

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Чан Ж. — Интерпретация символов «снежной живописи» в китайском искусстве как отражение процесса изменений в национальных религиозно-философских и эстетических представлениях // Культура и искусство. — 2023. — № 12. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.12.69274 EDN: PDYKRI URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69274

Интерпретация символов «снежной живописи» в китайском искусстве как отражение процесса изменений в национальных религиозно-философских и эстетических представлениях

Чан Жуй

аспирант, Департамент искусств и дизайна, Дальневосточный федеральный университет

690920, Россия, Владивостокский городской округ, остров Русский, Кампус ДВФУ, корпус F, оф. 406

✉ changrui@rambler.ru



[Статья из рубрики "Художественная культура и творчество"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.12.69274

EDN:

PDYKRI

Дата направления статьи в редакцию:

09-12-2023

Аннотация: В статье рассматривается символика «снежной живописи» в контексте развития спектра мотивов и средств художественного выражения, приемов исполнения, который выбирали художники с момента зарождения данной разновидности пейзажного жанра до современной ситуации. Данный анализ реализуется в контексте изменений в рецепции и рефлексии элементов зимних видов, обусловленных трансформациями в миропонимании людей той или иной эпохи, происходящих в социокультурной сфере. Объект исследования – зимний пейзаж в китайской живописи III – конца XX в. Предмет исследования – символическая система в построении художественного пространства в зимнем пейзаже в китайской живописи указанного периода. Цель исследования – определение особенностей пространственного мировосприятия в «снежной живописи» Китая в контексте национальных эстетико-философских представлений. Методология исследования носит междисциплинарный характер и включает в себя изучение вопроса

организации пространства и истолкования его символического содержания в живописных произведениях китайских пейзажистов, обращавшихся к образу зимы и мотиву снега на разных исторических этапах. При рассмотрении и анализе произведений китайской живописи применяется иконографический метод и стилистический анализ. Новизна исследования заключается в том, что в нем уточняется понятие «снежной живописи» в контексте развития китайского изобразительного искусства, выделяется круг авторов, обращавшихся к ней, устанавливается определенная преемственность в используемых ими художественно-стилистических и композиционных приемах, а также стоящих за ними философско-эстетических концепций. С последними напрямую связана специфика создания подобных произведений, как и средства моделирования художниками пространства, что раскрывается в выводах исследования. В рамках анализа определяется спектр часто используемых мотивов и образов, предлагается их интерпретация и толкование связанных с ними символических значений. Снег в такой живописи рассматривается как символ красоты, верности, благородства, а также частью «пустоты» в художественном пространстве картины.

Ключевые слова:

китайское искусство, китайская живопись, снежная живопись, снежный пейзаж, образ зимы, снег, пейзажная живопись, религиозно-философские представления, эстетика, рецепция и рефлексия

«Снежная живопись» или «снежный пейзаж» – это особое явление в китайской традиционной живописи, обладающее сложным мифопоэтическим содержанием, которое, в свою очередь, обусловлено религиозно-философскими и эстетическими представлениями народа. Примечательно, что большая часть страны располагается в умеренном климатическом поясе с мягкими, но снежными зимами, а также территория современного государства захватывает небольшой участок умеренно-холодного пояса, где зима длится несколько месяцев. Именно в этих краях и зародилась данная разновидность пейзажного искусства. Она тесно была связана с литературным творчеством, так как китайские писатели и поэты многократно обращались к указанному природному явлению, восхищаясь его эстетикой и возможностью использовать для передачи эмоционального подтекста, связанного с чем-то таинственным, волшебным, мрачным, потусторонним. Кроме того, в условиях ограниченности выразительных средств, которыми располагали мастера пера и туши, графичность зимних пейзажей прекрасно соответствовала им. Вслед за литературными образами стали создаваться и живописные, которые постоянно изменялись, вбирая в себя новые знаки и символы. Они, в свою очередь, влияли на образность всей китайской живописи, ее эволюцию. Между тем, на фоне растущего интереса к искусству Поднебесной в российской науке трудов, которые бы рассматривали данный феномен, практически нет. Опосредованно, как правило, в контексте развития пейзажного искусства Поднебесной, а точнее символической и художественной системы «гор и вод», его рассматривали такие исследователи, как Е. В. Виноградова [\[1\]](#), В. Л. Сычев [\[2\]](#), М. А. Неглинская [\[3\]](#), С. Н. Соколов-Ремизов [\[4\]](#), Е. В. Завадская [\[5\]](#), Л. И. Кузьменко [\[6\]](#), а также значительного числа китайских искусствоведов. Данная работа является попыткой комплексного осмысления озвученной темы.

«Снежная живопись» напрямую связана с философскими размышлениями и

религиозными представлениями. Особенно важен образ снега для буддизма, так как заснеженные горы – это подобие «нирваны», так как белизна снега словно очищает грязь грехов, а холод вводит в особое состояние, близкое блаженному состоянию, освобождающему от жизненных забот и стремлений. Для буддистов снег – это желанная пустота, небытие, бездумность, истинный мир без украшений и пыли. Он как бы олицетворяет процесс очищения и достижения блаженства. В китайской поэзии снег связан с идеей покоя и одиночества, через которые также достигается блаженство. Искусствовед Ван Боминь о художниках, работавших в период династии Юань, писал следующее: «Хотя все их работы основаны на изображении реальных гор и вод, независимо от того, описывают ли они весенние, осенние, летние или зимние пейзажи, высокогорье или мелководье, плато или склоны, их образы всегда вызывают у людей ощущение запустения, безразличия, стремления к миру “без фейерверков”» [7].

Утверждению «снежных пейзажей» как темы в китайском искусстве во многом способствовало творчество художника династии Восточная Цзинь по имени Гу Кайчжи. До него живописцы, в основном, были сосредоточены на изображении фигур на фоне пейзажей, которые носили второстепенное значение, а изображаемым временем года преимущественно было лето или весна. Однако во времена правления Цзинь среди просвещенных чиновников в моду стала входить жизнь на лоне природы, в горах или лесах, способствующая уединению и успокоению, а через них помогающая достичь внутренней гармонии и, тем самым, совершенства. Естественно, что склонные к занятиям живописью китайцы не могли обойти стороной открывшиеся им природные мотивы, а также тем с духовным содержанием, которое они с ними связывали. Особую эстетику и символику заснеженных далей открыл для китайской пейзажной живописи Гу Кайчжи. Его картина под названием «Вид на старую вершину в снегу и тумане», которая не сохранилась до наших дней, – первый упомянутый в исторических документах зимний пейзаж в истории искусства Китая. Она стала своеобразным образцом для новых поколений авторов, хотя ее зрительный ряд нам не известен.



1. Чжан Сенью. Мангровые деревья в заснеженных горах. Южная династия Лян.
Национальный дворец-музей Тайбэя. Источник: <https://zhuanlan.zhihu.com/p/600632675>

Самым ранним из сохранившихся произведений такого рода следует назвать «Мангровые деревья в заснеженных горах» Чжан Сенью из Южной династии Лян (VI в.). Автор обращается к полихромной живописи по шелку. Для изображения чередующихся плоскостей вершин он использует метод втирания белой туши в поверхность ткани, а

затем оттеняет светлые участки киноварью, зеленым и другими цветами. Горы служат обрамлением для сцены на первом плане с путешественниками из литературного произведения «Сэн Яо», едущими по мосту и дороге, а также домиком, затерянным среди холмов и по-осеннему цветных крон мангровых деревьев (ил. 1). Примечательно, что примерно в то же время, в первую половину VI в., художник выполнял фрески в монастырях, специализируясь на фигурах даосских святых, пластику которых он отчасти перенес и в рассматриваемый пейзаж. В отношении природного окружения также заметно использование приемов фресковой живописи, ярко выразившихся в плоскостном изображении заснеженных гор, оттененных кронами деревьев.



2. Ван Вэй. Снежный ручей. Династия Тан. Национальный дворец-музей Тайбэя.

Источник:

https://baike.baidu.com/pic/%E9%9B%AA%E6%BA%AA%E5%9B%BE/8345471/1/e7cd7b899e?fr=lemma&fromModule=lemma_top-image&ct=single

Усиливающиеся в культуре Поднебесной понимание эстетической самоценности природы, в том числе снежных просторов, проявило себя в «Снежном ручье» работы Ван Вэй, жившего во время династии Тан (VII–X вв.) – периоде бурного расцвета китайской пейзажной живописи. Автор картины, покинув государственный пост и приняв буддизм, жил в уединении в загородном доме недалеко от Чанъаня, древней столицы имперского Китая. Он увлекся стихами, в которых воссоздавал пасторальные образы, а также живописью, которая перекликалась с его стихотворным творчеством и видением мира. В «Снежном ручье» автор изображает озеро, а вокруг него – покрытые снежными шапками горные склоны, рыбацкие домики и высветленные фигурки людей (ил. 2). Снег у него – это не закрашенные фрагменты шелкового холста, вокруг которых темными тонами туши и линиями выделены очертания воды и гор. Пустынность и холод зимнего ландшафта помогают создать ощущение покоя и необъятности природы, на фоне которой активно действуют люди как одухотворяющая все сила [8]. Соединение движений белых фигурок и статики их окружения, простоты и легкости рисунка, плоскостности и пустынности в дальнейшем станет характерным приемом в передаче зимних видов в китайской живописи. Ван Вэй также изложил свои взгляды на новую тему в трактате «Теория пейзажа», считая, что снежный покров как бы «заимствует» у земли место для себя, но при этом, как ранее воду и небо, его можно оставлять пустым, как бы разряженным, чтобы зритель мог домыслить его сам [9].



3. Чжао Цянь. Снежный ручей. Фрагмент. Династия Тан. Национальный дворец-музей

Тайбэя. Источник:

[https://baike.baidu.com/pic/%E9%9B%AA%E6%BA%AA%E5%9B%BE/8345471/1/e7cd7b899e](https://baike.baidu.com/pic/%E9%9B%AA%E6%BA%AA%E5%9B%BE/8345471/1/e7cd7b899e?fr=lemma&fromModule=lemma_top-image&ct=single)
[fr=lemma&fromModule=lemma_top-image&ct=single](https://baike.baidu.com/pic/%E9%9B%AA%E6%BA%AA%E5%9B%BE/8345471/1/e7cd7b899e?fr=lemma&fromModule=lemma_top-image&ct=single)

После свержения династии Тан и началом эпохи Пяти династий и десяти царств (X век) политические события и общее неспокойное состояние дел в стране побудили еще большее количество представителей знати и ученых сановников, чем это было ранее, отдалиться от суеты в тиши загородных домов и дворцов. В свете развития усадебной культуры стало появляться еще более значительное число пейзажей, в том числе и с изображением снега. Художники этой эпохи преуспели в поисках новых средств выражения для картин с зимними видами. Одной из самых новаторских для того периода работ стал свиток «Первый снег на реке» Чжао Цяня, в которой изображены неспешно ловящие рыбу рыбаки (ил. 3). Вокруг них дует холодный ветер и падают еле заметные снежинки. Чтобы воссоздать на шелке данное природное явление, автор нанес на него светлые чернила, а затем посыпал белым порошком. Тем самым, он добился эффекта легкой снежной пелены. Темная линия желтоватого тростника оттеняет ее светлую поверхность. Длинные стволы деревьев написаны темной тушью и слегка покрыты белой краской, напоминающей изморозь. Приемы, использованные Чжао Цянем, внесли в прежнее статичное изображение снега как незаполненной пустоты ранее не встречавшуюся динамику и живость [10].

Период правления династии Сун (X–XIII вв.) стал кульминацией в процессе становления «снежной живописи» в системе китайского искусства. В то время были созданы ставшие хрестоматийными произведения, как, например, «Снежный пейзаж в рыбацкой деревне» Ван Сюня, «Снежная картина в Ханьцзяне» Сун Хуэйцзуна, «Карта гор и вод в Сюэцзине» Лян Кая, «Карта Ма Юаня», «Карта Сюэцзина» и другие не менее известные «снежные пейзажи». Каждый из художников стремился по-своему изображать зимние виды, отказываясь от прежних схем и приемов. Более того, символическая система их полотен также становилась более индивидуальной. Если ранее она выражала идею созерцательного покоя, свойственную буддизму, то теперь живописцы выражали через образ зимы и снега нюансы своего личного лирического состояния. Например, для мастера Фань Куана характерна структурированность и стабильность композиции, строгость в передаче объектов, стремление максимально облегчить живописное пространства за счет отказа от лишних деталей в пользу максимально точной передачи природных объектов. Автор посредством заснеженных гор говорит зрителю о своем благоговении перед дышащими холодным покоем гигантами, их непоколебимости перед течением времени, катаклизмами, влиянием человека. Фань Куань не закрашивает места, где лежит снег, в то же время тонирует небо. Художника Сонга в зимнем пейзаже привлекала мысль об одиночестве, выраженная в пустынных и холодных просторах. Он тщательно обрисовывал абрисы одиноких белых вершин, у подножия которых как бы застыли в снегу мрачные леса. Это состояние природы, которое может показаться иностранному зрителю мрачным, для восприятия китайцев полно светлого элегичного настроения.

Художники-литераторы династии Юань (XIII–XIV вв.) в гораздо меньшей степени интересовались северными снежными видами, более тяготея к летним и южным. Одно из исключений составляют «снежные пейзажи» Хуан Гунвана, остальные выдающиеся работы со снежными пейзажами в основном трудно найти. В «Карте девяти вершин Сюэцзи» Хуан Гунван использует вертикально-ориентированный холст и изображает горные пики один за другим, чередуя их в определенном ритме. Силуэт белых гор у него гораздо более сложный, чем у предыдущих авторов, а ближе к переднему плану подножия прописаны тщательно, вплоть до отдельно лежащих камней. Оживляют композицию деревья, растущие на склоне, в виде темных штрихов. В отличие от снежного покрова автор сильно тонирует небо сверху и воду снизу, оттеняя его белизну. Его работы, в том числе «Дом на горе Фучунь», «Девять вершин со снегом», «Каменная стена Тяньчи» и другие «снежные пейзажи» демонстрируют приверженность автора к вертикально-ориентированной композиции при изображении гористой местности, а также применение приемов, выработанных предшествующим поколением мастеров [11]. Известно, что эта работа была создана в качестве подарка конфуцианскому ученому Вэйчжи и выражала чувство печали от созерцания череды снегопадов весной.

В династию Мин (XIV–XVII вв.) «снежные пейзажи» стали вновь актуальными для китайских художников. Более того, на них сфокусировали свое внимание представители так называемой чжэцзянской школы, которые по-своему продолжали и интерпретировали стили, предложенные мастерами периода Южной династии Сун, а мастера Шэнь Чжоу, Вэнь Чжэнмин и Дун Цичан использовали приемы художников династии Юань. Их работа в определенной степени повторяли художественные решения, предложенные предшествующими поколениями авторов, и не вносили ничего нового в символическую и эстетическую концепцию «снежной живописи». В дальнейшем, уже в цинскую эпоху (XVII–XX вв.) пейзажисты, которые обращались к зимним видам, более увлекались технической стороной вопроса, нововведениями в отношении манеры исполнения пером и тушью, изучением выразительных возможностей западноевропейской живописи, чем развитием содержательной части своих произведений.



4. Фу Баоши. Луна, река, гора, и так много красоты. Подготовительный эскиз к картине «Страна так прекрасна». 1959. Дом народных собраний, Пекин. Источник: <http://www.chinashj.com/sh-jxdsh-ss/10814.html>

В художественном мире современного Китая, который переосмысляет опыт искусства прошлого и взаимодействия с общемировым арт-процессом, интерес к «снежной живописи» возрастает. Многие авторы, использующие технику традиционной живописи, обращаются к приемам старых мастеров, как и те, кто работает маслом или акварелью, но ищут своеобразную манеру в национальном духе. Безусловно, китайские художники, что в XX, то и в XXI в. уже обладают иным отношением к природе в сравнении с древними

авторами, умеют работать с различными видами перспективы, владеют навыками светотеневой моделировки формы. Однако их привлекали и привлекают по сию пору композиционные схемы прошлого, эстетика мотивов и стоящие за ними смыслы. Особенно, как и столетия назад, мастеров влекли горы Сюэцзин. В середине прошлого столетия, уже в истории Нового Китая, живописец Фу Баоши при исполнении совместно с Гуань Шаньюэ монументальной композиции «Страна так прекрасна» кардинальным образом пересмотрел сущность зимнего пейзажа, уйдя от темы уединения и элегичного настроя в сторону утверждения идеи радости от созерцания красоты родного края, которая звучит в стихотворении Мао Цзэдуна «Весенний снег в Цинъюань» (ил. 4). Гуань Шаньюэ писал сосны на переднем плане и заснеженные горы вдалеке, а Фу Баоши – струящийся поток воды. Авторы заполняют всю поверхность красочным слоем. Темными цветами они «лепят» горы, помечают затемненные участки. Светлыми тонами и белым помечаются заснеженные пики и гребни волн, которые созерцаются сверху, как бы с высоты птичьего полета. Отсюда и формат работы, ориентированный горизонтально, чтобы показать широту открывающейся панорамы. Символическое значение во много раскрывается благодаря противопоставлению темных горных массивов в правом нижнем углу и светлых вдали, олицетворяющих будущее.



5. Тао Лэньюэ. Снежный лунный пейзаж. 1989. Национальный дворец-музей Пекина.

Источник: https://www.sohu.com/a/618089751_121119344

В конце XX века Тао Лэньюэ в «Снежном лунном пейзаже», выполненном в конце его творческого пути, аккумулировал выработанные технические навыки, изобразительные приемы и знания традиций, чтобы соединить в «снежном пейзаже» китайские и западные подходы (ил. 5). Он совместил мотивы заснеженных гор, воды и лунной ночи, создав полную прохлады и элегантности атмосферу. При изображении природных объектов он уже не оставляет не покрашенных участков, затемняя небо и воду, и покрывая белилами, оттененными темными полосами тени, те места, где на склонах лежит снег. Изобразительная плоскость у него неоднородна, полна внутреннего волнения, что делает этот образ еще более поэтичным. На примере этой работы заметно тяготение живописцев к созерцательности и элегичности «снежных пейзажей» прошлого, но в то же время обогащения их новыми ранее не характерными приемами и мотивами [12]. Подобные же тенденции можно встретить и в таких известных работах, как «Цинъюаньчунь Сюэ» или «Линьхай Сюэюан» Ли Кэяня, который активно применял светотеневую моделировку, «Сихай Сюэцзи» или «Десять тысяч снежных вершин» Сун Вэньчи. Последний изображает горы, буквально утопающими в облачных массах, сливающимися с ними. Оба мастера достигают ощущения холода, веющего от вершин, тишины и величия, что близко концепциям искусства прошлого.



6. Ю Чжисюэ. Северный дом. 2005. Частное собрание. Источник:
<http://www.zgsshw.cn/content.asp?id=45991>

На арене современной китайской пейзажной живописи сейчас особенно ценятся «снежные пейзажи» в исполнении Ю Чжисюэ. Этот художник, творческий путь которого начался еще в конце XX в. на волне изменений в искусстве Поднебесной, остается верен стилю традиционной живописи и выбранным им мотивам северных краев. В его работах заметен поиск оптимальных средств для выражения чистоты снега и прозрачности льда, холодности и пустынности зимних видов в разных состояниях (ил. 6). По сути, художник, оставаясь в границах живописи тушью, меняет техническую составляющую, ища для каждого мотива свои приемы. Например, он часто брызгает белилами поверх красочного слоя, капает ими, чтобы передать «красоту холода». Кроме того, он предпочитает концентрировать темные объекты в одной части работы, оставляя больше места игре света на снежной поверхности и в облачных небесах. Для Ю Чжисюэ важно показать, что былая живопись литераторов может быть изменена в сторону от холодности и отрешенности к эмоциональности и порывистости [13]. В этом он видит залог будущего развития «снежной» разновидности пейзажного жанра в контексте современного искусства Китая.

С тех пор, как «снег» вошел в эстетическое и концептуальное поле китайской культуры, он стал наделяться символическим значением, превращаться в метафору. Однако по мере развития искусства Китая, изменений в социокультурной сфере и мировосприятии людей в его восприятии и понимании происходили трансформации, как и в способах его изображения. В Китае снег из-за своей белизны и чистоты являлся символом красоты и метафорой верности, благородства. Но есть и другое полярное значение, связанное с разрушением, опустошением и смертью. В этом и заключается особенность образов в «снежной живописи», так как одно изображение имеет два разных значения. К тому же белый снег в живописи – это пустота, которую следует наполнять видением, идеями и эмоциями самому зрителю. Изображение снега как бы позволяет домысливать работу, дополнять ее новыми коннотациями. Более того, интерес к «снежным пейзажам» в среде художников, как правило, возникал в непростые периоды истории страны, переломные моменты. Долгое время написание таких произведений было связано с желанием их авторов найти уединение, а через него гармонию с миром и самим собой. Только в искусстве Нового Китая, во многом под влиянием традиций западного искусства, данная тема начинает переосмысляться, а «снежный пейзаж» начинает приобретать не только минорное звучание, но и позитивный настрой, связанный с надеждами на обновление. В то же время «снежная живопись» как уникальное явление традиционной китайской живописи дает возможность мастерам развиваться в ее пределах, все же ища новые приемы и объекты для изображения. Китайские художники, зачастую увлеченные

символическим реализмом, ищут в ней пространство для воплощения своих фантазий и метафорических образов.

Библиография

1. Китайская пейзажная живопись / Н. А. Виноградова. – Москва: Изобразительное искусство, 1972. – 160 с.
2. Сычев В.Л., Кузьменко Л.И. Искусство Китая. – Москва: Союзрекламкультура, 1990. – 46 с.
3. Неглинская, М. А. Современное изобразительное искусство / М. А. Неглинская // История Китая : с древнейших времен до начала XXI века : в 10 т. / отв. ред. А. В. Виноградов. Москва : Наука, 2016. – Т. 9 : Реформы и модернизация (1976—2009), гл. 7. – С. 822-825.
4. Соколов-Ремизов С.Н. Литература. Каллиграфия. Живопись. К проблеме синтеза искусств в художественной культуре Дальнего Востока. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1985. – 256 с.
5. Эстетические проблемы живописи старого Китая / Е. В. Завадская. – Москва: Искусство, 1975. – 439 с.
6. Кузьменко Л.И. Искусство Китая. Путеводитель по постоянной экспозиции Государственного музея Востока в Москве. – Москва: Государственный музей Востока, 1972. – 80 с.
7. Ян Ляньшэн. Сюэюань: пастораль (Китайская живопись). Теория литературы и критика. Пекин: Издательство Китайской академии художеств, 1992. 522 с.
8. Чэнь Шаохуэй. Рассмотрение влияния временной перспективы Наньчана на художественную мысль Ван Вэя с точки зрения «Цветов на снегу» // Жунбаожай. – 2016. № 3. С. 24-29.
9. Мо Сяовэнь. Мир льда и снега в китайской живописи // Портал «Sina» [Электронный ресурс]). – Режим доступа: <https://finance.sina.cn/tech/2021-01-04/detail-iiznezxt0409491.d.html?fromtech=1> (дата обращения: 07.11.2023).
10. Вэй Чан. Первый свиток с изображением снега Цзян Сина // Онлайн-библиотека «Шуге», 2022. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.shuge.org/view/jiang_xing_chu_xue_tu/ (дата обращения: 09.11.2023).
11. Хуан Гунван «Девять вершин со снегом» // Сайт Ассоциации исследований китайской поэзии, 2022. – Режим доступа: https://www.shuge.org/view/jiang_xing_chu_xue_tu/ (дата обращения: 03.11.2023).
12. Лю Чун. Культурная неизбежность – искусство китайского авангарда // Художественная жизнь, 2000. – Режим доступа: http://www.zgssh.com/Works_body.asp?id=1193&qx=137 (дата обращения: 15.11.2023).
13. Ян Хаолян. Китайская школа рисования на льду и снегу) // China Landscape Painting Art Network, 2021. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zgsshw.cn/content.asp?id=45991> (дата обращения: 06.11.2023).

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Интерпретация

символов «снежной живописи» в китайском искусстве как отражение процесса изменений в национальных религиозно-философских и эстетических представлениях», в которой проведено исследование процесса становления стилистической и символической уникальности произведений данного жанра, написанных китайскими художниками разных исторических эпох.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что «снежная живопись» или «снежный пейзаж» – это особое явление в китайской традиционной живописи, обладающее сложным мифопоэтическим содержанием, которое, в свою очередь, обусловлено религиозно-философскими и эстетическими представлениями народа. В то же время «снежная живопись» как уникальное явление традиционной китайской живописи дает возможность мастерам развиваться в ее пределах, все же ища новые приемы и объекты для изображения.

Актуальность исследования определяет тот факт, что своеобразие искусства Китая в настоящее время привлекают к себе большое внимание многих исследователей и любителей из различных стран мира. Научную новизну исследования составляет комплексный подход к изучению взаимосвязи художественных изобразительных традиций и философских концепций китайских мастеров, писавших в жанре пейзажа. Методологическую базу исследования составил комплексный подход, содержащий сравнительный, исторический, социокультурный и художественный анализ. Теоретической основой исследования выступают труды таких российских и китайских искусствоведов как Н.А. Виноградова, Л.И. Кузьменко, М.А. Неглинская, Лю Чун, Ян Ляньшэн и др. Эмпирической базой исследования явились зимние пейзажи китайских художников различных исторических периодов.

Соответственно, цель данного исследования заключается в анализе процесса становления художественной самобытности китайского зимнего пейзажа в его взаимосвязи с религиозными и философскими представлениями.

К сожалению, автором не проведен анализ степени научной проработанности проблематики.

Как отмечает автор, снег в китайской живописи и философии имеет большую символическую нагрузку, обозначая полярные явления: как очищение от грехов и освобождение от земных забот, так и пустоту, разрушение и опустошение.

На основе культурно-исторического анализа автором выделены исторические этапы, важные для развития художественных и символических характеристик снежного пейзажа, а именно: династия Восточная Цзинь (IV-V вв.), Южная династия Лян (VI в.), династия Тан (VII-X вв.), эпоха Пяти династий и десяти царств (X век), династия Сун (X-XIII вв.), династия Юань (XIII-XIV вв.), династия Мин (XIV-XVII вв.), современный Китай.

Для достижения цели исследования автором проведен детальный художественный и семиотический анализ произведений китайских художников, работавший в жанре пейзажа в различные исторические периоды (Гу Кайчжи, Чжан Сенью, Ван Вэй, Чжао Цянь, Шэнь Чжоу, Фу Баоши, Тао Лэньюэ, Ю Чжисюэ). Автором отмечается не только композиция, набор выразительных средств, но и метафорическое наполнение, а также динамика художественного совершенствования по мере исторического развития. В результате данного анализа автор делает вывод, что снег вошел в эстетическое и концептуальное поле китайской культуры, стал наделяться символическим значением, превращаться в метафору. Изображение снега как бы позволяет домысливать работу, дополнять ее новыми коннотациями. По мнению автора, интерес к «снежным пейзажам» в среде художников, как правило, возникал в непростые периоды истории страны, переломные моменты, и долгое время написание таких произведений было связано с желанием их авторов найти уединение, а через него гармонию с миром и самим собой.

Только в искусстве Нового Китая, во многом под влиянием традиций западного искусства, автор наблюдает переосмысление данной темы: «снежный пейзаж» начинает приобретать не только минорное звучание, но и позитивный настрой, связанный с надеждами на обновление.

Проведя исследование, автор представляет выводы по изученным материалам.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение процесса формирования уникальной культуры определенного народа представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 13 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.