

Научная статья

УДК 9.93/94

DOI 10.25205/1818-7919-2022-21-4-42-49

## К истории перевода первого закона живописи Се Хэ

**Константин Константинович Петров**

Институт восточных рукописей Российской академии наук

Санкт-Петербург, Россия

konst652@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9349-8770>

### *Аннотация*

Рассматривается история перевода на русский и западноевропейские языки важнейшего для китайской эстетической мысли принципа – первого закона живописи, сформулированного в V в. н. э. художником и мыслителем Се Хэ. Емкость и лапидарность формулировки закона открыли дорогу широкой комментаторской традиции и сделали его трактовку принципиально многозначной. Дискуссия об интерпретации первого закона столетиями шла среди китайских художников и теоретиков живописи и продолжается по сей день в мировой синологии. Отечественные и зарубежные китаеведы неоднократно обращались к данной проблематике и предложили значительное число вариантов перевода. Наиболее плодотворным представляется подход, при котором выбор перевода обусловлен результатами глубокого исследования генезиса, грамматики первого закона и анализа его интерпретации в конкретный исторический период. При этом выработка универсального перевода практически невозможна в силу постоянной эволюции трактовки первого закона внутри самой китайской художественной традиции, а потому справедливо мнение сиологов, считающих правильным описательное толкование первого закона живописи.

### *Ключевые слова*

Китай, эстетика, искусство, Се Хэ, «шесть законов живописи», *ци юнь шэн дун*, проблема перевода

### *Для цитирования*

Петров К. К. К истории перевода первого закона живописи Се Хэ // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2022. Т. 21, № 4: Востоковедение. С. 42–49. DOI 10.25205/1818-7919-2022-21-4-42-49

## The History of Translation of Xie He's First Law of Painting

**Konstantin K. Petrov**

Institute of Oriental Manuscripts of the Russian Academy of Sciences

Saint-Petersburg, Russian Federation

konst652@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9349-8770>

### *Abstract*

The article is an attempt to analyze the history of translation of the First Law of painting into Russian and other European languages. The First Law, formulated in 5th century AD by artist and thinker – Xie He, was one of the most important principles in the history of Chinese aesthetic thought. A comprehensive and concise formulation of the Law gave rise to extensive commentaries and made its interpretation fundamentally ambiguous. For centuries, the discussion on understanding the First Law has carried on among Chinese artists and continues up to this day in sinology. Both foreign and Russian researchers have repeatedly addressed this issue and proposed a significant number of translation options. The most fruitful is probably an approach which implies choosing a specific translation in accordance with a deep study of the origin, grammar and interpretation of the First Law. At the same time, the development of a single universal translation is practically impossible due to the constant evolution of rendering the First Law within

© Петров К. К., 2022

ISSN 1818-7919

Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2022. Т. 21, № 4: Востоковедение. С. 42–49

Vestnik NSU. Series: History and Philology, 2022, vol. 21, no. 4: Oriental Studies, pp. 42–49

the Chinese artistic tradition itself. Therefore, it is thought that the descriptive interpretation of Xie He's First Law of painting is the most suitable.

*Keywords*

China, aesthetics, art history, Xie He, "six laws of painting", *qi yun sheng dong*, translation problems

*For citation*

Petrov K. K. The History of Translation of Xie He's First Law of Painting. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2022, vol. 21, no. 4: Oriental Studies, pp. 42–49. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2022-21-4-42-49

Середина эпохи *Лю чао* 六朝 (Шести династий), приходящаяся на вторую половину IV – первую половину V в. н. э., – важнейший период для развития китайской живописной традиции и, в особенности, для процесса теоретизации знаний о прекрасном. К этому времени относятся первые сочинения собственно по эстетике и теории живописи: труды Гу Кайчжи 顧愷之 (ок. 348–405), Цзун Бина 宗炳 (375–443), Се Хэ 謝赫 (V в.) и др. Последний, художник и мыслитель V в., считается одним из основоположников китайской эстетической мысли, оказавшим огромное влияние на всю последующую традицию. Работа Се Хэ *Гу хуа пинь лу* 古畫品錄 («Записи о категориях старой живописи») – первое полностью сохранившееся произведение подобного жанра [Кравцова, 2004, с. 547]. В этом очень небольшом по объему эссе Се Хэ сформулировал «шесть законов живописи» (六法 *лю фа*), в соответствии с которыми дал оценку некоторым известным ему художникам, ранжировав их по значимости каждого из «законов». Из всех сформулированных мыслителем принципов самым важным считался первый – *ци юнь шэн дун* 氣韻生動. Чем более живописец приближался к воплощению в своем творчестве первого закона, тем выше в этом списке располагался, тем больше, по мнению Се Хэ, было оснований считать его подлинным мастером. В дальнейшем вся китайская художественная традиция закрепила эту идею, сделала первый закон основным критерием оценки живописи и породила дискуссию о его содержании. В ней приняло участие не одно поколение как средневековых китайских художников, так и современных исследователей по всему миру.

За исключением краткого замечания, что научиться первому закону невозможно, никаких подробных комментариев Се Хэ к *лю фа* не давал. Этот факт, с одной стороны, затрудняет понимание того, что конкретно Се Хэ имел в виду, и оставляет исследователям лишь возможность реконструировать его воззрения, исходя из синхронных употреблений аналогичных выражений. С другой стороны, лапидарность формулировки открывает дорогу широчайшей комментаторской традиции и позволяет только через изучение первого закона проследить историю трансформации всей китайской эстетической мысли.

Первый закон живописи гласит: *氣韻生動 ци юнь шэн дун*. Приведем перевод так, как он дан в одном из наиболее авторитетных русскоязычных энциклопедических изданий о Среднем государстве – «Духовной культуре Китая». Даже здесь он упоминается в нескольких вариантах: в первом томе «Философия» приведен перевод В. В. Малявина: «живое движение в созвучии энергий» [Малявин, 2006, с. 142], а в шестом томе «Искусство» – перевод, предложенный Е. В. Завадской: «одухотворенный ритм живого движения» [Главева, Кобзев, Неглинская, 2010, с. 159]. Уже из различий в переводах одного и того же выражения в одном издании следует, что в вопросе его трактовки существует плюрализм мнений, несмотря на то что изучению настоящей проблематики уделялось большое внимание как в самой китайской художественной традиции, так и в мировой синологии.

Крупнейший китаевед и первопроходец академического перевода китайской классики академик В. М. Алексеев работал с трактатами китайских живописцев, в частности перевел на русский язык Ван Вэя 王維 (701–761), Цзин Хао 荆浩 (ок. 850–911), Хуан Юэ 黃鉞 (1750–1840) и др., однако к сочинению Се Хэ не обращался [см. Алексеев, 2003, с. 27–92]. Одним из первых отечественных исследователей теории китайской живописи стал московский востоковед Николай Михайлович Попов-Татива (1883–1937). Его статья 1930 г. «Не-

сколько замечаний по поводу толкований шести законов китайской живописи» – это первая попытка изучить историографию и проблематику вопроса в отечественной синологии. Н. М. Попов-Татива собрал все доступные европейские переводы «шести законов», проанализировал их, попробовал проследить историю их развития и предложил собственную теорию происхождения идей Се Хэ. В частности, он довольно убедительно показал, что Се Хэ выработал свою эстетическую теорию не с нуля, а многое позаимствовал у предшественников, в первую очередь у Гу Кайчжи [Попов-Татива, 1930, с. 67–70]. Действительно, трудам Се Хэ предшествовала длительная традиция выработки критериев оценки живописи. Кроме того, Н. М. Попов-Татива предложил свой перевод первого закона: «Гармония духа и живое движение». Такой вариант представлялся ему более удачным, чем иноязычные переводы, поскольку точнее отражал структуру китайского выражения, чем, например, предложенные Рафаэлем Петруччи на французском языке «La Revolution de l'Esprit engendre le mouvement (de la Vie)» («Вращение духа порождает живое движение»), Куртом Глазером на немецком – «Beseeltheit und lebendige Bewegung» («Одухотворенность и живое движение») Артуром Уэйли на английском – «Spirit harmony – Life's motion» («Гармония духа – движение жизни») и др. [Попов-Татива, 1930, с. 55–63] Приведенные трактовки – лишь часть рассматриваемых Н. М. Поповым-Тативой, а он, в свою очередь, проанализировал далеко не все зарубежные работы, посвященные проблеме. Таким образом, уже к 30-м гг. XX в. в европейском, американском, японском китаеведении шла дискуссия о переводе «шести законов».

Учитывая, что Н. М. Попов-Татива был в первую очередь японистом и большую часть жизни занимался практическим востоковедением, политической историей Китая и Японии, а также то, что на тот момент на русском языке еще не существовало никаких работ по китайской эстетике, стоит по достоинству оценить эти первые шаги. Но, к сожалению, статья о «шести законах» стала первым и последним развернутым сообщением на эту тему. Судьба Н. М. Попова-Тативы в 30-е гг. сложилась трагически: позднее в том же году, когда вышла статья, он был арестован, отбыл несколько лет на строительстве Беломорско-Балтийского канала, затем ему было запрещено жить и работать в столичных городах, а в 1937 г. был расстрелян [Марахонова, 2018, с. 67]. В последующих отечественных работах по китайской эстетике несмотря на то, что авторы не могли не обращаться к этому сюжету, серьезных исследований генезиса «шести законов» и связанной с ними традиции не проводилось. Кроме того, Н. М. Попов-Татива оказался и единственным в отечественной науке, кто рассматривал грамматику оригинального выражения, а между тем в европейском востоковедении этому вопросу уделялось большое внимание.

На Западе с середины прошлого века обратили пристальное внимание именно на структуру китайского текста, не на четырехслог 氣韻生動 *ци юнь шэн дун* сам по себе, а на полную фразу из работы Се Хэ. Произошло это благодаря первому переводчику всего трактата на английский язык Уильяму Экеру. В своем переводе 1954 г. он изложил оригинальную точку зрения на структуру «шести законов». В китайском тексте каждый закон дается не отдельным четырехслогом, а целой фразой следующего вида: 一：氣韻生動是也。 И：ци юнь шэн дун ши е. У. Экер указал на служебные слова *ши е* в конце фразы, которые буквально должны были означать «это и есть», «таковым и является» и могли быть использованы в предложении, где вторая часть объясняла первую. По мнению исследователя, собственно формулировкой закона, таким образом, являлся только первый бином *ци-юнь*, представлявший собой сложный, запутанный термин, требовавший пояснения через более простые категории – *шэн-дун* [Acker, 1954, р. XXII–XXVIII]. Перевод, предложенный У. Экером, исходя из этой посылки, выглядел так: «First, Spirit Resonance which means vitality» [Acker, 1954, р. 4], т. е. «Первое, отклик духа, что означает жизненную энергию». При этом У. Экер замечал, что слово «spirit» здесь используется сообразно значению китайского термина 氣 *ци* и максимально отлично от европейского понимания этой категории исключительно в натурфилософском смысле. Точный перевод его на английский язык, по мнению исследователя, был невозможен, и использование столь многозначного слова при переводе было обусловлено лишь

практической необходимостью емко передать смысл китайского текста [Acker, 1954, p. XXIX].

Точка зрения Уильяма Экера считалась небесспорной и обрела как приверженцев, так и противников. С наиболее активной критикой позиции У. Экера выступал Джеймс Кэхилл, указывавший на то, что подобное деление выражения из четырех иероглифов на два бинорма необоснованно и не находит никаких параллелей [Cahill, 1961, p. 379–381]. При этом в той же статье Дж. Кэхилл сам высказывал довольно спорные идеи, к примеру, иронично замечал, что «шесть законов» Се Хэ выдумал лично [Ibid., p. 372]. Недавно, в 2018 г., в журнале «Тунбао» была опубликована статья профессора Пенсильванского университета Пола Голдина, который поддержал точку зрения У. Экера. П. Голдин обратился к крупнейшим цифровым базам данных китайских текстов (Scripta Sinica database, Chinese Text Project, CHANT database и др.), где нашел как более ранние, так и синхронные примеры аналогичных конструкций [Goldin, 2018, p. 499–501]. Перевод, которого придерживается П. Голдин, таков: «*qi yun*; this is engendering movement», т.е. «*ци-юнь*, что значит порождающее движение». Первый бинорм в таком случае представляется исследователю неким отвлеченным термином, взятым Се Хэ у предшественников, а второй бинорм – конкретным комментарием самого Се Хэ, более понятным китайскому интеллектуалу V в. По всей видимости, это лапидарное разъяснение должно было в свою очередь сопровождаться устным комментарием наставника.

Отечественные исследователи в своих переводах в целом следовали в русле вышеописанной дискуссии: часть авторов предлагали прочтения, дробящие фразу на два отдельных словосочетания, часть связывали ее воедино. В первом случае перевод не выявлял связи между бинормами, оставляя не до конца ясным, следует ли считать их равнозначными или рассматривать вторую часть как пояснение первой. Такой вариант переложения первого закона предлагают С. М. Кочетова: «звучание духа, движение жизни» [Кочетова, 1965, с. 65], Н. А. Виноградова: «отзвук духа – движение жизни» [Виноградова, 1972, с. 31]. К. Ф. Самосюк, также разделяет фразу на две части: «одухотворенная гармония и *живое* движение» [Го Жо-суй, 1978, с. 28], либо «одухотворенная гармония и *животворящее* движение» [Самосюк, 2010, с. 137]. Тем не менее в комментарии к своему переводу труда Го Жо-сюя «Записки о живописи: что видел и слышал» К. Ф. Самосюк небезосновательно отмечает, что правильно было бы в научной литературе использовать просто китайский термин *ци-юнь* и давать ему каждый раз описательное толкование [Го Жо-суй, 1978, с. 160]. М. Е. Кравцова в работе «История искусства Китая», ссылаясь на Е. В. Завадскую, приводит перевод: «одухотворенная гармония – живое движение» [Кравцова, 2004, с. 547]. С другой стороны, Е. В. Завадская, считавшая наиболее удачным англоязычным переводом вариант А. Сопера «animation through spirit consonance» [Слово о живописи, 2001, с. 349], формулировала первый закон, как «одухотворенный ритм живого движения» [Завадская, 1975, с. 72]. Подобную трактовку, на наш взгляд, трудно назвать удачной, поскольку она плохо коррелирует с грамматикой китайского выражения, превращая находящийся в постпозиции бинорм *шэн-дун* в определение понятия «одухотворенного ритма». Два диаметрально противоположных по структуре перевода находим в работах В. В. Малявина: «созвучие энергий в движении жизни» [Малявин, 2004, с. 283] и «живое движение в созвучии энергий» [Малявин, 2006, с. 142]. К сожалению, способ перевода в вышеуказанных случаях зависел, судя по всему, лишь от трактовок содержания первого закона, а текстологических исследований грамматики оригинального выражения подобных тем, что предпринимали Н. М. Попов-Татива, У. Экер или П. Голдин, в последнее время в отечественном китаеведении не проводилось. Любопытно, что в большом учебном издании Русской христианской гуманитарной академии по истории мировой эстетической мысли со ссылкой на вышеуказанную работу В. В. Малявина 2004 г. дается еще один вариант перевода: «созвучие энергий в живом движении» [История эстетики, 2011, с. 33], который, правда, в самом труде В. В. Малявина не фигурирует. Какими бы близкими ни казались три названных трактовки, все же необходимо заметить, что «живое движение» и «движение жизни» далеко не одно и то же, и в каждом случае работам недостает обоснования как выбо-

ра конкретного словосочетания, так и смещения акцента на один из двух биномов. В новейшем русскоязычном издании по истории китайского искусства, подготовленном В. Г. Белозеровой, перевод первого закона совсем не дается в основном тексте, а читателю предложено ознакомиться с уже существующей литературой по теме [Белозерова, 2016, с. 411–412]. Хотя в подобных учебных изданиях какой-нибудь перевод, возможно, все же стоит давать, тем не менее вполне понятно стремление автора не умножать и без того громадное количество вариантов перевода.

Помимо собственно объяснения китайского выражения русскими словами, в переводе первого закона существует еще целый ряд дискуссионных проблем, связанных с происхождением и бытованием *лю фа*. Что касается генезиса первого закона, то здесь важным вопросом, волновавшим переводчиков трактата Се Хэ, была связь *лю фа* с более древними *саданга* – «шестью членами», основополагающими принципами индийского искусства, охватывавшими проблемы формы, пропорций, цвета, выразительности, сходства с изображаемым объектом. В обоих сводах правил прослеживаются параллельные идеи, а потому резонно возникает предположение, что китайская традиция восприняла *саданга* с приходом буддизма. Однако за прошедшее столетие серьезных успехов в исследовании данного вопроса добиться не удалось. Н. М. Попов-Татива в 1930 г. затрагивал эту проблему и отмечал, что при современном ему уровне разработанности темы говорить о связи между индийской и китайской эстетическими системами преждевременно [Попов-Татива, 1930, с. 62]. У. Экер скептически относился к проведению прямых параллелей между «законами» и «членами», полагая, что одних только текстуальных сходств недостаточно [Acker, 1954, р. XLV]. Е. В. Завадская, отмечая значимость категории *法 фа* «закон» для буддийского учения, полагала, что идеи Се Хэ могли испытать на себе индийское влияние учения о шести медитациях [Завадская, 1975, с. 73]. В новейшей из рассматриваемых здесь статей П. Голдин отметил, что мы все же слишком мало знаем о ранних этапах формирования китайской живописной традиции, чтобы исключить возможность заимствования, но и свидетельства чужеродного происхождения в «шести законах» найти сложно [Goldin, 2018, р. 502].

На протяжении развития китайской живописной традиции понимание первого закона претерпевало существенные изменения. Трансформировалась сама формулировка, к примеру, уже в сочинении еще одного раннего теоретика живописи Чжан Яньюаня 張彥遠 (ок. 815–877) «Записи о знаменитых художниках прошлых эпох» (歷代名畫記 *Лидай минхуа цзи*) первый закон выглядит так: 一曰: 氣韻生動 [Acker, 1954, р. XXI–XXII]. Чжан Яньюань, который в целом не отличался академической точностью цитирования своих предшественников, добавил перед четырехслогом знак *юэ* «сказано», «гласит» и убрал конечные частицы. Такая формулировка уже подразумевает несколько другое отношение к структуре фразы и ее возможным коннотациям. Именно в таком виде первый закон обычно транслировался китайскими мыслителями в дальнейшем.

Изменение трактовки первого закона может быть прослежено и через эволюцию отдельных категорий, составляющих его. Если говорить о такой фундаментальной для китайской культуры категории, как *氣 ци* «энергия», «пневма», то на ранних этапах развития философской мысли она понимается, судя по всему, как вообще вселенная и энергия, ее пронизывающая, но с течением времени все больше рассматривается как внутренняя энергия конкретного человека, т. е. художника, и все больше приближается к понятию духа, души. Интересна судьба второго иероглифа в бинOME *ци-юнь*. Категория *韻 юнь* «созвучие» появляется сравнительно поздно, входит в активное употребление в классических текстах не раньше Восточной Хань (25–220 гг. н. э.) и первоначально обозначает именно музыкальное созвучие, резонанс. Примерно с V вв. *юнь* начинает использоваться вместе с другими понятиями, например, *風 фэн* «ветер» или *神 шэнь* «дух», как сугубо положительный эпитет для человека, который умеет входить в резонанс с окружающим миром [Goldin, 2018, р. 506–509]. Но самое интересное с иероглифом *юнь* происходит на заключительном этапе развития ки-

тайской живописной традиции. В конце эпохи Мин (1368–1644) – начале Цин (1644–1912) интеллектуальная элита Китая активно переосмысляет и подводит итоги развитию техники живописи. Одним из результатов этого осмысления становится создание в XVII в. знакового произведения «Слово о живописи из сада с горчицей зерно», своего рода энциклопедии начинающего живописца. В этом труде знакомый нам четырехслог выглядит следующим образом: 氣運生動. Как видно, здесь второй иероглиф *юнь* «созвучие» заменен на омофон *юнь* «движение». Первоначально понимавшееся как внутренний отклик художника на энергетику, на суть изображаемого объекта, теперь это более приземленное понятие относится к движению тела художника, как к способу воплощения изображения в картине. Видный китайско-американский искусствовед Вэнь Фон полагает, что такая трактовка весьма точно передает суть творчества позднеминских живописцев, к примеру, такого видного мастера и теоретика, как Дун Цичан 董其昌 (1555–1636) [Fong, 2014, p. 338]. Любопытно, что при этом сам Дун Цичан, также уделявший внимание проблеме «шести законов», в своих трудах четко следовал за трактатом Чжан Яньюаня и давал бином *ци-юнь* в оригинальной форме: 畫家六法。一曰。氣韻生動。氣韻不可學。此生而知之。自然天授。 [Хуа лунь цункань, 1960, с. 71] «[Из] шести законов художника первый гласит: «*Ци юнь шэн дун*». [Принципу] *ци юнь* невозможно научиться – он дан с рождения, естественно даруется Небом».

Как мы видим, понимание первого закона различалось от эпохи к эпохе. Хотя в отечественной историографии обычно не давались обоснования в пользу выбора того или иного перевода, авторы достаточно подробно комментировали внутренний смысл выражения. Все существующие в русскоязычной литературе интерпретации первого закона можно свести к трем основным.

С онтологической точки зрения художник должен улавливать колебания энергий вселенной и воплощать их в живописном произведении, передавая дух, саму суть изображаемых вещей. Первый закон указывает мастеру его роль посредника между миром истинных вещей и миром создаваемых образов.

С точки зрения творческого процесса художник должен вкладывать в работу все свои жизненные силы, «одухотворенную гармонию», которая ему имманентно присуща. Суть закона в таком случае можно свести к понятию «таланта», которому невозможно научиться. Это постулирование элитарности занятия художника, необходимости его нравственной чистоты.

С практической точки зрения *ци юнь шэн дун* – это выразительность художественного языка произведения, умение художника воплотить в картине живой ритм с помощью конкретных технических приемов, утвердившихся в живописной традиции.

Учитывая вышеописанные проблемы происхождения, бытования и интерпретации *лю фа*, ни один из трех вариантов трактовки, на наш взгляд, нельзя считать универсальным. В зависимости от конкретной эпохи и конкретного художника, о котором идет речь в исследовании, будет различаться как точная формулировка закона на русском языке, так и его конкретное содержание. Представляется, что выработка единого перевода первого закона живописи попросту невозможна в силу серьезных различий в понимании этого фундаментального принципа китайской эстетической мысли как художниками, так и исследователями. Тем не менее, кажется весьма плодотворным глубокое изучение грамматики выражения, его генезиса, бытования и обоснование выбора того или иного варианта перевода на основе результатов такого исследования.

### Список литературы

- Алексеев В. М. Труды по китайской литературе: В 2 кн. М.: Вост. лит., 2003. Кн. 2. 511 с.  
Белозерова В. Г. Традиционное искусство Китая: В 2 т. М.: Русс. фонд содействия образованию и науке, 2016. Т. 1: Неолит – IX век. 648 с.  
Виноградова Н. А. Китайская пейзажная живопись. М.: Искусство, 1972. 160 с.

- Главева Д. Г., Кобзев А. И., Неглинская М. А.** Эстетика традиционной живописи // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. М.: Вост. лит., 2006. Т. 6 (доп.). Искусство. 2010. С. 151–170.
- Го Жо-суй.** Записки о живописи: что видел и слышал / Пер. с кит., вступ. ст. и коммент. К. Ф. Самосюк. М.: Наука, 1978. 239 с.
- Завадская Е. В.** Эстетические проблемы живописи старого Китая. М.: Искусство, 1975. 440 с. История эстетики: Учеб. пособие. СПб.: Изд-во Русс. христ. гуманит. академии, 2011. 815 с. Китайское искусство: Принципы. Школы. Мастера. М.: АСТ, 2004. 432 с.
- Малявин В. В.** Китайская эстетическая мысль // Духовная культура Китая: энциклопедия: В 5 т. М.: Вост. лит., 2006. Т. 1: Философия. 2006. С. 140–148.
- Марахонова С. И.** Николай Михайлович Попов-Татива (1883–1937). Переводчик, учёный, педагог и организатор московского востоковедения // Вост. архив. 2018. № 1 (37). С. 60–70.
- Записи о классификации старой живописи / Пер. с кит. С. М. Кочетовой // Мастера искусства об искусстве. М., 1965. Т. 1. С. 64–65.
- Попов-Татива Н. М.** Несколько замечаний по поводу толкований шести законов китайской живописи. Предварительное сообщение // Учен. зап. Ин-та этнич. и нац. культур Востока. 1930. Т. 2. С. 53–71.
- Самосюк К. Ф.** Теория традиционной живописи // Духовная культура Китая: энциклопедия: В 5 т. М.: Вост. лит., 2006. Т. 6 (доп.): Искусство. 2010. С. 136–144.
- Слово о живописи из Сада с горчичное зерно / Пер. с кит. Е. В. Завадской. М.: Изд-во В. Шевчук, 2001. 512 с.
- Acker W. R. B.** Some T'ang and pre-T'ang texts on Chinese painting. Leiden, 1954, 414 p.
- Cahill James F.** The Six Laws and How to Read Them. *Ars Orientalis. The Smithsonian Institution*, 1961, vol. 4, pp. 372–381.
- Goldin Paul R.** Two notes on Xie He's "Six Criteria" (liufa), aided by digital databases. In: T'oung Pao. Leiden, Boston, Brill, 2018, vol. 104, pp. 496–510.
- Fong Wen C.** Art as History: Calligraphy and Painting as One. Princeton Uni., 2014, 479 p.
- Хуа лунь цункань [畫論叢刊] Собрание сочинений о живописи. Жэньминь мэйшу чубаньшэ, 1960. Т. 1. 432 с. (на кит. яз.)

### References

- Acker W. R. B.** Some T'ang and pre-T'ang texts on Chinese painting. Leiden, 1954, 414 p.
- Alekseev V. M.** Trudy po kitaiskoi literature [Works on Chinese literature]. In 2 vols. Moscow, Vostochnaya Literatura, 2003, vol. 2, 511 p. (in Russ.)
- Belozerova V. G.** Traditsionnoe iskusstvo Kitaya [Traditional Chinese art]. In 2 vols. Moscow, 2016, vol. 1: Neolith – 9<sup>th</sup> century, 648 p. (in Russ.)
- Cahill James F.** The Six Laws and How to Read Them. *Ars Orientalis. The Smithsonian Institution*, 1961, vol. 4, pp. 372–381.
- Fong Wen C.** Art as History: Calligraphy and Painting as One. Princeton Uni., 2014, 479 p.
- Glaveva D. G., Kobzev A. I., Neglinskaya M. A.** Estetika traditsionnoi zhivopisi [Aesthetics of traditional painting] In: Intellectual culture of China. Encyclopedia. Moscow, Vostochnaya literatura, 2006, vol 6, pp. 151–170. (in Russ.)
- Go Zho-syuj.** Zapiski o zhivopisi: chto videl i slyshal [Guo Ruoxu. Notes on painting: what I saw and heard]. Transl. by K. F. Samosyuk. Moscow, Nauka, 1978, 239 p. (in Russ.)
- Goldin Paul R.** Two notes on Xie He's "Six Criteria" (liufa), aided by digital databases. In: T'oung Pao. Leiden, Boston, Brill, 2018, vol. 104, pp. 496–510.
- Hua lun congkan [畫論叢刊] Collected works on painting. Renmin meishu chubanshe, 1960, vol. 1, 432 p. (in Chin.)

- Istoriya estetiki [History of aesthetics]. Textbook. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Academy Publ., 2011, 815 p. (in Russ.)
- Kitaiskoe iskusstvo: Printsipy. Shkoly. Mastera [Chinese Art: Principles, Schools, Masters]. Moscow, AST Publ., 2004, 432 p. (in Russ.)
- Malyavin V. V.** Kitaiskaya estetieskaya mysl' [Chinese aesthetics thought]. In: Intellectual culture of China. Encyclopedia. Moscow, Vostochnaya literatura, 2006, vol. 1, pp. 140–148. (in Russ.)
- Marakhonova S. I.** Nikolai Mikhailovich Popov-Tativa (1883–1937). Perevodchik, uchenyi, pedagog i organizator moskovskogo vostokovedeniya [Nicolay Popov-Tativa (1883–1937) as Scholar, Teacher and Organizer of Moscow Oriental Studies]. *Vostochnyi arkhiv [Oriental archive]*, 2018, no. 1 (37), pp. 60–70. (in Russ.)
- Popov-Tativa N. M.** Neskol'ko zamechanii po povodu tolkovanii shesti zakonov kitaiskoi zhivopisi. Predvaritel'noe soobshchenie [Few comments on the interpretation of the Six Laws of Chinese painting. Preliminary report]. *Uchenye zapiski Instituta etnicheskikh i natsional'nykh kul'tur Vostoka [Proceedings of the Institute of Ethnic and National Cultures of the East]*, 1930, vol. 2, pp. 53–71. (in Russ.)
- Samosyuk K. F.** Teoriya traditsionnoi zhivopisi [Theory of traditional painting]. In: Intellectual culture of China. Encyclopedia. Moscow, Vostochnaya literatura, 2010, vol. 6, pp. 136–144. (in Russ.)
- Slovo o zhivopisi iz Sada s gorchichnoe zerno [A word on painting from the Mustard Seed Garden]. Transl. from Chinese by E. V. Zavadsкая. Moscow, Shevchuk Publ., 2001, 512 p. (in Russ.)
- Vinogradova N. A.** Kitaiskaya peisazhnaya zhivopis' [Chinese landscape painting]. Moscow, Iskusstvo, 1972, 160 p. (in Russ.)
- Zapisi o klassifikatsii staroi zhivopisi [The record of classification of the old paintings]. Transl. from Chinese by S. M. Kochetova. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve [Masters of art about art]*. Moscow, 1965, pp. 64–65. (in Russ.)
- Zavadsкая E. V.** Estetieskie problemy zhivopisi starogo Kitaya [Aesthetic problems of painting in traditional China]. Moscow, Iskusstvo, 1975, 440 p. (in Russ.)

### Информация об авторе

**Константин Константинович Петров**, аспирант

### Information about the Author

**Konstantin K. Petrov**, Post-Graduate Student

*Статья поступила в редакцию 22.12.2021;  
одобрена после рецензирования 23.01.2022; принята к публикации 31.01.2022  
The article was submitted on 22.12.2021;  
approved after review on 23.01.2022; accepted for publication on 31.01.2022*