

Культура и искусство

*Правильная ссылка на статью:*

Ли С., Багрова Н.В. Культурная практика китайской литературной живописи: проблемы наследования в цифровую эпоху // Культура и искусство. 2025. № 8. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.8.75233 EDN: HEXTP1 URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=75233](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75233)

## Культурная практика китайской литературной живописи: проблемы наследования в цифровую эпоху

Ли Сяопэй

ORCID: 0009-0004-8636-5445

независимый исследователь

241000 Китай, провинция Аньхой, Уху Сити, район Саньшань, кв. 420-3

✉ 443235362@qq.com



Багрова Наталья Викторовна

ORCID: 0009-0009-8508-0559

доктор культурологии

профессор; кафедра искусств; Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств им. А.Д. Крячкова

Россия, Новосибирская обл., г. Новосибирск, Красный пр-кт, д. 38

✉ nvbagrova@nsuada.ru



[Статья из рубрики "Культурное наследие, традиции и инновации"](#)

### DOI:

10.7256/2454-0625.2025.8.75233

### EDN:

HEXTP1

### Дата направления статьи в редакцию:

21-07-2025

### Дата публикации:

05-08-2025

**Аннотация:** Феномен живописи китайских литераторов исследуется в предметном аспекте возможностей его наследования в эпоху цифровых технологий. Основная проблема исследования связана с необходимостью поиска современных средств

сохранения, воспроизводства и развития наследия живописи китайских литераторов как сложившейся культурной практики. Особенностью традиционной культурной практики является сложность сопряжения содержания объекта наследования и инструментов его воспроизводства. Эта особенность рассматривается в качестве культурантропологической проблемы. Традиции, связанные с уникальным явлением китайской культуры, сочетающим в себе поэзию, каллиграфию и живопись с особым способом демонстрации произведения в свитках, представляют собой комплекс ритуальных действий, особенностей материальных носителей и визуальной культуры, объединенных концепцией «пассивного путешествия в созерцании», основанных на этико-эстетических идеях философского учения Дао. В целях поиска современных способов передачи практики сопряжения содержания артефакта и инструментов его воспроизводства как культурантропологической проблемы используется методология, включающая в себя общенаучный метод эмпирической дескрипции исторических особенностей феномена, метод аксиологического анализа художественной образности живописи китайских литераторов и связанных с обозначенными особенностями проблем наследования. Впервые проводится структурирование проблемы наследования живописи китайских литераторов как культурной практики в культурантропологическом аспекте, включающем комплекс ритуалов, особенностей материального носителя и визуально-эстетических характеристик синтеза живописи, поэзии и каллиграфии. В поиске подходов к сохранению, воспроизводству и развитию наследия китайской литературной живописи указываются основные области уязвимости современных средств и среды цифровой эпохи. В качестве прогноза предлагаются необходимые меры по сохранению традиционных видов искусства как культурной практики в целях координации диапазона параметров визуального облика его объектов, таких как: колористический диапазон, тоновый диапазон, графический диапазон в тесной связи с развитием мультимодального подхода к сохранению наследия на основе анализа этико-эстетических идей духовного учения Дао. В результате делается вывод об обоснованности этико-эстетического начала в культурологической концептуализации феномена литературной живописи Китая в целях сохранения его наследия.

**Ключевые слова:**

живопись китайских литераторов, цифровая среда, пассивное путешествие, китайская литературная живопись, наследие китайских литераторов, этико-эстетическая концепция Дао, современные цифровые выставки, культурная практика, проблема наследования, цифровизация наследия

Вэньжэнь-хуá (文人画) – уникальный феномен китайской культуры – представляет собой живопись «людей культуры» («в дословном переводе китайского наименования вэнь жэнь») [\[1, с. 142\]](#). Терминологическую определенность «китайской литературной живописи», в интересующем нас аспекте определения круга проблем ее наследования в цифровую эпоху, задает образ Цзун Бина (375-443) – автора трактата «Хуа шань шу сюи» («Введение в пейзажную живопись/Предупреждение к изображению гор и вод»), обозначившего традицию «странствия сознания в вымышленном пейзаже» [\[1, с. 137\]](#).

Концепт «странствие сознания в вымышленном пейзаже» является ключевым в дальнейшем изложении проблематизации, наблюдаемой в текущем контексте воспроизводства наследия китайской литературной живописи в процессе современного массового распространения экранной культуры.

Как и многие культурные традиции, неотделимые от своего времени, наследие китайской литературной живописи актуализируется вновь в каждом из поколений его последователей. При этом аспекты анализа художественных произведений китайских литераторов меняются со временем, дополняя свод фундаментальных и прикладных знаний о ценном наследии. Каковы проблемы воспроизводства культурной практики «пассивного путешествия» китайской живописи литераторов в цифровую эпоху?

В научных трудах Ниу Шинань [2] были исследованы аспекты возможности технических средств виртуальной и дополненной реальности. Ян Чжэнъянь [3, 12], Ма Сяюэ, Сунь Минфэй, Чэнь Цян [4], Чжу Синь [5] изучали особенности иммерсионного опыта пользователя цифровой среды в отношении трансляции объектов наследия китайской литературной живописи. Ву Юань [6] исследовал возможности обеспечения интерактивности интерфейсов музейных экспозиций в цифровой среде. Курбан Хадер [7] и Читтинг [8] анализируя результаты перечисленных исследований, можно утверждать, что возможности современной цифровой эпохи по-новому раскрывают предметность культурных практик.

К преимуществам современных достижений научно-технического прогресса можно отнести возможности средств виртуальной и дополненной реальности в усилении иммерсионного эффекта, достигаемого техническими возможностями трехмерного моделирования, эффектами анимации. интерактивного восприятия объектов в цифровой среде.

Вместе с тем, примеры современного воспроизводства и популяризации лучших образцов китайской литературной живописи, демонстрируемые посредством применения цифровых экранных технологий, свидетельствуют о фундаментальном конфликте между их актуальной востребованностью и традицией.

Действительно, широта перспектив развития наследуемых традиций в экранном режиме связана с массовостью распространения и доступностью его каналов трансляции. В указанном аспекте «ручной свиток» китайской литературной живописи оказывается редуцирован до кинопоказа с фиксированным темпом раскрытия композиции.

Так, например, последовательное созерцание пейзажа и каллиграфии посредством ручного перекручивания свитка в обе стороны, восприятие незаполненного изображениями «белого» пространства тишины и размышлений оказывается практически невозможно воспроизвести в экранном режиме. Это определяется не только и не столько алгоритмической уязвимостью средств искусственного интеллекта на современном этапе, но особенностями современного восприятия «тишины» зрителем, не привыкшим к паузам на экране и испытывающим тревогу, близкую к фрустрации в моменты, когда на экране нет изображений и событий.

В качестве примера искажения оптической иллюзии можно привести «Метод трех расстояний» Го Си (1068-1085), примененный в «карте цветов дерева» в технике рисунка тушью «Пинъюань», при котором прием автора в создании широкофокусного визуального поля с размытым завершением линий [9] искажается в ориентированной на центральную точку схода перспективе, создаваемой алгоритмами искусственного интеллекта. Сравнительный эксперимент Сяо Пэнфэя [10] в 2022 году показал, что степень сжатия глубины изображения после восстановления посредством алгоритмов искусственного интеллекта достигает 37%, что способствует утрате иллюзии пространства, которое передают средства художественной образности, вызывающие чувство «умиротворения»

и ощущение «гармонии с миром». Технология создания виртуальной реальности «сжимает» фронтально-глубинное пространство пейзажной живописи, достигаемое цветовым градиентом, что приводит к утрате эффекта «воздушной перспективы». Об этом свидетельствуют изображения «мертвых деревьев» на первом плане и изображения «тумана дальних гор» на дальнем плане. Схема «Юньшань» (2020), сгенерированная посредством технологий искусственного интеллекта, не воспроизводит эффект «спонтанного течения жизненной силы», создаваемый случайным механическим взаимопроникновением слоев чернил в ручном свитке.

Перечисленные примеры делают очевидным конфликт на ценностно-эстетическом уровне литературной живописи, цель которой – глубоко запечатлеть и передать настроение, побудить зрителя к размышлению.

Современные цифровые технологии демонстрируют мощные возможности обработки информации и генерации прототипов в процессах репродукции культурного наследия, но по-прежнему очевидны риски в процессах сохранения и воспроизводства его традиционной эстетики. Будущее технологическое развитие движется к преодолению барьеров алгоритмического действия, к переходу к работе с «мультимодальными базами данных» [\[11\]](#), сочетающими возможности воссоздания техники кисти и чернил, стилизации пространственной эстетики с учетом исторического контекста создания объекта наследия [\[12\]](#). Система собирает данные о давлении инструмента в процессе штрихования с помощью датчиков силы нажима и дает отклик в тактильных ощущениях физического взаимодействия. Структурированное сочетание накопленной базы больших данных с принципами таких теорий живописи, как «Величественная летопись лесов и ручьев» [\[13\]](#), будет способствовать повышению качества семантического прочтения алгоритмом особенностей каждого из артефактов традиционной практики литераторов.

По мнению авторов статьи, создание трехкомпонентной модели междисциплинарной интеграции цифровых технологий с искусством и гуманитарными науками станет существенным шагом в снятии проблемы воспроизводства наследия в экранном режиме с текущей алгоритмической уязвимостью средств искусственного интеллекта для развития технологий репродукции исторического наследия в актуальных форматах.

Сущностный смысл «умозрительного странствия» ручных свитков – это своего рода чтение, разворачиваемое во времени с определенным ритмом, в котором литераторы-живописцы направляют внимание и воображение зрителя, оставляя пустое пространство смысловых пауз, в то время как мгновенное панорамное представление в технологиях виртуальной реальности сжимает умозрительный символический путь до статичного изображения, нарушая изначально заданные автором созерцательный темп и ритм композиционного строя произведения.

Кроме того, предполагаемый ручной прокруткой свитка эффект неожиданности в раскрытии сюжетного повествования произведения в цифровом режиме двухстороннего движения взгляда зрителя теряется, что преждевременно раскрывает интригующую тайну, скрываемую автором до выбранного им момента. Способ демонстрации ручных свитков является продолжением практики пространственно-временного повествования в концепции Дао путем горизонтального разворачивания и сворачивания изображений. Цяо Чжунчан «Фу Ту Хоу Чиби» (рис. 8) воспроизводит философское путешествие Су Ши с помощью девяти сцен. Композиционное построение, уводящее в глубину каждой сцены, направляет взгляд зрителя от ближних персонажей до дальних гор, образуя динамическое повествование, проиллюстрированное сменой пейзажей. Такой же прием

мы находим у Хуана Гунвана в «Жилище в горах Фучунь» (1347-1350), где, в свою очередь, автор перемещает зрительный фокус с тем, чтобы зритель испытал медитативный ритм «путешествия богов и вещей» в процессе демонстрации свитка.

Следующий аспект культурантропологической проблемы наследования можно охарактеризовать как конфликт воспроизводства и восприятия объектов наследия. «Парадокс погружения» – так можно обозначить противоречие между достигаемыми эффектами ощущения реалистичности воспринимаемого зрителем содержания, созданного посредством технологий «виртуальной» и «дополненной реальности», и искажениями в восприятии зрителя.

Не вызывает сомнений факт о том, что технологии «виртуальной» и «дополненной реальности» открывают новые возможности для динамического отображения статичных изображений. Например, команда Даляньского технологического университета разработала систему погружения в интерактивный опыт средствами искусственного интеллекта и «дополненной реальности» (LBMR) так, чтобы культурные реликвии «оживали» [14]. С помощью технологии распознавания жестов и отслеживания движений глаз пользователям удастся увидеть кинематический эффект дыма и дождя в произведении «Вода и бамбуковый домик» – одного из шедевров пейзажной живописи цзяннаньского художника Ни Цзяня [15].

Виртуальный проект Сямэньского университета «Карта петуха» ([16]) интегрирует поэзию, каллиграфию и живопись с мультисенсорным эффектом восприятия, позволяя пользователю управлять прыгающим между виртуальными горами и камнями персонажем, созданным художником Сюй Бэйхуном. Речь идет о проекте «LBMR» [15] («Big Space Full Sense Mixed Reality»). Виртуальные персонажи в старом замке Чжанби в провинции Шаньси, благодаря взаимодействию призрачных, реальных фигур и моделированию запахов, позволяют посетителям ощутить себя «рыбаками» и испытать духовное царство «даосского странствия» в цифровом пейзаже.

Вместе с тем, в отзывах посетителей выставки [15] все чаще отмечается переживание ощущения навязчивой имитации в результате все большего добавления эффектов, изначально не предполагаемых автором, в целом, приводящих к растворению эстетики «тишины» в суеде интерактивных виртуальных инсталляций.

Модели поддерживают крупномасштабные базы данных в виртуальной сети [2]. Вместе с тем, «гомогенизирующая обработка алгоритмов искусственного интеллекта приводит к потере своеобразия «вяжущей» текстуры горных камней» [3, сс. 94 – 96], которой автор добился, применяя технику «вытирания сухой кистью» для достижения спонтанного взаимопроникновения волокон рисовой бумаги и чернил. Художник Сюй в репродукции средствами искусственного интеллекта произведения «Жилища в горах Фучунь» [4] обнаружил, что образующийся высокочастотный шум, приводящий к механическому повторению контура изображенной горы, не позволяет приблизиться к стилистической алгоритмической трансформации особых средств «техники конопля». Подобный конфликт фиксирует невозможность на современном этапе использования алгоритмов в воспроизведении спонтанного характера действий руки человека, оперирующей кистью и чернилами.

Особенным образом этот конфликт проявляет себя в традиционной каллиграфии. Его можно охарактеризовать как противоречие в начертании каллиграфических символов «письма сердца» и его алгоритмической копии. Каллиграфия в литературной живописи –

это не только мастерство, но и визуализация процесса духовного совершенствования. При этом каллиграфия как символическая система может быть развернута в трех аспектах.

В инструментальном аспекте китайская каллиграфия развивалась от техники резьбы острыми инструментами и золотого литья к технике работы с бумагой, шелком и чернилами. Широкое распространение бумаги к началу периода династий Вэй и Цзинь и развитие даосской концепции «формы и сущности» способствовало сублимации каллиграфии из практического инструмента в средство художественного выражения чувственных импульсов художника. В качестве примера можно привести «Похоронный пост» Ван Сичжи (356 г.) (рис. 1), передающий боль утраты близкого. Произведение ознаменовало переход каллиграфии от сугубо утилитарной функции к новой роли художественно-образного носителя, передающего эмоциональное состояние, и предопределило второе – эстетическое измерение практики каллиграфии, возводящее ее в разряд искусства.

В эстетическом аспекте характерным примером может служить изображенная «дикая трава» в «Авторском повествовании» Хуайсу (рис. 2), которая кажется хаотичной, но на самом деле подразумевает строгую последовательность плотного ритма групп слов и естественный переход чернильного цвета от увлажненной фактуры к сухой. Этот прием метафоризирует траекторию потока жизненной энергии. Подобная экспрессивная, но не хаотичная черта подтверждает выводы Фань Гуна по исследованию каллиграфии и живописи в конце династии Юань: «даосская мысль дала книжникам дерзость преодолеть действительность, а нам возможность удержания генетического кода традиционной культуры на глубинном уровне» [\[5, сс. 96 – 97\]](#).

В философском аспекте произведение «Пост холодной еды» Су Ши (1082 г.) (рис. 3) создает новое измерение слияния языка поэзии, каллиграфии и живописи, благодаря сочетанию «дрожащего пера» с изображениями бамбука и камня. Изображение «пустого холодного блюда» в посте сублимирует материальные трудности в визуальный манифест духовного прорыва. Еще одним примером может служить произведение «Коралловый пост» Ми Фу (1107 г.) (рис. 4), в котором стираются границы в триаде поэзии, каллиграфии и живописи, передавая глубокий философский смысл.

Несмотря на то, что средства искусственного интеллекта могут копировать форму штриха, но воспроизвести приемы передачи духовной глубины выражения пока не удастся. Например, несмотря на то что произведения, созданные сетью генеративного алгоритма GAN, соответствуют «восьми законам Юнцзы» (II в.), удастся передать только информацию о произведении, без эмоционального напряжения стиля книги Су Ши «Шаньи». Более того, алгоритмы не могут моделировать своеобразие момента спонтанности в каллиграфическом творчестве, – такие как растекание чернил, вызванное свойством водопоглощения рисовой бумаги, или изменения в настроении художника, что фиксирует ручная каллиграфия.

Курбан Хадер [\[6, сс. 104 – 105\]](#) использовал технологию оптического сканирования с высоким разрешением для трехмерного моделирования произведения «Нимфа реки Ло» Гу Кайчжи (364-376 гг.) с точностью до 0,1 мм, полностью сохранив характеристики проникновения чернильного цвета в технике линейного рисования на шелковой поверхности, но композиция произведения претерпела существенные трансформации в результате трехмерного воспроизведения в цифровом режиме. Такие инструменты как комплекс Вэньсинь Иянь для написания диалогов и генерации текста анализируют воздействие каллиграфии и живописи с помощью технологий нейро-лингвистического



программирования [\[7, сс. 12 – 13\]](#) и создают стилистически подражающие тексты. Например, семантический анализ «Теории одной живописи» Ши Тао создал имитацию, стилистическое сходство которой, по оценкам экспертов составляет 83,7%. Однако, данные контент-анализа отнюдь не свидетельствуют в пользу смыслового единства текста [\[8\]](#).

Важно отметить, что традиция созерцания свитка сопровождается ритуалом курения благовоний и омовения рук и завершается «пассивным путешествием» в медитации. Современные цифровые выставки предполагают публичность в массовом созерцании. Например, виртуальный свиток электронного приложения «Ежедневник «Запретного города» самопроизвольно разворачивается с равномерной скоростью, лишая зрителя права на личный ритм созерцания [\[17, сс. 79 – 81\]](#). Как отмечает Чжу Синь, «цифровое взаимодействие часто жертвует ритуальной практикой из-за чрезмерного стремления к эффективности» [\[18, сс. 141 – 143\]](#).

Серьезную проблему сохранения наследия живописи китайских литераторов создает практика цифровой фрагментации свитков и тиражирования отдельных изображений вне пространственно-временной согласованности сюжетно-композиционного повествования.

Еще одним аспектом проблематизации современных средств сохранения наследия в развитии цифровой практики взаимодействия с объектами наследия традиционной культуры следует отметить погоню за совершенствованием технических средств доступа. Показатели количества просмотров, посещаемости сайтов и платформ, скорости передачи данных и четкости изображений постепенно стали преобладать над оценкой качества сохранения и преемственности культурных ценностей. Таким образом, еще одна проблема, которую следует выделить, – это преобладание поверхностной оценки комфорта восприятия и утрата смысловой оценки воспринимаемого содержания.

Так анализ оценок пользователей уже упомянутого цифрового приложения «Ежедневник «Запретного города», проведенный Сюй Цзиньнином [\[17\]](#), показал, что 80% посещений осуществлялись с целью получения помощи в навигации, и только 5% пользователей углублялись в просмотр аннотаций и комментариев к произведениям. Это позволяет сделать вывод о том, что количественные данные пока не отражают степень погружения зрителя в культурный контекст и качественные аспекты восприятия экспозиции. Можно предположить также и то, что автоматические рекомендации искусственного интеллекта имеют негативную репутацию редукции глубоких смыслов наследия произведений прошлого и обесценивания их культурного значения.

Еще один аспект проблемы наблюдается в процессе совершенствования свойств материалов, в частности, перехода к новой технологии производства рисовой бумаги. Композитная рисовая бумага из сверхдлинных волокон гидроксифосфата (HNXP), разработанная Шао Юэтином, увеличила прочность материала на растяжение на 53,2% [\[19\]](#). Ее устойчивость к появлению плесени соответствует международному стандарту (ASTM D3273). Однако эксперименты показали, что волокнистое покрытие HNXP приводит к снижению тональности чернил на 30%, а тонкие мазки, передающие фактуру коровьей шерсти в «Карте затворничества Цинбянь» Ван Мэна оказались невоспроизводимы [\[20, сс. 107 – 112\]](#).

Несмотря на то, что выполненный в полиуретане защитный слой Лю Яна может замедлить старение, он увеличивает блеск поверхности бумаги и разрушает шероховатую текстуру

оригинала [\[21, сс. 205 – 213\]](#).

Вместе с тем, увлажнение чернилами рисовой бумаги является основой эстетики литературной живописи. Его волокнистая структура способствует слоистому проникновению чернил, образуя эффект «сюаньян» – «разложения чернил на пять цветов». Рисовая бумага является не только носителем, но и ключевым элементом культурной практики литераторов-живописцев, в центре которой – идея создания материализованной формы «Дао» в его единстве с «инструментом» кисти, пера, воды и чернил. Внедрение новых материалов не позволяет сохранить целостность этого культурного комплекса. Следствием инноваций в материальном воплощении традиционного искусства становится его трансформация и преобладание во внешнем облике его объектов эстетики, суть которой можно охарактеризовать как «техноцентризм».

Избежать чрезмерного влияния цифровой трансформации традиционных практик поможет установление этических правил и границ воздействия на них новейших достижений технологического прогресса.

Наблюдаемый горизонт развития цифрового искусства вступает в противоречие со стремлением к сохранению рукотворной традиции китайской литературной живописи. Гиперреалистичный рендеринг изображений, подчеркивающий техническую изощренность производства, вступает в противоречие с эстетической изысканностью и деликатностью в передаче идей концепции «Дао», лежащей в основе живописи китайских литераторов.

Важным аспектом культурантропологической проблематизации современных средств сохранения наследия живописи китайских литераторов является попытка параметризации философской доктрины даосизма с целью автоматического тиражирования ее визуализаций. Например, в VR-сцене эффект «воздушной перспективы» создается с помощью концентрации тумана, что соответствует живописному приему, носящему название «далекие гладкие горы», при котором форма облачного сгустка случайным образом генерируется алгоритмом, имитируя сиюминутную спонтанность пера и чернил. Но живописными приемами, создаваемыми автономными цифровыми системами отдельно от каллиграфии и поэзии, общее настроение сохранить и передать весьма затруднительно.

В качестве примера можно привести способ многослойного восстановления изображений с использованием средств искусственного интеллекта в отношении произведения «Жилище в горах Фучунь» Хуан Гунвана, примененного путем извлечения контура пейзажа с помощью алгоритма XDoG и технологии переноса для восстановления текстуры штрихов с достаточно точным разрешением (в 2363 пикселя). В результате была получена интегрированная система «GIS-VR», предложенная Ниу Шишан [2 сс.189 – 191, 198].

В прогнозе цифровизации наследия живописи литераторов, очевидна тенденция к развитию мультимодальной системы искусственного интеллекта, которая в режиме реального времени будет генерировать сразу весь композиционный комплекс поэзии, каллиграфии и живописи, соответствующий художественному настроению произведения прошлого посредством анализа его содержания и накопленных за всю историю изучения многочисленных комментариев ученых: культурологов и искусствоведов.

Необходимыми мерами по сохранению традиционных видов искусства как культурной практики может стать установление диапазона параметров визуального облика его



объектов, таких как: колористический диапазон, тоновый диапазон (глубина проникновения чернил), графический диапазон штриха и подобными им.

В качестве примера подобных экспериментов можно привести опыт музея провинции Чжэцзян, с коллекцией «Карты сохранившихся гор», который подготовил цифровую экспозицию «Карты гор Фучунь» [\[22\]](#). С помощью физических объектов, анимации, видео и интерактивных инсталляций «Карта гор Фучунь» воспроизводит цифровую «реальность» практики китайских литераторов-живописцев. Выставка посвящена теме «Пейзаж», которая в сочетании с мультимедийным оборудованием создает атмосферу смешения реальности и вымысла. Зрители могут наглядно почувствовать ритм и художественное настроение картины, а также глубоко понять ее художественную ценность благодаря сравнению разных версий трех свитков [\[22, с. 45-46\]](#).

Тайбэйский дворцовый музей, который хранит коллекцию «Наброски свитков Учителя», удерживает международное лидерство в области оцифровки. В рамках «Программы цифровых коллекций», реализуемой с 2001 года, Тайбэйский дворцовый музей оцифровал более 70 тысяч единиц культурных реликвий, в том числе, «Карту резиденции горы Фучунь» [\[22\]](#). Его онлайн-платформа поддерживает функции трехмерного интерактивного изображения с возможностью приближения и проведения аудиоэкскурсии, благодаря чему зрители могут наблюдать за деталями картины в разных ракурсах. С помощью технологии виртуальной реальности зритель может использовать режим «присутствия в пространстве изображаемого», переходя от созерцания пейзажа целиком к рассмотрению деталей, управляя скоростью раскручивания свитка с помощью сенсорного экрана. Однако данные обратной связи свидетельствуют о том, что 75% зрителей выбирают режим «автоматического воспроизведения», а только 15% пытаются регулировать ритм просмотра вручную [\[23\]](#).

Исследователь Чен Шаншан [\[24\]](#) утверждает, что на выставке гор Фучунь произошло «уплощение уровней глубины опыта». Согласно его концепции «модель эмоционального опыта» [\[25\]](#) показывает, что выставка должна апеллировать к нескольким уровням стимулирования: «инстинктивный (сенсорный стимул), поведенческий (интерактивная обратная связь) и рефлексивный (культурное познание)». Большинство современных цифровых проектов остаются только на уровне поверхностного «интуитивного дизайна», в то время как смысл искусства живописи китайских литераторов предполагает «философское путешествие» в концепции Дао.

Тем не менее, эмпирическое исследование Ю. Шияна показывает, что уместная технологическая поддержка может повысить эффективность восприятия аудитории в сбалансированной взаимосвязи «расширения возможностей технологий» и «культурной онтологией» [\[25\]](#).

Переходя к выводам, важно отметить, что трансформация традиций культурной практики китайских литературной живописи под влиянием использования цифровых технологий в ее воспроизводстве и популяризации выражается в следующих проблемах:

1. Пассивное экранное созерцание вытесняет традицию управления темпом и ритмом просмотра ручного свитка. В традиционных свитках зритель регулирует скорость вращения силой пальцев, способствующую формированию личного отношения в соприкосновении, в то время как цифровое взаимодействие передает контроль заранее установленным программам, что приводит к дефициту эмпатии, подкрепляемой материальным взаимодействием.

2. Отсутствие тактильной обратной связи при взаимодействии с виртуальным движением, в отличие от физического усилия, не дает возможности развития соматосенсорной памяти зрителя. Небольшое сопротивление веса материального носителя, изменение температуры и влажности рисовой бумаги являются ключом к запуску переживания личного участия, что невозможно при физически отчужденном пассивном созерцании.

3. Замена философской коннотации изображения рекламной привлекательностью. Несмотря на то, что технологии виртуальной и дополненной реальности усиливают зрелищность, визуальную привлекательность искусства, они заглушают визуальным шумом даосскую деликатность, ненавязчивость традиционного погружения в концепции единства человека и неба.

4. Невозможность полноценной реализации традиционных ритуальных действий, сопровождающих созерцание произведений живописи китайских литераторов. Например, «ритуал благовоний и чистых рук», принятый в традиционной каллиграфии и живописи, в цифровом воспроизведении сводится к мгновенному нажатию кнопки. Цифровая реконструкция ритуального поведения использует техническое средство «прогрессивной разблокировки», при котором зрители получали доступ к свиткам только после завершения ритуала виртуального «сжигания благовоний» и ряда других действий, настраивающих на личное переживание культурного благоговения в интерактивном сценарии.

Вышеуказанное свидетельствует о необходимости преодоления содержательных и инструментальных разрывов с традициями в сохранении наследия живописи китайских литераторов. Связь шифрования, идентификации и расшифровки в символизации теряется в процессе оцифровки нематериального культурного наследия, что выражается в замещении культурных символов техническими. Мы можем видеть, как все больше экспозиционный дизайн выставки превращает диалог каллиграфии и живописи в инструкцию взаимодействия «человек-машина».

Ключевым моментом в развитии культуры наследования видится органическая связь духовного начала, смыслов и инструментов его воспроизводства, – такая позиция, подкрепленная цитатой Лао Цзы о том, что средства должны иметь духовное ядро, преодолевает ограничения современного цифрового мира. Цифровые технологии, стремящиеся к формальному копированию, рискуют оторваться от корней и не получить своего продолжения.

Возможно, имеет смысл рассуждать о комплексной технологии для искусственного интеллекта посредством алгоритмического моделирования рифмы с «белыми полями» медитации в виртуальном пространстве, которая создаст актуальную парадигму существования концепции Дао в цифровом мире, стремясь тем самым к ее философской глубине путем воспроизводства практики в новых условиях. Наследие литературной живописи в цифровую эпоху может заимствовать мудрость достижения баланса в развитии техники и смысла и предложить свою интерпретацию развития концепции «Дао».

В завершение можно констатировать, что цифровое наследие китайской литературной живописи по сути является диалогом между рациональностью технических инструментов и традиционным культурным кодом. Несмотря на то, что нынешняя практика добилась прорыва в эффективности реставрации и широте популяризации наследия, она сталкивается с тройным кризисом эстетического размывания, философской редукции и этического отсутствия. В будущем предстоит перестроить фокус применения технологий

на междисциплинарное видение, изучив закономерности наследования искусства литературной живописи в диалектических отношениях между «инструментом» и «Дао», «формой» и «духом», «публичным» и «приватным». Таким образом можно реализовать перспективное развитие «путешествия в созерцании» в ногу со временем с тем, чтобы многовековая история искусства и культурной практики живописи китайских литераторов продолжала свою жизнь в актуальном времени и пространстве.

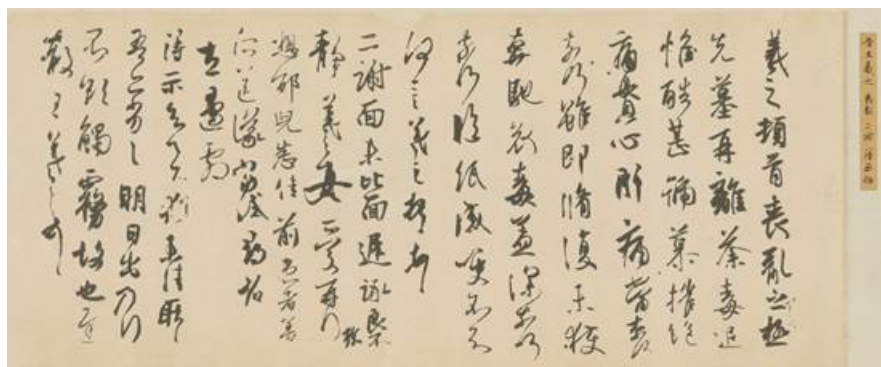


Рисунок 1. Ван Сичжи «Похоронный пост» 28,7x58,4 см, Японский дворец Санномару

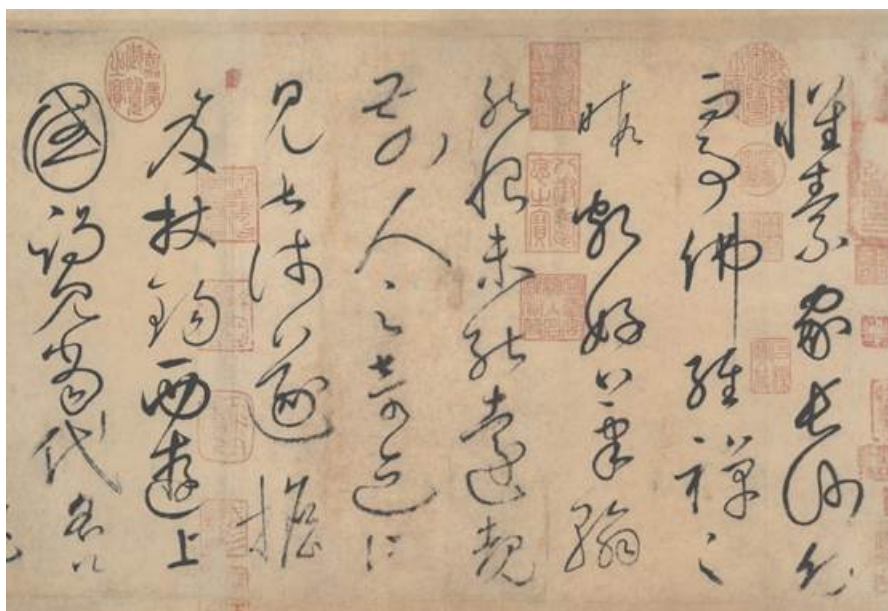


Рисунок 2. Хуай Су «Автоповествование» чернильная бумага 28,3x775см, музей Гугун в Тайбэе



Рисунок 3. Су Ши «Пост холодной еды» чернильный плот 34,2x18,9 см, Дворцовый музей Тайбэя

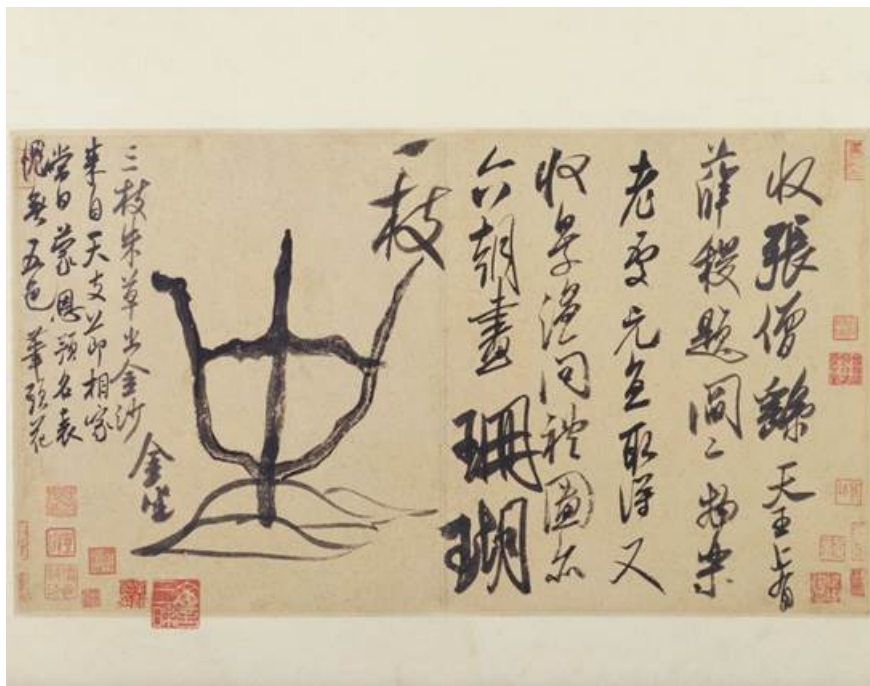


Рисунок 4. Ми Фу «Коралловая наклейка», 26,6x47,1 см, Пекинский дворцовый музей



Рисунок 5. Ми Южэнь «Карта чудес Сяоясяна», 20,5x289см, коллекция Пекинского дворцового музея



Рисунок 6. «Шаньши и Хоу Юоту», 106,5x54см, Музей провинции Ляонин



Рисунок 7. Чжао Мэн «Шуансун Пинюань Ту» 26,7x107,3 см, Музей Метрополитен, США





**Рисунок 8. Цяо Чжунчан «Хоу Чибя Фу Ту» 29,3х560,3 см Коллекция  
Художественного музея Нельсона Аткинса, США**

### Библиография

1. Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. + доп. том. – Т. 6 (дополнительный) / гл. ред. М. И. Титаренко. – М.: Искусство, 2010. С. 1031.
2. 牛世山. 基于GIS、VR技术的考古对象的数据采集、复原和展示[J]. 南方文物, 2015, № 3, С. 189-191+198. [Ню Шишань. Сбор данных, восстановление и демонстрация археологических объектов на основе геоинформационных технологий ГИС и технологий виртуальной реальности // Южные артефакты. 2015. № 3. С. 198, 189-191]. URL: <https://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2015&filename=LFWW201503030&uniplatform=OVERSEA&v=hpmW5pImCgcr93unhkoPyca6IbeYqcNsV86zj-NT9Gd7-tIE9n4i35BwQyhcM8vJ>
3. 杨政安. 基于大数据技术的沉浸式虚拟现实可视化展示系统研究[J]. 信息系统工程, 2023, № 8, С. 12-15. [Ян Чжэнань. Исследование иммерсионной системы визуального отображения виртуальной реальности на основе технологии больших данных // Инженерия информационных систем. 2023. № 8. С. 12-15].
4. 马晓悦, 孙铭菲, 陈强. 沉浸式技术体验如何影响数字文化接受意愿--基于自我分类调节作用的实证研究[J]. 西安交通大学学报(社会科学版), 2021, Т. 41, № 5, С. 144-154. [Ма Сяюэ, Сунь Минфэй, Чэнь Цян. Как иммерсивный технологический опыт влияет на готовность к принятию цифровой культуры: эмпирическое исследование, основанное на роли самоопределения и регулирования // Журнал Сианьского университета Цзяотун: социальные науки. 2021. № 2. Т. 49. С. 121-142].
5. 徐锦宁. 文物数字化在新媒体下的展示与传播价值--以《每日故宫》App为例[J]. 美与时代(上), 2021, № 2, С. 79-81. [Сюй Цзиньнин. Выставочные и коммуникативные возможности оцифровки культурных реликвий в новых средствах массовой информации: на примере приложения "Ежедневник "Запретного города" // Эпоха и эстетика. 2021. № 2. С. 79-81]. URL: <https://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2021&filename=MYSS202102028&uniplatform=OVERSEA&v=fLfe-jvrUVbmRW Dvebkwa0wKukUMCYgj3rRZTpo52EMXz-0LGY0y105VObsXk-S6>
6. 邢武, 肖元. 数字非物质文化遗产博物馆互动动画设计研究[J]. 艺术与表演, 2023, Т. 4, № 3. [Гэн Ву, Сяо Юань. Исследование интерактивного анимационного дизайна нематериального культурного наследия цифрового музея // Записки об искусстве и перформансах. 2023. № 3. Т. 4]. URL: [https://scholar.oversea.cnki.net/en/Detail/index/GARJ2021\\_4/SJQZ03604F031A8E7E46F9511678FF208971](https://scholar.oversea.cnki.net/en/Detail/index/GARJ2021_4/SJQZ03604F031A8E7E46F9511678FF208971)
7. 库尔班·哈德尔. 数字图书馆中的书画文物数据库建设与管理[J]. 中关村, 2024, № 6, С. 104-105. [Курбан Хадер. Создание и управление базой данных каллиграфических и живописных

- культурных реликвий в цифровой библиотеке // Чонгуансун. 2024. № 6. С. 104-105].  
URL: [https://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2024&filename=ZGCI202406039&uniplatform=OVERSEA&v=9Ug2CtSiFHHMmi1\\_9RuUBJuV9IGa6fsh3gnDYuLTHOTHvMLgGNVlnBh2O6i-Yd2a](https://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2024&filename=ZGCI202406039&uniplatform=OVERSEA&v=9Ug2CtSiFHHMmi1_9RuUBJuV9IGa6fsh3gnDYuLTHOTHvMLgGNVlnBh2O6i-Yd2a)
8. 芝亭. 文心一言, “利刃出鞘”生成式AI时代[J]. 华东科技, 2023, № 3, С. 12-13. [Чжи Тин. Комплекс Вэньсинь: прорыв в генеративную эпоху искусственного интеллекта // Восточно-Китайская наука и техника. 2023. № 3. С. 12-13]. URL: [https://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2023&filename=HDKJ202303002&uniplatform=OVERSEA&v=x93bBU5wHgLL7WWbmHYJE66u-GwGIw9HMe51204fohqcl\\_yZO7RJJa3Opai1IT-JfV](https://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2023&filename=HDKJ202303002&uniplatform=OVERSEA&v=x93bBU5wHgLL7WWbmHYJE66u-GwGIw9HMe51204fohqcl_yZO7RJJa3Opai1IT-JfV)
9. 肖鹏飞. 论郭熙《树色平远图》的“平远”绘画技法--以《林泉高致》为理论基础[J]. 阜阳职业技术学院学报, 2022, Т. 33, № 1, С. 94-96. [Сяо Пэнфэй. О "Pingyuan" технике живописи "Pingyuan Pingyuan" Го Си "Цвет дерева Pingyuan" – теоретическая основа на "Linquan High Zhi" // Журнал Фуянского профессионально-технического института. 2022. № 1. Т. 33. С. 94-96]. URL: [https://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2022&filename=FYZJ202201025&uniplatform=OVERSEA&v=zxlcluO1wq1LBDTPVI6M7tp84qnbqh5cfHOr53N\\_Hz1S9NG2Pu\\_STbFO4skhj17-](https://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2022&filename=FYZJ202201025&uniplatform=OVERSEA&v=zxlcluO1wq1LBDTPVI6M7tp84qnbqh5cfHOr53N_Hz1S9NG2Pu_STbFO4skhj17-)
10. 徐锦宁. 文物数字化在新媒体下的展示与传播价值--以《每日故宫》App为例[J]. 美与时代(上), 2021, № 2, С. 79-81. [Сюй Цзиньнин. Ценность демонстрации и распространения оцифровки культурных реликвий в новых медиа: на примере приложения "Запретный город каждый день" // Эстетика и эпоха (верхняя часть). 2021. № 2. С. 79-91].
11. 韩棣乔. 道教影响下的元代书家研究[D]. 南京艺术学院, 2020. [Хан Яньцяо. Изучение каллиграфов династии Юань под влиянием даосизма, сосредоточенные на Чжан Юй, Ян Вэйчжэне и Ни Чане // Сборник Нанкинской академии искусств. 2020].
12. 范功. 道家思想之于元末书画家杨维祜、倪瓒[J]. 大众文艺(理论), 2009, № 9, С. 96-97. [Фань Гун. Даосизм мысли в период завершения династии Юань в творчестве каллиграфов и живописцев Ян Вэйчэнь, Ни Чан // Народная литература и искусство. 2009. № 9. С. 96-97]. URL: [https://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFD2009&filename=DZLU200909073&uniplatform=OVERSEA&v=AX1wswa-uTpuDkepZoE4kDcK3Xhp\\_K-xdQcaZEeqCzQ2F8K8CY55-kYsVkaitCmZ](https://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFD2009&filename=DZLU200909073&uniplatform=OVERSEA&v=AX1wswa-uTpuDkepZoE4kDcK3Xhp_K-xdQcaZEeqCzQ2F8K8CY55-kYsVkaitCmZ)
13. 石迎欣. “三远法”中“平远法”的表现形式探析--以《树色平远图》为例[J]. 美与时代(中), 2024, № 5, С. 21-23. [Ши Инсинь. Анализ форм проявления метода Пинъюань в "трех расстояниях": на примере "Карты цвета деревьев" // Эпоха и эстетика. 2024. № 5. С. 21-23].
14. 肖鹏飞. 论郭熙《树色平远图》的“平远”绘画技法--以《林泉高致》为理论基础[J]. 阜阳职业技术学院学报, 2022, Т. 33, № 1, С. 94-96. [Сяо Пэнфэй. О технике живописи "Пинъюань" в "Карте цвета деревьев и Пинъюань" Го Си (на основе теории Линьцюань Гао Чжи) // Журнал Фуянского профессионально-технического колледжа. 2022. № 1. Т. 33. С. 94-96].
15. 杨政安. 基于大数据技术的沉浸式虚拟现实可视化展示系统研究[J]. 信息系统工程, 2023, № 8, С. 12-15. [Ян Чжэнань. Исследование иммерсионной системы визуального отображения виртуальной реальности на основе технологии больших данных // Инженерия информационных систем. 2023. № 8. С. 12-15].
16. 刘恒. 博物馆文物的数字化展示和传播分析[J]. 文物鉴定与鉴赏, 2021, № 9, С. 146-148. [Лю Хэн. Музей города Саньмэнься. Анализ цифрового отображения и распространения музейных культурных реликвий // Идентификация и оценка культурных реликвий. 2021. № 9. С. 146-148].
17. 大连工业大学团队研发沉浸互动体验系统 用AI、AR技术让文物“活起来”. 大连日报, 2024, № 12, С. 8. [Далянь Daily. 2024. № 12. С. 8]. URL: <http://dlpu.edu.cn/detail/19/4214d1b932a5b675ce8b4aee7ab238d4.html>
18. 梁静. 当水墨画遇见元宇宙 徐悲鸿的水墨雄鸡“飞”了! 海峡导报, 2023, № 5, С. 19. [Лян Цзин. Живопись тушью петуха Сюй Бэйхуна // Проводник пролива. 2023. № 5. С. 19]. URL:

<https://news.xmu.edu.cn/info/1025/438001.htm>

19. 朱馨沂. 浅析数字媒体艺术下艺术馆的沉浸式交互设计--以徐汇艺术馆为例[J]. 流行色, 2022, № 11, С. 141-143. [Чжу Синьйи. Анализ иммерсионного интерактивного дизайна художественной галереи цифрового медиа-искусства: на примере художественной галереи Сюй Хуэй // Популярное цветоведение. 2022. № 11. С. 141-143].

20. 邵悦婷, 朱英杰, 董丽颖, 等. 羟基磷灰石超长纳米线/植物纤维纳米复合“宣纸”及其防霉性能(英文)[J]. 无机材料学报, 2021, Т. 36, № 1, С. 107-112. [Шао Юэтин, Чжу Инцзе, Дун Лиин.

Антиплесенные свойства сверхдлинных нитей "рисовой бумаги", выполненной на основе нанокмполитов растительных волокон и гидроксифосфата // Журнал неорганических материалов. 2021. № 1. Т. 36. С. 107-112]. URL:

[https://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?](https://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2021&filename=WGCL202101015&uniplatform=OVERSEA&v=QM2iz1AEeVBpjzEhi7pnb3m5e6onhxrRp_y6LKwZRAx6HxPPz5DGwR8VSp13I2z3)

dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2021&filename=WGCL202101015&uniplatform=OVERSEA&v=QM2iz1AEeVBpjzEhi7pnb3m5e6onhxrRp\_y6LKwZRAx6HxPPz5DGwR8VSp13I2z3

21. 刘洋, 李霄峰, 张秀梅, 等. 用于宣纸书画保护的水性聚氨酯保护液制备及性能分析[J]. 浙江理工大学学报(自然科学), 2025, Т. 53, № 2, С. 205-213. [Лю Ян, Ли Сяофэн, Чжан Сюэй и др.

Изготовление и анализ свойств жидкости из водного полиуретана для защиты рисовой бумаги и каллиграфии // Журнал Чжэцзянского политехнического университета: естественные науки. 2025. № 2. Т. 53]. URL:

[https://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?](https://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2025&filename=ZJSG202502008&uniplatform=OVERSEA&v=wMseMyYxUpxo1PPL9RhWjTqYNXZJ9VeKy1dS7ZsJ1UGOSfy1qLTB_kPxqmi8kbyf)

dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2025&filename=ZJSG202502008&uniplatform=OVERSEA&v=wMseMyYxUpxo1PPL9RhWjTqYNXZJ9VeKy1dS7ZsJ1UGOSfy1qLTB\_kPxqmi8kbyf

22. 谢佳玲. 山水之间--《富春山居图》人文数字陈列, 中国文物报, 2024, № 4, С. 26. [Се Цзялин.

Между горами и реками: цифровая экспозиция "Фучуньшаньская карта" // Китайская газета культурных реликвий. 2024. № 4. С. 26]. URL:

[http://www.zhongguowenwubao.com/digit\\_pager/download/fileName/20240426151837.pdf](http://www.zhongguowenwubao.com/digit_pager/download/fileName/20240426151837.pdf)

23. 衣若芬. 文图学与东亚文化交流研究理论刍议[J]. 武汉大学学报(哲学社会科学版), 2019, Т. 72, № 2, С. 101-107. [И Жофэнь. Исследования в области картографии и культурных обменов в

Восточной Азии // Журнал Уханьского университета: философские и социальные науки. 2019. № 2. Т. 72. С. 101-107]. URL: [https://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?](https://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2019&filename=WSLD201902008&uniplatform=OVERSEA&v=mcicNya6cRi8320NfFJ0hdM63CzWyVCSHh1j7TROjsYmZiHTtmsgi_J678IbeyHf)

dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2019&filename=WSLD201902008&uniplatform=OVERSEA&v=mcicNya6cRi8320NfFJ0hdM63CzWyVCSHh1j7TROjsYmZiHTtmsgi\_J678IbeyHf

24. Chen Shanshan. Research and Application of Emotion-Based Digital Museum Interaction Design[J]. Journal of Art, Culture and Philosophical Studies, 2024, № 1(1). [Чн Шаншан.

Исследование и применение "эмоционального дизайна" цифрового музейного взаимодействия // Журнал искусства, культуры и философских исследований. 2024. № 1. Т. 1]. URL:

[https://scholar.oversea.cnki.net/en/Detail/index/GARJ2021\\_6/SQNMAF1AF8C211018454D09FB7DE4C07846E](https://scholar.oversea.cnki.net/en/Detail/index/GARJ2021_6/SQNMAF1AF8C211018454D09FB7DE4C07846E) ""

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Рецензируемый текст «Культурная практика живописи китайских литераторов: проблемы наследования в цифровую эпоху» является актуальным исследованием проблем адаптации традиционных форм культуры/культурного наследия к современной цифровой эпохе включая проблемы использования ИИ. Конкретным предметом исследования являются способы сохранения/трансформации специфической формы традиционной китайской живописи к электронной творческой и потребительской среде. На наш взгляд,



при всей актуальности работы и ряда сделанных автором ценных наблюдений, исследование в целом нуждается в существенной доработке. Необходимо привести терминологический ряд работы в соответствие с устоявшейся в российской культурологии и китаеведении системой, начиная с ключевого и вынесенного в заглавие текста понятия: «Уникальный феномен китайской культуры, сочетающий в себе поэзию, каллиграфию и живопись с особым способом демонстрации произведения путем ручного перекручивания полотна художественного произведения из одного свитка в другой, известен всему миру под названиями: «искусство живописи китайских литераторов», «живопись интеллектуалов», «живопись аристократов», «живопись чиновников». Российская энциклопедия «Духовная культура Китая» и прочие российские публикации оперируют термином Вэньжэнь-хуа или же «живопись образованных/культурных людей/литераторов». Таким образом, начиная с заглавия требуется исправление - речь идет не о живописи китайских литераторов, а о китайской «живописи литераторов» или же Вэньжэнь-хуа. Определение Вэньжэнь-хуа, которое дает автор - живопись с особым способом демонстрации произведения путем ручного перекручивания полотна художественного произведения из одного свитка в другой – не соответствует тем специфическим характеристикам, которые принято выделять в российской традиции. Без внятного и корректного определения Вэньжэнь-хуа в начальной части статьи невозможно понять дальнейшее ее содержание включая технические детали и т.д. Автор опускает обзор литературы по теме исследования, сама содержательная часть работы – при достаточно большом объеме – несколько расфокусирована, автор уделяет слишком много времени техническим спецификациям цифровых репрезентаций Вэньжэнь-хуа, чтобы в конце исследования заявить о том что «связь шифрования, идентификации и расшифровки в символизации теряется в процессе оцифровки нематериального культурного наследия, что выражается в замещении культурных символов техническими. Мы можем видеть, как все больше экспозиционный дизайн выставки превращает диалог каллиграфии и живописи в инструкцию взаимодействия «человек-машина», а соответственно «цифровые технологии, стремящиеся к формальному копированию, рискуют оторваться от корней и не получить своего продолжения». Конкретного видения преодоления заявленной проблемы автор не предлагает, ограничиваясь общим пожеланием духовного наполнения цифровых технологий. На протяжении работы автор свободно переходит от одного аспекта проблемы к другому, обращаясь к вопросам цифровизации культурного наследия, имитации «живописи литераторов» в электронной среде, философско-культурологических интерпретациям собственно Вэньжэнь-хуа и ее восприятия современной аудиторией, переходя от технических характеристик ИИ к философскому наполнению цифровых имитаций и т.д. Затрудняют понимание текста многочисленные недочеты перевода: культурантропологический аспект реконструкции отношения способов сохранения и воспроизводства содержания наследия, Зрители могут наглядно почувствовать рифму, исследователь Чен Шаншан утверждает, что на выставке гор Фучунь произошло «уплощение уровней глубины опыта» и т.д. В последнем случае речь о цифровой экспозиции «Карты гор Фучунь». Необходима временная датировка упоминаемых работ, чтобы читатель мог различать отсылку к традиционной живописи и современные цифровые имитационные проекты. Рецензируемый текст рекомендуется к доработке.

## **Результаты процедуры повторного 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 отразил в заголовке («Культурная практика китайской литературной живописи: проблемы наследования в цифровую эпоху»), является совокупность проблем наследования культурных практик Вэньжэнь-хуа (文人画) (китайской литературной живописи) в цифровую эпоху. Хотя логическому соотношению предметной и объектной сфер исследования автор в статье не уделяет внимания, из общего контекста становится очевидным, что изучаемой частью объективной реальности является социальный дискурс сохранения аутентичности и популяризации культурного наследия Китая при помощи новейших технических средств.

Сильной стороной представленной на рецензирование статьи является пристальное внимание автора к уже опубликованным его коллегами работам, обобщение которых позволяет аргументировано указать на комплекс проблем аутентичности восприятия китайской литературной живописи. Безусловно, крайне важно артикулировать связанные с применением новейших цифровых технологий трансформации содержания культурного наследия. Автор обосновано указывает, что активно применяемые уже сегодня технологические решения популяризации наследия китайской литературной живописи не решают всех проблем сохранения и трансляции особой эстетики древних текстов. С одной стороны, автор поднимает вопросы дальнейшего совершенствования новейших технологических решений экспонирования для преодоления обнаруженных противоречий; с другой стороны — высказывает вполне обоснованный скепсис относительно способности новейших технологий передать тончайшие оттенки смыслообразования, связанные непосредственно с духовной практикой чтения свитков китайской литературной живописи.

В заключение автор постарался привести исчерпывающую типологию проблем наследования культурных практик китайской литературной живописи в цифровую эпоху. Автор подчеркивает, что «Ключевым моментом в развитии культуры наследования видится органическая связь духовного начала, смыслов и инструментов его воспроизводства, — такая позиция, подкрепленная цитатой Лао Цзы о том, что средства должны иметь духовное ядро, преодолевает ограничения современного цифрового мира». Поэтому, по мысли автора, «цифровые технологии, стремящиеся к формальному копированию, рискуют оторваться от корней и не получить своего продолжения». Предположение автора о том, что «имеет смысл рассуждать о комплексной технологии для искусственного интеллекта посредством алгоритмического моделирования рифмы с “белыми полями” медитации в виртуальном пространстве, которая создаст актуальную парадигму существования концепции Дао в цифровом мире, стремясь тем самым к ее философской глубине путем воспроизводства практики в новых условиях». Поскольку «наследие литературной живописи в цифровую эпоху может заимствовать мудрость достижения баланса в развитии техники и смысла и предложить свою интерпретацию развития концепции “Дао”». Рецензент разделяет высказанную гипотезу. Действительно, если постоянно артикулировать и теоретически изучать достоинства и недостатки интенсивно развивающихся технологий сохранения и популяризации наследия, в перспективе можно добиться им учета самых тонких духовных оттенков содержания древних артефактов. Другой вопрос, что иной носитель содержания всегда будет ограничивать аутентичность и вряд ли когда-то можно будет добиться при помощи новейших технологий стопроцентной адекватности передачи исконных смыслов («В одну реку нельзя войти дважды»).

Таким образом, предмет исследования раскрыт автором на высоком теоретическом уровне, и статья заслуживает публикации в авторитетном научном журнале.

Методология исследования основывается как на обобщении опубликованных работ

коллег, так и авторском аналитическом внимании к эмпирическому материалу (актуальным практикам применения новейших технологий для экспонирования артефактов китайской литературной живописи). В целом авторский методический комплекс релевантен решаемым научно-познавательным задачам. Цель проблематизации наследования культурных практик Вэньжэнь-хуа в цифровую эпоху достигнута.

Актуальность выбранной темы автор обосновывает тем, что с развитием новейших технологий экспонирования артефактов китайской литературной живописи все больше возникает проблемных вопросов, связанных с трансформацией особой аутентичной эстетики древнейших артефактов. Тезис хорошо раскрыт в статье. Китайский опыт может и должен учитываться и российскими специалистами, возлагающими на цифровизацию наследия существенные надежды в плане его сохранения.

Научная новизна исследования, состоящая в комплексном обобщении проблем наследования культурных практик Вэньжэнь-хуа в цифровую эпоху, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста в автор выдержан научный.

Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного исследования

Библиография хорошо раскрывает проблемную область исследования. Но стиль описания не соответствует основному принципу ГОСТа в отношении к публикациям не на русском языке: все описания должны быть представлены на языке источника, а свой перевод на русский язык автор может указать после основного описания в квадратных скобках (например, 刘承华. 儒家音乐美学现代性转换的路径与困境 // 中国音乐学. 2018. 第2期. 第89–96页. [Лю, Ч. Пути и трудности модернизационной трансформации конфуцианской музыкальной эстетики // Китайское музыкознание. 2018. № 2. С. 89–96]).

Апелляция к оппонентам не выражена в открытой теоретической дискуссии, но автор вполне аргументировано отстаивает собственную позицию в плане обоснованного скепсиса в отношении безграничных возможностей новейших технологий.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Культура и искусство» и может быть рекомендована к публикации после доработки оформления библиографического списка.

## **Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи**

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

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

Статья «Культурная практика китайской литературной живописи: проблемы наследования в цифровую эпоху» посвящена изучению уникального феномена китайской культуры и, как пишет сам автор, «проблемам воспроизводства культурной практики «пассивного путешествия» китайской живописи литераторов в цифровую эпоху».

Актуальность данной статьи весьма велика, особенно в свете возросшего интереса современного научного сообщества к истории и культуре Востока, в т.ч. изобразительному искусству, а также под влиянием укрепления международных связей. Научная новизна работы также не вызывает сомнений, равно как и ее практическая польза.

Перед нами – емкое научное исследование, в котором стиль, структура и содержание полностью соответствуют требованиям, предъявляемым к статьям такого рода. Оно отличается наличием полезной информации и важными выводами. Слог автора характеризуется своеобразием, высокой культурой речи, доступностью и научной

точностью.

Остановимся на ряде положительных моментов исследования. Огромное уважение вызывает проделанная исследователем научная работа, его умение лаконично и точно выражать свои мысли, подкрепляя текст увлекательными примерами, которые могут помочь аудитории глубже воспринять доносимую информацию.

Автору, на наш взгляд, удалось точно и подробно осветить отмеченные им «проблемы воспроизводства культурной практики «пассивного путешествия» китайской живописи литераторов в цифровую эпоху». Исследователь отмечает: «Так, например, последовательное созерцание пейзажа и каллиграфии посредством ручного перекручивания свитка в обе стороны, восприятие незаполненного изображениями «белого» пространства» тишины и размышлений оказывается практически невозможно воспроизвести в экранном режиме. Это определяется не только и не столько алгоритмической уязвимостью средств искусственного интеллекта на современном этапе, но особенностями современного восприятия «тишины» зрителем, не привыкшим к паузам на экране и испытывающим тревогу, близкую к фрустрации в моменты, когда на экране нет изображений и событий». Или: «Следующий аспект культурантропологической проблемы наследования можно охарактеризовать как конфликт воспроизводства и восприятия объектов наследия. «Парадокс погружения» – так можно обозначить противоречие между достигаемыми эффектами ощущения реалистичности воспринимаемого зрителем содержания, созданного посредством технологий «виртуальной» и «дополненной реальности», и искажениями в восприятии зрителя». Все эти проблемы автор тщательно и подробно разбирает, демонстрируя блестящее знание предмета, логичность и последовательность изложения, приводя запоминающиеся, яркие примеры, а именно: «С помощью технологии распознавания жестов и отслеживания движений глаз пользователям удастся увидеть кинематический эффект дыма и дождя в произведении «Вода и бамбуковый домик» – одного из шедевров пейзажной живописи цзяннаньского художника Ни Цзяня [15].

Виртуальный проект Сямэньского университета «Карта петуха» ( [16] интегрирует поэзию, каллиграфию и живопись с мультисенсорным эффектом восприятия, позволяя пользователю управлять прыгающим между виртуальными горами и камнями персонажем, созданным художником Сюй Бэйхуном».

Исследование содержит множество интересных наблюдений и рассказывает о самобытном опыте, который имеет большое научно-практическое значение для мирового сообщества.

«В качестве примера подобных экспериментов можно привести опыт музея провинции Чжэцзян, с коллекцией «Карты сохранившихся гор», который подготовил цифровую экспозицию «Карты гор Фучунь» [22]. С помощью физических объектов, анимации, видео и интерактивных инсталляций «Карта гор Фучунь» воспроизводит цифровую «реальность» практики китайских литераторов-живописцев. Выставка посвящена теме «Пейзаж», которая в сочетании с мультимедийным оборудованием создает атмосферу смешения реальности и вымысла. Зрители могут наглядно почувствовать рифму и художественное настроение картины, а также глубоко понять ее художественную ценность благодаря сравнению разных версий трех свитков», - пишет автор.

Исследователь снабдил статью рядом рисунков (всего их 8), на которых изображены работы, с помощью которых автор иллюстрирует свои основные тезисы. Это придает работе дополнительную достоверность и глубину, помогает читательской аудитории глубже постичь изучаемую проблематику.

Библиография исследования весьма обширна, включает основные российские и иностранные источники по теме, оформлена корректно.

Апелляция к оппонентам достаточна и сделана на достойном профессиональном уровне.

Выводы, как мы уже отмечали, сделаны достаточно серьезные и занимают большую часть текста статьи, вот лишь их заключительная часть: «В завершение можно констатировать, что цифровое наследие китайской литературной живописи по сути является диалогом между рациональностью технических инструментов и традиционным культурным кодом. Несмотря на то, что нынешняя практика добилась прорыва в эффективности реставрации и широте популяризации наследия, она сталкивается с тройным кризисом эстетического размывания, философской редукции и этического отсутствия. В будущем предстоит перестроить фокус применения технологий на междисциплинарное видение, изучив закономерности наследования искусства литературной живописи в диалектических отношениях между «инструментом» и «Дао», «формой» и «духом», «публичным» и «приватным». Таким образом можно реализовать перспективное развитие «путешествия в созерцании» в ногу со временем с тем, чтобы многовековая история искусства и культурной практики живописи китайских литераторов продолжала свою жизнь в актуальном времени и пространстве».

На наш взгляд, статья будет иметь важное значение для разнообразной читательской аудитории - востоковедов, культурологов, художников-практиков, студентов и педагогов, историков, искусствоведов и т.д., а также всех тех, кого интересуют вопросы развития изобразительного искусства и международного культурного сотрудничества.