

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Факультет искусств

Направление 072500 «Дизайн»

Магистерская программа «Графический дизайн»

**Применение китайской резной печати в графическом дизайне и музейной среде на примере музея Суджоу**

Су Хан

Автореферат

Научный руководитель:

Член Союза художников России,

Член международной ассоциации

Искусствоведов (AIS: UNESCO),

Кандидат искусствоведения,

Доцент кафедры дизайна

Факультета искусств СПбГУ

Васильева Екатерина Викторовна

Руководитель графической части:

член Союза художников России,

член Союза дизайнеров России,

доцент кафедры дизайна

факультета искусств СПбГУ

К. Г. Старцев

Санкт-Петербург

2021

## Автореферат

Данная работа посвящена применению китайских печатей в графическом дизайне. Проект выполнен и рассматривается на примере музея Сучжоу. Проект состоит из двух основных платформ – исследовательской части и прикладного графического проекта, посвященного графическому сопровождению музея Сучжоу<sup>1</sup>. Таким образом, особенностью проекта является соединение теоретического подхода и прикладных возможностей проекта.

В свою очередь, исследовательская часть связывает два основных направления. Прежде всего – это исследование графической программы XX века, исследование ее визуальных особенностей. Учитывая специфику темы, в данном случае мы выбрали основные образцы печатных практик, связанные с базовыми направлениями дизайна и графики XX века<sup>2</sup>. Наша цель – проследить развитие и изменение основных подходов в прикладных печатных формах.

Другой принципиальной вектор теоретического исследования – изучение направлений и графики китайских резных печатей<sup>3</sup>. В этом разделе наше внимание привлекают два основных момента. Первое –

---

1 刘尚星. 贝聿铭建筑设计研究之几何形体与建筑环境的关系[D]. 西南交通大学 2017[Лю Шангсин. Отношения между геометрическими формами и искусственной средой в исследовании архитектурного дизайна Пэя [D]. Юго-западный университет Цзяотун, 2017.]

2 Meggs P., Purvis A. Meggs' History of Graphic Design. London: Wiley, 2016.

3 萧高洪. 印章历史与文化. 江西教育出版社, 2000. [Сяо Гаохун. История и культура печати. Jiangxi Education Press, 2000.]

это изучение традиции китайских печатей<sup>4</sup>. Второе – изучение специфики печатей в период Китайской Республики (1912 – 1949 годы)<sup>5</sup>. Отчасти, это позволяет рассматривать китайские резные печати как важный тип графики и как интересный пример соединения смысла, изображения и текста<sup>6</sup>.

Теоретическое исследование представляется важной основой для графического проекта. Изучение графического опыта – как в системе графического дизайна XX века, так и на примере развития резных печатей – формирует понимание современной графической системы и особенностей ее развития. Это представляется принципиально важным с точки зрения подготовки и формирования данного проекта<sup>7</sup>.

Представляется важным обозначить цели и задачи данного проекта. **Цель** данного проекта – сформировать собственную графическую программу, которая может быть использована при подготовке выставочного проекта, посвященного китайским резным

---

4 蔡国声；印章三千年；上海文化出版社 1999-07 [Цай Гошэн. Три тысячи лет китайской печати. Шанхайское издательство культуры, 1999-07]

5 王超鹰. 印章文化与刻字艺术. 上海工艺美术出版社. 2020 [Ван Чаоин. Культура печати и искусство надписи. Шанхайский издательский дом искусств и ремесел. 2020.]

6 Васильева Е. Идея знака и принцип обмена в поле фотографии и системе языка // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2016. вып. 1. С. 4-33.

7 陈国成. 明清印章款识中的技法论 [J]. 靳奉月. 荣宝斋. 2016(11) [Чэнь Гочэн. Методы распознавания печатей в династиях Мин и Цин [Дж.]. Цзинь Фэнъюэ. Жун Баочжай. 2016 (11)]

печатам<sup>8</sup>. Целью теоретической части является исследование графических элементов XX века, а также определение основных направлений развития системы китайских резных печатей<sup>9</sup>.

При достижении данной цели могут быть реализованы следующие **задачи**.

- Исследование визуальных основ дизайна XX века.
- Изучение элементов печатной графики XX века.
- Исследование основных школ и направлений графического дизайна XX века.
- Исследование традиции китайских резных печатей.
- Исследование основных школ китайских резных печатей.
- Исследование основных направлений китайских резных печатей Китайской Республики.

**Предмет исследования.** Предметом исследования в данной работе является традиция китайских резных печатей. Этот предмет рассматривается в двух аспектах – исторической и прикладной. Рассматривается художественная традиция китайских печатей, а также развитие традиции китайских печатей в период Китайской Республики после 1912 года<sup>10</sup>.

---

8 韩天衡,孙慰祖.中国印章艺术概说. 高等教育出版社 .2004. [Хан Тяньхэн, Сунь Вэйцзу. Обзор китайского искусства печати. Издательство высшего образования. 2004. ]

9 萧高洪. 印章历史与文化. 江西教育出版社 ,2000. [Сяо Гаохун. История и культура печати. Jiangxi Education Press, 2000.]

10 孙洵,民国印章雕刻艺术. 江苏美术出版社 , 1994. [Сунь Сюнь, Искусство вырезания печатей Китайской Республики. Издательство изящных искусств Цзянсу, 1994.]

**Методика исследования.** В данной работе использованы следующие исследовательские методы. Первое – изучены основные направления в дизайне XX века<sup>11</sup>. Второе – исследованы основные направления в искусстве китайских резных печатей<sup>12</sup>. Третье – исследованы основные направления и школы китайских резных печатей в период Китайской Республики<sup>13</sup>.

**Актуальность исследования.** В настоящий момент тема китайских резных печатей является важным направлением исследования как в китайской, так и в интернациональной историографии<sup>14</sup>. Исследование китайских резных печатей является

---

11 夏燕靖.中国设计史. 上海人民美术出版社 ,2013. [Ся Яньцзин. История китайского дизайна. Шанхайское народное издательство изящных искусств, 2013.]

12 萧高洪. 印章历史与文化. 江西教育出版社 ,2000. [Сяо Гаохун. История и культура печати. Jiangxi Education Press, 2000.]

13 关继平; 民国的印章故事; 上海辞书出版社 2018-08 [ Гуань Цзипин. История печати Китайской Республики. Шанхайское лексикографическое издательство,2018-08.]

14 Ge J., B Yi. Experiencing the Stone Arts: ShouShan Stone Carving Exhibition. Taipei: National History Museum, 2016; Sun W. The History and art of Chinese seals. Beijing: Foreign Languages Press, 2010; Kecheng N. Chinese seals. Beijing: Foreign Languages Press, 2008; Pann Y. Ancient art of the Chinese seal. Philadelphia: Running Press, 2005; Sun W. Chinese Seals: Carving Authority and Creating History. San Francisco: Long River Press, 2000.

важной частью современной академической дискуссии<sup>15</sup>. Особый интерес в данном случае вызывает изучение искусства печатей периода Китайской Республики<sup>16</sup>.

**Новизна исследования.** Не смотря на повышенный интерес к искусству Китайской резной печати в исследованиях последних лет, печати периода Китайской Народной Республики исследованы относительно скромно. Настоящее исследование отчасти заполняет существующий пробел, а также рассматривает направления, которые традиционно оказывались за пределом внимания исследователей. Например – специфика пяти основных школ периода Китайской Республики<sup>17</sup>.

**Возможность практического применения.** Исследовательские разработки, реализованные в рамках данной диссертации, могут быть использованы в последующих исследованиях китайских резных печатей<sup>18</sup>. Практические инновации данной работы могут быть

---

<sup>15</sup> 陈国成; 明清印章文献研究; 社会科学文献出版社 2018-12 P113 [Чэнь Гочэн. Исследования по литературе печатей династий Мин и Цин. Литература по социальным наукам издательство, 2018-12.]

<sup>16</sup> Lawrence E. The Chinese Seal in the Making, 1904 – 1937. Doctoral Thesis. Columbia University, 2014

<sup>17</sup> 柳诒徵. 中国文化史. 中国大百科全书出版社, 1988. [Лю Ичжэн. История культуры Китая. Издательство Китайской энциклопедии, 1988.]

<sup>18</sup> 王超鹰. 印章文化与刻字艺术. 上海工艺美术出版社. 2020 [Ван Чаоин. Культура печати и искусство надписи. Шанхайский издательский дом искусств и ремесел. 2020.]

использованы при подготовке выставочных проектов, связанных с демонстрацией искусства китайских резных печатей<sup>19</sup>.

**Состав проекта.** Проект состоит из графического проекта и теоретической части. Графический проект посвящен сопровождению программы выставки, связанной с применением китайских печатей. Теоретическая часть посвящена исследованию традиции китайских резных печатей, а также изучению основных принципов графического дизайна XX века<sup>20</sup>.

**Основное содержание работы.** Теоретическая часть данного проекта состоит из Введения, четырех глав и Заключения. Первая глава рассматривает вопросы, связанные с основными направлениями графического дизайна XX века и теми его аспектами, которые обращены к печатным практикам XX века<sup>21</sup>.

В первом параграфе рассмотрены визуальные и печатные практики, связанные с Движением Искусств и Ремесел. Это течение сыграло важную роль в развитии графики в Великобритании<sup>22</sup>. Деятельность таких мастеров как Уильям Моррис<sup>23</sup>, а позже – таких графиков как

---

<sup>19</sup> 闪淑华; 中国的印章与篆刻; 商务印书馆 1997-09 P46-47. [Шань Шухуа. Китайские печати и резьба. Коммерческая пресса, 1997-09 P46-47.]

<sup>20</sup> 王受之,世界平面设计史. 中国青年出版社, 2018[Ван Шоучжи, Мировая история графического дизайна. Китайское молодежное издательство, 2018.]

<sup>21</sup> 李锡娜.英国工艺美术运动的美学研究[D]. 黑龙江大学 2014[Ли Сина. Эстетические исследования британского движения искусств и ремесел [D]. Университет Хэйлунцзян, 2014 г. ]

<sup>22</sup> Blakesley R. The arts and crafts movement. London: Phaidon, 2006.

<sup>23</sup> Bennett P.; Mile R. William Morris in the Twenty-First Century. London: Peter Lang, 2010.

Уолтер Крейн<sup>24</sup> и Артур Макмердо<sup>25</sup>, привели к тому, что представление о возможностях печатной графики<sup>26</sup>, равно как и понимание принципов расположения текста и изображения на странице<sup>27</sup>, изменилось<sup>28</sup>. Таким образом, Движение Искусств и Ремесел обозначило не только понимание изображение, но и текста<sup>29</sup>.

Важнейшее значение для возникновения новых концепций текста, шрифта и иллюстраций приобрела деятельность издательской компании «Келмскотт пресс» (Kelmscott Press)<sup>30</sup>. Она была основана в 1891 году художником Уильямом Моррисом – одним из важнейших представителей

---

<sup>24</sup> O'Neill M. Walter Crane: The Arts and Crafts, Painting, and Politics, 1875-1890. New Haven, CT: Yale University Press, 2010.

<sup>25</sup> Lambourne L. Utopian Craftsmen: The Arts and Crafts Movement from the Cotswold to Chicago. London: Astragal Books, 1980.

<sup>26</sup> 王莹. 威廉·莫里斯的设计思想及其时代意义. 包装设计. 2018(08) [Ван Ин. Дизайнерские идеи Уильяма Морриса и их значение в эпоху. Дизайн упаковки. 2018 (08) ]

<sup>27</sup> 尹定邦.图形与意义. 湖南科学技术出版社 . 2001. [Инь Динбан. Графика и значение. Hunan Science and Technology Press. 2001.]

<sup>28</sup> 文超武. 中西方艺术设计史发展轨迹解析. 长春教育学院学报. 2014-03 [Вэнь Чаоу. Анализ истории развития китайского и западного художественного дизайна. Журнал Чанчуньского института образования. 2014-03]

<sup>29</sup> Васильева Е. Идея знака и принцип обмена в поле фотографии и системе языка // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2016. вып. 1. С. 4-33.

<sup>30</sup> Peterson W. The Kelmscott Press. Oxford: Oxford University Press, 1991.

Движения Искусств и Ремесел<sup>31</sup>. Особенностью «Келмскотт пресс» было использование традиционных технологий книгопечатания<sup>32</sup>. Важно обратить внимание и на то, что Уильям Моррис интересовался каллиграфией и занимался ею<sup>33</sup>. Каллиграфия, связанная с традиционным восточным письмом, оказала влияние на искусство книги начала XX века<sup>34</sup>.

Второй параграф посвящен проблеме изображения и печати в графике 1920-х – 1930-х годов и рассматривает такие направления как Дадаизм, Супрематизм, De Stijl, Конструктивизм и Баухаус<sup>35</sup>. Различные техники печати имели принципиальное значение для классического модернизма – прежде всего, для таких явлений в культуре XX века как

---

<sup>31</sup> Васильева Е. Современные проблемы дизайна //Санкт-Петербургский государственный университет. Электронный курс в системе Blackboard. Режим доступа: <https://bb.spbu.ru/>

<sup>32</sup> 徐治山.浅谈艺术设计思维. 作家. 2009(10) [Сюй Чжишань. Краткий разговор об арт-дизайнерском мышлении. Писатель.2009 (10) ]

<sup>33</sup> 张敢. 威廉·莫里斯及其美学思想初探. 世界美术. 1995-01. [Чжан Гань. Исследование Уильяма Морриса и его эстетических мыслей. Мировое изобразительное искусство. 1995-01.]

<sup>34</sup> Barrass G. The Art of Calligraphy in Modern China. University of California Press, 2002.

<sup>35</sup> 扈秀丽. 平面设计简史. 北京理工大学出版社 . 2009. [Ху Сюли. Краткая история графического дизайна. Пекинский технологический институт. 2009.]

Дадаизм, движение De Stijl<sup>36</sup>, Конструктивизм и школа Баухаус<sup>37</sup>. В рамках этих художественных течений использовались разные техники печати<sup>38</sup>. Именно поэтому мы считаем необходимым обратиться к изучению основных направлений классического модернизма 1920-х – 1930-х годов.

Третий параграф рассматривает визуальную систему и особенности печатных работ второй половины XX века, в частности -- работы Швейцарской школы и Новой волны. Во второй половине XX века важнейшим явлением в графике стала Швейцарская школа плаката<sup>39</sup>. Ее графику также часто называют Интернациональным стилем – развитие швейцарского стиля определило развитие графического дизайна на годы вперед<sup>40</sup>.

Печатные техники также были важны для Швейцарской школы. Фактически, все развитие Швейцарского плаката было построено вокруг

---

<sup>36</sup> 马采著.艺术学与艺术史文集[M]. 中山大学出版社, 1997[Ма Цайчжу. Собрание произведений по искусствоведению и истории искусств [М.]. Издательство Университета Сунь Ятсена, 1997 г.]

<sup>37</sup> Никольская Т. Авангард и окрестности. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001.

<sup>38</sup> 王受之,世界平面设计史. 中国青年出版社, 2018[Ван Шоучжи, Мировая история графического дизайна. Китайское молодежное издательство, 2018.]

<sup>39</sup> Васильева Е. Современные проблемы дизайна //Санкт-Петербургский государственный университет. Электронный курс в системе Blackboard. Режим доступа: <https://bb.spbu.ru/>

<sup>40</sup> 扈秀丽. 平面设计简史. 北京理工大学出版社. 2009. [Ху Сюли. Краткая история графического дизайна. Пекинский технологический институт. 2009.]

развития печати в тех или иных формах<sup>41</sup>. Визуальная система Швейцарской школы была построена на стремлении к минимализму<sup>42</sup>. Этот принцип был реализован и в печатной графике – минималистический принцип стал формообразующим для всех основных форм Швейцарского дизайна<sup>43</sup>.

Печатные техники были принципиально важны и для развития так называемой Новой волны в 1970-е – 1990-е годы<sup>44</sup>. Явление Новой волны было связано с именем и деятельностью швейцарского мастера Вольфганга Вайнгарта<sup>45</sup>. Само по себе движение Новой волны стало сопротивлением классической Швейцарской типографике – попыткой нарушить созданные каноны и правила классической Швейцарской школы<sup>46</sup>.

---

<sup>41</sup> 尹定邦.图形与意义. 湖南科学技术出版社 . 2001. [Инь Динбан. Графика и значение. Hunan Science and Technology Press. 2001.]

<sup>42</sup> Hollis R. Swiss Graphic Design. The Origins and Growth of an International Style. 1920 -1965. London: Laurence King Publishing, 2006.

<sup>43</sup> 李砚祖.视觉传达设计的历史与美学. 中国人民大学出版社. 2000. [Ли Яньцзу.История и эстетика дизайна визуальной коммуникации. Издательство китайского университета Жэньминь. 2000.]

<sup>44</sup> 王受之,世界平面设计史. 中国青年出版社 , 2018[Ван Шоучжи, Мировая история графического дизайна. Китайское молодежное издательство, 2018.]

<sup>45</sup> Weingart W. Weingart: Typography — My Way to Typography. Baden: Lars Müller Publishers, 2000

<sup>46</sup> 马采著.艺术学与艺术史文集[M]. 中山大学出版社 , 1997[Ма Цайчжу. Собрание произведений по искусствоведению и истории искусств [M.]. Издательство Университета Сунь Ятсена, 1997 г.]

Новая волна нарушила основные правила, принятые в графическом дизайне. Принципы Новой волны стали одним из наиболее заметных нововведений в графическом дизайне XX века<sup>47</sup>. В частности, это явление позволило отказаться от модульных сеток или заметно нарушить их. Также принципы Новой Волны позволяли использовать различные гарнитуры шрифтов и различные кегли в едином графическом проекте. Можно сказать, что Новая волна ориентировалась на формирование новой графической системы на рубеже XX – XXI веков.

Вторая и третья главы посвящены изучению традиции китайской резной печати. Вторая глава рассматривает традицию китайской резной печати как феномен культуры. Она посвящена истории развития и графическим принципам китайской печати. Искусство резной печати известно в различных странах тихоокеанского региона с древнейших времен<sup>48</sup>. Принято считать, что своего наивысшего расцвета искусство резной печати достигло в Китае<sup>49</sup>.

Полагают, что традиция китайских резных печатей существует более 3500 лет и, возможно, восходит к династии Инь (1562—1027 гг. до

---

<sup>47</sup> 从装饰艺术运动到后现代设计。 胡伟飞 学习艺术。 2008-02 [От движения ар-деко к постмодернистскому дизайну. Ху Вэйфэй. Исследование искусства. 2008 (02)]

<sup>48</sup> 孙卫祖; 对中国图章的历史和艺术的思考[J]; 书法评估; 2010-03 Issue 42-44. [Sun Weizu. Думая об истории и искусстве китайских печатей. Оценка каллиграфии; 2010-03. Выпуск.]

<sup>49</sup> Кречетова М.Н. Резной камень Китая в Эрмитаже. Ленинград: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1960.

н. э.)<sup>50</sup>. Считается, что искусство печати можно соотнести с древнейшим памятником китайской письменности – надписями на Гадательных костях (так называемый Оракул)<sup>51</sup>. В надписях Оракула иероглифы вырезали на черепаших костях. В исследовании китайских печатей следует обратить внимание на их две основные функции: прикладную и художественную<sup>52</sup>. Печати обладают ярко выраженной прикладной функцией: они выполняют функцию личного знака и подписи<sup>53</sup>.

Другой важный момент, связанный с китайскими печатями – это их художественные особенности<sup>54</sup>. Печати развивались не только как прикладная форма, но и как художественное явление<sup>55</sup>. Важным обстоятельством является тот факт, что печати являются материалом, который отражает развитие китайской письменности.

---

<sup>50</sup> Keightley D. The ancestral landscape: time, space, and community in late Shang China, ca. 1200–1045 B.C. Berkeley: University of California, Berkeley, 2000.

<sup>51</sup> Sun W. Chinese Seals: Carving Authority and Creating History. San Francisco: Long River Press, 2000.

<sup>52</sup> 王超鹰. 印章文化与刻字艺术. 上海工艺美术出版社. 2020[Ван Чаоин. Культура печати и искусство надписи. Шанхайский издательский дом искусств и ремесел. 2020.]

<sup>53</sup> 刘江; 中国印章艺术史 ; 西泠印社 2005-10. [Лю Цзян. История китайского тюленьего искусства. Общество печати Силян, 2005-10.]

<sup>54</sup> 张海清; 汉字签名与印章设计艺术; 金盾出版社 2008-10 P92-93 [ Чжан Хайцин. Искусство дизайна китайских подписей и печатей. Издательский дом Золотой щит, 2008-10 P92-93.]

<sup>55</sup> Chen W. The Fine art of Chinese brush painting. NY: Sterling Publishing Co., 2006.

Развитие искусства китайских резных печатей продолжилось на протяжении эпох Сун(宋) (960—1279), Тан (唐) (618—907), Мин (明) (1368—1644) и Цин (清) (1644—1912). В эпоху династии Сун печати приобрели новый статус и значение: они обрели дополнительный художественный статус, стали атрибутом не только власти, но и художественной принадлежности<sup>56</sup>.

Полагают, что в разные эпохи печати обладали различными региональными особенностями. Например, во время династии Хань (206—220 гг. до н. э.) печати, как правило, содержали четыре иероглифа<sup>57</sup>. В таких печатях указывали имя и должность её владельца<sup>58</sup>. Основная тенденция – увеличение объема информации, изложенной в печати. Расширение содержания надписи способствовало увеличению размера квадрата<sup>59</sup>.

На протяжении всей классической истории Китая печать тяготела к четырехугольной форме – от очертаний, максимально приближенных к квадрату, до прямоугольника<sup>60</sup>. Прямоугольные печати были

---

<sup>56</sup> 柳诒徵.中国文化史. 中国大百科全书出版社, 1988. [Лю Ичжэн. История культуры Китая. Издательство Китайской энциклопедии, 1988.]

<sup>57</sup> 薛磊; 官方印章与制度史研究; 人民出版社 2020-09 [Сюэ Лэй. Китайская печать и исследование институциональной истории. Народное издательство, 2020-09.]

<sup>58</sup> Ge J., B Yi. Experiencing the Stone Arts: ShouShan Stone Carving Exhibition. Taipei: National History Museum, 2016.

<sup>59</sup> 薛磊; 官方印章与制度史研究; 人民出版社 2020-09. [Сюэ Лэй. Китайская печать и исследование институциональной истории. Народное издательство, 2020-09.]

<sup>60</sup> Chen M. China's Qingtian Stone: Famous Stone, Reputed Stone Carving, Celebrated Artists. China: Zhejiang People's Publishing House, 1996.

распространенным явлением в том числе и потому, что они хорошо сочетаются и соотносятся с удлинёнными вертикальными надписями<sup>61</sup>. Одной из главных целей печати было гармоничное расположение по отношению к тексту. Как уже упоминалось выше, печать была важным элементом в создании смыслового баланса между изображением и текстом<sup>62</sup>.

Третья глава посвящена основным стилям и направлениям графических решений китайской печати. Также в третьей главе рассматривается традиция китайских резных печатей в Китайской Республике<sup>63</sup>.

Традиционно определяют несколько типов китайских резных печатей. Они различаются по своему стилю и структуре. Также важной особенностью в определении типа печати оказывается принцип расположения надписи, который определяет основную типологию<sup>64</sup>. Существуют правила, по которым формируются надписи резных печатей. Как правило, иероглифы пишут от вершины к основанию и

---

<sup>61</sup> 王本兴; 印章章法分类; 天津人民美术出版社 2006-06 [Ван Бэньсин. Метод классификации печатей. Издательство Тяньцзиньского Народного Изобразительного Искусства, 2018-12.]

<sup>62</sup> Васильева Е. Идея знака и принцип обмена в поле фотографии и системе языка // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2016. вып. 1. С. 4-33.

<sup>63</sup> 孙洵, 民国印章雕刻艺术. 江苏美术出版社, 1994. [Сунь Сюнь, Искусство вырезания печатей Китайской Республики. Издательство изящных искусств Цзянсу, 1994.]

<sup>64</sup> Chen M. China's Qingtian Stone: Famous Stone, Reputed Stone Carving, Celebrated Artists. China: Zhejiang People's Publishing House, 1996.

справа налево<sup>65</sup>. Другие способы представляют собой, скорее, исключение, чем правило<sup>66</sup>. Например, несколько иной принцип расположения иероглифов демонстрирует печать типа «палиндром»<sup>67</sup>.

Важным этапом развития китайских разных печатей является время Китайской Республики. В этот период искусство создания печатей отчасти продолжает традицию<sup>68</sup>, сформированную в Китае в предшествующие столетия и, в то же время, формирует собственную художественную традицию и новые художественные школы<sup>69</sup>. Во многом, традиция Китая после 1912 года наследует принципы и технические приемы эпохи Цин и, одновременно с этим, формирует новую художественную программу.

Полагают, что в период Китайской Республики общество находилось под влиянием западных традиций, связанных с идеями демократии и влияния европейских идей. Эти идеи оказали глубокое

---

<sup>65</sup> 辛尘.明清篆刻艺术的发生与发展. 中国书法. 2011(07) [Синь Чен.

Возникновение и развитие искусства вырезания печатей Мин и Цин. Китайская каллиграфия.2011 (07)]

<sup>66</sup> 孙洵,民国印章雕刻艺术. 江苏美术出版社, 1994. [Сунь Сюнь, Искусство вырезания печатей Китайской Республики. Издательство изящных искусств Цзянсу, 1994.]

<sup>67</sup> Sun W. The History and art of Chinese seals. Beijing: Foreign Languages Press, 2010.

<sup>68</sup> 关继平; 民国的印章故事; 上海辞书出版社 2018-08 [ Гуань Цзипин. История печати Китайской Республики. Шанхайское лексикографическое издательство,2018-08.]

<sup>69</sup> Lawrence E. The Chinese Seal in the Making, 1904 – 1937. Doctoral Thesis. Columbia University, 2014.

внимание на китайское общество<sup>70</sup>. Одновременно с этим, традиционные китайские искусства – такие как каллиграфия и искусство резных печатей дольше других сохраняли традиционные формы<sup>71</sup>. И каллиграфия, и искусство печати можно рассматривать как важный пример традиционной преемственности в китайской культуре и обществе<sup>72</sup>. Одновременно с этим, резные печати в период Китайской Республики демонстрируют интерес к новым принципам и новым темам<sup>73</sup>, занимая специфическое положение в традиционной художественной системе и используя идеи, формирующиеся в новом обществе<sup>74</sup>.

Период Китайской Республики ознаменован организацией и развитием специфических школ<sup>75</sup>. Эти школы были связаны с именами отдельных мастеров и представляли собой самостоятельное

---

<sup>70</sup> 孙洵,民国印章雕刻艺术. 江苏美术出版社, 1994. [Сунь Сюнь, Искусство вырезания печатей Китайской Республики. Издательство изящных искусств Цзянсу, 1994.]

<sup>71</sup> Sun W. The History and art of Chinese seals. Beijing: Foreign Languages Press, 2010.

<sup>72</sup> Qu L. Chinese Calligraphy. London: Cico Books Ltd., 2002.

<sup>73</sup> 韩天衡,孙慰祖.中国印章艺术概说. 高等教育出版社. 2004. [Хан Тяньхэн, Сунь Вэйцзю. Обзор китайского искусства печати. Издательство высшего образования. 2004. ]

<sup>74</sup> 王大有.开拓篆刻艺术的新空间[J]. 泰州职业技术学院学报. 2005(05) [Ван Дао. Открытие нового пространства для искусства вырезания тюленей [J]. Журнал Тайчжоуского профессионально-технического колледжа. 2005 (05)]

<sup>75</sup> Chen M. China's Qingtian Stone: Famous Stone, Reputed Stone Carving, Celebrated Artists. China: Zhejiang People's Publishing House, 1996.

художественное явление<sup>76</sup>. Ученики этих школ принимали участие в национальных художественных выставках, фактически формируя новую традицию Китайской Республики. Они представляли свои работы не только как прикладной, но и как художественный материал<sup>77</sup>.

В этот период формируются пять основных школ, которые в последующем будут определять облик и основные направления развития резной печати в Китае<sup>78</sup>. Формирование школы подразумевает не только особую технику резьбы<sup>79</sup>. Речь идет о формировании самостоятельного художественного вектора и собственного художественного стиля<sup>80</sup>. Возникновение особой школы заставляет говорить о том, что мастер глубоко знаком с каллиграфией, живописью и поэзией и способен сформировать собственный уникальный взгляд на соотношение печати, изображения и текста<sup>81</sup>.

---

<sup>76</sup> 罗福颐,王人聪.中国印章概述. 三联书店 . 1963. [Ло Фуйи, Ван Жэньцун. Обзор китайской печати. Книжный магазин Санлиан.1963.]

<sup>77</sup> Ge J., B Yi. Experiencing the Stone Arts: ShouShan Stone Carving Exhibition. Taipei: National History Museum, 2016.

<sup>78</sup> Chan S. The Routledge encyclopedia of traditional Chinese culture. London; New York: Routledge/Taylor & Francis Group, 2020.

<sup>79</sup> 靳志忠; 明清名家印章鉴赏与收藏; 天津人民美术出版社 2004-07.[Цзинь Чжичжун. Оценка и коллекция знаменитых печатей династий Мин и Цин. Издательство Тяньцзиньского Народного Изобразительного Искусства, 2004-07.]

<sup>80</sup> Lawrence E. The Chinese Seal in the Making, 1904 – 1937. Doctoral Thesis. Columbia University, 2014.

<sup>81</sup> Васильева Е. Идея знака и принцип обмена в поле фотографии и системе языка // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2016. вып. 1. С. 4-33