

ФИЛОСОФСКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПАРАМЕТРЫ ЭСТЕТИЧЕСКОГО МИРОСОЗЕРЦАНИЯ И ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ



<https://doi.org/10.24412/2181-1784-2026-22-204-214>

Иззетова Э.М.

*д.ф.н., профессор кафедры «Восточная философия
и герменевтика» ТГУВ*

Аннотация: В статье рассматриваются философско-методологические измерения эстетического мировосприятия и духовной культуры Китая в контексте их исторического развития и мировоззренческой уникальности. Особое внимание уделяется анализу ключевых категорий китайской эстетической мысли, таких как гармония, дао, мэй, единство человека и природы, которые формируют уникальную модель восприятия мира. Исследуется влияние конфуцианства, даосизма на становление эстетических принципов, определяющих художественное творчество, культурные практики и повседневную жизнь. Автор раскрывает взаимосвязь между философскими концепциями и художественными формами, выявляя их методологическое значение для понимания китайской культуры как целостной системы. В заключение подчеркивается актуальность изучения китайского эстетического мировосприятия в условиях межкультурного диалога и глобализации.

Ключевые слова: культура, эстетическая культура, Китай, символ, образ-знак, символическое конструирование, семиотическая парадигма, конфуцианство, культурная память, национальный код, семиосфера, символизм пустоты, даосизм, холистическое мышление.

Современная эпоха характеризуется возрастанием масштабности и интенсивности интеграционных процессов, которые охватывают все сферы деятельности человека и общества. Расширение деловых контактов, открытость миру, готовность к диалогу культур, сотрудничеству становятся основными характеристиками современной цивилизации. Этот диалог происходит не только на уровне современного состояния этих культур, но и захватывает их общие мировоззренческие основания, которые складывались в далекие исторические эпохи. В контексте общего мирового цивилизационного взаимодействия важное значение имеет диалог Востока и Запада. Этот диалог, в частности, идет по двум направлениям, когда Восток представлен, с одной стороны, прежде всего культурой Китая, Японии и Индии, а с другой, культурой мусульманских стран. «Диалог культур является одним из главных фундаментов в развитии человека и общества. Большое разнообразие культур показывает уникальность каждой отдельно взятой. Традиция жить в гармонии самим с собой и уважать других - одно из основных требований развития мировой культуры» [1].

Актуальность темы исследования обусловлена, во-первых, динамикой развития современного мира, интеграционных процессов, ростом взаимодействия разных стран и регионов, укреплением принципов открытого мира, расширением информационно – коммуникативного пространства; во-вторых, возросшим интересом социально-гуманитарного знания к проблематике, связанной с анализом разнообразных моделей понимания символа и символического восприятия мира в рамках эстетической культуры Китая как в теоретическом, так и в практическом плане; в-третьих, возросшими межкультурными контактами с деловыми кругами современного Китая, эффективное осуществление которых невозможно без учета широкого спектра представлений об особенностях его национальной культуры; в-четвертых, возможностью через функционирование символики выявить общие тенденции развития культурных и социальных процессов; в-пятых, необходимостью более детального «понимания» искусства и эстетической культуры Китая, отражающие особенности национального характера, менталитета, самосознания и отношения к природе, человеку.

В этом информационно-коммуникативном пространстве важное место занимает Китай. Эта страна, в течение длительного периода взаимодействия трех учений конфуцианства, даосизма и буддизма, создала особый тип цивилизации и культуры. Китайская культура включила в себя своеобразную шкалу эстетических, нравственных ценностей, детерминировавших становление и формирование особого национального характера и особого типа личности. В эстетической деятельности, искусстве отражаются уникальность традиционной китайской культуры, неординарное видение и понимание реальности. Именно художественно - эстетическому творчеству принадлежит приоритет в формировании неординарного мирозерцания, стиля мышления и образа жизни, которые в корне отличаются от западных способов мышления и видение мира, роли личности и общества в поступательном развитии постиндустриальной цивилизации.

Художественно-эстетическая культура Китая представляют особую ценность, ибо ее становление и развитие связаны с менталитетом, национальным характером и самосознанием народа. Так как искусство - это неотъемлемая часть общечеловеческой и национальной духовной культуры, и без его изучения представления о ходе истории, о мире и людях останутся ограниченными. Эстетический идеал Китая является продуктом целостного и гармонического мирозерцания, который нашел свое отражение в искусстве. Несмотря на то, что китайская эстетика, обладает уникальными национальными особенностями, сформировавшимися в ходе становления китайской культуры, вместе с тем выявленные средства духовного самосовершенствования человека, достигнутые многовековым опытом Китая, могут быть полезны для современного человека, который находится в духовном поиске [2].

Для понимания природы символа, сущности и специфики символического мирозерцания необходимо погрузиться в философский дискурс, рассмотреть

методологическую базу эстетики и искусства, которое говорит языком символов, знаков. Китайская философия как методология культуры, эстетики носила символический характер, который обусловлен размытостью границ между философией, наукой, литературой и искусством в целом. Этим объясняется использование единой терминологии в самых широких пределах – от математики до метафизики и от метафизики до поэзии, эстетики. Возможность этого предопределялась символическим характером традиционной китайской философии, в рамках которой именно символы (сян), а не слова и писания считались способными исчерпывающе выразить высшие идеи (*u*) ("Чжоу и", "Си цы чжуань", I, 12). Символ в философии есть предельное обобщение смысла вещи. Всякое философское понятие является смысловым зародышем символа.

Информационный прогресс общества, благотворно влияющий на все сферы деятельности, в том числе и на культурный процесс, непосредственным образом оказывает воздействие на современного человека. Культурное пространство, наполненное символами и образами, погружают человека в некую символическую реальность. Поскольку жизнедеятельность вне культуры, вне социокультурного пространства для современного человека невозможна, то существование самих символов и образов вне человека не представляется возможным.

Философская интерпретация символа прослеживается в античной культуре у древнегреческих философов, в древнеиндийских религиозно-философских трактатах, древнекитайских источниках философско-этического и эстетического характера. Платон определил символ как философскую проблему, представив целостную трактовку символа. Смысл истолковывался неоднозначно, интерпретация связывалась, прежде всего, с интуицией, прозрением, указывая на высшую идеальную форму объекта. Заслуга Аристотеля заключается в том, что он увидел в символе ряд значений, отличных друг от друга, но имеющих одно понятие [3,173].

Онтологическое понимание символа связано с концепцией умопостигаемого бытия [4,94]. Символ – это та вещь, которая делает его возможным. Согласно точке зрения А.Лосева, символ вещи есть ее обобщение, закон, упорядоченность, идейно-образное оформление, ее внутренне-внешняя выразительная структура, знак. Символ является принципом бесконечного становления, отражения вещи. Ученый рассматривает символ как « субстанциональное тождество бесконечного ряда вещей, охваченных одной моделью [5, 272]. Он определяет символ вещи, исходя из его структуры, как встречу означающего и означаемого. «Символ есть полное взаимопроникновение идейной образности вещи с самой вещью. В символе мы обязательно находим тождество, взаимопроникновенность означаемой вещи и означающей ее идейной образности [6,268]. Символ вещи, данный при помощи какого - либо изображения или без него, всегда есть нечто оформленное и упорядоченное. Соответственно он содержит в себе всегда какую - то идею, которая оказывается законом всего его построения.

Культурологический подход к интерпретации символа развивал Э.Кассирер, которой посвятил труд «Философия символических форм» [7, 95]. Согласно его концепции, символ есть результат человеческого конструирования реальности. В следствии чего возникает другая реальность, в которой восприятие вещей мира происходит опосредованно. Символическое конструирование реальности выступает способом самовыражения человека, который во многом обусловлен особенностями мировосприятия, менталитета, национального самосознания, образа жизни и системой ценностей. Символ в понимании Э.Кассирера – это единственная и абсолютная реальность, «системный центр духовного мира» узловое понятие, синтезирующее различные аспекты культуры и жизнедеятельности людей. «В символе единство культуры достигается не в ее структуре и содержаниях, но в принципе ее конструирования: каждая из символических форм представляет определенный способ восприятия, посредством которого конструируется своя особая сторона «действительности» [7, 44].

Особый интерес представляет философско-герменевтическая модель интерпретации символа, которая выражена в философии Г.-Г.Гадамера. Основная мысль гадамеровской концепции заключается в том, что он рассматривает символ как связь между осколками бытия, которые стремятся к воссоединению в гармоническое целое. Символ указывает на значение, актуализирует его и репрезентирует. Функция символа заключается в том, чтобы репрезентировать смысл в произведении искусства, где человеку открывается «послание блага и гармонии» [8, 299]. То есть, целостность познаваемого мира осуществляется через символ. Любое произведение содержит идею, которая недоступна непосредственному созерцанию, но реализуется посредством символа.

Специфика понятия "символ", в том, что оно охватывает и компоненты поэтической речи, художественно-эстетического языка и значки логико-математических формализмов. Соответственно специфика традиционной китайской философии, обладающей фундаментальными категориями, понятиями и терминами, заключается в том, что она позволяет конструировать "многомерные" тексты. Любое культурное явление можно рассматривать как текст, а текст – это застывшая речь, для понимания которой должна вводиться ситуация диалога. Эти тексты обладают различными смысловыми уровнями: образно-метафорическим, знаково-символическим, конкретно-научным, абстрактно-философским, семантическим и т. п.

Семиотическая парадигма интерпретации символа представлена Ю.Лотманом в работе «Символ в культуре», которая основана на принципе бинарности: рациональный и иррациональный. В первом случае символ выступает в качестве знака, во втором – в качестве накопителя памяти культуры. Символ, с присущим ему набором значений, переходит из одной исторической эпохи в другую, приобретая новые смысловые сопоставления и значения, при этом не утратив прежних. Символ выступает как механизм памяти культуры:

«как послание других культурных эпох, как напоминание о древних основах культуры»[9,67]. По мнению Лотмана, в структуре символа присутствует момент соединения разных знаковых систем семиосферы, которая охватывает различные коды, языки, культурные миры, направления и виды человеческой деятельности. Точно сформулировал уникальность образа – знака исследователь Ли Чжоу: «Китайский образ-знак через форму осуществляет репрезентацию реального мира. Однако, когда «сян» образа сформирован, объект знака не только указывает на реальный мир, но и своей присутствующей природой всегда призывает отсутствующее, а именно интерпретанта и зрителя, тем самым воссоздавая значение образа-знака» [10, 1163].

Символ выступает свернутым генератором культурной памяти. Согласно Ю.М. Лотмана символ – не только мост от одного уровня бытия к другому, но некая точка соприкосновения между миром действительным и виртуальным, реальным и надреальным, земным и высшим, кроме того, мост, соединяющий эпохи. В контексте сказанного можно сделать вывод, что каждое искусство имеет свой язык. Символы – знаки языков культуры – образуют семантическую сеть, посредством которой они несут суть вещи, от глубинных ее смыслов до сегодняшних значений [4, 98].

Символ способен быть представителем потенциально бесконечного ряда различных сущностей, относящихся ко всем возможным слоям и сферам бытия. Важнейшие факторы формирования категорий китайской философии как символов - это их образование: 1) на законсервированной основе много смысловых слов родного языка, а не иноязычных терминологических заимствований; 2) в рамках иероглифической и во многом искусственной знаковой системы (вэньяня), насквозь проникнутой полисемантизмом; 3) в недрах классификационной, клишированной культуры (вэнь).

Истоки становления системы эстетических традиций Китая относятся к периоду Чжоу (XI - III вв. до н.э.), ознаменовавшемуся разложением и секуляризацией архаической культуры. Китайская традиция с самого начала не знала противоречия между моральным усилием и природной данностью, свободой и необходимостью. На пространство единения, связи всего сущего указывает ритуал, который выступает в качестве нормативно-символического знака. Со временем ритуал в чжоуском Китае потерял связь с архаическим культовым подтекстом и приобрел значение эстетически ценного прообраза вселенской гармонии.

Эстетическое отношение к миру достаточно ярко представлено в философии Конфуция. Сами формы поведения, соответствовавшие нравственной норме, имели в глазах конфуцианцев эстетическую ценность, а в сознании непрерывности своего морального усилия конфуцианский муж обретал «радость» (лэ) [11,142]. Последний термин относился в древнем Китае к различным видам искусств и наслаждению, ими доставляемому, т.е. нравственное самосовершенствование в конфуцианстве воспитывало гармонию духа, которую способно внушить искусство. Конфуций придавал большое значение хорошим

манерам и обучению принятым среди чжоуской аристократии искусствам, но для него внешняя форма должна была служить знаком определенного нравственного содержания. В учениях древних конфуцианцев были намечены основные контуры символического мирозерцания, которое со временем легло в основу традиционной китайской эстетики. В русле этого мирозерцания реальность рассматривалась как нечто, доступное лишь символическому выражению и переживаемое как некое первичное, предшествующее субъективному знанию и опыту сознание.

Уникальность культуры Китая заключается в том, что она во все времена стремилась к достижению гармонии с окружающей средой. Ярким подтверждением тому является китайская семиотика. Огромнейший смысл в магических ритуалах Китая придавался символам, проникающим во все сферы человеческой жизни. Есть предпосылки для восприятия символов в качестве образов давно минувших и происходящих в настоящем времени событий. Культ предков, живой природы был источником для развития семиотики. Символы природы, являвшиеся незаменимыми при осуществлении ритуалов и обрядов, почитались как в Европе так и на Востока. Н.С.Лебедев считает, что традиционная китайская культура не смогла бы обойтись без многообразия оберегов и амулетов, знаков и символов, которые со временем приобрели статус поистине национальной особенности данного государства [12, 151]. Стремление к согласию и гармонии стало ключевой особенностью жизни китайцев, помогая сохранять позитивные взаимоотношения внутри замкнутого сообщества сосуществующих друг с другом людей.

В даосском каноне «Дао Дэ Цзин» раскрыта природа символизма. Символы понимались в Китае не просто как способ познания мира, но и как сама действительность, как видимый образ незримых сущностей, поэтому мир символов выражался во всем, что можно себе представить. Это и строительство городов, где была важна символическая функция города - быть прообразом «небесного порядка»; расположение вещей в пространстве дома и природы; государственное устройство, эмблемы, гербы; обряды, ритуалы, праздники; иероглифическая система письменности [13, 139]. Однако забвение символического измерения опыта и подмена его методами науки с ее оппозициями субъекта и объекта, материального и идеального предсказывала смерть китайской традиции [14, 11]. Этот процесс, характерный для разных цивилизаций «осевого времени» согласно классификации К. Ясперса [15,29,34], в Китае принял своеобразный ход и привёл не к вырождению символического миропонимания, а к формированию Дао как осевой универсалии китайской культуры.

В центре внимания даосских мыслителей находилась проблема символической связи между внутренним и внешним аспектами бытия, где внешнее оказывается зеркально перевернутым, «предельно отдаленным» образом, или «тенью» внутренней реальности. Они также называли реальность «пустотой» (сюй), имея в виду, что «пустота», во-первых, способна все в себя

вмещать, во-вторых, сама себя устраняет, «опустошает». Таким образом, «пустота» в даосской философии обозначала и «отсутствие наличия», и предельную целостность «одного тела» мира, и бесконечную перспективу самотрансформации бытия, отраженной в категории хуа - «превращение».

Бесконечный самоотрицающий символизм «пустоты» в даосизме превосходит не только свои проявления, но и сам принцип проявлений. Здесь великое единство дао в конечном счете неотлично от хаоса (хунь дунь) как творческого «рассеивания» (сань) всего сущего, неисчерпаемой конкретности опыта. Например, Цай Юн связывает акт «рассеивания» с состоянием духовного покоя и расслабления как условия внутренней концентрации: «Тот, кто желает писать, прежде пусть посидит прямо, упокоит мысли и отдастся влечению воли, не изрекает слов, не сбивает дыхания и запечатает свой дух глубоко внутри, тогда письмо его непременно будет превосходным...» [16, 283-284].

Красота (мэй) у даосов предстает, по закону символической формы, контрастным единством сокрытия и выражения. «Небо и земля обладают совершенной красотой, но не ведут об этом речь, четыре времени года обладают ясным правилом чередования, но не обсуждают его [17, 22]. Многие даосские понятия и образы перешли в традиционные эстетические концепции Китая. Само представление о вечно нетождественном себе хаосе как неисчерпаемом разнообразии без идеи и формы носило, по существу, эстетический характер. Эстетическая природа мировоззрения древних даосов стала одним из факторов, воспрепятствовавших выделению эстетики в самостоятельную область знания. Если конфуцианцы подчиняли эстетические ценности этическим требованиям, то у даосов эстетическое сливалось с природным бытием.

В мирозерцании китайцев особое место занимает интуиция. Восприятие окружающей действительности китайцами идет не от оторванных от реальности идей, а от интуиции, неподдельного внутреннего «ведения» самой жизни, которое предваряет жизненный опыт, и предметное знание тех или иных явлений. Сама жизнедеятельность вовсе не сводится в данном случае к ее биологическим функциям и потребностям. Она вмещает в себя и «вечно иное», и сам отход к смерти. Достижения китайских искусств проистекают из состояния бодрствующего духа, в полном смысле слова одухотворенной жизни, которой может научить только мастер в непосредственном общении с учеником, ибо истину жизни можно только проживать, и только живая и непрерывно развивающаяся личность конгениальна неисчерпаемому разнообразию жизни [14, 6].

В.В.Малявин отмечает, что здравый смысл китайцев основывается на их уверенности в том, что успеха добивается именно достойнейший, т.е. наиболее чувствительный и нравственно развитый. Поколебать эту уверенность – значит разрушить весь китайский социум. В этом кроется одна из причин успехов капитализма в современном Китае. Предположение о наличии в китайской традиционной науке некоего универсального «кода вселенной» остается перспективной гипотезой, но сами китайцы больше полагаются на методически

развитую интуицию. В век информационных-цифровых технологий китайское миропонимание уже не может казаться странным для человека, живущего в XXI веке. Это миропонимание лучше соответствует реалиям «оцифрованного мира», чем постулаты классической западной философии [14, 9].

Китайская эстетическая культура обладает особой картиной мира, системой воззрений на природу и человека, где акцент делался на необходимости достижения "небесного дао", т.е. дао – невидимое первоначало и основа вещей и явлений и "человеческого дао", т. е. гармонии человека и природы. "Гармоническое единство неба с человеком" в ценностных ориентациях китайской культуры выступает в качестве эстетического идеала. Китайские исследователи считают, что "психология гармонии" с ее близостью к окружающему миру и зависимостью от него сложилась у китайцев в условиях макростабильности и аграрного производства на закрытом континенте.

Понятие «природа» у китайцев существенно отличается от привычного для человека с европейской культурой мышления. Согласно древним китайским представлениям, мир раскладывается на три составляющие (сань-цай) - Небо, Землю и Человека. Они единосущны и обладают равным онтологическим статусом. Высшая функция человека при взаимодействии с природой сводилась к сближению с окружающим миром и самораскрытию его сущности в соответствии с образами, рождаемыми Небом и Землей. Наиболее полно это можно было реализовать в творчестве, одной из самых ярких и значимых сфер которого было искусство [18, 210-212].

Идея "гармонического единства человека и неба" являлась "коренной особенностью китайского холистического мышления, которое рассматривает природу и человека не как противостоящие друг другу "субъект и объект", а как "единую целостность", более важную, чем ее составляющие части [19, 75]. Этим китайская мысль отличается от западной, где подчеркивается противостояние природы и человека и где ставится вопрос: что прекраснее – "чистая, девственная" природа или природа, преобразованная человеком. В китайских эстетических суждениях такой спор не актуален. Ведь природа есть реальный мир, куда входит все вокруг, что можно перцепировать, куда включаются и предметы и люди. Так что природа и человек не противоречат друг другу, а находятся в неразделимой целостности, в равновесии и взаимоадаптации. Соответственно мы выделяем две характеристики языкового выражения красоты в китайском языке: олицетворение красоты природы; сравнение - метафоризация красоты человека с образами природы.

Эстетическая мысль в Китае была органической частью традиционного мирозерцания. Само представление китайцев об эстетическом объекте, как и о реальности вообще, основывалось на идее всеобщего и непрерывного «превращения» (хуа), исключавшей статичное созерцание. Внимание к внешнему образу вещей, изучение их физических параметров всегда считалось в Китае занятием поверхностным, недостойным истинного мастера. Как писал в IX в. Чжу Цзин-сюань, художник призван «изображать то, что не могут осветить

ни солнце, ни луна» и добиваться «преемственности духа» (и шэнь), жить неким внутренним, сокровенным континуумом сознания, в котором свершается «преображение вещей [20]. Таким образом, назначение традиционного искусства в Китае далеко не ограничивалось собственно эстетическими задачами. Художественное творчество трактовалось в Китае как соучастие в безначальном и бесконечном самопреображении просветленного духа, как деятельная сопричастность Пути (дао) мироздания.

Предмет эстетического видения в Китае – символическая, «небесная» глубина опыта (сюань), личностно понятная, но всегда отсутствующая в данности опыта, неуловимая для внешнего наблюдения, но постигаемая внутренним узрением. Китайские художники не рисовали с натуры и были совершенно равнодушны к формальным правилам построения живописного образа. Китайские скульптуры нисколько не смущались даже грубыми нарушениями телесных пропорций и тем более не искали внешнего сходства своей модели с реальным прототипом. Правда искусства в китайской традиции удостоверяется единственно сердцем мастера. Европейское же искусство всегда представлялось китайцам плодом добросовестного, но бездуховного ремесленничества.

Краткое резюме. Китай – это страна символов, завуалированных смыслов и подлинного таинства, переданного через века, не утратившей своей актуальности и в современных реалиях. Китайское миропонимание идет не от умозрительных идей, а от интуиции, непосредственного внутреннего «ведения» самой жизни, предупреждающее и опыт, и предметное знание мироздания. Символ выступает таким способом передачи смыслов, который обращен к аудитории определенного культурного пространства. Он не только «привязан» к определенному лексико-грамматическому выражению, но и транслирует свойственные именно данному культурному пространству ценности как социально легитимированные интерпретации смыслов.

Установление взаимопонимания, открытость различных типов общества, религий и культур для глобального мира являются жизненной необходимостью. В этом ключе важную роль играют философия, художественно-эстетические ценности, которые помогают понять особенности национального характера, стиля жизни, образа мышления, мировосприятия китайского народа. Мы пришли к выводу, что в китайской традиционной культуре, эстетике первостепенное значение имеет не форма, а структура, главным же свойством творческого акта является не выявление, а наоборот, «рассеивание» (сань), внушающее опыт вечно отсутствующей полноты бытия.

Принцип саморассеивающейся структурности является главным достоинством живописного образа «живое движение в созвучии энергий». Отсюда проистекают такие важные особенности китайской эстетики, как перенесение на художественное произведение теории взаимодействия полярных сил инь-ян, принципиальная фрагментарность и декоративный характер внешнего образа, экранирование как ведущий принцип художественного

пространства в изобразительном искусстве и ландшафтной архитектуре. Уникальный язык символов культуры Китая формировался на протяжении тысячелетий и до сих пор успешно используется китайцами. Восточный образ мышления и особенности восточной культуры являются всеобъемлющими, западный способ мышления, западная культура характеризуется анализом

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Борисенко О.А., Соболева Е.В., Фен Лили. Влияние глобализационных процессов на современную культуру Китая // Научный электронный архив. URL: <http://econfr.ae.ru/article/6653>
2. Воронин, С. Н. Классическая китайская пейзажная живопись как выражение гармонии личности художника и мира. Автореф. дисс.канд.искусствовед.наук. - Барнаул,2009. - 30с.
3. Борисенко Р.А. Концептуальные основы символа в динамике культурного пространства // Culture and Civilization, 2018, vol.8, Is.6A.- С. 172 – 177.
4. Проць Т. Понятие «символ» в философских и социологических теориях: два конкурирующих способа интерпретации// Соціальні виміри суспільства: Зб. наук. пр. - К.: ІС НАН України, 2008. - Вип. 11. - С. 93-105.
5. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. - М.: Политиздат, 1991.- 528с.
6. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976.- 367с.
7. Кассирер Э. Философия символических форм.- М.; СПб, 2002. - Т.1: Язык. - 272с.
8. Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного/ Пер. с нем. А.В.Михайлова. - М.: Искусство, 1991.- 370с.
9. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера - история. - М.: Язык русской культуры, 1996.- 464с.
10. Ли Чжою. Философско-методологические основания искусства Се-и: теория тройственной природы знака// Манускрипт. Manuscript ISSN 2618-9690 (print) 2025. Том 18. Выпуск 3. 2025. Volume 18.- С. 1157-1165. Issue 3 <https://www.gramota.net/article/mns20250165/fulltext>
11. Малявин В.В. Китайская эстетическая мысль // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М.Л.Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. - М.: Восточная литература, 2006. Т. 1. Философия / ред. М.Л.Титаренко, А.И.Кобзев, А.Е.Лукьянов. - 2006. - 727 с.
12. Лебедев Н.С. Дао как осевая универсалия китайской культуры. – Дисс. канд. культурологи. – Иванова, 2018. - 180с.
13. Махортова О.В., Мордовина Л.В. Особенности символики и знаковости Китая // Аналитика культурологии, 2011, № 19. – С. 137 - 139.
14. Китайская цивилизация в глобализирующемся мире// По материалам конференции. В 2-х т. – М.: ИМЭМО РАН, 2014. – 393 с.
15. Ясперс К. Смысл и назначение истории. - М.: Республика, 1994. – 528с.

16. Белозерова В. Традиционное искусство Китая. В 2-х т. Т.1. Неолит – IX в. – М.: Русский фонд содействия образованию и науке. - 2016. – 628с. [https:// rucont.ru / efd/ 431745](https://rucont.ru/efd/431745)
17. Чжуан-цзы. Гл. 22. /Перевод В.В.Малявина.- М.: Мысль, 2008. <https://mybook.ru/author/chzhuan-czy/chzhuan-czy-perevod-vv-malyavina/>
18. Куликова А. Е. Эстетика природы и ее роль в формировании личности // Молодой ученый. -2012, №4. - С. 209-212. — URL<https://moluch.ru/archive/39/4451>
19. Хуа Ли. Китайская красота и русское прекрасное. // Русская речь, № 4, 2006. - С. 74 - 80.
20. Чжу Цзин - сюань - Записки о прославленных художниках династии Тан // Малявин В.В., Виноградский Б. Б. Антология даосской философии. – Москва,1994. – 448с.<https://www.twirpx.com/file/1099952/>