

**УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ  
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»**

УДК 7.031.2+7.036:[7.042:598.2/.043](510+1-87)

**СУН ЧАНЛУН**

**СВОЕОБРАЗИЕ ВОПЛОЩЕНИЯ  
ЖАНРА «ХУА-НЯО» («ЦВЕТЫ И ПТИЦЫ»)  
В ТРАДИЦИОННОМ И СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ  
КИТАЙСКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ АВТОРОВ**

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Минск, 2020

Работа выполнена на кафедре белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Научный руководитель

**Прокопцова Вера Павловна,**  
доктор искусствоведения, профессор,  
заведующий кафедрой белорусской и  
мировой художественной культуры  
учреждения образования «Белорусский  
государственный университет культуры и  
искусств»

Официальные оппоненты:

**Яконюк Наталья Павловна,**  
доктор искусствоведения, профессор,  
профессор кафедры теории музыки и  
музыкального образования учреждения  
образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

**Цыбульский Михаил Леонидович,**  
кандидат искусствоведения, доцент, доцент  
кафедры изобразительного искусства  
учреждения образования «Витебский  
государственный университет имени  
П. М. Машерова»

Оппонирующая организация:

**Государственное научное учреждение  
«Центр исследований белорусской  
культуры, языка и литературы  
Национальной академии наук Беларуси»**

Защита состоится 24 сентября 2020 г. в 16.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 220007, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, читальный зал библиотеки университета; e-mail: buk@buk.by; телефон ученого секретаря 375–83–36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан 24 августа 2020 г.

Ученый секретарь  
совета по защите диссертаций  
кандидат искусствоведения, доцент

Е. Е. Корсакова

## КРАТКОЕ ВВЕДЕНИЕ

В жанре «хуа-няо» («цветы и птицы») китайские художники изображали цветы, растения, овощи, фрукты, камни, птиц, животных, насекомых, рыб и др., образы которых являлись важным декоративным мотивом в китайском искусстве. Самостоятельным жанр «хуа-няо» стал в эпоху династии Тан. Тема «цветов и птиц», выйдя за рамки живописи, стала популярной в декоративно-прикладном (керамика, костюм, вышивка и др.), музыкальном и поэтическом искусстве, являясь источником вдохновения и для творцов современного искусства (художников-аниматоров, фотографов, дизайнеров и др.).

Смысловое содержание произведений изобразительного искусства данного жанра сконцентрировано отражало эстетику национального мировосприятия, метафоричность выражения чувств и эмоций, дух определенной эпохи. Многие объекты, будучи хорошо известными публике, подразумевали определенный смысловой подтекст (пион символизировал богатство и высокий статус, орхидея – изящество, лотос – моральную чистоту, хризантема – честь в пожилом возрасте, цветущая слива – врожденное достоинство и железную решительность, бамбук – упорство и твердость воли, гранат – пожелание многочисленного потомства, сосна и журавль – долголетие, утки-мандаринки – любовь, рыба – изобилие и т. п.).

Уже в XII ст. во времена правления династии Сун картины жанра «хуа-няо» пользовались огромной популярностью. В XX в. в поисках новых способов выражения многие художники пытаются соединить в своем творчестве традиционную китайскую живопись с современными техниками и приемами западной живописи, которая, наряду с другими разнообразными темами, вобрала в себя также и образы китайской живописи «хуа-няо».

Но, несмотря на то, что тема «цветов и птиц» находит практическое воплощение в живописи, в музыкальном, поэтическом, декоративно-прикладном, анимационном и других видах искусства, в теории искусства, с позиций искусствоведения жанр «хуа-няо» не получил специального рассмотрения. В связи с этим комплексное, компаративное искусствоведческое исследование жанра «хуа-няо» является *актуальным*.

*Актуальность темы* диссертации обусловлена необходимостью выявить специфику воплощения жанра «хуа-няо» в разных видах искусства Китая, особое внимание уделяя современному этапу его развития, а также целесообразностью теоретического обобщения большого практического опыта, накопленного современными китайскими и зарубежными авторами, источником вдохновения для творчества которых послужил рассматриваемый в диссертации жанр китайской живописи.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

### *Связь работы с крупными научными программами, темами*

Работа выполнялась в рамках комплексной научно-исследовательской темы кафедры белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» «Интерпретация образа творческой личности в белорусском искусстве XX – XXI века: компаративный подход» (утверждена на заседании Совета университета 22. 12. 2015, пр. № 4).

Тема диссертации разрабатывалась в соответствии с определяющими направлениями государственной политики Республики Беларусь и Китайской Народной Республики в области международного сотрудничества и опирается на нормативно-правовые документы, а именно: «Соглашение между правительством

Республики Беларусь и правительством Китайской Народной Республики о научно-техническом сотрудничестве» (заключено в Минске, 24.04.1992), «Соглашение между Министерством образования Республики Беларусь и Государственным управлением по делам иностранных специалистов Китайской Народной Республики о сотрудничестве в области профессиональной подготовки, повышения квалификации, стажировки и переподготовки кадров, обмена специалистами» (заключено в Минске 08.09.2009).

### ***Цель и задачи исследования***

***Цель*** исследования – выявление истоков и модуса жанра «хуа-няо» («цветы и птицы») в традиционном и современном искусстве китайских и зарубежных авторов.

В соответствии с поставленной целью определены следующие ***задачи***:

- раскрыть философско-эстетические и культурно-исторические истоки жанра «хуа-няо»;
- выявить отличительные признаки жанра «хуа-няо» в контексте развития жанров китайской и европейской живописи;
- раскрыть многообразие художественных школ и индивидуальных стилевых решений жанра «хуа-няо» в искусстве Китая;
- определить специфику воплощения жанра «хуа-няо» в искусстве Китая и западных стран.

### ***Научная новизна***

Диссертация представляет собой первое в китайском и белорусском искусствоведении комплексное исследование жанра «хуа-няо», направленное на выявление его философско-эстетических, культурно-исторических оснований, художественно-выразительных средств, находящихся воплощение в произведениях различных видов традиционного и современного искусства Китая и зарубежных стран. Впервые дается сравнительный анализ жанра «хуа-няо» с европейскими жанрами изобразительного искусства: натюрмортом и анималистическим, жанром пейзажа; прослеживаются взаимосвязи жанра «хуа-няо» с белорусским и западным искусством.

### ***Положения, выносимые на защиту***

1. На формирование жанра «хуа-няо» оказали влияние древние философские учения о гармонии человека и природы: идеи конфуцианства, буддизма, даосизма. Живопись «цветов и птиц» являлась отражением микрокосма, наблюдений художника за частью природы. Идеи морального совершенствования, жизнестойкости, силы духа пронизывают картины жанра «хуа-няо», находя формальное выражение в техниках «сешэн» («изображение живой природы»), «чуаньшэнь» («передача духа»), «сеи» («написание идеи») и др.

2. Жанр «хуа-няо» является одним из основных в китайской живописи, его образно-тематическое, смысловое содержание формировалось на основе древних традиций изображения объектов растительного и животного мира, народных представлений о прекрасном, мифологических воззрений китайского народа. Жанр характеризуется высокой степенью метафоричности и символизма, обусловленных спецификой китайского языка. Художники, работавшие в жанре «хуа-няо», через изображения на своих картинах выражали пожелания счастья и благополучия.

Несмотря на схожесть объектов изображения в китайском жанре «хуа-няо» и европейском жанре натюрморта и анималистическом жанре, их цели и методы воплощения образа принципиально отличаются.

3. Художественные школы и индивидуальные стилевые решения в жанре

«цветы и птицы»), как и в других жанрах китайской живописи, формировались в соответствии с историческим развитием национальной культуры. Процесс образования художественных школ связан с именами ведущих художников, их творческой и организационной деятельностью. В целом жанр «хуа-няо» прошел долгий путь становления: от отдельно взятых изображений цветов и птиц ранних эпох до кристаллизации самостоятельного жанра китайской живописи и стал известен в конце периода правления династии Тан (618–907). Каждая из известных художественных школ приобрела самостоятельное значение и интегрировалась в общенациональные стилевые каноны жанра. В результате сложился художественно-неповторимый комплекс, позволяющий идентифицировать изображение «цветов и птиц» как самостоятельный жанр китайской живописи, не теряющий своей актуальности и в настоящее время.

4. Специфика образно-идейного, символично-метафорического содержания жанра «хуа-няо» проявляется в разнообразии воплощения образов «цветов и птиц» в произведениях поэтического, музыкального, декоративно-прикладного, анимационного искусства Китая. В современном искусстве (XX–XXI вв.) влияние жанра «хуа-няо» прослеживается также во многих произведениях зарубежного искусства: в области натюрморта, пейзажа, книжной иллюстрации, оформления фарфоровых и керамических изделий, декорирования музыкальных инструментов, дизайна одежды, анимации и др.

#### ***Личный вклад соискателя***

Диссертационное исследование в полном объеме выполнено автором самостоятельно на всех этапах работы. Искусствоведческий анализ произведений разных видов искусства позволил аргументировать роль художественного и символично-метафорического потенциала жанра «хуа-няо» как основы для создания новых форм художественного творчества, сохраняющих преемственность культурной традиции Китая, а также как источника для обогащения смыслового наполнения произведений зарубежного искусства. Автором диссертации выделены основные субжанры живописи «хуа-няо», дана их подробная характеристика, представлены объекты изображения, что позволяет расширить поле искусствоведческих исследований белорусских ученых. Работа представляет собой комплексное компаративное исследование, раскрывающее специфику воплощения жанра «хуа-няо» в традиционном и современном искусстве Китая и зарубежных стран.

#### ***Апробация результатов диссертации***

Результаты диссертационного исследования были представлены на 12 научных и научно-практических конференциях международного (11) и республиканского (1) уровней: IX Международная научная конференция «Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання» (Минск, БГУКИ, 24–26.04.2015); V Международная заочная научная конференция «Культура: открытый формат–2015 (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность)» (Минск, БГУКИ, 15.06.2015); LVI Международная научно-практическая конференция «В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» (Россия, Новосибирск, 20.01.2016); X Международная научная конференция «Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання» (Минск, БГУКИ, 29.04–1.05.2016); VI Международная заочная научная конференция «Культура: открытый формат – 2016 (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность)»

(Минск, БГУКИ, 12.09–22.10.2016); XI Международная научная конференция «Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання» (Минск, БГУКИ, 21–23.04.2017); XII Международная научно-практическая конференция «Культура. Наука. Творчество» (Минск, БГУКИ, 3.05.2018); X Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы мировой художественной культуры: памяти профессора У. Д. Розенфельда» (Гродно, ГрГУ им. Я. Купалы, 25–26.10.2018); Международная научная конференция «Культура и искусство Беларуси и Китая: открытый формат» (Минск, БГУКИ, 31.10.2018); XLIV Итоговая научная конференция студентов, магистрантов и аспирантов «Национальная культура глазами молодых» (Минск, БГУКИ, 21.03.2019); XIII Международная научно-практическая конференция «Культура. Наука. Творчество» (Минск, БГУКИ, 16.05.2019); Международная научная конференция «Взаимодействие культурных традиций Беларуси и Китая на современном этапе» (Минск, БГУКИ, 31.10.2019).

#### ***Опубликованность результатов диссертации***

Результаты исследования нашли отражение в 15 публикациях автора, из которых 6 статей опубликованы в научных рецензируемых журналах (3,18 авт. л.), 2 – в зарубежных изданиях (0,91 авт. л.), 7 – в сборниках научных статей (1,52 авт. л.). Общий объем опубликованных работ составляет 5,61 авторских листа.

#### ***Структура и объем диссертации***

Структура диссертации обусловлена логикой изложения материала и состоит из введения, общей характеристики работы, основной части, включающей 3 главы, заключения, библиографического списка и 3 приложений.

Полный объем диссертации составляет 293 страницы, из них 177 страниц занимает основной текст, 28 страниц – библиографический список, который состоит из списка использованных источников (278 наименований на русском, белорусском, английском, польском, украинском и китайском языках) и списка публикаций соискателя (15 наименований на русском и белорусском языках), 88 страниц занимают три приложения.

### **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ**

***Во введении и общей характеристике работы*** аргументируются выбор темы диссертационного исследования, ее актуальность; обосновывается связь работы с крупными научными программами и темами; формулируются цель и задачи исследования, основные положения, выносимые на защиту; определяется научная новизна и личный вклад соискателя; отражаются сведения об апробации и опубликованности результатов исследования, структура и объем диссертации.

***Глава 1 «Философские основы и культурно-исторические истоки жанра “хуа-няо” (“цветы и птицы”)***» включает три раздела и посвящена раскрытию философских основ и культурно-исторических истоков жанра «хуа-няо» в контексте аналитического обзора литературы, выявлению специфики жанра «хуа-няо», обоснованию методологии исследования, раскрытию зашифрованных смыслов живописи «хуа-няо».

***В разделе 1.1 «Теоретическое обоснование живописи “хуа-няо” (“цветы и птицы”) в учениях китайских философов. Аналитический обзор литературы»*** отражено формирование излюбленного жанра китайских мастеров «хуа-няо», который основывается на поэтически-образном толковании природы, а также на смысловом содержании философского тезиса «великое в малом». Многие китайские живописцы предпочитали узкую «специализацию», изображая в жанре «цветов и птиц» только цветок сливы мэйхуа или бамбук, как, например, известный художник XVIII в. Чжэн

Баньцяо, который на протяжении всей жизни рисовал лишь бамбук, орхидеи и камни, что позволяло более глубоко познать их скрытую суть, и, следовательно, достичь большего совершенства в их изображении. В китайской живописи на основе древних философских учений: конфуцианства, даосизма и буддизма – через форму передаются идеи единства Неба и человека, сходства и различия, красоты и утонченности, музыки вне изображенного, Великого предела и т. д. Процесс становления жанра «цветы и птицы» развивался в направлении постоянного обогащения символики и живописных техник. Так, в произведениях Сун Хуэйцзуна идея прославления жизни передана через анималистические образы. Художник не просто воссоздал формы изображаемых объектов, близкие к реальным, но и проник в сущность данных объектов, переходя от техники «написания жизни» («сешэн») к «передаче духа» («чуаньшэнь»).

Раскрывая канонический тезис «в поэзии – живопись, в живописи – поэзия» художник и каллиграф Дун Цичан (1555–1636) в эпоху Мин утверждал, что если в живописи неизменны формы изображаемого, то поэзия способна передать большее – то, что остается за пределами изображаемого. Взаимопроникновение двух видов искусства (живописи и поэзии), передача внешних и внутренних свойств изображаемых объектов отвечали конфуцианским идеалам совершенствования духа и тела, познания окружающего мира путем воспитания более глубокого восприятия людей.

В даосском учении Лаоцзы (571–471 до н.э.) важную роль играют «простота» («зри простоту и внеми обычному») и «тайна» («скрытое есть тайна – это то, о чем не знают толпы людей»). Соответственно «простота» трактовалась как белый цвет (лист бумаги), а «тайна» – как черный (разведенная тушь). Лаоцзы рассматривал белое и черное как два противоположных полюса. Философская концепция «трех жанров живописи» обобщает три аспекта связей космоса и человека: изображения людей (портретный жанр); изображения гор и вод (пейзажная живопись); изображения цветов и птиц (жанр «хуа-няо») – все это в целом выражает гармоничное сосуществование природного и человеческого мира.

**Аналитический обзор литературы.** Работа над диссертационным исследованием потребовала изучения научных источников, принадлежащих разным областям искусствоведения, истории культуры, эстетики, художественной культуры, философии. Работы как китайских, так и русскоязычных, и англоязычных авторов составили научную базу диссертации.

К исследованию китайской художественной культуры обращались советские и российские авторы. Общими вопросами традиционной и современной культуры Китая занимались И. А. Алимов, Е. В. Артемова, В. С. Васильев, Л. С. Васильев, М. Гране, М. Е. Кравцова, В. В. Малявин.

Вопросам развития искусства посвящены работы Н. А. Виноградовой, Т. И. Виноградовой, О. Н. Глухаревой, Е. В. Завадской, М. Е. Кравцовой, А. Кузнецовой, Л. И. Кузьменко, В. В. Малявина.

Жанр «цветы и птицы» изучали обучающиеся в России и Украине китайские аспиранты У Гуаньюй, Чжан Биюнь. Сравнительным (компаративным) изучением видов и жанров искусства занимались белорусские исследователи: Д. В. Бриткевич, В. П. Прокопцова.

Основной массив литературы по теме диссертации составляют источники на китайском языке. Широкий спектр понятий китайской живописи, включая жанр

«цветы и птицы» подробно характеризуется в энциклопедическом издании Гонконгского университета «Основные термины китайской живописи» (2018).

История зарождения, формирования и развития китайской живописи жанра «хуа-няо» отражена в работах Чжэн Мину и Ли Ни, Нью Чжигао, Ли Гошэна. В трудах Ли Чжэ и Ли Ли, Нин Цзялу и Пэй Лихуа и др. исследуются стилевые решения жанра «хуа-няо». В работе Ли Чжэ и Ли Ли описываются особенности традиционной китайской живописи стиля гунби («тщательная кисть»), противоположного стилю сеи («писать идею»). Важная информация почерпнута из книг Чжу Чуншоу «История китайской иллюстрации» – первого фундаментального исследования по истории искусства иллюстрации в Китае и Цзинь Юна «Путешествие по миру искусства».

Богатый аналитический, фактографический и иллюстративный материал, сведения о символах и метафорах китайского искусства содержатся в работах западных исследователей Т. Бартоломью, П. Уэлч, Фан Цзин Пэя, куратора отдела азиатского искусства музея Метрополитен Максвелла К. Хирна, рассматривающего тридцать шесть живописных и каллиграфических произведений из энциклопедической коллекции как визуальный текст. Важные сведения о благожелательных смыслах, метафорах и символах жанра «цветы и птицы» были почерпнуты из англоязычных работ Бай Цяньшена, Е Иньсуэй, Сун Хоумэй, Гу Сяна, Да Цяо, Лю Кана и др.

При исследовании стилевых решений жанра «хуа-няо» выделяются работы Ван И, Го Лицзюаня, Инь Шуюй, Ли Цзяньго, Ли Чжэ и Ли Ли (техники изображения павлина в стиле гунби), Лю Цзюйтин, Люй Вэйхуан, Лян Юй, Нин Цзялу и Пэй Лихуа (техники изображения бамбука в стиле сеи), Пань Ицзяня, Хуан Или, Хуан Сяньмин, Цай Инюй, Цзя Гуанцзянь, Цзян Вэнь, Чжан Дань и др.

Обширную группу работ китайских авторов составляют исследования связей поэзии и живописи, поэзии и каллиграфии в живописных работах жанра «хуа-няо» (Гао Фэй, Дунфан Цяо, Ли Пэйюй, Лю Бо, Лю Сянбинь, Лю Цинцин, Ма Юйхуэй, Сунь Хаюй, Фан Вэнь, Чжан Гаопин, Чэнь Люйшэн, Чэнь Сецзюнь, Чэнь Янян, Ши Хунюнь и др.).

**В разделе 1.2 «Специфика жанра “хуа-няо” в китайской и европейской живописи. Методология и методы исследования»** представлена исторически сложившаяся система субжанров в жанре «хуа-няо».

Выделение живописи «хуа-няо» в самостоятельный жанр стало возможным в период правления династии Тан (618–907) благодаря творчеству двух выдающихся мастеров – Хуан Цюаня (проживал на западе страны, избрал тщательный стиль письма) и Сюй Си (житель восточного побережья, применял экспрессивный стиль). Апогеем развития жанра «хуа-няо» стало последующее столетие правления Сунской династии (960–1279).

Жанр «хуа-няо» имеет несколько *субжанров*: «лин-мао» (обозначает «рулевые перья птицы» (перья хвоста) и «пух»), один из его самых ранних образцов – картина Хуан Цюаня «Наброски редкостных птиц»; «хуа-хуэй» («цветы и травы»), среди наиболее популярных изображения сливы, орхидеи, бамбука, хризантемы («Четыре благородных»), а также праздничные цветы китайского Нового года – нарцисс и магнолия. Среди образцовых работ периода правления династии Сун – изображения бамбука художников Вэнь Туна (1018–1079) и Су Ши (1037–1101), орхидеи – Чжао Мэнцзяна (1199–1264) и Чжэн Суонаня (1241–1318), цветущей сливы – монаха Хуагуана (примерно 1051–1123). Искусство изображения цветов восходит к буддийским знаменам, ярко украшенным прекрасными цветами (время правления

династии Тан (618–907); «цао-чун» («травы и насекомые» – бабочки, цикады, сверчки и богомолы, пчелы, осы, жуки, кузнечики и др., наиболее ранние образцы: картина Хуан Цюаня «Наброски редкостных птиц», картина-свиток Чжао Чана «Бабочки, написанные с натуры». Также работы Ци Байши, Юй Фэйяня, Чао Шаоаня, каждый из которых передавал внешнюю форму насекомых, используя свой оригинальный стиль; «линь-цзе» («чешуя и панцирь», изображаются животные водной среды обитания, включая рыб, ракообразных (креветок и крабов) и лягушек, художники Бада (Поздняя Мин) и Ли Шань, самый известный современный мастер Ци Байши; «цзоу-шоу» («звери, четвероногие», сухопутные животные и мифические существа, такие как дракон и единорог, яркие образцы данного субжанра: «Пять быков» Хань Хуана (723–787), «Белая лошадь» Хань Гана (706–783), «Пять лошадей» Ли Гунлиня (1049–1106), «Худая лошадь» Гун Кая (1221–1305), работы современных выдающихся художников Сюй Бэйхуна (1895–1953) – мастера изображения лошадей, Чжан Шаньцзи (1882–1940), а также мастеров Линнаньской школы, включая Гао Цифэна, Ян Шаньсума, Чао Шаоаня, изображавших тигров, Лян Хуанчжоу (1925–1997), чьи картины с изображением ослов широко известны; «чжэ-чжи» («сломанная ветвь», внимание художника сфокусировано лишь на определенном сегменте побега или отдельной ветви, подходит для произведений-миниатюр, изображений на веерах), художники Сюй Си, Юнь Гэ; «чжуо-лэ» («хватать, атаковать»), изображение атакующей хищной птицы (орлы и ястребы); «гуа-го» («овощи и фрукты», изображения наиболее популярных плодов, включая огурцы, баклажан, тыквы, персик, хурму, гранат, виноград и др.); «тайху-ши» («камень из озера Тайху», изображения камней, которые в результате длительного воздействия воды и силы имеют поры и отверстия причудливой формы, данный вид камня пользовался широкой популярностью среди ученых).

Живопись «цветов и птиц» символизирует благоприятные пожелания и смыслы (пион – богатство, сосна – долголетие, гранат – плодородие и многочисленное потомство, сорока – пожелание счастья).

Анималистический жанр зародился в Китае в периоды династий Тан (618–907) и Сун (960–1279), в то время как в Европе первые художники-анималисты появились только в XVII в. в Нидерландах (П. Поттер, А. Кёйп) и Фландрии (Ф. Снейдерс, Я. Фейт). В Китае особого мастерства достиг художник Хань Хуан (723–787, автор самого древнего из известных изображений быков на бумаге).

Живопись «цветов и птиц» в западном искусстве часто называют натюрмортом, который в европейском понимании, отсутствовал в традиционной китайской живописи. Одно из основных отличий китайской живописи «цветы и птицы» от западного натюрморта – в следовании традиционной концепции «неразрывной связи человека и природного мира», «единства неба и человека».

**Методология и методы исследования.** Жанр «хуа-няо», развиваясь на протяжении многих веков, занимает важное место среди жанров традиционной живописи Китая, что определило обращение к *комплексному и историческому подходу*. Важным для данного исследования оказался *системный подход*, с помощью которого стало возможным систематизировать и охарактеризовать ряд субжанров и творческих школ «хуа-няо», а также *междисциплинарный подход*, предполагающий изучение и анализ научной литературы широкого диапазона (искусствоведение, литературоведение, философия, культурология, история).

В работе использованы методы комплексного и компаративного анализа, общенаучные методы анализа и синтеза, специальные искусствоведческие методы

жанрово-стилевого, композиционного, текстового анализа. Основополагающими для диссертационного исследования явились принципы историзма, объективности, системности, что обусловило комплексное рассмотрение жанра «хуа-няо» в китайском и зарубежном искусстве.

**В разделе 1.3 «Символическое значение изображений в китайской живописи жанра “хуа-няо”»** отмечается, что китайская живопись «хуа-няо» («цветы и птицы») характеризуется уникальной системой символических значений и мотивов, которые идеализировались и сохранялись практически неизменными на протяжении всей китайской истории. Эпоха династии Мин (1368–1644) стала началом активного использования китайскими художниками таких художественных приемов, как метафоризм и символика образов, без чего невозможно постичь смысл произведений, содержащих в себе своеобразные ребусы, для «разгадывания» которых необходимо понимать специфику китайского языка. Двойной смысл многих картин в жанре «хуа-няо» обусловлен многозначностью фонем в китайском языке, что формирует своеобразный визуальный язык, позволяющий художникам воплощать свои мысли, настроения, выражать пожелания счастья, многочисленного потомства, богатства, долголетия и др.

В китайском языке существует большое количество каламбуров, основанных на игре слов, но только благоприятные символы стали визуальными метафорами. Все каламбуры и символы, воплощенные в зрительных образах китайского искусства, имеют благожелательное значение либо предназначены охранять от опасности. В Китае существовали суеверные представления о том, что изображения могли выполнять функцию магических заклинаний. Например, биологическая особенность дикой сливы – сохранение живых соков в стволах во время морозов – пример негибкости и стойкости сильного характера под ударами судьбы.

**В главе 2 «Эволюция и жанровая трансформация “хуа-няо” в изобразительном искусстве Китая»** анализируются исторические пути становления жанра «хуа-няо», а также развитие художественных школ и стилевых направлений.

**В разделе 2.1 «Становление жанра “хуа-няо” в живописи Древнего Китая»** рассматривается история жанра, которая насчитывает несколько тысячелетий.

Изображения цветов и птиц на керамике, бронзовых сосудах, птица Феникс на шелке были известны еще в период становления государственности Китая – в эпоху Сражающихся царств (VII–IV в. до н. э.). Наиболее ранние образцы узоров и изображений были достаточно простыми. С течением времени стиль все более усложнялся и детализировался, в результате чего сформировались различные художественные школы, индивидуальные творческие манеры, усовершенствовалась техника письма. Появлялись теоретические разработки, послужившие впоследствии (IV–V вв.) научным обоснованием и солидной практической базой жанра «цветы и птицы».

Первые изображения птиц, рыб, креветок, цветов и растений встречаются в орнаментах на керамике периода неолита (VI–IV тыс. до н.э.). Образы животных, рыб, растений встречаются не только в наскальных рисунках, но и на бронзовых сосудах периода Шан (1571–1046 до н.э.), лаковых изделиях эпохи Борющихся царств (475–221 до н.э.), в настенной живописи и на каменных скульптурах эпохи Хань.

В эпоху Шести династий (220–589) было создано немало произведений в рассматриваемом жанре – к примеру, «Воробьи» Гу Кайчжи (348–409), «Лебедь» Ши Даошо (художник эпохи Восточная Цзинь), «Рой пчел» Гу Цзинсю (420–464), «Олени» Сяо И (508–555) и т. д.

В эпоху Тан (618–907) живопись «цветы и птицы» окончательно отделилась от живописи «гор и вод», став самостоятельным жанром. Наиболее известные живописцы «хуа-няо» в X в. Хуан Цюань (900–965) и Сюй Си (937–975) развили характерную технику рисунка и его смысловое наполнение. Они же положили начало двум разновидностям жанра: первый – «широкая и сдержанная передача сути», второй – цветной рисунок бесконтурным методом.

В период Северной Сун развитие получила «живопись образованных людей» с техниками, характерными для «описания смыслов»: Чжан Чан, Цуй Бай, Ли Ди (XII в.), Вэнь Тун (1018–1079), Су Ши (1037–1101), Лин Чунь (XII в.) и др. В период Южной Сун (1127–1279) жанр всесторонне обогащался с точки зрения цветописи, техник изображения, стилистики и смыслового наполнения работ. Известные художники – У Бин (XII в.), Ма Линь (XII в.), Фа Чан (1210–1270) и др.

Живопись «цветы и птицы» эпохи Сун отличается художественным совершенством. Художники переносили на холст свое глубокое понимание изображаемых объектов, наполняя произведения богатством смыслов и форм.

В эпоху Юань (1279–1368) развивалось творчество многих мастеров из когорты «образованных людей» («благородных художников»), изображавших сливу-муме, бамбук и т.д. разбавленной тушью: Кэ Цзюсы (1290–1343), Ни Цзань (1301–1374), У Чжэнь (1280–1354), Ван Мянью (1287–1359) и др. В Цинскую эпоху жанр «хуа-няо» активно развивался, что способствовало расширению его смысловых границ.

В течение многих столетий в жанре «хуа-няо» сложилась традиция изображения объектов природы в техниках «написания смыслов» и «мастерской кисти». В Новое время жанр получил развитие в творчестве мастеров У Чаншуо (1844–1927, ввел в свои работы металл и камни, создав новаторский стиль), Ци Байши (1864–1957, стал изображать новые для жанра объекты: креветок, крыс, комаров и т. п.), Пань Тяньшоу (1897–1971), Ли Кучань (1899–1983), Чжу Сюаньсянь (1927–2002), Гуань Шаньюэ (1912–2000) и др.

**В разделе 2.2 «Развитие живописи и фотографии в жанре “хуа-няо” на современном этапе»** рассматриваются особенности развития жанра «цветов и птиц» в современном изобразительном искусстве.

Опыт древних мастеров был унаследован мастерами XX в. и нашел продолжение в творчестве Пан Тяньшоу, Лин Фэнмяня (1900–1991), У Си (У Фучжи, 1900–1977), Тань Юна (род. 1918), Ма Лисяня (род. 1928), Ван Циншэна (род. 1932), Чжао Няньюэ (род. 1941), Сюй Пэйчэня (род. 1951), Ван Нинлина (род. 1953), Ли Ваня и др., продолживших и развивших традиции своих предшественников.

Влияние Ци Байши, Пан Тяньшоу, Лин Фэнмяня и других мастеров на современную китайскую живопись «цветов и птиц» заключается в их субъективном сознании и творческом духе, что открывало новые пути для развития жанра. Они внесли новые средства выразительности в новую китайскую живопись благодаря внедрению элементов традиционной, народной живописи и западного изобразительного искусства. В результате живопись «хуа-няо» смогла сохранить свою жизненную силу и в современную эпоху.

В строгом смысле современная китайская живопись «цветов и птиц» открыла новое пространство для развития только после окончания «Культурной революции» (1966–1976). Политика реформ и открытости (1978) устранила ограничения, налагаемые идеологией на протяжении многих лет. Художественный язык живописи «цветов и птиц», разработанный Ци Байши и Пан Тяньшоу остается образцом для современных мастеров.

В новом тысячелетии развитие жанра «хуа-няо» идет по пути изучения древних традиций, активного интегрирования всех видов искусства, осмысления древней и современной философии и эстетики Китая и создания на этой основе новых форм и идей. Ведущими художниками в XX–XXI стали У Фучжи (1900–1977), Тань Юн (род. 1918), Ма Лисян (род. 1928), Ван Циншэн (род. 1932), Ян Жуйфэнь (род. 1950) и др.

Большое значение сыграло развитие цифровых технологий, что обусловило возможность обращения фотографов к жанру «хуа-няо». Один из ведущих мастеров движения «Новая фотография Китая» Хун Лей (1960) с 1996 г. создает фотографии, по мотивам изысканных картин придворных художников династии Сун. Его творчеству присуще чувство ностальгии, сожаления о быстром упадке традиционной китайской культуры в XX в.

**В разделе 2.3 «Многообразие художественных школ и индивидуальных стилевых направлений жанра “хуа-няо” в процессе исторического развития»** рассматриваются основные факторы, влияющие на формирование новых жанров – направлений в китайской живописи: объективные факторы (социальные изменения с образованием при этом групп единомышленников, осмысливающих данные изменения), и субъективные факторы (развитие теории живописи выдающимися мастерами-преподавателями).

В течение долгих веков своего существования жанр «цветы и птицы» отвечал меняющимся эстетическим предпочтениям китайцев, развивался на основе традиций «реализма» или «описания жизни» («сешэн»), с опорой на передачу смыслов («написание идеи» («сеи») и внутренних состояний («юйсин»).

В рамках жанра «цветы и птицы» формировалась школы-направления, руководителями которых были известные художники:

Школа Хуан Цюаня, которой свойственно богатство образов, оформилась в отдельное направление китайской живописи в период Пяти династий. Хуан Цюань мастерски владел техникой наброска – создания тонкого контура для последующей работы с цветом. Яркость изображений редких цветов и животных стала отличительной чертой его работ, породив особый стиль, который в дальнейшем развивался в рамках аристократической придворной живописи.

Школа Сюй Си – направление, сформировавшееся в эпоху Пяти династий, ему свойственны техники быстрого и грубого мазка густой тушью, немногословие используемых красок, сохранение видимого контура изображения («цветы капающей тушью»).

Школа-направление «Хучжоу» («изображения бамбука») в китайской живописи начала развиваться в период Тан (творчество Сяо Юэ, годы жизни и смерти не известны) и в эпоху Пяти династий (работы Дин Цяня (годы жизни и смерти не известны)).

«Восьмерка чудачков Янчжоу» (название города Янчжоу дало наименование направлению в живописи) – для их творчества характерно наличие морали, ярко выраженная индивидуальность, авторские техники, «написание смыслов», мифическая тематика работ и выраженная эстетичность. «Чудачками» их называли из-за отрицания преобладавших традиций изображения, индивидуальности подходов, выгодно отличавшей их картины от других работ Цинской эпохи, из-за своеобразия мысли и новизны передаваемых образов. Среди художников «Восьмерки» известны такие мастера, как Хуа Янь (1682–1756), Гао Фэнхань (1683–1749), Ли Шань (1686–1756), Ван Шишэнь (1685–1759), Цзинь Нун, Чжэн Баньцяо (1693–1765), Ли

Фаньин (1695–1755), Бянь Шоуминь (1684–1752), Ло Пинь (1733–1799), Чэнь Чжуань (1678–1758), Минь Чжэнь (1730–1788), Ли Мянью (1705–1755) и др.

Художники направления «Чанчжоу» мастерски изображали бутоны цветов и различных насекомых, они не использовали тушь для контура, а рисовали краской.

Линьнаньское направление стало одним из наиболее ярких и влиятельных среди различных течений китайской живописи Нового времени. Оно стало одним из ключевых самобытных элементов культуры Южного Китая.

Художники «Приморского» направления стали относиться к живописи как к профессии, чему способствовало стремительное экономическое развитие Шанхая.

В этих и других школах «хуа-няо» использовались специальные техники и приемы «написания смыслов», «мастерской кисти», «совмещенной техники», «сломанной ветви».

*В главе 3 «Специфика преломления художественно-выразительных элементов “хуа-няо” в разных видах искусства Китая и зарубежных стран»* рассматриваются особенности использования художественно-выразительных средств в искусстве иллюстрации, музыкальном, декоративно-прикладном, анимационном искусстве.

*В разделе 3.1 «Жанр “хуа-няо” в контексте взаимодействия поэзии и живописи. Художественно-образный мир иллюстрации»* анализируется важный признак китайской живописи – взаимопроникновение поэзии и живописи, что подтверждается древнекитайским высказыванием: «В Шаолине кистью создают картины вне форм и с помощью живописи слагают стихотворения...». Поэтические строки на картинах могут быть импровизацией или продуманным сочинением, стихотворением на вольную или заданную тему, могут посвящаться непосредственно картине или быть отвлеченным поэтическим произведением. В соответствии с принятой классификацией такие стихотворения делят на два вида: 1 – стихотворения с широким смыслом (самостоятельные, с выраженным хвалебным тоном) и 2 – узконаправленные (на заданную тему, в соответствии с идеей работы). Единство поэзии, каллиграфии, живописи и печати – важные отличительные черты китайской живописи.

Стихотворения к картинам обычно делятся на три типа: 1 – дополнение к пейзажу (художник эпохи Сун У Лунхань говорил: «Когда сложно нарисовать что-то на холсте, можно изобразить это в стихотворении. Когда сложно выразить что-то в стихотворении, можно изобразить это на холсте»); 2 – улучшение композиции картины (на незакрашенных участках композиции размещается тематическое стихотворение, что совершенствует с помощью каллиграфии и авторских печатей всю работу) и улучшение смыслового содержания композиции картины (написание литературного текста самим художником, что расширяет смысл картины); 3 – усиление передаваемых эмоций (за счет написанного стихотворения усиливается приподнятое настроение, передаваемое на картине).

В XII–XIII вв. издавались трактаты, содержащие иллюстрации с изображениями цветков сливы мэйхуа (абрикоса муме) – любимого образа китайских художников и поэтов: «Каталог сливы», «Классификация сливы» и «Реестр изображений цветения сливы». Каждую иллюстрацию художник и автор текста Сун Божен (1199) обозначил четверостишиями, каждая строка которых содержит пять иероглифов, что в определенной степени могло служить педагогической моделью. Так они иллюстрировали, каким образом стилизованное графическое изображение резонирует с поэтическими строками и наоборот. Известны аналогичные издания

«Каталог лирических произведений», «Руководство по птицам» – одно из восьми руководств в сборнике «Руководство по живописи и каллиграфии из Павильона десяти бамбуков» (1633).

Китайские литературно-художественные иллюстрированные издания оказали влияние и на европейскую живопись XVIII в. Опираясь на китайские образцы, почерпнутые из иллюстрированных книг, такие французские художники, как А. Ватто (1684–1721), Ф. Буше (1703–1770) и Ж.-О. Фрагонар (1732–1806) писали картины, в которых воспроизводили элементы китайского стиля, в том числе, живописи «цветов и птиц». Жанр «хуа-няо» привлекал иллюстраторов возможностью свободно обыгрывать литературные символы и сопровождать текст утонченными комментариями.

Китайские традиции книжной иллюстрации нашли отражение и в современных белорусских литературно-художественных изданиях. Так, в 2012 г. издательским домом «Звезда» был выпущен сборник переводов стихов китайских поэтов на белорусский язык «Пад крыламі дракона: Сто паэтаў Кітая», а также книги Ли Хэ «Песня бамбукавай флейты: зборнік паэзіі» и Сюй Чжымо «Лілеі тварык чароўны». В оформлении указанных сборников использованы картины китайских художников в жанре «хуа-няо» (без указания авторства).

***В разделе 3.2 «Образы цветов и птиц в китайском музыкальном искусстве (сюжетно-смысловое содержание произведений и декорирование музыкальных инструментов)»*** характеризуется образный мир жанра «хуа-няо» в музыкальном искусстве.

«Цветы и птицы» – основные образы в китайской музыке. В традиционном творчестве это произведения для цитры («Дикие гуси над Пинша», «Осенние гуси», «Гуси пролетают над Хайцином», «Смотрю на чаек», «Утренний полет», «Крик журавля над высокими берегами», «Небесный танец журавлей»), для флейты («Птицы под сенью деревьев», «Желтый соловей сверкает крыльями»), для трубы («Два соловья», «Гуси в небе»), для соны («Сто птиц поклоняются фениксу»), для пипы («Возьму я у моря в руки лебедя», «Дикие гуси над Пинша»), для флейты-чжэн («Ворона зимой забавляется у воды», «Зов желтого гуся», «Охота на гусей») и др. В теме «птицы» в китайской музыке можно выделить две важные подтемы: дикие гуси и журавли (символизируют возвышенные мечты, высокие моральные качества), вороны и воробьи (природные наклонности человека).

Большой интерес вызывает декорирование музыкальных инструментов, при этом учитывается специфика звучания, приемы звукоизвлечения, форма, материал, техника производства, декоративные элементы. Древние китайские музыкальные инструменты были богато декорированы резьбой, цветной росписью, инкрустацией. В их декорировании широко распространены мотивы растительности, цветов и птиц: изображения лотосов (период Шести династий (220–589), пионов (эпоха Тан (618–907), сосны, бамбука и сливы-муме (эпоха Юань (1279–1368), венки из лотосов (эпоха Мин (1368–1644).

Начиная с эпохи Тан на китайских музыкальных инструментах встречаются изображения людей, рисунки в жанре «хуа-няо» и др. Так, пятиструнные танские и классические пипы богато и ярко украшены резьбой с классическим орнаментом (изображения тигров и драконов, эпоха Мин). В эпоху Цин (1644–1911) роспись на музыкальных инструментах стала еще более популярной и более изысканной по технике. Струнные и духовые инструменты украшали изображениями цветов и птиц. В Позднюю эпоху Тан на смену церемониальной дворцовой музыке приходит музыка

для театральных представлений и развлекательных зрелищ, вместо гонгов и колоколов стали широко использоваться струнные и духовые инструменты, а при их отделке применялась техника инкрустации. Игра на таких инструментах была показателем образованности и высокого уровня культуры. Инкрустированные узорами растительной тематики инструменты превращались в настоящие шедевры. К примеру, пятиструнная танская пипа, хранящаяся в музее Чжэнсан города Нара (Япония), богато инкрустирована узорами из переплетенных цветов, среди которых изображены птицы, танцующие мотыльки, листья растений, на первом плане – фигуры двух фениксов. Инкрустация мастерски выполнена по всему округлому корпусу пипы. На тыльной стороне – изображение двух попугаев – символ, развившийся в Танскую эпоху из древнего знака Великого предела. Яркие, словно живые, попугаи держат в клювах ветви винограда, окружены цветочным орнаментом, создающим «музыкальный» ритм композиции.

Из собрания известного коллекционера Яна Дацзюня выделяется пипа, тыльная сторона которой покрыта гравировками, центральным является изображение иероглифа «долголетие». Задняя часть пипы покрыта парчой на черепаховой опоре, каждая ячейка содержит различные изображения: слива, пион, лотос, орхидея (символизирующие течение четырех сезонов), а также сороки, рыба, бабочки, цветы и т. д. В период Нового времени основным свойством музыкальных инструментов стало их звучание. Тем не менее форма, визуальное оформление также продолжали играть важную эстетическую роль.

Необычный образец декорирования музыкального инструмента выразительными средствами жанра «хуа-няо» являет собой рояль производства компании «Steinway» (модель «Sound of Harmony»), крышка, корпус и пюпитр которого были инкрустированы изображением картины «Павлин» (1982) знаменитого современного китайского мастера Ши Ци (род. 1939 г.). Рояль был изготовлен по заказу китайского коллекционера искусства и любителя музыки Го Цинсяна. Для ручной отделки поверхности рояля потребовалось около 40 различных ценных пород дерева (эбеновое, ясень и палисандровое (розовое) дерево). Логотип на инструмент был нанесен с использованием кристаллизованного золота. В модели рояля «Звук гармонии» идеально сочетаются современное китайское и западное искусство, музыка и живопись, звук и цвет, духовное содержание и художественное мастерство воплощает в себе идею о красоте мировой гармонии.

***В разделе 3.3 «Жанр “хуа-няо” в декоративно-прикладном искусстве (фарфоровые изделия, декор древнекитайского костюма)» рассматривается практика декорирования предметов повседневного и праздничного обихода.***

Эпоха Тан стала поворотным периодом в развитии изображений жанра «цветы и птицы» на керамических изделиях. Керамика из Чанша (провинция Хунань) стала образцовой во всем Китае. Ее характерными особенностями стали, во-первых, переход от монохромных бурых пятен и штрихов к новым техникам полихромного изображения и, во-вторых, обогащение тематики за счет образов живой природы, птиц, рыб, насекомых и присутствия литературных фраз. Бытовые керамические изделия отличались наличием символики счастья и удачи. Строки из стихотворений носили ярко выраженную воспитательную функцию. Новаторство эпохи Тан открыло возможность для развития изображений на керамике более поздних эпох Юань (1271–1368), Мин (1368–1644) и Цин (1644–1911).

Образцовой для своего времени стала керамика уезда Цы на севере страны, при изготовлении которой стали выделяться белые цветы на черном фоне и черные цветы

на белом, что еще более сблизило керамику с искусством каллиграфии. В символике изображения именно птицы и цветы играли решающую роль – в Шанхайском музее хранится ваза из Цы со штриховым черным изображением пиона, ставшая позднее эталоном для росписи ваз.

В эпоху Юань состоялся расцвет искусства китайского бело-голубого фарфора, который впоследствии активно развивался в эпохи Мин и Цин. Его спецификой стало разнообразие и сложность техник, развившихся по схеме «заимствование – изменение – усовершенствование и персонализация».

Изображения цветов, птиц, рыб, зверей чрезвычайно любимы и ценимы в обществе. Окунь с раскрытым ртом, павлин, утка или же цветки сливы-муме несут в себе глубокую символику (рыба – богатство, павлин – доброта, красота, утка – успех, слива-муме – стойкость и др.). Ценность каждой работы определяется по тонкости изображения чешуек рыб или кончиков перьев птиц и т. п. Линии в изображениях пионов, банановых деревьев, хризантем, облаков и волн наполнены движением и ясностью. Реалистичность изображений достигается с помощью простоты черт. Вне зависимости от наличия в изображении скрытого смысла, рисунок всегда целен и детализирован.

Вышивка с изображением животных и птиц на костюмах чиновников стала распространенной начиная с эпохи Мин. На одеждах чиновников высших классов вышивался журавль, символизирующий знания, на одеждах военачальников – мифический единорог, вызывающий страх и повиновение. Именно с того времени в Китае стала развиваться особая символика изображений животных на одежде.

Императрица У Цзетянь (624–705) официально ввела вышивку на одежде, и повелевала ученым-чиновникам носить халаты, декорированные птицами, а военачальникам – одежду с изображениями диких животных. В эпохи Мин и Цин одежда придворных стала еще более красивой и изысканной.

Эталон «одежды со знаками различия» сложился в период правления династии Мин. Ученые-чиновники носили халаты с вышитыми птицами (журавль (1-й класс), золотистый фазан (2-й класс), павлин (3-й класс), дикий гусь (4-й класс), серебряный фазан (5-й класс), белая цапля (6-й класс), пурпурная мандаринка (7-й класс), перепелка (8-й класс) и иволга (9-й класс)). Для военных – единорог и лев (1-й и 2-й ранги), леопард и тигр (3-й и 4-й ранги), медведь (5-й ранг), мелкий тигр (6-й ранг), носорог (7-й ранг и 8-й ранг) и морской конёк (9-й ранг). На халатах низших служащих изображалась мухоловка, а на халатах чиновников, отвечающих за образование, – единорог. Военачальники были обязаны носить одежду с вышитыми изображениями животных – символами смелости и силы.

Наиболее ценный из известных на сегодняшний день предметов одежды периода правления династии Юань был найден во время раскопок на севере Китая – во Внутренней Монголии. Это двубортное платье-рубашка с прямым воротом, расшитое узорами в жанре «цветы и птицы».

Таким образом, жанр «хуа-няо» («цветы и птицы») имел широкое распространение в украшении одежды. Каждое изображение птиц или цветов было символом социального статуса человека.

Именно благодаря импортировавшимся из Китая фарфоровым и керамическим изделиям, шелковым тканям и другим предметам, богато расписанным узорами с цветами и птицами, жанр «хуа-няо» получил распространение в Западной Европе, где ярко проявился в стиле «шинуазри» (XVII в.). Однако древние традиции изображения птиц и цветов, ставших своеобразным символическим визуальным языком в Китае, не

были в полной мере восприняты европейскими художниками, так как в основном служили декоративным целям и функционировали как воплощение элегантности и изысканности жизни в Китае.

У представителей Запада, знакомившихся с «хуа-няо» через декор предметов китайского искусства, книжные иллюстрации и картины, работы данного жанра вызвали восхищение и удивление. Живопись «хуа-няо» оказала влияние на западных художников (Мартин Джонсон Хед). Будучи адаптированной к европейским и американским вкусам, древняя китайская традиция изображения цветов и птиц, нашла свое воплощение и в современном западном дизайне интерьеров (обои с ручной росписью и др.)

**В разделе 3.4 «Своеобразие воплощения жанра “хуа-няо” в искусстве анимации»** освещается специфика китайской анимации на основе трансформации техник традиционной китайской живописи.

Анимация на основе монохромной живописи – это новый уникальный вид мультипликации, созданный китайскими художниками в 1960-е гг. В этом виде анимации заимствована техника традиционной живописи тушью. Жанр «хуа-няо» послужил источником вдохновения для выдающихся произведений китайской анимации в стиле традиционной китайской живописи («Где же мама?» («Головастики ищут маму»), 1960, «Пастушья флейта», 1963, Тэ Вэя).

Техники традиционной китайской живописи обогатили средства выразительности анимации, а образный мир традиционного китайского искусства позволил режиссерам-мультипликаторам донести свои идеи до зрителя в яркой форме. Используя особую технику обработки живописного изображения, которой присущи чередования густого и жидкого нанесения туши, пустого и заполненного пространства, в анимации создавались «ожившие» картины посредством непрерывной демонстрации этих изменений.

Жанр «хуа-няо» нашел воплощение и в западной анимации. Яркий поэтический кинообраз был создан польским режиссером Анной Дудэк в фильме «Китайский тамбурин» (1994). Эта киноминиатюра, выполненная в акварельной технике на бумаге, была вдохновлена музыкой австрийского скрипача и композитора Фрица Крейсlera и живописью Китая.

Китайский режиссер и художник-аниматор Ян Чунь использовал произведения жанра «хуа-няо» в стиле гунби для создания короткометражного мультипликационного фильма «Прекрасный лес» (2012). Ян Чунь создал яркие образы цветов и птиц, которые с древних времен символизируют в китайской культуре радость и красоту. Основываясь на картинах сунских художников, Ян Чунь создал великолепный «анимационный свиток».

Появление компьютерных технологий позволило художникам-аниматорам расширить свой инструментарий, обогатить художественный язык анимации. Новый этап в развитии китайской анимации на основе монохромной живописи начался с использованием 3D-технологий. Ярким примером тому могут служить работы режиссера Хуан Ин, которая создала цифровой анимационный короткометражный фильм «Последний день лунного месяца» (2013), где перенесла на экран прекрасный мир цветов и птиц в традиционном стиле гунби посредством стереоскопических визуальных эффектов. Также Хуан Ин создала короткометражные анимационные фильмы с использованием трехмерных компьютерных технологий: «Пруд» (2001), «Пруд» (2003), «Гнездо» (2004).

Таким образом, в анимационном искусстве жанр «хуа-няо» обрел новое измерение, обогатился разнообразными выразительными эффектами, сохранив при этом свое неповторимое своеобразие.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

### **Основные научные результаты диссертации**

Проведенное исследование своеобразия воплощения жанра «хуа-няо» в произведениях традиционного и современного искусства китайских и зарубежных авторов позволяет сделать следующие выводы:

1. Живопись «хуа-няо» несет в себе идею о гармоничном сосуществовании человека и природы, черпая истоки в древних философских учениях конфуцианства, даосизма и буддизма. Конфуцианские идеи морального совершенствования, социальной гармонии, правления на основе нравственности, даосские представления о «Пути», единстве Неба и человека, единстве противоположностей (белого и черного, «простоты» и «тайны» и др.), буддистские идеи праведности, чистоты и спокойствия, достижения самосовершенствования через самосозерцание находили воплощение в форме и содержании живописи «хуа-няо», в используемых художниками стилях и техниках.

Жанр «цветы и птицы» стал беспрецедентно популярным в Китае в эпоху Сун, его тематика расширилась, а образы растений, животных, птиц и т. д. приобрели особенную глубину и символику. В стенах Палаты художеств оформилась официальная школа живописи «цветы и птицы», в идейном отношении следовавшая придворной философской мысли эпохи, а также отражавшая различные стороны жизни общества того времени.

В целом, живопись в жанре «цветы и птицы» основана на глубоком понимании художниками законов природного мира, на передаче эмоций и мыслей, на проникновении во внутренний мир человека. Обязательными для данного жанра являются техники «изображения живой природы» и «передачи духа». Процесс перехода от природного мира к миру искусства, от естественной красоты к красоте, создаваемой на картине, сложен и наполнен причинно-следственными связями. Таким образом, в рассматриваемом жанре образы растений и животных нераздельно объединены с внутренним миром людей, что подчеркивает жизненную важность искусства и его роль в духовном развитии народа [1; 4; 10; 12].

2. В китайской живописи все произведения с изображением цветов, трав, бамбука, камней, птиц, животных, насекомых или рыб в качестве основного объекта относятся к жанру «цветы и птицы». Этот традиционный для китайского изобразительного искусства жанр посвящен растительной и животной тематике, отличается точной передачей деталей.

Живопись цветов и птиц, как правило, рассматривается в качестве носителя благоприятных пожеланий и смыслов, которые могут возникать благодаря омофонии, широко распространенной в китайском языке, когда названия изображаемых на картине объектов созвучны словам, имеющим благожелательную семантику. Искусство живописи и каллиграфии сосуществуют в единой композиции, где каждый иероглиф имеет заданную структуру, образы живописи представлены обобщенно, но в то же время и те, и другие начертания многообразны и разнохарактерны, конкретные изображения индивидуализированы: «в форме проявляется дух» или «дух изменяется в формах». Кроме того, многие символические значения изображений связаны с природными свойствами объектов. Например, пион символизирует богатство, сосна – долголетие, гранат – плодородие и многочисленное потомство.

Во время расцвета жанра – в период правления династии Сун – образцовыми считались картины с изображением бамбука художников Вэнь Туна (1018–1079) и Су Ши (1037–1101), с изображением орхидеи – Чжао Мэнцзяна (1199–1264) и Чжэн Суонаня (1241–1318), с изображением цветущей сливы – монаха Хуагуана (примерно 1051–1123).

Три основных жанра – «жэнь-у» (портрет или фигуры людей), «шань-шуй» (пейзажи «гор и воды»), «хуа-няо» («цветы и птицы»), входящие в живопись «гохуа» – народная, государственная или национальная живопись – часто дополнял четвертый – анималистический (изображение животного мира). Тем не менее, в более позднее время «анималистика» и «живопись бамбука» были исключены из «хуа-няо» и получили статус самостоятельных жанров.

Анималистический жанр (изображения животных в жанре «хуа-няо») в китайском изобразительном искусстве зародился в периоды династий Тан (618–907) и Сун (960–1279), в то время как в Европе первые художники-анималисты появились только в XVII в. в Нидерландах (П. Поттер, А. Кёйп) и Фландрии (Ф. Снейдерс, Я. Фейт).

Для китайского жанра «цветы и птицы» важна передача субъективного взгляда художника и его ощущений единения с миром природы. В то время как для западного натюрморта (М. М. да Караваджо, А. Босхарт, Я. Брейгель, Ян Давидс де Хем) важнейшей целью является достижение фотографического эффекта от изображения, подчеркнутое разделение человека и изображаемых объектов [1; 2; 8; 9; 10; 11; 14].

3. Становление жанра «хуа-няо» восходит ко времени деятельности творческих школ выдающихся мастеров, вошедших в историю китайской живописи – Хуана Цюаня (наполнение богатством образов) и Сюй Си (отражение дикой природы). В творчестве Сюй Си использовалась китайская техника «капающей туши», когда тушью прорисовывался контур и все детали цветка, а затем заполнялся цветовыми оттенками. В Новое время в жанре «хуа-няо» работали выдающиеся китайские художники: У Чаньшо (1844–1927), Ци Байши (1864–1957), Пань Тяньшоу (1897–1971), Ли Кучань (1899–1983), Чжу Сюаньсянь (1927–2002), Гуань Шаньюэ (1912–2000) и многие другие.

В разные исторические эпохи жанр «цветы и птицы» отвечал меняющимся эстетическим предпочтениям китайцев, развивался на основе традиций «реализма» или «описания жизни» («сешэн», т.е. передача образов цветов и птиц через их движение, состояния и особенности), с опорой на передачу смыслов («написание идеи» («сеи», т.е. передача смыслового содержания картины)) и внутренних состояний («юй син», т.е. выражение чувств автора посредством изображаемых образов).

Школа-направление «Хучжоу» («изображения бамбука») в китайской живописи включала деятельность таких представителей, как Вэнь Тун (1018–1079) и Су Ши (1037–1101), последователями школы-направления «Хучжоу» стали художники Ли Кань (1244–1320), Чжао Мэнфу (1254–1322), Гао Кэгун (1248–1310), У Чжэнь (1280–1354), Кэ Цзюсы (1290–1343) и др.

От названия города Янчжоу в историю китайского искусства вошло направление «Восьмерка чудачков из Янчжоу» (Хуа Янь (1682–1756), Гао Фэнхань (1683–1749), Ли Шань (1686–1756), Ван Шишэнь (1685–1759), Цзинь Нун (1687–1763), Чжэн Баньцяо (1693–1765), Ли Фаньин (1695–1755), Бянь Шоуминь (1684–1752), Ло Пинь (1733–1799), Чэнь Чжуань (1678–1758), Минь Чжэнь (1730–1788), Ли Мяннь (1705–1755) и др.

Также были известны школа-направление «Чанчжоу» (изображение бутонов цветов и различных насекомых); направление «Линьнань» в провинции Гуандун (вместе с оперой-юй и гуандунской музыкой вошло в «тройку жемчужин» южнокитайского искусства); школа-направление «Приморское» (творчество художников, живших в Шанхае и его окрестностях, период 1843–1927).

Основными техниками жанра «цветы и птицы» являлись техники «написания смыслов», «мастерской кисти», «совмещенная техника», «сломанной ветви» [1; 9; 12].

4. Своеобразие жанра «хуа-няо» проявляется в его глубинной опоре на древнекитайскую философию, а также на систему художественно-выразительных средств в сочетании с комплексом базовых материалов (кисть, бумага, тушь). Жанр «хуа-няо» изначально проявился в синкретическом взаимопроникновении живописи, поэзии и литературы. Впоследствии эстетико-смысловые свойства и художественные средства выразительности жанра «цветы и птицы» органично вошли в другие виды искусства – музыку, декоративно-прикладное, анимационное искусство.

Сопровождающие живопись «хуа-няо» стихотворения обычно классифицируются по двум видам: стихотворения с широким смыслом (восхваляют работу, основываясь на ее замысле и содержании) и узконаправленные (отражают основную идею произведения и являются его составной частью в форме каллиграфического письма). На основе синтеза живописи, поэзии и каллиграфии зародилась живопись «образованных людей». Среди них – художник и каллиграф Цзинь Нун (1687–1763, восславлял сливу-муме), У Чжэн (1280–1354, писал о бамбуке), Юнь Шоупин (1633–1690, описания хризантемы), Ци Байши (1864–1957, метафорично воссоздал образ хризантемы на осеннем ветру). В стихотворениях, написанных к живописным произведениям, передавались суждения о пейзажах, они способствовали совершенствованию композиционного решения картины, усиливали передаваемые эмоции.

Китайские традиции создания иллюстрированных литературно-художественных изданий оказали влияние и на европейскую живопись XVIII в. Так, французские художники Антуан Ватто (1684–1721), Франсуа Буше (1703–1770) и Жан-Оноре Фрагонар (1732–1806) создавали картины, в которых воспроизводили элементы китайского стиля, в том числе, жанра «цветы и птицы». В 2012 г. в Беларуси издательским домом «Звезда» был выпущен сборник переводов стихов китайских поэтов на белорусский язык «Пад крыламі дракона: Сто паэтаў Кітая». Большинство иллюстраций данного издания – картины в жанре «хуа-няо». Также осуществлен выпуск двух сборников переводов китайской поэзии на белорусский язык из серии «Светлыя знакі: паэты Кітая» (2016; 2017).

Жанр «хуа-няо» представлен как в традиционной народной (например, тема диких птиц отражена в пьесах для цитры, флейты, трубы, соны, пипы, флейты-чжэн и др.), так и профессиональной (музыка «образованных людей») музыке.

В истории музыкальной культуры Китая большое значение имело декорирование музыкальных инструментов, которые обычно богато украшались резьбой, цветной росписью, инкрустацией и т.д. Популярным был орнамент с изображением лотосов (период Шести династий, 220–589), пионов (эпоха Тан, 618–907), сосны, бамбука и сливы-муме (эпоха Юань, 1279–1368), венки из лотосов (эпоха Мин, 1368–1644) и т. п. Пипы богато и ярко украшала резьба с классическим орнаментом (изображения тигров и драконов, эпоха Мин), струнные и духовые инструменты нередко украшали фигуры дракона и феникса (эпоха Цин, 1644–1911).

В современной европейской музыкальной культуре есть примеры декорирования классических инструментов на основе сюжетных рисунков жанра «хуа-няо». Так, в 2008 г. компания «Steinway» по заказу китайского коллекционера искусства и любителя музыки Го Цинсяна создала самый дорогой рояль в мире под названием «Sound of Harmony» крышка, корпус и пюпитр которого были инкрустированы изображением картины «Павлин» (1982) знаменитого китайского мастера Ши Ци (род. 1939 г.).

Жанр «хуа-няо» нашел отражение в декоративно-прикладном искусстве при изготовлении фарфоровых изделий, оформлении древнекитайского костюма. В эпоху Юань (1271–1368) отмечается расцвет искусства китайского бело-голубого фарфора. Новые мотивы в росписи фарфоровых изделий наметились в 1980 гг., когда традиционные техники жанра «цветы и птицы» были соединены с современными формами объектов (мастера Ван Силян, Цинь Силинь).

Традиции формирования костюма складывались на протяжении тысячелетий и были обязательными, особенно в отношении одежды чиновника. Начиная с эпохи Мин (1368–1644) на костюмах чиновников стала распространенной вышивка с изображением животных и птиц (журавль, символизирующий знания, мифический единорог, вызывающий страх и повиновение). Символами служебного статуса для ученых-чиновников были птицы, для военных – звери. Парадный халат *ман-и* отличался обилием декоративных элементов, воплощая эстетические принципы императорского Китая и традиционные представления о красоте одежды. Одежда украшалась вышивкой разноцветной гладью и крученой золотой пряжей разных оттенков.

В 1960-е гг. китайскими художниками был создан новый уникальный вид анимации – анимация на основе монохромной живописи. Источником вдохновения для его разработки послужил жанр «хуа-няо». Знаковым стал короткометражный фильм «Где же мама?» («Головастики ищут маму», 1960). Также был создан фильм в той же технике – «Пастушья флейта» (1963). В западной анимации жанр «хуа-няо» нашел воплощение в творчестве польского режиссера Анны Дудэк в фильме «Китайский тамбурин» (1994). В анимационных работах на основе картин традиционной китайской живописи новые поколения художников-аниматоров применяют современные компьютерные технологии [3; 4; 5; 6; 7; 13; 15].

#### **Рекомендации по практическому использованию результатов**

Результаты исследования внедрены в образовательный процесс и используются при чтении курсов «Компаративное искусствознание и практика исследовательской деятельности», «Актуальные проблемы современного искусства и искусствознания», «Анимационное кино» в учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (о чем свидетельствуют три акта о практическом использовании результатов НИР от 16.04.2019 г., 10.01.2020 г., 13.01.2020 г.).

Практическая значимость полученных результатов состоит в возможности их использования в практике работы учреждений социокультурной сферы, средних специальных и высших учебных заведений культуры и искусств, культурологических, художественных факультетов гуманитарных вузов, в системе подготовки художников и дизайнеров книжной, анимационной индустрии, повышения квалификации педагогов и специалистов социокультурной сферы, в качестве материалов для разработки лекционных и практических занятий по искусствозведческим, культурологическим дисциплинам.

Результаты диссертационного исследования могут быть включены в содержание учебных курсов по теории и истории мирового искусства, в курсы смежных дисциплин: культурологии, филологии, эстетики, а также найти применение в научно-исследовательской сфере (выявление жанровой специфики традиционной китайской живописи, исследование современных тенденций в развитии китайского искусства, в искусствоведческих исследованиях в качестве примера взаимодействия искусств, художественной презентации, инновационного художественного мышления).

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ

**Статьи в научных рецензируемых журналах**

1. Сун, Чанлун. Исторические корни жанра хуаняо в живописи Древнего Китая: образы, сюжеты, символы / Чанлун Сун // Искусство и культура. – 2016. – № 3. – С. 90–94.

2. Сун, Чанлун. Жанр хуа-няо («цветы и птицы») в китайской живописи и жанр натюрморта в западной живописи: сравнительный анализ / Чанлун Сун // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2017. – № 2 (28). – С. 108–117.

3. Сун, Чанлун. Жанр хуа-няа («кветкі і птушкі») у кантэксте кітайскай і беларускай кніжнай ілюстрацыі : пераклад з рускай мовы / Чанлун Сун // Роднае слова. – 2018. – № 9. – С. 83–87.

4. Сун, Чанлун. Синкретическое описание мира в китайской живописи «цветы и птицы» в стихотворениях к картинам / Чанлун Сун // Вести Института современных знаний. – 2019. – №1(78). – С. 69–74.

5. Сун, Чанлун. Стилистика древнекитайского костюма в жанре «хуа-няо» (цветы и птицы) / Чанлун Сун // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2019. – № 2 (32). – С. 88–93.

6. Сун, Чанлун. Своеобразие воплощения жанра хуа-няо в искусстве анимации / Чанлун Сун // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2019. – № 4 (34). – С. 57–64.

**Статьи в зарубежных изданиях**

7. Сун, Чанлун. Образы птиц в китайской музыке / Чанлун Сун // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. LVI междунар. науч.-практ. конф. № 1(56). – Новосибирск: СибАК, 2016. – С. 73–78.

8. Сун, Чанлун. Китайская живопись хуа-няо: зашифрованные смыслы / Чанлун Сун // Международный научно-исследовательский журнал. – Июнь 2019. – Часть 2, № 6(84). – С. 43–46.

**Статьи в научных сборниках**

9. Сун, Чан Лун. Черты живописи хуа-няо в творчестве Тан Иня / Сун Чан Лун // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : (памяці антрапалага Зінаіды Мажэйкі) : зб. навук. прац удзельнікаў IX Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 24-26 красавіка 2015 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў [і інш.]. – Мінск, 2015. – С. 173–174.

10. Сун, Чан Лун. Становление жанра хуа-няо в культурно-историческом контексте / Сун Чан Лун // Культура: открытый формат – 2015 (библиотекосведение, библиографосведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств; [сост.: Т. Н. Бабич, Д. В. Бриткевич, А. И. Гурченко]; ред. сов.: В. Р. Языкович (председатель) [и др.]. – Минск, 2015. – С. 215–219.

11. Сун, Чанлун. Деревья-символы в китайской живописи хуа-няо / Чанлун Сун // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антрапалага Зінаіды Мажэйкі) : зб. навук. прац [удзельнікаў X Міжнароднай навуковай канферэнцыі, Мінск, 29 красавіка – 1 мая 2016 г.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў [і інш.]. – Мінск, 2016. – С. 79–81.

12. Сун, Чанлун. Формирование жанровых основ хуа-няо в китайской живописи / Чанлун Сун // Культура: открытый формат – 2016 (библиотекосведение,

библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств; [сост.: Т. Н. Бабич, Д. В. Бриткевич, А. И. Гурченко]; ред. сов.: В. Р. Языкович (председатель) [и др.]. – Минск, 2017. – С. 352–354.

13. Сун, Чанлун. Элементы «хуа-няо» («цветы и птицы») в декорировании китайских традиционных инструментов / Чанлун Сун // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зб. навук. прац [удзельнікаў XI Міжнароднай навуковай канферэнцыі, Мінск, 21–23 красавіка 2017 г.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2017. – С. 162–263.

14. Сун, Чанлун. Развитие анималистического жанра в китайской живописи / Чанлун Сун // Актуальные проблемы мировой художественной культуры. В 2 ч. Ч. 2 : сб. науч. ст. / Учреждение образования «Гродненский гос. ун-т им. Я. Купалы»: гл. ред. Т. Г. Барановская; ред. кол.: Т. Г. Барановская, А. А. Брагина, А. И. Бурчик, И. Ф. Двужильная, А. А. Лещинский. – Гродно : ГрГУ им. Я. Купалы, 2018. – С. 103–108.

15. Сун, Чанлун. Хуа-няо (цветы и птицы) как элемент декора рояля «Звук гармонии» компании «Steinway» / Чанлун Сун // Культура. Наука. Творчество: XIII Международная научно-практическая конференция, посвященная 75-летию освобождения Беларуси от немецко-фашистских захватчиков (Минск, 16 мая 2019 г.) : сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, Белорус. гос. академия музыки, Белорус. гос. академия искусств; редкол.: А. А. Корбут [и др.]. – Минск, 2019. – С. 461–465.

## РЕЗЮМЕ

## СУН ЧАНЛУН

**СВОЕОБРАЗИЕ ВОПЛОЩЕНИЯ ЖАНРА «ХУА-НЯО» («ЦВЕТЫ И ПТИЦЫ») В ТРАДИЦИОННОМ И СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ КИТАЙСКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ АВТОРОВ**

**Ключевые слова:** жанр «хуа-няо», живопись, философия, музыка, поэзия, книжная иллюстрация, декоративно-прикладное искусство, фотоискусство, анимация, художественные школы, техники, стили.

**Цель исследования:** выявление истоков и модуса жанра «хуа-няо» («цветы и птицы») в традиционном и современном искусстве китайских и зарубежных авторов.

**Методы исследования.** Для реализации цели исследования были использованы *комплексный и исторический подходы*, позволившие выявить философско-эстетические и культурно-исторические истоки жанра «хуа-няо». *Системный подход* позволил систематизировать и охарактеризовать ряд субжанров и творческих школ «хуа-няо», благодаря *междисциплинарному подходу* была изучена и проанализирована научная литература широкого диапазона (искусствоведение, литературоведение, философия, культурология, история).

В работе использованы методы комплексного и компаративного анализа, искусствоведческие методы.

**Полученные результаты и их новизна.** Диссертация представляет собой первое в китайском и белорусском искусствоведении комплексное исследование жанра «хуа-няо», в его связях с философско-эстетическими, культурно-историческими основаниями, разнообразием художественно-выразительных средств. Научная новизна определяется впервые проведенным сравнительным анализом «хуа-няо» с европейскими жанрами натюрморта, пейзажа, анималистического жанра, его взаимосвязи с белорусским и западным искусством.

**Рекомендации по использованию.** Результаты диссертационного исследования могут использоваться в дальнейшей научно-исследовательской и учебно-образовательной деятельности в области искусства и художественной культуры; а также расширить информационное поле для осуществления аналитики взаимодействия искусств, художественной презентации, формирования инновационного художественного мышления. Основные результаты внедрены в образовательный процесс учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»»

**Область применения:** компаративное искусствоведение, история и теория искусств, культурология, художественное образование, литературоведение, эстетика.

## РЭЗІЮМЭ

## СУН ЧАНЛУН

**СВОЕАСАБЛІВАСЦЬ УВАСАБЛЕННЯ ЖАНРУ «ХУА-НЯО»  
(«КВЕТКІ І ПТУШКІ») У ТРАДЫЦЫЙНЫМ І СУЧАСНЫМ МАСТАЦТВЕ  
КІТАЙСКІХ І ЗАМЕЖНЫХ АЎТАРАЎ**

**Ключавыя словы:** жанр «хуа-няо», жывапіс, філасофія, музыка, паэзія, кніжная ілюстрацыя, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, фотамастацтва, анімацыя, мастацкія школы, тэхнікі, стылі.

**Мэта даследавання:** выяўленне вытокаў і модусу жанру «хуа-няо» («кветкі і птушкі») у традыцыйным і сучасным мастацтве кітайскіх і замежных аўтараў.

**Метады даследавання.** Для рэалізацыі мэты даследавання былі выкарыстаны *комплексны і гістарычны падыходы*, якія дазволілі выявіць філасофска-эстэтычныя і культурна-гістарычныя вытокі жанру «хуа-няо». *Сістэмны падыход* дазволіў сістэматызаваць і ахарактарызаваць шэраг субжанраў і творчых школ «хуа-няо», дзякуючы *міждысцыплінарнаму падыходу* была вывучана і прааналізавана навуковая літаратура шырокага дыяпазону (мастацтвазнаўства, літаратуразнаўства, філасофія, культуралогія, гісторыя).

У працы выкарыстаны метады комплекснага і кампаратыўнага аналізу, мастацтвазнаўчыя метады.

**Атрыманыя вынікі і іх навізна.** Дысертацыя ўяўляе сабой першае ў кітайскім і беларускім мастацтвазнаўстве комплекснае даследаванне жанру «хуа-няо», у яго сувязях з філасофска-эстэтычнымі, культурна-гістарычнымі асновамі, разнастайнасцю мастацка-выразных сродкаў. Навуковая навізна вызначаецца ўпершыню праведзеным параўнальным аналізам «хуа-няо» з еўрапейскімі жанрамі нацюрморта, пейзажа, аніمالістычнага жанру, яго ўзаемасувязі з беларускім і заходнім мастацтвам.

**Рэкамендацыі па выкарыстанні.** Вынікі дысертацыйнага даследавання могуць выкарыстоўвацца ў далейшай навукова-даследчай і вучэбна-адукацыйнай дзейнасці ў галіне мастацтва і мастацкай культуры; а таксама пашырыць інфармацыйнае поле для ажыццяўлення аналітыкі ўзаемадзеяння мастацтваў, мастацкай прэзентацыі, фарміравання інавацыйнага мастацкага мыслення. Асноўныя вынікі ўкаранёны ў адукацыйны працэс установы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

**Галіна ўжывання:** кампаратыўнае мастацтвазнаўства, гісторыя і тэорыя мастацтваў, культуралогія, мастацкая адукацыя, літаратуразнаўства, эстэтыка.

## SUMMARY

SONG CHANGLONG

**THE SPECIFICITY OF EMBODIMENT OF THE «HUA-NIAO» GENRE  
(«FLOWERS AND BIRDS») IN THE TRADITIONAL AND CONTEMPORARY  
ART OF CHINESE AND FOREIGN AUTHORS**

**Keywords:** genre «hua-niao», painting, philosophy, music, poetry, book illustration, arts and crafts, photo art, animation, art schools, techniques, styles.

**The research purpose:** to identify the origins and modus of the «hua-niao» («flowers and birds») genre in the traditional and contemporary art of Chinese and foreign authors.

**Research methods.** To achieve the goal of the study, a *comprehensive and historical approaches* were used to identify the philosophical-aesthetic and cultural-historical origins of the «hua-niao» genre. *A systematic approach* made it possible to systematize and characterize a number of sub-genres and creative schools of «hua-niao», thanks to *an interdisciplinary approach*, a wide range of scientific literature was studied and analyzed (art history, literary criticism, philosophy, cultural studies, history).

The work used methods of complex and comparative analysis, art criticism methods.

**The results obtained and their novelty.** The dissertation is the first comprehensive study of the «hua-niao» genre in Chinese and Belarusian art criticism, in its connections with philosophical and aesthetic, cultural and historical foundations, and a variety of expressive means. Scientific novelty is determined by the first comparative analysis of «hua-niao» with the European genres of still life, landscape, animalistic genre, its relationship with Belarusian and Western art.

**Recommendations for use.** The results of the dissertation research can be used in further research and educational activities in the field of art and art culture; and also expand the information field for the implementation of analytics of the interaction of arts, art presentation, and the formation of innovative artistic thinking. The main results are introduced into the educational process of the educational institution «The Belarusian State University of Culture and Arts».

**Field of application:** comparative art criticism, history and theory of arts, cultural studies, art education, literary criticism, aesthetics.

*Научное издание*

**СУН ЧАНЛУН**

**СВОЕОБРАЗИЕ ВОПЛОЩЕНИЯ ЖАНРА «ХУА-НЯО»  
(«ЦВЕТЫ И ПТИЦЫ») В ТРАДИЦИОННОМ И СОВРЕМЕННОМ  
ИСКУССТВЕ КИТАЙСКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ АВТОРОВ**

**Автореферат**

*диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.09 - теория и история искусства*

Подписано в печать .....2020. Формат 60x84 1/16.

Бумага офисная. Ризография.

Усл. печ. л. .... Уч.-изд. л. ....

Тираж 60 экз. Заказ .....

Полиграфическое исполнение:  
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».  
ЛП № 023340/456 от 23.01.2014.  
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.