

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Ду Ц. Истощенная лошадь на картине «Сотня лошадей» Джузеппе Кастильоне: образ и значение художественного животного в традиционной китайской культуре // Философия и культура. 2025. № 1. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.1.71617 EDN: NQPLMV URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71617

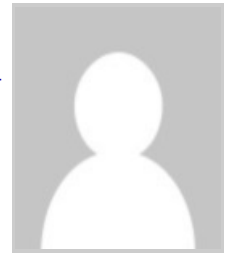
Истощенная лошадь на картине «Сотня лошадей» Джузеппе Кастильоне: образ и значение художественного животного в традиционной китайской культуре

Ду Цзюань

аспирант; Институт дизайна и искусств; Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна

199397, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Кораблестроителей, 39к1

✉ dujuan91930@gmail.com



[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2025.1.71617

EDN:

NQPLMV

Дата направления статьи в редакцию:

31-08-2024

Аннотация: Объектом исследования является образ истощенной лошади в китайской культуре. Он представляет собой настоящий художественный феномен, служа отражением самоощущения авторов, столкнувшихся с чувством отчужденности и несправедливости, изоляцией от социума, невозможностью получить помощь. Предметом является изображение худых скакунов в живописи итальянского художника католического вероисповедания Джузеппе Кастильоне, прибывшего в Китай ради миссионерской деятельности. Его нахождение внутри китайских земель пришлось на период сильного неприятия католичества в стране. В статье особое внимание уделяется использованию образа тощей лошади как метафоры, завуалированному способу передать субъективное восприятие сложившейся при дворе эпохи Цин ситуации. Истощенное животное рассматривается автором и как визуальное явление, обогащающее разнообразие персонажей картин, и как отображение философского рассуждения о взаимоотношениях человека с обществом. Ведущими методами исследования стали формально-стилистический и структурно-семантический виды

анализа. С их помощью автор изучил композиционное построение, колористические особенности и смысловые аспекты анализируемых в статье фрагментов картины Джузеппе Кастильоне. Научная новизна исследования обусловлена незначительным количеством тематических публикаций в отечественном искусствознании. Можно обнаружить научные работы о культуре Китая, посвященные либо образу лошадей в целом, либо берущие во внимание исключительно творчество Джузеппе Кастильоне. Совместив анализ образа истощенной лошади как таковой и анализ картины "Сотня лошадей", автор закрыл пробел в узкоспециальной искусствоведческой проблеме, аргументировав выдвинутые тезисы биографическими данными о художнике и историческими справками. Новые сведения углубляют знания о культурных особенностях китайского народа и могут служить подспорьем для дальнейших исследований специалистов-искусствоведов. Автор приходит к нескольким выводам. Во-первых, он обнаруживает конкретное философское значение образа истощенной лошади. Во-вторых, отмечает его устойчивость у разных творческих деятелей. В-третьих, раскрывает особенности судьбы Джузеппе Кастильоне на примере «Сотни лошадей».

Ключевые слова:

образ лошади, китайское искусство, культурные традиции, истощенная лошадь, Джузеппе Кастильоне, Сотня лошадей, династия Цин, гохуа, китайская живопись, семья Бао

На протяжении многих веков в жизни китайского народа лошади играли большую роль. Вероятно, поэтому им отводится особенное место в традиционной живописи. Картины и стихи на эту тему часто включают в себя образ истощенной лошади.

Изображение тощего коня – особый символ лучших лошадей Китая ^[1]. Хотя он подчеркивает слабость, болезненность и визуальную непривлекательность, его богатый идеологический подтекст заключается в честном авторском выражении печали от нереализованности своего таланта. Представления о здоровых и истощенных лошадях сформировались еще во времена китайской династии Хань (202 г. до н. э. – 220 г. до н. э.). Они широко использовались литераторами, разочарованными тем, что их способности не были оценены по достоинству ^[2].

В народной песне времен династии Хань «Бао Сили Сун» есть интересное описание конефермы семьи Бао: «У политически значимой семьи Бао очень хорошие лошади. Хоть они и худые, их походка устойчива». Все три поколения, Бао Сюань, Бао Юн и Бао Юй, были важными чиновниками династии Хань. Старший, Бао Сюань, являлся цензором и честным политиком. Однако он разозлил императора резким высказыванием. После того, как его отстранили от должности, он покончил жизнь самоубийством, чтобы доказать свою невиновность. Его сын Бао Юн также вошел в историю порядочным чиновником. В биографической книге «Хоу Ханьшу» об истории династии Восточная Хань записано: «Хотя Бао Юн служил генералом, экипажи, лошади и одежда, в которых он путешествовал, были очень простыми. Народ обожал его». В 35 г. до н. э. Бао Юн открыто объявил импичмент дяде императора Гуанву Лю Ляну, не боясь столкновений с высокопоставленными лицами. Его понизили в должности, после чего он умер от болезни. Сын Бао Юна, Бао Юй, унаследовал семейные ценности, уважал закон и также отличался особенной прямолинейностью. В исторической книге записано: «Он придерживался закона и соблюдал кодекс чести, как и его отец». Автор сравнивает

семью Бао с прекрасными лошадьми светлого окраса, чрезвычайно стабильными. Это символизирует их непогрешимую честность, идеальное следование этическим нормам. С философской точки зрения история о Бао сравнима с устойчивым шагом истощенной лошади, которая не только демонстрирует свою внутреннюю силу, но и отражает непоколебимость что на ветру, что в дождь. Она подчеркивает значение морального выбора, жертву благонравных людей перед лицом власти. Это отображается в идее Конфуция, где «благородный человек известен как праведность, а злодей – как благо». Таким образом, истинный благородный человек будет действовать в соответствии с обязательствами, не преследуя личные интересы. Смелость и честность в соблюдении принципов является яркой интерпретацией древнего вопроса из философии морали: «Что такое справедливость?». Своими действиями семья Бао не просто подала пример будущим поколениям, но и породила важные размышления о честности, жертвенности в китайской истории.

Ду Фу, известный поэт династии Тан, написал много стихов о лошадях. Их образы прочно вплетены в китайскую литературу и даже отражаются среди многочисленных фразеологизмов [\[16\]](#). В его «Прогулках на тощем скакуне» есть строки: «Я увидел в восточном пригороде лошадь, которая была очень худой, и это меня огорчило. Ее кости торчали, будто скалы... Ее кожа сплошь покрылась грязью, трескалась и шелушилась, а тусклая грива даже не обросла снегом и инеем... В холодную погоду она держалась подальше от домашних гусей, а в сумерках ее клевали вороны» [\[3\]](#). Это стихотворение Ду Фу написал после того, как был разжалован в Хуачжоу (758 г. н. э.). В нем описывается военная лошадь, которая однажды сражалась на поле боя. Из-за роковой ошибки она была по случайности брошена своим владельцем и жила в пригороде, что вызывало у читателей чувство жалости. Произведение изображает тяжелое положение животного как метафору судьбы автора, показывая его взлеты и падения в сфере чиновничества. Ду Фу помог императору, спасая Фан Гуаня, но неожиданно разозлил Тан Сузуна и в конечном итоге был выброшен, словно тощая лошадь, жить в сельскую местность. Ухудшающееся состояние скакуна – выражение скорби и боли. Уникальное стихотворение считается классическим, лучшим на данную тему. С философской точки зрения оно демонстрирует элементы экзистенциализма: особенно в осознании себя перед лицом страданий и изоляции. Описывая состояние тощей лошади, Ду Фу отразил свое разочарование в бюрократии и тяжелое положение маргинализированных людей в обществе. Этот вид поэзии, отражающий личный опыт, подчеркивает отношения между личностью и окружающей средой, а также ее мышление в невзгодах. Подводя итог, можно сказать, что «Прогулки на тощем скакуне» Ду Фу – это и классическое произведение о лошадях в китайской литературе, и философское рассуждение. В этом стихотворении подчеркиваются размышления поэта о своей судьбе и его переживания по поводу действительности, демонстрирующие уникальную нравственную глубину и эмоциональную выразительность.

На традиционных китайских картинах часто появляется композиция в виде группы лошадей. Несколько скакунов неплотно располагаются художником сверху и снизу. Стоит отметить, что в такого рода композициях автор обычно подробно изображает множество грациозных, резвых и необузданных лошадей, которые были любимы древними китайскими правителями. Однако существует и мотив, идущий вразрез с общественными эстетическими тенденциями. Это истощенные лошади [\[15\]](#). Причин их появления две. Первая – желание разнообразия. Вторая – особое символическое значение, выражение чувств автора.

Джузеппе Кастильоне – итальянец, католический монах-иезуит и китайский придворный

художник. Его работы сочетают в себе китайскую гошуа с неизменной опорой на традиционную культуру [18] и западные техники масляной живописи, создавая уникальную манеру, запечатляющую придворных служителей и животных династии Цин от ее начала до середины [13]. Мастер в значительной степени повлиял на раннее развитие этой техники в Китае [14], став успешным примером возможности взаимопроникновения двух культур. [15] На роскошных картинах Джузеппе Кастильоне, таких как «Сотня лошадей», «Выпас лошадей в пригороде» и «Восемь лошадей», изображены и худые лошади. Художник располагал их на композиционно важных позициях [4]. «Сотня лошадей» из Национального дворцового музея в Тайбэе изображает трех истощенных скакунов (см. Рис. 1). Их легко не заметить среди здоровых животных, потому что они разбросаны по краям произведения. Присутствует резкий контраст с внешней силой щиплющих траву благородных созданий [5]. Скелет истощенной лошади выделяется под кожей, подчеркивая превосходные анатомические знания Джузеппе Кастильоне. Худая тройка различается между собой. Вся картина объединена направлением чтения традиционных китайских картин справа налево. Основываясь на направлении движений лошадей, автор делит передний план картины на три части, и именно в них располагается истощенная тройка.

В первой части выделяется тощая лошадь с шерстью коричневого оттенка. Лопатки и тазовые кости выступают вверх, а ребра очень заметны (см. Рис. 2). Голова ее опущена. Рядом стоит группа здоровых скакунов. Общая атмосфера непринужденная. Некоторые из лошадей весело играют вместе и задорно кусаются, некоторые отдыхают, а некоторые мирно спят на земле. Композиционное движение резвых лошадей принимает форму дуги, окружающей изможденное животное. Оно, тощее, резко контрастирует с коренастыми, упитанными лошадьми, резвящимися вокруг. Позади заметен крутой склон. Мышцы истощенной лошади напряжены, как и хвост. Эта поза означает одновременно желание отступить и его невозможность. Почва и деревья позади животного имеют преимущественно темные тона. Лишь для соседних склонов использована светлая цветовая гамма: образующийся контраст служит своего рода прожектором. Состояние тощей лошади сильно отличается от остальных, заставляя зрителей почувствовать ее изоляцию, растерянность, беспомощность и даже панику, невозможность изменить свое положение по внешним причинам.

Во второй части истощенная лошадь имеет слегка бордовый оттенок. Она почти полностью повернута спиной к зрителю и стоит неподвижно, опираясь на все четыре копыта (см. Рис. 3). Рядом растут 9 толстых деревьев. Все они наклонены вправо, имеют толстые ветви и листья, закрывающие небо, а также окружают животное, образуя небольшое замкнутое пространство. Статичная поза лошади контрастирует с движением находящихся поодаль скакунов, занятых вылизыванием своей шерсти. Деревья изгибаются в едином направлении в связи с тем, что на протяжении многих лет ветер дует в одну сторону. Их наклон символизирует постоянство внешней силы – такое же устойчивое, как общественные традиции или глубоко укоренившиеся идеологические тенденции, оказывающие влияние на человека. Нахождение тощей лошади на центральной позиции отсылает к иностранным воззрениям и западной живописи, завезенной в Китай европейскими миссионерами. При династии Цин, придерживающейся традиционных китайских концепций, изоляция истощенного животного означала отстранение иностранных идей или культур [12]. Его положение намекало на отчужденность чужеродного элемента в местной культуре, трудности с интеграцией. Из-за дерева выглядывает упитанная лошадь и смотрит на худую: она выражает

сопереживание либо сомнение по поводу положения соплеменницы, но не пытается помочь ей. Подобная выжидательная позиция еще больше усиливает изолированность тощего скакуна и отражает то, как сочувствие общества часто остается поверхностным: не хватает практической поддержки и вмешательства, даже в ситуациях очевидного бедствия.

В третьей части лошади образуют очередь, чтобы переправиться через реку. Здесь истощенное животное серо-белое и бредет налево (см. Рис. 4). Оно идет вместе с сильной белой лошадей: разница в их откормленности и состоянии бросается в глаза. Шерсть у тощей лошади светло-серая, местами желтоватая, тусклая, а грива, вьющаяся и ослабленная, свисает на тонкую шею. На животе и верхней части бедер заметны пятна. Ее спутница, напротив, выглядит опрятной – грива гладко зачесана. Тощая лошадь идет с сомнением и неуверенностью, шаги ее кажутся тяжелыми. Кажется, в глубине души она колеблется относительно маршрута, но боится нарушить установленные правила. Спутница, в противовес ей, полна энергии, шагает вперед и выглядит уверенной, мощной. Глубокое философское значение этой сцены заключается в контрасте между физическим и психическим состоянием двух лошадей. Образ истощенного животного символизирует угнетенное и ограниченное существование Джузеппе Кастильоне во дворце. Он, на первый взгляд, не одинок, но при этом неспособен сопротивляться гнету власти, вынужден принять контроль с ее стороны. Хотя всадник на белой лошади не смотрит на тощую лошадь, веревочный шест в его руке означает пристальное наблюдение и управление ею, еще больше усиливая контраст и выразительность проблемы. Эта картина отражает критику неравных общественных отношений Джузеппе Кастильоне. Он, будучи знатоком западной культуры, привнес свойственный ей субъективизм в свою живопись [\[17\]](#). Два отличающихся скакуна – это метафора подчинения слабых сильным в молчаливом протесте. Как известно, метафорические конструкции в китайской культурной среде выходят за рамки искусства и напрямую касаются общественной жизни [\[20\]](#). Произведение посвящено не только описанию состояния животных, но и глубокому размышлению о социальной действительности.

Джузеппе Кастильоне привносит анатомические приемы из западной живописи в свои картины гохуа. За исключением явно выступающих костей и отсутствия мышечной массы, тощие лошади, вышедшие из-под его кисти, выглядят нормальными и здоровыми. В состоянии ходьбы они не проявляют никаких признаков болезни. Это кажется обычной потерей веса, вызванной голодом или усталостью. Очевидно, что если заводчики улучшат питание и будут хорошо ухаживать за подопечными, они вскоре восстановят свои силы. Анализ композиции «Сотни лошадей» показывает, что Джузеппе Кастильоне мог изображать ситуацию при дворе Цин при помощи образа тощих лошадей. Джузеппе Кастильоне являлся миссионером в Китае, однако период, в течение которого он занимался миссионерской деятельностью, пришелся на восемнадцатый век – самую суровую эпоху неприятия католицизма в китайской истории и культуре, несмотря на возможность въезда иноверцев [\[19\]](#). Конфликт между Китаем и Западом был интенсивным [\[6\]](#). В январе 1724 г. император Юнчжэн утвердил закон, запрещающий распространение католицизма, и все миссионеры в Китае подверглись цензуре, преследованию и депортации [\[7\]](#). Хотя императору Цяньлуну очень нравились картины Джузеппе Кастильоне, с точки зрения религиозных убеждений он оказывался чуждым этой стране [\[8\]](#). «Сотня лошадей» была написана Джузеппе Кастильоне в феврале 1724 г. Изображение именно третьей тощей лошади отражает беспомощность Джузеппе Кастильоне, вынужденного отказаться от своей миссионерской карьеры [\[9\]](#).

В Китае масштабное появление изображений истощенных скакунов тесно связано с социальной средой и культурными концепциями. Оно имеет глубокий смысл и историческую основу [10]. В разные эпохи художники отличающихся самоидентичностей полагались на символическое значение лошадей в китайской культуре. Образ особенно худых использовали в качестве отображения своего внутреннего мира, реализуя уникальный художественный замысел [11]. Джузеппе Кастильоне стал своего рода аутсайдером, его традиционные картины открыли окно для творческого обмена между Востоком и Западом в особой форме. Он был первым иностранным художником, создавшим прославившиеся в Китае произведения. Его работы символизируют отчуждение и изоляцию людей внутри больших социальных групп, отражая непреодолимые внутренние и внешние барьеры, которые люди могут ощущать даже в условиях многочисленных общественных взаимодействий. Они не только визуально подчеркивают образ истощенной лошади, но и побуждают к углубленным размышлениям об отношениях между личностью и толпой, общении с самим собой и окружающей средой.



Рис. 1. Джузеппе Кастильоне «Сто лошадей в пейзаже» (駿圖駿圖), 1728, шелк, темпера, 94,5 см X 776,2 см, Национальный дворцовый музей, Тайбэй



Рис. 2. Джузеппе Кастильоне «Сто лошадей в пейзаже» (駿圖駿圖), 1728, шелк, темпера, 94,5 см X 776,2 см, Национальный дворцовый музей, Тайбэй. Фрагмент



Рис. 3. Джузеппе Кастильоне «Сто лошадей в пейзаже» (駿圖駿圖), 1728, шелк, темпера, 94,5 см X 776,2 см, Национальный дворцовый музей, Тайбэй. Фрагмент



Рис. 4. Джузеппе Кастильоне «Сто лошадей в пейзаже» (駿圖駿圖), 1728, шелк, темпера, 94,5 см X 776,2 см, Национальный дворцовый музей, Тайбэй. Фрагмент

Библиография

1. Цао Тяньчэн. Другой риторический прием – «Тощая лошадь» в китайской культуре. // Издательство изящных искусств Гуанси. – 2020. – № 26. – С. 14-35.
2. Шэнь Дэцянь. Происхождение древней поэзии. – М.: Пекин. Издательство «Книжная компания Чжунхуа». – 2006. – 318 с.
3. У Чэнсюэ. Исследование древнекитайской литературы. – М.: Пекин. Издательство

«Книжная компания Чжунхуа». – 2024. – 763 с.

4. Чжао Ифань. Переосмысление образа художавой лошади в картине Гонг Кая «Конская кость». Идентификация и оценка культурных реликвий. // Издательская группа Аньхой. – 2024. – № 12. – С. 9-12.

5. Цао Тяньчэн. Путешествие на тонкой лошади. Китайский опыт Джузеппе Кастильоне. – М.: Пекин. Издательство «Книжная компания Чжунхуа». – 2017. – 335 с.

6. Сюй Минлун. Пионер культурного обмена между Китаем и Западом – от Маттео Риччи до Джузеппе Кастильоне. – М.: Пекинское восточное издательство. – 1993. – 375 с.

7. Жан Батист дю Альде. Китайские таблички иезуитов: Мемуары Китая. – М.: Пекин. Слон Пресс. – 2001. – С. 326-327.

8. Сюй Цянь. Картины Джузеппе Кастильоне, основанные на смешении духов восточного и западного искусства – Джузеппе Кастильоне «Десять лошадей» и «Сто лошадей». // Журнал литературы и истории Народно-освободительной армии Китая провинции Хунань. – 2007. – № 4. – С. 46-51.

9. Чжэн Хайвэнь. Теория искусства – Придворные картины Джузеппе Кастильоне при династии Цин. Диссертация. Искусствоведение. – Шаньдун. – 2015. – С. 13-21.

10. Хан Янан. Об изображении «худой лошади» в стиле гохуа. Диссертация. Философия и гуманитарные науки – Шаньси. – 2016. – С. 13-21.

11. Мяо Ютин. Исследование изображения художавых лошадей в конных росписях династий Юань и Цин. Диссертация. Философия и гуманитарные науки – Шаньдун. – 2024. – С. 25-37.

12. Ян Бода . Влияние китайско-западных культурных обменов на искусство династии Цин в восемнадцатом веке. Журнал дворца-музея. // Издательство Пекинского дворца-музея. – 1998. – № 4. – С. 70-77.

13. Дубровская Д. В. Джузеппе Кастильоне (Лан Шинин; 1688–1766) в русле китайской живописной традиции: европейский подход к вопросам перспективы. // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. – МГУ имени М. В. Ломоносова. – СПб.: НП-Принт. – 2019. – № 9. – С. 759–767.

14. Лю Тяньцюань. Китайская живопись начала XX века: от Ци Байши к синтезу восточного и западного искусства // ВЕСТНИК КемГУКИ. – 2022. – № 59. – С. 196.

15. Янь Ж. Китайская живопись от традиции к современности. // Философия и культура. – 2023. – № 5. – С. 55.

16. Д. Сяобинь. Изучение фразеологизмов-зоонимов в китайском языкознании. // Мир науки, культуры, образования. – 2024. – № 1. – С. 490.

17. Янь Ж. Значение культурной глобализации в создании и эстетической ориентации китайской живописи // Философия и культура. 2022. № 6. С. 1-9. DOI: 10.7256/2454-0757.2022.6.37978 URL: https://e-notabene.ru/fkmag/article_37978.html

18. Ян Ц. Отражение китайских традиционных культурных ценностей в современной одежде // Человек и культура. 2023. № 2. С. 1-14. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.2.39744 EDN: EONNFF URL: https://e-notabene.ru/ca/article_39744.html

19. Игнатович В. С. Поездка Лоренца Ланга в Китай в 1715–1717 гг. // StudArctic Forum. – 2024. – № 1. – С. 80.

20. Сюцин Ч. Роль когнитивной метафоры в китайском и русском языках // Litera. 2023. № 8. С. 226-234. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.8.38456 EDN: XDCIVA URL: https://e-notabene.ru/fil/article_38456.html

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 «Философия и культура» статье, как обозначено в заголовке («Истощенная лошадь на картине "Сотня лошадей" Джузеппе Кастильоне: образ и значение худого животного в традиционной китайской культуре»), является символическое значение образа истощенной лошади на картине «Сотня лошадей» Джузеппе Кастильоне (в объекте) в традиционной китайской культуре.

На примере эпистолярных источников классической древнекитайской литературы автор раскрывает устоявшийся в традиционной китайской культуре стереотип восприятия символического содержания образа истощенной лошади, ассоциативно связанного с достоинствами честного чиновника или недооцененного художника. Образ истощенной лошади, таким образом, ассоциируется в традиционной китайской культуре с благородством и жертвенностью не стремящегося к личному обогащению и благосостоянию человека чести.

Джузеппе Кастильоне (1688–1766), итальянский художник, католический монах-иезуит, служивший придворным художником при трех императорах Цинской династии, владея символическими средствами эстетики гогуа и западной техникой масляной живописи, по мысли автора, не мог не учитывать стереотип восприятия символики образа истощенной лошади в традиционной китайской культуре, создавая картину «Сотня лошадей». Автор отстаивает позицию, что Джузеппе Кастильоне намерено включил в композицию картины образы истощенных лошадей, запечатлев в них положение отдельных придворных служителей времени династии Цин, включая, вероятнее всего, и невысокое положения самого недооцененного при жизни художника. Автор выстроил логичную последовательность аргументов, подтверждающих его трактовку символического значения образа истощенной лошади на картине «Сотня лошадей» Джузеппе Кастильоне в традиционной китайской культуре.

Таким образом, предмет исследования рассмотрен автором на хорошем теоретическом уровне, и представленная статья может быть рекомендована для публикации в авторитетном научном журнале.

Методологии исследования автор не уделяет отдельного внимания, что, учитывая релевантность примененных методов в решении логичной последовательности научно-познавательных задач, не является критической ошибкой. Автор вполне обосновано усиливает общетеоретические описательные методы сравнения и интерпретации приемами иконолического и семиотического анализа. Выводы автора в достаточной степени аргументированы и заслуживают доверия.

Актуальность выбранной темы автор обосновывает тем, что на протяжении многих веков в жизни китайского народа лошади играли большую роль, поэтому им отводится особенное место в традиционной живописи, включая особое культурно-символическое значение образа истощенной лошади.

Научная новизна исследования, заключающаяся в авторской подборке сравниваемых эпистолярных и визуальных источников, не вызывает сомнений и заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста в целом выдержан научный, хотя следует скорректировать оформление предложений с ссылками в квадратных скобках на источники (они в русском языке считаются частью предыдущего текста, поэтому точка или запятая ставится не перед ними, а после), а также подписи под иллюстрациями, которые согласно российскому стандарту оформления научно-технической документации должны начинаться со слова «Рисунок» или его сокращения (например, «Рис. 1») и содержать в рамках существующих норм представления произведения искусства или его фрагмента достаточно сведений для однозначной его атрибуции (например, «Рис. 1. — Джузеппе

Кастильоне «Сто лошадей в пейзаже» (駿圖駿圖), 1728, шелк, темпера, 94,5 см X 776,2 см, Национальный дворцовый музей, Тайбэй»); соответственно, и в тексте ссылка на иллюстрацию будет выглядеть как «(см. Рис. 1)».

Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография раскрывает проблемную область исследования, но её описание необходимо выполнить согласно требованиям редакции и ГОСТа (см. https://nbpublish.com/fkmag/info_106.html).

Апелляция к оппонентам корректна и, учитывая эмпирический характер исследования, вполне достаточна.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Философия и культура» и после доработки указанных оформительских недочетов может быть рекомендована к публикации.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

Предметом рецензируемого исследования выступает идеологический и символический смысл образа истощённой лошади в традиционной китайской культуре. Учитывая постоянно углубляющееся в последние десятилетия сотрудничество России и Китая, российское общество нуждается в более основательном знании и понимании китайской культуры. И помочь в этом может изучение и популяризация базовых культурных образов, репрезентирующих смыслы китайского общества. Поэтому актуальность выбранной автором рецензируемой статьи темы для исследования можно признать достаточно высокой. К сожалению, сам автор полностью проигнорировал свою обязанность должным образом отразить теоретико-методологические основания собственного исследования. Но из контекста можно понять, что в процессе исследования применялись критический концептуальный анализ, а также исторический и структурный методы эстетики, позволившие эксплицировать образ истощённой лошади из различных художественных произведений в истории Китая и на этой основе критически проанализировать структуру указанного образа в произведениях итальянского художника Джузеппе Кастильоне, получивших признание в китайском обществе. Вполне корректное применение указанных методов позволило автору получить результаты, обладающие признаками научной новизны. Прежде всего, речь идёт о выявленной и описанной структуре образа «худой лошади» в китайской культуре, а также специфике воплощения этого образа в живописи Джузеппе Кастильоне. Определённый интерес представляет также анализ исторического и политического контекста первичного восприятия произведений Дж. Кастильоне в Китае, а также символические и идеологические основания этого восприятия. В структурном плане рецензируемая статья также не вызывает существенных нареканий: её логика последовательна и отражает основные моменты проведённого исследования. Хотя заключительная часть статьи могла бы быть более обширной и обстоятельной. Да и рубрикация текста не помешала бы. Условно в тексте можно выделить следующие разделы: - вводная часть, где ставится научная проблема и обосновывается её актуальность; - историческая часть, в которой раскрывается история формирования образа истощённой лошади в китайской культуре; - собственно аналитическая часть, где проводится анализ воплощения указанного образа в живописи Дж. Кастильоне; - заключительная часть, где резюмируются итоги проведённого исследования, делаются выводы и намечаются перспективы будущих исследований. Стиль рецензируемой статьи – научно-аналитический, с элементами

философского. В тексте встречается некоторое количество стилистических (например, стилистически неудачные формулировки: «Произведение изображает тяжелое положение животного как метафору судьбы автора, показывая его взлеты и падения в сфере чиновничества»; и др.) погрешностей, но в целом он написан достаточно грамотно, на хорошем русском языке, с корректным использованием научной терминологии. Библиография насчитывает 20 наименований и в должной мере отражает состояние исследований по проблематике статьи. Хотя и могла бы быть существенно усилена за счёт включения источников на иностранных языках. Апелляция к оппонентам имеет место при обсуждении истории становления образа истощённой лошади в китайской культуре. К достоинствам статьи можно отнести также использование иллюстративного материала (четырёх рисунков), визуализирующих аргументы автора.

ОБЩИЙ ВЫВОД: предложенную к рецензированию статью можно квалифицировать в качестве научной работы, отвечающей основным требованиям, предъявляемым к работам подобного рода. Полученные автором результаты будут интересны культурологам, синологам, специалистам в области китайской культуры, итальянской живописи, а также студентам перечисленных специальностей. Представленный материал соответствует тематике журнала «Философия и культура». По результатам рецензирования статья рекомендуется к публикации.