

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Ли Ц. Визуальное и техническое переосмысление художественных традиций Се-и в современной китайской масляной живописи // Культура и искусство. 2025. № 8. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.8.71450 EDN: VTVVXQ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71450

Визуальное и техническое переосмысление художественных традиций Се-и в современной китайской масляной живописи

Ли Цзинтань

ORCID: 0009-0008-3920-4680

преподаватель; департамент контроля качества обучения; Педагогический институт начального образования Циндао аспирант; факультет культуры и искусств; Забайкальский государственный университет
672000, Россия, Забайкальский край, г. Чита, ул. Бабушкина, 125, оф. 60



✉ li8jingtan@yandex.ru

[Статья из рубрики "История искусств"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2025.8.71450

EDN:

VTVVXQ

Дата направления статьи в редакцию:

11-08-2024

Аннотация: Статья посвящена трансформации философско-эстетических принципов китайской живописи Се-и в современных художественных практиках и проблеме сохранения культурной идентичности в условиях интернационализации искусства. Объект исследования – современная китайская масляная живопись как пространство взаимодействия национальных и западных традиций. Предмет исследования – процессы визуального и технического переосмыслиния стиля Се-и в практике современных китайских мастеров. Показано, что авторские стратегии синтеза традиционного образного мышления и техник западной живописи формируют медиативную роль масляной живописи как пространства культурной преемственности и адаптации национального визуального кода к новым социально-художественным условиям. Особое внимание уделяется творчеству Чжу Дэцюня и У Гуаньчжуна, в произведениях которых приёмы тушевой живописи – одухотворённый мазок, поэтичность образа, спонтанность композиции – соединяются с колористикой, фактурой и пространственными решениями

западной масляной традиции. Методологическая основа исследования включает иконографический анализ, культурологическое прочтение художественных концепций и герменевтическую интерпретацию культурного духа произведений. Научная новизна заключается в выявлении способов сохранения ценностей китайской визуальной традиции при её адаптации к новой материально-технической и культурной среде. Научная новизна исследования заключается в культурологическом осмыслении живописи Се-и как парадигмы визуальной репрезентации, отражающей когнитивные модели китайской культуры; уточнении категориального содержание понятия «переосмысление», трактуемого как процесс культурного перевода и художественной трансформации традиции в новой материально-технической среде; трактовке современной китайской масляной живописи как медиатора культурной памяти и идентичности, соединяющего традиционные визуально-философские коды с западной художественной техникой и формами, введении в научный оборот конкретных стратегий авторского синтеза (на примере произведений Чжу Дэцюня и У Гуаньчжуня), демонстрирующие различные пути интеграции традиции Се-и в контексте глобализированного искусства (соответственно: абстрактно-метафизическая интерпретация традиции; синтез figurativeness, народной образности и философии Се-и в контексте модернизма).

Ключевые слова:

Китай, китайская масляная живопись, Се-и, Гунби, культурная память, культурная идентичность, гибридность, межкультурная трансформация, Чжу Дэцюнь, У Гуаньчжун

Введение

Техника масляной живописи пришла в Китай из Европы ещё во времена династии Мин (明; 1368–1644), где её использовали для создания портретов королевской семьи и высокопоставленных лиц императорского двора. В XX в. искусство масляной живописи запечатлело наиболее важные исторические события китайского общества, которые в разной степени повлияли на развитие этого жанра. Современная китайская масляная живопись представляет собой сложный художественный феномен на пересечении традиционной китайской эстетики и западной техники изобразительного искусства. В условиях глобализации и межкультурного обмена особую значимость приобретает вопрос сохранения и трансформации национальных художественных традиций. Одним из ключевых ориентиров для современных китайских художников, работающих в технике масляной живописи, остаётся традиция Се-и (写意, xièyì) — свободного стиля, предпочитающего не фотографическую точность изображения, а выражение поэтической, духовно-эмоциональной и культурной идеи. Форма реализации этой традиции изменилась, поскольку тушь, бумага и шелк уступили место холсту и масляным краскам, а композиционные принципы и художественные средства обрели новые визуальные и технические выражения.

В центре настоящего исследования — процесс визуального и технического переосмыслиния традиций Се-и в современной китайской масляной живописи. Под визуальным переосмысливанием понимается адаптация традиционных принципов композиции, ритма, пустотности и цветового мышления в новой визуальной среде. Техническое переосмысливание охватывает такие аспекты, как характер мазка, использование пигментов, материальная структура изображения, взаимодействие с поверхностью холста.

Актуальность темы обусловлена необходимостью осмыслиения механизмов сохранения и трансформации национальной художественной идентичности в условиях межкультурного диалога и глобальной визуальной культуры. Несмотря на активное развитие исследований китайской масляной живописи, недостаточно внимания уделяется именно тем способам, с помощью которых традиционные принципы Се-и переносятся в новые технические и визуальные контексты.

Цель исследования состоит в выявлении и анализе культурных коннотаций традиционного стиля китайской живописи Се-и, а также в изучении механизмов их визуально-технического переосмысления в современной китайской масляной живописи. Работа направлена на обоснование роли этих процессов в сохранении национальной художественной идентичности и формировании гибридного визуального языка, способного функционировать в условиях глобализации и межкультурного синтеза.

Се-и – это одно из направлений традиционной китайской живописи Гохуа, передающее идею произведения в свободном от лишних деталей и художественных штампов стиле. Стиль Се-и трактуется в китайской художественной культуре как синтез философии, образного мышления и живописной выразительности. В основе Се-и лежат принципы, восходящие к китайским традиционным учениям даосизму, чань-буддизму и конфуцианству: спонтанность, состояние пустотности, одухотворённый мазок (*qì yùn shēngdòng*, 气韵生动), стремление передать не внешнюю форму, а «внутреннюю идею». Наиболее сложным понятием для европейского читателя тут выступает категория «состояние пустотности» (*xū*, 虚), которая в традиции даосизма и чань-буддизма понимается как отсутствие излишнего эго и формы, открытость, готовность к наполнению, позволяющая проявиться подлинному духу произведения. Се-и расценивается нами как эталон художественной ценности и культурного своеобразия в изобразительном искусстве Китая, способ воплощения национальной культурной идентичности.

Исследование предполагает решение следующих задач: раскрыть культурные коннотации и художественно-философские основания стилей Се-и и Гунби, выявив их значение для формирования китайской художественной идентичности; исследовать механизмы визуально-технического переосмысления традиции Се-и в современной китайской масляной живописи и показать их роль в сохранении и трансформации национального культурного кода; проанализировать произведения китайских художников (Чжу Дэцюня, У Гуаньчжуна и др.), выявив индивидуальные стратегии авторского синтеза, которые иллюстрируют процесс межкультурного художественного взаимодействия и формирование гибридного визуального языка.

Теоретическая значимость исследования состоит в развитии культурологического подхода к изучению современной китайской масляной живописи как феномена межкультурной трансформации. В работе уточняется представление о стиле Се-и как о парадигме культурной презентации, отражающей когнитивные модели китайской традиции. Результаты исследования расширяют междисциплинарные связи культурологии, философии искусства и эстетики, обогащая теорию визуального языка в контексте глобализации и межкультурного диалога.

Практическая значимость исследования заключается в возможности применения его результатов в художественной и образовательной практике: в преподавании культурологии, истории и теории искусства, в программах художественного образования, синтезирующих традиционные и современные художественные стратегии. Выводы исследования могут служить основой для формирования культурной политики,

направленной на поддержку национальной художественной идентичности в условиях глобализации, а также способствовать развитию международных проектов в сфере искусства и культурной дипломатии.

Теоретическую базу настоящего исследования составляют труды в области философии и теории искусства, китайской эстетики, а также научные разработки в сфере межкультурной коммуникации и глобальных трансформаций визуального языка. Исследование опирается на три ключевых направления: изучение философско-эстетических оснований стиля Се-и, анализ природы визуального языка в изобразительном искусстве, осмысление процессов глобализации в контексте художественных практик.

Изучение научной литературы по теме показывает, что исследователи сходятся во мнении: ключевым фактором художественного развития китайской масляной живописи в стилистике Се-и является сохранение и переосмысление её культурной идентичности и «культурного духа» (ценностно-смыслового ядра).

Ряд авторов акцентирует внимание на философско-эстетических основаниях языка Се-и: так, Сюй Юнчэн анализирует культурное значение художественного языка [\[11\]](#), Чжан Шиую — диалектическое соотношение живописи и литературы [\[2\]](#), Цин Хуань и Хуан Тин подчеркивают поэтический и национальный дух в творчестве У Гуаньчжуна [\[3; 7\]](#), а у Цзэжу рассматривает художественные концепции с кросс-культурной перспективы [\[4\]](#).

Другие работы сосредоточены на динамике и перспективах развития. Сунь Синьюэ исследует тенденции масляной живописи Се-и в условиях глобализации [\[5\]](#), Тан Лэнвэй рассматривает её дальнейшие пути [\[6\]](#), а Линь Цзяминь и Тан Лина — географическую локализацию [\[8\]](#).

Важным направлением остаётся и анализ художественных средств и выразительности: Фу Минсинь исследует изображения китайского пейзажа [\[9\]](#); Ши Сюэшунь и Ю Цзин — формы выражения и эстетические характеристики [\[10\]](#); Сунь Хунхao и Ху Юйсэнь — особенности языка живописи Пан Сюньциня [\[11\]](#); Ван Бо и Ван Япин — формальный язык пейзажной масляной живописи [\[12\]](#); У Мэнсянь — колористический язык [\[13\]](#). Шан Хуа выделяет эволюцию стиля художников, обучавшихся в СССР [\[14\]](#), Ян Бо анализирует персонализированный художественный язык [\[15\]](#), а Ма Синь — специфику трансляции национальной традиции [\[16\]](#).

С точки зрения западной синологии, вклад в интерпретацию духа Се-и внесли такие авторы, как James Cahill [\[23\]](#), анализировавший особенности образности и формы в китайской живописи и Michael Sullivan [\[24\]](#), подчеркнувший уникальность китайской эстетической традиции в контексте мировой истории искусства.

Современное искусствознание рассматривает визуальный язык как систему знаков, структурирующих восприятие и коммуницирующих культурные смыслы. Работы Нельсона Гудмана [\[18\]](#), М. Лотмана [\[19\]](#), Умберто Эко [\[22\]](#), В. И. Савчука [\[20\]](#) и других учёных позволяют рассматривать живопись не как простое изображение, а как сложный

визуально-семантический текст, встроенный в культурный контекст. Важны также исследования в области визуальной семиотики и культурной герменевтики, позволяющие раскрыть, как художественные коды функционируют в разных культурах; как происходит визуальный перевод понятий из одной традиции в другую; каким образом образ, композиция, цвет и мазок становятся элементами культурной идентичности. Особое значение имеют работы Ганса Бельтинга [\[17\]](#) и Митчелла [\[28\]](#), которые проблематизируют само понятие «изображения» и его место в культуре как медиатора между чувственным и символическим.

Глобализация современного искусства порождает многоуровневые процессы культурного синтеза, в которых традиционные стили переосмысяются через призму новых техник, медиумов и философских установок. Эти процессы широко обсуждаются в работах: Хоу Ханьжу о транснациональности и «китайскости» в современном искусстве [\[25\]](#); Чу Чжэнчжи — о гибридизации визуального языка в китайской масляной живописи; Гаяти Спивак [\[26\]](#), Хоми Бхабхи [\[27\]](#) — в контексте постколониальной теории и «культурных пограничий».

Таким образом, исследование базируется на философско-эстетическом анализе традиции Се-и; теории визуального языка как культурной системы; концепциях межкультурной трансформации в условиях глобализации.

Изучение многочисленных источников, которые фиксируют культурное и художественное значение стиля Се-и в китайской масляной живописи, показывает, что они описывают отдельные аспекты (технику, колористику, поэтику, географическую локализацию, кросскультурные влияния). Однако широкий круг тем, изученный указанными исследователями, не даёт целостной теоретической картины, что требует их обобщения, определения исследовательских лакун, междисциплинарного культурологического анализа новейших трансформаций стиля Се-и в XXI веке. Данная статья отчасти восполняет эти пробелы, предлагая культурологический и междисциплинарный сопоставительный анализ техник Се-и и западной масляной живописи, а также исследование конкретных примеров их успешного синтеза китайскими художниками (Чжу Дэцюнь, У Гуаньчжун).

I. Интерпретация культурных коннотаций в живописи Се-и и Гунби

Находящаяся в фокусе нашего внимания живописная манера Се-и представляет собой уникальный художественный феномен, сочетающий в себе элементы реализма и абстракции, которые в данном контексте выступают не как взаимоисключающие категории, а как взаимодополняющие основания художественного языка. Ценностно-смысловое ядро Се-и формируется из стремления отразить сущность природы и человеческого бытия, опираясь на обобщённое, порой абстрактное изображение, которое, однако, всегда выстраивается в соответствии с определённой структурой. В искусствоведческом дискурсе этот принцип нередко сопоставляется с грамматической организацией литературного текста, где структурная упорядоченность направлена на выражение авторского замысла.

Следует подчеркнуть, что Се-и не может быть отождествлён с западным абстрактным искусством, для которого абстракция является самоцелью и исходным принципом. В традиции Се-и абстракция и реализм не противопоставляются, но взаимодействуют, образуя «промежуточную точку» — пространство художественной метафоры, в котором фиксируется идея художника. Таким образом, Се-и может быть охарактеризован как

принципиально инклюзивный стиль, который не ограничивается одним видом живописи, материалом или визуальной формой. Это не столько техника, сколько особый духовно-эстетический принцип, возводящий живопись от уровня ремесленной практики к осмыслинию сущности искусства.

Исторически изобразительный стиль Се-и выступает как художественная антитеза классическому стилю реалистической живописи Гунби (工笔, gōngbì, дословно «прилежная кисть»). Гунби показывает восхищение художника природой через тщательное наблюдение и изысканное выражение на полотне. Живопись Гунби отличается строгой аккуратностью мазка, насыщенными цветами и тонкими линиями, что воплощает гармоничную красоту традиционного изобразительного искусства как органичной части всей китайской национальной культуры в целом.



Рис. 1. Пример произведения в стиле Се-и. Чжу Шэн (Zhu Sheng). Лотосы и птица. XX в. Тушь на рисовой бумаге. Размеры неизвестны. Частное собрание.

Рис. 2. Пример произведения в стиле Гунби. Хэ Цзяин (He Jiaying, р. 1957). Девушка за столом. конец XX в. Бумага, тушь и цветные пигменты. Размеры неизвестны. Частное собрание.

В культурологической перспективе сравнительный анализ изобразительных стилей Се-и и Гунби позволяет выявить не только художественно-технологические различия, но и глубинные модели мировосприятия, зафиксированные в художественном языке. Се-и, основанный на принципе «выражения идеи через форму» (以形写神, Yǐ xíng xiě shén), воплощает философскую установку на созерцание и эмоциональное постижение мира, где важнее внутренний замысел и энергия, чем внешнее сходство. Гунби же, напротив, строится на принципе «тщательной кисти», отражая уважение к точности, ремесленной культуре и способности художника фиксировать детали с предельной аккуратностью. Тем самым в китайской традиции закрепляются два разных способа репрезентации реальности: один — через её духовное постижение и символическую редукцию, другой — через детализированное воссоздание и фиксацию материального мира.

В данном исследовании стиль Се-и рассматривается не только как художественная техника, но как целостная культурная парадигма, объединяющая эстетические, философские и когнитивные основания китайской живописи. В отличие от Гунби, сосредоточенного на аналитико-репрезентативной фиксации видимого, Се-и выражает интуитивно-ассоциативный способ познания и воплощает культурный дух, в котором соединяются поэтическое и философское измерения искусства. Такой ракурс позволяет

выйти за пределы формально-стилистического анализа и рассматривать Се-и как категорию культурной памяти, где закреплены мировоззренческие основы китайской традиции.

Важно подчеркнуть, что соотнесение Се-и и Гунби не сводится к жёсткой дихотомии: Гунби может быть интерпретирован как «документальный» слой памяти, фиксирующий эмпирическую реальность, тогда как Се-и — как «поэтическая» память, выражающая ценности, духовные категории и философские идеи. Однако именно Се-и задаёт расширенное измерение китайской живописи, превращая художественный знак в медиатор между материальным и духовным.

Таким образом, проведённый анализ показал, что сопоставление Се-и и Гунби раскрывает не только художественно-технические, но и глубинные культурные различия двух традиций. Эта интерпретация подтверждает одну из поставленных задач исследования — выявление культурных коннотаций и философско-эстетических оснований китайской живописи как основы национальной художественной идентичности.

II. Переосмысление культурного духа Се-и в современной китайской масляной живописи

Современные художники, пишущие маслом, стремятся интегрировать богатейший опыт китайской традиционной живописи тушью в технику масляной живописи, чтобы сформировать уникальный национальный художественный язык. Художники опираются на технические приёмы письма тушью, следя принципам свободы и естественности мазка, что придаёт картинам маслом неповторимое своеобразие и этнический колорит. Это слияние не только обогащает экспрессию масляной живописи, но и наделяет её более глубоким культурным содержанием.

Создание художественной концепции связано со стремлением передать художественную идею и эмоции, которые выходят за рамки объекта, изображённого на картине. В современной масляной живописи многие художники используют такие элементы, как цвет, мазки и своеобразные приёмы композиции, чтобы создать поэтическое пространство художественной концепции. Они больше не ограничиваются точным описанием объектов реальности, но уделяют больше внимания выражению субъективных эмоций и передаче внутреннего духа.

Визуальное переосмысление включает в себя композиционные принципы, цветовую организацию и пространственную структуру, трансформированные в соответствии с возможностями масляной живописи.

Техническое переосмысление касается как инструментария (кисть, мазок, плотность пигмента), так и среды (холст, масло), которые вступают в диалог с традиционным тушевым письмом и идеалами Се-и.

Таким образом, переосмысление в данном исследовании трактуется как многоуровневый процесс, охватывающий не только технику и форму, но и философско-эстетическое содержание художественной традиции.

Соединение реального и воображаемого выступает важным приёмом традиционной китайской живописи и характерным проявлением культурного духа Се-и, что выражается в формуле «реальное — воображаемое / пустота — наполненность» (хū — shí, 虚实). В современной масляной живописи многие художники используют этот принцип, акцентируя контраст между действительностью и воображением для создания

пространственной глубины и многослойности образа. Такой контраст направляет взгляд зрителя в суть авторского замысла, пробуждает мысль, придаёт произведению гибкость и динамику. Одновременно он помогает выделить основную тему и атмосферу картины, усиливая её художественную выразительность и культурную значимость.

Верность традициям Се-и предполагает, что художники должны включать собственные эмоции и авторскую философию в творческий процесс. В современной масляной живописи многие авторы используют средства Се-и, чтобы выразить свое уникальное восприятие и понимание природы, жизни и общества. Они уже не стремятся передать объективную реальность и детальное изображение предметов, а уделяют больше внимания эмоциям и духовному посылу картины. Такой способ выражения делает масляную живопись более глубокой и выразительной, а также позволяет зрителю откликаться на произведение и размышлять в процессе его восприятия.

Переосмысление традиции Се-и в современной китайской масляной живописи возможно трактовать не только как художественную адаптацию, но и как процесс культурного перевода, включающий в себя три уровня: материально-технический, эстетико-образный, культурно-идентификационный.

Материально-технический уровень связан с трансформацией традиционного тушевого письма в технику масляной живописи. Здесь важна не только смена инструмента (кисти, пигменты, холст), но и новая система взаимодействия мазка и поверхности, создающая иной ритм и фактуру изображения. Масляная краска, обладая большей плотностью и насыщенностью, позволяет художникам воспроизводить глубину пространства и объемность цвета, недоступные традиционной туши, и тем самым раскрывать культурный дух Се-и в новых материальных условиях.

Эстетико-образный уровень касается сохранения и переосмысливания ключевых категорий китайской художественной философии, таких как ци (气, qì – жизненная энергия), сюй (虚, xū – пустота) и и (意, yì – замысел, идея). Эти категории, перенесённые в масляную живопись, формируют гибридный художественный язык, где традиционные принципы обретают новые визуальные формы. Таким образом, масляная живопись становится пространством «диалога кодов», где западные средства изображения интегрируются с китайскими философскими категориями.

Культурно-идентификационный уровень показывает, каким образом масляная живопись в манере Се-и выступает как медиатор национальной идентичности в условиях глобализации. Художники через трансформацию традиции стремятся не только к новаторскому стилю, но и к сохранению культурной памяти, что позволяет рассматривать современную китайскую масляную живопись как пространство «культурного сопротивления» процессам унификации мирового искусства. Современная китайская масляная живопись может быть рассмотрена как пространство художественной гибридности, где происходит интеграция техник и образных систем различных культур. Понятие гибридности в данном контексте фиксирует не простое смешение традиций, а их продуктивное взаимодействие, открывающее новые формы презентации культурной идентичности.

Особое значение имеет выявление диалектики реального и воображаемого в современном художественном процессе. В традиции Се-и контраст между пустотой и наполненностью был выражением философии недосказанности и пространственной глубины. В масляной живописи это противопоставление обретает новую форму — через взаимодействие материальной плотности красочного слоя и иллюзорной глубины

пространства. В результате создаётся многослойная художественная ткань, которая не просто воспроизводит зрительную реальность, но и предлагает зрителю опыт «мысленного вхождения» в картину, что превращает её в медиум культурного и философского диалога.

Таким образом, анализ переосмыслиния традиции Се-и в современной китайской масляной живописи позволяет заключить, что этот процесс представляет собой стратегию культурного обновления, в которой живописная техника и эстетика тесно переплетены с вопросами идентичности и преемственности. Новизна исследования заключается в интерпретации масляной живописи не как западного заимствования, а как гибридной системы, где национальная художественная традиция получает новые способы выражения и обретает глобальную коммуникативную ценность. Рассмотрение уровней визуального и технического переосмыслиния показало, что оно выступает формой культурного перевода, позволяющей сохранять философские категории китайской эстетики. Тем самым решена вторая задача исследования — выявить механизмы переноса традиционных принципов в новую художественную среду и их роль в сохранении национального культурного кода.

III. Анализ произведений масляной живописи китайских художников, продолжающих художественные традиции Се-и

В качестве репрезентативных примеров синтеза принципов китайского и европейского искусства в современной масляной живописи китайских художников нами выбраны картины художников Чжу Дэцюня и У Гуаньчжуня. Оба художника получили глубокое художественное образование в Китае и продолжили его во Франции, как стране зарождения одного из передовых для начала XX в. направлений живописи — импрессионизма. Оба художника в силу ряда причин длительное время прожили во Франции, что позволило им глубоко изучить принципы европейской масляной живописи и достичь профессионального успеха как в Китае, так и в Европе.

Первым примером произведения, синтезирующего принципы китайской и европейской живописи, является картина «Волнение» одного из самых известных и востребованных современных китайских художников Чжу Дэцюня (朱德群, Zhū Déqún, 1920–2014).

Представленная работа иллюстрирует уникальную стратегию художественного синтеза, в которой традиция китайской живописи Се-и обретает новое воплощение в западной технике абстрактной масляной живописи. В ней традиционная идея передачи духовной энергии через мазок и цветовое пятно соединяется с пространственной глубиной и материальной плотностью масляной краски. Цветовое решение полотна строится на контрасте насыщенных красных, жёлтых и охристых тонов с холодными оттенками синего и серо-голубого. Такое сочетание формирует динамическое поле, в котором зритель воспринимает не столько предметную реальность, сколько поэтическую метафору — эмоциональное пространство, наполненное энергией, жизненной силой и внутренним движением.

Композиционная структура картины восходит к традиционному принципу «пустоты и наполненности» (сюй-ши 虚实), характерному для китайской тушевой живописи. Центральное скопление цветовых пятен напоминает одновременно и цветущий сад, и горный пейзаж, но оно не является предметно определённым. Оно окружено «дышащими» пространственными пустотами, задающими ритм восприятия и позволяющими взгляду зрителя свободно перемещаться по поверхности полотна. Этот приём реализует философский принцип недосказанности, когда важным становится не

изображённый объект, а вызванные им ассоциации и настроение.

Особое значение в картине имеет техника мазка. Чжу Дэцюнь сочетает импульсивность и спонтанность, унаследованные от традиции Се-и, с фактурной плотностью масляной краски, которая придаёт изображению телесность и глубину. Мазок здесь не только фиксирует форму и цвет, но и выступает носителем эмоций и мыслей художника, вовлекая зрителя в пространство духовного опыта. В этом проявляется своеобразный «визуальный диалог» Востока и Запада: тушевая лёгкость и поэтичность соединяются с экспрессивной материальностью масляной живописи. В результате создаётся гармония между «деликатностью и грубостью», между стремлением к спонтанному выражению и вниманием к общей композиционной целостности.

Цвет в картине является одним из главных средств передачи художественной концепции. Чжу Дэцюнь использует контраст и гармонию тёплых и холодных тонов, создавая атмосферу, которая одновременно наполняется движением и умиротворением. В этом проявляется не только знание европейской теории цвета, но и глубокое освоение китайского цветового мышления. Художник органично интегрирует цветовые принципы традиции Се-и, придавая картине особую колористическую уникальность.

Композиция картины также воплощает характерные особенности живописи Се-и. Чжу Дэцюнь не использовал традиционный метод предметной композиции, а выразил свои эмоции и мысли в абстрактной форме. Автор сформировал неповторимую визуальную структуру посредством искусного сочетания цветов и мазков, придав картине внутренний порядок и равновесие при кажущемся беспорядке. Такой композиционный приём не только усиливает выразительность и привлекательность картины, но и даёт зрителю больше пространства для ассоциаций и воображения.

Культурологическая новизна анализа данной работы заключается в том, что она может рассматриваться как пример трансформации категории ци юнь шэндун (气韵生动, «одухотворённая энергия») в новой художественной среде. Если в традиционной тушевой живописи этот принцип достигался прозрачностью туши и ритмикой линии, то у Чжу Дэцюня он реализуется через взаимодействие цветовых масс, многослойность покрытия, вибрацию мазков и динамику композиции. Художник находит новые способы выражения древних категорий китайской эстетики в условиях иной техники, что делает его творчество показательным примером культурного перевода.

Таким образом, картина «Волнение» демонстрирует индивидуальную стратегию Чжу Дэцюня по сохранению духа Се-и при использовании западной художественной техники. Она иллюстрирует гибридный характер современной китайской масляной живописи, где национальные философско-эстетические коды обретают новые визуальные формы и становятся универсальным языком культурной коммуникации. Через синтез традиции и новаторства, Востока и Запада, художник создаёт произведение, которое не только отражает глубокое культурное наследие и национальные особенности Китая, но и воплощает особое чувство времени и дух модернизации.



Рис. 3. Чжу Дэцюнь. Волнение (*Élan vital*). 1980-е гг. Холст, масло. Частное собрание / экспонировалось на международных выставках.

В процессе создания картины «Волнение» Чжу Дэцюнь успешно объединил художественные элементы традиций и современности, Востока и Запада. Он находился под влиянием традиционной китайской пейзажной живописи, но при этом впитал приёмы и концепции современной западной живописи. Благодаря верности традициям Се-и – технике мазка, работе с цветом и искусству композиции – он не только передал в своей работе глубокое культурное наследие и национальные особенности, но и отразил особое чувство времени и новаторский дух.

Другим важным примером соединения традиций Се-и и западной живописи является картина «Гуси на озере Тайху» знаменитого китайского художника У Гуаньчжуня (吴冠中, Wú Guānzhōng, 1919–2010).

Эта работа демонстрирует, каким образом художник сумел интегрировать приёмы китайской традиционной живописи тушью в язык масляного полотна, сохранив философский дух Се-и и обогатив его современными визуальными средствами. Картина изображает сцену купания гусей на озере Тайху, однако предметное содержание не является главной целью – оно превращается в повод для выражения энергии движения, внутреннего ритма и эмоционального состояния.

Техника мазка здесь играет ключевую роль. У Гуаньчжун использует быстрые, импульсивные мазки кисти, которые отличаются по толщине и направлению, создавая динамику и ритмическую организацию композиции. Эти мазки не только фиксируют фигуры гусей, но и передают живость воды, игру света, а главное – эмоции и философские размышления художника. В этом проявляется дух Се-и: мазок становится выражением внутреннего состояния, а не только описанием формы.

Цветовое решение картины также основано на принципах Се-и, но реализовано средствами масляной живописи в традициях импрессионизма. Белые блоки, изображающие гусей, включают в себя тонкие цветовые вибрации – лёгкие оттенки зелёного, голубого, красного, задающие текстуру света и тени. Благодаря этому изображение приобретает объёмность, а перья птиц начинают мерцать и «дышать». Контраст белого с насыщенной водной поверхностью, дополненной тёплыми и холодными оттенками, формирует выразительную атмосферу, наполненную гармонией и поэтическим очарованием. Художник создаёт ощущение трёхмерности и одновременно усиливает декоративную ритмику картины, характерную для стиля Се-и.

Композиция произведения отличается особой изобретательностью. Полотно разделено на две части, при этом нижняя занимает большую часть пространства и акцентирует внимание на стае гусей, в то время как верхняя часть включает лодку и спокойную

водную гладь. Эта структура подчёркивает главную тему картины и создаёт многослойное пространство, в котором зритель ощущает и реальность сцены, и её поэтический подтекст. Композиционный приём, основанный на асимметрии и свободе, отражает философский принцип Се-и, где равновесие достигается не симметрией, а внутренним балансом.

Культурологическая значимость картины состоит в синтезирующей репрезентации замысла художника – использовании языка западной масляной живописи для передачи философских категорий китайской традиции. В картине отчётливо прослеживается принцип ци юнь (气韵, жизненная энергия и ритм), который в традиционной живописи выражался в противопоставлении сгущения штрихов и композиционных пустот, а здесь проявляется в цветовых контрастах и динамике мазков. Тем самым работа У Гуаньчжуна становится примером «перевода» категорий китайской эстетики на язык масляной живописи.



Рис. 4. У Гуаньчжун. Гуси на озере Тайху. 1974. Холст, масло. 97 × 130 см. Национальный художественный музей Китая, Пекин.

Таким образом, Картина «Гуси на озере Тайху» представляет собой пример успешного авторского поиска на пути придания масляной живописи национального китайского колорита. В техническом плане художник не только использовал характерные для современной западной масляной живописи чистые цвета и тяжелые мазки, но также творчески воплотил в полотне традиции Се-и, что выражается, в первую очередь, в представлении формы объекта. Это сочетание интеграции и новаторства придаёт картине «Гуси на озере Тайху» ярко выраженные национальные особенности. Автор остаётся верен китайскому культурному наследию, но при этом демонстрирует глубокое понимание и гибкое использование элементов западного искусства.

В результате анализа произведений Чжу Дэцюня и У Гуаньчжуна выявлены индивидуальные стратегии синтеза, демонстрирующие различные модели интеграции традиции Се-и в современное искусство. Это позволило выполнить третью задачу исследования — раскрыть конкретные авторские практики, через которые осуществляется межкультурное взаимодействие и формирование гибридного визуального языка.

Заключение

Проведённое исследование подтвердило, что современная китайская масляная живопись представляет собой пространство активного визуально-технического и

философско-эстетического переосмыслиения традиции Се-и. В данном контексте переосмысление означает адаптивное развитие и актуализацию национальной художественной системы в условиях глобального визуального дискурса.

В ходе исследования были раскрыты культурные коннотации стиля Се-и как парадигмы культурного мышления, отражающей когнитивную модель китайской традиции и воплощающей ключевые эстетико-философские категории (ци юнь, поэтическое созерцание, духовную глубину образа); установлено, что визуально-техническое переосмысливание Се-и в масляной живописи охватывает не только аскетизм формы, экспрессию мазка и динамику пустоты, но и их философские основания, обеспечивая целостное восприятие традиции в новых материальных формах; анализ произведений Чжу Дэцюня и У Гуаньчжуня показал различные авторские стратегии интеграции: от абстрактно-метафизической интерпретации до синтеза figurativeness, народной образности и философии Се-и в контексте модернизма.

Эти результаты позволяют рассматривать современную китайскую масляную живопись как гибридную художественную систему, где национальная традиция получает новые способы выражения и глобальную коммуникативную ценность. Китайская масляная живопись выступает медиатором культурной памяти и идентичности, сохраняя духовно-эстетическое ядро китайской живописи и придавая ему новые пластические формы. Китайская масляная живопись предстает пространством межкультурного синтеза, где традиция не исчезает, а обновляется, а культурная идентичность проявляется в трансформации формы, материала и художественной концепции. Наблюдаемая художественная гибридность сохраняет духовное ядро традиции и одновременно формирует её новую глобальную значимость.

В перспективе исследование может быть расширено анализом творчества других живописцев, а также других художественных направлений, в которых традиционные китайские стили получают новое прочтение в цифровом искусстве, смешанных техниках и инсталляциях. Особенno значимым остаётся вопрос: каким образом возможно сохранить национальный эстетический код в условиях глобального визуального шума и коммерциализации художественного производства.

Таким образом, визуально-техническое переосмысливание традиции Се-и в современной китайской масляной живописи демонстрирует устойчивость культурной памяти, адаптивность эстетики и высокий потенциал художественного обновления в межкультурной перспективе.

Библиография

1. Сюй Юнчэн. Современная живопись маслом и исследование её языка // Art Grand View. – 2016. – № 6.
2. Чжан Шиую. Анализ духа свободной масляной живописи и её литературного значения // Manzhong. – 2014. – № 24.
3. Цин Хуань. Поэтическая масляная живопись и поэзия масляной живописи – поэтические поиски в творчестве У Гуаньчжуня // Журнал педагогического университета Цзуньи. – 2024. – С. 166-169.
4. У Цзэжу. Анализ художественной концепции масляной живописи Се-и в кросс-культурной перспективе // Beauty and Times (Китай). – 2023. – С. 18-20.
5. Sun Xinyue. Изменения и направление развития китайской масляной живописи Се-и в мировом контексте // Art Panorama. – 2023. – С. 48-50.
6. Tan Lengwei. Предварительное исследование направления развития масляной живописи Се-и // Art Grand View. – 2022. – С. 58-60.

7. Huang Ting. Патриотические чувства в масляной живописи У Гуаньчжуна // Art Review. – 2022. – С. 53-55.
8. Lin Jiamin, Tan Lina. О локализации масляной живописи: подъем и развитие китайской масляной живописи // Oriental Collection. – 2022. – № 2. – С. 34-36.
9. Fu Mingxin. Исследование эстетического опыта Се-и в китайской пейзажной масляной живописи // Grand View. – 2022. – № 1. – С. 147-149.
10. Ши Сюэшунь, Юй Цзин. Выразительная форма и эстетические характеристики масляной живописи Се-и // Art Panorama. – 2021. – № 33. – С. 39-41.
11. Сунь Хунхao, Ху Юйсэнь. Современные характеристики языка масляной живописи на примере Пан Сюньцинья // Tiannan. – 2024. – № 1. – С. 31-33.
12. Ван Бо, Ван Япин. Формальный язык современной пейзажной масляной живописи в манере Се-и // Collection. – 2023. – № 2. – С. 78-81.
13. У Мэнсянь. Колористический язык в китайской масляной живописи // Художник. – 2023. – № 1. – С. 26-28.
14. Шан Хуа. Эволюция и локализация художественного языка китайских художников-масляников, обучавшихся в СССР // Art Hundred. – 2021. – Т. 37, № 6. – С. 136-142.
15. Ян Бо. Персонализированный язык современной масляной живописи // Art Review. – 2021. – № 10. – С. 25-27.
16. Ма Синь. Восточные традиции в языке китайской масляной живописи // Китайская масляная живопись. – 2021. – № 2. – С. 53-56.
17. Бельтинг Г. Образ и культ: История образа до эпохи искусства / пер. с нем. – М.: Ad Marginem, 2004. – 416 с.
18. Гудман Н. Языки искусства: Введение в философию символов / пер. с англ. – М.: Логос, 2001. – 272 с.
19. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура художественного текста. – СПб.: Искусство, 1996. – 320 с.
20. Савчук В. И. Визуальность: словарь и теория. – СПб.: РХГА, 2013. – 384 с.
21. Успенский Б. А. История и семиотика. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 496 с.
22. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – СПб.: Симпозиум, 1998. – 432 с.
23. Cahill J. The Compelling Image: Nature and Style in Seventeenth-Century Chinese Painting. – Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1982. – 280 p.
24. Sullivan M. The Arts of China. – Berkeley: Univ. of California Press, 1999. – 320 p.
25. Hou Hanru. On the Mid-Ground // Global Visions: Towards a New Internationalism in the Visual Arts / ed. Jean Fisher. – London: INIVA, 1994. – P. 22-27.
26. Spivak G. C. Can the Subaltern Speak? // Marxism and the Interpretation of Culture / eds. C. Nelson, L. Grossberg. – Urbana: Univ. of Illinois Press, 1988. – P. 271-313.
27. Bhabha H. The Location of Culture. – London: Routledge, 1994. – 285 p.
28. Mitchell W. J. T. Iconology: Image, Text, Ideology. – Chicago: Univ. of Chicago Press, 1986. – 220 p.
29. 吴冠中. 油画散论 [Youhua sanlun] = Размышления о живописи маслом / Wu Guanzhong. – 北京: 三联书店, 1991. – 212 页.
30. 朱德群. 艺术与人生的对话 [Yishu yu rensheng de duihua] = Диалог искусства и жизни / Zhu Dequn. – 台北: 大未来画廊, 2004. – 128 页.
31. 赵俊君. 中国传统绘画的审美精神 [Zhongguo chuantong huihua de shenmei jingshen] = Эстетический дух традиционной китайской живописи / Zhao Junjun. – 南京: 南京大学出版社, 2016. – 310 页.
32. Kang Kaijia. Chinese Oil Painting and Cultural Identity. – Beijing: China Academy of Arts Press, 2015. – 192 p.

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 следует из заголовка («Восприятие и интерпретация традиционной живописной манеры Се-и в современной китайской масляной живописи»), является методический комплекс восприятия и интерпретации традиционной живописной манеры Се-и (в объекте) в современной китайской масляной живописи. Вместе с тем двойное целеполагание (с одной стороны, автор пишет: «Целью данной работы является изучение и интерпретация художественной ценности и культурного своеобразия манеры Се-и, которая используется и переосмысливается в современной китайской масляной живописи», — с другой, — «Данное исследование имеет целью раскрыть и охарактеризовать культурное своеобразие и эстетическое значение манеры Се-и в произведениях современной китайской масляной живописи») говорит о слабой методической проработке программы исследования. Автор в целеполагании выделяет несколько предметов для исследования: 1) художественная ценность манеры Се-и, 2) культурное своеобразие манеры Се-и, 3) эстетическое значение манеры Се-и, — где уже манера Се-и «в современной китайской масляной живописи» и «в произведениях современной китайской масляной живописи» составляют синонимическое обозначение объекта исследования. Подобное многообразие «предметов» и неопределенность (множественность) объекта исследования свидетельствует о формальном характере описанной во введении программы исследования, которая на самом деле не реализована в аналитической части.

Рецензент обращает внимание, что автор употребляет термин «манера» не в традиционном для европейского искусствоведения смысле отличительных черт, отражающих индивидуальность и авторский стиль конкретного художника, а в смысле традиционного для китайской живописи художественного метода, распространенного в творчестве современных китайских живописцев. Из этого терминологического казуса вытекает имплицитная (слабо отрефлексированная) общая программа исследования, лишь частично согласующаяся в перечисленными автором во введении исследовательскими задачами. Она заключается в логической последовательности раскрытия комплекса обозначенных в двойном целеполагании «предметов». На примере анализа эмпирического материала (работ Чжу Дэцюнь, «Волнение» и У Гуаньчжун, «Гуси на озере Тайху») в основной (аналитической) части статьи автор раскрывает: 1) художественная ценность художественного метода («манеры») Се-и, 2) культурное своеобразие художественного метода («манеры») Се-и, 3) эстетическое значение художественного метода («манеры») Се-и, — иными словами, обозначенные автором «предметы» исследования являются исследовательскими задачами, позволяющими раскрыть методический комплекс восприятия и интерпретации традиционной живописной манеры Се-и в современной китайской масляной живописи.

Таким образом, заявленная в заголовке программа исследования выполнена автором. Автор продемонстрировал на проанализированных примерах художественную ценность, культурное своеобразие и эстетическое значение художественного метода Се-и, подчеркнув методическую значимость для восприятия и интерпретации традиционного художественного метода китайской живописи Се-и отдельных техник (техника мазков в Се-и, использование цвета в Се-и, композиция картины в Се-и), обнаружив интеграцию живописи Востока и Запада (традиций и новаторства) в творчестве современных

китайских живописцев. Вместе с тем, рецензент обращает внимание на формальный характер заявленной во введении программы исследования, лишь частично отражающей его методологическую направленность. В частности, перечисленные автором задачи исследования («раскрыть культурные коннотации и возможности расширения сферы применимости манеры Се-и»; «исследовать способы художественного выражения стилистики Се-и в современной китайской масляной живописи»; «понять творческую мотивацию и внутренние потребности художника»; «выявить психологические и интеллектуальные основания для развития современной китайской масляной живописи») решены лишь частично: их решение не отражено в логике последовательного решения научно-познавательных задач основной (аналитической) части статьи и не находит обобщения в заключении.

Таким образом, заявленный в заголовке статьи предмет исследования раскрыт на приемлемом теоретическом уровне, но выписанное автором введение не соответствует описанному в основной части исследованию, носит формальный непродуманный характер и нуждается в существенной доработке.

Методология исследования, если не брать во внимание не относящиеся к достигнутому результату наукообразные формализмы вводной части статьи, опирается на искусствоведческую атрибуцию основных технических приемов художественного метода Се-и в проанализированных автором примерах. Этот метод вполне релевантен заявленному в заголовке предмету исследования, имеет как теоретическую ценность в плане типологии современной китайской живописи, так и практическую значимость для искусствоведческой атрибуции и дальнейшей популяризации современной китайской живописи. Итоговый вывод о том, что «культурные коннотации манеры [художественного метода] Се-и, как важная часть традиционной китайской культуры, были интерпретированы и сохранены в современной китайской масляной живописи», вполне соотносится с целью раскрытия заявленного в заголовке предмета исследования (методического комплекса восприятия и интерпретации традиционной живописной манеры Се-и в современной китайской масляной живописи). Таким образом, автор продемонстрировал читателю на примере анализа эмпирического материала научный методический комплекс восприятия и интерпретации традиционной живописной манеры (художественного метода) Се-и в современной китайской масляной живописи.

Актуальность выбранной темы автор не поясняет читателю. Для рецензента же очевидна ценность методики восприятия и интерпретации традиционного художественного метода Се-и в современной китайской масляной живописи в связи с ростом значимости вклада китайских живописцев в современное искусство в целом.

Научная новизна исследования автором слабо отрефлексирована (автор, по всей вероятности, и сам не знает, в чем именно состоит новизна и ценность его вклада в науку). По мнению рецензента научная новизна исследования, заключающаяся в демонстрации методики восприятия и интерпретации традиционного художественного метода Се-и в современной китайской масляной живописи на конкретном примере анализа отдельных работ, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста в целом выдержан научный, но следует устраниТЬ отдельные оформительские недочеты: 1) в некоторых местах встречается лишняя точка перед квадратной скобкой ссылки на источник (например, «масляной живописи Се-и. [8].» и др.); 2) подписи под иллюстрациями не соответствуют принятым в искусствоведении стандартам атрибуции произведения искусства (к примеру нужно: «Рис. 4. — У Гуаньчжун, Гуси на озере Тайху, 1974. Холст, масло. 44 × 59,5. Китайский национальный музей искусств» и т.д.).

Структура статьи в целом раскрывает логику изложения результатов научного исследования, но содержание введения следует привести в соответствие с содержанием

проведенного исследования и полученным результатам.

Библиография в целом отражает проблемную область исследования, но обзорная часть носит исключительно формальный характер и логически не связана с основной частью статьи. Оформление описаний не соответствует редакционным требованиям и ГОСТу.

Апелляция к оппонентам в статье отсутствует, что обусловлено слабой методической целостностью изложения материала: автор изложил методику восприятия и интерпретации традиционного художественного метода Се-и, но не упомянул ни одного теоретика, который бы таким же или иным способом осуществлял бы атрибуцию современной китайской живописи с художественным методом Се-и.

Статья может представлять интерес для читательской аудитории журнала «Культура и искусство», но нуждается в существенной доработке с учетом замечаний рецензента.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

Рецензируемый текст «Визуальное и техническое переосмысление художественных традиций Се-и в современной китайской масляной живописи» представляет собой обращение к теме сохранения и трансформации национальной художественной идентичности в условиях межкультурного диалога и глобальной визуальной культуры, конкретным примером служит традиционная китайская живопись Се-и как художественный и философский феномен, ее трансформация от шелка/туши к масляной живописи, что собственно и составляет (помимо прочего) визуальное и техническое переосмысление Се-и. Обращение к историческим корням Се-и, философско-эстетическим основаниям стиля, анализ визуального языка, осмысление процессов сохранения национальной идентичности в эпоху глобализации – все это позволяет говорить о междисциплинарном характере исследования. Сам автор заявляет о работе как исследовании междисциплинарных связей культурологии, философии искусства и эстетики в контексте глобализации и межкультурного диалога на конкретном примере традиционной китайской живописи Се-и, трактуемой автором не как живописный стиль/техника, но как культурная парадигма. Исходя из этого подхода, автор вполне убедительно обосновывает актуальность исследования (изучение механизмов сохранения и трансформации национальной художественной идентичности в условиях межкультурного диалога и глобальной визуальной культуры), поясняет методологию, цели и задачи проводимого исследования, дает развернутый обзор литературы (преимущественно китайских авторов, хотя в общих вопросах культурологии и эстетики автор обращается также к работам Лотмана, Эко, Успенского и Митчелла в качестве теоретической основы). Содержательно рецензируемый текст выстроен как трехчастная композиция, где в первой части автор останавливается на истоках и философско-эстетической специфике стиля Се-и (традиции даосизма, чань-буддизма и конфуцианства); во второй рассматривает визуальную, техническую и содержательно-философскую трансформацию Се-и в современной китайской масляной живописи, в третьей – рассматривает конкретные примеры современных живописных произведений (анализ произведений Чжу Дэцюня и У Гуаньчжуна), применяя ранее заявленные теоретические тезисы к конкретному материалу т.е. к современным художественным практикам. Таким образом, рецензируемый текст является содержательным и обоснованным высказыванием не только на конкретную тему трансформации Се-и, но и касательно актуальных современных дискурсов относительно глобализации и национальной идентичности («каким образом возможно сохранить национальный

эстетический код в условиях глобального визуального шума и коммерциализации художественного производства»), дихотомии абстракции и реализма, адаптивного культурного развития, диалектики национальной художественной культуры и др. Выводы автора по итогам проведенного исследования обоснованы и логичны ("Китайская масляная живопись предстает пространством межкультурного синтеза, где традиция не исчезает, а обновляется, а культурная идентичность проявляется в трансформации формы, материала и художественной концепции. Наблюдаемая художественная гибридность сохраняет духовное ядро традиции и одновременно формирует её новую глобальную значимость"). Работа выполнена на высоком научно-методическом уровне и рекомендуется к публикации.