

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Чан Ж. Эстетика и символическое значение древнекитайских снежных пейзажей с IV по XX век // Культура и искусство. 2024. № 5. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.5.70259 EDN: OULVWB URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70259

Эстетика и символическое значение древнекитайских снежных пейзажей с IV по XX век

Чан Жуй

ORCID: 0009-0005-9394-9980

кандидат искусствоведения

аспирант, кафедра Департамент искусств и дизайна, Дальневосточный федеральный университет

690920, Россия, Приморский край, г. Владивосток, ул. Аякс, 10П

✉ changruidvfu@mail.ru



[Статья из рубрики "Искусство и искусствознание"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2024.5.70259

EDN:

OULVWB

Дата направления статьи в редакцию:

27-03-2024

Дата публикации:

03-05-2024

Аннотация: Статья рассматривает эстетические и символические аспекты древнекитайских снежных пейзажей, охватывая период с IV по XX век. В фокусе исследования — живопись гохуа, представляющая классические снежные ландшафты, композиции с птицами и цветами, а также снежные портреты. Проведён глубокий анализ символики и значения элементов, таких как "четыре времени года", "снег", "снежные горы", "три друга холодного времени" и "холодные звери", а также изучены нарративные характеристики снежных пейзажей. Выявлено, что снежные сцены отражают жизненную силу и устойчивость человека, вызывая размышления о жизненных трудностях. Работа подчёркивает, как снежные пейзажи стали средством выражения эмоций, отражая печаль и грусть, но также демонстрируя силу, благополучие, моральность и

возвышенность культурных ценностей. В исследовании используется методология анализа символики и иконологии для изучения эстетики древнекитайских снежных пейзажей. Применяется сравнительный подход к различным эпохам и техникам, включая тушевую живопись и гравюру, для оценки культурных и эмоциональных значений снега в китайском искусстве. Исследование затрагивает редко освещаемую тему в истории искусства — эстетическую и символическую глубину древнекитайских снежных пейзажей, от IV до XX века. Вводя в научный дискурс глубокий анализ изменений восприятия и изображения снега, работа представляет комплексное исследование с использованием иконологии и семиотики для раскрытия скрытых значений в китайской живописи гохуа. Она раскрывает, как художники отразили эмоциональные и философские аспекты жизни через снежные пейзажи, демонстрируя их влияние на культурные представления о природе, человеке и обществе. Новаторство исследования заключается в том, что оно связывает эстетические элементы снега с культурными и историческими изменениями в Китае, показывая их значение для понимания китайской идентичности и эстетического восприятия. Это исследование не только обогащает академическое понимание китайской живописи, но и подчёркивает многослойность символов и метафор в традиционном искусстве, отражая уникальное сочетание природных явлений и культурных значений.

Ключевые слова:

Гохуа, Снежные пейзажи, Ван Вэй, Хуан Гунван, Символизм, Эстетика, Китайская снежная картина, Картина, Пейзаж, Снежные горные пейзажи

Холодный климат является одним из важных факторов инноваций и исторического развития человечества, оказывая влияние на духовную жизнь и художественно-культурную сферу, при этом снег является характерным явлением зимнего холодного климата. Китайская живопись снежных пейзажей, имеющая снег в качестве основной темы, основывается на изображении зимних снежных пейзажей, снежных сцен с цветами и птицами, а также снежных фигур, включая элементы естественного ландшафта, такие как осенний иней и таяние весеннего снега. Происхождение китайской живописи снежных пейзажей можно отследить до текстовых записей IV века, она эволюционировала в разные эпохи и школы, используя техники, такие как тушевая живопись, масляная живопись и гравюра, чтобы передать очарование и динамику снежных сцен.

Цель данной статьи заключается в исследовании эстетической ценности и символического значения древнекитайских живописных работ с изображением снежных пейзажей. Были выбраны представительные классические произведения гохуа с изображением снежных пейзажей IV по XX век, и с применением методов иконологии и семиотики проведено глубокое исследование, чтобы изучить визуальную эстетику и культурное содержание этих произведений. Анализ этих произведений направлен на предоставление новых идей для творческого мышления современных художников.

Российские учёные Белозерова В.Г.^[1], Степанская Т.М.^[2], Ринчинова М.М.^[3], Неглинская М.А.^[4], Лебедев Н.С.^[5] и другие провели исследование китайской живописи пейзажей, упомянув и проанализировав многие работы великих мастеров, однако не осуществили систематического изучения эстетических и символических значений древнекитайских снежных пейзажей как отдельной темы.

Учёные Ван Циюй^[6], Гун Пенши^[7], Ван Зан^[8], Ду Сюэтянь^[9], Лу Фушен^[10] и другие подробно рассмотрели историю развития древних китайских снежных пейзажей. Авторы после анализа пришли к выводу, что китайская живопись снежных пейзажей отражает глубокое уважение человечества к природе, а также его познание, интеграцию и трансформацию её в течение более чем 1700 лет. Снежные пейзажи занимают важное место в истории и культуре Китая, берущие начало в IV веке во времена династии Цзинь и ставшие популярными в VII веке во времена династии Тан. Ван Вэй, живший в эпоху Тан, создал методы рисования тушью горных пейзажей, где его работы со снегом демонстрировали черно-белую простоту и проникновенную атмосферу, соответствующую эстетическим идеям "дао", "конфуцианство" и "дзен", причём в дзене снег считается символом высшей мудрости. К эпохе Пяти Династий методы рисования снежных пейзажей тушью стали зрелыми, Цзин Хао основал "северную школу горных пейзажей", где полноразмерные композиции создавали ощущение "страшной красоты" и "величия". Этот тренд достиг своего пика в эпоху Сун (XII век) и был в различной степени сохранён и передан в "ретро" стиле в последующем историческом развитии. Значение красоты в снежных пейзажах постоянно эволюционировало, включая ощущение опустошённости, трансцендентности, величия, возвышенности, а также чистоты, элегантности, красоты и живописности. Китайская традиционная культура считает, что создание и восприятие снежных пейзажей способствует очищению души, и эта концепция глубоко укоренилась в сознании китайцев, сохраняясь до наших дней. Автор полагает, что это также одна из основных причин, по которым древние мастера предпочитали создавать снежные пейзажи.

Тема снежных пейзажей обширна, а сфера исследования широка. В китайской традиционной эстетике мастера стремились к выражению красоты идеи и атмосферы в снежных горных пейзажах, а также к эмоциональной и символической нагрузке образов цветов, птиц и персонажей. Российский учёный Нехвядович Л.И.^[11] предложил, что при классификации пейзажей следует придавать приоритет теме изображения, деля их на естественную окружающую среду и созданную человеком вторичную среду, причём между ними на типологическом уровне находятся сельские и деревенские пейзажи. Меньшикова Е. Е.^[12] предложила метафорическую модель естественных форм, включающую исходные области "неодушевлённого природного мира", "мира животных" и "мира растений". Снежные пейзажи как зимний вид искусства изначально были одной из тем в горной живописи древности. С развитием истории объекты исследования снежной живописи расширились до снежных сцен с цветами и птицами, а также снежных фигур.^[13]

Следовательно, автор считает, что китайские снежные пейзажи охватывают как зимние ландшафты в природе, так и зимние сцены из жизни. В природных ландшафтах присутствуют эстетические и символические характеристики образов, таких как "четыре времени года", "снег", "снежные горы", "животные в снежном пейзаже" и "растения в снежном пейзаже", тогда как зимние сцены из жизни относятся к произведениям, связанным с жизнью людей в снежных пейзажах, исследуя их эмоции и ценности в зимний период.

В работе "Возвышенная гармония лесных источников" Го Си выдвинул концепцию "четырёх времён года", а именно "весна мягкая, лето пышное, осень редкая, зима тусклая"^[14]. Эти "четыре времени" относятся к весне, лету, осени и зиме и подводят итог характеристикам каждого сезона. Четыре времени символизируют цикличность четырёх сезонов и концепцию непрерывности времени в пространстве-времени. Чэнь Вэйчжэ

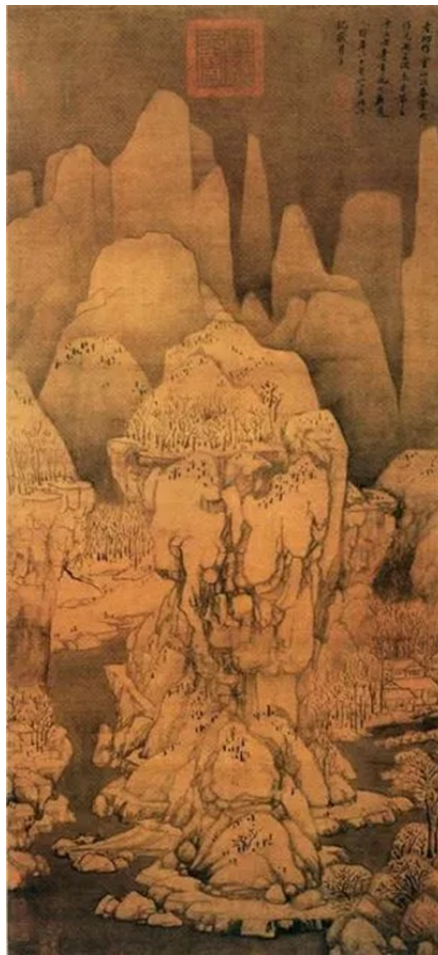
объяснил особенность "зимней тусклости", утверждая, что зимой, если есть снег, пейзаж будет ярким и чистым; без снега он становится тусклым и мрачным. Холод не обязательно сопровождается снегом, но наличие снега неизбежно означает холод. По сравнению с весной, летом и осенью, зима может считаться самым холодным временем года, но она также обладает своей собственной красотой. [\[15\]](#)

Снег является важным элементом, представляющим холодную зиму. Он белый и переменчивый, может спокойно покрывать землю или "танцевать" в воздухе. В различных сезонах и погодных условиях снег проявляется в разных формах. Хань Чжуо в своём труде "коллекция пейзажей" детализировал характеристики зимы, подробно классифицируя снег на весенний, инейный, возвращаемый ветром и прочие, разделяя зиму на сцены у камина внутри помещения, где люди пьют вино, и наружные сцены, связанные со снегом, такие как перевозка зерна и ожидание переправы через заснеженную реку. [\[16\]](#) Мастер Дзен Фалонг упоминал в своих лекциях о "сутре лотоса", видах когда снег покрывает ступени, а цветы падают самопроизвольно, считая видение снега символом просветления и утверждая, что снег символизирует море мудрости. "Снежные пейзажи демонстрируют атмосферу спокойствия, умиротворения и просторной трансцендентности, соответствующую дзен-буддизму" [\[17\]](#). Цун Байхуа в "Прогулках по эстетике" писал, что только после большого снегопада контуры скал и ветви деревьев могут полностью раскрыть свой уникальный духовный характер. [\[18\]](#) Свежий воздух после снегопада позволяет всему в природе показать свою истинную суть и жизненную силу. Он также отмечает, что техника тушевой живописи Ван Вэя является типичным представителем таких пейзажей. Ван Вэй, буддийский монах и представитель литературной живописи, был уважительно назван Дун Цицзянем "прародителем южной школы". "После снега на берегу реки" (Ил. 1) с использованием метода светлой туши изображает пейзаж после снегопада, предоставляя зрителю пространство для воображения и размышлений через игру пустоты и реальности, усиливая визуальное воздействие произведения. Одновременно, через упрощение и абстракцию деталей подчёркивается величественность и таинственная зимняя атмосфера, вызывая у зрителя глубокие чувства одиночества и раздумий. В "Чжуан-цзы-Знание северного путешествия" [\[19\]](#) говорится о "омовении в снегу для духовной чистоты", что символизирует очищение души и ума от низменных мыслей и стремление к поддержанию чистоты духа и мышления. "Омовение в снегу" очищает душу, позволяя ценителям найти расслабление и углубление в быстром темпе современной жизни.



(Ил. 1) Ван Вэй, "После снега на берегу реки", династия Тан, тушевая живопись, размеры 31.3 x 207.3 см, в настоящее время хранится в Японии.

В "снежных горных пейзажах" горы обычно являются основным объектом изображения. Древние люди верили, что между небом и землёй, в естественных ландшафтах, живут божества или люди, достигшие "пути" (Дао), и эта идея глубоко укоренилась в сознании китайцев. В "Записках о горе Юнтай" Гу Кайчжи из эпохи династии Цзинь гора Юнтай изображена как символ, место, где небесный учитель Чжан Даоси занимался поиском бессмертия. Британский учёный Майкл Салливан в своей книге "Долговечность гор и рек" отмечает, что "горы и реки являются не только символом даосизма, но и воплощают его сущность"^[20]. В дзен-буддизме "снежная гора" также ассоциируется с нирваной. Основатель буддизма Сиддхартха Гаутама практиковал аскетизм на снежных горах, а сегодняшние Гималаи являются местом его аскетизма, он известен как "Снежный мальчик" и "Снежный святой".^[21] В традиционной культуре, конфуцианская школа интерпретирует символ "снежной горы" через призму теории человеческой природы, сосредотачиваясь на социально-этическом аспекте искусства. Один из наиболее представительных работ этого жанра – снежный горный пейзаж Хуан Гунвана из эпохи династии Юань, который после неудач в официальной карьере выбрал "жизнь в уединении". Веря в даосизм, он стал сторонником архаичного "южного" стиля горных пейзажей. В 81 год он создал "Картину девяти вершин после снега" (Ил. 2) в подарок мастеру конфуцианства Бань Вэйчжи.^[22] Это произведение изображает девять известных даосских гор, где в горах изображены простые постройки без людей, что вызывает у зрителя догадки. Хуан Гунван с помощью светло-красной тушевой техники создал мир, где небо и земля сливаются в тишине и мягкости. Работа выполнена в вертикальном формате с последовательным изображением горных вершин и чередованием их с определённым ритмом, используя технику "без костей" для очертания форм гор и камней. В контрасте со снегом, верхнее небо и нижняя водная поверхность изображены в тёмных тонах, придавая им белизну.



(Ил. 2) Хуан Гунван, "Картина девяти вершин после снега", династия Юань, тушь на шёлке, размеры 117.2×55.3 см, хранится в Пекинском дворцовом музее.

Снежные пейзажи с цветами и птицами представляют символы жизни в природном ландшафте, метафорично отражают человеческие эмоции и обладают богатым символическим значением. Среди них сосна, бамбук и слива прославлены как друзья литератора и называются "три друга холодного времени". Си Кунту в "Двадцати четырёх стихах" описывает сцены как "Тонкие сосны, под которыми течёт ручей. Ясный снег покрывает берег, за ручьём виднеется рыбацкая лодка", выражая идею о сосне, бамбуке и снеге как "трёх чистотах", имеющих изящный и непривязанный художественный стиль. Древние художники использовали символизм для изображения характеристик художественного стиля, что упрощало восприятие и понимание, являясь одной из особенностей и преимуществ древнекитайской теории стиля. ^[23] "Три друга холодного времени" являются символом китайской традиционной культуры, сформированным на основе длительной практики, познания и эмоционального опыта. Слива символизирует негибкость и самосовершенствование; сосна – серьёзность и гордую непреклонность; бамбук – утончённость и элегантность, символизируя высокие идеалы и достоинство. ^[24] Эти растения также используются для аллегии аскетичности, честности и крепости духа художника. Согласно романтизму XVIII века, "все характеристики художественного произведения сосредотачиваются вокруг одной идеи", и слово "символ" постепенно теряет своё традиционное значение "символа", приобретая смыслы "символизма", "аллегии", "метафоры". ^[25] Картина Чжао Мэнцзяна из эпохи Южной Сун "Изображение трёх друзей холодного времени" (Ил. 3) демонстрирует прямые и сильные сосновые иголки, бамбуковые листья, нарисованные центральной частью кисти, и округлые, плотные цветы сливы, показывая разнообразие техник кисти и

эстетику игры чернил учёного, символизируя прямоту и непоколебимость автора. Такие темы популярны не только среди учёных, но и широко распространены среди обычных людей, стремящихся к жизни литератора, отражая их идентификацию с ценностями и образом жизни учёного.



(Ил. 3) Чжао Мэнцян, "Изображение трёх друзей холодного времени", династия Сун, на шёлке, размеры 32.2 x 53.4 см, хранится в Тайбэйском дворцовом музее.

"Зимние звери" означает птиц и насекомых, обитающих в зимнее время, которые являются неотъемлемой частью художественных работ. В изображениях они могут играть роль главного персонажа, акцента, украшения или придавать настроение, часто добавляя изображению живость. Чжу Да, художник периода конца династии Мин и начала периода династии Цин, также известный как один из "четырёх монахов" и отстаивающий независимость от официальной школы, был мастером живописи цветов и птиц. Его работы пронизаны сильным субъективным восприятием, с акцентом на персонификацию рыб, насекомых и птиц. В "Изображении одинокой птицы" (Ил. 4) через символизм передаётся скрытый смысл: на картине изображена одна птица в воде, одной ногой стоящая на земле, другой поднятой в воздух, сжавшаяся и с выгнутой спиной, с белыми глазами, выдерживающая голод и холод, демонстрируя одновременно подавленное, но непокорное состояние. Его кисть сильна и эмоциональна, выражая недовольство миром и цинизм, отражая одиночество и решимость, а также уникальные и новаторские художественные черты. Эстетика Чжуан-цзы подчеркивает важную роль эстетики в жизни человека, через понимание, осознание и достижение Дао, преодолевая жизненные трудности и реальность, что, по сути, является эстетическим преодолением, имеющим положительное значение в стремлении к свободе и освобождению человеческой натуры. [\[26\]](#)



(Ил. 4) Чжу Да, "Изображение одинокой птицы", династия Цин, тушь на бумаге, размеры 103.5×44 см, упоминается на странице 196 тома первого "Каталога древнекитайских книг и картин", код 京12-196.

Снежные пейзажи с фигурами обогащают эмоциональный опыт и нарративные характеристики, анализируя темы деятельности персонажей и изменения в композиции, и объясняя подтекст [\[1\]\[27\]](#), чтобы демонстрировать уникальную художественную ценность и культурное значение этих работ. Люди научились адаптироваться к холодной зиме, и лёд со снегом стали частью их жизни, что древние мастера запечатали в живописи снежных пейзажей. В этих произведениях персонажи обычно действуют в естественном горном ландшафте, представлены в виде акцентов в композиции, занимая малую часть пространства и ограничены по количеству. Для подчёркивания глубины пространственной атмосферы, работы древности редко изображают обыденную жизнь с её бытовыми деталями. Примерами таких работ являются "Снежная ночь у Дая" Чжан Во (Ил. 5), "Одинокый рыбак на холодной реке" Ма Юаня (Ил. 6) и "Возвращение пастуха в снегу" Ли Ди (Ил. 7). Персонажи в этих произведениях включают литераторов, отшельников, рыбаков, путешественников, посетителей, пастухов и так далее, живущих уединённой жизнью, с высокой моралью и любовью к горам и водам. Китайские снежные пейзажи наследуются и развиваются через постоянное "возвращение к истокам", так что темы зимних активностей персонажей часто повторяются, создавая установившиеся паттерны, которые включают путешествия, поиски сливы, рыбалку, охоту, встречи с друзьями, ожидание переправы, плавание на лодке, наблюдение с башни, собрания и другое. Авторы считают, что персонажи в этих картинах обычно демонстрируют два типа отношения к холодной зиме: одиночество и меланхолию, когда они могут выбрать аскетизм и отрешённость от мира, или спокойствие и безмятежность, выбирая жизнь в уединении [\[21\]](#) [\[28\]](#) и наслаждаясь сельской жизнью. Эти художественные черты персонажей сохранялись до эпохи династии Цин. Ланг Шининг, итальянский художник, прибыл в Китай в 1715 году в качестве миссионера и вскоре стал дворцовым

художником. "Веселье в снегу во времена императора Хунли" (Ил. 8), выполненная им в сотрудничестве с другими китайскими дворцовыми художниками, представляет собой групповой портрет, изображающий императора Цяньлуна, празднующего Новый год со своими сыновьями. На картине император Цяньлун держит в руках символ благополучия, под его ногами ветвь кипариса, что символизирует удачу во всех делах, изображённые рыбы и ароматный курительный аппарат символизируют изобилие и мир, взрыв петард означает изгнание злых духов [3] а игра в "снежного льва" символизирует удачу и защиту от злых сил. [29] В картине использованы важные символы, что является характерной чертой дворцовых работ. Ланг Шининг и другие иностранные художники оказали значительное влияние на китайских художников того времени, и их работы являются примером раннего слияния китайского и западного искусства.



(Ил. 5) Чжан Во, "Снежная ночь у Дая", династия Юань, тушь на бумаге, размеры 91.8×39.6 см, хранится в Шанхайском музее.



(Ил. 6) Ма Юань, "Одинокий рыбак на холодной реке", династия Сун, размеры 26.7×50.6 см, хранится в Токийском национальном музее, Япония.



(Ил. 7) Ли Ди, "Возвращение пастуха в снегу", династия Сун, тушевая живопись, размеры 23.х24.2 см, в настоящее время хранится в музее Ямато Бункакан в Японии.



(Ил. 8) Ланг Шининг (Джузеппе Кастильоне), "Веселье в снегу во времена императора Хунли", династия Цин, цветная живопись на шёлке, размеры 486х378 см, хранится в Пекинском дворцовом музее.

Автор считает, что персонажи в этих картинах, сталкиваясь с холодной зимой, обычно проявляют два типа отношения. Одно из них — ощущение одиночества и меланхолии, когда они могут выбрать аскетическую жизнь, отрешившись от мирских забот. Второе — спокойствие и расслабленность, когда в ответ на холодную среду обитания они предпочитают жизнь в уединении, наслаждаясь спокойной сельской жизнью.

Из вышеупомянутых работ видно, что в китайской живописи снежных пейзажей преследуется красота идеи и атмосферы, а в изображениях снежных цветов и птиц, а

также людей мастера предпочитают использовать символические методы, чтобы придать снегу образный характер. В китайской традиционной эстетике "образ" и "идея" — это концепции, объединяющие субъективное и объективное, сценарий и эмоцию. В живописи снежных пейзажей символы снега и снежных гор подчёркивают "атмосферу" холодного горного пространства, где идеалом является "атмосфера холода и опустошенности", к которой стремятся мастера снежной живописи. "Образ" означает картину, возникающую в уме через ассоциации с вещами. В снежных картинах с цветами и птицами снежная слива, бамбук и сосна часто используются для выражения эмоций художника по отношению к природе и отражения его восприятия смены сезонов. Цун Байхуа в своём труде "Краткое обсуждение литературы и символизма" выдвигает концепцию красоты образа, которая может символизировать глубокие внутренние чувства и состояния. Он считает, что третий уровень искусства — это характер, который является аллегорией благородства личности, а сочетание с западным символизмом представляет собой высшую степень. [30] Художники используют эти символические образы для выражения своего аскетичного, честного и стойкого благородного характера. В снежных картинах с птицами и цветами классическая комбинация "три друга холодного времени" отражает, как древние мастера использовали символы сосны, бамбука и сливы в зимнем снегу для аллегии высокоморальных качеств художника.

В древних снежных пейзажах персонажи часто изображены в сценах с редкими следами человеческой жизни, действуя среди естественных гор и вод. В этих произведениях сформировались определённые шаблоны деятельности, которые авторы обобщили как путешествие, поиски сливы, рыбалку, охоту, визиты к друзьям, ожидание переправы, плавание на лодке, наблюдение с башни и общение. В период династии Цин персонажи снежных пейзажей перешли от горно-водных сцен к изображению реальной дворцовой жизни, где фигуры стали главным объектом картины, а их одежда и предметы приобрели собственное символическое значение, часто несущее счастливое послание.

Снег в качестве характеристики служит "пробой на золото", испытывая и подчёркивая жизненную стойкость и устойчивость человека. Размышления о жизненных трудностях начинаются с индивидуального опыта, отражая страдание от неразрешимых противоречий между человеком и природой, человеком и обществом, и включают сильный критический дух по отношению к социальной реальности. В художественных произведениях это проявляется стремлением к выражению печали, грусти и мизантропии. Однако существуют и работы, демонстрирующие стойкость, благополучие, моральность и возвышенность культурных ценностей.

[1] Оригинальное слово - *das Bedeutende*, что означает "то, что имеет смысл" или "то, что содержит смысл", аналогично китайскому слову "言之有物", отсюда и перевод "意蕴". Оно близко к китайскому слову "言之有物", поэтому переводится как "意蕴". В этой книге Гегель обычно называет его "содержанием" (*Gehalt*).

[2] "Скрытая легкость" — это не только политическое отступление, но и интерес "скрытого" жителя, который становится эстетикой самого китайского контекста

[3] Новогодний зверь, также известный как "Нянь", - это злой зверь в китайском фольклоре и мифологии

Библиография

1. Белозерова В.Г. Пространственные построения в китайском изобразительном искусстве от Хань до Тань // Общество и государство в Китае: XLII научная

конференция. М.: Ин-т востоковедения РАН, 2012. Т. 2. С. 373-379.

2. Степанская Т.М. Выставка-традиционная форма художественной жизни региона: основные направления ее модернизации // Музей в контексте региональной культуры: Материалы межрегиональной научно-практической конференции, посвященной 50-летию Новокузнецкого художественного музея. Новокузнецк, 15-17 ноября 2011 г. С. 103-110.
3. Ринчинова М.М. Живопись как феномен китайской культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 53. С. 213-220.
4. Неглинская М.А. Об актуальных тенденциях современного китайского искусства и перспективах его изучения // Общество и государство в Китае: сборник материалов конференции. 2010. Т. 40. С. 403-415.
5. Лебедев Н.С. Дао как осевая универсалия китайской культуры: автореф. дис. канд. культурологии. Иваново: Ивановский государственный университет, 2013. 23 с.
6. Ван Циюй, Го Руосюй. Картины мира. Ляонин: Ляонинское образовательное издательство, 2001. 39 с.
7. Пэн, Г. Запутывание чиновников и отшельников-О картинах Ван Вэйци, создателя литературной живописи // Шихайвэньи. 2007. № 11. С. 121-122.
8. Ван Зан. Переосмысление исторического значения "Мазка кисти" Цзин Хаою // Новое искусство. 2022. Т. 43. № 05. С. 170-181.
9. Ду Сюэтянь. Использование кисти и туши и создание пространства в древнекитайской живописи снежных птиц и цветов // Мир живописи и каллиграфии. 2021. № 01. С. 87-88.
10. Лу Фушен, ред. Полная книга китайской живописи и каллиграфии (V). Шанхай: Shanghai Calligraphy and Painting Press, 2009. С. 744.
11. Нехвядович Л.И. Пейзажная живопись Алтая 1960-1970-х гг.: учебное пособие. Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2004. 82 с.
12. Меньшикова Е.Е. Метафорический образ Байкала в рекламном туристическом нарративе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. № 2.
13. Ли Юйчунь. Влияние традиционной китайской культуры на снежную живопись // Литература и искусство. 2014. № 03. С. 225-228.
14. Го Си. Возвышенная гармония лесных источников. Китайская онлайн-цифровая издательская группа, 2020.11. 29 с.
15. Чэнь Вэйчжэ. Царство холода: исследование сливы, бамбука и холодных птиц Линь Чуна. Магистерская диссертация. Нанкинский институт искусств. 77 с.
16. Хань Чжуо. Коллекция пейзажей. Электронная книга. Beijing Huiyuan Wenyuan Culture Development Co., 2015. 930 с.
17. Ли Вэйхуа. Единственный, кто любит снежную сцену на экране, рассказывает о китайской снежной картине // Мир искусства. 2014/10. С. 30.
18. Цзун Байхуа. Прогулка по эстетике. Anhui Education Press, 2006. 69 с.
19. Чжуан Чжоу. Полный перевод Чжуанцзы. Перевод Тянь Цзин. Издательство Цзилинь, 2009. С. 191.
20. Майкл Салливан. Горы и реки длинные: искусство китайской пейзажной живописи. Shanghai Calligraphy and Painting Press, 2015. 232 с.
21. Ли Бай, Ду Фу. Хорошая поэзия Китая: класс под редакцией знаменитых поэтов династий Тан и Сун. Издательство литературы и искусства Хэнань, 2015.10. С. 81.
22. Юй Хуэй. История картин Запретного города. Пекин: Forbidden City Press, 2014.07. С. 158-159.
23. Сиконгту Тан. "Двадцать четыре стихотворения": книга, оригинальное название стихотворений, настоящий анализ. Чжэцзянское издательство древних книг. 255 с. С. 158-159.
24. Янь Яояо. "Три друга года": применение символов китайской культуры в новом китайском ландшафтном дизайне. Обувное ремесло и дизайн, декабрь 2022. С. 127-129.

25. Хайдеггер. Собрание поэтических произведений Хайдеггера. Перевод Чэн Пур, Юй Хун и др. Издательство Хуачжунского нормального университета, 1992. 16 с.
26. Ду Цзюминь. Сокрытое и трансцендентное в сознании бегства и эстетике Чжуанцзы. Докторская диссертация, Центральная академия изящных искусств, 2007.5. 164 с.
27. Де Гегель, Чжу Гуаньцянь. Перевод эстетики (том I). Пекин: издательство "Коммерческая пресса", китайский перевод серии "Мировые научные шедевры". С. 57.
28. Чжу Цзин. Играя с вещами и почитая жизнь-Эстетика досуга и творчества. Издательство Нанкинского университета, 2020-07-29. С. 55-64.
29. Хэ Цзюньяо. Исследование цинской картины Хунли "Ежегодный утренний парад" и ее пространственного оригинального контекста в Запретном городе. Арт Дачжан, 2021, № 10. С. 55-64.
30. Цзун Байхуа. 33 Лекции по эстетике Цзун Байхуа. Издательство народной литературы, 2023.8.21. С. 366.

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 «Эстетика и символическое значение древнекитайских снежных пейзажей с IV по XX век», 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 семиотическим содержанием. Автор отмечает, что китайская живопись снежных пейзажей, имеющая снег в качестве основной темы, основывается на изображении зимних снежных пейзажей, снежных сцен с цветами и птицами, а также снежных фигур, включая элементы естественного ландшафта, такие как осенний иней и таяние весеннего снега.

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.

Методологическую базу исследования составил комплексный подход, содержащий историко-культурный, семиотический и иконографический анализ. Теоретической основой исследования выступают труды таких российских и китайских искусствоведов как М.А. Неглинская, М.М. Ринчинова, Н.С. Лебедев, Ли Юйчунь Чэнь Вэйчжэ и др. Эмпирической базой исследования явились зимние пейзажи китайских художников различных исторических периодов с IV по XX век.

Соответственно, цель данного исследования заключается в исследовании эстетической ценности и символического значения древнекитайских живописных работ с изображением снежных пейзажей.

На основе анализа научной проработанности проблематики автор приходит к заключению о широкой освещенности данной темы в искусствоведческом дискурсе как российскими, так и китайскими исследователями.

Как отмечает автор, жанр снежного пейзажа берет начало в IV веке во времена династии Цзинь и становится популярными в VII веке во времена династии Тан. Значение красоты в снежных пейзажах постоянно эволюционировало и включало широкий спектр эмоциональной окраски от ощущения опустошенности,

трансцендентности, величия, возвышенности до передачи чистоты, элегантности, красоты и живописности. Автор полагает, что одна из основных причин, по которым древние мастера предпочитали создавать снежные пейзажи, это восприятие снежных пейзажей как средство очищения души.

Для достижения цели исследования автором проведен детальный художественный и семиотический анализ произведений китайских художников, работавший в жанре пейзажа в различные исторические периоды (Ван Вэй, Хуан Гунван, Чжао Мэнцян, Чжу Да, Чжан Бо, Ма Юань, Ли Ди, Ланг Шининг). 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.

Снег в качестве характеристики служит аллегорией жизненных ситуаций, подчёркивая жизненную стойкость и устойчивость человека. Размышления о жизненных трудностях начинаются с индивидуального опыта, отражая страдание от неразрешимых противоречий между человеком и природой, человеком и обществом, и включают сильный критический дух по отношению к социальной реальности.

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 30 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.