



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

На скрыжаванні культур

ЖАНР ХУА-НЯА (“КВЕТКІ І ПТУШКІ”) У КАНТЭКСЦЕ КІТАЙСКОЙ І БЕЛАРУСКОЙ КНІЖНАЙ ІЛЮСТРАЦЫІ

УДК 75.042: 598.2 / .043: [75.056 + 761.1 + 769.2] (510 + 476)

У артыкуле разглядаюцца адметнасці ўвасаблення кітайскага жывапісу хуа-няа (“кветкі і птушкі”) у кантэксце кітайскай і беларускай кніжнай ілюстрацыі. Аўтар падрабязна аналізуе старажытныя традыцыі паказу кветак і птушак у паэзіі і жывапісе Кітая і іх уплыў на мастацтва ілюстравання ў розныя гістарычныя эпохі. На падставе параўнальнага аналізу літаратурна-мастацкіх ілюстраваных выданняў Кітая і Беларусі, а таксама прыцягнення цікавай фактаграфічнай інфармацыі вызначаюцца адрозненні ў функцыях, што выконваюць ілюстрацыі жанру хуа-няа ў кітайскіх і беларускіх кнігах. У артыкуле выкладаюцца погляды аўтара на асаблівасці выкарыстання карцін у жанры хуа-няа ў сучасных беларускіх літаратурна-мастацкіх выданнях.

Ключавыя словы: *кітайскі жывапіс; жывапіс і паэзія; жанр хуа-няа (“кветкі і птушкі”); кітайская і беларуская кніжная ілюстрацыя.*

The article examines the peculiarities of Chinese painting hua-niao (“flowers and birds”) in the context of Chinese and Belarusian book illustrations. The author analyzes in detail the ancient traditions of depicting flowers and birds in Chinese poetry and painting and their influence on the art of illustration in various historical epochs. Based on a comparative analysis of illustrated editions of fictional literature in China and Belarus, as well as attracting interesting factual information, differences are established in the functions performed by illustrations of the hua-niao genre in Chinese and Belarusian book editions. The author's views on the peculiarities of using paintings in the genre of hua-niao in contemporary Belarusian fictional literature editions are presented in the article.

Працяглая традыцыя жывапісу кветак і птушак – скарб кітайскай культуры. Жывапіс хуа-няа (“кветкі і птушкі”) – адзін з трох асноўных жанраў кітайскага жывапісу (поруч з пейзажным і партрэтным). Ён узнік больш за 1500 гадоў таму, дасягнуўшы піку развіцця ў эпоху праўлення дынастыі Сун. Хоць жанр хуа-няа з часам стаў меней дэкаратыўным і больш рэалістычным, ён не прызначаўся для простага пераймання прыроды. Кветкі і птушкі атрымалі сімвалічныя значэнні, а розныя стылі жывапісу выкарыстоўваліся для перадачы ідэй мастака.

Многія з найвялікшых твораў лічылі мастацтва каліграфіі і паэзіі неад’емнай часткай жывапісу кветак і птушак, што надае яму больш глыбокі духоўны сэнс. Творы кітайскага жывапісу, як правіла, дапаўняліся каліграфічнымі надпісамі, што змяшчалі назву карціны. Паэзія і каліграфія “ўпісваліся” ў жывапіс, інтэгруючыся адно з адным. Вядомае выказанне кітайскага паэта і мастака Су Шы (1037 – 1101) сцвярджае: “паэзія ў жывапісе, жывапіс у паэзіі” [5, с. 105]. Для паслядоўнікаў Канфуцыя паэзія, каліграфія і жывапіс уяўлялі сабой формы мастацтва, прызначаныя для асалоды і заспакаення. Су Шы таксама казаў: “Тое, што не можа быць цалкам выказана паэзіяй, могуць перадаць каліграфія або жывапіс, якія з’яўляюцца тварэннем тушы” [12, с. 97].

У раздзеле “Дыскурс пра птушак і кветкі” “Дапаможніка па жывапісе Сюаньхэ” (каля 1120 г.) напісана: «...у “шасці відах вершаў” шмат чаго можна даведацца пра назвы птушак і жывёл, а таксама пра расліны і дрэвы. І чатыры сезоны ў календары адлюстроўваюць іх перыяды цвіцення і завядання, а таксама спеваў і цішыні. Таму цуды жывапісу часта прысутнічаюць тут у іх пачуццях, што супастаўна з выказаннем паэтаў...» [11]. Усхваляючы цуды прыроды, кітайскія мастакі, падобна да паэтаў, выкарыстоўвалі амафоны і метафары, каб выказаць тонкія адценні сэнсу. Напрыклад, півонія ў Кітаі сімвалізуе багацце і высокае сацыяльнае становішча, у той час як іерогліф, які абазначае гібіскус, – амафон для іерогліфа “пышнасьць”. Акрамя гэтага, птушкі і кветкі сталі сродкам для разважанняў мастака, служылі дыдактычнай мэце або нават станавіліся сатырычным каментаром да палітычнай падзеі.

Вывы кветак маюць старажытныя традыцыі ў паэзіі і жывапісе Кітая. Валодаючы сінестэтычнай уласцівасцю звароту да чалавечых адчуванняў, кветкі станавіліся для кітайскіх паэтаў і мастакоў прадметам практычна неабмежаванага сімвалічнага і метафарычнага патэнцыялу [6, с. 53]. Пачынаючы са старажытнага помніка кітайскай літаратуры “Кніга песень” і працягваючы вершамі “палацавага стылю” перыяду Шасці дынастый (317 – 589), кветкі ў кітайскай



Ілюстрацыя са зборніка "Дапаможнік па жывапісе і каліграфіі з Павільёна дзесяці бамбукаў". Позняя дынастыя Мін. Кніжная старонка, каляровая гравюра на паперы (друк).

паэзіі часта сімвалізавалі прыгожых жанчын, а таксама вучоную ўзвышанасць і чысціню духу, адзіноту і высакароднасць. Да канца праўлення дынастыі Паўночная Сун (960 – 1127) яны заставаліся самымі папулярнымі аб'ектамі ў кітайскім жывапісе.

Кветкавыя вобразы з'яўляюцца ў ілюстрацыях да аповядальных вершаў і будыйскіх тэкстаў яшчэ да пачатку дынастыі Сун (960 – 1269), аднак толькі ў XII ст. мастакі пачалі аб'ядноўваць лірычную паэзію і жывапіс кветак і птушак у адзіны твор. Гэты саюз слоў і выяў адлюстроўвае цікавасць сунскіх мастакоў да выкарыстання паэзіі як крыніцы ўзбагачэння для выяўленчага мастацтва. Вядома, што імператар Сун Хуэйцзун (1082 – 1135) на іспытах у Акадэміі жывапісу правяраў здольнасць студэнтаў перакладаць паэтычныя радкі ў жывапіс з пачуццём і арыгінальнасцю. Такім чынам, аб'яднанне жывапісу і паэзіі ў адзіны творчы працэс сведчыла пра пераход кітайскага мастацтва на больш складаны ўзровень.

Многія трактаты XII – XIII стст. утрымліваюць паэтычныя каментары, якія суправаджаюцца ілюстрацыямі з выявамі кветак слівы мэйхуа (абрыкоса муме) – любімага вобраза кітайскіх мастакоў і паэтаў: "Каталог слівы", "Класіфікацыя слівы" і "Рэстр малюнкаў цвіцення слівы" [6, с. 59]. Апошні з іх, першапачаткова надрукаваны ў 1238 г., – самая ранняя ілюстраваная кні-

га, прысвечаная вывучэнню кветак гэтага дрэва. Захаваная копія выдання пацвярджае высокую значнасць кветак слівы як аб'екта адлюстравання ў жывапіснай традыцыі Кітая, а таксама дае магчымасць вывучыць гістарычны ўплыў ксілаграфіі ў часы дынастыі Сун. У "Рэстры малюнкаў цвіцення слівы" пададзена сто ілюстрацый, кожную з іх мастак і аўтар Сун Бажэн (1199) пазначыў чатырохрадкоўем, дзе кожны радок змяшчае пяць іерогліфаў. Малюнкi кветак слівы і паэтычныя тэксты ў названым выданні ў пэўнай ступені маглі служыць навучальным мэтам, бо ілюстравалі, якім чынам стылізаваная графічная выява рэзануе з паэтычнымі радкамі ці наадварот. Такім чынам, чытачы альбома маглі вучыцца ствараць карціны або пісаць вершы на аснове гульні паміж словам і малюнкам [9, с. 32].

Каляровая гравюра на дрэве (ксілаграфія) у кітайскім мастацтве часта грунтавалася на мадэлях жывапісу, аднак дзякуючы іншаму матэрыялу і спосабу выканання выявы набывалі новыя мастацкія эфекты. Малюнкi ў жанры "кветкі і птушкі" часта выкарыстоўваліся ў якасці ілюстрацый да паэтычных тэкстаў. Яскравым прыкладам такога выдання можа служыць "Каталог лірычных твораў" з прымяненнем тэхналогіі шматколернага друку на драўляных плітах, апублікаваны студыяй Вэньмэй у канцы дынастыі Цын [11]. Разьбяныя драўляныя блокі з акуратна нанесенымі адценнямі фарбаў накладваліся адзін на адзін, што давала незвычайны эфект, падобны да шматслаёвай акварэлі ў каляровым жывапісе, і тым самым захоўвала дух арыгіналаў.

"Дапаможнік па птушках" – адзін з васьмі ў зборніку "Дапаможнік па жывапісе і каліграфіі з Павільёна дзесяці бамбукаў" (каля 1633 г.), апублікаваным Ху Чжэнянем (1584 – 1674) у канцы дынастыі Мін. Мастак, каліграф і рэзчык пячатак, ён надрукаваў першую кітайскую каляровую ксілаграфію ва ўласным доме, знакамітым Павільёне дзесяці бамбукаў. Вынайдзеная ім тэхналогія высокага каляровага друку мела вялікае значэнне для папулярызцыі жывапіснай спадчыны Кітая.

"Дапаможнік па жывапісе і каліграфіі з Павільёна дзесяці бамбукаў" [13] – самая ранняя кітайская кніга, надрукаваная метадам паліхромнай ксілаграфіі. Акрамя гэтага, яна надзвычай каштоўная як самы ранні прыклад шматколернага друку ва ўсім свеце. Кніга ўключае 138 карцін і эскізаў і суправаджальныя тэксты, большасць з якіх – вершы, створаныя 50 мастакамі і каліграфамі. Цудоўныя ілюстрацыі вылучаюцца прыгожымі градацыямі колеру. Выданне дзеліцца на восем катэгорый: птушкі, слівы, ар-

хідэі, бамбук, садавіна, камяні, малюнкi тушшу (круглыя вееры) і змешаныя выявы. Як адзначаў Ч. Аймер, кіраўнік кітайскага аддзела бібліятэкі Кембрыджскага ўніверсітэта, “многім людзям больш за ўсё падабаюцца ілюстрацыі з птушкамі, бо яны намалюваны з вялікай эканоміяй ліній і сапраўдным разуменнем сутнасці прадмета” [8].

XVII стагоддзе – перыяд прыкметнага росту ўзроўню спажывання ў Кітаі, пісьменнасць у гэты час таксама пашырылася, што выклікала попыт на друкаваныя словы і вобразы, якія адкрылі залатую эру кітайскай жывапіснай ілюстрацыі. Адно з самых значных ілюстраваных выданняў кітайскага мастацтва ксілаграфіі XVII ст., праца Ху Чжэня адносілася да тых кніг, якія былі, хутчэй, аб’ектамі раскошы, створанымі для задавальнення, а не для навучання. Кожнай ілюстрацыі ў іх аддавалася вялікая ўвага. Мастак-ілюстратар клапаціўся пра тое, каб тонкія адценні колеру і далікатны пэндзаль кітайскага жывапісу былі перададзены сродкамі кніжнага друку. Разам з тым такія кніжныя ілюстрацыі з выявамі птушак і кветак, якія суправаджалі паэтычныя тэксты, служылі своеасаблівым “ключом” да раскрыцця ўзаемасувязі паэзіі і жывапісу.

На працягу стагоддзяў у Кітаі прымяняўся ксілаграфічны метада друку ілюстрацый да падручнікаў, драм і раманаў. Першапачаткова каляровая ксілаграфія выкарыстоўвалася пераважна для ілюстравання раскошных кніг пра мастацтва, якія выклікалі шырокае зацікаўленне публікі. Прыкладам могуць служыць “Альбом жывапісу з Павільёна гарманічнай вытанчанасці” (Хуан Фэнчы, 1627 г.), “Альбом жывапісу вядомых майстроў Шасці дынастый” (Гу Бін, 1603 г.), “Рэстр карцін, гісторыі ад паэзіі”, “Альбом танскай паэзіі і жывапісу”. Многія з такіх выданняў, у прыватнасці апошнія два, змяшчаюць творы вядомых майстроў і адпаведныя ім вершы. Акрамя звестак пра асновы жывапісу, чытачы такіх літаратурна-мастацкіх альбомаў маглі даведацца, як паэтычнае натхненне трансфармуецца ў жывапісны твор [9, с. 83].

Кітайскія ілюстраваныя выданні паўплывалі і на еўрапейскі жывапіс XVII ст. Так, Людовік XIV і імператар Кансі абмяняліся падарункамі, сярод якіх былі таксама ілюстраваныя кнігі іх краін. Выкарыстоўваючы прыклады кітайскага мастацтва, французскія мастакі Антуан Вато, Франсуа Бушэ і Жан-Анарэ Фраганар пісалі карціны, дзе спрабавалі паўтарыць кітайскі стыль, у тым ліку жывапіс кветак і птушак.

Сярод многіх з’яў, што паўплывалі на мастацтва ілюстравання позняга перыяду праўлення дынастыі Мін (1368 – 1644), жывапіс хуа-ня,

несумненна, выконваў найбольш істотную ролю. Хоць ён і абмяжоўваўся пераважна адлюстраваннем кветак і птушак, але разам з тым надзяляўся глыбокім сімвалічным значэннем, пачаткі якога можна было выявіць у паэтычных традыцыях. Жывапіс хуа-ня сфарміраваў багаты слоўнік сімвалаў, алюзій і метафар, з дапамогай яго нават самыя простыя малюнкi маглі выказаць складаныя маральныя і культурныя сэнсы. Даследчык Лі Лінся адзначаў, што жывапісныя тэхнікі хуа-ня цудоўна падыходзілі мэтам ілюстратараў, якія імкнуліся да таго, каб выступаць у ролі літаратурных каментатараў і кампенсаваць невыразнасць ліній, уласціваю ілюстрацыям, выкананым з выкарыстаннем тэхнікі ксілаграфіі [7, с. 33 – 34].

Тое, што немагчыма было выказаць канатацыяй ліній і формы, можна было перадаць денататам сімвала [7, с. 33]. Самым тыповым прыкладам запазычання матываў з жывапісу хуа-ня могуць служыць ілюстрацыі, уключаныя ў выданне драматычнай п’есы “Раман Заходняй палаты” 1640 г., апублікаванае Цяньчжан Гэ. Яны вылучаюцца сярод іншых ілюстрацый у пейзажным стылі таго часу. Большасць з іх – паслядоўная выява шматлікіх фігур у адной раме. Аднак толькі 11 ілюстрацый са згаданага выдання паказваюць галоўную гераіню. Астатнія 10 малюнкаў, як адзначаюць даследчыкі, увогуле ідуць насуперак агульнай ідэі ілюстрацыі як візуальнага выказвання апавядальнага дзеяння. Замест адлюстравання персанажаў драмы гэтыя ілюстрацыі ў стылі жывапісу жанру хуа-ня перадаюць птушак, дрэвы, кветкі і камяні, што нават не згадваюцца ў тэксце. Аднак кожны з такіх малюнкаў нясе асаблівы сімвалічны сэнс, вытокі якога былі закладзены яшчэ ў традыцыях жывапісу і паэзіі, і забяспечвае тонкі маральны каментар да адпаведных падзей у драме [7, с. 34]. Такім чынам, названыя ілюстрацыі, што сталі інавацыйнымі для свайго часу, служаць прыкладам пераходу на больш абстрактны і сімвалічны ўзровень ілюстравання мастацкай літаратуры. Жанр хуа-ня прыцягваў мастакоў тым, што даваў ім магчымасць свабодна абыгрываць літаратурныя сімвалы і суправаджаць тэкст вытанчанымі каментарамі, выказваючы тым самым уласнае разуменне твора з выкарыстаннем сімвалічных вобразаў, значэнне якіх уключала ў сябе вытанчанае ўзаемадзеянне цэлай культурнай традыцыі і кароткачасовага кантэксту п’есы [10, с. 69].

Кітайскія традыцыі кніжнай ілюстрацыі знайшлі адлюстраванне і ў сучасных беларускіх літаратурна-мастацкіх праектах. Так, у 2012 г. выдавецкі дом “Звязда” выпусціў зборнік перакладаў на беларускую мову вершаў кітайскіх



Вокладка
зборніка паэзіі
“Песня бамбукавай
флейты”
Ли Хэ. 2016 г.

паэтаў “Пад крыламі дракона: Сто паэтаў Кітая” [3]. Большасць ілюстрацый кнігі – карціны ў жанры хуа-няа. На жаль, у бібліяграфічным апісанні адсутнічае інфармацыя пра ілюстрацыі, якая магла б дапамагчы зацікаўленаму чытачу атрымаць дадатковыя звесткі пра кітайскі жывапіс.

Ілюстрацыя – адзін з элементаў мастацтва кнігі, у задачу якога ўваходзіць выпрацоўка мастацкай формы кнігі [2, с. 180]. Як адзначаецца ў “Выдавецкім слоўніку-даведніку” А. Мільчына, “ілюстрацыя – выява ў выданні, якая тлумачыць тэкст, дапамагае чытачу лепш зразумець яго дзякуючы сваёй нагляднай выяўленчай форме або дапаўняе тэкст, выражае змест, які ці ўвогуле нельга перадаць у тэкставай форме, ці перадаць у ёй значна складаней, а ўспрымаць нашмат цяжэй” [2, с. 170]. У строгім значэнні тэрміна да ілюстрацый адносяць творы, прызначаныя для ўспрымання ў пэўным адзінстве з тэкстам. Аднак заставаць ілюстрацыі і ілюстрацыйныя палосы, змешчаныя ў зборніку “Пад крыламі дракона: Сто паэтаў Кітая”, на нашу думку, выконваюць больш дэкаратыўную функцыю, чым тлумачальную. У адрозненне ад кітайскіх традыцый ілюстравання паэзіі, малюнкi кветак і птушак у жанры хуа-няа ў названым беларускім выданні часта супярэчаць вобразнаму зместу твораў, побач з якімі яны знаходзяцца. Сімволіка кветак і птушак, замацаваная ў кітайскай паэтычнай і жывапіснай традыцыі, практычна не бралася да ўвагі складальнікамі зборніка. Так, напрыклад, выявы півонь, што сімвалізуюць у Кітаі багацце, раскошу і з’яўляюцца прыкметай вясновай пары, могуць папярэднічаць вершам пра беднае жыццё сялян, восень (“Слова” Мэй Ячэнь, “Ноч. Восень. Дождж” Ван Мян). Ілюст-

рацыі з кветкамі слівы мэйхуа і парай птушак (сімвал кахання або пачатку вясны) суправаджаюць вершы-роздумы пра канец жыцця, дзе гучаць восеньскія матывы (“Песня на зыходзе жыцця”, “У канцы восені ўздываюся на самую высокую вяршыню Тайхуашань” Лі Паньлун і інш.). Да таго ж адны і тыя ілюстрацыі паўтараюцца на розных старонках зборніка, нягледзячы на велізарную жывапісную спадчыну Кітая і разнастайнасць вобразаў кветак і птушак, якія згадваюцца ў шматлікіх творах, уключаных у гэтую кнігу кітайскай паэзіі.

У зборнік “Пад крыламі дракона: Сто паэтаў Кітая” ўключаны творы кітайскіх паэтаў з IV ст. да н. э. да XX ст. Ілюстрацыі ў жанры хуа-няа ў гэтым выданні выкананы ў стылі гун-бі і належаць пераважна сучасным кітайскім мастакам: Цзоу Чуаньань (нар. у 1941 г.), Цзінь Хунцзюнь (нар. у 1937 г.), Мі Чуньмаа (нар. у 1938 г.), Сюй Сіньцзі (нар. у 1951 г.), Вань Ань (нар. у 1953 г.), Лян Яньшэн (нар. у 1960 г.), Хуа Саньчуань (1930 – 2004) і інш. Творчасць гэтых аўтараў грунтуецца на тэорыі і тэхніцы традыцыйнага кітайскага жывапісу, аднак для іх характэрны таксама зварот да сучасных тэндэнцый, запазычанне тэхнік заходняга жывапісу. Карціны жанру “кветкі і птушкі”, выкананыя ў стылі гун-бі (“старанны пэндзаль”), вылучаюцца віртуознасцю і вытанчанасцю, зачароўваюць экспрэсіянісцкай манерай пісьма, выклікаючы ў гледачоў адчуванне магутнай жыццёвай сілы. Творы названых мастакоў высока цэняцца не толькі ў Кітаі, але і за мяжой.

Такім чынам, выбар ілюстрацый для літаратурна-мастацкага выдання “Пад крыламі дракона: Сто паэтаў Кітая” можна растлумачыць жаданнем перадаць сам дух кітайскага мастацтва, багатую вобразнасць, эстэтызацыю і паэтызацыю прыроды, што так характэрна для кітайскай паэзіі і жывапісу. Створаны беларускімі ілюстратарамі “кітайскі антураж” зборніка дазваляе беларускаму чытачу не толькі паглыбіцца ў прыгажосць слоўных вобразаў, але і атрымаць эстэтычную асалоду ад сузірання вобразаў жывапісных.

Яшчэ дзве кнігі перакладаў кітайскай паэзіі на беларускую мову былі выпушчаны выдавецкім домам “Звязда” ў серыі “Светлыя знакі: паэты Кітая”: “Песня бамбукавай флейты” Лі Хэ (2016) і “Лілеі тварык чароўны” Сюй Чжымо (2017) [1; 4]. У афармленні іх вокладак выкарыстаны карціны кітайскіх мастакоў у жанры хуа-няа (таксама без указання аўтарства ў бібліяграфічным апісанні). На вокладцы зборніка паэзіі Лі Хэ – карціна з выявай бамбука, сасны і кветак слівы, якія ў кітайскай культуры называюць “тры зімовыя сябры” дзякуючы іх стойкас-

ці да халоднага надвор'я. Выраз “час халадоў” таксама паэтычная метафара, што апісвае свет у хаатычны, складаны перыяд ці свет людзей. У кітайскай культуры гэтыя расліны сімвалізуюць цэласнасць і высакародны характар.

Паэт Сюй Чжымо – яркі прадстаўнік кітайскай паэзіі пачатку ХХ ст. Падчас навучання за мяжой ён успрыняў заходнія ўзоры паэзіі і стаў заснавальнікам рамантызму ў Кітаі. Ілюстрацыяй для вокладкі зборніка яго паэзіі “Лілеі тварык чароўны” стала карціна кітайскай мастачкі Ло Дахуа (нар. у 1948 г.), якая спалучае ў сваіх творах традыцыйны кітайскі і заходні жывапіс. Яе працы выстаўляліся ў галерэях Кітая, Японіі, іншых азіяцкіх краін, а таксама ў Еўропе і Паўночнай Амерыцы. Карціна з выявай лотасаў і дзвюх птушак вылучаецца яркім мастацкім стылем, тонкім пачуццём кампазіцыі і колеравай насычанасцю.

Акрамя гэтага, сярод ілюстрацый названага выдання, створаных членам Беларускага саюза мастакоў Камілем Камалам, ёсць адна чорна-белая выява, якая нагадвае кветкі лотаса. Хоць яна і не адносіцца да даследаванага жанру, аднак можна меркаваць, што жывапіс хуа-няа меў уплыў на мастака.

Кітайскі жывапіс хуа-няа з замацаванай сістэмай асацыятыўна-сімвалічнай мовы і метафарычных выяўленчых вобразаў стаў важнай часткай мастацтва ілюстрацыі ў выданнях кітайскай літаратуры. Ён забяспечваў адкрытасць твора для тых, хто засвоіў яго схаваны ідэнаэмацыйны сэнс і складаныя алегарычныя кампазіцыі. Ілюстрацыі ў жанры хуа-няа і паэтычныя творы ўзаемадапаўняліся. Разам з тым у кантэксце беларускай кніжнай ілюстрацыі жывапіс жанру хуа-няа служыць хутчэй візітоўкай кітайскай культуры і мастацтва, яркім дэкаратыўным сімвалам, чым тонкім каментаром і дадаткам да паэтычных твораў. Мяркуем, што ў святле актыўнага супрацоўніцтва паміж Кітаем і Беларуссю ў галіне мастацтва і культуры, а таксама далейшага развіцця праекта “Светлыя знакі: паэты Кітая” больш глыбокае вывучэнне кітайскага жывапісу хуа-няа дазволіць ствараць ілюстраваныя выданні, якія дапамогуць беларускаму чытачу ўспрыняць усю паўнату сэнсаў кітайскіх паэзіі і жывапісу.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. Лі, Хэ. Песня бамбукавай флейты : зборнік паэзіі / Лі Хэ ; уклад. Ю. Алейчанка ; пер. з кітайскай. – Мінск : Звязда, 2016. – 80 с.
2. Мильчин, А. Э. Издательский словарь-справочник / А. Э. Мильчин. – 2-е изд. – М. : ОЛМА Медиа Групп, 2003. – 558 с.



Вокладка зборніка паэзіі “Лілеі тварык чароўны” Сюй Чжымо. 2017 г.

3. Пад крыламі Дракона : Сто паэтаў Кітая / уклад. і пер. на беларус. мову М. Мятліцкага. – Мінск : Звязда, 2012. – 280 с.
4. Чжымо, Сюй. Лілеі тварык чароўны : зб. паэзіі / Сюй Чжымо ; уклад. Ю. Алейчанка ; пер. з кітайскай. – Мінск : Звязда, 2017. – 96 с.
5. Brown, Ju. China, Japan, Korea : Culture and Customs / Ju Brown, John Brown. – North Charleston, South Carolina : Book Surge, LLC, 2006. – 191 p.
6. Harrist, Robert E., Jr. Ch'ien Hsüan's "Pear Blossoms": The Tradition of Flower Painting and Poetry from Sung to Yuan / Robert E. Harrist Jr. // Metropolitan Museum Journal. – 1987. – V. 22. – P. 53 –70.
7. Li-Ling, Hsiao. The Eternal Present of the Past : Illustration, Theatre, and Reading in the Wanli Period, 1573 – 1619 / Hsiao Li-Ling. – Leiden – Boston : Brill, 2007. – 347 p.
8. Meier, Allison. Too Fragile to Open, World's Oldest Multicolor Printed Book Is Digitized [Electronic resource] / Allison Meier // Hyperallergic. – Mode of access : <https://hyperallergic.com/228207/too-fragile-to-open-worlds-oldest-multicolor-printed-book-is-digitized/>. – Date of access : 25.10.2017.
9. Park, J. P. Art by the Book : Painting Manuals and the Leisure Life in Late Ming China / J. P. Park. – Seattle : University of Washington Press, 2012. – XIII, 309 p.
10. Reading China: Fiction, History and the Dynamics of Discourse : Essays in Honour of Professor Glen Dudbridge / ed. Daria Berg. – Leiden – Boston : Brill, 2007. – 322 p.
11. Вясновы вецер на кончыках пальцаў: свет птушак і кветак у жывапісе, габеленах і вышыўцы. Значэнне метафары [Электронны рэсурс] // Музей імператарскага палаца ў Тайбэі. – Рэжым доступу : <http://theme.npm.edu.tw/exh104/birdsandflowers/en/en03.html>. – Дата доступу : 28.10.2017 (на кітайскай мове).
12. Лінь, Цы. Мастацтва кітайскага жывапісу / Цы Лінь. – Пекін : Міжкантынентальнае выд-ва, 2006. – 146 с. (на кітайскай мове).
13. Ху, Чжэньян. Дапаможнік па жывапісе і каліграфіі з Павільёна дзясці бамбукаў / Чжэньян Ху ; уклад Цянь Вэйцян. – Шанхай : Каліграфія і жывапіс, 2014. – 256 с. (на кітайскай мове).

Сун ЧАНЛУН,
магістр мастацтвазнаўства.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 29 лістапада 2017 г.