

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Чжоу Ш. Даосские образы в художественной культуре Се-и // Культура и искусство. 2024. № 9. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.9.71439 EDN: FXWFRX URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=71439](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71439)

## Даосские образы в художественной культуре Се-и

Чжоу Шаолу

аспирант; кафедра теории и истории культуры, искусств и дизайна; Забайкальский государственный университет

672000, Россия, Забайкальский край, г. Чита, ул. Бабушкина, 125

✉ zhsh1008@yandex.ru



[Статья из рубрики "Культурология и cultural studies"](#)

**DOI:**

10.7256/2454-0625.2024.9.71439

**EDN:**

FXWFRX

**Дата направления статьи в редакцию:**

10-08-2024

**Аннотация:** В данной статье описан художественный феномен Се-и в китайской культуре и отражение в нем даосских образов, изучены существенные характеристики китайской культуры рукописного письма, осуществлен анализ их уникальной ценности в художественном выражении и культурном наследии. Автор подробно рассматривает такие аспекты темы, как определение культуры свободной Се-и, ее историческую эволюцию, связь с даосской мыслью, а также культурный смысл и художественные характеристики даосских образов. Особое внимание уделяется детальному анализу даосских образов в художественной культуре Се-и, что позволяет проследить их историческое происхождение и оценить их наследие и новаторство в современном искусстве. Историко-культурологический экскурс в формирование и развитие художественного стиля Се-и в культуре Китая позволил выявить философско-культурологический смысл даосских образов и их отражения в художественной культуре Се-и. Исследование выполнено с помощью методов деконструкции, сравнения, формального и семиотического анализа, а также анализа иконографии. В результате исследования автор приходит к выводу о том, что отражение даосских образов в художественной культуре Се-и имеет глубокий духовный смысл. Культурное значение даосских образов заключается в том, что они являются неотъемлемой частью

религиозных ритуалов, духовной практики и космологии. Сегодня взаимодействие даосских образов и современного искусства углубляется и развивается благодаря художникам, обогащающим методы выражения искусства и расширяющим его содержание и смысл. Такой диалог способствует появлению новых возможностей для развития современного искусства. Внутренняя художественная культура свободного самовыражения Се-и раскрывает ценность и современное значение даосского искусства, воплощает эстетический вкус и философские мысли китайской нации с ее уникальной интенцией на художественную индивидуальную выразительность основной идеи картины. Рецепция даосских образов в художественной культуре Се-и является связующим звеном между Востоком и Западом, традиционным и современным искусством, способствует культурному обмену и интеграции.

### **Ключевые слова:**

Се-и, даосские образы, даосская культура, китайская культура, современное искусство, художественное выражение, даосское искусство, рукописное искусство, художественная концепция, художественная культура

### **Введение**

Художественная культура Се-и сегодня вызывает интерес как художников, так и философов и культурологов. Хотя Се-и часто рассматривают как стиль или технику традиционной китайской живописи, в данной статье рассматривается именно художественная культура Се-и как совокупность философских идей и художественных техник. Предметом исследования явилось отражение даосских образов в художественной культуре Се-и в исторической ретроспективе и в современном искусстве. Основная цель данной работы заключается в определении значения даосских образов в культуре Се-и. Для достижения цели использованы методы сравнения, формального и семиотического анализа объектов традиционной и современной живописи, анализ исследовательской литературы искусствоведческого и философского характера.

### **Обзор литературы**

В числе последних исследований китайских ученых на данную тему необходимо назвать сборник «Беседы Пан Тяньшоу об искусстве», составленный и опубликованный г-ном Пань Гункаем, монографию «Дух свободной Се-и» профессора Центральной Академии изобразительных искусств Чжан Личэня, а также опубликованную мной в 2022 году статью «Исследование влияния «элитного взгляда» на китайскую живопись на появление свободной живописи цветов и птиц». Среди китайских ученых распространена дефиниция Се-и как стиля живописи или техники рисования. Так, профессор Чжан Личэн из Центральной академии изящных искусств характеризует художественный метод Се-и: «Поскольку черно-белое – это самый непосредственный визуальный язык, который китайская живопись предоставляет людям, вполне возможно разобраться с отношениями между черным и белым, чтобы отразить содержание картины» [\[1, с. 47\]](#). Искусствовед Тан Цзин определяет стиль Се-и как «метод рисования, который не подразумевает точных линий», и подчеркивает ведущую роль настроения художника и деталей, отражающих «духовную сущность художественного образа» [\[2, с. 117\]](#). Российский исследователь М. М. Ринчинова дает определение Се-и в сравнении с гунби, в котором была важна детализация: «В Се-и главным было передать сущность объекта,

то, как его видит художник, впечатление, душевное настроение» [\[3, с. 215\]](#).

По мнению В. Г. Белозеровой, «прошлые и нынешние теоретики китайской живописи не проводят строгой дифференциации между терминами техническими и теоретическими, а потому в своих трудах технике гунби обычно противопоставляется принцип се и». Она подчеркивает: «Техники имеют диаметральные психологические и духовные установки: в “прилежной кисти” требуется выдержать единство “десяти тысяч штрихов”, в “лапидарной кисти” необходимо вмещать в одном штрихе пластику “десяти тысяч штрихов”». Мы согласимся с В. Г. Белозеровой в том, что правильнее будет сопоставлять техники гунби (工筆 – «прилежная кисть»), и цзяньби (簡筆 – «лапидарная кисть»), которые воплощают в живописи принципы Се-шен (寫生 – «писать натуру») и Се-и (寫意 – «писать идею»). [\[4, с. 347-348\]](#).

Искусствоведы отмечают сходство Се-и с импрессионистской экспрессией, что проявляется в скоротечном вдохновении, интуитивности творчества в поисках «духовной сущности вещей» [\[5, с. 157\]](#). Эти поиски истинной сути источников гармонии жизни составляют цель китайской эстетики, что проявляется в стремлении выявить «духовную сущность вещей» через каллиграфию, поэзию и живопись, где каждый штрих должен быть «живой формой» [\[6, с. 142\]](#). Таким образом, изобразительный язык китайской живописи служит для выражения философских идей – и это особенно ярко проявляется в художественной культуре Се-и, отражающей идеи философии даосизма.

Несмотря на явную взаимосвязь культуры Се-и и философии даосизма, данная тема на сегодня остается малоизученной. Академическое исследование китайского даосизма в философском и культурологическом аспектах выполнено в работах Тао Цзиня «Духовный смысл» (2023 г.), в книгах «Церемония принятия лент даосской Дхармы» и «Картинки и фотографии – визуальная культура традиционного даосизма», написанных доктором Цзинь Шишанем в 2022 году [\[7\]](#). Но большая часть существующей литературы посвящена независимому изучению стиля Се-и или даосизма. Диалог и взаимодействие между современным искусством и даосской культурой от Се-и также являются новой областью, заслуживающей внимания. Данная статья позволит расширить горизонты исследований и углубить понимание культурной ценности даосских образов на основе существующих исследований.

### **Историко-культурологический экскурс в формирование и развитие художественного стиля Се-и в культуре Китая**

Культура свободного творчества Се-и как способ философского мышления и эмоционального выражения воплощает эстетические концепции китайской культуры. Концепцию Се-и можно проследить начиная с Периода Чуньцю (с 722 по 479 гг. до н. э.): в даосской философско-культурологической системе Лао и Чжуана подчеркивается эстетическая мысль о том, что естественный путь становления человека и человеческой культуры – это путь исследования природы, то есть Дао следует за природой. Здесь используются простые идеи относительности существования и несуществования, сложности и легкости, длинного и короткого, высокого и низкого [\[8\]](#), то есть философия инь и ян.

Истоки Се-и как стиля традиционной китайской живописи относят к живописи литераторов – это явление развивалось начиная с эпохи династии Хань (206 до н. э. по 220 н. э.), когда литераторы стремились использовать синтез поэзии и живописи, применять поэтические приемы в живописи. После развития метафизики во времена

династий Вэй (220 – 266), Цзинь (265 – 420), культура свободной Се-и постепенно включила в себя такие два эстетических положения, как «яркое изображение духа» и «обольщение Дао посредством формы», которые оказали глубокое влияние на последующие поколения живописцев и философов. Однако только со временем династии Сун (960 – 1279) живопись свободного стиля Се-и стала занимать важное место в художественной практике. Например, «Брызги чернил» Ван Ця и «Юньшань» Ми Фу (рис. 1), которые отражают высокую утонченность и несут выражение природы и эмоций художников, по существу, определили эстетику Се-и.

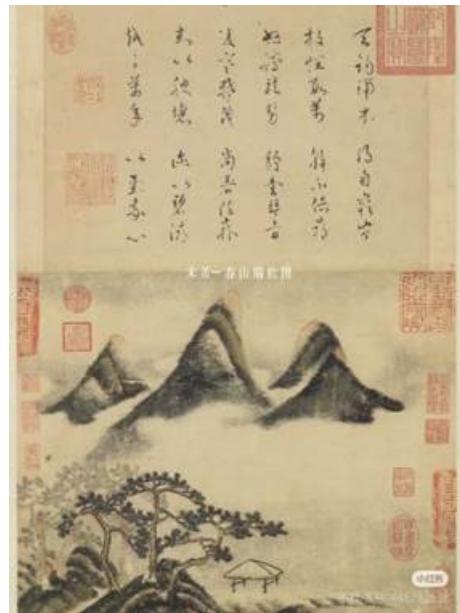


Рис. 1. Ми Фу, династия Сун. Весенние горы и чудесные сосны

Живопись литераторов получила новый виток развития в период династии Юань (1271–1368), когда обширные китайские территории оказались под властью монгольских ханов: «В это время в живописи отразилось разочарование художников-литераторов, и их произведения естественным образом наполнились эмоциями, демонстрируя чувство одиночества, избранности и пренебрежения деньгами и выгодой» [2]. В ответ на несовершенство социального устройства развивается искусство Се-и, в котором художник постулирует свое право на несовершенство формы при передаче богатого внутреннего содержания (рисунок 2).



Рис. 2. Сюй Вэй, династия Мин (1368-1644). Литераторы

С естественным выражением в несовершенной форме глубокой художественной

концепции культуры свободной Се-и соотносятся основные положения даосской мысли – «управляй, ничего не делая» и «предоставь природе развиваться своим чередом». Даосизм стремится к единству природы и человека, культура Се-и выражает идею единства природы и человека в свободной форме, и эта идея формирует духовное ядро традиционной китайской культуры.

В современном мире культура Се-и, отражающая даосские образы, по-прежнему обладает жизненной силой и влияет на развитие философии и искусства. Изучая культуру Се-и, мы можем не только лучше понять традиционную китайскую культуру, но и получить неограниченные возможности для художественного творчества.

### **Философско-культурологический смысл даосских художественных образов**

Даосские образы играют разные роли в даосской культуре. Во-первых, это средство коммуникации даосского учения, передающее даосский взгляд на мироздание и жизнь через образы. Во-вторых, это духовное руководство для развития тела и разума. В-третьих, визуальный ряд даосизма – важная часть даосского искусства, обогащающая смысл даосской культуры своей уникальной эстетикой и символическим значением.

Даосские образы, выраженные в талисманах, звездных картах, картах внутренней алхимии, картах истинной формы и т. д., – не просто произведения искусства, а неотъемлемые элементы даосских ритуалов и духовных практик. Например, в китайской профанной культуре считается, что талисманы, являющиеся важным символом даосизма, обладают сакральной силой отгонять злых духов, лечить болезни и спасать жизни. Они и рассматриваются в качестве «диаграмм истинной формы» как человеческий образ, созданный по подобию бога в контексте даосистского понимания.

В даосской мысли человеческое тело рассматривается как микрокосм, а его структура и режим работы соответствуют всей Вселенной [12]. Визуализация этой связи позволяет людям достичь состояния резонанса со Вселенной посредством наблюдения и медитации. Тождественность образа человеческого и божественного в ритуалах раскрывает идею визуального выражения даосского изображения как понимания вселенной и жизни посредством абстрактной графики и символов.

Даосские образы используются как часть ритуалов, ведущих верующих в определенные состояния. Например, в церемонии Чжайцзяо показ и объяснение изображений помогают верующим понять содержание церемонии и участвовать в ней, повышают сакральность и торжественность церемонии.

Изображения даосских богов содержат художественную концепцию, выходящую за рамки изображения. В начале истории даосизма бесформенная и примитивная форма изображения богов отражает фундаментальное понимание даосизмом природы мироздания. Идею о том, что все вещи рождены из «Дао», и за многообразием образов скрывается единая сущность Дао. Это фундаментальный принцип мироустройства, в широком смысле сам образ которого свободен в выражении, но в художественном выражении особенно ярко проявился в стиле Се-и.

Живопись Се-и является воплощением намерения увидеть истину через ряд изменений, то есть через совершенствование. Древние полагали, что этот процесс представляет собой процесс слияния со Вселенной. На рисунке из «Синмин Гуйчжи», гравюры на дереве времен династии Мин (рис. 3), представлен динамический процесс мышления – и эта неясная визуальная коммуникация является коммуникацией религиозной идеологии совершенствования.



Рис. 3. Синмин Гуйчжи. Гравюра на дереве времен династии Мин

Выражение стиля Се-и выходит за рамки ритуально религиозных изображений, которые фокусируются на описании и интерпретации божественных образов. Если разнообразные даосские образы поместить в культурную систему, которую Клиффорд Гирц называет символами, то можно условно определить, что истинная форма даосизма – это художественная модель, которая не только отражает, но и создаёт реальность. Это можно доказать образом бога, описанным в традиционном фольклоре как стремление людей к идеалу, который отражается в образе детей как чистейшем состоянии человека [10]. Даосские образы, наблюдаемые с этой культурной точки зрения, представляют систему китайской визуальной культуры.

Высшей формой совершенства в даосизме является образ Дао. Художественная культура Се-и переняла даосистские традиции выражения Дао в виде пустого пространства: «Так называемый «белый дракон» (байлун) – белое полотно без рисунка – почитался высшей формой воплощения образа Дао» [11, с. 5]. Феномен пустого пространства в живописи стиля Се-и является также уникальным приёмом, создающим гармонию в композиции и выражаящим глубину, полноту и недостижимость Дао [12, с. 534].

Символика даосских изображений не ограничивается визуальной эстетикой, передавая религиозные концепции и философские мысли посредством специальной методики визуализации, называемой изображениями «истинной формы». Свободный характер этой визуальной практики ведет зрителя к своего рода духовной медитации и внутреннему опыту с помощью абстрактных и символических техник.

В процессе взаимовлияния с буддийским искусством, конфуцианскими идеями, интеграции в иных культурных традициях даосское искусство постоянно впитывает в себя новые элементы и формирует уникальные художественные стили и формы выражения. Например, гибкое использование «неявного языка» для передачи изменяющихся качеств наличной ситуации ярко показано в даосском писании 17 века «Дунсюань Линбао. Три пещеры, Фэндао Кэззин Ши». Божество обладает бесчисленными трансформирующими телами, но ни одно из них не может описать его бесформенную истинную форму. Образ слона бесформен, бесцветен. Адаптируясь к ситуации, тело его временно появляется и остается скрытым [13]. Существует множество подобных описаний изменяющейся сущности явлений. Это намеренное описание истинной формы происходит из даосского понимания и интерпретации вселенной, то есть взаимосвязи между «ци» и «трансформацией», что распространено в композициях китайских картин «Ци». Тенденцию можно интерпретировать как «потенциал», который является общей

тенденцией, а «трансформация» – это изменение и рассеивание с переходом в локальное воссоздание и выражение. По словам Хэ Билая, эта трансформация «превращает существующую форму бытия в другую новую форму существования» [14]. Объективно реальный объект может быть преобразован в Ци, а затем в истинную форму с символическим значением, выходя за пределы самого материала и становясь священной и невидимой истинной формой, чистым намеренным существованием.

Отражение художественных принципов Се-и в даосских изображениях можно выявить на основе описания художественного своеобразия как результата взаимодействия культуры даосизма и его философской мысли. Даосские картины и портреты объединяют даосские взгляды на вселенную, жизнь и природу в художественное творчество с помощью техник стиля Се-и, превращая произведения искусства в средство передачи даосских идей.

На основе анализа посредством технологии деконструктивизма появляются научные перспективы вычленения нерелигиозной основы даосизма, который имел дело с религиозной культурой буддизма о том, что визуальный образ и духовные намерения проектируют качество нашего мира в целом. Однако по сравнению с буддизмом даосизм более конструктивен и обладает смелостью в переоценке идеи о том, что «приоритетом обладает мысль, а не деятельность по конструированию мира».

Именно в данной тонкости есть совпадающее начало практической школы китайской эстетики XX века с даосизмом, которая поощряла направление мысли «от теологии и интеллектуального понимания текстов и образов». Поэтому и наше исследование обращается к изучению их производства, потребления [15] и сущности модели, в рамках которой реализуются объективные структуры и генерируются субъективные ограничения.

### **Отражение даосских образов в живописи Се-и**

Даосские изображения являются важными объектами даосского культурного наследия, они играют жизненно важную роль в даосских ритуалах, передавая даосские учения и философские идеи верующим через форму изобразительного искусства [16]. Например, картина «Истинная форма пяти гор» демонстрирует даосское понимание природы и вселенной, а картина «Истинная форма горы человека и птицы» воплощает даосскую философию стремления к единству природы и человека. «Истинное изображение пяти гор» часто используется в даосских ритуалах, чтобы направлять верующих в горных паломничествах, а «Истинное изображение горы человека и птицы» используется для помочь верующим в медитации, в достижении духовного очищения и совершенствования. Эти картины предоставляют современным людям возможность понять даосскую культуру.

В современной художественной практике важное значение имеет дух культуры свободной Се-и, отражающей идеи даосских образов. Реконструируя даосские образы, современные художники исследуют интеграцию традиций и современности, Востока и Запада, и придают новую жизненную силу наследию и развитию даосского искусства. Эта межкультурная и межвременная художественная практика не только демонстрирует характер даосских изображений, созданных в Се-и, но и предоставляет богатые ресурсы для инновационного развития мирового искусства. Даосские образы продолжают вдохновлять людей на размышления о природе, жизни и Вселенной.

Ярким примером такого вдохновляющего искусства стала проведенная в Пекине в июле 2021 года международная выставка современной каллиграфии «Каллиграфия. Не каллиграфия», где была представлена персональная выставка «Чжэнь Гао» по

каноническому даосскому тексту Тао Хунцзина, даосского священника Южной династии, который записал «духовные деяния» Ян Си и других выдающихся деятелей Восточной династии Цзинь.

Поклонение даосской системе письма отражено в системе письма в различных формах, в том числе в использовании загадочных символов в ритуалах. В седьмом томе «Предполагаемых семи знаков» Чжан Цзюньфана (династия Сун) есть раздел, посвященный «Восьми Проявлению» даосских иероглифов, которые представляют собой несколько шрифтов: первый – «Книга Небес», «Бахуи»; второй – священный сценарий, который представляет собой сценарий облачной печати; третий – наземное письмо, представляющее собой изображение дракона и феникса; четвертый – внутреннее письмо, то есть то, что изрыгали дракон, рыба и птица; пятый – внешнее письмо, написанное чешуей и волосатыми перьями; шестой – шрифт-призрак, представляющий собой разнообразную и неоднозначную форму, недоступную для понимания людьми; седьмой – шрифт Чжунся, состоящий из рукописного письма и шрифта с печатью; восьмой – сценарий Жун И [\[17\]](#).

Для письма на стенах выставочного зала используются различные формы птичьего, облачного и цветочного тюленя, а также метод «Истинная форма изображения пяти гор», использованный Лу Дадуном на девяти башнях в Пекине. На некоторых из этих девяти зданий Лу Дадун использовал сленг, народные обычаи, мантры, чтобы вызвать их из исторического времени и пространства, завершая работу по полной реализации исторического пекинского фэн-шуй. Он также использовал форму письма для изображения людей в бронзовых надписях династий Цинь и Хань (рис. 4).



Рис. 4. Истинный указ. Лу Дадун, 2019

Профессор Фань Хуа, китаевед из Французского института Дальнего Востока, также представил выставку объектов культурного наследия даосизма: сосуды, наполненные загадочными словами и символами, ранние книги по дизайну шрифтов Китайской Республики, предоставленные профессором Чжоу Бо, заведующим кафедрой истории и теории Центральной академии изящных искусств. В сочетании с открытым историческим сравнением эта выставка просто поражает. Иероглифические атрибуты китайской каллиграфии определили, что ее можно использовать в качестве изображения особенно загадочных текстовых символов даосизма, истории мирового искусства. Выставка Лу Дадуна интегрирует и впитывает даосские формы изображения, отвечает на различные формальные аллюзии в истории каллиграфии, расширяет границы исследования каллиграфии, а также выстраивает новые отношения между личностями, временем и

пространством в текущем культурном контексте, предоставляя широкие возможности для творчества.

Интерес современного художественного мира к даосским образам выражается не только в подражании их формам, но и в углубленном исследовании их внутренних философских мыслей. Многие современные художники включают в свои работы даосские взгляды на природу, мироздание и жизнь, создавая художественный язык с ощущением времени. Например, некоторые художники-инсталляторы используют природные материалы и эффекты света и тени для создания загадочных космических пространств, изображенных в даосских образах.

Современные художники часто применяют более свободный и экспериментальный подход, рисуя даосскую культуру от Се-и. Они не придерживаются традиционных религиозных символов, а деконструируют и реконструируют эти символы, создавая новые визуальные образы. В некоторых современных картинах и скульптурах можно увидеть, что элементы даосского изображения были абстрагированы, модернизированы и объединены со сценами современной городской жизни, что придает особое художественное очарование.

Возможности даосской культуры рукописного искусства в практике современного искусства многомерны. С одной стороны, его можно использовать как художественный ресурс, дающий вдохновение и материалы для художников, с другой стороны, его также можно использовать как культурный подход, направляющий художников к исследованию отношений между человеком и природой, личностью и обществом, Вселенной. В некоторых перформансах и интерактивных произведениях искусства дух даосской культуры от Се-и трансформируется в участие и опыт публики, превращая произведения искусства в средство общения и обмена.

## **Заключение**

Будучи важной частью традиционной китайской культуры, культура свободной Се-и имеет свой духовный подтекст и художественное выражение, полностью отраженное и унаследованное в даосских изображениях. Культурный смысл даосских изображений заключается в том, что они, имея богатый подтекст и разнообразные формы, являются неотъемлемой частью религиозных ритуалов, проявлением духовной практики и космологии. Даосские изображения демонстрируют характеристики культуры Се-и на нескольких уровнях: от неосязаемости изображений богов до реализации художественной концепции в визуальной практике рукописных форм.

Взаимодействие даосских образов и современного искусства в культуре Се-и – это процесс постоянного углубления и развития. Современные художники обогатили методы выражения искусства, расширили идеальное содержание и смысл искусства, заимствуя, обновляя и трансформируя даосские изображения и фигуры. Такой диалог – это не только обмен художественными формами, но и столкновение и интеграция культуры и духа. Благодаря этому появляются новые возможности и направления для развития современного искусства.

Художественная культура Се-и раскрывает уникальную ценность и современное значение даосского искусства, глубоко исследуя внутреннюю связь между даосскими изображениями и культурой рукописного искусства. В детальном анализе даосских изображений мы не только проследили их историческое происхождение, но и получили представление об их наследии и новаторстве в современном искусстве. Вклад даосских изображений в китайскую культуру рукописного искусства отражается в глубоком

понимании и выражении в искусстве природы, вселенной и жизни.

В современном китайском обществе культурная коннотация даосских образов по-прежнему имеет важное значение не только для изучения древней китайской религии и философии, но и для обеспечения современным людям устойчивости образа жизни. Рецепция даосских образов в художественной культуре Се-и предоставляет современному искусству мост, соединяющий традиции и современность, Восток и Запад, способствует культурному обмену и интеграции.

## **Библиография**

1. Чжан Личэнь. Краткое обсуждение значения китайской кисти и туши. Северо-западное изобразительное искусство. 2014, № 02. С. 46-48.
2. Тан, Ц. Интерпретация китайской живописи в стиле Се-и / Ц. Тан // Художественное образование и наука. – 2022. – № 2(31). – С. 116-121. – DOI: 10.36871/hon.202202015.
3. Ринчинова, М. М. Живопись как феномен китайской культуры / М. М. Ринчинова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2020. – № 53. – С. 213-220. – DOI: 10.31773/2078-1768-2020-53-213-220.
4. Белозерова, В. Г. Анатомия традиционной китайской живописи / В. Г. Белозерова // Общество и государство в Китае. – 2015. – Т. 45, № 2. – С. 342-370.
5. Цао, Я. Художники Китая, передающие эмоции в живописи / Я. Цао // Искусство и диалог культур: Сборник научных трудов XIV Международной межвузовской научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 02 апреля 2021 года. – Санкт-Петербург: Центр научно-производственных технологий «Астерион», 2021. – С. 155-160.
6. Ли, Н. С. Метод выражения китайской традиционной пейзажной живописи / Н. С. Ли // Искусство и диалог культур : сборник научных трудов, Санкт-Петербург, 25 апреля 2019 года. – Санкт-Петербург: Центр научно-информационных технологий «Астерион», 2019. – С. 139-142.
7. Исследование истории даосской эстетической мысли. Пан Сяньи, Ли Пей, Шэн Сипин и др. Пекин: Коммерческая пресса. 2010.
8. Институт раскопанных документов Пекинского университета (Хань Вэй): «Коллекция книг из западного ханьского бамбука Пекинского университета (II)», Шанхайское издательство древних книг, 2012 г.
9. Дао дэ цзин / Пер. и примеч. Ян Хин-Шуна. СПб., 2016.
10. Чжоу Дунь-и цзи (Собрание сочинений Чжоу Дунь-и). Пекин, 1991.
11. Сербина, Н. В. «Дао» в живописной практике: к вопросу о формообразовании в китайском пейзаже // Материалы научно-практической конференции «Россия и Китай: исторический опыт взаимодействия и новые грани сотрудничества». Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 2009. - С. 44-47.
12. Крыкова, И. В. Философско-эстетические аспекты традиции почитания природы в культуре и искусстве Китая / И. В. Крыкова // Наука и образование в наши дни: фундаментальные и прикладные исследования : Материалы XLIII Всероссийской научно-практической конференции. В 2-х частях, Ростов-на-Дону, 23 декабря 2021 года. Том Часть 1. – Ростов-на-Дону: ООО "Издательство ВВМ", 2021. – С. 532-538.
13. Дунсюань Линбао. Канон Сосредоточения и созерцания Драгоценности духов из Пещеры сокровенного. Электронная версия <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=895267> (дата обращения: 10.08.2024)
14. Гране Марсель. Китайская мысль / Пер. с фр. В. Б. Иорданского; Общ. ред. И. И. Семененко. М.: Республика, 2004. 526 с.
15. Пьер Бурдье. Практический смысл / Перевод с французского. Отв. ред. пер. и послесл. Н.А. Шматко. СПб.: Алетейя; М.: Институт экспериментальной социологии. 2001, 562 с.

16. Хуан Шишань. Картины и реалистичные формы: даосская визуальная культура в традиционном Китае. Перевод Чжу Ивэня. Серия эссе-историков искусства молодого и среднего возраста. 2022 г.
17. Schipper, K. Yün-chi ch'i-ch'ien. In William H. Nienhauser, Jr., ed., *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*, Indiana University Press, 1986. Pp. 966-968.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Культура и искусство» статье, как автор заявил в заголовке («Рецепция даосских образов в художественной культуре Се-и»), является рецепция даосских образов (в объекте) в художественной культуре Се-и. Во введении со ссылками на мнения коллег (Пань Гункай, Чжан Личэнь, Тан Цзин) автор определяет объект исследования (культуру Се-и) как область художественного творчества, обладающего собственным уникальным художественным методом, а также как «китайское рукописное письмо» ... традиционного художественного стиля в структуре Гохуя («се» – писать и «и» – идея, смысл). Представление объекта исследования является сильной стороной работы, однако аналитическая часть изобилует общими фразами и постоянными повторами в разных вариациях утверждения значимости культуры Се-и и даосского мировоззрения для традиционной и современной культуры Китая, вплоть до потери смысла банальными суждениями подобного рода или даже противоречия действительности. Так автор, утверждает, что даосские образы в «Се-и» составляют основу традиционной культуры Китая, за тем себе противоречит, указывая на культурный синтез даосизма и буддизма (уже бинарная основа традиционной культуры), забывая упомянуть о влиянии на традиционную культуру Китая конфуцианства. К примеру, автор утверждает: «Особенностью даосской философии, культуры, даосских художественных образов является их богатый религиозный и философский контекст». Рецензент отмечает, что любой религии и любой религиозной философии и культовому искусству свойственны «богатый религиозный и философский контекст», поэтому такой контекст не может быть особенностью исключительно даосизма.

Рецепция же (если брать во внимание наиболее распространённую в научной литературе трактовку термина), как заимствование чужих исторических, социологических или культурных форм, в представленном тексте по существу не рассмотрена.

Таким образом, предмет исследования автором представлен спутанно, не ясно, на низком теоретическом уровне. Ввиду перегруженности текста множеством общих умозаключений, которые в равной мере можно приписать как даосизму, так и иному мировоззрению, сложно говорить о том, что предмет исследования в представленном тексте раскрыт.

Методологии исследования автор не уделяет отдельного внимания, хотя из предпринятого краткого обзора специальной литературы можно было бы вывести основные принципы изучения рецепции даосских образов в художественной культуре Се-и. В частности, рецензент обращает внимание, что из представленного текста осталось неясным, является ли рецепция даосских образов в художественной культуре Се-и историческим феноменом (т. е. она происходила на определенном историческом промежутке развития культуры Китая) или она происходит и в современном художественном творчестве КНР.

Актуальность выбранной темы автор обосновал, раскрывая предметную область исследования со ссылками на авторитетных ученых. Действительно, рецепция различных источников в рамках уникального художественного явления представляет теоретический и практический интерес.

Научная новизна исследования, в силу обозначенные выше проблем представленного текста, остается сомнительной.

Стиль представленного на рецензирование текста сложно считать научным. Возможно, на такое большое количество бессмысленных банальных суждений повлияло слабое владение автором русским языком. В таком случае рецензент рекомендует обязательную литературную корректировку тексте специалистом, носителем русского языка. Отдельные выражения настолько противоречивы, что вызывает сомнение знакомство автора с существующим научным представления (например: «Мы называем это духом рисования от Се-и, и этот дух, основанный на коллективном характере интеллектуалов, постепенно стал литературным стилем, преследуемым традиционной китайской культурой, национальным характером китайской нации, то есть путем джентльмена» — возможно автор хотел сказать иное, но выглядит так, что «Се-и» не развивался в традиционной культуре, а преследовался, т. е. запрещался и ограничивался).

Структура статьи в целом соответствует логике изложения результатов научного поиска.

Библиография в целом раскрывает предметное поле исследования, но описания нуждаются в корректировке с учетом требований редакции и ГОСТа.

Апелляция к оппонентам в целом достаточна, хотя в силу сложности стиля изложения авторской мысли (вышеперечисленные проблемы) в отдельных местах трудно считать упоминание работ коллег вполне корректным.

Статья, при условии существенной переработки стиля изложения мысли автора и усиления ясности аналитической части статьи, может представлять интерес для читательской аудитории журнала «Культура и искусство». Поэтому рецензент рекомендует автору продолжить работу над темой.

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

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

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

Предмет статьи «Даосские образы в художественной культуре Се-и» автор определил самостоятельно: «Хотя Се-и часто рассматривают как стиль или технику традиционной китайской живописи, в данной статье рассматривается именно художественная культура Се-и как совокупность философских идей и художественных техник. Предметом исследования явилось отражение даосских образов в художественной культуре Се-и в исторической ретроспективе и в современном искусстве».

Он также определил и собственную методологию: «Для достижения цели использованы методы сравнения, формального и семиотического анализа объектов традиционной и современной живописи, анализ исследовательской литературы искусствоведческого и философского характера».

Актуальность статьи необычайно велика, особенно в свете возросшего интереса современного научного сообщества к истории, культуре и искусству Востока. Научная новизна работы также не вызывает сомнений, равно как и ее практическая польза.

Перед нами – весьма достойное научное исследование, в котором стиль, структура и содержание полностью соответствуют требованиям, предъявляемым к статьям такого рода. Оно отличается обилием полезной информации и важными выводами. Статья четко и логично выстроена, имеет следующие части: введение, обзор литературы, основную

часть и заключение.

В основной части автор выделяет заголовки: «Историко-культурологический экскурс в формирование и развитие художественного стиля Се-и в культуре Китая; Философско-культурологический смысл даосских художественных образов; Отражение даосских образов в живописи Се-и».

Остановимся на ряде положительных моментов. Очевидны глубочайшие познания исследователя в истории развития художественного стиля Се-и. Он пишет: «Истоки Се-и как стиля традиционной китайской живописи относят к живописи литераторов – это явление развивалось начиная с эпохи династии Хань (206 до н. э. по 220 н. э.), когда литераторы стремились использовать синтез поэзии и живописи, применять поэтические приемы в живописи. После развития метафизики во времена династий Вэй (220 – 266), Цзинь (265 – 420), культура свободной Се-и постепенно включила в себя такие два эстетических положения, как «яркое изображение духа» и «обольщение Дао посредством формы», которые оказали глубокое влияние на последующие поколения живописцев и философов. Однако только со временем династии Сун (960 – 1279) живопись свободного стиля Се-и стала занимать важное место в художественной практике. Например, «Брызги чернил» Ван Ця и «Юньшань» Ми Фу (рис. 1), которые отражают высокую утонченность и несут выражение природы и эмоций художников, по существу, определили эстетику Се-и».

Исследователь тонко подмечает связь художественной культуры Се-и и традиционной китайской философии: «С естественным выражением в несовершенной форме глубокой художественной концепции культуры свободной Се-и соотносятся основные положения даосской мысли – «управляй, ничего не делая» и «предоставь природе развиваться своим чередом». Даосизм стремится к единству природы и человека, культура Се-и выражает идею единства природы и человека в свободной форме, и эта идея формирует духовное ядро традиционной китайской культуры».

Приведем еще один пример: «Высшей формой совершенства в даосизме является образ Дао. Художественная культура Се-и переняла даосистские традиции выражения Дао в виде пустого пространства: «Так называемый «белый дракон» (байлун) – белое полотно без рисунка – считался высшей формой воплощения образа Дао» [11, с. 5]. Феномен пустого пространства в живописи стиля Се-и является также уникальным приёмом, создающим гармонию в композиции и выражающим глубину, полноту и недостижимость Дао».

Автору замечательно удается передать читателю тончайшие художественные особенности культуры Се-и. «Поклонение даосской системе письма отражено в системе письма в различных формах, в том числе в использовании загадочных символов в ритуалах. В седьмом томе «Предполагаемых семи знаков» Чжан Цзюньфана (династия Сун) есть раздел, посвященный «Восьми Проявлению» даосских иероглифов, которые представляют собой несколько шрифтов: первый – «Книга Небес», «Бахуи»; второй – священный сценарий, который представляет собой сценарий облачной печати; третий – наземное письмо, представляющее собой изображение дракона и феникса; четвертый – внутреннее письмо, то есть то, что изрыгали дракон, рыба и птица; пятый – внешнее письмо, написанное чешуей и волосатыми перьями; шестой – шрифт-призрак, представляющий собой разнообразную и неоднозначную форму, недоступную для понимания людьми; седьмой – шрифт Чжунся, состоящий из рукописного письма и шрифта с печатью; восьмой – сценарий Жун И», – пишет он.

Весьма похвально, что автор снабдил работу рядом рисунков:

«Рис. 1. Ми Фу, династия Сун. Весенние горы и чудесные сосны; Рис. 2. Сюй Вэй, династия Мин (1368-1644). Литераторы» и т.д.

Библиография исследования весьма обширна, включает основные, в т.ч. иностранные,

источники по теме, оформлены корректно.

Апелляция к оппонентам достаточна и сделана на достойном профессиональном уровне.

Выводы, как мы уже отмечали, сделаны серьезные и обширные, вот лишь часть их них: «Будучи важной частью традиционной китайской культуры, культура свободной Се-и имеет свой духовный подтекст и художественное выражение, полностью отраженное и унаследованное в даосских изображениях. Культурный смысл даосских изображений заключается в том, что они, имея богатый подтекст и разнообразные формы, являются неотъемлемой частью религиозных ритуалов, проявлением духовной практики и космологии. Даосские изображения демонстрируют характеристики культуры Се-и на нескольких уровнях: от неосязаемости изображений богов до реализации художественной концепции в визуальной практике рукописных форм.

Взаимодействие даосских образов и современного искусства в культуре Се-и – это процесс постоянного углубления и развития. Современные художники обогатили методы выражения искусства, расширили идеальное содержание и смысл искусства, заимствуя, обновляя и трансформируя даосские изображения и фигуры. Такой диалог – это не только обмен художественными формами, но и столкновение и интеграция культуры и духа. Благодаря этому появляются новые возможности и направления для развития современного искусства».

На наш взгляд, статья будет иметь большое значение для разнообразной читательской аудитории - художников, студентов и педагогов, историков, искусствоведов и т.д., а также всех тех, кого интересуют вопросы художественной культуры и международного культурного сотрудничества.