

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»

УДК 72/76+78/79-043.3(510)(1-11)(1-15)

ГУ ЦЗЕЦЗИН

**КИТАЙСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭМИГРАЦИЯ
В ДИАЛОГЕ ИСКУССТВА ВОСТОКА И ЗАПАДА**

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.09 – теория и история искусств

Минск, 2022

Работа выполнена на кафедре теории и истории искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Научный руководитель:

Яконюк Наталья Павловна,
доктор искусствоведения, профессор

Официальные оппоненты:

Шауро Григорий Фёдорович,
доктор искусствоведения, профессор,
заведующий кафедрой декоративно-
прикладного искусства учреждения
образования «Белорусский
государственный университет культуры
и искусств»

Мацаберидзе Нелли Вячеславовна,
кандидат искусствоведения, доцент,
проректор по научной работе
учреждения образования «Белорусская
государственная академия музыки»

Оппонирующая организация:

**Учреждение образования «Витебский
государственный университет имени
П. М. Машерова»**

Защита состоится 1 декабря 2022 г. в 14.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 220007, Минск, ул.Рабкоровская, 17, читальный зал библиотеки; e-mail: buk@ buk. by; тел. ученого секретаря 375-83-36.

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

Автореферат разослан 1 ноября 2022 г.

Ученый секретарь
совета по защите диссертаций,
кандидат искусствоведения,
доцент



Т. Н. Бабич

КРАТКОЕ ВВЕДЕНИЕ

Уникальным явлением мировой художественной культуры XX – начала XXI в. выступает творчество представителей разных видов искусства, в силу различных историко-социальных причин, покинувших родную страну. В результате их деятельности, протекающей в сложных условиях эмиграции, возникает относительно обособленный пласт художественного творчества, без исследования которого будет далеко не полным и не точным наше целостное представление об истории и особенностях развития искусства не только каждой отдельной страны, но и мирового искусства в целом.

До настоящего времени творчество представителей китайской художественной эмиграции не рассматривалось в общей картине развития как собственно китайского, так и мирового искусства. Между тем, возросшее на стыке историко-культурных традиций Востока и Запада, оно привело на протяжении XX – начала XXI в. к ярким достижениям и открытиям в различных видах художественного творчества. К тому же оно стало своего рода катализатором многих новых процессов современного искусства, способствуя обновлению его идейно-философской и эстетической основы, расширению образной сферы и жанровой структуры, обогащению палитры профессиональных технических приемов.

Очевидно, что невозможно составить целостную картину, характеризующую современный этап развития мировой художественной культуры, без учета значительного вклада в нее представителей китайской эмиграции. Также невозможно рассматривать сложный и противоречивый путь развития китайского искусства XX – начала XXI в. вне анализа художественных достижений этнических китайцев, по той или иной причине живущих за пределами Китая. Эти достижения нуждаются в тщательном, всестороннем изучении, так как без них представление о китайском искусстве означенного исторического периода не может быть полным и достоверным. Китайская художественная эмиграция, являясь составной частью процесса культурно-исторического рассеяния, в процессе диалога не только укрепляет опыт сохранения своей этнической уникальности, накопленный ею в инокультурном окружении, но и обретает принципиально новое звучание в мировом процессе познания действительности средствами искусства. Вышесказанным объясняется актуальность, своевременность, а также социальная и практическая значимость предлагаемого исследования.

Диссертация представляет собой первое в китайском и белорусском искусствоведении комплексное исследование творчества китайской художественной эмиграции, как относительно самостоятельного и самоценного пласта национального и мирового искусства XX – начала XXI в.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с крупными научными программами, темами

Работа выполнялась в рамках комплексных научно-исследовательских тем кафедры теории и истории искусства 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, государственная регистрация № 2016946) и «Основные тенденции развития теории и практики компаративного искусствоведения» (утверждена на заседании Совета университета 17.12.2020, пр. №4), которые соответствуют приоритетным направлениям научных исследований учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

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 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), «Соглашение о сотрудничестве между Министерством торговли Китайской Народной Республики и Министерством экономики Республики Беларусь по созданию «Экономического пояса «Шелкового пути»» (заключено в Пекине 22.12.2014).

Цель и задачи исследования

Цель исследования – охарактеризовать творчество представителей китайской художественной эмиграции в контексте межкультурного диалога цивилизаций Востока и Запада.

Для достижения цели поставлены следующие *задачи*:

- уточнить понятие «художественная эмиграция» относительно деятелей искусства китайского зарубежья;
- выявить вклад китайской художественной эмиграции в обновление тематики, идейно-образного содержания и выразительных средств национального и мирового искусства XX – начала XXI в.;
- создать целостную панораму развития китайской художественной эмиграции;
- показать роль китайской диаспоры в творчестве представителей художественной эмиграции Китая.

Научная новизна

В работе впервые в китайском и белорусском искусствоведении уточнено и расширено понятие «художественная эмиграция»; выстроена панорама творчества представителей китайской художественной эмиграции и выявлена роль китайской диаспоры как фактора, способствующего их творческой деятельности. Автором впервые осуществлен компаративный анализ творчества представителей китайской художественной эмиграции в различных видах искусства, выявлена их роль в обновлении тематики, идейно-образного содержания и выразительных средств национального и мирового искусства XX – начала XXI в. и определена генеральная цель их творчества, направленная на сохранение культурной идентичности и приумножении достижений искусства Китая на основе синтеза национального историко-культурного и художественного наследия, и богатейшего художественного опыта Запада.

Положения, выносимые на защиту

1. Китайская художественная эмиграция объединяет представителей Китая, профессиональная деятельность которых в области различных видов искусства постоянно или временно протекает за рубежом. Их творчество, сформировавшееся на протяжении XX – начала XXI в., выступает как отдельное, относительно самостоятельное ответвление китайской и мировой художественной культуры.

2. Вклад китайской художественной эмиграции в обновление содержания и средств выразительности мировой художественной культуры является результатом межкультурного диалога цивилизаций Востока и Запада. Расширение границ содержания искусства осуществляется благодаря переосмыслению и авторскому видению ее представителями истории, культуры, а также традиционных идейно-философских и религиозных воззрений Востока и Запада. Обогащение палитры выразительных средств является следствием творческой интерпретации ими известных техник китайского и общеевропейского художественного творчества, а также внедрения в различные виды искусства принципиально новых технологий и материалов.

3. История китайской художественной эмиграции распадается на две волны. Ее пионерами становятся в 1920 – 1940-е гг. китайские студенты, для которых причиной выезда за рубеж стало стремление освоить опыт искусства Запада, накопленный за тысячелетия. После завершения обучения часть студентов остается в Европе и США, а другая часть возвращается на родину, составив ядро новой китайской художественной интеллигенции. «Вторая волна» (1980-е гг. – по настоящее время) объединяет уже состоявшихся деятелей искусства КНР, которые, получив профессиональное образование на родине, покидают ее в поисках свободы творчества и более полной самореализации.

4. На протяжении трехтысячелетней истории китайской эмиграции на разных континентах сложилась крупнейшая в мире китайская диаспора, способствующая сохранению традиций национальной культуры за пределами Китая. Эта диаспора выступает для представителей китайской художественной эмиграции как особая среда, которая обуславливает быстрое и успешное вхождение представителей искусства китайского зарубежья в мировое художественное пространство.

Личный вклад соискателя ученой степени

Автором дана новая, расширительная интерпретация понятия «художественная эмиграция», объединяющая представителей различных видов искусства, творческая деятельность которых осуществляется за пределами родной страны. Создана целостная историческая панорама китайской художественной эмиграции, выявлена роль ее представителей в осуществлении межкультурного диалога Востока и Запада и развитии китайского национального и мирового искусства XX – начала XX в., выявлена роль китайской диаспоры, как фактора, способствующего художественному творчеству деятелей китайского зарубежья.

Апробация результатов диссертации

Основные положения и результаты диссертационного исследования были представлены на 7 научных и научно-практических конференциях международного и республиканского уровней, в том числе: VI Международной заочной научной конференции «Культура: открытый формат – 2016» (Минск, 12 сентября – 22 октября 2016 г.), XLIII итоговой научной конференции студентов, магистров и аспирантов «Национальная культура глазами молодых» (Минск, 22 марта 2018 г.), Международном конгрессе «Наука и общество – методы и проблемы практического применения» (Гамильтон, 15 мая 2018 г.), XXXIX Международной научно-практической конференции СибАК «Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки» (Москва, октябрь 2020 г.), XLVI итоговой научной конференции студентов, магистров и аспирантов «Национальная культура глазами молодых» (Минск, 18 марта 2021 г.), XLVIII Международной научно-практической конференции СибАК «Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки» (Москва, октябрь 2021 г.), IV Международной научно-практической конференции «Инновации и перспективы современной науки» (Ванкувер, ноябрь 2021 г.).

Опубликованность диссертационного исследования

Результаты исследования нашли отражение в 9 публикациях автора, из которых 3 статьи опубликованы в изданиях, включенных в Перечень научных изданий Республики Беларусь для опубликования результатов диссертационных исследований (1,45 авт. л.), 6 статей – в научных сборниках и журналах (1,75 авт. л.). Общий объем публикаций составляет 3,2 авт. л.

Структура и объем диссертации

Структура диссертации обусловлена целью и задачами исследования. Диссертационная работа состоит из введения, общей характеристики работы, основной части, состоящей из трех глав, заключения, библиографического списка и двух приложений. Полный объем диссертации составляет 232 страницы, из них 142 страницы занимает основной текст, 26 страниц – список использованной литературы (280 наименований на русском, китайском и английском языках) и список публикаций соискателя (9 наименований на русском языке), 56 страниц занимают приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении и общей характеристике работы** обосновывается выбор темы исследования, обозначается ее актуальность, социальная и практическая значимость, определяются цель, задачи, научная новизна исследования; формулируются основные положения, выносимые на защиту; отмечается личный вклад соискателя и предоставляются сведения об апробации и опубликованности результатов исследования, а также о структуре и объеме диссертации.

Глава 1 **«Художественная эмиграция и диалог искусств в искусствоведении: теоретико-методологический аспект»** посвящена анализу литературы по проблеме исследования, уточнению основных понятий, установлению границ исследования и характеристике используемой методологии.

В разделе 1.1 **«Аналитический обзор литературы по проблеме исследования»** устанавливается степень научной разработанности темы, выявляются наиболее актуальные направления исследования.

Как в китайской, так и в русскоязычной научной литературе интерес исследователей к проблеме художественной эмиграции утвердился лишь в последней четверти XX в., когда в Китае и странах постсоветского пространства принципиально изменилась государственная политика в отношении эмигрантов. Проблема существования *искусства эмиграции*, как относительно самостоятельной ветви мирового искусства, в искусствоведении впервые была поставлена и решена на примере художественной культуры русского зарубежья. Благодаря исследованиям искусствоведов России (Н. Авдюшева, А. Толстой, Р. Шмаглит и др.) к концу XX ст. было создано многомерное представление о русской художественной эмиграции как одном из феноменов XX в., и выявлены узловые вопросы художественной эмиграции: национальная идентичность и самосознание художников-эмигрантов, специфика «вхождения» их в культуру принимающей страны, их роль в развитии национального и мирового искусства.

Признание и изучение художественного творчества китайских эмигрантов началось в 1980-е гг. в Китае и в России, благодаря политике реформ и открытости. В

китайском и русскоязычном искусствоведении стали появляться первые исследования, обращенные к проблемам китайской художественной эмиграции. Однако, до настоящего времени каждый исследователь концентрируется на каком-то одном виде искусства (преимущественно изобразительном или музыкальном) и на анализе произведений единично избранных авторов. Таковы работы Лу Дэн об изобразительном искусстве китайских эмигрантов, Цуй Хуна о живописи Гу Вэндэ, Фу Ин об экспериментальном творчестве художника Цай Гоцяна, Ли Яньнань, о творчестве Сюй Бина и др. Реже в публикациях рассматриваются проблемы диалога культур Востока и Запада, национальной идентичности и самосознания художников-эмигрантов, специфики «вхождения» их в современное мировое искусство (публикации Лю Синьган, Лю Цзинцзин, Цзи Сихэй и др.). Творчество китайских композиторов-эмигрантов нашло отражение в статьях К. Абрамовой, Чюй Ва, Чжу Юаньюань, В. Юнусовой, Янь Цзянань, и др. Проблема отражения в музыке и живописи китайского зарубежья религиозно-философских концепций древнего Китая нашла отражения в публикациях Ван Цзянь и Дай Юй.

Анализ литературы по теме диссертации свидетельствует, что универсальной теории художественной эмиграции, как значимой ветви культуры XX в., пока не выработано. Не получило целостного освещения в искусствоведческой науке и творчество китайской художественной эмиграции – яркого и во многом инновационного явления мирового искусства XX – начала XXI в.

В разделе 1.2 **«Ключевые понятия, границы и методология исследования»** посвящен уточнению основных понятий исследования, обозначению его границ и характеристике методологии.

В отличие от исследователей изобразительного искусства, которые используют понятие *художественная эмиграция* в его узком значении, нам представляется обоснованным и возможным употреблять это понятие расширительно, по аналогии с понятиями *художественная культура*, или *художественная жизнь*. В такой трактовке понятие охватывает эмигрантов, профессиональные творческие искания которых связаны с самыми разными видами искусства: изобразительным, музыкальным, хореографическим и иными.

Важным для нашего исследования является понятие *диаспоры* – особого культурно-отличительного единства эмигрантов, сформировавшегося на основе этнической идентичности, общности исторического происхождения и культурных ценностей, а также стремления сохранить свою самобытность. Основной характерной чертой диаспоры является активное отношение к поддержанию традиций и обычаев национальной культуры (в том числе и художественной).

Межкультурный диалог рассматривается нами как закономерный и важный этап развития межрегиональных и межэтнических взаимоотношений и взаимовлияний. В результате открытого диалога участвующие в нем культуры взаимно обогащаются,

сохраняя при этом свою уникальность и целостность. Диалог в области искусства находит выражение в познании и взаимном обмене чем-то незнакомым, новым, и затрагивает уровень, как содержания, так и формы. Результатом такого диалога становится заимствование традиций иной культуры на уровнях концепций, идей, тем, образов, жанров, композиционных решений, технологии и техники ремесла, стилистики и материалов.

Временные рамки данного исследования относятся к XX – началу XXI в., когда китайская художественная эмиграция зародилась и сформировалась как самостоятельное, активно действующее явление. Географические границы ограничены отдельными странами Европы и США, в которых деятельность китайской художественной эмиграции развернулась наиболее активно.

Теоретико-методологическую основу диссертационного исследования составляют разработки китайских, белорусских, российских и зарубежных искусствоведов, историков, философов, культурологов в области межкультурного диалога (Е. Анохина, М. Бахтин, Ю. Лотман, А. Толстой, Цзи Сихуэй, Пэн Фэн и др.). Используется комплексный, системный, историко-культурный и персонологический подходы (последний позволяет рассмотреть личность художника как уникальную целостность, в единстве его духовно-философских, художественно-эстетических и социальных проявлений). Помимо общенаучных и исторических, были применены искусствоведческие методы компаративного и жанрово-стилевого анализа, а также биографический метод, способствующий лучшему пониманию особенностей творчества того или иного художника.

В главе 2 **«Китайская художественная эмиграция «первой волны» в контексте развития национальной и мировой художественной культуры»** рассматриваются причины и особенности формирования китайской диаспоры и ее роль в распространении национальной художественной культуры; дается развернутая характеристика «первой волны» художественной эмиграции.

В разделе 2.1 **«Диаспора как основание плодотворной творческой деятельности китайских художников эмигрантов»** характеризуется история китайской эмиграции в контексте распространения национальной художественной культуры.

Значительная часть истории китайской эмиграции, с ее зарождения (II тыс. до н.э.) вплоть до начала XX в. связана с трудовой эмиграцией, в основе которой лежал поиск работы. Если поначалу низкоквалифицированным рабочим-кули предлагался труд на плантациях, вследствие чего они расселялись в странах Юго-Восточной Азии, Африки, Южной Америки, то с развитием капитализма китайские эмигранты находят работу на фабриках и заводах, и все чаще селятся в крупных городах Европы, Канады и США. Здесь создаются так называемые «чайнатауны» (относительно

изолированные китайские районы), которые становятся центром социальной, в том числе и художественной жизни китайского населения.

В XX в. возникают иные причины эмиграции: политические, идеологические, интеллектуальные, в связи с чем социальный состав китайской эмиграции меняется в пользу образованных, активных людей. Это способствует расцвету общественной и культурной жизни китайской диаспоры: организации художественных фестивалей, концертов, выставок, литературно-издательского дела, – всего того, что создает особую среду, способствующую профессионализации художественного творчества.

Вслед за расселявшимися на разные континенты китайцами, китайская художественная культура постепенно проникает во все уголки мира. Она пускает там корни и смешивается с местной художественной культурой, в результате чего формируется особое мультикультурное пространство, на основе которого возникает и развивается любительское, а затем и профессиональное художественное творчество этнических китайцев, живущих за рубежом.

Поскольку китайская диаспора обладает разветвленной сетью институтов социальной коммуникации (имеет свои печатные издания, художественные салоны, концертные площадки, продюсеров, меценатов, критиков), она создает устойчивый фундамент для плодотворной деятельности представителей китайской художественной эмиграции, организации их социальных и профессиональных контактов и презентации публике результатов своего творчества.

В разделе 2.2 *«Особенности «первой волны» китайской художественной эмиграции и их проявление в живописи»* определены отличительные особенности первого этапа китайской художественной эмиграции и рассмотрена роль ее представителей в формировании диалога искусства Востока и Запада.

В начале XX в. постепенно сформировался новый пласт китайской эмиграции – *художественная эмиграция*. Она объединила молодых талантливых музыкантов-исполнителей, композиторов, художников, архитекторов, для которых причиной отъезда за рубеж стало желание освоить опыт искусства Запада. Большинство студентов выехало за рубеж по государственным стипендиям и грантам, оставшись там почти на десятилетие. Часть студентов после многолетнего пребывания за рубежом с целью получения образования и стажировки, возвратилась на родину (Дай Айолян, Линь Фэнмянь, Сюй Бэйхун). Другая часть студентов осталась за границей на постоянное жительство и составила костяк китайской художественной эмиграции, продолжив свою профессиональную деятельность в Европе и США (Пань Юань, Фу Цун, Чжоу Вэньчжун и др.).

Живя на протяжении 5 – 10 лет в чужой стране, китайские студенты достаточно глубоко проникались ее культурой. Постигая изнутри традиции западной культуры, аккумулируя новые знания, вместе с языком, образом жизни, средой общения, новыми впечатлениями они обретали новые личностные качества и чувствования.

При этом студенты сохраняли свою этническую идентичность, чему в немалой степени способствовало наличие китайской диаспоры, которая не позволяла им значительно отдалиться от границ исконной культурной традиции.

Наиболее быстро в межкультурный диалог Востока и Запада включились представители живописи. В их ряду «отец» современной китайской изобразительной школы Сюй Бэйхун и внедривший в китайскую живопись традиции европейского модернизма Линь Фэнмянь. Здесь «китайский Матисс» Саньби, первая китайская художница Пань Юйлян, продолжившая на основе стиля гохуа традиции постимпрессионизма, и Чжао Уцзи, талант которого испытал мощное влияние эстетики экспрессионизма и абстракционизма.

В области живописи китайские художники-эмигранты «первой волны» значительно обновили спектр средств выразительности, которым располагало искусство Запада, интерпретируя в соответствии с китайской традицией композицию, перспективу, светотень, цвет, штрих, фактуру, линию, цветовой и световой контраст, колорит, форму и фактуру. Благодаря их творчеству европейское изобразительное искусство пополнилось техниками монохромной китайской живописи, каллиграфии, и рисунка тушью. В него проникли элементы традиционного китайского стиля *гунби* (аристократичная техника, «тщательной кисти»), *сеи* (свободная манера, грубая кисть) и *шуймо* (рисунок черной тушью различной концентрации). Великолепные образцы каллиграфии мы видим в картинах Чжао Уцзи и Сюй Бина. В полотнах Пань Юйлян и, частично, Саньби обнаруживаются элементы китайской техники гохуа (контурный рисунок, штриховка, своеобразный цветовой и световой колорит). Они сочетаются с приемами, заимствованными в творчестве импрессионистов (тонкая игра цветов, светлые цветовые полутона, живой легкий штрих кисти) и фовистов (яркие цвета, контрастные сочетания красок, грубый мазок, четкие контуры фигур).

Результатом межкультурного диалога стало и жанровое обновление. Традиция европейского пейзажа и китайской живописи шань-шуй (горы и воды) органично объединяются в творчестве Сюй Бэйхуна («Сосны и журавли», «Заснеженный пейзаж») и Линь Фэнмяня («Деревня», «Цветной пруд с лотосами»). Западные каноны натюрморта и анималистической живописи обновляются под влиянием жанра хуа-няо (цветы и птицы), что прослеживается в полотнах Линь Фэнмяня («Хризантемы», «Гладиолусы»), Саньби («Горшок с пионами», «Цветы в белой вазе») и Сюй Бэйхуна («Бегущие лошади», «Купание буйволов»). Синтез восточного и западного прослеживается в портретах Пань Юйлян («Женщина в красных сапогах») и Сюй Бэйхуна («Портрет Р. Тагора»).

Таким образом, китайские студенты-эмигранты стали «первопроходцами» в построении своеобразного моста между европейской и китайской искусством живописи, наметив основные направления межкультурного диалога Востока и Запада: философско-эстетическое, образное, жанровое и стилистическое.

В разделе 2.3 *«Творчество представителей «первой волны» китайской художественной эмиграции в музыкальном, хореографическом искусстве и архитектуре»* рассмотрена профессиональная деятельность китайских эмигрантов первого поколения: композиторов, музыкантов-исполнителей, представителей хореографии и зодчества

В отличие от художников, студенты-эмигранты, постигающие каноны европейской музыки, хореографии и архитектуры, окунулись в мир, который кардинально отличался от известного им по классической китайской традиции, а потому в диалоге Востока и Запада они долго занимали скромное место принимающей стороны. Среди первых студентов, отправившихся за рубеж для освоения и совершенствования западных традиций музыкального искусства, были пианисты (Ли Сяньмин, Сяо Юмей, Фу Цун, Чжоу Лун), скрипачи (Ма Сыцун), вокалисты (Чжоу Сяоянь), композиторы (Ван Гуанци, Тань Сяолин, Чжоу Вэньчжун).

В сочинениях композиторов-эмигрантов наметились два направления обновления художественного языка: введение принципиально новой для Запада ладовой, временной и фактурной организации музыкальной ткани, заимствованных в традиционной музыке Китая, и творческое использование выразительных средств, имеющихся в арсенале западного музыкального искусства (техника серийной и атональной музыки, ладогармонические изыски и т.п.). Подобный микст китайской и западной стилистики особенно ярко проявился в творчестве композитора, теоретика и историка музыки Чжоу Вэньчжуна. Творчество и личность Чжоу Вэньчжуна, стали центром притяжения для его учеников – получивших мировую известность китайских композиторов-эмигрантов «второй волны» (Тань Дунь, Чэнь И, Чжоу Илун и др.). В творчестве китайских музыкантов-исполнителей, несмотря на все сложности освоения европейской музыкальной исполнительской традиции, также наблюдается тенденция к синтезу западной и восточной исполнительских традиций. Особенно ярко это ощущается в творчестве тонкого романтика фортепиано, безукоризненного интерпретатора сочинений западных композиторов Фу Цуна, открывшего мировую концертную эстраду для многочисленной плеяды китайских пианистов XXI столетия. Овладев высшим матерством пианизма, по импровизационности мышления, изысканности нюансировки, многооттеночности звукового колорита и разнообразию туше, он остался музыкантом истинно китайской инструментальной традиции.

Постепенно «вписывались» в западную культуру китайские студенты, получавшие образование в области хореографии и архитектуры. Здесь была будущая основоположница современного китайского искусства танца, танцовщица и балетмейстер Дай Айолян, пионер новой китайской архитектуры западного типа Ван Дахун, женщина-зодчий Линь Хуэйинь, а также Бэй Юймин – блестящий мастер

модернизма конца XX – начала XXI в., творение которого – стеклянная пирамида Лувра – стала символом Парижа, наряду с Эйфелевой башней.

Благодаря «первой волне» китайской художественной эмиграции был налажен межкультурный диалог Востока и Запада. Освоив принципиально иные для себя эстетику, художественные принципы, образную систему и средства выразительности, китайские живописцы, музыканты-исполнители, композиторы, хореографы и архитекторы в процессе этого диалога смогли найти пути синтеза канонов классического китайского и нового западного искусства и открыли для европейцев древнюю культуру Поднебесной. Те из них, кто вернулся на родину, задали новый, западный вектор развития национальному искусству Китая.

В главе 3 **«Китайская художественная эмиграция на рубеже XX – XXI столетий»** определены факторы, обусловившие «вторую волну» китайской художественной эмиграции; на примере творчества наиболее ярких ее представителей выявлена специфика протекания межкультурного диалога Востока и Запада этого периода.

В разделе 3.1 **«Предпосылки формирования и характерные черты «второй волны» китайской художественной эмиграции»** охарактеризованы внешние и внутренние причины возникновения «второй волны» китайской художественной эмиграции и ее особенности.

Эмиграция представителей китайского искусства, которая пришлась на 1950-е – конец 1970-х гг. носила спорадический характер и не сложилась как качественно определенное явление. Предпосылки для нового этапа китайской художественной эмиграции создала эпоха реформ и открытости и наступившая в связи с ней оттепель в отношении искусства. Середина 1980-х гг. ознаменовалась движением «Новая волна 85», которое охватило все виды искусства. Деятели движения декларировали идею свободы искусства от партийного руководства и идеологического давления. В рамках движения сложились андеграундные группировки молодых художников, музыкантов, режиссеров, которые активно осваивали западные постмодернистские жанры, стили и техники. Многие члены этих группировок составили вторую волну эмиграции. Лицо этой волны определяли уже состоявшиеся деятели искусства: композиторы, художники, исполнители, получившие в Китае высшее профессиональное образование, уже утвердившие себя в искусстве Китайской Народной Республики, и сознательно покинувшие страну в поисках иных условий приложения своих творческих устремлений и таланта. Среди внешних предпосылок эмиграции нового витка было наличие в Европе и США развитой китайской диаспоры и представителей «первой волны» художественной эмиграции, оказавших значительную помощь эмигрантам нового поколения. В последнее двадцатилетие совместные действия правительства КНР и зарубежной китайской диаспоры обеспечили новые условия оптимизации художественной жизни и расцвета китайского искусства за рубежом.

Был основан ряд культурных организаций, которые культивируют и пропагандируют китайскую художественную культуру: народную, любительскую и профессиональную.

Покинув родину, представители китайской художественной эмиграции «второй волны» оказались на перекрестье западной и восточной культур, что придало их работам двойственный характер. В условиях непрекращающегося диалога двух принципиально разных цивилизаций («Восток – Запад») эти художники «дрейфовали» между двумя типами традиций. И поскольку по мере профессионального утверждения они все больше осознавали силу и мощь древней китайской цивилизации, переосмысление традиций великой китайской культуры стало фундаментом их художественной деятельности.

Представителей «второй волны» китайской художественной эмиграции отличает общность их судеб. Большинство из них родилось в середине XX в., в сложное революционное время разрушения многовекового традиционного уклада жизни Поднебесной. Они росли в годы непростого становления нового государства, новой идеологии, новой социалистической реальности. Все они в той или иной мере столкнулись с репрессиями культурной революции, пережив общественные, а нередко и личные жизненные драмы. Их профессиональное образование и становление пришлось на эпоху оттепели, повлекшей за собой значительные изменения в политике и культуре Китая, которые позволили талантливой молодежи не только получить высшее образование в художественных институтах страны, но и продолжить обучение за рубежом – в Европе и США.

Общий жизненный опыт и исторический контекст, в котором происходило формирование представителей нового поколения китайского искусства, поставили перед ними общую задачу: продолжить практику соединения традиций древней национальной культуры с современными западными художественными техниками. Эту задачу они решают, свободно перемещаясь между Востоком и Западом, поскольку живут и работают попеременно в разных странах, включая Китай.

В разделе 3.2 *«Музыканты и хореографы «второй волны» китайской художественной эмиграции в диалоге культур Востока и Запада»* рассмотрено место и значение наиболее ярких представителей китайской художественной эмиграции «второй волны», работающих в области искусства музыки и танца.

После длительного периода освоения художественных традиций общеевропейской музыкальной культуры и постепенного накопления опыта китайские музыканты, наконец, достигли мирового признания в композиторской деятельности. Получив базовое профессиональное образование в Китае и дополнив его в магистратуре и стажировках в учебных заведениях Европы и США, в межкультурный диалог включились композиторы Тань Дунь, Чжоу Лун, Чен И, Хуан Цзюань, творчество которых во многом определяется влиянием европейских и

американских композиторов второй половины XX в. (П. Булеза, Ф. Гласса, О. Мессиана, Дж. Кейджа, С. Райха и П. Хиндемита).

Композиторы «второй волны» китайской художественной эмиграции вводят в мировую музыкальную культуру значительный и принципиально новый пласт образно-эмоционального содержания, обратившись к классической философии и поэзии, истории и народному художественному творчеству. Они разрабатывают архетипические пласты китайской классической (ритуальной, церемониальной, светской) музыки, опираются на фольклорное наследие разных регионов Китая (Гуанси, Сычуань, Гуандун), включают в современный контекст традиции песенного и инструментального творчества национальных меньшинств (*мяо, и, дун* и др.). Специфическое преломление получает философия даосизма и буддизма. Примеры воплощения буддизма в музыкальном искусстве обнаруживаются в оркестровой пьесе «Страсти по Будде» композитора Тань Дуня, сюите-каприччио «Звуки храма» Чу Ванхуа, камерном сочинении «Дзен» для флейты, кларнета, скрипки, виолончели и фортепиано Чжоу Луна, концерте для кларнета «Даосские напевы» Чэнь Цигана и многих др. Потенциал древних легенд, обрядов, поэтических источников, традиционной китайской оперы, воплощен в струнном квинтете «Конец пути» Тань Дуня, в фортепианной пьесе «Мгновения Пекинской оперы» Чэнь Цигана, пьесах «Жертвоприношение» и «До Е» Чэнь И и др.

Осваивая классические жанры европейской музыки, китайские композиторы предпочитают их индивидуально-авторскую трактовку. Наиболее часто к жанровой трансформации обращается Тань Дунь (оперы «Марко Поло» и «Первый император», Водный концерт для перкуссии с оркестром, Концерт для виолончели с оркестром «Карта», «Водные страсти по Матфею», симфония для интернет-оркестра «Егоіса» и др.). В стилистическом плане композиторы-эмигранты продолжают поиски своих предшественников в области синтеза элементов китайского и современного западного музыкального языка. Компромисс традиций Востока и Запада нередко выражается в необычных для европейца экзотических тембрах народных китайских инструментов (эрху, гучжэнь, каменные барабаны и др.) и человеческого голоса (монгольское горловое пение, техника вокала традиционной китайской оперы и т.п.).

Композиторам «второй волны» эмиграции не уступают в известности музыканты-исполнители, среди которых пианисты Ланг Ланг, Ли Юньди, Чжан Хаочэнь, Чэнь Са, Юджа Ванг; скрипачи Ван Чжицзюн, Ли Чуаньюнь, Лу Сицин, Хуан Мэнла; виолончелисты Йо Йо Ма, Тина Го и Цзян Ван. Список музыкантов-эмигрантов Китая, утвердившихся на мировой концертной эстраде, продолжают дирижеры Даджа Линг, Цзинь Ван, Чжан Сянь и многие другие.

Китайских музыкантов-исполнителей объединяет ряд отличительных качеств, обусловленных особенностями языка и национальной инструментальной культуры. Среди них особо значимыми являются интонационная выразительность и природная

импровизационность мышления, которые проявляются в стремлении постоянного обновления звучащей ткани за счет мельчайших звуковысотных и метроритмических колебаний, а также фактурных реноваций. Исполнительская культура китайских музыкантов в целом отличается от общепринятой европейской, что нередко отвергается представителями строгих академических канонов. Однако, это позволяет музыкантам Китая в диалоге художественной культуры Востока и Запада играть поистине инновационную роль и открывать своей интерпретацией новые, еще неведомые европейцам грани классической музыки.

В диалоге Востока и Запада в области хореографического искусства также постепенно устанавливаются равноправные отношения. Ярким инновационным явлением мировой художественной культуры стала деятельность Шэнь Вэя – танцовщика, хореографа-постановщика, художника, режиссера, сценографа, дизайнера по костюмам. Мировое признание ему принесли минималистичная по пластике авторская танцевальная техника и постановки, опирающиеся на принцип межкультурного и междисциплинарного синтеза (диптих «Складка», «Весна священная» и «Кармина Бурана», перформанс «Второй визит императрицы»).

Результатом творческой деятельности музыкантов и хореографов «второй волны» китайской эмиграции стало привнесение в европейское искусство эстетики, содержания и стилистики, заимствованных из китайской традиционной культуры.

В разделе 3.3 **«Традиции и новации китайских эмигрантов «второй волны» в живописном, архитектурном и ювелирном творчестве»** творчество эмигрантов Китая в области живописи, архитектуры и ювелирного искусства рассмотрено в контексте традиций и новаций.

Заметный вклад в мировое искусство рубежа XX – XXI вв. вносят представители китайской художественной эмиграции, работающие в области живописи (художники Гу Вэньда, Сюй Бин, Цай Гоцян, Чжань Хуань), архитектуры (Ма Яньсун, Цзывай Со), ювелирного творчества (Анна Ху, Лю Фэй, Фэнь Джей). Эстетической платформой их творчества становится сочетание незыблемых принципов красоты, выработанных в недрах древней китайской цивилизации и изменчивых, часто парадоксальных норм современного западного искусства. Нередко такой нормой становится эпатаж, всегда вызывающий мгновенную и яркую реакцию публики, и особенно выпукло проявляющийся при обращении к новым художественным практикам – инсталляции, перформансу. Содержание их творчества определяет образный мир китайских философско-религиозных идей, древней мифологии, фольклора, классического искусства, древней и новейшей истории Китая, а также наиболее злободневные проблемы современности. Этот круг содержания раздвигается за счет переосмысления европейской философии, религии, а также истории мировой культуры с позиций китайской ментальности, психологии и мышления.

Творчество живописцев «второй волны», представлено значительным количеством ярких, самобытных индивидуальностей. Среди многих авторов особое место занимает Цай Гоцян – художник-новатор, преобразующий своими работами объемное трехмерное пространство. Создавая с помощью пороха и фейерверков существующие лишь несколько мгновений пиротехнические циклы («В земле тоже есть черные дыры», «Искусство для инопланетян»), и сложнейшие инсталляции («Head On», «Heritage»), художник позиционирует свое творчество как своеобразный символ китайской культуры в пространстве международной цивилизации. Не менее дерзко ломает стереотипы искусства XX в. концептуалист Сюй Бин, в центре творчества, которого лежит иероглиф, как определяющий элемент китайской культуры. В сериях работ «Книга Небес», «Книга с Земли», «Новая английская каллиграфия» Сюй Бин трактует иероглифы как особое, символическое средство выразительности, открывающее художнику и зрителю многомерное пространство для интерпретации художественного текста. Творчество художника-новатора Гу Вэньда направлено на реализацию мультикультурного диалога. В отличие от Сюй Бина, этот художник бросает вызов письменности, как базисной основе культуры, и создает с помощью псевдо-иероглифов, псевдо-арабской вязи, псевдо-латиницы своеобразные послания глобальному сообществу людей, подчеркивая сложность преодоления представлений людей о других культурах, неизбежно сопутствующие мультикультурному диалогу. В мировой художественной культуре XXI в. прочно занял место представитель китайского авангарда Чжан Хуань, который на разных этапах своего творчества обращается то к перформативным практикам («Ангел», «Родословная книга»), то к инсталляции («15 июня 1964 года», ремейки картин «Возвращение блудного сына» и «Флора»), то к скульптуре («Три головы, шесть рук», «Эрмитажный Будда»). При этом он использует материалы, которые ранее не появлялись в истории мирового искусства: пепел благовоний, собранный в буддистских храмах, бычью кожу, старые двери, привезенные из древних провинций Китая, кирпичи эпохи Мин, фотографии. Эти материалы художник трактует как символы, конденсирующие духовную силу и историческую память.

Стремительно овладевают канонами современного мирового зодчества и архитекторы Китая. Творчество китайских архитекторов-эмигрантов среднего и младшего поколения отличает незыблемость эстетического основания, что выражается в опоре на вековые национальные традиции с тенденцией к их переосмыслению. Именно эта принципиальная позиция лежит в основе проектов Ма Яньсунга, Юнг Хо Чанга, Цзывай Со и др. Этой же позицией руководствуются и мастера-ювелиры (Лю Фэй, Фэнь Джей, Анна Ху и др.). Освоив общеевропейские техники и каноны ювелирного творчества, они создают на стыке восточной и западной традиций изысканные по дизайну ювелирные изделия, несущие в себе семантику и эстетику традиционной культуры Китая.

Общий жизненный и профессиональный опыт и исторический контекст, в котором происходит формирование представителей нового поколения китайского искусства XXI века, ставят перед ними задачу упрочения межкультурного диалога, содержание которого состоит в продолжении практики соединения традиций древней национальной культуры Китая с современными западными художественными техниками. Эту задачу они решают, свободно перемещаясь между Востоком и Западом, поскольку их жизнь и творчество протекают попеременно на родине и за рубежом. Благодаря китайским художникам-эмигрантам «второй волны», межкультурный диалог Востока и Запада во всех видах искусства уверенно перерастает в высшую стадию. Восток, который был «принимающей» стороной, становится передающей, в результате чего созданные эмигрантами Китая произведения становятся всеобщим достоянием национального и мирового искусства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

1. Несмотря на типичность для XX – начала XXI в. явления, при котором художественная деятельность отдельных представителей искусства осуществляется за пределами родины, в искусствоведении до сих пор отсутствует четкое определение *художественной эмиграции*, как самодостаточной реалии, убедительно и прочно утвердившейся в мировом культурном пространстве. Отказавшись от узкой интерпретации данного определения, которое в теории изобразительного искусства используется относительно эмигрантов-художников, мы предлагаем расширительную его трактовку, предполагающую включение в круг художественной эмиграции *представителей всех видов искусства, творящих в условиях зарубежья*.

Одним из ярких феноменов мировой художественной культуры новейшего времени является творчество китайских эмигрантов, представляющих разные виды искусства. По отношению к ним в настоящей диссертации понятие *китайская художественная эмиграция* трактуется как совокупность представителей искусства Китая, профессиональная деятельность которых по тем или иным причинам, постоянно или время от времени протекает за рубежом.

Территориально искусство китайского зарубежья характерно для всех регионов мира. В равной степени оно охватывает все традиционные виды искусства, в каждом из которых представители китайской художественной эмиграции оставили неповторимый яркий след. Их деятельность является катализатором многих новых процессов современного мирового искусства, благодаря чему их творчество выступает как обязательная составляющая в грандиозной панораме современного мирового искусства [2; 6; 7; 8; 9].

2. Вклад китайской художественной эмиграции в обновление содержания мирового искусства XX – начала XXI в. заключается в преломлении в творчестве ее представителей древних религиозно-философских концепций китайской культуры (даосизма, буддизма, конфуцианства), а также во введении в него образно-содержательной базы национальной истории, музыкального, театрального и эпического фольклора, и китайской классической поэзии. Содержательные новации обуславливаются также особым «китайским» видением истории западной культуры и традиций христианства, и творческим инновационным прочтением композиторами и художниками Китая классических жанров европейского искусства. Расширение палитры средств выразительности в творчестве представителей китайской художественной эмиграции осуществляется за счет переосмысления традиций национального и западного искусства, а также освоения принципиально новых техник, технологий и материалов. Все это обновляет и обогащает как китайское национальное, так и мировое искусство.

В условиях масштабного взаимодействия восточной и западной цивилизаций, восточное искусство, представленное творчеством китайских художников-эмигрантов, становится все более открытым и понятным миру. В то же время, само китайское искусство, обладающее уникальной ценностью, становится все более универсальным. Мастера китайского происхождения достигают своей главной цели – добившись внимания профессионального мирового сообщества, а затем и международного признания в целом, они не просто становятся полноценными участниками художественного диалога между искусством Востока и Запада, но постепенно занимают в нем доминирующую роль [1; 3; 4; 6; 7; 8; 9].

3. История китайской художественной эмиграции представлена двумя волнами. «Первая волна» (1920–1940-е гг.) объединила творческую молодежь, приехавшую в Европу с целью освоения традиций западного искусства. Многие представители «первой волны» китайской художественной эмиграции, вернувшись на родину, внесли значительный вклад в становление искусства КНР, опирающегося на синтез национальных и западных традиций.

Эмиграция представителей китайского искусства, которая пришлась на 1950-е – конец 1970-х гг., была незначительной, и не сложилась как качественно определенное явление.

Формирование «второй волны» (1980-е гг. – по настоящее время) связано с политикой реформ и открытости КНР, и обусловлено стремлением отдельных деятелей китайского искусства к преодолению идеологических рамок, большей творческой свободе и активному освоению постмодернистских жанров, стилей и техник западного искусства. Благодаря эмигрантам «второй волны» искусство Китая утверждается в современном мировом художественном пространстве, как уникальное явление цивилизации конца XX – начала XXI в.

Новый социально-исторический контекст, в котором развивается творчество представителей «второй волны» китайской художественной эмиграции начала XXI в., создает благоприятные условия для трансформации двухстороннего диалога «Восток – Запад», в недрах которого получает реализацию идея мультикультурного сотрудничества [1; 2, 3; 5; 6; 7; 8; 9].

4. Развитие китайской эмиграции, насчитывающей более трех тысячелетий, привело к формированию крупнейшей в мире *китайской диаспоры* – особой общности этноса, проживающего в чужом социокультурном окружении и сохраняющего этническую идентичность и культурную самобытность. Вслед за расселявшимися в разные регионы китайцами во все уголки мира проникла китайская художественная культура. Ее расцвету способствовало развитие общественной и культурной жизни китайской диаспоры. К последней четверти XX в. в рамках диаспоры сформировались разнообразные сообщества любительского и профессионального художественного творчества, были созданы концертные и театральные площадки, художественные галереи, салоны и музеи китайского искусства, стали издаваться специализированные журналы по искусству, возникло сообщество состоятельных меценатов и профессиональных продюсеров, подготовленная к восприятию китайского искусства публика, состоящая из соотечественников и местных любителей искусства. Благодаря этому диаспора обеспечила условия плодотворной деятельности художников-эмигрантов, организации их социальных и профессиональных контактов, общения и представления публике результатов своего творчества [2; 5; 6].

Рекомендации по практическому использованию результатов

Материалы и результаты исследования внедрены в образовательный процесс и используются при чтении курсов «Введение в специальность и информационная культура специалиста» и «Международные культурные связи в сфере музыкального искусства» в учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (акты о практическом использовании результатов исследования от 15.02.2021; 14.01.2022).

Результаты исследования могут быть использованы для дальнейшей разработки проблемы художественной эмиграции Китая и ее влияния на мировое и китайское искусство XX – начала XXI в. Научные положения и выводы диссертации могут способствовать расширению проблемного поля современного искусствоведения, укреплению его терминологического аппарата, формированию теоретической базы исследования художественной эмиграции.

Практическая значимость заключается в возможности использования материалов и выводов диссертации при разработке лекционных и практических занятий в средних специальных и высших учебных заведениях художественного и гуманитарного профиля. Материалы исследования могут быть использованы в

практике работы учреждений культуры и искусств Китая и Беларуси при организации мероприятий, направленных на международное сотрудничество; подготовке галерейно-выставочных и виртуальных проектов, создании Интернет-ресурсов, составлении различного рода справочных документов.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ

Статьи в научных рецензируемых журналах

1. Гу Цзецзин. «Китайский след» в архитектуре (в контексте художественного диалога Востока и Запада) / Гу Цзецзин // *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі / Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. НАН Беларусі.* – Мінск, 2019. – Вып 26. – С. 37 – 43.

2. Гу Цзецзин. Китайская художественная эмиграция: историческая ретроспектива / Гу Цзецзин // *Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў.* – 2021. – № 2. – С. 109–116.

3. Гу Цзецзин. Творчество Пань Юйлян как синтез традиций изобразительного искусства Востока и Запада / Гу Цзецзин // *Искусство и культура.* – 2021. – № 3. – С. 24–28.

Статьи в научных сборниках и журналах

4. Гу Цзецзин. Представители китайской диаспоры в художественных проектах «Шелковый путь» / Гу Цзецзин // *Культура: открытый формат – 2016: библиотекведение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность: сб. науч. ст. / Беларус. гос. ун-т культуры и искусств ; сост.: Т. Н. Бабич, Д. В. Бриткевич, А. И. Гурченко ; ред. совет: В. Р. Языкович (пред.) [и др.].* – Минск, 2017. – С. 157–161.

5. Гу Цзецзин. История китайской эмиграции: основные этапы развития / Гу Цзецзин // *Europ. J. of Arts.* – 2016. – № 3. – P. 59–61.

6. Гу, Цзецзин. Диалог художественной культуры Востока и Запада в творчестве Чжао Уцзи / Цзецзин Гу // *Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки: сб. ст. по материалам XXXIX междунар. науч. практ. конф.* – Новосибирск: СибАК, 2020. – №10 (31). – С. 10 – 15.

7. Гу, Цзецзин. Диалог художественных культур Востока и Запада в творчестве художника Сюй Бэйхуна / Цзецзин Гу // *Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки: сб. ст. по материалам XLVIII междунар. науч. практ. конф.* – Новосибирск: СибАК, 2021. – №12 (45). – С. 26 – 30.

Материалы научных конференций

8. Гу, Цзецзин. Особенности творчества китайских художников-эмигрантов / Гу Цзецзин // *Science and society – methods and problems of practical application : proc. of the 4th Intern. conf. / ed. L. Koenig.*– Hamilton, 2018. – P. 12–15.

9. Гу Цзецзин. Место китайских пианистов-эмигрантов в диалоге художественных культур Востока и Запада / Гу Цзецзин // *Innovations and prospects of world science : proc. of the IV Intern. sci. practical conf. / ed. M. L. Komarytskyu.* – Vancouver, 2021. – P. 821–829.

РЕЗЮМЕ**ГУ ЦЗЕЦЗИН****КИТАЙСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭМИГРАЦИЯ
В ДИАЛОГЕ ИСКУССТВА ВОСТОКА И ЗАПАДА**

Ключевые слова: китайская художественная эмиграция, китайское искусство, китайская диаспора, межкультурный диалог, живопись, музыка, хореография, архитектура, ювелирное творчество, художественные традиции и новации.

Цель исследования: охарактеризовать творчество представителей китайской художественной эмиграции в контексте межкультурного диалога Востока и Запада.

Методы исследования. В диссертации используются комплексный, системный, историко-культурный и персонологический подходы. Помимо общенаучных (системный, синхронный и диахронный анализ) и исторических (историко-логический, историко-сравнительный), применены методы компаративного искусствоведения, жанрово-стилевого и целостного анализа, а также биографический метод.

Полученные результаты и их новизна. Диссертация является первым комплексным исследованием вклада китайской художественной эмиграции в развитие национального китайского и мирового искусства XX – начала XXI в. В ней впервые выявлены философско-эстетические, культурно-исторические и художественные основания творчества китайских художников-эмигрантов, которые дали толчок обновлению образно-содержательного диапазона, жанровой структуры, палитры профессиональных технических приемов и средств мирового искусства. Также очерчена роль общественных организаций, которые формируют художественную среду и обеспечивают вспомогательные аспекты художественной деятельности.

Рекомендации по использованию. Материалы могут использоваться в разработке лекционных и практических учебных курсов и подготовке учебных пособий в средних и высших художественных учебных заведениях разных стран, в работе учреждений культуры и искусства. Результаты и выводы могут применяться в научно-исследовательской деятельности.

Область применения: искусствоведение, история мировой художественной культуры, художественное образование, международное сотрудничество в области художественной культуры.

РЭЗЮМЕ

ГУ ЦЗЭЦЗІНЬ

КІТАЙСКАЯ МАСТАЦКАЯ ЭМІГРАЦЫЯ
Ў ДЫЯЛОГЕ МАСТАЦТВА ЎСХОДУ І ЗАХАДУ

Ключавыя словы: кітайская мастацкая эміграцыя, кітайскае мастацтва, кітайская дыяспара, міжкультурны дыялог, жывапіс, музычнае мастацтва, харэаграфічнае мастацтва, архітэктура, ювелірная творчасць, мастацкія традыцыі і навацыі.

Мэта даследавання: ахарактырызаваць творчасць прадстаўнікоў кітайскай мастацкай эміграцыі ў кантэксце міжкультурнага дыялогу Ўсходу і Захаду.

Мэтады даследавання. У дысертацыі выкарыстоўваюцца комплексны, гісторыка-культурны, сістэмны і персаналагічны падыходы. Акрамя агульнанавуковых (сістэмны і структурны метады, сінхронны і дыяхронны аналіз) і гістарычных (гісторыка-лагічны, гісторыка-параўнальны) выкарыстаны метады кампаратыўнага мастацтвазнаўства, жанрава-стылявога і цэласнага аналізаў, а таксама біяграфічны метады.

Атрыманыя вынікі і іх навізна. Дысертацыя з'яўляецца першым комплексным даследаваннем укладу прадстаўнікоў кітайскай мастацкай эміграцыі ў развіццё нацыянальнага і сусветнага мастацтва XX – пачатку XXI ст. У ёй упершыню вылучаны філасофска-эстэтычныя, культурна-гістарычныя і мастацкія падставы творчасці кітайскіх мастакоў-эмігрантаў, якія далі штуршок аднаўленню вобразна-змястоўнага дыяпазону, жанравай структуры, палітры прафесійных тэхнічных прыёмаў і сродкаў сучаснага сусветнага мастацтва. Таксама акрэслена роля грамадскіх устаноў, якія фарміруюць мастацкае асяроддзе і забяспечваюць дапаможныя аспекты мастацкай дзейнасці.

Рэкамендацыі па выкарыстанні. Матэрыялы могуць выкарыстоўвацца пры распрацоўцы лекцый і практычных вучэбных дысцыплін і падрыхтоўцы вучэбных дапаможнікаў ў сярэдніх і вышэйшых навучальных установах мастацкага накірунку розных краін, у рабоце ўстаноў культуры і мастацтва. Вынікі і высновы могуць выкарыстоўвацца ў навукова-даследчай дзейнасці.

Галіна выкарыстання: мастацтвазнаўства, гісторыя сусветнай мастацкай культуры, мастацкая адукацыя, міжнароднае супрацоўніцтва ў галіне мастацкай культуры.

RESUME**GU JIEJING****CHINESE ARTISTIC EMIGRATION IN THE DIALOGUE
OF THE ART OF THE EAST AND THE WEST**

Key words: Chinese artistic emigration, Chinese art, Chinese diaspora, intercultural dialogue, painting, music, choreography, architecture, jewelry art, artistic traditions and innovations.

The purpose of the study: to characterize the work of representatives of Chinese artistic emigration in the context of the intercultural dialogue between East and West.

Research methods. The dissertation uses complex, systematic, historical-cultural and personological approaches. In addition to general scientific (systemic, synchronic and diachronic analysis) and historical (historical-logical, historical-comparative), art criticism methods of comparative, genre-style and holistic analysis, as well as the biographical method, were used.

The results obtained and their novelty. The dissertation is the first comprehensive study of the contribution of Chinese artistic emigration to the development of national Chinese and world art of the 20th – early 21st century. It reveals for the first time the philosophical-aesthetic, cultural-historical and artistic foundations of the works of Chinese emigrant artists, which gave impetus to the renewal of the figurative-content range, genre structure, palette of professional techniques and means of world art. The role of public organizations that form the artistic environment and provide auxiliary aspects of artistic activity is also outlined.

Recommendations for use. The materials can be used in the development of lecture and practical training courses and the preparation of teaching aids in secondary and higher art educational institutions in different countries, in the work of cultural and art institutions. The results and conclusions can be applied in scientific research activities.

Fields of use: art history, history of world artistic culture, art education, international cooperation in the field of artistic culture.

Научное издание

ГУ ЦЗЕЦЗИН

**КИТАЙСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭМИГРАЦИЯ
В ДИАЛОГЕ ИСКУССТВА ВОСТОКА И ЗАПАДА**

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.09 – теория и история искусств

Подписано в печать 31.10.2022. Формат 60x84 ¹/₁₆.

Бумага офисная. Ризография.

Усл. печ. л. 1,40. Уч.-изд. л. 1,43.

Тираж 60 экз. Заказ 770.

Полиграфическое исполнение:
учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»,
ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.