

УДК 82.09  
DOI 10.22213/2618-9763-2023-3-68-82

Чжао Си, доцент  
Чжэнчжоуский университет, Чжэнчжоу, пров. Хэнань, КНР

## «ШИЦЗИН» И ТРАДИЦИОННЫЙ КОЛОРИТ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ВИЗУАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ ЦВЕТОВОГО ОБРАЗА\*

*Статья посвящена изучению литературного произведения «Шицзин» («Книга песен»), написанного до эпохи Цинь. Проведен анализ сочетания воспринимаемого цвета с литературным языком до Цинь, представлено реалистичное воспроизведение и символическое цветовое сочетание языка цвета «Шицзина» с политической и образовательной функцией посредством преобразования визуального восприятия цвета. Изучен литературный язык цвета, «родные» традиционные цвета и эстетические характеристики китайской нации, что является ключом к раннему формированию восприятия китайской цветовой культуры. Сопоставлены цветовая лексика «Шицзина» и «Чуских строф», интерпретированы эстетические сходства и различия, а также символические значения цвета в классических произведениях юга и севера страны. Изучение доциньской литературы и китайской цветовой культуры в трехмерном пространстве – времени, а не в изоляции, глубоко исследует эстетику традиционных цветов и социальную полезность политики и религии. Сделан вывод о необходимости сохранения заложенных в китайской культуре символических значений, приписываемых разным цветам. Такая необходимость связана с тем, что визуально-сенсорное цветовое исследование в литературных и художественных произведениях является исследованием культурного и идеологического контекста, проявления которого имеют культурное и социальное значение. Таким образом, китайская «родная» цветовая культура демонстрирует огромную политическую и педагогическую полезность.*

**Ключевые слова:** визуальное восприятие; цветовой образ; колорит; язык цвета; «Шицзин».

### Введение

Пересечение и взаимопроникновение языковой и визуальной областей науки стало главной чертой современных гуманитарных исследований в конце XX века. Язык цвета, как часть визуального восприятия, взаимодействует с текстом, изображениями и даже ощущениями и становится своего рода зрительным символом человеческих чувств и эмоций [1, с. 322]. Значение и использование цвета в словах, выражениях и зрительном восприятии, безусловно, имеет отношение к исторической обстановке и культурному фону, включая религию, мистические воззрения, политический строй и другую деятельность человечества. В разные исторические эпохи использование цветового языка и визуальных цветовых образов отражало не только культурную и политическую жизнь, но и менталитет и социальное поведение этноса. Язык цвета, слова, обозна-

чающие цвет и визуальные образы, – это все средства зрительного восприятия. Цвет и цветовая лексика вызывают у человека зрительную иллюзию цвета и могут формировать в воображении определенный цветовой образ, а также могут, соединяясь с внешними образами и формами, представлять законченное изображение, способное пробудить в человеке определенные переживания.

Многолетнее существование и распространение цветового языка «Шицзина» обусловлено тем, что ее визуальные образы уже существовали в восприятии цветовой культуры населения Древнего Китая и были одним из духовных форм идеологии. Генеральный секретарь Си Цзиньпин отметил: «Идеологическая работа – это одно из важнейших направлений работы партии. Эта работа укрепляет сердце страны и душу нации» [2, с. 140]. Именно идеология определяет направление культуры и путь развития.

© Чжао Си, 2023

\*Научно-исследовательский проект гуманитарных и социальных наук Департамента образования провинции Хэнань 2022 года «Психология и эстетические исследования традиционных цветов в поле зрения визуального восприятия цветов» (2022 – ZZJH – 077).

В связи с этим целью исследования является выявление связи символического цветового сочетания языка цвета «Шицзина» с выражением политической и образовательной функций государства.

### **Необходимость изучения эстетики цвета «Книги песен»**

Независимо от того, является ли предмет рассмотрения литературным произведением или искусством живописи, язык цвета имеет реалистические и символические характеристики, а как культура, цвет имеет как визуальную эстетику, так и социальную полезность идеологического восприятия. Текст – это язык, и цвет также может выражать чувства, как язык, который передает информацию, за исключением того, что литературные произведения дают читателю воображаемое пространство с помощью текстовых цветовых слоев, в то время как язык цвета в живописи выражается визуально посредством красок. Визуальный цвет принимает объекты интуитивно и чувственно, а чувственный цвет – это интеллектуальное понятие, которое после осмысления придает цвету мысль и содержание. «Без чувственности объект нам не дается; без познания нельзя мыслить объект. Мысль без содержания пуста, интуиция без понятия слепа... Только соединив их вместе, познание может случиться» [3, с. 75]. Различные субъекты, визуальные получатели будут иметь разные формы выражения собственного восприятия и знаний о природе, устройстве мира и вещей, что несет моральную и воспитательную функции в форме литературы и искусства. С доисторического периода до эпохи Западного Чжоу цвет служил визуальным языком для передачи исторической, культурной и других видов информации. По мере развития и изменения общества литературные произведения стали интерпретироваться людьми на основе временного периода и культурного прогресса своего времени.

Как один из самых ранних сборников поэзии в Китае «Шицзин» несет эстетическую и социальную полезность. Воплощенный в языке цвета «Шицзин» влиял на эстетическую ориентацию цвета человека того вре-

мени, и даже на идеологическую область страны и нации. Перед тем, как «Шицзин» был отредактирован, книга обладала функцией общения с человеком и Богом. В период династии Западной Чжоу «Шицзин» превратился в уникальный дипломатический язык, аристократия использовала произведение в качестве важного источника образования и символа аристократической идентичности, тем самым укрепляя свой установленный социальный порядок с помощью строк стихов, сочетаний цветов и церемониальных традиций. Затем в период Чунцю общество приходит в упадок, и Конфуций, упорядочив и переработав «Шицзин», наставляет людей «обуздать себя и вернуться к ли (т. е. к этикету и культуре)», вдохновляет людей понятием идеальной личности «Жэнь» (гуманность). Основная культурная стратегия конфуцианства содержит в себе эстетическое познание цвета до Цинь, эстетическую ценностную ориентацию новой культуры в сочетании с теорией самосовершенствования, моральными ценностями, идеалом личности и т. д. Цвет в «Шицзине» – это не только визуальная красота, но и моральные ценности, которые она содержит, как и ритуалы в Западной Чжоу существуют не только как внешнее действие, но и как проявление красоты и доброты человеческой природы. Это объясняет и то, что художественные характеристики цветовой культуры до Цинь были не только чисто визуальной составляющей, но и моральной, обладали социально-политической полезностью. Социальная польза и эстетический характер цветового языка «Шицзина» с ее уникальными национальными особенностями не только стали основными руководящими принципами для восприятия цветовой культуры в более позднем конфуцианстве, но и оказали огромное влияние на эстетическую ориентацию, цветовые сюжеты и идеологию всей китайской нации. Поэтому изучение цветового языка в литературном произведении «Шицзин» помогает понять основные характеристики традиционного цвета китайской нации, понять корреляцию между познанием цветовой культуры в период до Цинь и конфуцианской идеологией, моралью, правительством

и религией. С точки зрения визуального восприятия цвета, изучение социальной полезности и эстетического характера цвета в «Шицзин» посредством визуальной трансформации помогает современным китайским литераторам и художникам лучше понять историческую траекторию развития традиционной китайской цветовой культуры, понять построение теоретической системы традиционной национальной цветовой культуры и роль, которую играет цветовая культура в национальной идеологии.

### **Эстетика цвета «Шицзин» с точки зрения визуального восприятия**

#### ***1. Воспроизведение цветового языка в «Шицзин»***

В трактате Лю Се «Резной дракон литературной мысли» образность и образное мышление выдвинуты как одно из важнейших характеристик эстетического восприятия литературного языка. В трактате говорится: «Человеческая культура берет свое начало из великого предела и поддерживается богами, „переменчивость“ словно покой» [4, с. 11]. Согласно исследованиям Ху Ши, «словно» – это модель воображения, идея собственного представления: «Сначала есть образ, а затем появляются материальные предметы, созданные по его образцу» [5, с. 59]. Первоначально работает зрение, многие литературные произведения во все времена и во всех странах передают и выражают чувства посредством простого естественного описания самого предмета, цвет в таком случае носит исключительно указательный характер. Затем происходит восприятие – переосмысление наблюдаемых вещей и выражение чувств субъективным цветовым языком. В разделе «Цин Цай» трактата Лю Се говорится: «Вода текучая и податливая, но даже она создает рябь, стволы деревьев крепки и устойчивы, но и они порождают изящные хрупкие цветы: литература также должна опираться на характеристики физического объекта. Если у тигра и леопарда не будет узоров на шкуре, то чем же они будут отличаться от шкуры собаки и овцы. Мы используем кожу носорога для производства изделий, но мы все же покрываем ее лаком, чтобы подчеркнуть

ее красоту: сущность видимого объекта также зависит от красивой формы. Что касается выражения мыслей и чувств, автор, наблюдая за объектом, проживает эмоции, а затем формулирует и записывает их с помощью слов на бумагу» [6, с. 1148]. Таким образом, красота произведения должна основываться на уникальных, самобытных качествах человека, а самобытность должна украшать произведение. Что касается выражения чувств, описания окружающих вещей, то одним из трех способов формирования художественного изыска является «язык формы, система пяти цветов... пять цветов взаимодействуют, смешиваются между собой, образуя прекрасные узоры» [7, с. 1151], которые состоят из пяти основных цветов: красный, желтый, синий, белый и черный. Визуальное восприятие цветового языка в литературном языке – это естественный путь, основанный на реализме.

В прежние времена предки воспринимали вещи в соответствии с их собственными цветами, формами и характеристиками, давая им различные названия и описания. Большое количество цветной керамики, принадлежащей неолитической культуре Яншао, свидетельствует о том, что древние предки отражали мир в реалистичных формах, например, «Перевод изображения рыб в геометрический орнамент» из Баньпо, реалистичный рисунок рыбы времен эпох Ся и Шан, найденный на раскопках в Эрлиту. Способность к обобщению постепенно развивалась. Записи о видах животных в «Эрья – Разъяснение животных» показывают, что чем более тесно вещи связаны с жизнью человека, тем более конкретнее, детальнее и разнообразнее дается им название и пояснение. Это визуальный способ передачи натуралистической реальности. Тем не менее литературные произведения не могут останавливаться только на описании, воспроизведении естественных процессов и вещей. В «Резном драконе литературной мысли» говорится: «Эмоции как боги, смысл как костный мозг, слова как кожа» [8, с. 1593]. Цветовой язык – это лишь оболочка для передачи чувств. Таким образом, разнообразие цветовых языков

имеет тенденцию добавлять символическое значение. Так называемые «пять цветов» являются обобщенным термином, они иллюстрируют символические характеристики языка визуального восприятия классических китайских литературных произведений. Цвет, как один из древнейших «образов», является состоянием видимости, присущим самой природе, и поэтому имеет четкие визуально-сенсорные характеристики. Наблюдение за цветом, описание, выражение мыслей и эмоций, если анализировать с художественной точки зрения, являются выразительностью, которая существует от реалистичного до художественного представления. Аналогичным образом язык цвета в доциньской литературе, основанный на наблюдении за природой и жизнью, имеет как реалистичные, так и символические значения, что позволяет литературным произведениям до эпохи Цинь передавать информацию и чувства в форме интуитивно понятного и визуально воспринимаемого литературного языка.

Визуально воспринимаемая реалистичная воспроизводимость языка цвета происходит от естественного пути, т. е. непосредственно в природной среде, чтобы поддерживать коммуникацию. В «Книге песен» присутствует огромное количество животных, растений и других цветковых описаний реалистичности, например: “桑之落矣，其黄而陨”（《卫风·氓》）： «Роняет листья тут, они желтеют и осыпаются вниз». В данном случае 黄 (желтый) означает увядание, листья желтеют и осыпаются, и эта метафора символизирует старение и увядание женщины, женской красоты. Указание на желтый цвет мы можем видеть в следующем примере: “参差荇菜，左右流之”（《周南·关雎》）： «Налево и направо, повсюду болотноцветника цветы». 荇菜 – это болотноцветник, водное растение с круглыми листьями и желтыми цветами. До сих пор мы называем его “荇菜”. “其叶有幽”（《小雅·隰桑》）[9,

с. 48, 2, 227]: «Темна его листва» – здесь речь идет о листьях тутового дерева в период обильного питания и бурного роста, это символ красоты и молодости. “桃之夭夭，灼灼其华”（《周南·桃夭》）： «Персика дерева краски прелестны, пышно и ярко раскрылись цветы». В данном случае нам описывают картину, как некий человек из Чжоу в период весеннего цветения персикового дерева выдает замуж свою дочь. “瞻彼淇奥，绿竹猗猗……绿竹青青……绿竹如簧”（《卫风·淇奥》）： «Смотрю на извилистый берег Цишуй, зеленый бамбуковый лес... зеленый бамбуковый лес... он словно собран в пучок». “蒹葭苍苍，白露为霜”（《秦风·蒹葭》）[10, с. 6, 95, 47]: «Густой тростник, инеем покрылась листва». Разросся густой тростник на берегу реки, кристально прозрачная роса инеем легла на траву, осенний пронизывающий ветер. Из описаний цветов объекта мы с большей точностью можем догадаться о месте и времени, где происходит событие – мрачное осеннее утро. Поэт описывает осень и многократно усиливает ее атмосферу, указывая на различные характерные особенности осеннего периода, такие как иней, холодный ветер и т. д., делая позднюю осень символом опустошения и грусти. В «Шицзин», помимо растений, для описания внутренних переживаний могли встречаться упоминания животных, описания рек, гор и т. д. Например, “黄鸟于飞，集于灌木，其鸣喑喑”（《周南·葛覃》）： «Иволга летает верх и вниз, над кустарником проскользнула, песню запев». “鲂鱼赭尾，王室如燬”（《周南·汝坟》）： «Красным хвостом лещ промелькнул, полон забот императорский дом». “莫赤匪狐，莫黑匪乌”（《邶风·北风》）： «Без огненно-красного нету лисы, и птицы нет без черных цветов». “蜉蝣掘阅，麻衣如雪”（《曹风·蜉蝣》）： «Только из кокона ле-

зет она (речь идет о подёнке), как снег серебрится наряд». “皎皎白驹，食我场苗”

(《小雅·白驹》)： «Светло-светло-белый жеребенок, в огороде ешь росточки, милый». “英英白云，露彼菅茅” (《小雅·白华》)： «Легкие белые облака, на солнце играет серебристый камыш». “倬彼云汉，为章于天”

(《大雅·棫朴》) [11, с. 4, 8, 34, 142, 162, 241]: «Широк и безграничен млечный путь, света лучом пролег в небесах». На протяжении тысячелетий китайцы были опьянены этим богатым и красочным миром природы, визуальное окрашенный язык демонстрирует как реальное воспроизведение действительности, так и богатый чувственный внутренний мир людей Чжоу. Самое примитивное художественное творчество, описанное в истории китайской и зарубежной литературы, подобно цветной керамике культуры Яншао, сочетает цвет с реалистичной формой и чувствует жизнь в своей примитивной, искренней манере.

В трактате «Резной дракон литературной мысли» написано: «В „Фэн“ и „Я“ любовь питает гнев, для выражения чувств и мыслей поют стихи, для этого декларирования и выражения чувств создан язык... как маленькие травинки, чувства, собираясь воедино, рожают действительность; что уж говорить о письменных трудах, изложение словно стебель, язык борется с чувствами, но разве только языка достаточно?» [12, с. 1158, 1166]. В трех разделах «Книги песен» – Нравы царств, Малые оды и Большие оды, присутствуют и любовь, и негодование, поэтому люди через пение и иронию выражали свои чувства, они и создавались для того, чтобы выплеснуть свои чувства и эмоции. Визуальный цвет пропорционален языковому выражению произведений, эмоциональной передаче. Эмоции – это истинное восприятие окружающей природы: “手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螭首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮。” (《卫风·硕人》)： «Ручка, словно нежный росток; кожа бела, как за-

стывший жир; шея длинная и стройная как личинка жука; зубы, будто семечки дыни; брови, словно бабочки; как очаровательна улыбка, как выразительны глаза» [13, с. 47]. В данном случае автор заимствует цвета других реальных вещей, чтобы простым, даже неуклюжим образом воспеть образ красавицы. Таким было проявление прекрасных искренних эмоций людей той эпохи, идеальное сочетание визуальных цветовых языков и форм, которые стали символическими словами, описывающими красоту в литературном языке.

## 2. Символичность языка цвета «Книги песен»

В литературных произведениях до эпохи Цинь естественность является способом передачи цветоощущения, т. е. люди передают чувства в форме воспроизведения цвета вещей, которые дает сама природа. Более типичными для обозначения красного цвета в «Книге песен» выступают следующие однослоговые иероглифы: 赤、朱、丹、彤、骅、赭、赭、炜、赫、爽 и т. д.

Однословные значения:

– белого цвета: 素、缟、皓、皎、皤、皙、斯、鬻 и т. д.;

– желтого цвета: 黄、皇 и т. д.;

– сине-зеленых оттенков: 苍、绿、葱、蓝 и т. д.;

– черного цвета: 玄、黑、缙、骊、黎、鬣 и т. д.

В соответствии с разной окраской лошадей в «Книге песен» встречается много уникальных значений, таких как 馭 – «лошадь каурой масти», 鼻 – «лошадь с белой задней ногой», 骝 – «серая чубарая лошадь», 骆 – «белая лошадь с черной гривой», 騊 – «вороня лошадь», 骃 – «бурая лошадь», 骃 – «серо-пегая лошадь», 騊 – «буланый конь с черной мордой», 馭 – «белая лошадь в рыжее яблоко», 馭 – «рыжая лошадь с белым брюхом», 馭 – «рыжая лошадь

с черной гривой и черным хвостом», 駢 – «белая лошадь с черной хребтиной», 騮 – «вороная с белыми бедрами», 驥 – «лошадь гнедой масти», 騮 – «вороной конь», 雜 – «вороная лошадь с белой гривой» и т. д. [14, с. 41–45].

С развитием социально-экономической жизни культура Чу бассейна рек Янцзы и Ханьшуй сливается с идеологическими воззрениями культуры Центральной равнины в бассейне реки Хуанхэ. Социально-политические изменения привели к тому, что идеи конфуцианства, даосизма, легизма и др. философских течений стали взаимопроникать, количество вычурных цветовых выражений постепенно стало уменьшаться, язык цвета стал более обобщенным, лаконичным и абстрактным. Эти изменения повлияли и на литературные произведения, которые стали носить более символический характер. Язык цвета в литературных произведениях описывал все в форме китайской системы элементов пяти цветов, «天玄地黄»: «Темное небо, желтая земля». Небо в данном случае описывалось через 玄德 (темный, тайный, цвет неба), дабы подчеркнуть его отдаленность и глубину; земля описывается с помощью слова 黄色 (желтый), характеризуя мощь и глубину, и оба эти слова символизируют мудрость и добродетель. В разделе «Юй Гун» («Дары Юя») трактата «Книга истории» написано: «Хэйшуй, Сихэ это территория Юнчжоу (одна из девяти областей Древнего Китая)... ее земля желта, небо высоко-высоко» [15, с. 256]. «Желтая почва» Юнчжоу имеет желтый цвет и весьма плодородна, небо высоко, т. е. выше всего, и стоит на первом месте. Когда Фу Си создал письменность, в период между узелковым письмом и цзягувэнь, изображение иероглифа воплощало в себе обобщенный образ того, что он означал. Иероглиф 黄色 состоит из нескольких частей, из этой комбинации сверху мы наблюдаем «связывать, веревка», снизу «склонившийся колос», и то, и другое имеет отношение к земле и сельскому хозяйству. Желтый считался самым благородным цветом для китайских потомков первых импе-

раторов. Самое раннее упоминание желтого цвета обнаружено в летописи «Исторические записки» Сыма Цяня. В разделе «Записки о пяти императорах» говорится: «Хуан Ди <...> обладает благословением небес, именно поэтому он наречен Хуан Ди (Желтый Император)», «император Яо... носит желтую шапку» [16, с. 19]. В «Книге ритуалов» написано: «Желтый головной убор отшельника» [17, с. 697], здесь указывается на черную одежду монахов и золотой убор императора.

Что касается красного цвета, для его обозначения в «Книге песен» используются 赤, 丹, 朱, 彤, 緜, 躡 ( 赭 ), 纁 и т. д. В «Эрья» написано: «Раз окрасишь – светло-коричневый, два окрасишь – красноватый, в третий раз окрасишь будет алый» [18, с. 214]. В литературе после эпохи Цинь чаще всего используются только следующие значения красного 赤 – алый, 丹 – красная киноварь, 朱 – ярко-красный, багряный, 彤 – ярко-красный. Отдельные слова, обозначающие цвет, например: “縞”, изначально означающее белый неотбеленный шелк, после того, как их значение цвета отделилось от названия предмета, тоже могло указывать на конкретный цвет [19, с. 1]. Сю Чаохау в «Истории словарей древнекитайского языка» выявил следующую частоту встречаемости цветовых слов. Он считает, что в древнекитайском языке основными словами, означающими цвет были 赤 – алый, 朱 – багряный, 黄 – желтый, 青 – синий, зеленовато-синий, 白 – белый, 黑 – черный, 玄 – темный, черно-бурый, из чего можно сделать вывод, что частота использования цветов китайской системы пяти элементов – черный, красный, желтый, синий и белый, была очень высока. Использование сложносоставных цветовых слов наделяет цветовой язык литературных произведений метафорическими характеристиками. Люсьен Леви-Брюль, рассуждая об идеях мистицизма в первобытном мышлении, полагал, что китайское традиционное мышление действует как «групповое проявление», тесно переплетенное и «взаимопроникающее» с загадкой и мистикой [20, с. 69, 99].

Например, “静女其娈，贻我彤管。彤管有炜，说怿女美。” (《邶风·静女》) “报之以琼琚 (琼瑶、琼玖)。匪报也，永以为好也!” (《卫风·木瓜》)。 «Скромная девица хороша так собой, ей преподнес я красную кисть. Переливается бликами кисть на свету, радуется девица сей красоте», «В ответ преподносится драгоценная яшма (яшмовые пластины, яшмовые подвески)» [21, с. 151, 321]. «Красная кисть» – красный цвет, «драгоценная яшма» указывает на красную яшму, такие подарки символизируют взаимную любовь и симпатию, а цвет подарков подчеркивает их символизм. “黄发台背，寿胥与试...” (《鲁颂·閟宫》): «Желтые волосы и в пятнах спина, Долгая радость и испытания...». «Желтые волосы» являются символом долгожителя, чьи седые волосы начинают желтеть, поэтому в данном тексте говорится о желтых волосах, подразумевая мудрого старца.

Цветовой язык – это существующее в реальности «письмо чувств». Литературные произведения до эпохи Цинь в этикетке нарядов, морали в основном используют эстетический язык восприятия цвета, все цвета имеют определенное символическое значение. Например, в некоторых стихах описывается белоснежная одежда, указывающая на нравственность и мораль благородного человека: “羔羊之皮，素丝五紵 (五紵、五总)”

(《召南·羔羊》) – «Мех ягнят и овец, белого шелка пять строк (пять декоративных швов, строчек)» [22, с. 13] – белый шелковый наряд, отороченный мехом, – это лишь грубый набросок внешности человека, настоящая цель автора стихотворения заключается совершенно в другом. Его истинная цель – высмеять, что высоконравственный с виду человек на деле оказывается обычным туеядцем и дармоедом. В «Шицзине» часто используются устоявшиеся сочетания цветов, чтобы описать красоту женщины, например: «Белое платье, зеленый платок – мне лишь одна ты веселье несешь». В данном случае сочетание белого цвета платья

и травянисто-зеленого цвета головного убора ясно символизируют свежесть, новизну и чистоту. «Белое платье мареновый цвет, мне радость – общение с тобой», пурпурный мареновый цвет, украшающий белое платье и зеленый платок намекает на пылкие чувства, вспыхнувшие на фоне чистой невинности.

В трактате «Резной дракон литературной мысли» говорится: «Весна и осень сменяют друг друга, радость сменяет грусть, волнение жизни, волнует также и сердце... годы имеют свою материальную суть, материальная суть имеет свое наполнение, чувства меняются посредством окружения и материализуются посредством слов... вот почему вещей способных взволновать поэта неисчерпаемый запас. Когда до самозабвения увлечен всем миром, возбуждаются органы слуха и зрения» [23, с. 1728]. Литературные произведения воплощают символическую цель восприятия с помощью визуального цветового языка. Например, “何草不黄”、“何草不玄” (《诗经·小雅·何草不黄》): «Какая трава не желтеет», «Какая трава не увянет» – в мире нет нежелтеющей и незасыхающей травы, и нет цветов, которые не увядают. “苕之华，芸其黄矣。”

(《小雅·苕之华》): «Астрагала цветы, ярко-желтого цвета они» – в данном случае использование желтого цвета для описания цветов демонстрирует печаль и скорбь. Еще пример, “陟彼高冈，我马玄黄”

(《秦风·蒹葭》): «Взбираюсь на высокий хребет, лошадь потемнела, без сил» – лошадь заболела и изменился ее цвет. “交交黄鸟” (《秦风·黄鸟》): «Желтые иволги мелькают тут и там» – для людей царства Цинь желтый цвет усиливал настроение скорби и печали, в данном случае это скорбь о потере трех сыновей. Далее рассмотрим использование сине-зеленых цветов: “彼苍者天，歼我良人!”

(《秦风·黄鸟》 [24, с. 231, 97, 98, 229, 55]: «О, Небо, открой наконец им глаза, не должно в земле талант хоронить!» В примере сине-зеленый цвет несет в себе скорое

серый, землистый оттенок и символизирует протест народа против варварской и жестокой системы захоронения. В древние времена существовал обычай при захоронении человека: вместе с ним могли хоронить живых членов его семьи – жену, детей и т. д. Именно об этом обычае и идет речь в стихе. “白华菅兮，白茅束兮” “英英白云，露彼菅茅” (《小雅·白华》): «О, белые цветы орхидеи, переплелись с императой в букет», «Легкие белые облака, на солнце играет серебристый камыш» [25, с. 60]. Белые цветы и травы здесь символизируют чистоту любви и гармонию. Белые облака означают печальные настроения жены о бездушности своего мужа.

### **3. Социальная полезность цвета «Шицзина» с точки зрения визуального восприятия**

В «Беседах и рассуждениях» Конфуция говорится: «Преуспевать в стихах, укрепляться в обрядах и совершенствоваться в музыке». Таким образом, Конфуций выдвинул три аспекта в образовании: музыка, стихи и обряды (церемонии), изучение которых не только влекло учеников к самосовершенствованию, но и способствовало получению всесторонних знаний и навыков. В период Чуньцю, когда нравы и порядки общества были в упадке, Конфуций пытается вновь поднять образование до уровня эпохи Западная Чжоу. Он определяет собственную образовательную систему, воплощая в ней теорию самосовершенствования. Поэзия обретает не только сильную политическую функцию, но и функцию стимулирования морального сознания людей. Таким образом, цветовой язык «Шицзина» в дополнение к своей эстетической художественной функции наделяется морально-просветительской. Целевая аудитория Конфуция – аристократия и высшие чиновники, и концепция использования различных цветов подчеркивала классовый подход и ставила во главу угла систему церемоний. С одной стороны, это помогало сохранить существующие познания о художественности цвета, с другой – подчеркивало политическую и просветительскую значимость цвета.

#### **3.1. Политико-просветительская полезность «Шицзин»**

《邶风·绿衣》：“绿兮衣兮，绿衣黄裳

……绿衣黄裳。心之忧矣，曷维其亡！”： «Зеленый наряд, зеленый наряд прикрыт золотым... зеленый наряд, под ним желтый халат. На сердце печаль, забудусь в вине». Данное стихотворение было написано Чжуан Цзян, в нем она сетует на то, что ее муж Чжуан Гун слишком увлечен своей любимой наложницей. Согласно старым обычаям, желтый считался основным цветом, и его часто использовали для верхнего платья, зеленый цвет использовался для нижней одежды. Здесь же символические цвета перепутаны, золотой наряд снизу, а зеленый – поверх, что демонстрирует неправильное смешение высшего и низшего классов общества, богатства и бедности [26, с. 23]. “七月鸣鵙，八月载绩。载玄载黄，我朱孔阳，为公子裳。” (《豳风·七月》)： «В июле слышен птичий крик, в августе время приходит прясть. То в темный, то в желтый, красная ткань наша чрезвычайно ярка, будет верхняя кофта для принца младого» [27, с. 71, 117]. В этом примере речь идет о шелководстве, когда сначала собирают «урожай», затем производят ткань и красят ее «то в темный, то в желтый». Тут же подчеркивается, что красная ткань покрашена с особой тщательностью и старательностью, чтобы впоследствии сшить одежду для мальчика. В разделе «Шицзин» «Песни царства Чжэн» есть упоминание черной шелковой одежды сановников. Такую одежду носило высшее чиновничество во время приемов. Черный – символ мудреца. В «Книге ритуалов» сказано: «Высшая добродетель словно черное одеяние», «...в черном (одеянии) сможешь увидеть высокую нравственность». Что касается траурных одежд, люди Чжоу использовали простую одноцветную одежду, так они выражали свое почтение предкам и стремление вернуться к простоте. Белый цвет имел два значения, с одной стороны, это был символ простоты, с другой – бледность, печаль, тоска: «Одежда моя из пеньки, бела словно снег» [28, с. 112]. Чистота и ясность



цвета определялась в зависимости от родства и была прописана в разделе порядка ношения траура в книге «Чжоуские ритуалы». Например, «Траурный белый платок», здесь поэт использует белый цвет, чтобы продемонстрировать высокое, искреннее чувство сострадания и сочувствия, и в то же время, высшую добродетель: «Ох, мое сердце разрывает печаль!». В стихе «Белый жеребенок» раздела «Малые оды» белый символизирует печаль от разлуки друзей. Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что в «Шицзин» одновременно с тем, что описывается и называется огромное количество разного рода цветных аксессуаров и нарядов, прослеживается концепция деления разрешенных к использованию цветов в одежде в зависимости от ранга человека, именно поэтому можно сказать, что цветовой язык «Шицзин» имеет воспитательную функцию.

Такие важные государственные дела, как жертвоприношение и военная служба имели свои устойчивые цвета и комбинации цветов, которые варьировались в зависимости от обряда и ранга человека. Так, во время жертвоприношения основным цветом был черный, военными считались красный и черный цвета. Например, в стихе «Собирать бобы» раздела «Малые оды» пишется: «Темная одежда узором расшитая» [29, с. 219]. Под «темной одеждой» подразумевается черное, расшитое узорами из драконов ритуальное облачение императора. В «Чжоуских ритуалах» обозначены следующие значения: 黼 – черно-белая вышивка, 黻 – узор из чередующихся синих и черных линий. В стихотворении автор через использование 黼 демонстрирует нам величественность момента – явление вассального князя ко двору. Это – образцовое воплощение цветового языка в ощущение визуального восприятия картины, язык цвета здесь соединил в себе и описательный, и символический смыслы. В последующих литературных произведениях использовались описания ярких блестящих узоров для демонстрации красочности, разноцветья. Для описания аксессуаров часто использо-

вались слова 赤, 朱, оба они указывали на красно-желтые украшения, такие, например, как передник. «Красные наколенники на ногах», «красный» здесь не только называет сам цвет изделия, но и описывает картину поклонения князя императору. В «Малых одах» мы встречаем упоминание «красного лука», который являлся знаком награды, даваемой императором своим вассалам за особые заслуги. В стихе «Шестой месяц» раздела «Малые оды» есть «четыре вороных коня» – черный конь символизирует силу и победу, восхваление таланта выдающегося полководца, который, руководствуясь принципами «Гражданских секретов и военных стратегий», грамотно руководил войсками. Одними из признаков сильного и богатого государства являются строгие иерархические ограничения, которые могли выражаться в системе цветов. «Шицзин» через установленные цвета и цветовые сочетания передает информацию не только о иерархической системе и церемониальных традициях, но и отражает художественное восприятие культуры цвета до династии Цинь, что еще больше подчеркивает политико-воспитательную роль культуры цвета в идеологии до циньского периода.

### 3.2. Социальная полезность цветового языка «Шицзин»

Какие вода и земля, таких и людей они родят, различные географические и природные условия по-разному влияют на познание и форму выражения этих знаний. Некоторые цветовые сочетания относятся к географическим особенностям и отражают символические характеристики визуального восприятия цвета и социальную практичность. Ду Яцуань (литературный псевдоним – Лунь Фу) в «Восточном журнале» написал, что, по его мнению, западная цивилизация зародилась на средиземноморском побережье, здесь «удобное транспортное сообщение, пригодное для торговли и экономических связей, спекуляция и конкуренция разрастается сама собой»; китайская цивилизация зародилась на берегах реки Хуанхэ, где «земля плодородна, пригодна для сельского хозяйства, человек сам удов-

летворяет свои потребности и довольствуется своей землей, конкуренция сравнительно меньше». Такое различие приводит к тому, что Запад «принимает естественность как зло», «обращает больше внимания на человека», а Китай «принимает естественное течение как добро, полагается на волю неба и уважает законы природы» [30, с. 11]. Культура бассейна реки Хуанхэ на севере Китая и культура Чу в бассейне реки Янцзы на юге Китая различаются в художественном познании цвета. На севере под влиянием конфуцианства и территориальных особенностей цвет носил более практичный характер, на юге, под влиянием даосизма, цвет был ориентирован на демонстрацию индивидуальности и имел более выразительные эстетические характеристики.

Литература и искусство до Цинь, особенно «Шицзин», уделяют большое внимание содержанию и функциональности, в их представлении все формы искусства должны соответствовать этическим и политическим стандартам. Под влиянием конфуцианской мысли между эстетикой и политическим просвещением «Шицзин» уделяет больше внимания практичности. Сюнь-цзы в итоге рассматривает «Шицзин» как выражение стремлений святого мудреца, поэтому она является классикой конфуцианства. Цвет имеет иерархическую концепцию в соответствии с нормами ритуала, что прямо противоположно «Чуским строфам» – представителю культуры Чу на юге страны. «Чуские строфы» – это новый литературный стиль, новые принципы стихосложения, которые Цю Юань перенял из народных песен царства Чу (сегодня это провинции Хубэй и Хунань). Художественные произведения, написанные под влиянием неоднородности природных условий, ландшафта, особенностей исторического хода событий, обладали ярко выраженной спецификой южной культуры бассейна рек Янцзы и Ханьшуй. И хотя культура центральных равнин Китая оказала влияние на «Чуские строфы», язык, форма, стиль написания «Строф» значительно отличался от мягкого, спокойного цветового языка «Шицзин». Язык цвета в «Чуских строфах» более экспрессивный, более свободолобивый. Самый наглядный

пример – «Призыв умерших»: «Узоры на лбу, зубы черны, плоть человека в подношение богам», «Рыжий муравей словно слон, черные шмели словно огромные тыквы», «Красный орнамент, балюстрада резная над дверью входной», «Вхожу в таинственный храм, потолок красным выкрашен, циновки лежат», «Узорчатый красный шнурок, собрал яшму в тонкий браслет», «Перьями украшен полог, изумрудные перья украшают покои», «Красные стены киноварью пестрят, из яшмы черной перила блестят» [31, с. 166, 170]. «Рыжие муравьи», «черные шмели» и другие ядовитые насекомые, безжалостные монстры и чудовища – все это символы мистических нравов и традиции взывания к умершим, шаманизма и т. д. Пестрые цвета связаны с волшебными легендами и мифами. Красный и черный имеют отношение к загадочным духовным ритуалам, погружая нас в атмосферу таинственности, медленно разливающуюся по всему пространству. Все описания гиперболизированы, однако не оторваны от реальности. Язык цвета проявляет внутреннее состояние, образы, рожденные от ощущений, и в большей степени демонстрирует чувственное восприятие действительности.

Визуальное восприятие цветового языка – это последующий анализ естественной природной среды, истории и культуры того времени посредством уникальных характеристик визуального цвета. Даже некоторые ученые обращались к цветовым описаниям «Шицзин», чтобы лучше понять обычаи и нравы людей, чиновников, правителей доциньской эпохи. Высшим стандартом оценки музыки и поэзии по Конфуцию является объединение в них моральных и эстетических ценностей. Система цвета пяти элементов культуры до Цинь является важной частью самой ранней китайской культуры, отражая моральные и этические ценности мудрецов и ученых той эпохи. В период до Цинь приветствовалась умеренность в проявлении собственных чувств и эмоций, поэтому сдержанность, мягкость в использовании цветов, которая могла бы показаться просто художественной концепцией, на самом деле содержала более глубокие идеологические основы, что не могло не повлиять

на будущие поколения. В дальнейшем потомки всегда рассматривали культуру цвета доциньской эпохи как объект для подражания и нескончаемый источник вдохновения. Период Вэй и Цзинь в конце династии Хань был не только периодом литературного осознания, но и началом художественного самосознания цвета, что, однако, не лишило цветовую систему пяти элементов ее политико-воспитательной функции, и она по-прежнему имеет четкую политическую и этическую коннотацию, глубокую культурную логику и внутренний путь развития.

#### **4. Формирование современной национальной цветовой культуры**

Построение национальной цветовой культуры включает в себя процесс формирования «родной» цветовой культуры и современной «вторичной», которая также является продуктом эволюции от традиционности к современности. Традиционная цветовая культура Китая, которая пережила тысячи лет утверждения и отрицания, исторически сыграла огромную роль в регулировании общественного поведения и руководстве общественной жизни, сформировала уникальную и богатую систему китайского национального цвета. В наше время из-за отставания в собственном развитии и вторжения колониальной культуры восприятие национальной цветовой культуры достигло полного отрицания. Однако с усилением идеологии деколонизации и самоидентичности, а также с формированием «вторичной» цветовой культуры национальная культура цвета претерпела изменения, завершив построение китайской цветовой культуры. В современном мире подъем статуса стран третьего мира, представленных БРИКС, оказывает влияние на мировую структуру, в которой Европа и США являются доминирующими культурными центрами. Развитие китайской цветовой культуры с непрерывным научно-техническим прогрессом, поглощением и заимствованием передовых идей иностранной культуры лишь усиливается и даже задает тенденции в мировой эстетической культуре цвета.

#### **Выводы**

Изучение цветовой культуры не имеет смысла без изучения истории и литературы. В процессе развития китайской культуры цвета различные исторические периоды, эстетическое познание прекрасного и стили цветопередачи всегда обладали такими свойствами, как наследование и новизна. В разные периоды императоры и князья завершали процесс завоевания тем, что брали под контроль культурную составляющую народа – литературу, искусство, идеологию. По мнению Уильяма Блэка, сначала появляется культура, а потом государство. Например, Шан Сэ говорил, что в период до династии Цинь у всех этнических групп Китая были собственные культовые объекты и цвета власти, и многие поколения правителей создавали свои новые концепции, которые играли центральную роль в художественных и литературных произведениях, замещая или сливаясь с культурой завоеванных областей. В период Ся высоко ценился черный цвет, в период Шан – белый, во времена династии Чжоу высоко ценился алый цвет, в период Сражающихся царств черный, белый и красный цвета сосуществовали вместе. Такое сосуществование было вызвано отнюдь не неудачами в завоеваниях, а тем, что даже если завоеванная культура будет сосуществовать с культурой завоевателей, последняя вряд ли сможет целиком поглотить и заменить культуру завоеванной группы людей. Исследование «родной» цветовой культуры не может быть отделено от цитирования и изучения популярных в то время идей литературы, философии, религии и т. д. В литературе до династии Цинь визуальные цветовые средства были связаны с религиозными и колдовскими суеверными символами, особенно с культурой жертвоприношения на юге страны. Важным достижением Запада в эпоху Возрождения было сочетание литературы с классическими визуальными традициями, в то время как китайские художники в период Хань-Вэй уже начали рисовать по мотивам стихов и ритмической прозы. Например, литературное произведение Цао Чжи «Фея реки Ло» и картина Гу Кайчжи «Иллюстрация к «Фее реки Ло» демонстрируют,

как художник смог передать в своей работе поэтический язык цвета. В литературных и художественных произведениях визуальное-сенсорное цветовое исследование является исследованием культурного и идеологического контекста, проявления которого имеют культурное и социальное значение. Таким образом, китайская «родная» цветовая культура демонстрирует огромную политическую и педагогическую полезность.

Влияние цветового языка до Цинь на художественное восприятие цвета и ценность китайской цивилизации является одним из важных элементов изучения классической китайской культуры. Например, использование красного, черного, белого цветов до сих пор встречается при проведении различных церемоний, и мы сейчас уже не обращаем на это внимания, поскольку это стало привычным, символическим цветовым символом для конкретных случаев. Информация, которую мы получаем из наследия цветовой культуры (заимствованная из высказываний Вальбурга о классическом наследии), является как благом, так и угрозой. Эта угроза может привести к тому, что мы будем слишком много внимания уделять символическим особенностям религиозных суеверий и политических делений, игнорируя интеграцию этого культурного наследия с современными цветовыми и культурными реалиями, которые создают «вторичную» цветовую культуру в своих уникальных проявлениях. Например, под влиянием таких факторов, как региональная среда, философское мышление, религиозные убеждения, смена режима власти и т. д. художественное восприятие цветов в светской жизни будет меняться и соответствующим образом отражаться в литературных и художественных произведениях. Изучение визуальных символов цветового языка доциньской поэзии – это изучение происхождения цветовой культуры, изучение связи между понятиями цветового языка и цветовой абстракции, а также связи между цветовыми символами и религиозными убеждениями, которые могут использоваться в качестве инструментов для изучения «вторичного» цветового культурного просвещения современной китайской нации. Изображение, во-

ображение – лучший способ пробуждения литературы, искусства, истории, форма проявления художественного творчества. Образ тесно связан с литературой и историей, он дает толчок к литературному и историческому воображению. Так называемая художественная закономерность не является чем-то индивидуальным, это отражение групповой, классовой жизни и связано оно с эстетикой и стилем эпохи. Проявление языка цвета в литературных произведениях имеет определенные характеристики, которые основаны на сочетании различных концепций художественного искусства всех этнических групп, например, черный цвет периода Ся, белый цвет периода Шан, Чжоуский красный. Со сменой эпох не только меняется политическая обстановка, но и культурное содержание, именно так из взаимопроникновения и взаимодополнения и образовалась цветовая система пяти элементов. Кроме того, доминирующие художественные факторы эпохи, такие как доминирующая роль готического искусства в Средневековье, после эпохи Возрождения, постепенно избавлялись от религиозного влияния, реализм и натурализм послужили толчком к развитию индивидуальности.

В Китае культура пяти цветов династии Хань со своей политико-педагогической функцией была поднята на вершину культуры до тех пор, пока в конце династии Хань, Вэй, Цзинь не появилось новое видение искусства, постепенно отделявшее религию от художественности и начавшее обращать внимание на проявление личности и непостоянство цвета. Художественные цвета периода до Цинь будут постепенно размываться или даже исчезать со временем, и будут процветать новые художественные видения цвета. Художественное познание меняется в зависимости от тенденций и моды, но цвет со своей политико-воспитательной функцией остается. Светские модные цвета медленно уходят со сцены истории, но не исчезают, «вторичная» цветовая культура постоянно развивается в этом процессе. Выстраивание национальной цветовой культуры – это, прежде всего, понимание и описание истории выдающейся традиционной культуры цвета нашей нации,

которая является прочной теоретической основой и обеспечивает импульс для дальнейшего устойчивого развития. Культура любой эпохи должна демонстрировать свои ценности. Цветовая культура должна не только распространять ценности современного Китая, представлять дух китайской культуры, но и отражать стремление китайского народа к органичному единству идеи и художественности [32, с. 149].

### Библиографические ссылки

1. W.J.T.米歇尔著, 陈永国、高焱译, 《图像何求》, 北京: 北京大学出版社, 2018年版, 440页.
2. 《习近平新时代中国特色社会主义思想学习纲要》, 中共中央宣传部, 北京: 学习出版社、人民出版社, 2019年6月, 259页.
3. 《康德全集》北京: 中国人民大学出版社, 2010年版B卷, 470页.
4. 刘勰著, 詹鍈《文心雕龙义证》, 上海: 上海古籍出版社, 1989年版, 1957页.
5. 胡适《哲学史大纲》, 上海: 上海古籍出版社, 1997版, 287页.
6. 刘勰著, 詹鍈《文心雕龙义证》, 上海: 上海古籍出版社, 1989年版, 1957页.
7. 《文心雕龙义证》. 上海: 上海古籍出版社, 1989, 1957页.
8. 刘勰著, 詹鍈《文心雕龙义证》, 上海: 上海古籍出版社, 1989年版, 1957页.
9. 朱熹《诗集传》, 北京: 中华书局, 2011年版, 471页.
10. Там же.
11. 《诗集传》, 484页.
12. 刘勰著, 詹鍈《文心雕龙义证》, 上海: 上海古籍出版社, 1989年版, 1957页.
13. 朱熹《诗集传》, 北京: 中华书局, 2011年版, 471页.
14. 楼池蔚《诗经的色彩描写及其审美意味》, 浙江: 浙江海洋学院学报, 2008年第4期, 318页.
15. 孔安国传, 孔颖达《尚书正义》, 上海: 上海古籍出版社, 2007年版, 864页.
16. 司马迁, 裴駰集解, 司马贞索引, 张守节正义《史记》点校本二十四史修订本, 北京: 中华书局, 2014年版, 4192页.
17. 孙希旦撰《礼记集解》十三经情人注疏, 北京: 中华书局, 1989年版, 1487页.
18. 胡奇光、方环海《尔雅》, 上海: 上海古籍出版社, 2012年版, 462页.
19. 赵晓驰《隋前汉语颜色词研究》, (博士论文), 苏州大学语言文字学专业, 2010年, 277页.
20. 列维-布留尔《原始思维》, 北京: 商务印书馆, 1981年版, 501页.
21. 朱熹《诗集传》, 北京: 中华书局, 2011年版, 471页.
22. Там же.
23. 刘勰著, 詹鍈《文心雕龙义证》, 上海: 上海古籍出版社, 1989年版, 1957页.
24. 朱熹《诗集传》, 北京: 中华书局, 2011年版, 471页.
25. 《诗集传》. 北京: 中华书局, 2017, 484页.
26. 朱熹《诗集传》, 北京: 中华书局, 2011年版, 471页.
27. 《诗集传》. 北京: 中华书局, 2017, 484页.
28. 朱熹《诗集传》, 北京: 中华书局, 2011年版, 471页.
29. Там же.
30. 冯天瑜、何晓明、周积明《中华文化史》, 上海: 上海人民出版社, 2010年版, 416页.
31. 《楚辞集注》. 上海: 上海古籍出版社, 2015年12月, 404页, 244千字.
32. 《习近平新时代中国特色社会主义思想学习纲要》, 中共中央宣传部, 北京: 学习出版社、人民出版社, 2019年6月, 259页.

### References

1. Michelle W.J.T., translated by Chen Yongguo and Gao Yan., What is the Image. Beijing, Peking University Press, 2018, 440 p.
2. Xi Jinping's Outline for the Study of Socialist Thought with Chinese Characteristics in the New Era, Propaganda Department of the Central Committee of the Communist Party of China. Beijing, Learning Press, People's Publ. House, June 2019, 259 p.
3. The Complete Works of Kant. Beijing, Renmin University of China Press, 2010, vol. B, 470 p.
4. Liu Xie, Zhan ZhanYizhen. Wenxin Carving Dragon Yizhen. Shanghai, Shanghai Ancient Books Publ. House, 1989, 1957 p.
5. Hu Shi. Outline of the History of Philosophy. Shanghai, Shanghai Ancient Books Publ. House, 1997, 287 p.

6. Liu Xie, Zhan ZhanYizhen. Wenxin Carving Dragon Yizhen. Shanghai, Shanghai Ancient Books Publ. House, 1989, 1957 p.
7. Wenxin Carving Dragon. Shanghai: Shanghai ancient books publishing house, 1989, 1957 p.
8. Liu Xie, Zhan ZhanYizhen. Wenxin Carving Dragon Yizhen. Shanghai, Shanghai Ancient Books Publ. House, 1989, 1957 p.
9. Zhu Xi. Collected Poems. Beijing, Zhonghua Bookstore, 2011, 471 p.
10. Ibidem.
11. Shi Jing. Beijing: Zhong Hua Book Company, 2017, 484 p.
12. Liu Xie, Zhan ZhanYizhen. Wenxin Carving Dragon Yizhen. Shanghai, Shanghai Ancient Books Publ. House, 1989, 1957 p.
13. Zhu Xi. Collected Poems. Beijing, Zhonghua Bookstore, 2011, 471 p.
14. Lou Chiwei. The Color Description and Aesthetic Meaning of the Book of Poems. Zhejiang: Journal of Zhejiang Oceanographic Institute, 2008, no. 4, 318 p.
15. The Biography of Kong Anguo. Kong Yingda. Shangshu Justice. Shanghai, Shanghai Ancient Books Publ. House, 2007, 864 p.
16. Sima Qian, Pei Xuan Jijie, Sima Zhen, Zhang Shoujie. Historical Records. Point-to-point Revised Edition of the Twenty-fourth History. Beijing, Zhonghua Bookstore, 2014, 4192 p.
17. Sun Xidan. A Collection of Rites. Notes on the 13 Classics. Beijing, Zhonghua Bookstore, 1989, 1487 p.
18. Hu Qiguang, Fang Huanhai. Erya. Shanghai, Shanghai Ancient Books Publ. House, 2012, 462 p.
19. Zhao Xiaochi. Research on Color Words in Pre-Sui Chinese, Doctoral Thesis, Major in Linguistics and Philology, Soochow University, 2010, 277 p.
20. Levi A. Briul. Primitive Thinking. Beijing, Commercial Press, 1981, 501 p.
21. Zhu Xi. Collected Poems. Beijing, Zhonghua Bookstore, 2011, 471 p.
22. Ibidem.
23. Liu Xie, Zhan ZhanYizhen. Wenxin Carving Dragon Yizhen. Shanghai, Shanghai Ancient Books Publ. House, 1989, 1957 p.
24. Zhu Xi. Collected Poems. Beijing, Zhonghua Bookstore, 2011, 471 p.
25. Shi Jing. Beijing: Zhong Hua Book Company, 2017, 484 p.
26. Zhu Xi. Collected Poems. Beijing, Zhonghua Bookstore, 2011, 471 p.
27. Shi Jing. Beijing: Zhong Hua Book Company, 2017, 484 p.
28. Zhu Xi. Collected Poems. Beijing, Zhonghua Bookstore, 2011, 471 p.
29. Ibidem.
30. Feng Tianyu, He Xiaoming, Zhou Jiming. History of Chinese Culture. Shanghai, Shanghai People's Publ. House, 2010, 416 p.
31. Notes to the Collected Works of Chu Ci. Shanghai: Shanghai Ancient Book Publishing, 2015, 404 p.
32. Xi Jinping's Outline for the Study of Socialist Thought with Chinese Characteristics in the New Era, Propaganda Department of the Central Committee of the Communist Party of China. Beijing, Learning Press, People's Publ. House, June 2019, 259 p.

---

Zhao Xi, Associate Professor  
Zhengzhou University, Zhengzhou, Prov. Henan, China

### “SHI JING” AND TRADITIONAL COLOR FROM THE POINT OF VIEW OF VISUAL PERCEPTION OF COLOR IMAGE

*This article is based on the study of a literary work before the Qin era “Shi Jing” (“Book of Songs”). The article will analyze the combination of perceived color with the literary language before the Qin, realistic reproduction, and symbolic color combination of the color language of “Shi Jing” with a political and educational function through the transformation of visual perception of color. The literary language of color, the “native” traditional colors and the aesthetic characteristics of the Chinese nation will be studied, which is the key to the early formation of the perception of Chinese color culture. At the same time, the color vocabulary of “Shi Jing” and “Songs of Chu” will be compared, aesthetic similarities and differences, as well as symbolic meanings of color in classical works of the south and north of the country will be interpreted. The study of pre-Qin literature and Chinese color culture in three-dimensional space-time, rather than in isolation, deeply explores the aesthetics of traditional colors and the social utility of politics and religion. This need is due to the fact that visual-sensory color research in literary and artistic works is an investigation of the cultural and id “native” color culture demonstrates enormous political and pedagogical utility.*

**Keywords:** visual perception; color image; color; color language; “Shi Jing”.

Получена: 16.05.2023

ГРНТИ 13.91

### **Образец цитирования**

*Чжао Си.* «Шицзин» и традиционный колорит с точки зрения визуального восприятия цветового образа // Социально-экономическое управление: теория и практика. 2023. Т. 19, № 3. С. 68–82. DOI: 10.22213/2618-9763-2023-3-68-82.

### **ForCitation**

Zhao Xi [“Shi Jing” and traditional color from the point of view of visual perception of color image]. *Social’no-ekonomiceskoe upravlenie: teoria i praktika*, 2023, vol. 19, no. 3, pp. 68-82 (in Russ.). DOI: 10.22213/2618-9763-2023-3-68-82.