

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

**На правах рукописи
УДК 78:75/76+77.04]-043.5(043.3)(510)''19/20''**

ЛЮ ЯН

**ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО И ВИЗУАЛЬНЫХ
ИСКУССТВ В КИТАЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ XX–XXI вв.**

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

Минск 2017

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

Научный руководитель

Прокопцов Владимир Иванович,
кандидат искусствоведения, доцент,
генеральный директор учреждения
«Национальный художественный музей
Республики Беларусь»

Официальные оппоненты:

Жук Валерий Иванович,
доктор искусствоведения, профессор,
заместитель директора по научной работе
государственного научного учреждения
«Центр исследований белорусской культуры,
языка и литературы Национальной академии
наук Беларуси»

Сахарова Вероника Николаевна,
кандидат искусствоведения, доцент, доцент
кафедры музыкальной педагогики, истории и
теории исполнительского искусства
учреждения образования «Белорусская
государственная академия музыки»

Оппонирующая организация:

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

Защита состоится 12 января 2017 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, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, читальный зал библиотеки университета; e-mail: buk@buk.by; тел. ученого секретаря 222-83-36.

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

Автореферат разослан 07 декабря 2016 г.

Ученый секретарь
совета по защите диссертаций
кандидат искусствоведения, доцент

Е.Е. Корсакова

КРАТКОЕ ВВЕДЕНИЕ

Интерес к проблемам синтеза искусств, сравнительного анализа выразительных средств, жанровых, формообразующих возможностей его видов актуализировался в разные исторические периоды и раскрывался в универсальных, интегрированных научных поисках. XX век значительно расширил границы взаимопроникновения разных видов искусств. Художники и композиторы основу «душевной вибрации» (В.Кандинский) искали в синтезе выразительных средств музыки и живописи, звука и цвета. Музыка как искусство импровизационное, процессуально-бесконечное, временное синкретически «вписывалось» в теорию и практику визуальных искусств XX века.

Визуальные искусства – относительно новый термин, который определяет то, что воспринимается нашим зрением, в отличие от более устоявшегося термина – изобразительные (или изящные) искусства, который определяет то, что изображает художник. Понятие «визуальные искусства» расширяет поле изобразительных искусств, добавляя при этом новейшие изобразительные техники – компьютерная анимация, цифровая фотография, видеоарт и т.д.

Одним из очевидных свидетельств стремления художников синтезировать аудиальное и визуальное восприятие произведения является презентация музыкального инструмента на живописном полотне. Жанрам, бытовавшим в живописи, – пейзаж, портрет, натюрморт, бытовая сценка – соответствовали аналогичные жанры в музыке (симфонические картины и этюды-картины, фрески и эстамп, музыкальные портреты и др.).

Взаимодействие музыки и визуальных искусств в европейской культуре осуществлялось, в основном, в пределах одной эпохи. Сочинения художников и композиторов, творивших в одну и ту же эпоху, имели связи не только стилистические, но и жанровые, сюжетно-тематические, т.е. эти связи развивались как бы по горизонтали. В китайской же художественной культуре – в большинстве случаев, при взаимодействии музыки и визуальных искусств фиксируются вертикальные связи, когда одно какое-либо значительное произведение, созданное в большинстве случаев в древние времена, и ставшее классическим, дает толчок для его переосмысления, трансформации в других видах искусства на протяжении последующих эпох, демонстрирует его транскрипции средствами новейших техник – компьютерной анимации, медиатехнологий и т.д. Таким образом, жизнь классического произведения в Китае продолжается многие столетия, трансформируясь в родственных видах искусства и обретая с каждым разом все новые и новые выразительные черты, многообразие красок, цветовых и звуковых нюансов, находя при этом более широкого слушателя или зрителя.

Несмотря на то, что многие явления в современном искусстве становятся предметом критики и научной полемики, они, эти явления, завоёвывают достаточно прочную позицию в искусстве XX – XXI вв. и дают мощный импульс не только развитию искусства, но и его изучению. В связи с этим актуальность темы

диссертации определяется целесообразностью постановки самой проблемы изучения особенностей взаимодействия музыки и визуальных искусств в китайской художественной культуре XX – начала XXI вв. и необходимостью теоретического обобщения большого практического опыта цветомузыкальных соотношений в китайском национальном искусстве.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с крупными научными программами, темами

Работа выполнялась в рамках комплексных научно-исследовательских тем кафедры белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» «Компаративизм в современном искусстве как научный подход и творческий метод» (утв. на заседании Совета университета 09.12.2006, пр. № 6), «Белорусское искусство XX века в условиях глобализации: компаративный анализ» (утв. на заседании Совета университета 21.12.2010, пр. № 4), «Интерпретация образа творческой личности в белорусском искусстве XX – XXI века: компаративный подход» (утв. 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 особенностей взаимодействия музыки и визуальных искусств в китайской художественной культуре XX – XXI вв.

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

– охарактеризовать философскую концепцию «пяти элементов», «пяти цветов» и «пяти звуков» как теоретическую основу традиционного и современного искусства Китая;

– выявить возможности взаимодействия и взаимосвязи музыкального и визуальных искусств в китайской художественной культуре с точки зрения определения связующих смыслов;

– раскрыть особенности функционирования новых художественных форм и принципов создания композиционных структур в музыке и пространственно-временных искусствах в Китае XX – XXI вв.;

– определить тенденции взаимодействия музыкального и визуальных искусств в китайской художественной культуре XX – XXI вв.

Научная новизна

Диссертация является первым специальным комплексным исследованием взаимодействия музыки и визуальных искусств в китайской художественной культуре.

В данном диссертационном исследовании впервые предложена определенная логика анализа особенностей взаимодействия музыки и визуальных искусств в китайском искусстве XX – XXI вв. на основе нескольких связующих, определяющих смысловых понятий: музыка и музыкальность в поэтическом творчестве; музыка и музыканты как художественный образ живописного произведения; декорирование как основание для соотнесения музыкальности в живописи и живописности в музыке; динамика (звуковые и цветовые оттенки) развития художественного образа; пространственно-временная перспектива.

Положения, выносимые на защиту

1. Для китайской традиционной культуры основополагающей является философская концепция «пяти элементов» (у-син), которая сохранилась как теоретическое обоснование для развития современного художественного творчества в области музыкального, экранного, анимационного, изобразительного искусства и искусства грима. Концепция «пяти элементов», «пяти цветов» имеет прямую связь с распространенной традиционной пятизвучной музыкальной системой (пентатоникой). Пять цветов тесно связаны с пятью звуками, являясь основой передачи чувств и мыслей людей, важной составляющей выразительности в искусстве.

2. Традиционные китайские музыка и визуальные искусства объединены тесной связью и внутренним смыслом, «продляя» друг друга, создавая эстетический визуально-музыкальный конструкт. В настоящее время наблюдается тенденция к расширению музыкальной сферы: звук интегрируется с цветом, расширяя тем самым смысловое наполнение художественных (*живописных, скульптурных, сценических, анимационных*) произведений. Взаимодействие, взаимосвязь музыки и живописи в китайском искусстве может рассматриваться благодаря нескольким связующим, определяющим смысловым понятиям: музыка и музыкальность в поэтическом творчестве; музыка и музыканты как художественный образ живописного произведения; декорирование как основание для соотнесения музыкальности в живописи и живописности в музыке; динамика (звуковые и цветовые оттенки) развития художественного образа; пространственно-временная перспектива.

3. Для китайской музыки характерны смысловая ассоциативность, направленность мышления от китайской традиции к обогащению современного искусства через привлечение традиционных литературных образов. Композиция в живописи и в музыке имеют ряд схожих структурных черт, в обоих случаях это аналогичное размещение отдельных частей в целостном произведении. Принципы построения и формы композиций в китайской музыке и визуальных искусствах во многом сходны, эстетическое требование «первоочередности духа перед формой» соблюдается в обоих случаях. Композиция в произведениях китайского искусства является порождением эстетики китайской традиционной культуры, раскрывая

взаимодействие и взаимосвязь видов искусства, так сказать, по вертикали: от артефактов древней культуры – к современному искусству.

4. В XX – XXI вв. сформировались следующие доминирующие тенденции взаимодействия музыкального и визуальных искусств в китайской художественной культуре XX – XXI вв.: китайская живопись сохраняла традиционный неакадемический характер, в китайской музыке западные струнные и духовые инструменты заняли более значительное место, чем народные. Синтез видов и жанров искусства, сопоставление выразительных средств, звука и цвета, сценических и экранных технологий, что так широко вошло в практику зарубежного искусства, трансформировались в сознании китайских авторов, и на основе национальных традиций были достаточно широко представлены в культуре Китая XX – XXI вв.

Личный вклад соискателя

Диссертация является результатом личного научного исследования соискателя и представляет собой первое в белорусском и китайском искусствоведении комплексное компаративное исследование, в котором на основе проанализированных теоретических концепций «пяти элементов», «пяти цветов» и «пяти звуков» представлены произведения искусства китайских композиторов, живописцев, скульпторов, авторов мультимедийных и сценических проектов, практикующих новые художественные формы и принципы создания композиционных структур в музыке и визуальных искусствах Китая XX – XXI вв.

Апробация результатов диссертации

Результаты диссертационного исследования были представлены на 14 научных и научно-практических конференциях международного (9) и республиканского (5) уровней: Международная научно-практическая конференция «Искусство и личность» (Минск, 22–23 февраля 2012 г.), Международная научная конференция «Универсальное и национальное в культуре» (Минск, 20–21 апреля 2012 г.), XXXVII Итоговая научная конференция студентов, магистрантов и аспирантов Белорусского государственного университета культуры и искусств «Современный культурный процесс: проблемы, перспективы, методы исследования» (Минск, 18–19 апреля 2012 г.), VI Международная научно-практическая конференция «Культура. Наука. Творчество» (Минск, 10–11 мая 2012), Международная научно-практическая конференция «Культура Беларуси: реальность современности» (Минск, 12–13 июня 2012 г.), Республиканская научно-практическая конференция «Белорусская национальная культура и личность» (Минск, 2 апреля 2013 г.), XXXVIII Итоговая научная конференция студентов, магистрантов и аспирантов Белорусского государственного университета культуры и искусств «Белорусское искусство: история и современность» (Минск, 19 апреля 2013 г.), III Международная научно-практическая конференция «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (Минск, 25–26 апреля 2013 г.), Республиканская научно-практическая конференция «Белорусская национальная культура и личность» (Минск, 3 апреля 2014 г.), IX Международная научная конференция «Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання» (Минск, 24–26 апреля 2015 г.), Республиканская

научно-практическая конференция «Современные тенденции и перспективы развития эстетического образования» (Брест, 20 мая 2015 г.), Международная научно-практическая конференция «Искусство и личность» (Минск, 27 мая 2015 г.), X Международная научная конференция «Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання» (Минск, 29 апреля – 1 мая 2016 г.), LXI Международная научно-практическая конференция «В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» (Новосибирск, июнь 2016).

Опубликованность результатов диссертации

Результаты исследования нашли отражение в 16 публикациях автора, из которых 5 статей опубликованы в научных рецензируемых журналах (2,45 авт. л.), 5 – в сборниках научных статей, 6 – в сборниках материалов научных конференций, в том числе 1 статья в зарубежном издании. Общий объем опубликованных работ составляет 5,35 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 272 страниц, из них 171 страниц занимает основной текст, 24 страницы – библиографический список, который состоит из списка использованных источников (274 наименований на русском, белорусском, английском и китайском языках) и списка публикаций соискателя (16 наименований на русском языке), 74 страницы занимают три приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении и общей характеристике работы дается обоснование темы исследования, её актуальность, определяются цель, задачи исследования, формулируются основные положения, выносимые на защиту, представляется апробация материалов диссертации, ее структура и объем, опубликованность результатов исследования.

В первой главе «Историко-теоретическое обоснование комплексного осмысления окружающего мира в китайской художественной культуре» проводится аналитический обзор литературы, определяются методологические принципы исследования, очерчивается круг теоретических проблем изучения специфики взаимодействия музыкального и визуальных искусств в китайской художественной культуре XX–XXI вв.

В разделе 1.1 «Философская концепция «пяти элементов» как основа традиционного искусства Китая. Аналитический обзор литературы» устанавливается степень разработанности темы, дается обзор источников на разных языках о взаимодействии искусств.

Процесс взаимодействия музыкального и визуальных искусств обусловлен стремлением к преодолению присущих им ограничений. Духовную близость искусств подчеркивает китайский художник эпохи Цин Ван Юаньци: «Когда раздается звук, начинается создаваться картина. Глубина звука – как атмосфера картины. Характер

звука – как структура картины. Усиление звука, как штрих тушью, подчеркивает мелодичность, атмосферность и музыкальность, присущие китайской живописи».

Детальный анализ взаимосвязи музыки и живописи свидетельствует о двух основных характеристиках, которые находят конкретное воплощение как в музыке, так и в живописи – ритм и мелодия. Музыкальный ритм является очевидным и необходимым фактором организации музыкального произведения. Но и в визуальных искусствах ритм определяет соотношение различных элементов композиции, цветовой гаммы, насыщенности цвета, длины, толщины и плотности мазков, силы нажатия на кисть, скорости движений и их характер (точечные или каплевидные мазки, ровные или рваные) и т. д. Ритм в визуальных искусствах передает некий размах, силу, порыв, естественную гармонию и безупречную красоту.

В отличие от ритма, мелодия как таковая скрыта в визуальном изображении, но мелодичность проявляется в эстетическом воздействии, выходящем за пределы самого произведения, в совокупном проявлении эмоциональности и лиричности композиции. Мелодия возникает, следуя за ритмом. Как и ритм, она невидима и неосвязаема, но в процессе любования картиной или ее создания основная тема и содержание находит в душе человека отклик, который можно охарактеризовать как «слышание мелодии», которая, подобно воображаемому голосу, исходит от картины и наполняет ее музыкальной лиричностью, притягательностью «звучания». Художник стремится разложить «мелодичность» на составляющие, заставить ритм превратиться в мелодию.

Для китайской традиционной культуры основополагающей становится философская концепция пяти элементов, которая раскрывается в следующем: Пять элементов: дерево, огонь, земля, металл, вода. Пять сторон света: восток, юг, центр, запад, север. Пять цветов: зеленый, красный, желтый, белый, черный. Четыре символа: зелёный дракон, красный воробей, белый тигр, черная черепаха (черный воин). Пять элементов находятся в отношениях взаимопорождения и взаимообусловленности: вода рождает дерево, дерево рождает огонь, огонь рождает землю, земля рождает металл, металл рождает воду. Им также присуще взаимное преодоление – дерево уничтожает землю, земля уничтожает воду, вода уничтожает огонь, огонь уничтожает металл, металл уничтожает дерево. Взаимопорождение и взаимопреодоление обуславливают порядок всех вещей и являются центральным символом концепции пяти элементов. Данная философская концепция, на которую опирались в практике древнекитайского искусства и архитектуры, сохранилась как теоретическое обоснование и для развития современного художественного творчества, о чем свидетельствуют не только теоретические обоснования, но и многочисленные примеры художественных произведений в области музыкального, театрального, экранного, изобразительного искусства.

Аналитический обзор литературы по теме исследования. Научную базу диссертации определили работы китайских, русских, белорусских и западноевропейских авторов. Ценными научными источниками стали труды по истории культуры и эстетики Китая: Ван Цзин «Общая теория искусств», Пэн

Цзисян «Общая теория искусствоведения», Ло Цин «Культура в музыке и музыка в культуре», Ван Цзяньхун «Введение в искусство», Сяо Хунфа «Древнекитайское искусство и его проявления», Сюй Шучжен «Новые значения эстетики искусства», Чэн Чжичун «Традиционная эстетическая культура Китая», Ван Чаовень «Введение в эстетику», Дэн Фусин «Введение в эстетику», Цзян Чэнцин «Цвета в Китае», Цзян Байань «Музыкальная культура и эстетика».

Особую группу составляют источники по *истории и теории китайской музыкальной культуры*: Лю Цзайшэнь «Краткий курс истории древней китайской музыки», Цзинь Вэньда «История древней китайской музыки», Ян Мэнлю «Статьи о древнекитайской музыке», Чжэн Цзусян «Введение в музыкальное искусство Древнего Китая», Ду Ясюн «Очерки народной музыки всех национальных меньшинств Китая». К исследованию музыки в Китае обращались советские и российские музыковеды В.С. Виноградов «Музыка в Китайской Народной Республике», Г. Шнеерсон «О китайской музыке», Е. Васильченко «Музицирование на цине и его место в китайской культуре», В. Шестаков «Музыкальная эстетика стран Востока». Обращают на себя внимание диссертационные исследования молодых китайских ученых, актуализирующие различные аспекты развития музыкального искусства Китая: Чжан Бинь «Пути развития китайской современной оперы в XX веке», Бай Бинбин «Развитие китайской музыкальной культуры периода «реформ открытости» (1976–2000)», Сунь Цзюань «Становление и развитие музыкального театра в Китае», Сяо Ин «Обработка народной музыки в фортепианном творчестве китайских композиторов: пути эволюции и жанрово-стилевые особенности», Цао Шули «Особенности развития камерно-вокальных и хоровых жанров в музыке Китая» и др.

Истории и теории *западной музыкальной культуры* посвящены англоязычные исследования Дж. Андерсона (J. Anderson), Крэйга Райта (Craig Wright) и Р. Брайана (R. Bryan), Лео Трейтлера (Leo Treitler).

Вопросы изобразительного искусства Китая отражены в следующих источниках: Бао Суннянь «Истории китайской живописи», Цинь Мэнн «Культура китайской живописи», Пэн Сюээн «Теория китайской живописи», Чжан Аньчжи «История китайской живописи», Хе Ци «Традиционная живопись Китая в контексте развития национального и европейского искусства XX–начала XXI века», Фан Чжэнли «Язык линий в традиционной китайской живописи и передача эмоций». Проблемы происхождения грима в китайской опере раскрыты в книге Чжао Юнци «Грим китайской оперы и драмы».

Значительный пласт исследований посвящен *взаимодействию различных видов искусств в китайской культуре*: Бай Янь «О связях музыки и живописи», Ло Сяопин «Музыка и литература», Гуань Цзяньхуа «Обзор музыкальной эстетики в культуре Китая», Жень Чан «О связях между видами искусства через анализ присутствия поэзии и живописи в китайской музыке», Ян Фань «Сходства традиционной китайской музыки и живописи», Цзян Чэнцин «Духовная система китайской живописи», Тань Юаньцзе «Костюм в китайской опере и драме», Фэн Юлан «История

китайской философии». Ценный для исследования материал по раскрытию и осмыслению связи музыки и живописи содержится в работах *Н.П. Хилько* «Музыкальное воплощение живописной программы (структурно-композиционный аспект)», *Лю Вэньцзиня* «Вкус мира искусства», *Фу Лэя* «Философия искусства».

Значительный вклад в разработку *компаративного искусствоведения, сравнительного изучения разных видов искусства, звука и цвета, тембра и колорита, мелодической и графической линий, осмыслении связей традиционной культуры и современного искусства* внесли белорусские исследователи. Эстетические и теоретические проблемы развития искусств отражены в исследованиях *Н.И. Крюковского* «Логика красоты», *В.Ф. Мартынова* «Философия красоты», *М.А. Можейко* «Восток – Запад: проблема диалога культурных традиций в ее философской проекции», *Е.Н. Дуловой* «Музыка в истории культуры: слышимая и неслышимая», *О.В. Дудиной* «Век XX – веку XXI [о трансформации традиционной художественной культуры в новых реалиях]», *Т.Н. Бабич* «Принципы и формы синтеза искусств в формате художественного пространства и др.

В области *традиционного и современного изобразительного искусства* весомыми являются работы *В.И. Жука* «Живопись Беларуси на рубеже веков: потери и обретения», *В.И. Прокопцова* «От реализма к импрессионизму», «В поисках красоты и гармонии», *Е.М. Сахуты* «Народное искусство Беларуси: традиции, современное состояние, тенденции развития», *Г.Ф. Шауры* «Развитие народного изобразительного искусства Беларуси конца XVIII – начала XXI в.: историко-теоретический аспект». *Проблемы экранного искусства* рассматриваются в трудах *О.Ф. Нечай* «Телевидение как художественная система», *Е.Н. Шаройко* «Презентация ценностей национальной художественной культуры в экранном искусстве Беларуси». *Вопросы театрального искусства* освещаются в работах *Р.Б. Смольского* «Контур нововага часу: праблемы беларускага тэатра і мастацкай адукацыі ў прасторы XXI стагоддзя».

Теоретические разработки компаративного искусствоведения представлены в исследованиях *В.П. Прокопцовой*: «Методологические основы компаративного искусствоведения», «Компаративизм в искусстве: диалогичность средств выразительности в музыке и живописи», «Компаратывізм у мастацтве: дыялог колеру і гуку», «Компаративное искусствоведение как отражение процесса интеграции искусств», «Компаративное пространство современного искусствоведения».

Большой вклад в освещение китайской художественной культуры внесли *российские исследователи* *Н.А. Абрамова, В.А. Авдиев, М.И. Андроникова, Ю.Б. Боров, В.В. Ванслов, В. Васина-Гроссман, И.И. Земцовский, М.С. Каган, А.С. Каргин, И.И. Комарова, М.Е. Кравцова, О.А. Кривцун, М.Н. Лобанова, В.В. Малявин, С.А. Серова, А. Сканава, В.Н. Холопова, В.П. Шестаков, Т.Е. Шехтер* и др.

В настоящее время китайское искусствоведение направлено на *исследование проблемы соотношения пяти элементов*, о чем свидетельствует большое количество современных публикаций китайских ученых (*Вэй Чэньчжи, Гун Яо, Дэн Лигуан, Хуан Госун, Хэ Цзюань, Чжан Лей, Юй Вэньвэй, Юй Куньци, Юй Сяоцунь*).

Раздел 1.2 «Воплощение концепции «пяти цветов» «пяти звуков» в музыкальном и визуальных искусствах Китая в XX в. Методология исследования» посвящен рассмотрению философско-мировоззренческого комплекса и обоснованию выбора использованных в работе научных подходов и методов исследования.

Философско-мировоззренческий комплекс сложился в соответствии с философией инь-ян, у-син (концепция пяти базовых элементов) и традиционной концепцией пяти цветов, которая постепенно оформилась в теорию цветов, имеющую как природное, так и социальное обоснование. Названный комплекс включает в себя пять цветов, пять элементов, пять сторон света, пять добродетелей и многие другие естественнонаучные, философские, космологические, этические воззрения.

Исходя из концепции пяти цветов в искусстве живописи первоочередным стал иссиня-черный цвет, что способствовало развитию рисунка тушью. Наиболее ярко выделенной темой стала нравственная – «дух, тон, характер» (ци юнь – «энергия ци и мелодический звук»). Поэтому стремление к звуку в живописи обогатило комплексную китайскую эстетику. «Дух и тон» – это особый этический конструкт, ставший своеобразным незримым мостом между музыкой и живописью.

В истории Китая традиционная культура (в многообразии проявлений различных народностей) имела огромное влияние на развитие профессионального искусства. Так, теоретические концепты пяти элементов, пяти цветов, пяти добродетелей стали основой культуры и искусства Китая. Отсюда прямая связь с распространенной традиционной пятизвучной музыкальной системой (пентатоникой): *гун* (до, связан с эмоциями от желтого цвета и является основным в пятизвучии, обозначает центр, землю, непорочную святость, указывал на правителя и высокопоставленных лиц, был основным в одежде императора, в дизайне дворцов и т.д.), *шан* (ре, связан с эмоциями от белого цвета, вызывает у слушателя чувство ясности, печали, окончания жизни героя, символизирует чистоту, бескорыстие, верность, безмолвие, мыслители носили белые одежды и назывались «белые ученые»), *цзюе* (ми, связан с зеленым цветом, цвет растений, несет в себе множество смыслов, тишину и надежду, визуально успокаивает), *чжи* (соля, связан с красным цветом, символизирует пылкость, силу, решимость, победу, счастье, подчеркивает величие и значимость императорского дворца в Пекине), и *юй* (ля, связан с черным цветом, выражает вечное безмолвие, торжественность, иногда вызывает неосознанный страх, разочарование, легко вызывающие ответную реакцию слушателя, мелодии со звуком юй в ладовой основе часто звучат в кинофильмах).

Таким образом, в Китае с самых древних времен природные явления, растительный и животный мир, социальные взаимоотношения и сословное ранжирование соотносились и соподчинялись в единой динамике целостного восприятия окружающего мира. И музыкальное, и визуальные искусства в этом смысле были своеобразным транслятором, выразителем неязыковых реалий жизни, понимания общности и гармоничности мира с помощью средств выразительности (цвет, звук, последовательность звукоряда пентатоники) древнего искусства.

Слуховые впечатления дополнялись зрительными, в связи с чем важную роль играли грим и маска как неотъемлемая составляющая китайской традиционной оперы и драмы и как одна из форм китайского искусства. Расцветка грима основана на ярких базовых оттенках, в которых присутствует не менее трех цветов, и символизирует дух и смысл, четкое деление персонажей на положительных и отрицательных, акцентирует преданность, коварство, доброту или озлобленность героя и т.п.

Китайская живопись представлена рядом работ, на которых изображены музыкальные инструменты («Изготовление циня», «Слушая цинь», «Бо Я играет на цине», «Цзыци слушает цинь», «Случайные друзья по духу Бо Я и Цзыци у циня», «Играющий на музыкальном инструменте Бо Я», «Остановить цинь и слушать жуань», «Навещать друзей с цинем», «Прогулка с инструментом пипа» и др.). При изображении музыкального инструмента используются различные техники, варьируются освещение и детализация предметов. Художник передает свое эстетическое восприятие объекта, без настоящего звука, но с явным намеком на звучание.

В полной мере отразили красоту музыки работы знаменитого современного китайского художника-абстракциониста У Гуаньчжуна (1919–2010). Художник использовал самый приближенный к музыке язык выразительности за счет колорита, в котором передается тембр музыкальных инструментов, динамики и ритма нанесения пятен, линий, музыкальности композиционной формы.

Методология исследования. Теоретико-методологической основой данного диссертационного исследования стали основные научные положения и фундаментальные труды в области искусствоведения, музыковедения, культурологии, истории, философии китайских, русских, белорусских ученых.

В соответствии с целью и задачами представленного исследования автором предпринята попытка выявить и определить особенности и тенденции взаимодействия музыки и живописи в китайском искусстве XX – XXI вв. на основе методов *комплексного* и *компаративного* анализа, *общенаучных* и *специальных* (искусствоведческий и музыковедческий) методов исследования. Значимыми для данного исследования были *историко-сравнительный*, *диалектический*, *источниковедческий* методы.

Метод *историко-теоретического* анализа позволил создать историческую реконструкцию развития философской концепции «пяти элементов», «пяти цветов» и «пяти звуков» в традиционном и современном искусстве Китая; в процессе *компаративного сравнения* стало возможным определить связи Востока и Запада, что позволило выявить особенности развития искусства Китая в XX – XXI вв. и степень влияния зарубежных стран на формирование современных форм взаимодействия искусств.

Основополагающими для диссертационного исследования явились принципы историзма, объективности, системности, что обусловило комплексное рассмотрение цветомузыкальных соотношений в китайском национальном искусстве.

Во второй главе «Поэтика изобразительно-выразительных соотношений в китайском национальном искусстве» рассматриваются основные явления, связанные с феноменом взаимодействия, взаимосвязи музыкального и визуальных искусств в китайской художественной культуре.

В разделе 2.1 «Взаимодействие художественных (поэтических, музыкальных, живописных) произведений в исторической ретроспективе развития китайского искусства в XX – XXI вв.» дается характеристика художественных произведений с точки зрения их музыкальности и поэтичности.

В Древнем Китае многие художники создавали картины, написанные тушью, на которых *музыка, музыканты, музыкальные инструменты являлись главным художественным образом живописного произведения* (Гу Хунчжун «Ночной пир Хань Сицзя», Чжоу Венцзюй «Игра на музыкальных инструментах»).

Идеалы музыкального искусства в Китае сложились под влиянием китайской традиционной картины мира и заключаются в «единстве неба и человека». Они возвеличивают природу как основу всего сущего и одновременно отдают должное духовному познанию людей, призывая к воплощению в мелодике жизни человека. От «наглядного копирования хода жизни» до «высших художественных открытий» в музыкальном искусстве переданы высшие ценности традиционной китайской философии и эстетики – «единство вещи и собственного «Я», «взаимопроникновение индивидуальности и природы».

Традиционное музыкальное искусство Китая в своей основе ориентировано на поэтические сюжеты, лаконичные литературные названия, тексты, которые определяют эмоциональные и идейные содержательные основы авторского замысла. На протяжении многих веков, вплоть до нашего времени древняя поэзия («Цветущая лунная ночь на реке Чуныцзян», «Высокие горы, бурлящие воды» и др.) трансформировалась в музыкальных, живописных, сценических, анимационных произведениях (живописная картина и музыкальная пьеса «Цветущая лунная ночь на реке Чуныцзян», музыкальное произведение и живописные композиции «Высокие горы, бурлящие воды» Мэй Цина и Ци Байши, пьеса для соло эрху (струнный музыкальный инструмент) «Скачки» Хуан Хайхуая и картина «Восемь знаменитых скакунов» Сюй Бэйхуна, «Дуньхуан» Чжао Цзипина и Цзин Цзяньшу).

Для соотнесения музыкальности в живописи и живописности в музыке важным становится *прием декорирования*. И в музыке, и в живописи используется линия (мелодическая линия в музыке) как выразительное средство. Украшение, «декорирование» линии несет в себе богатый выразительный потенциал. В китайской музыке мелизматика в народных песнях, традиционной опере и драме, жанре речитатива «шуочан», в эстрадно-инструментальном жанре основана на использовании пяти базовых звуков (пентатоники). На их основе сложились разнообразные мелизматические техники, изменения мелодии и т.д., усилившие роль ритма и выражения эмоций. Это, в свою очередь, восполнило отсутствие стереоэффекта, свойственного западной музыке. Таким образом, мелизматические украшения в музыке весьма схожи по своей функции с декорированием в живописи,

что дает основание говорить о музыкальности живописи и живописности музыки как в китайском традиционном так и современном искусстве.

Связь музыки и живописи ярко проявляется в «картинах ученых мужей» (сочетание рисунка и литературного (песенного) текста). И в вокальной музыке, и в «живописи ученых мужей» на уровнях звукового и зрительного выражения передаются психологические состояния, темпераменты и характеры, глубинные ощущения вокалиста (с помощью смены различных способов звукоизвлечения и резонирования) или художника (с помощью различий линий, свето-теневых пятен).

В китайском искусстве также существует сходство между рассеянной перспективой в живописи и изменениями ритма, «нерегулярной ритмикой (саньбань)» в музыке. Последний широко представлен во всех основных жанрах и композиционных структурах китайской музыки (танские мелодии, сианьские барабанные мелодии, шаньсийские «восемь вариаций», «ночные песни на цветущей реке» и др.). В традиционной опере и в жанре шуочан (речитативном) заданный ритм перемежается с рассеянным, что, подобно китайским картинам с рассеянной перспективой, задает неустойчивость и разнообразие ритма.

В исторической ретроспективе взаимодействия содержательных смыслов в китайских художественных произведениях и их актуализации в XX – XXI вв. значимыми становятся такие имена, как великий поэт и художник эпохи Тан Ван Вэй (славился своей «живописностью поэзии и музыкальностью живописи»), Чжоу Венцзю («Игра на музыкальных инструментах»), Ван Цзяньчжун («Пестрые облака догоняют луну», произведение для фортепиано, созданное в 1975 г. в стиле традиционной китайской живописи, спокойной и мягкой). Повод для отраженного взаимодействия музыки и живописи дала гуандунская песня «Осенняя луна над спокойным озером», в 1975 г. композитор Чэн Пэйсюнь переложил ее для фортепиано соло, сделав эту богатую на народные интонации песню всенародной.

Самым знаменитым произведением и знаковым примером «вертикального» взаимодействия музыкального и изобразительного искусства в современном Китае стал Концерт для фортепиано «Хуанхэ» (1969 г., композиторы Инь Чэнцзун, Чу Ванхуа, Лю Чжуан, Шэн Лихун, Ши Шучэн и Сюй Фэйсин), который по своему сюжету и музыкальному материалу основывается на хоровой кантате «Хуанхэ» и отличается классическим западным стилем. Живописную (холст, масло) транскрипцию этого монументального музыкального произведения создали художники Чэнь Ифэй, Ся Баоюань, Ван Юнцян, Чжан Динчжао, Цинь Даху, Янь Гоцзи. Аналогично четырем частям концерта живописная работа была разделена на четыре полотна – «Рабочая песня моряков на реке Хуанхэ», «Гимн Хуанхэ» (приобрела мировую известность), «Скорбь Хуанхэ», «Защита Хуанхэ». Таким образом, литературный текст хоровой кантаты и звучание фортепиано были визуализированы.

Основой взаимодействия музыки и визуальных искусств являются несколько связующих смысловых понятий: музыка и музыкальность в поэтическом творчестве; музыка и музыканты как художественный образ произведений визуального

искусства; декорирование как основание для соотнесения музыкальности в живописи и живописности в музыке; динамика (звуковые и цветовые оттенки) развития художественного образа.

В разделе 2.2 «Музыкальные и визуальные транскрипции древней китайской поэзии в искусстве XX – XXI вв.» рассматриваются примеры воплощения поэтических произведений в музыкальных, живописных, анимационных и скульптурных произведениях.

В вокальном искусстве Китая песни на древние поэтические тексты составляют значительную часть. Современные композиторы, художники и исполнители создают оригинальные произведения с помощью обработки древних лирических текстов, среди которых стихотворение «На восток течет река» известного сунского поэта Су Ши, стало знаковым в китайской традиционной литературе и явилось основой для создания одноименной песни композитором Цинем Чжу в XX в. (Новое время) и одноименной картины известного живописца Фэн Чжунте. На основе проведенного и представленного в разделе анализа этих произведений выявлена тесная связь между музыкой и живописью на основе поэтических образов древнего стихотворения.

Тема феникса (согласно древнекитайской мифологии символ могущества, благородства, красоты и счастья) широко использована во многих инструментальных произведениях: в пьесах для цитры «Пара фениксов», для деревянных духовых (сона) «Певчие птицы и фениксы», мелодиях для духовых-шэн «Феникс расправляет крылья», «Золотой феникс над прудами», «Поклонение ста птиц фениксу» и многих других. Музыка этих пьес изобразительна: имитация птичьего голоса на рассвете в горах, щебетанье птиц в густом лесу – наполняют незамысловатую и приподнятую по характеру мелодию. Смысловая и визуальная образность последней из названных пьес – «Поклонение ста птиц фениксу» – обусловила последующую ее транскрипцию в произведении декоративно-прикладного искусства – самой большой из китайских ширм из дерева и металла (длина 125 м, высота 2,5 м, 1934 г.). Также была создана и установлена в 2009 г. в г. Ханчжоу 63-метровая бронзовая скульптура известного мастера Хань Мэйлина «Поклонение ста птиц фениксу». В 2012 г. молодые художники Жэнь Цзюань и Ван Цзяцы создали мультфильм «Поклонение ста птиц фениксу». Они спроектировали движение героев согласно законам анимации и применили 3D эффект. Так взаимодействие искусств осуществлялось через «вертикальные» связи народных музыкально-поэтических традиций и современных визуальных искусств.

В третьей главе «Традиции и современность в китайской музыке и изобразительном искусстве XX – XXI вв.» выявляется связь между древними традициями в китайской музыке и изобразительном искусстве и новыми тенденциями в их развитии.

В разделе 3.1 «Композиция в китайском искусстве как выражение смыслов, образов и формы» композиция рассматривается с точки зрения специфики музыкального искусства и живописи Китая и Запада.

К концу XX в. на китайскую музыку и живопись оказало значительное влияние традиционное и современное западное искусство. Оно также сказалось и на морально-ценностной оценке системной теории искусства. В постмодернистской традиции Запад начал переосмысливать и подвергать критике свою традицию, изучать заново традиции других культур, заменив европоцентристскую концепцию полицентристской, усилив взаимопроникновение культур во имя обновления собственной.

В начале XXI в. тенденции развития современного искусства в Китае проявляются гораздо шире в живописи, нежели в музыке. Причиной этому является популярность и доступность визуального искусства, а также, отсутствие в КНР устойчивой базы для развития постмодернистской музыки.

Композиция в живописи и в музыке имеют ряд схожих структурных черт, в обоих случаях – это размещение отдельных частей в целостном произведении. Композиционно-структурные формы в китайской музыке во многом отличны от таковых в западной музыке. С точки зрения семантики, термин «композиция» в китайской музыке несет в себе значение действия (глагольное), в западной же музыке он обозначает предметность (существительное). Поэтому вокальному или инструментальному исполнению в китайской музыке свойственны «живость», импровизационность и «изменчивость», а в западной музыке композиция изначально задана в письменном виде (нотная запись) и неизменна.

Вплоть до настоящего времени системных исследований форм структуры и композиции китайской вокальной и инструментальной музыки проведено не было. Некоторые даже выражают сомнение в том, возможна ли вообще в китайской музыке теоретически обоснованная «композиция». Вместе с тем имеются объяснения композиции и структуры китайской музыки с точки зрения соответствующих теорий традиционной живописи, исходя из которых проявляется попытка выстроить определенную систему композиционно-структурных форм в музыке.

Способы организации композиции в китайской живописи во многом сходны со «структурными» формами в китайской музыке: *ограничение пространства картины* (сходно с временным разделением на такты, фразы и части в музыке, задающие в итоге общую композиционную структуру); *выбор жанра рисунка* (последовательное расположение предметов в живописном изображении создают фразы, такты, паузы, движение и ощущение пространства подобно музыкальной композиции); *акценты* (и в визуальной, и в музыкальной композиции присутствуют акценты, кульминационные точки, без которых утрачивается ритмичность, произведение становится «размытым» и однообразным); *плотность и рассеянность* (для живописной картины очень важно сочетание плотных и «размытых» участков полотна, более или менее насыщенных цветовых фрагментов, что соответствует сочетанию фраз и частей в китайской музыке, её медленного или быстрого темпа, частоты мелизмов и распевки слов и слогов); *обрывистость и резкость* (в структуре китайской картины обязательны изображения подъемов и пиков гор, которые в своей обрывистости противопоставляются долинам и впадинам, как и в китайской музыке в

различных школах исполнения и жанрах подчеркивается «резкость» и «яркость»); *мельчайшие различия* (в китайской каллиграфии и музыке известен опыт «мельчайших различий и больших ошибок», усиливающий требования к точности работы с кистью и со звуком); *изменение образов для передачи смыслов* (в китайской музыке широко распространено изменение образов для более точного выражения смыслов при исполнении конкретных мелодий, партий).

Принципы построения композиций в китайской музыке и живописи основаны на эстетическом требовании «первоочередности духа перед формой», что не характерно для западной музыки и живописи. Композиция в китайской живописи и музыке является порождением эстетики китайской культуры. Формы, как организующие структуры художественных произведений, обусловлены культурным фоном, условиями функционирования культуры в то или иное время, что проявляется в *технике и способах изображения; культуре и образованности авторов произведений; связи с другими видами искусства и философскими идеями.*

В разделе 3.2 «Новые тенденции взаимодействия музыки и живописи в китайском искусстве XX – XXI вв.» выявляются новые направления и способы взаимодействия музыки и визуальных искусств Китая в контексте сравнительного анализа с искусством Запада.

В XX в. китайская музыка и живопись получили новый импульс к развитию и взаимодействию. Живопись сохраняла неакадемический характер, что обусловило необходимость «привлечения научного метода из западной живописи». В музыке изучение акустики западных струнных и духовых инструментов выявило их большую значимость в сравнении с народными. Западная живопись развивалась как масляная, цветовые оттенки в ней сочные, яркие, отвечают оптическим характеристикам перспективы в реальной жизни. Китайская же живопись развивалась как изображение тушью, разнообразных цветовых оттенков в ней изначально меньше (равно как и в музыке). В её основе лежали техники «тонкого» и «широкого» мазка для создания менее четких или более ясных визуальных образов.

«Следование предметам и цвету» – характерный принцип, свойственный и живописи, и музыке Китая. Под «предметами» понимается весь материальный мир. «Цвет» – все оттенки мира. В Древнем Китае разграничивали 8 звуков, ориентированных на звучание разных музыкальных инструментов: металл (колокол), камень (ударные-цин), шелк (цитра), бамбук (флейты), растения (шэн и другие виды дудок), земля (глиняные духовые-фоу), кожа (барабаны), дерево (юй и другие ударные). В китайской музыке, в целом, ударные имеют большое значение, их разнообразие и различные техники исполнения позволяют создавать «изменения цвета».

В XX в. в Китае акцентируется внимание на новых формах прочтения классических произведений китайской живописи. Так, например, одно из самых известных произведений китайской живописи XII в. (хранится в историческом комплексе Гугун (Запретный город) «По реке в день поминовения усопших» (высота 24,8 см, длина 528,7 см, художник Чжан Цзэдуан) в каждую последующую эпоху

получало новое прочтение, неоднократно модифицировалось. В XX в. сюжет свитка и история его создания получили воплощение в музыкальном и театральном искусстве, где сценическая презентация обогатилась современными мультимедийными средствами. С современной точки зрения сюжет известного шедевра живописи донесла до зрителя опера-балет «По реке в день поминовения усопших» (поставлена в Кайфэнском театре, 2003 г.), в которой объединились элементы традиционной оперы и балета, исторические и современные мотивы.

Стремление создать новые произведения по мотивам исторического свитка было обусловлено развитием новых тенденций в западном искусстве. Синтез видов и жанров искусства, сопоставление выразительных средств, звука и цвета, сценических и экранных технологий, что так широко вошло в практику зарубежного искусства, трансформировались в сознании китайских авторов и на основе национальных традиций были представлены в культуре Китая XX века.

Ярким примером тому стали картины Чэнь Ифэя, в которых объединены китайская эстетика и западные изобразительные техники, расширены пределы географического и художественного воображения, отражена квинтэссенция восточного и западного искусства («Виолончелистка», «Струнный квартет», «Флейтистка», «Музыкант», «Девушка, играющая на мандолине», «Солнечное звучание», «Играющая на цитре», «Фантазия», «Девушка с кларнетом» и др.).

Примером объединения видов искусств стало сотрудничество вокалистки Чжу Чжэцин и художника Ли Хуа И, что позволило публике более полно погрузиться в фантастическое художественное пространство, выйти за рамки реального времени, оценить красоту традиционной живописи, народной музыки, их не утраченную и поныне актуальность. На выставке «Го Фэн: цветные камни» на Пекинской Арене китайского искусства популярный китайский певец и музыкант Го Фэн представил собственную фортепианную транскрипцию вокальных тем, которые также были представлены в визуальных образах. Еще один пример – персональная выставка Лю Линьцзы «Слушая цикад», на которой художник имитирует технику рисунка разведенной тушью, усиливая восприятие с помощью реального звучания цикад. Эти и другие примеры свидетельствуют о развитии новых тенденций взаимодействия музыки и визуальных искусств в Китае.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

Проведенное исследование взаимодействия музыки и визуальных искусств в Китае позволяет сделать следующие выводы:

1. Философская концепция «пяти элементов», впервые упоминаемая в трактате «Чжоу ли» («Ритуалы Чжоу»), стала основополагающей для китайской традиционной культуры. Концепция пяти элементов (у-син – дерево, огонь, земля, металл, вода) соотносится с пятью сторонами света (восток, юг, центр, запад, север), с пятью цветами (зеленый, красный, желтый, белый, черный) и четырьмя символами из природной фауны (зеленый дракон, красный воробей, белый тигр, черная черепаха).

Взаимное порождение и преодоление пяти элементов обуславливают порядок всех вещей и являются центральным символом данной концепции. В истории Китая традиционная культура имела огромное влияние на развитие профессионального искусства. Философская концепция пяти элементов, пяти цветов, пяти добродетелей стали основой культуры и искусства страны: в различных уголках Китая в культурных традициях различных народностей имеются общие характерные черты. Отсюда прямая связь с распространенной традиционной пятизвучной музыкальной системой (пентатоникой): гун (до), шан (ре), цзюе (ми), чжи (соль) и юй (ля). В Китае с самых древних времен природные явления, растительный и животный мир, социальные взаимоотношения и сословное ранжирование соотносились и соподчинялись в единой динамике целостного восприятия окружающего мира. И музыкальное, и изобразительное искусство в этом смысле было своеобразным транслятором, выразителем неязыковых реалий жизни, понимания общности и гармоничности мира с помощью средств выразительности древнего искусства. В музыке (как и в других видах китайского искусства) при воплощении художественных образов зачастую применяется сложная символика, связывающая каждую ступень звукоряда с определенными представлениями о жизни природы и человека. Каждому звуку соответствует определенный, цвет, так же имеющий символическое значение. Культура цвета воплощает в себе законы китайской живописи и особенности использования оттенков для передачи характера и чувств героев, а также традиционные этические воззрения, соответствующие сложившимся вкусам китайцев. Традиционная концепция пяти цветов и пяти звуков является обобщением китайским народом основ своей жизни, воплощает незамысловатую наглядность и осязаемость образов. Они связаны с традиционными представлениями о сочетании начал «инь» и «ян», срединного пути и социальной гармонии, применяются в наше время для достижения должного эмоционального эффекта в музыке, в визуальных формах, способствуя тем самым дальнейшему развитию китайского искусства [1; 5; 8; 10; 13].

2. Внутренние смысловые связи китайских традиционных искусств обуславливают создание визуально-музыкального конструкта. В китайской музыке часто встречаются пейзажные, пасторальные зарисовки, элементы звукоизобразительности.

На китайскую живопись оказали сильное влияние китайская традиционная философия и этическая идеология. Давно выйдя за установленные пределы сферы живописи, китайцы перешли к категориям музыкального искусства и с их помощью сумели добиться невероятных высот. Китайская живопись, независимо от духовного содержания, или языка образности, или выразительной техники, во всем проявляет общую с музыкой основополагающую эстетическую специфику.

Музыкальность в картинах достигается за счет цветовой эмоциональной выразительности. Общие черты живописи и музыки и точки зрения их взаимного проникновения выражаются в применении цветового решения картин. Музыканты используют ноты как базовый элемент аудиального языка создания мелодии. Они

выражают свои чувства через ритм и мелодию. Художники, в свою очередь, используют для этого органичное единство цвета и формы. Как музыка не обходится без тембра, так и живопись не может обойтись без колорита, очевидно, что между тембром и колоритом существует естественная связь, также как и очевидной становится интеграция звука и цвета. В современности взаимодействие, взаимосвязь музыки и визуальных искусств в Китае обуславливается несколькими связующими смысловыми понятиями: музыка и музыкальность в поэтическом творчестве; музыка и музыканты как художественный образ живописного произведения; декорирование как основание для соотнесения музыкальности в живописи и живописности в музыке; динамика (звуковые и цветовые оттенки) развития художественного образа; пространственно-временная перспектива [4; 12; 14; 15; 16].

3. Литературные образы стали основой смыслового расширения китайской музыки, ассоциативности мышления автора. В вокальном искусстве Китая песни на древние поэтические тексты занимают весомое место. Они тесно связаны с традиционной китайской культурой, отличаются рядом специфических черт. Современные композиторы, художники и исполнители создают оригинальные произведения с помощью обработки древних лирических текстов, вводя их в новые музыкальные произведения, которые становятся образцовыми благодаря своей эстетической ценности и соответствию базовым требованиям искусства. Одна из главных особенностей композиции китайской живописи – пластичность и изменчивость. Композиция в китайской живописи выражается в смыслах, образах и структуре. Смыслы задают тему и название картины, влияют на «кристаллизацию» образов. Образы также задают композиционное строение (структуру) всего произведения. Композиция в живописи и в музыке имеют ряд схожих структурных черт, в обоих случаях это размещение отдельных частей в целостном произведении. Композиционно-структурные формы в китайской музыке во многом отличны от таковых в западной музыке. С точки зрения семантики, термин «композиция» в китайской музыке несет в себе значение действия (глагол), в западной же музыке он обозначает предметность (имя существительное). Поэтому вокальному или инструментальному исполнению в китайской музыке свойственны «живость», импровизационность и «изменчивость», а в западной музыке композиция изначально задана в письменном виде (нотная запись) и неизменна. «Создание образа» – это «воплощение смысла» музыкального произведения согласно либо заданному литературному образу, либо под впечатлением от живописной картины, либо от конкретного жизненного события. В живописных картинах же, помимо смысла и образов, композиция задает пространство для изображения, выбор форм, замысел частей как процесс создания цельного произведения. Подобная «композиция» характерна и для китайской вокальной и инструментальной музыки, она определяется конкретным расположением частей и использованием определенных техник в музыке, что свидетельствует о схожести композиционных структур в китайской музыке и живописи, и основывается на древнефилософском постулате «первоочередности духа перед формой» [6;7; 9].

4. Современная китайская живопись и музыка имеют самостоятельные векторы развития: живопись сохранила неакадемический характер, музыка впитала западные традиции, отдавая предпочтение при этом струнным и духовым инструментам. И живопись, и музыка в Китае не связаны исключительно с вопросами «цвета и его изучения». Они нацелены на чувства и их выражение. В живописи основную роль играет тушь, в музыке – звук. Оттенки в обоих случаях играют вспомогательные роли, что порождает специфическую эстетику образов. В сознании китайских авторов трансформировалась практика зарубежного искусства (синтез видов и жанров искусства, сопоставление выразительных средств, звука и цвета, сценических и экранных технологий), что при превалировании национальных традиций в совокупности представляет художественную культуру Китая XX века. Взаимообогащение и взаимопроникновение видов искусств, восприятие определённых элементов и их синтез повышает выразительность искусства в целом, позволяет ему лучше отражать жизнь общества и достигать поставленных эстетических целей. Музыка и изобразительное искусство взаимодействуют постоянно: первый вид искусства впитывает выразительность изображений и вызывает у слушателя иллюзии осязаемых образов, второй – заимствует у музыки её особую эстетичность и композиционные принципы, что продлевает художественное впечатление и усиливает лиричность изображений. Подобная тенденция взаимодействия музыки и изобразительного искусства по своей сути отражает особый уникальный темпоритм развития современного общества [2; 3].

Рекомендации по практическому использованию результатов

Результаты исследования внедрены в образовательный процесс и используются при чтении курсов «Теория и история искусств», «Компаративистика в искусствоведении», «Всеобщая история искусств», «Искусство XX века: экранная культура» в учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (о чем свидетельствуют четыре акта о практическом использовании результатов НИР от 18 декабря 2015 г., от 21 декабря 2015 г., от 29 апреля 2016 г., от 19 мая 2016 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, музыкальных, художественных факультетов гуманитарных университетов, в системе повышения квалификации педагогов и специалистов социокультурной сферы, в качестве материалов для разработки лекционных и практических занятий, в профессиональной подготовке будущих специалистов.

Результаты исследования могут найти применение в учебно-образовательной (в вузовских курсах истории искусств, мировой художественной культуры), научно-исследовательской (выявление особенностей взаимодействия музыкального и визуальных искусств в китайской художественной культуре XX–XXI вв., в искусствоведческих исследованиях как пример взаимодействия искусств) областях.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ

Статьи в научных рецензируемых журналах

1. Лю, Ян. Концентрация пяти цветов в традиционной китайской культуре / Ян Лю // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2013. – № 2 (20). – С. 82–90.

2. Лю, Ян. Новые формы прачытання класічнага твора кітайскага жывапісу ў XX ст. : «Па рацэ ў дзень памінання памерлых» Чжан Цзэдуаня / Ян Лю // Роднае слова. – 2014. – № 7. – С. 88–90.

3. Лю, Ян. Новые формы прачытання класічнага твора кітайскага жывапісу ў XX ст. : «Па рацэ ў дзень памінання памерлых» Чжан Цзэдуаня / Ян Лю // Роднае слова. – 2014. – № 8. – С. 91–93.

4. Лю, Ян. Взаимодействие образного содержания живописных пейзажей и симфонических картин в творчестве китайских композиторов и художников / Ян Лю // Искусство и культура. – 2015. – № 3 (19). – С. 38–42.

5. Лю, Ян. Выявы нацыянальных музычных інструментаў у жывапісных творах кітайскіх мастакоў / Ян Лю // Роднае слова. – 2015. – № 7. – С. 92–95.

Статья в зарубежном издании

6. Лю, Ян. Композиция в китайском искусстве как выражение смыслов, образов и формы / Ян Лю // В мире науки и искусства : вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : сб. ст. по материалам LXI Междунар. науч.-практ. конф. – №6 (61). – Новосибирск : «СибАК», 2016. – С. 66–73.

Статьи в научных сборниках

7. Лю, Ян. Отражение взаимосвязи музыки и живописи в песне современного китайского композитора Цин Чжу на стихи древнего поэта Су Ши / Ян Лю // Универсальное и национальное в культуре : сборник научных статей. – Минск, 2012. – С. 342–348.

8. Лю, Ян. Смысловое содержание цвета в маске пекинской оперы / Ян Лю // Сучасны культурны працэс: праблемы, перспектывы, метады даследавання : XXXVII навуковая канферэнцыя студэнтаў, магістрантаў і аспірантаў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў (18-19 красавіка 2012 г.) : зборнік навуковых артыкулаў / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2012. – С. 101–105.

9. Лю, Ян. О современном прочтении произведения «Поклонение ста птиц фениксу» в китайском искусстве / Ян Лю // Беларуская нацыянальная культура і асоба : XXXVIII навуковая канферэнцыя студэнтаў, магістрантаў і аспірантаў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў (19 красавіка 2013 г.) : зборнік навуковых артыкулаў / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2014. – С. 74–78.

10. Лю, Ян. Взаимосвязь музыки и живописи в китайском искусстве: традиции и современность / Ян Лю // Аўтэнтны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зборнік навуковых прац

удзельнікаў IX Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 24-26 красавіка 2015 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў [і інш.]. – Мінск, 2015. – С. 138–141.

11. Лю, Ян. О современном прочтении произведения «Ярданг на Шелковом пути» в китайском искусстве / Ян Лю // Аўтэнтэчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : (памяці антрапалага Зінаіды Мажэйкі) : зборнік навуковых прац удзельнікаў X Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 29 красавіка – 1 мая 2016 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў [і інш.]. – Мінск, 2016. – С. 136–138.

Материалы научных конференций

12. Лю, Ян. Народное музыкальное произведение «Цветущая лунная ночь на реке Чуньцзян» как отражение взаимосвязи музыки и живописи в транскрипциях для пипы и оркестра / Ян Лю // Мастацтва і асоба = Искусство и личность = Art and the person : матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі, г. Мінск, 22–23 лютага 2012 / Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя М. Танка. – Мінск, 2012. – С. 404–407.

13. Лю, Ян. Пять традиционных элементов, пять сторон света, пять цветов и четыре изображения-символа в архитектуре Запретного города / Ян Лю // Беларускае мастацтва: гісторыя і сучаснасць: VI Няфёдаўскія чытанні : матэрыялы Рэспубліканскай навукова-творчай канферэнцыі, [Мінск], 2 красавіка 2013 г. / Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 183–186.

14. Лю, Ян. Художественный анализ идейного содержания произведения для фортепиано «Пестрые облака догоняют луну» : [китайского композитора Ван Цзяньжуна] / Ян Лю // Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў : матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (г. Мінск, 25–26 красавіка 2013 года) : у 5 ч. / Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. – Мінск, 2013. – Ч. 3. – С. 130–134.

15. Лю, Ян. Музыкальное произведение «Осенняя луна над спокойным озером» как отражение взаимосвязи музыки и живописи в транскрипциях для фортепиано / Ян Лю // Современные тенденции и перспективы развития эстетического образования : сборник материалов Республиканской научно-практической конференции, Брест, 20 мая 2015 года / Брестский государственный университет ; под общ. ред. Л.А. Захарчук. – Брест, 2015. – С. 172–175.

16. Лю, Ян. О современном прочтении произведения «Хуанхэ» в китайском искусстве / Ян Лю // Искусство и личность = Мастацтва і асоба = Art and the person [Электронный ресурс] : материалы III Международной научно-практической конференции, г. Минск, 27 мая 2015 г. / Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка. – Электронные текстовые данные (1, 17 Мб). – Минск, 2015. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

РЕЗЮМЕ

ЛЮ ЯН

ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО И ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ В КИТАЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ XX–XXI ВВ.

Ключевые слова: китайская эстетика, концепция «пяти элементов», музыкальное искусство, изобразительное искусство, визуальное искусство, музыкальность, живописность, композиция, музыкальные, живописные, скульптурные транскрипции, взаимодействие музыки и живописи.

Цель исследования: выявление особенностей взаимодействия музыки и визуальных искусств в китайской художественной культуре XX – XXI вв.

Методы исследования. В работе использованы методы комплексного (во взаимодействии общеэстетических, музыковедческих, искусствоведческих, театроведческих подходов) и компаративного (сравнительно-сопоставительного) анализа, общенаучные (анализ и синтез, индукция и дедукция) и специальные (искусствоведческий и музыковедческий) методы исследования. Значимым для данного исследования был также историко-сравнительный метод, позволивший выявить историческую ретроспективу взаимодействия музыки и живописи в китайском искусстве. Основополагающими для диссертационного исследования явились принципы историзма, объективности, системности, что обусловило комплексное рассмотрение цветомузыкальных соотношений в китайском национальном искусстве.

Полученные результаты и их новизна. Диссертация является первым специальным комплексным исследованием взаимодействия музыки и визуальных искусств в китайской художественной культуре XX – XXI вв.

В данном диссертационном исследовании впервые предложена определенная логика анализа особенностей взаимодействия музыки и визуальных искусств в китайской художественной культуре XX – XXI вв. на основе нескольких связующих, определяющих смысловых понятий: музыка и музыкальность в поэтическом творчестве; музыка и музыканты как художественный образ живописного произведения; декорирование как основание для соотнесения музыкальности в живописи и живописности в музыке; динамика (звуковые и цветовые оттенки) развития художественного образа; пространственно-временная перспектива.

Рекомендации по использованию. Результаты исследования могут найти применение в учебно-образовательной (в вузовских курсах истории искусств, мировой художественной культуры), научно-исследовательской (выявление особенностей взаимодействия музыки и живописи в китайском искусстве XX в. в искусствоведческих исследованиях как пример взаимодействия искусств) областях.

Область применения: искусствоведение, история мировой художественной культуры, музыкальная практика, художественное образование.

РЭЗІЮМЭ

ЛЮ ЯН

АСАБЛІВАСЦІ ЎЗАЕМАДЗЕЯННЯ МУЗЫЧНАГА І ВІЗУАЛЬНЫХ МАСТАЦТВАЎ У КІТАЙСКОЙ МАСТАЦКАЙ КУЛЬТУРЫ XX–XXI СТСТ.

Ключавыя словы: кітайская эстэтыка, канцэпцыя «пяці элементаў», музычнае мастацтва, выяўленчае мастацтва, візуальнае мастацтва, музычнасць, жывапіснасць, кампазіцыя, музычныя, жывапісныя, скульптурныя транскрыпцыі, узаемадзеянне музыкі і жывапісу.

Мэта работы: выяўленне асаблівасцей узаемадзеяння музыкі і візуальных мастацтваў у кітайскай мастацкай культуры XX – XXI стст.

Метады даследавання. У рабоце выкарыстаны метады комплекснага (ва ўзаемадзеянні агульнаэстэтычных, музыказнаўчых, мастацтвазнаўчых, тэатразнаўчых падыходаў) і кампаратыўнага (параўнальна-супастаўляльнага) аналіза, агульнанавуковыя (аналіз і сінтэз, індукцыя і дэдукцыя) і спецыяльныя (мастацтвазнаўчы і музыказнаўчы) метады даследавання. Значным для дадзенага даследавання быў таксама гісторыка-параўнальны метады, які дазволіў выявіць гістарычную рэтраспектыву ўзаемадзеяння музыкі і жывапісу ў кітайскім мастацтве. Асновапалагаючымі для дысертацыйнага даследавання з'явіліся прынцыпы гістарызма, аб'ектыўнасці, сістэмнасці, што абумовіла комплекснае разгледжанне колерамузычных суадносін у кітайскім нацыянальным мастацтве.

Атрыманыя вынікі і іх навізна. Дысертацыя з'яўляецца першым спецыяльным комплексным даследаваннем узаемадзеяння музыкі і візуальных мастацтваў у кітайскай мастацкай культуры XX – XXI стст.

У дадзеным дысертацыйным даследаванні ўпершыню прапанавана пэўная логіка аналіза асаблівасцей узаемадзеяння музыкі і візуальных мастацтваў у кітайскай мастацкай культуры XX – XXI стст. на аснове некалькіх звязуючых, якія вызначаюць сэнсавыя паняцці: музыка і музычнасць у паэтычнай творчасці; музыка і музыканты як мастацкі вобраз жывапіснага твора; дэкарыраванне як аснованне для суаднясення музычнасці ў жывапісу і жывапіснасці ў музыке; дынаміка (гукавыя і колеравыя адценні) развіцця мастацкага вобраза; прасторава-часовая перспектыва.

Рэкамендацыі па выкарыстнію. Вынікі даследавання могуць знайсці прымяненне ў вучэбна-адукацыйнай (у вузаўскіх курсах гісторыі мастацтваў, сусветнай мастацкай культуры), навукова-даследчай (выяўленне асаблівасцей узаемадзеяння музыкі і жывапісу ў кітайскім мастацтве XX ст. у мастацтвазнаўчых даследаваннях як прыклад узаемадзеяння мастацтваў) галінах.

Галіна прымянення: мастацтвазнаўства, гісторыя сусветнай мастацкай культуры, музычная практыка, мастацкая адукацыя.

SUMMARY

LIU YANG

THE SPECIFICS OF INTERACTION BETWEEN MUSIC AND VISUAL ARTS IN CHINESE ART OF THE 20TH - 21ST CENTURIES

Key words: Chinese aesthetics, the concept of “five elements”, music, visual arts, musicality, picturesqueness, composition, musical, visual and sculptural transcriptions, interaction between music and visual arts.

Objective of the paper: defining the specifics of interaction between music and visual arts in Chinese art of the 20th - 21st centuries.

Research methods. In this paper the methods of comprehensive (interaction of general aesthetics, musicological, art-studies and drama-studies approaches) and comparative (comparative-contrastive) analysis, general scientific research (analysis, synthesis, induction, deduction) as well as special (art-studies, musicological) methods of research has been used. The historical-comparative method also has been significant in the present research, helping to reveal the historical retrospective of interaction between music and visual arts in Chinese art. The principles of historicism, objectivity and systemacy have been basic for the research, making for the complex study of color-music correlations in Chinese national art.

Findings and their novelty. The dissertation is the special complex research of interaction between music and visual arts in Chinese art of the 20th -21st centuries.

In the present research for the first time the specified logic for the analysis of interaction between music and visual arts in Chinese art of the 20th - 21st centuries has been proposed on the basis of a number of linking and defining conceptions: music and musicality in poetry creation; music and musicians as an artistic image in a painted work; decoration as a ground for correlation between musicality in painting and picturesqueness in music; the dynamics (sound and color shades) in an artistic image development; space-time perspective.

Recommendations on the usage. Findings of the research can be used in educational (university courses on the art history, world art history), science and research (the defining of specifics of interaction between music and visual arts in Chinese art of the 20 century as an example of interaction between different arts) spheres.

Field of application: art studies, world art history, musical practice, art education.

Научное издание

Лю Ян

**ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО И ВИЗУАЛЬНЫХ
ИСКУССТВ В КИТАЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ XX–XXI ВВ.**

Автореферат

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

Подписано в печать 5.12.2016. Формат 60x84 ¹/₁₆.

Бумага офисная. Ризография.

Усл. печ. л. 1,74. Уч.-изд. л. 1,71.

Тираж 60 экз. Заказ 209.

Полиграфическое исполнение:

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

ЛП № 023340/456 от 23.01.2014.

Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.