Zhang Yong
Postgraduate student
Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: 18210690799@163.com
Moscow, Russia

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-2-48-55

ARTISTIC AND SEMANTIC FEATURES OF ZHU DA'S ANIMALISTIC PAINTINGS

Summary: The article examines the distinctive features of animalistic compositions by the outstanding Chinese artist, Zhu Da (Bada Shanren, 1626–1705). The characteristic plots and painting techniques of the artist, who belonged to the wenren, independent literati of China, are revealed. The semantics and hidden symbolism of the images and characters are analysed in Zhu Da's paintings; moreover, the originality of his painting techniques in depicting animals and birds is revealed. Zhu Da's works in the Huaniaohua genre, as well as his animalistic plots, are quite mysterious and have various interpretations. He depicted objects and living creatures of the real world; however, he did this with great expression, striving to capture and convey rather the "image" of a bird, a fish, or an animal. At the same time, plants, stones, flowers, and birds depicted by Zhu Da, with all their fantastic nature, are the result of his observations of living nature, which he transformed according to his subjective artist's will. Zhu Da's impact on subsequent painting differs from the influence of his predecessors, since he managed to create his own, lively and unique style of animalism, which does not lose its relevance in our time.

Keywords: Chinese classical painting, Chinese art, animalistic genre, depiction of animals, animalistic painting, Zhu Da, Bada Shanren.

Zhu Da, also known by his pen name Bada Shanren (1626–1705), was one of the most outstanding individualist artists of Qing Dynasty China. In his animalistic paintings, he was particularly successful in telling the tragic circumstances of his life in a symbolic form and expressive manner. It can be said that his work reflected the "aesthetic resistance" to the Qing regime.

Zhu Da was born in Nanchang (Jiangxi Province) to an aristocratic family that belonged to a separate branch of the Ming Dynasty. His parents had lived in Nanchang for several generations, and under the new foreign rulers, they lost everything. In his youth, Zhu Da studied with his father, who was a highly educated man and calligrapher. The boy was exceptionally gifted – at the age of eight he was already writing poetry, and at eleven, painting. He received a classical education; however, he did not have the chance to pass keju, the state examinations, as there was a change of power in the country; the Ming dynasty fell and the Manchus came to power. Tragic events in the state and personal drama (the death of close relatives) had a fatal effect on the psyche of the young aristocrat-artist. He was forced to hide and became withdrawn and eccentric. Sometimes, Zhu Da pretended to be deaf, he even "forgot" his name to avoid persecution. In his early twenties, he became a monk in a Buddhist monastery, where he found shelter and had the opportunity to engage in art. In painting, he was a follower of the artistic tradition founded by the Yuan artists, Ni Zan and Muqi. The simplicity of the composition, free style of drawing, and exaggerated forms make his painting related to Xu Wei and Liang Kai [5, pp. 34–35].

Zhu Da's biographical details are quite scarce. Establishing the facts of his biography is difficult due to the fact that he had several names and signed his paintings differently. In his later years, he was known as Bada Shanren (Mountain Man of the Eight Greats or Crazy Hermit from the Mountains). Discussions about this, his second name, continue to this day (some believe that he came up with it in 1685; others believe that it is the name he was called in childhood) [2, pp. 51–52; 4, pp. 590]. The artist explained it this way: "Ba is the eight directions of the world, Da is great; Shanren is a hermit. Therefore, I am a great hermit, known to the whole world" [3, p. 100].

Zhu Da's works in the Huaniaohua genre, like his animalistic plots, are rather mysterious and have various interpretations. He depicted objects and living creatures of the real world; however, he did it with great expression, trying to capture and convey rather the "image" of a bird, a fish, or an animal. His characters are endowed with emotions, they have different personality traits, and at the same time, they have much in common. His shapeless birds balance uncertainly on one leg, fish rush to the bottom or questioningly, with bulging eyes, look from the depths at the sky; stones, and plants seem to hang over everything "from the sky", and fruits look like round stone boulders. In Zhu Da's paintings, there is a lot of questioning emptiness and many riddles. It is believed that the artist contained hidden political subtexts in them, expressed his "aesthetic resistance" and oppositional views. All his paintings are distinguished by a deeply individual brush style, and his main style of work, sei, with splashes of ink, calligraphic strokes, and seeming carelessness, further enhances the emotional component of his painting.

Zhu Da's characteristic play on the image of a lonely little bird or a defenseless chicken, which seem to be "drowning" in the emptiness of a huge unfriendly space, invariably evokes sympathy and an emotional response from the viewer. His birds often sit, ruffled, or stand uncertainly (balancing) on one crooked leg, with arrogantly half-closed or bulging with horror pupils turned to the sky. Such are his paintings, Quails, Chicken, from the album Mountains and Waters, Flowers and Birds, dating back to 1679 (National Shanghai Museum); a sheet "untitled" from the album Flowers and Birds, Fish and Insects, as well as individual compositions: Lonely Bird (National Museum of China, Beijing), Ruffled Bird (National Chinese Museum, Nanjing), etc.

Zhu Da's works not only have a unique artistic charm, but also a sense of loneliness and alienation. A large amount of empty space has a strong visual impact and carries a huge semantic load. Zhu Da's works are paradoxical: what did he want to emphasise more, his melancholy from loneliness or his enjoyment of solitude? After all, the latter is not only isolation from the crowd, but also spiritual freedom. This, of course, reflects Zhu Da's commitment to the Chan teachings, which assert that the mind is not limited by anything and is detached from everything. The artist uses this "freedom" to involve the viewer in his art, immersing them in his thoughts, causing a response in the soul and sympathy.

Ill. 1. Zhu Da. Fish Swimming Down. A spread from the album, Flowers and Birds, Fish and Insects. Freer Gallery of Art, Washington.

Zhu Da's art was focused on simplifying the traditional Huaniaohua composition. We can notice one of his main artistic techniques — the expression of a complex and large idea in a small and simple plot. Regardless of whether he painted flowers and grass, fish and insects, the artist conveyed their images with just a few lines and spots, invested deep meanings in them. This simplicity has its own beauty and aesthetics.

Many of Zhu Da's paintings with images of birds do not have exact names. It can be sometimes difficult to determine the ornithological affiliation of the birds, since this was not so important for the artist — he thought in "images". When looking at his compositions, many analogies from early Chinese painting come to mind. For example, when comparing a "without a title" sheet with a bird from the album Flowers and Birds, Fish and Insects (Freer Gallery of Art, Washington) with Muqi's painting Mynah Bird on an Old Pine. The images of birds, compositional techniques for creating paintings are very similar, nevertheless, at the same time, they are completely different. Zhu Da almost completely refuses the entourage and additional details, all his birds almost always "live" in emptiness. Here we again encounter hidden symbolism, inaccessible to the understanding of the uninitiated, which was quite consistent with the aesthetic theory of literati, formulated back in the 11th century. It consisted in the fact that painting should express the inner world, ideas, and experiences of the creator, and not just skilfully reproduce the superficial "shell" of the depicted object.

Zhu Da was never interested in ornithological accuracy, he depicted very strange and unusual birds that do not exist in reality. It is noted that in his

Ill. 2. Zhu Da. Cat and Stone. National Palace Museum of China, Beijing.

works, the birds are located in the most dangerous places — dry branches, cliffs, rocks — as in the painting Two Birds (Kanichi Sumitomo Collection, Kyoto), or on a white background, in "emptiness". Every detail in his works, the expression of the eyes, the poses of his characters convey a feeling of depression, grief, and despair. It is the artist's silent "cry" about his lost Homeland.

Throughout his life, Zhu Da painted a lot of birds. In terms of his animalistic heritage, they might be the largest group. As we have already noted above, the artist used images of birds to depict himself or to express dissatisfaction with the Qing government in a sarcastic form. His Huaniaohua painting is characterised by an individual style, unusual composition, and expressive manner of execution. As the Qing rule became more and more stable, the artist's hope for the overthrow of the government and a return to the old times faded, and his mood became increasingly calm and gloomy. His late works include the composition Two Eagles (1698, National Palace Museum of China). It is very similar to Lin Liang's painting Two Hawks (1485, Metropolitan Museum, New York). However, instead of the thick branches of a tall tree, as in Lin Liang's work, Zhu Da "lowers" majestic birds of prey down to the ground, depicting them on roadside stones, which definitely carries its own symbolism; it can be expressed by the well-known idiom: "to descend from heaven to earth". It is noticeable that Zhu Da's painting style became more restrained during this period. In his later compositions, such as Song of the Deer (second half of the 17th century, Hunan Provincial Museum), some "pretty" features sometimes appear. They seem to express the artist's desire to adhere to the usual principles of Huaniaohua.

Images of fish are very characteristic of Zhu Da's animalistic art. Their images go back to Taoist, Confucian, and Buddhist imagery; moreover, their popularity is associated with the peculiarities of pronunciation of the word "fish" in Chinese. The hieroglyph yu is a homophone of the concept of "excess, surplus" and in traditional Chinese culture is a wish for prosperity, well-being "in abundance". Among the Taoist metaphorical images, a fish, or a school of small fish frolicking in the water, symbolises the naturalness of nature and the hermitic solitude of a person who has chosen the path of spiritual perfection. In Taoist literature, fishing is directly associated with the process of comprehending the Tao, and the fisherman is the embodiment of a Taoist sage. However, in Zhu Da's works, the images of fish acquire independent and diverse symbolism. As with birds, the artist places great emphasis on their eyes, which, in Zhu Da's interpretation, symbolise endless unrealisable dreams of real life and the insignificance of human efforts to achieve happiness. The artist was attracted by the tranquil and free existence of fish; however, judging by the dissatisfied expression of their eyes, looking angrily upwards, the master expressed his dissatisfaction with reality, resentment, and unfair treatment of himself in the language of their images. In the manner and expressiveness of the brushstrokes, his Fish Swimming Down on the spread of the album Flowers and Birds, Fish and Insects (Freer Gallery of Art, Washington. Ill. 1) is very reminiscent of Xu Wei's sheet Fish.

However, Zhu Da does not have detachment, and often does not have admiration for nature, which we feel in Xu Wei's works (his fish even "smiles" while swimming down). Zhu Da uses fish as a metaphor to express his patriotic feelings, his hatred, and powerlessness in the face of the impossibility of changing the political situation. He could do this only by means of art, for example, in his paintings Ruff, Fish, Fish and Stone (1689, National Museum of China, Beijing). On the last sheet, it is especially noticeable that the lonely fish and the isolated stone symbolise unbearable melancholy and the impossibility of changing anything.

Zhu Da enjoyed painting pets, as in his paintings Cat and Stone (National Palace Museum, Beijing. Ill. 2), Drowsy Cat, Cat, which are very reminiscent of the sheet Cat from Shen Zhou's album. It is noticeable how much Zhu Da simplifies the image and the composition as a whole, reducing the filling of the sheet to a minimum, which, however, further enhances the expressiveness of his drawing. Nevertheless, the two artists have much in common: their favourite formats were not large scrolls, but small chamber albums. Shen Zhou has an album called Observations on the Vital Force of Things (National Palace Museum, Taipei), while Zhu Da has albums called Flowers and Birds, Fishes and Insects (Freer Gallery of Art, Washington), Mountains and Waters, Flowers and Birds (Shanghai National Museum). Both artists fill the sheets not only with drawings, but also with calligraphic inscriptions and stamps. Their albums are books of stunning beauty and meaning that have a completely modern look.

Depicted in Zhu Da's works of the Huaniaohua genre, plants, stones, flowers, and birds with all their fantastic nature are the result of his observations of living nature, which he transformed according to his subjective artist's will.

Zhu Da's impact on subsequent painting differs from his predecessors' influence, since he managed to create his own, lively and unique style of animalism, which does not lose its relevance in our time. Sometimes, it is difficult to believe that his paintings were created in the 17th century. His works of art are very reminiscent of modern art. His techniques and work on the artistic image were far ahead of their time.

REFERENCES

1. Astrakhantseva, T.L. 2015. "Animalistic genre as a dominant archetype of domestic ceramic sculpture of the 1920–1940s" [Animalisticheskij zhanr kak dominantnyj arhetip otechestvennoj keramicheskoj skul'ptury 1920–1940-h godov], Iskusstvoznanie [Art Studies], no. 3–4, pp. 510–536.
2. Wang Anyu and Troshchinskaya, A.V. 2023. "On the issue of clarifying the name Zhu Da (1626–1705) and its origin" [K voprosu ob utochnenii imeni CHzhu Da (1626-1705) i ego proiskhozhdenii], Nauchno-analiticheskij zhurnal «Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury» [The Burganov House Scientific and Analytical Journal. The Space of Culture], no. 4, pp. 56–67.
3. Wang Xinhua and Zhang Qingfang. 2008. Encyclopedia of Chinese Painting of the Bird-and-flower Painting, Shanghai painting and calligraphy, Shanghai, China, vol. 10, p. 123. 万新华, 章晴方,《中国花鸟画通鉴》, 第十卷, –上海: 上海书画出版社, 2008年。.
4. Wang Shiqing. 2021. Bada Shanren's Family Tree, Shanghai Ancient Book Publishing House, Shanghai, China, pp. 585–614. 汪世清,《谈艺书简》, 2021年, 上海古籍出版社, pp.585-614
5. Li Dan. 1998. A Study of Bada Shanren's Creative Work, Jiangxi sheng laonyan wenyijia xehui, Nanchang, China. 李旦 《八大山人研究及其他》 江西省老年文艺家协会1998

Чжан Юн
Аспирант
Российский государственный художественно - промышленный университет им. С.Г. Строганова
e-mail: 18210690799@163.com
Москва, Россия

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-2-48-55

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АНИМАЛИСТИЧЕСКИХ КАРТИН ЧЖУ ДА

Аннотация: В статье рассматриваются специфические особенности анималистических композиций выдающегося китайского художника Чжу Да (Бада Шаньжэнь; 1626–1705). Выявляются характерные сюжеты и технические приемы живописи мастера, принадлежавшего к вэньжэням – независимым художникам-литераторам Китая. Анализируются семантика и скрытая символика образов и персонажей картин Чжу Да, выявляется своеобразие его живописных приемов в изображении животных и птиц. Произведения Чжу Да в жанре хуаняо, как и его анималистические сюжеты, довольно загадочны и имеют различные интерпретации. Он изображал предметы и живых существ реального мира, но делал это с большой экспрессией, стремясь уловить и передать скорее «образ» птицы, рыбы или животного. В то же время, растения, камни, цветы и птицы, изображенные Чжу Да, при всей своей фантастичности, являются результатом его наблюдений за живой природой, которую он преображает согласно своей субъективной воле художника. Влияние Чжу Да на последующую живопись отличается от влияния его предшественников, поскольку ему удалось создать свой, живой и неповторимый стиль анималистики, который не теряет своей актуальности в наше время.

Ключевые слова: китайская классическая живопись, искусство Китая, анималистический жанр, изображение животных, анималистическая живопись, Чжу Да, Бада Шаньжэнь.

Чжу Да, по прозвищу Бада Шаньжэнь (1626–1705) – один из самых выдающихся художников-индивидуалистов Китая эпохи Цин. В анималистических картинах ему в особенности удалось в символической форме и экспрессивной манере рассказывать о трагических обстоятельствах своей жизни. Можно сказать, что в его творчестве отразилось «эстетическое сопротивление» цинскому режиму.

Чжу Да родился Наньчане (пров. Цзянси) в аристократической семье, которая принадлежала побочной ветви Минской династии. Его родители жили в Наньчане на протяжении нескольких поколений, и при новых иноземных правителях они все потеряли. В юные годы Чжу Да учился у своего отца, который был высокообразованным человеком и каллиграфом. Мальчик был исключительно одарен – в восемь лет уже писал стихи, а в одиннадцать картины. Он получил классическое образование, но сдать государственные экзамены кэцзюй ему не довелось, так как в стране произошла смена власти, династия Мин пала и воцарились маньчжуры. Трагические события в государстве и личная драма (смерть близких родственников) оказали фатальное воздействие на психику молодого аристократа-художника. Он был вынужден скрываться, а его характер стал замкнутым и эксцентричным. Чжу Да мог притворяться глухонемым, он даже «позабыл» свое имя, чтобы избежать преследования. В двадцать с небольшим лет он стал монахом буддийского монастыря, где нашел приют и имел возможность заниматься искусством. В живописи он был последователем художественной традиции, основанной юаньскими художниками Ни Цзанем и Му Ци. Упрощенность композиции, свободный стиль рисования и преувеличенные формы роднят его живопись с Сюй Вэем и Лян Каем [5, с. 34–35].

Биографические сведения о Чжу Да довольно скудны, установление фактов его биографии вызывает затруднения в связи с тем, что он носил несколько имен, по-разному подписывал свои картины. На склоне лет он был известен как Бада Шаньжэнь («Человек восьми великих гор» или «Безумный отшельник с гор»). До сегодняшнего дня не утихают дискуссии об этом, его втором имени (одни считают, что он придумал его себе в 1685 году, другие – что это имя, которым его называли в детстве) [2, с. 51–52; 4, с. 590]. Сам художник объяснял его так: «Ба – это восемь сторон мира, Да – великий, Шаньжэнь – отшельник, поэтому я – великий отшельник, известный всему миру» [3, с. 100].

Произведения Чжу Да в жанре хуаняо, как и его анималистические сюжеты, довольно загадочны и имеют различные интерпретации. Он изображал предметы и живых существ реального мира, но делал это с большой экспрессией, стремясь уловить и передать скорее «образ» птицы, рыбы или животного. Его персонажи наделены эмоциями, у них разные характеры, и в то же время между ними много общего. Его бесформенные птицы неуверенно балансируют на одной ноге, рыбы устремляются ко дну или вопросительно, выкатив глаза, смотрят из глубин на небо, камни и растения как бы нависают надо всем «с небес», а фрукты похожи на круглые каменные валуны. В картинах Чжу Да много вопрошающей пустоты и много загадок. Считается, что в них художник заключал скрытые политические подтексты, выражал свое «эстетическое сопротивление» и оппозиционные взгляды. Все его картины отличает глубоко индивидуальная манера кисти, а его основной стиль работы – сеи, с брызгами туши, каллиграфическими штрихами и кажущейся небрежностью еще более усиливает эмоциональную составляющую его живописи.

Характерное обыгрывание Чжу Да образа одинокой маленькой пичуги или беззащитного цыпленка, которые как бы «тонут» в пустоте огромного недружелюбного пространства, вызывают неизменное сочувствие и эмоциональный отклик у зрителя. Его птички нередко сидят, нахохлившись или неуверенно стоят (балансируют) на одной кривой лапке, с надменно полузакрытыми или выпученными от ужаса, обращенными к небу зрачками. Таковы его картины из альбома «Горы и воды, цветы и птицы», относящиеся к 1679 году – «Перепелки», «Цыпленок» (Государственный Шанхайский музей); лист «без названия» из альбома «Цветы и птицы, рыбы и насекомые», а также отдельные композиции «Одинокая птица» (Национальный музей Китая, Пекин), «Нахохлившаяся птица» (Государственный китайский музей, Нанкин) и др.

Работы Чжу Да обладают не только неповторимым художественным шармом, но и ощущением одиночества и отчужденности. Большое количество пустого пространства оказывает сильное визуальное воздействие и несет огромную смысловую нагрузку. Произведения Чжу Да парадоксальны: что в большей степени он хотел подчеркнуть, свою тоску от одиночества или свое наслаждение уединением? Ведь последнее, это не только изоляция от толпы, но и духовная свобода. В этом, безусловно, отражается приверженность Чжу Да учению Чань, в котором утверждается, что ум ничем не ограничен и отстранен от всего. Художник использует эту «свободу» для вовлечения в свое искусство зрителя, погружая его в свои раздумья, вызывая отклик в душе и сочувствие.

Искусство Чжу Да было ориентировано на упрощение традиционной композиции хуаняохуа. Можно заметить один из основных его художественных приемов – выражение сложной и большой идеи в малом и простом сюжете. Независимо от того, писал ли он цветы и травы, рыб и насекомых, художник передавал их образы с помощью всего нескольких линий и пятен, вкладывал в них глубокие смыслы, и в этой его простоте своя красота и эстетика.

У многих картин Чжу Да с изображениями птиц нет точных названий, бывает непросто определить и орнитологическую принадлежность пернатых, ведь для художника это было не главным, он мыслил «образами». При взгляде на его композиции напрашивается много аналогий из ранней китайской живописи, к примеру, при сравнении листа с птицей «без названия» из альбома «Цветы и птицы, рыбы и насекомые» (Художественная галерея Фрира, Вашингтон) со свитком Му Ци «Птица багэ на старой сосне». Образы пернатых, композиционные приемы решения картин очень схожи, и в то же время, они совершенно разные. Чжу Да почти совсем отказывается от антуража и дополнительных деталей, все его пернатые почти всегда «живут» в пустоте. Здесь мы вновь встречаемся со скрытой символикой, недоступной пониманию непосвященных, кото-

рая вполне соответствовала эстетической теории художников-интеллектуалов, сформулированной еще в XI веке. Она заключалась в том, что живопись должна выражать внутренний мир, идеи и переживания творца, а не просто умело воспроизводить поверхностную «оболочку» изображаемого объекта.

Чжу Да никогда не интересовала орнитологическая точность, он изображал очень странных и необычных, не существующих в реальности пернатых. Замечено, что в его работах птицы располагаются на самых опасных местах – сухих ветках, обрывах, скалах, – как на картине «Две птицы» (Коллекция Каниши Сумитомо, Киото), либо на белом фоне, в «пустоте». Каждая деталь в его работах, выражение глаз, позы его персонажей передают чувство подавленности, горя и отчаяния, это безмолвный «крик» художника об его утраченной Родине.

Чжу Да за всю свою жизнь написал множество картин с птицами. В его анималистическом наследии они составляют, пожалуй, самую большую группу. Как мы уже отмечали выше, художник использовал образы пернатых, чтобы изобразить себя или выразить недовольство цинской властью в саркастической форме. Его живопись хуаняохуа характеризуется индивидуальным стилем, необычной композицией и экспрессивной манерой исполнения. По мере того, как правление Цин становилось все более устойчивым, надежда на свержение правительства и возврат к прежним временам у художника угасала, а его настроение становилось все более спокойным и мрачным. К его поздним работам относится композиция «Два орла» (1698 г. Государственный китайский музей Гугун). Она очень похожа на картину Линь Ляна «Два ястреба» (1485 г. Музей Метрополитен, Нью-Йорк). Однако вместо густых ветвей высокого дерева, как у Линь Ляна, Чжу Да «спускает» величественных хищных птиц вниз, к земле, изображая их на придорожных камнях, что определенно несет свою символику, которую можно выразить известной идиомой «спуститься с небес на землю». Заметно, что манера живописи Чжу Да в этот период становится более сдержанной. Иногда в его поздних композициях, таких как «Песня оленя» (Втор. пол. XVII в. Музей провинции Хунань), появляются некие «миловидные» черты, они словно выражают стремление художника соблюсти привычные схемы хуаняохуа.

Образы рыб очень характерны для анималистики Чжу Да. Их изображения восходят к даосской, конфуцианской и буддийской образности, а также их популярность связана с особенностями произношения на китайском слова «рыба». Иероглиф юй является омофоном понятия «избыток, остаток, излишек» и в традиционной китайской культуре является пожеланием процветания, благополучия «в избытке». В числе даосских образов-метафор рыба или стайка резвящихся в воде мелких рыбок символизирует естественность природы и отшельническое уединение человека, выбравшего путь духовного совершенства. Ловля рыбы прямо ассоциируется в даосской литературе с процессом постижения Дао, а сам рыбак является воплощением даосского мудреца. Но в работах Чжу Да образы рыб приобретают самостоятельную и разнообразную символику. Как и у птиц, художник делает большой акцент на их глазах, которые в интерпретации Чжу Да символизируют бесконечные несбыточные мечты о реальной жизни и ничтожность человеческих усилий в достижении счастья. Художника привлекало беззаботное и свободное существование рыб, но судя по недовольному выражению их глаз, смотрящих злобно вверх, мастер выразил языком их образов свою неудовлетворенность реальностью, обиду и несправедливое отношение к себе. Его «Рыба, плывущая вниз» на развороте альбома «Цветы и птицы, рыбы и насекомые» (Художественная галерея Фрира, Вашингтон. Рис. 1) по манере и экспрессии мазка очень напоминает лист Сюй Вэя «Рыба».

Но у Чжу Да нет отстраненности, а зачатую и любования, восхищения природой, которую мы чувствуем у Сюй Вэя (его рыба даже «улыбается», ныряя вниз). Чжу Да использует рыб как метафору, чтобы выразить свои патриотические чувства, свою ненависть и бессилие перед невозможностью изменить политическую обстановку. Он мог сделать это только средствами живописи, в своих картинах, таких как: «Ёрш», «Рыбка», «Рыба и камень» (1689 г. Национальный музей Китая, Пекин). На последнем листе особенно заметно, что одинокая рыба и стоящий отдельно камень символизируют невыносимую тоску и невозможность ничего изменить.

Чжу Да с удовольствием писал домашних питомцев, как на его картинах «Кот и камень» (Государственный китайский музей Гугун, Пекин. Рис. 2), «Дремлющий кот», «Кот», которые очень напоминают лист «Кот» из альбома Шэнь Чжоу. Заметно, насколько Чжу Да упрощает решение образа и композиции в целом, сводя заполнение листа к минимуму, что однако еще больше усиливает выразительность его рисунка. Тем не менее, у двух художников много общего: их любимыми форматами были не крупные свитки, а камерные небольшие альбомы. У Шэнь Чжоу – это альбом «Наблюдения за жизненной силой вещей» (Национальный дворец-музей, Тайбэй), у Чжу Да – альбомы «Цветы и птицы, рыбы и насекомые» (Художественная галерея Фрира, Вашингтон), «Горы и воды, цветы и птицы» (Государственный Шанхайский музей). Оба художника заполняют листы не только рисунками, но и каллиграфическими надписями, ставят печати. Их альбомы – это потрясающей красоты и смысла книги, которые имеют совершенно современный вид.

Растения, камни, цветы и птицы, изображенные в работах жанра хуаняо Чжу Да, при всей своей фантастичности, являются результатом его наблюдений за живой природой, которую он преображает согласно своей субъективной воле художника.

Влияние Чжу Да на последующую живопись отличается от влияния его предшественников, поскольку ему удалось создать свой, живой и неповторимый стиль анималистики, который не теряет своей актуальности в наше время. Иногда бывает трудно поверить, что его картины были созданы в XVII столетии. Его художественные произведения очень напоминают современное искусство, его приемы и работа над художественным образом намного опередили свое время.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Астраханцева Т.Л. Анималистический жанр как доминантный архетип отечественной керамической скульптуры 1920–1940-х годов // Искусствознание. - 2015. - №3–4. - С. 510–536.
2. Ван Аньюй, Трощинская А.В. К вопросу об уточнении имени Чжу Да (1626-1705) и его происхождении // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры». - 2023. - №4. - С. 56–67.
3. Ван Синьхуа, Чжан Цинфан. Энциклопедия китайской живописи жанра «цветы-птицы». Т. 10. - Шанхай: Шанхайская живопись и каллиграфия, 2008. - 123 с. 万新华, 章晴方,《中国花鸟画通鉴》, 第十卷, –上海: 上海书画出版社, 2008年。.
4. Ван Шицин. Родословная Бада Шаньжэня. - Шанхай: Шанхайское издательство древних книг, 2021. - С. 585–614. 汪世清,《谈艺书简》, 2021年, 上海古籍出版社, pp.585-614
5. Ли Дань. Исследование творчества Бада Шаньжэня. - Наньчан: Цзянси шэн лаонянь вэньицзя сехуэй, 1998. 李旦 《八大山人研究及其他》 江西省老年文艺家协会1998