурализма будущими поколениями. Исследование раскраски пейзажных картин династии Юань не только восполняет пробел в истории художественных технологий, но и раскрывает глубину технологических, экономических и культурных взаимодействий между Евразией и Европой в XIII–XIV веках через путь «видения большого из малого». Это исследование выходит за рамки традиционного стилистического анализа истории искусства, связывая материальные потоки, технологические инновации и гуманизм, и открывает новую перспективу для понимания Монгольской империи Юань как «узла глобальной истории». С углублением междисциплинарных исследований академическая ценность этой области будет и дальше подчеркиваться, предоставляя историческое зеркало для современного художественного творчества. Краски пейзажной живописи династии Юань — результат столкно-

вения западной цивилизации и китайских традиций. Насыщенные цвета и трехмерные техники Запада, словно экзотические специи, посыпанные на рисовую бумагу, не только обогатили визуальную иерархию пейзажной живописи, но и расширили духовные границы живописи литераторов. Этот культурный обмен не только создал уникальную главу в истории искусства, но и подчеркнул «открытость» китайской цивилизации. Подобно потускневшей киновари на фресках Дуньхуана, свет мультикультурализма по-прежнему сияет сквозь превратности.

Список литературы:

1. *Жун Синьцзян.* Дуньхуан и Шелковый путь. — Пекин: Чжунхуа Шуцзюй, 2008. — 124 с.荣新江．敦煌吐鲁番文书与丝绸之路．北京：中华书局，2008．120–135页．

2. *Чанг Цай-Пин*. История пигментов в китайской живописи. — Шанхай: Шанхайское народное издательство изобразительных искусств, 2019. — 211 с.蒋采苹．中国绘画颜料史．上海：上海人民美术出版社，2019 211页．

3. *Му Хунъянь.* Изучение персидских миниатюр. — Пекин: Издательство культуры и искусства, 2010. — 93 с.穆宏燕．波斯细密画研究．北京：文化艺术出版社，2010．93页．

4. *Чэнь Чуаньси.* Эстетическая история китайской живописи. — Пекин: Народное издательство изобразительных искусств, 2012. — 345 с.陈传席．中国绘画美学史、．北京：人民美术出版社，2012．345页．

5. *Сюэ Юннянь.* История живописи династии Юань. — Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 2000. — 128 с. 薛永年．元代绘画史．北京：人民美术出版社，2000．128页

6. *Бо Сонгнян*. Взаимопроникновение западного искусства и китайской живописи. — Пекин: Forbidden City Press, 2015. — 89 с.薄松年．西域美术与中原绘画的交融．北京：故宫出版社，2015．89页．

7. *Сюй Цзяньжун.* Красители из Западного края и инновации в литературной живописи эпохи Юань. Шанхай: Шанхайское издательство изобразительного искусства, 2018. — 92с.徐建融．西域颜料与元代文人画革新．上海：上海书画出版社，2018．92页．

8. *Ли Цзюнь*. Технологии, торговля и искусство: материальная культура Шёлкового пути в эпоху династии Юань. Пекин: Издательство «Шэнхуо • Душу • Синьчжи санлянь шудянь», 2018. — 62 с.李军．技术、贸易与艺术：元代丝绸之路的物质文化．北京：生活•读书•新知三联书店，2018．62页．