



# МИР ИСКУССТВА: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ

WORLD OF ART: HISTORY, THEORY, METHODOLOGY

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ  
СТАТЬЯ

FULL ARTICLE

**Ли Юе**

аспирант департамента искусств и дизайна  
Дальневосточного федерального университета,  
Владивосток, Российская Федерация

**Yue Li**

Postgraduate Student,  
Far Eastern Federal University,  
Vladivostok, Russian Federation

[li.yue1@dvfu.ru](mailto:li.yue1@dvfu.ru)



УДК: [[551.465.7: 75.047]:75.021.39]:7.071.1(510+592.3)  
ГРНТИ: 18.31.31  
ВАК: 5.10.1.

DOI: 10.36343/SB.2023.34.2.009

**Жанр марины в технике гохуа  
(на примере творчества  
Сун Минъюаня)**

**The Genre of Seascape  
in the Guohua Technique  
(An Example of Song Mingyan's Art)**

Статья посвящена анализу художественных особенностей морских пейзажей китайского художника Сун Минъюаня – основателя данного жанра в национальной живописи – и их эволюции по мере профессионального становления художника и изменения его эстетических предпочтений. Базу исследования составили работы китайских и российских искусствоведов, изучавших творчество китайского мастера в период с середины 1980-х гг. по начало XXI в. Художник стал первопроходцем в использовании художественных средств выразительного языка гохуа, который ранее считался не способным передать в полной мере всю силу и мощь величественной, порой яростной морской стихии. На примере творчества Сун Минъюаня и его серии картин «Ода морю» определяются возможности и перспективы использования традиционной техники гохуа для создания морских пейзажей, осмысливается процесс ее эволюции в начале XXI столетия, а также выделяются специфические черты китайской версии марины в контексте общемирового художественного процесса.

*Ключевые слова:* марина, китайская живопись, гохуа, Китай, Сун Минъюань, морской пейзаж, морская тема, жанр.

**Введение.** XXI век — это эпоха глобализации и «морского» столетия для Китая. Внедрение восточной специфики и временных характеристик в живописные сюжеты на морскую тематику, происходящее на основе изучения техники и методов живописи, базирующихся на китайских гуманитарных традициях и духовных особенностях, является одной из значимых тенденций современной национальной культуры. В контексте наступающей эпохи все больше китайских художников начинают уделять внимание морскому искусству.

Происходящие в настоящее время широкомасштабные глобальные изменения бросают вызов традиции как таковой, ставя в том числе и традиционное искусство перед выбором: либо модернизироваться и измениться, став чем-то иным (уже не вполне традиционным), либо найти внутри самой традиции потенциал к усложнению и развитию, но строго в рамках существующих традиционных канонов. Это вопрос жизнеспособности национальной традиции перед лицом усиливающихся глобализационных тенденций, и в данном смысле пример творчества такого художника, как Сун Минъюань, демонстрирует способность традиционного искусства и традиционной культуры развиваться и давать ответ на возникающие вызовы.

Китайская живопись начала XXI в. — это также одна из наиболее изучаемых областей восточного искусства. Интерес к китайскому пейзажу со стороны российских и западных исследователей чрезвычайно высок. История марины входит в число актуальных направлений в искусствоведении, при этом в центре внимания ученых все чаще оказываются «малые жанры» в творчестве художников Поднебесной. Изучение современной китайской морской картины значимо тем, что дает понимание ее художественной и социокультурной ценности для самих китайцев, а также ее роли в мировом арт-процессе.

Сун Минъюань называется китайскими искусствоведами одним из основоположников жанра марины в области традиционной китайской живописи тушью и водными красками. Он окончил факультет национальной живописи гогуа Академии изящных искусств

Гуанчжоу по специальности пейзаж «шань-шуй». Художник работал в разных техниках — гогуа, акварели, гравюры и т.д., непрерывно исследовал принципы изображения горных массивов и воды — морской стихии. На сегодняшний день Сун Минъюань является членом Союза художников Китая, Китайского общества мастеров графического искусства, Сингапурской федерации художественных организаций, а также выступает в качестве почетного председателя и учредителя Наньянского фонда искусств. Он занимает посты президента Наньянской академии изящных искусств (Сингапур), руководителя Исследовательского центра морского пейзажа, председателя правления Пекинского филиала Наньянской академии изящных искусств, главного редактора Художественной комиссии сингапурского журнала «Искусство и коллекции Наньян», вице-президента Китайской академии экологической каллиграфии и живописи, почетного председателя Художественной галереи Сун Минъюаня. По мнению Сюэ Сюаньлиня, который фокусировал внимание на возрождении и использовании традиционных китайских художественных техник и материалов для создания образов моря и морской стихии, именно в этом направлении работал Сун Минъюань [13].

В настоящее время в китайском искусствознании имеется ряд работ, связанных с изучением особенностей современной пейзажной живописи Китая. Комплексную картину развития указанного жанра дал Цзян Дэсай в диссертации «Развитие жанра пейзажа в китайской масляной живописи XX — начала XXI веков» (2017). Однако морской пейзаж лишь упоминался автором в контексте других разновидностей жанра [2]. Внимание именно к морской теме в китайской живописи уделялось такими исследователями, как Ли Чжисюань, рассматривавшим бытование жанра «шань-шуй» [8], Ян И, предлагавшим классификацию марины [14] и Ли Мэн, раскрывавшим сущность понятия «школа морской живописи» [7]. К числу последних по времени трудов следует отнести статью 2022 г. Ли Юе (автора данной работы), которая видит в морской картине «сложный процесс культивации сравнительно нового для культуры Китая объекта изображе-

ния в рамках заимствованной из стран Запада техники масляной живописи» [9].

Указанные исследования в основном посвящены выявлению и характеристике общих черт сложившейся относительно недавно морской разновидности пейзажного жанра в современном искусстве Китая, а также сбору и обобщению ранее неизвестных сведений о творчестве китайских маринистов в целом. Между тем вопросы развития морского пейзажа на уровне деятельности ключевых представителей национальной «школы морской живописи» в контексте эволюции китайского искусства остаются практически неосвещенными.

В данной статье процесс формирования и развития китайской школы морского пейзажа, зародившейся в середине 80-х гг. XX в., исследуется с опорой на анализ эволюции творчества Сун Миньюаня, основателя и главного представителя данной школы. Этот анализ включает изучение особенностей творческой манеры мастера в контексте их эволюции по мере профессионального становления художника и изменения его эстетических предпочтений.

Основными материалами для данного исследования послужили:

1. Произведения в жанре морского пейзажа, выполненные художником Сун Миньюанем на протяжении творческой жизни с 1960-х по 2010-е гг. и представленные в частных коллекциях, а также крупных музейных собраниях КНР.

2. Результаты научных исследований, предпринятых российскими и китайскими учеными и посвященных проблеме специфики марины в китайском искусстве.

Методология настоящего исследования основана на комплексном художественном анализе эволюции образа моря в творчестве китайского художника-пейзажиста. В работе использовался иконографический метод с целью определить основные мотивы, к которым обращался мастер, а также изменения, происходившие в процессе их развития. Художественно-стилистический анализ позволил выявить и специфику выразительных средств, которыми пользовался живописец на том или ином этапе своего творчества.

\*\*\*

Первая работа Сун Миньюаня в технике национальной китайской живописи гохуа на морскую тематику «Волнение на море» написана в 1965 г. Она была создана в ряду многих других изображений с самыми разными, не только морскими мотивами. Однако уже в данном полотне отразилось особое отношение художника к этой стихии, которая пока еще только за счет контрастного сочетания светлой бумаги и черной туши показывала свою мощь и удивительное единство с окружающей природой. Художник уже тогда постепенно отходил от шаблонного изображения гор и вод, характерного для китайской живописи. Проявился поиск нового языка художественного выражения, а постоянно меняющаяся морская тематика подходила для этого как нельзя лучше.

Другие работы Сун Миньюаня на морскую тематику раннего периода продемонстрировали постепенное понимание художником того пространства, в котором он мог бы осуществить поиски и эксперименты. Первые результаты этого процесса ярко показывает картина «Чудесная песня», или «Песня души», датированная 1986 г.— временем официального создания круга китайских художников-маринистов во главе с Сюэ Сюаньлинем, так называемой «школы морского пейзажа» [13, с. 209]. С тех пор Сун Миньюань, подобно своим соратникам, в основном использовал океан и море в качестве центральной темы для творчества, выражая великолепие стихии, восхваляя море за переменчивый, но сильный характер, раскрывая отношения между водой и человеком, отчасти намекая на идею вечной борьбы и становления. Последняя прекрасно сочеталась с общим настроением, царившим в китайском обществе того времени, которое жаждало объединения и развития, обновления и модернизации.

В масштабной картине «Чудесная песня» умело сочетается китайское и западное новаторское развитие, проявляются различные художественные стили, величественная и глубокая эстетическая концепция, воплотившая художественные характеристики китайской морской живописи на этапе зрелого творчества Сун Миньюаня. Художник, используя бу-

магу и водные краски, привычную ему тушь, обращается к западной манере живописного воспроизведения морской стихии. Он реалистично показывает опасные скалы на переднем плане, прекрасно воспроизводит их фактуру. Темный цвет контрастно подчеркнут на фоне белой пены от бьющихся об утесы могучих волн. Слегка тонируя бумагу серо-синей краской, но сохраняя участки непрокрашенной бумаги, художник передает буйство холодной воды. Традиционные для китайского искусства надписи красной краской сочетаются с этими неожиданными участками. На примере этой работы видно, как для создания выразительного образа стихии художник гармонично сочетает китайские и западные приемы.

Создаваемые с 1980-х гг. морские картины свидетельствовали о зрелости живописной техники Сун Минъюаня. Однако ощущение недостаточной подготовки в плане знаний и навыков в области академической живописи маслом привело Сун Минъюаня в 1990 г. в Академию изящных искусств Гуанчжоу, где на кафедре живописи в течение двух лет он изучал морскую пейзажную живопись в западной технике [11]. Тогда же была создана целая серия картин, среди которых следует особо отметить «Юланкоу (Гуанчжоу)» (1992). В ней автор более смело использует цвет, удачно подчеркивая им разные фрагменты изображения (рис. 1). Коричнево-серый с небольшим добавлением умбры массив камней

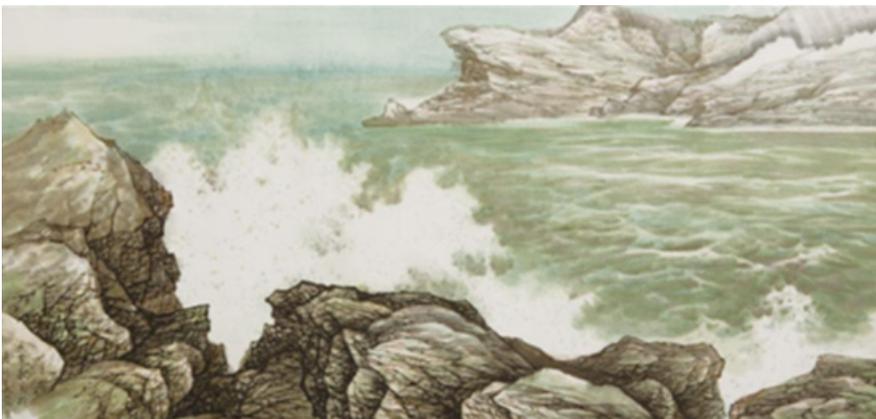


Рис. 1. Сун Минъюань. Юланкоу (Гуанчжоу) (1992).  
Из серии работ 1989-1999 гг.

Fig. 1. Song Mingyuan. Yulankou (Guangzhou) (1992).  
From a series of works of 1989-1999

на переднем плане темнеет на фоне всплесков белоснежных гребней волн. На среднем плане беспокойная вода отдает сине-зеленым оттенком, а далекие скалы и небо словно погружены в розоватую дымку.

С 1994 г. художник постепенно отходит от характерной для его раннего творчества композиционной схемы — сочетания скалы и морской стихии [10, с. 686], все чаще обращаясь к изображению безбрежных волн и неба. Например, в «Песне Хайяна» (1994) под нависшими белоснежной ватой облаками, сквозь которые слегка выступает кусочек мрачного темно-синего неба, простирается полоса свинцово-серой воды. Движение волн задается белыми барашками, тянущимися слева направо по диагонали и уходящими вдаль, что создает эффект бесконечного течения. В 1990-е гг. в морских пейзажах Сун Минъюаня появляются стаффажные фигурки людей, которые кажутся песчинками по сравнению со стихией и скалами, ставшими для них постоянным или временным пристанищем. В работе «Море красного солнца» (1996) возникает образ светила, который позволяет художнику смело использовать контрасты теплого и холодного. Примечательно, что Сун Минъюань изображает солнечный диск вдаль, словно тающим в дымке. Порой он и вовсе скрывается в тумане, и лишь розовый отсвет свидетельствует о его присутствии, что, например, видно в работе «Море красного солнца — Часть 2» (1996).

На рубеже 1990-х и 2000-х гг. художник усиливает насыщенность используемой палитры. Любимые им серый, синий, коричневый, красный цвета становятся более звучными, а их роль — более активной. Колорит буквально начинает конкурировать с рисунком. Заметно, что мастер выбирает определенную и наиболее интересную деталь в пейзаже и намеренно усиливает ее цвет в сравнении с другими фрагментами. Получается декоративный эффект, ха-



Рис. 2. Сун Минъюань. «Морской цветок» (1998).

Fig. 2. Song Mingyuan. Sea Flower (1998)

рактерный для традиционной китайской живописи. Так, в работе «Морской цветок» (1998) художник в достаточно экспрессивной манере посредством быстрых синих и серых мазков изображает прибрежные скалы и теплоту вод (рис. 2). Белые, непрокрашенные участки — гребни бурно бьющихся о берег волн. На темной сетке трещин скал на переднем плане мастер ставит желтые точки цветов. Там, где они контрастируют с белым фоном, бутоны приобретают большую интенсивность и становятся оранжевыми.

Будучи в Сингапуре, в 2002 г. Сун Минъюань основал Наньянскую академию изящных искусств, Школу живописи «Морской камень» (переименованную в 2005 г. в Школу морской живописи), включавшую в себя Научно-исследовательский центр цветного и монохроматического искусства «Морской камень» (переименованный в 2005 г. в Научно-исследовательский центр морского пейзажа) [12]. В тот период автор тяготел к изображению прибрежных вод. Большую часть работы занимали высокие скалистые берега, а волнам отводилось достаточно мало места. Поменялся и ракурс зрения художника. Если ранее автор словно стоял на берегу и изображал непосредственно то, что видел перед собой, то позднее ситуация изменилась. Образы моря и утесов показывались как бы

сверху, будто Сун Минъюань расширил фокус видения и сделал попытку передать единство двух стихий. Даже выделяя интенсивным цветом какой-то элемент, мастер словно обращает внимание зрителя именно на скалы или деревья, а море остается нейтральным.

В 2004 г. Сун Минъюань вернулся домой, чтобы содействовать развитию марины в Китае. Как основоположник данного жанра в стране, Сун Минъюань более полувека своего творческого пути посвятил искусству национального морского пейзажа в технике гохуа [13, с. 689]. Примечательно, но именно на родине художник словно меняет баланс сил и вновь обращается к морской стихии как самодостаточному объекту изображения. Внимательное изучение океана вплоть до сотрудничества с научно-исследовательскими организациями позволяет художнику кардинально поменять свое отношение к нему. Так, по версии российского исследователя А. Ю. Капинуса, живописные изображения океана могут классифицироваться не только по состоянию стихии, но и «с точки зрения пространственных особенностей взгляда художника — с берега или с палубы корабля» [4, с. 69] (см. также: [5] [6]).

Прибрежные скалы вновь уходят на второй план, уступая место буйству вод. Причем изображение становится более динамичным, сложным по цветовой гамме. Сун Минъюань обращается к более богатой палитре, строя рисунок водной поверхности на тонких оттенках синего, голубого, зеленого, фиолетового цветов и их сочетаний. Например, в акварели «Море игры» (2004) художник использует разные оттенки зеленого, то холодные, то теплые, которые виднеются сквозь белые разводы морской пены (рис. 3). Светлые и темные участки рождают ощущение неровности поверхности, вздыбливающихся могучих волн. Над ними беспокойно кружат чайки, что создает достаточно гнетущее, но эпичное зрелище.

Анализируя марину художника, нетрудно заметить, что с конца 1990-х гг. и в течение первого десятилетия XXI в. его живописному стилю была присуща тщательность и реалистичность. Позднее он постепенно обратился к свободному и непринужденному стилю



Рис. 3. Сун Минъюань. «Море игры» (2004)

Fig. 3. Song Mingyuan. Sea of Play (2004)

живописи «се-и»<sup>1</sup>. Многие из его работ стали результатами поиска новых форм выражения, попыток воплотить «дух кисти и туши», это можно увидеть, например, на картинах «Чернильное море», «Море раздумий», «Мелодия моря», «Удары волн» и т.д. Они явились образцами свободы, раскованности и высокого мастерства художника в изображении бескрайних морских просторов [10, с. 686]. Так, в акварели «Клятва волны» (2014) Сун Минъюань потрясающим образом, используя только тонкую растяжку синего цвета в совокупности с белизной листа, воспроизвел изображение огромных скал и бьющихся о них мощных волн. Он поднял горизонт очень высоко и использовал ракурс сверху, что создало трехмерный эффект и ощущение того, что стихия вот-вот захлестнет зрителя.

Сун Минъюань необычайно точно и подробно передает великолепие и величественную силу моря, наполняя атмосферу картин

<sup>1</sup> «Се-и» — это направление китайской живописи, ставшее популярным в эпоху Северной Сун (960—1127 гг.). «Се-и» требует, чтобы образ содержал в себе скрытые значения и символику. Художники игнорируют внешнюю реалистичность изображаемого и акцентируют его внутреннюю духовную сущность, что стало в китайской эстетике признаком осознанного смещения акцента на субъективность, особенностью художественного выражения (Прим. авт.).

глубоким лиризмом и эмоциональностью. Для прорисовки текстуры морских скал он создал собственный уникальный метод «штриховки морских скал господина Суна», основанный на очерчивании контура длинными линиями, штриховке и растушевке короткими и косыми линиями. Текстура каменных скал полностью последовательно прорисована кончиком кисти, что в полной мере демонстрирует высокое мастерство художника, строгое и прилежное отношение к работе.

На картинах «Мыс», «Отсутствие страстей — залог устойчивости скал», «Солнце, лодка, пляж», «Молчание морского камня», «Чайки играют на море» и других в полной мере отображены испытания и превратности жизненной борьбы воды и каменных скал.

Для изображения каменных скал и морских волн Сун Минъюань использует и другие уникальные методы и приемы, которые легли в основу его авторской системы художественной выразительности. Обращаясь к полотнам мастера можно заметить, что он весьма гармонично и естественно интегрирует в свое творчество навыки в области гравюры, искусства лубочных картин «няньхуа» и акварели. Этот синтез не только обогащает жизненность замысла и изящество морского пейзажа в традиционном понимании, но и позволяет в полной мере отразить красоту бескрайних просторов моря, усилить выразительность и визуальный эффект картины, сформировать эстетическое своеобразие китайского морского пейзажа — безупречного, величественного, гармоничного и изысканного. Картины Сун Минъюаня, благодаря эстетическому своеобразию его творчества, горячей любви и искренней страсти к морю в сочетании с богатым жизненным опытом и особым философским мировоззрением



Рис. 4. Сун Миньюань. «Ода морю» (Часть 1). Из серии «Ода морю» (2014)  
 Fig. 4. Song Mingyuan. Ode to the Sea (Part 1). From the Ode to the Sea series (2014)

нием, являются по сравнению с произведениями западной масляной живописи гораздо более ценным источником для размышлений, обдумывания.

Кроме того, Сун Миньюань расширял сюжетно-тематическое разнообразие своих произведений. На раннем этапе творческого пути художник в большей степени изображал природные ландшафты в виде каменных скал и морских волн. Позднее он стал интегрировать в свое творчество военно-историческую («Морское сражение японо-китайской войны 1894–1895 гг.»), военную («Экспедиция», «Величественная сила») и полярную тематику («Полярный пейзаж»). В последние годы Сун Миньюань полностью посвятил себя морскому пейзажу. Серия акварелей в технике монохроматической живописи «Ода морю» (2014) является венцом тридцатилетнего творческого пути художника, его поисков в области пейзажного искусства [13]. В каждой из акварелей Сун Миньюань словно возвращается в прошлое, к ранним работам тушью. Однако сейчас он безукоризненно владеет приемами передачи красоты морской стихии, делает это не так, как в юности. Все элементы в его работах предстают в свето-тоновом единстве. Изображенные на переднем плане высокие скалы плавно выступают из разбушевавшихся вод (рис. 4). Волны воплощаются мягкими светотеневыми переходами, что придает им эффект движения. Серое свинцовое небо нависает над местностью ровной линией. Интересно то, что в 2000-х гг. Сун Миньюань предпочитал горизонтальный формат бумаги, вытянутый вширь, что позволяет панорамно передать величие и масштаб стихий.

Показательна для позднего периода творческой деятельности Сун Миньюаня серия «Новая глава Шелкового пути», посвященная истории развития Морского пути вплоть до XXI в. Объединяющими мотивами остаются неизменное

синее море, покрытое ажурным кружевом белых вод, а также слегка затянутое облаками спокойное и благожелательное небо. Изменяются в работе только берега, на которых из века в век предстают разные типы построек, по-разному одетые люди. Правда, и волны бороздят разные суда. Нововведением здесь является включение шрифтовых композиций в художественный строй произведений. Иероглифы бережно накладываются мастером на ровную поверхность в районе неба или берегов, вплетаются в морскую пену. Автор тем самым обращается к национальной традиции, в рамках которой выражение идеи полноты и совершенства всего сущего заключалось в синтезе изображений и иероглифических композиций [3, с. 130].

В 2014 г. (год написания серии «Ода морю») художник организовал одноименную художественную выставку. Данный проект стал единственной на сегодняшний день национальной выставкой морской пейзажной живописи Китая [11]. Она ежегодно проводится в рамках Всемирного дня океанов и Национального дня океанов в Китае. Сун Миньюань выступил с речью: «Сегодня день, который стоит запомнить, день, который должен быть вписан в историю школы морской живописи. Функция музея заключается в том, чтобы внести вклад в развитие и популяризацию китайской марины. Я надеюсь, что все будут активно участвовать в мероприятиях музея и повышать уровень морских пейзажей!» (Цит. по: [8]). Основной целью выставки является популяризация на государственном уровне произведений искусства на морскую тема-

тику. Это мероприятие стало эксклюзивным художественным брендом, созданным Сун Минъюанем совместно с Китайской школой морского пейзажа и Ассоциацией художников-маринистов Китая. На выставке демонстрируются работы таких мастеров, как Чжао Сиюнь, Дэн Цзыцзин, Линь Цянь, посвящающих свои картины морской природе, человеческой культуре и мореходству. В них запечатлена восхваляемая художниками эпоха расцвета морской мощи китайской державы, демонстрируются ее отличительные черты и воплощается суть идеологического и художественного характера жанра марины в национальной китайской живописи. Большинству обывателей морская живопись представляется весьма утомительным искусством с однообразным сюжетом в виде изображений моря, пляжей, скал и морских брызг. Это обуславливает еще большее значение выставки «Ода морю» для популяризации, развития и обогащения жанра марины в китайской живописи, которая с каждым годом продолжает демонстрировать возрастающий интерес китайского сообщества к этой теме.

Развитие жанра марины в китайской живописи не стоит на месте. На примере последних работ Сун Минъюаня, выполненных на рубеже 2010–2020-х гг., можно отметить определенные трансформации. Мастер сосредоточил свое внимание на проблеме передачи пластичности водных масс. В его работах ранее море бурлило волнами, которые показывали силу, сталкиваясь с природными преградами в виде горных утесов и скал. Однако в этот период морская стихия на полотнах мастера становится более активной. Художник несколькими длинными линиями изображает движение водных масс, часто закручивает их в водовороты, сложные, но изящные изгибы гребней. Порой он сосредотачивается на одной волне, которая и превращается в главный мотив акварели. Цветовую гамму художник строит на оттенках серого или синего, гораздо реже зеленого, что характерно для китайской живописи в целом [1, с. 7].

\*\*\*

**Заключение.** В рамках предлагаемого исследования был впервые обработан и си-

стематизирован материал, связанный с изменениями в подходах к созданию морского пейзажа в реалистической масляной китайской живописи на примере творческой деятельности Сун Минъюаня. Более того, выявлены трансформации в тематике, композиционных особенностях и художественных методах построения изображений под влиянием эстетических предпочтений мастера и явлений арт-процесса в стране.

Длинный творческий путь художника показывает то, как по-разному можно передавать образ моря посредством различных приемов и мотивов, интересных художественных ходов. Марина Сун Минъюаня начиналась со сбалансированных по присутствию воды и скал работ тушью, в которых морская стихия еще не раскрывала сложное эмоциональное содержание. Затем, уже после знакомства с основами западной живописи, мастер обратился к экспериментам с цветом, оттенками, насыщенностью тона. Однако только с 2000-х гг. море выступило основной темой его акварелей. Причем изображение воды стало более экспрессивным, активным по цвету и тону. В своем позднем творчестве Сун Минъюань вернулся к прежней монохромной гамме, но уже выстроенной на основе глубокого понимания принципов создания изображений стихии, основанных на синтезе традиций китайской живописи гохуа и западной версии морского пейзажа. Более того, за счет активной популяризаторской деятельности художник смог сформировать целую плеяду маринистов, которые продолжают творческие поиски в области морской живописи. В настоящее время под руководством Сун Минъюаня китайское искусство добивается высоких результатов и новых высот в творческой и исследовательской деятельности в области морского пейзажа.

В дальнейшем исследование может быть продолжено за счет сравнения творчества Сун Минъюаня с подходами и эстетическими представлениями других современных китайских художников-маринистов, что даст возможность комплексно представить специфику эволюции и актуального состояния «школы морского пейзажа» в Китае.

Yue LI

Postgraduate Student,  
Far Eastern Federal University,  
Vladivostok, Russian Federation  
[li.yue1@dvfu.ru](mailto:li.yue1@dvfu.ru)

***The Genre of Seascape in the Guohua Technique  
(An Example of Song Mingyuan's Art)***

**Abstract.** The study examines the emergence of the seascape genre in Chinese art on the example of the works of its main representative, the marine painter Song Mingyuan. The author analyzes the artistic features of his seascapes and their evolution as the artist develops professionally and his aesthetic preferences change. The materials of the study were research of art historians on the works of the Chinese master from the mid-1980s to the early 21st century. The research methods are artistic and stylistic analysis and the iconography of Song Mingyuan's sea paintings at different stages of his creative life, and the study of documentary materials. The author consistently studies Song Mingyuan's early works made in the guohua technique and then those created under the influence of his acquaintance with the principles of Western oil painting. Further, the author analyzes the mechanism of the "birth" of the artist's specific manner in creating maritime paintings through the synthesis of Chinese and Western traditions. The analysis begins with Song Mingyuan's first work, *Unrest at Sea* (1986), which already shows the artist's special attitude to the sea element and manifests his search for a new language of artistic expression. Particular attention is paid to the 1980s – the time of the official formation of the "school of the seascape", when the artist skillfully combines Chinese and Western features, applied innovation in terms of technique and motives, and showed various artistic styles. After acquaintance with oil painting in the 1990s, Song Mingyuan uses color much more boldly and departs from the compositional scheme characteristic of his early works – a combination of rock and sea elements; he increasingly turns to the image of boundless waves and sky. In 2002, Song Mingyuan founds the Sea Stone painting school. During that period, the artist tends to depict coastal waters, but then returns to the sea element again. His image of water becomes more dynamic, complex in color, which is typical for se-i painting. On the example of his works, the artist showed other Chinese painters unique methods and techniques that formed the basis of his authorial system of artistic expression, which absorbed the traditional techniques of Chinese national painting in combination with Western expressive techniques. His students (Zhao Xiyun, Deng Zijing, Lin Qian, and others) now devote their watercolors and oil paintings to the sea and navigation, which reflects the heyday of China's maritime power.

**Keywords:** marine art, Chinese painting, Guohua, China, Song Mingyuan, seascape, sea theme, genre.

**Использованная литература:**

1. Белозерова В. Г. О светотени в традиционной китайской живописи // Визуальные стратегии в искусстве. М.: Рос. гос. гуманитарный ун-т, 2008. С. 7–8.
2. Дэсай Ц. Развитие жанра пейзаж в китайской масляной живописи XX – начала XXI века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2017.
3. Иероглиф в мировоззрении китайцев / С. А. Ан, Т. М. Степанская, О. А. Ворсина, Е. В. Песчанская. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2014.
4. Капинус А. Ю. Жанр «марина» и его разновидности в творчестве художников Приморского края // ИКОНИ. 2020. № 4. С. 63–72. DOI: 10.33779/2658-4824.2020.4.063-072.

**References:**

1. Belozerova, V.G. (2008) [Light and Shadow in Traditional Chinese Painting]. *Vizual'nye strategii v iskusstve* [Visual Strategy in Art]. Conference Proceedings. Moscow: RSUH. pp. 7–8. (In Russian).
2. Desay, Ts. (2017) *Razvitie zhanra peyzazh v kitayskoy maslyanoy zhivopisi XX – nachala XXI veka* [The Development of the Landscape Genre in Chinese Oil Painting of the 20th – Early 21st Centuries]. Abstract of Art History Cand. Diss. St. Petersburg.
3. An, A.S. et al. (2014) *Ieroglif v mirovozzrenii kitaytsev* [Hieroglyph in the Chinese World View]. Barnaul: Altai State University.
4. Kapinus, A.Yu. (2020) *The Genre of Marine Painting and Its Varieties in the Works of the Artists*

5. Капинус А. Ю. Психологический реализм жанра марина на примере наследия Л. Бакхёйзена, И. К. Айвазовского и В. И. Шиляева // Вестник культуры и искусств. 2021. № 2 (66). С. 100–107.
6. Капинус А. Ю. К вопросу о живописной технике мариниста В. И. Шиляева // Известия Байкальского государственного университета. 2020. Т. 30. № 2. С. 185–194.
7. Ли М. «Марина» в живописи современных китайских художников // Искусствознание и педагогика. Диалектика взаимосвязи и взаимодействия: сб. науч. тр. VII Междунар. межвузовской науч.-практ. конф. (Санкт-Петербург, 24 декабря 2019 г.) / науч. ред. С. В. Анчуков, О. Л. Некрасова-Каратеева. Вып. 7. СПб.: Астерион, 2019. С. 140–144.
8. Ли Ч. Морской пейзаж в творчестве современных художников Китая // Искусствознание и педагогика. Диалектика взаимосвязи и взаимодействия: сб. науч. тр. VII Междунар. межвузовской науч.-практ. конф. (Санкт-Петербург, 24 декабря 2019 г.) / науч. ред. С. В. Анчуков, О. Л. Некрасова-Каратеева. Вып. 7. СПб.: Астерион, 2019. С. 154–158.
9. Ли Ю. Морская картина как пространство синтеза традиционного и инновационного в творчестве живописцев современного Китая // Научный аспект. 2022. Т. 4. № 5. С. 482–489.
10. Линь М. Исследования китайской традиционной живописи гогуа XX в. Наньнин: Изд-во изящных искусств провинции Гуанси, 2000. (林木. 20世纪中国画研究. 广西美术出版社, 2000).
11. Сун Минъюань (宋明远) [Электронный ресурс] // Онлайн-энциклопедия «Байду байкэ». URL: <https://baike.baidu.com/item/%E5%AE%8B%E6%98%8E%E8%BF%9C/9320481> (дата обращения: 25.06.2023).
12. Сун Минъюань (宋明远) [Электронный ресурс] // Персональный сайт художника. URL: <https://songmingyuan.artron.net/> (дата обращения: 25.06.2023).
13. Сюэ Сюаньлин. Возрождение концепций и техник китайской живописи. Пекин: Шэньян Пресс, 1986. (薛玄霖. 中国书画观念与技法的复兴. 北京: 沈阳出版社, 1986年).
14. Ян И. Морской пейзаж в традиционном искусстве Китая: традиции и новации // Креативные индустрии Арктического региона: опыт и перспективы развития: материалы II Международного форума (Мурманск, 29 ноября – 1 декабря 2018 г.) / отв. ред. Е. Ю. Терещенко. Мурманск: Мурманский Арктич. гос. ун-т, 2019. С. 202–206.
- of the Primorsky Region. *IKONI*. 4. pp. 63–72. (In Russian). DOI: 10.33779/2658-4824.2020.4.063-072
5. Kapinus, A.Yu. (2020) On the Issue of the Painting Technique of the Marine Artist V.I. Shilyaev. *Izvestiya Baykal'skogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of Baikal State University*. 30 (2), pp. 195–204. (In Russian). DOI: 10.17150/2500-2759.2020.30(2).195-204
6. Kapinus, A.Yu. (2021) Marina Genre Psychological Realism (On the Example of the L. Backhuysen, I.K. Aivazovskii, V.I. Shiliaev Heritage). *Vestnik kul'tury i iskusstv*. 2 (66). pp. 100–107. (In Russian).
7. Li, M. (2019) [“Marine Art” in Paintings of Contemporary Chinese Artists]. *Iskusstvoznanie i pedagogika. Dialektika vzaimosvyazi i vzaimodeystviya* [Art History and Pedagogy. Dialectics of Interconnection and Interaction]. Proceedings of the VII International Conference. St. Petersburg. 24 December 2019. Vol. 7. St. Petersburg: Asterion. pp. 140–144. (In Russian).
8. Li, Ch. (2019) [Seascape in the Works of Contemporary Chinese Artists]. *Iskusstvoznanie i pedagogika. Dialektika vzaimosvyazi i vzaimodeystviya* [Art History and Pedagogy. Dialectics of Interconnection and Interaction]. Proceedings of the VII International Conference. St. Petersburg. 24 December 2019. Vol. 7. St. Petersburg: Asterion. pp. 154–158. (In Russian).
9. Li, Yu. (2022) Morskaya kartina kak prostranstvo sinteza traditsionnogo i innovatsionnogo v tvorchestve zhivopistsev sovremennogo Kitaya [Marine Painting as a Space for the Synthesis of Traditional and Innovative Aspects in the Work of Painters of Modern China]. *Nauchnyy aspekt*. 4 (5). pp. 482–489.
10. Lin, M. (2000) *Research on Chinese Traditional National Guohua Painting in the 20th Century*. Nanning: Guangxi Fine Arts. (In Chinese).
11. Baidu Baike. (2023) *Song Mingyuan*. [Online] Available from: <https://baike.baidu.com/item/%E5%AE%8B%E6%98%8E%E8%BF%9C/9320481> (Accessed: 25.06.2023). (In Chinese).
12. Songmingyuan.artron.net. (2023) *Song Mingyuan*. [Online] Available from: <https://songmingyuan.artron.net/> (Accessed: 25.06.2023). (In Chinese).
13. Xue Xuanlin. (1986) *Revival of Chinese Painting Concepts and Techniques*. Beijing: Shenyang Publishing House. (In Chinese).
14. Yang, I. (2019) [Seascape in Chinese Traditional Art: Traditions and Innovations]. *Kreativnye industrii Arkticheskogo regiona: opyt i perspektivy razvitiya* [Creative Industries of the Arctic Region: Experience and Development Prospects]. Proceedings of the II International Forum. 29 November – 1 December 2018. Murmansk: Murmansk Arctic State University. pp. 202–206. (In Russian).

**Полная библиографическая ссылка на статью:**

Ли, Ю. Жанр марины в технике гогуа (на примере творчестве Сун Минъюаня) / Ю. Ли. – Текст : электронный. – DOI 10.36343/SB.2023.34.2.009 // Наследие веков. – 2023. – № 2. – С. 115–124. – URL: <http://heritage-magazine.com/index.php/HC/article/view/540/463> (дата обращения: ДД.ММ.ГГГГ).

**Full bibliographic reference to the article:**

Li, Y. (2023) The Genre of Seascape in the Guohua Technique (An Example of Song Mingyan's Art). *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 2. pp. 115–124. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2023.34.2.009