

**Бай Чаоян (КНР),**  
*соискатель ученой степени кандидата наук*  
*учреждения образования «Белорусский государственный университет*  
*культуры и искусств», Минск, Беларусь*

## **ФОРМЫ И СПОСОБЫ ОТРАЖЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРИЕМА «ИНОСКАЗАНИЕ» В ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ**

**Аннотация.** Данная статья посвящена специфике отражения художественного приема «иносказание» в традиционной китайской живописи. Автор акцентирует внимание на многообразии форм и способов отражения иносказания в искусстве, что позволяет раскрыть уникальную художественную специфику как самого приема, так и произведений китайской традиционной живописи. Благодаря определенным стереотипам и ассоциациям, передаваемым символами, раскрывается семантика визуальных образов произведений.

**Ключевые слова:** художественный прием «иносказание», китайская традиционная живопись, формы и способы отражения, художественный образ, метафора, аллегория.

**Bai Chaoyang,**  
*Competitor of a scientific degree of Candidate of Sciences*  
*of the Educational Institution "Belarusian State University*  
*of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

## **FORMS AND METHODS OF REFLECTION THE ARTISTIC TECHNIQUE OF "ALLEGORY" IN TRADITIONAL CHINESE PAINTING**

**Abstract.** This article is devoted to the specifics of reflecting the artistic technique of "implicit" in traditional Chinese painting. The author focuses on the variety of forms and ways of reflecting allegory in art, which allows us to reveal the unique artistic specifics of both the technique itself and the works of Chinese traditional painting. Due to certain stereotypes and associations conveyed by symbols, the article reveals semantics of visual images of works.

**Keywords:** artistic technique "allegory", Chinese traditional painting, forms and ways of reflection, artistic image, metaphor, alliteration.

Китайская традиционная живопись насчитывает многовековую историю, а уникальный иносказательный стиль является

одной из ее характерных черт. Иносказание (含蓄) в национальном искусстве – это художественный прием выражения авторской мысли с помощью языка символов, метафор, аллегорий и незаполненного пространства «лю-бай» (留白). Названные формы и способы иносказания не выражают открыто намерений автора, это система художественной коммуникации, способствующая подчеркиванию сюжетной линии и главных художественных образов.

Выразительность иносказания позволяет сделать произведение живописи более насыщенным визуально, раскрыть его художественно-смысловую целостность. В традиционной китайской живописи популярность приобрел жанр хуа-няо («цветы и птицы»), с помощью которого художники прибегали к особым способам авторского осмысления замысла произведения. Линия стала символом художественного высказывания. «Символизм – это представление или предположение чего-либо посредством знака, основанного на рациональной ассоциации, связи, конвенции или случайности, а не на намерении, особенный видимый знак, представляющий невидимое» [2, с. 84].

Способом художественного выражения приема «иносказание» выступает и метафора, позволяющая репрезентировать замысел автора, его мысли и переживания. Часто метафоры живописи реализуются через язык линий.

Обратимся к многогранному творчеству художника, поэта и каллиграфа Чжу Да (1626–1705). Он работал в разных жанрах традиционной китайской живописи, предпочтение отдавая жанру хуа-няо и его направлениям (чун-юй («насекомые и рыбы»), гуа-го («плоды и ягоды»)). Все, что изображал китайский художник, полно тайны. В своих работах Чжу Да не придерживался основ традиционной реалистичной живописи, придавал изображению подчеркнутую декоративность и символизм.

В работе «Лотос и утка» (династия Цин) Чжу Да при помощи туши и художественного приема «иносказание» передал авторские ассоциации, которые стали источником порождения новых смыслов. Будучи дерзким в художественных приемах, художник изобразил одиночество птицы через абстрактное видение одиночества человека. Такое символическое выражение для персонификации объектов делает людей более склонными к осмыслению жизни, а внешняя простота художествен-

ных образов очевидно заставит зрителя погрузиться в раздумья [5, с. 28].

Композиция произведения «Рыба и камень» (династия Цин) на первый взгляд достаточно проста. Чжу Да лаконичными мазками кисти изобразил озерный камень необычной формы и рыбу. Камень расположен в левой части картины, а рыба помещена в непривычную для нее стихию. Картина представляет собой метафору душевного состояния, автор использует иносказание для выражения боли в своем сердце от случившегося с его страной\*.

Произведения Чжу Да наделены глубоким смыслом, авторский замысел, базирующийся на традиционной китайской культуре, иносказании, преобразует визуальные образы в абстрактные графические символы. Богатый культурный подтекст произведений позволяет зрителю постоянно изучать художественный стиль мышления и жизненный опыт творца. Каллиграфы и художники разных исторических периодов отмечали, что картины Чжу Да передают боль за судьбу страны с глубоким символизмом, позволяя при этом ощутить его причастность к трагедии.

Искусствовед Ван Синьвэй (1949 г. р.) в книге «Искусство за пределами видения – история стилистических изменений в китайской живописи» (1992) выдвинул концепцию «Китайская живопись – это символ образности». Он считает, что «Культура живописи китайской нации – это царство, которое может охватить все» и что «...только через опыт, через накопление эстетической психологии национальной культуры и укрепление культурной и художественной грамотности мы можем оценить эстетическое царство китайской живописи» [1, с. 8].

Восьмой император династии Сун – Хуэйцзун (1082–1135), известный как каллиграф и художник Чжао Цзи, придерживался идей даосизма. На картине «Сидящий на цветущем абрикосовом дереве попугай, написанный пятью красками» (династия Северная Сун) изображен ярко раскрашенный пятицветный

---

\* Страдания Чжу Да в основном связаны с его судьбой. После падения династии Мин Чжу Да превратился из благородного потомка императорской семьи в униженного человека, незаслуженно лишенного привилегий и уважения. Он был вынужден скрываться и сбрить волосы, чтобы стать монахом и спастись от преследований династии Цин. Эта огромная перемена личности и горе от разрушения своей страны сильно повлияли на него.

попугай на цветущей ветке абрикоса. Окраска попугая связана с пятью элементами эстетической концепции И Цзин (философский труд об интеграции естественных и общественных наук в Китае).

Пять цветов – черный, красный, белый, зеленый и желтый – представляют пять направлений. Ученые подчеркивали: «Пятицветная почва: зеленая, желтая, красная, белая и черная – помещается на алтарь земли и зерна даосизма для поклонения Богу Зерна, символизирующему мир» [4, с. 9]. Это метафорическое изображение величия Чжао Цзи как императора, правящего миром. Пятицветный попугай держится обеими лапками за ветку абрикоса, цветок которого в центре картины имеет всего пять лепестков, а если отсчитывать сверху вниз, то он восьмой по счету, что может символизировать восьмого императора династии Северная Сун. С тем, что цветок абрикоса располагается на левой стороне, связана концепция, изложенная в «Дао дэ цзин» (канонический текст даосизма). Древние мыслители считали, что вещи, которые соответствуют Пути Неба, часто находятся слева, а не соответствующие правилам и этике – преимущественно справа. Так подчеркивается иносказательный смысл в композиции произведения. Начало восхождения Чжао Цзи на престол было полно трудностей, он здесь намеренно метафорически пояснил, что оно соответствует Пути Неба.

Интерес представляет композиционное решение картины Чжао Цзи «Мушмула и горная птица» (династия Северная Сун). «Листья, смотрящие в разные стороны, на самом деле открывают пространство в нескольких направлениях для изображения, а скрытые ветви видны через глаз жука, что добавляет ощущение иносказательного пространства» [6, с. 35]. Иными словами, некоторые вещи или сцены могут быть незначительными на первый взгляд, но на самом деле имеют глубокий подтекст иносказания, требующий детального изучения и обсуждения [3, с. 247]. На картине показан вьюрок, сидящий на ветке локвата (мушмулы) с золотисто-желтыми плодами. В традиционной китайской культуре локват символизирует удачу и счастье, а его плоды – изобилие и богатство. Птица же, играющая с бабочкой, – по мнению Чжао Цзи, своеобразная метафора жизни людей в ситуации всеобщего процветания

и мира. Таким образом, метафора здесь – форма и средство воплощения художественного приема «иносказание», творческая авторская технология репрезентации жизненного опыта.

В китайской живописи формы и способы иносказания необходимо рассматривать и как мастерство художника, и как духовную потребность, базирующуюся на принципах традиционной философии. В наше время в условиях межкультурной коммуникации иносказательная красота китайской живописи отличается многоплановостью, сохраняет неповторимое очарование, увлекая людей в мир искусства с богатой семантикой визуальных образов.

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. 王新伟. 超越视觉的艺术中国绘画风格流变史 杭州：浙江美术学院出版社 1992年. = Ван Синьвэй. Искусство за гранью видения и эволюция стилей китайской живописи / Ван Синьвэй // Ханчжоу : Чжэцзянская академия изящных искусств, 1992. – 486 с.

2. 季广茂. 隐喻视野中的诗性传统 北京：高等教育出版社 1998 年. = Цзи Гуанмао. Поэтическая традиция в перспективе метафоры / Цзи Гуанмао. – Пекин : Пресса о высшем образовании, 1998. – 200 с.

3. 陈野. 艺术美学文化地域美术史研究论文集 杭州：浙江工商大学出版社 2017 年. = Чэнь Е. Сборник исследовательских работ по эстетике, культуре и истории регионального искусства / Чэнь Е. – Ханчжоу : Чжэцзянский индустриально-коммерческий ун-т, 2017. – 326 с.

4. 余辉. 余辉 宋徽宗花鸟画中的道教意识 书画世界 2013 年第 1 期. = Ю Хуэй. Даосское сознание в картинах Сун Хуэйцзуна в жанре «цветы и птицы» / Ю Хуэй // Мир каллиграфии и живописи. – 2013. – № 1. – С. 4–16.

5. 喻新晶. 当代中国水墨艺术的发展以符号化视角解读 美与时代 2022 年第26期. = Юй Синьцзин. Развитие современного искусства китайской туши в символической перспективе / Юй Синьцзин // Красота и время. – 2022. – № 26. – С. 27–29.

6. 姚远, 金纳. 中国传统艺术创作中诗意的审美精神追求及其意境表现 艺术百家 2020年第5期. = Яо Юань. Стремление к поэтическому эстетическому духу и выражение его художественной концепции в творчестве в традиционном китайском искусстве / Яо Юань, Цзинь На // Art Hundreds. – 2020. – Вып. 5. – С. 29–36.