

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

УДК 780.61-028.78:[78+75/76]031/.038(510)

**ЦЗЯ ЯН**

**ТРАДИЦИОННЫЕ СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В МУЗЫКЕ И  
ЖИВОПИСИ КИТАЯ: ОБРАЗНО-АССОЦИАТИВНЫЕ СВЯЗИ**

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

**Шкор Лидия Александровна**,  
кандидат искусствоведения, доцент  
кафедры белорусской и мировой  
художественной культуры  
учреждения образования  
«Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

Официальные оппоненты

**Мишуров Геннадий Сергеевич**  
доктор искусствоведения  
профессор, профессор кафедры  
духовой музыки учреждения  
образования «Белорусский  
государственный университет  
культуры и искусств»

**Гаврилова Алла Николаевна**  
кандидат искусствоведения  
ведущий научный сотрудник  
сектора международных выставок  
выставочного отдела учреждения  
«Национальный художественный  
музей Республики Беларусь»

Оппонирующая организация

**Учреждение образования  
«Белорусский государственный  
педагогический университет  
имени Максима Танка»**

Защита состоится 15 июня 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; e-mail : [buk@buk.by](mailto:buk@buk.by); телефон ученого секретаря: 222-83-36.

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

Автореферат разослан 15 мая 2017 г.

Ученый секретарь  
совета по защите диссертаций  
кандидат искусствоведения, доцент

Е. Е. Корсакова

## КРАТКОЕ ВВЕДЕНИЕ

На протяжении XX века произошли существенные изменения в системе представлений об искусстве, человеке, окружающем мире, которые сложились в художественной культуре Китая. Тенденции синтеза традиционного и современного искусства Китая вызывают значительный интерес во многих странах. Внимание к художественной культуре Китая особенно усилилось под влиянием глобализационных тенденций, которые актуализируют задачи сохранения национальной идентичности.

Важная роль в духовной и материальной культуре Китая принадлежит традиционным струнным инструментам. В их конструкции, материале, строе, технико-исполнительских и художественно-выразительных возможностях находят свое воплощение особенности национального музыкального мышления. Сложные философские, эстетические, нравственно-дидактические идеи воплощались в древнекитайском музыкальном искусстве в одnogолосной мелодии и системы визуализированных образов природы, интегрированных в приемы звукоизвлечения.

В художественной культуре Китая философское осмысление поэзии, музыки, живописи способствовало формированию образно-ассоциативных связей, которые выявляли тематическое и смысловое взаимовлияние видов искусства. Традиционные струнные инструменты служили важнейшим элементом общественной жизни, их звучанию приписывались свойства, помогавшие упрочить устои государственности, о них слагались стихи, многие из которых воспроизводились на древнекитайских картинах-свитках. Среди традиционных струнных инструментов главенствующую роль получил гуцинь, называемый даром небесных императоров людям. Считалось, что только гуцинь обладает душой – это объяснялось тем, что инструмент имеет два резонаторных отверстия, прибежища дракона и феникса (олицетворявших мужское и женское начала, а также небесных императоров и их жен).

Изображения сцен музицирования, в том числе с участием императоров, изобиловали подтекстами, отсылавшими зрителя к историческим фактам, философским высказываниям, скрытым значениям традиционного китайского звукоряда. Эти многочисленные подтексты мог уловить, понять и «прочитать» только образованный зритель (например, чиновник, учитель словесности, каллиграфии, музыки). Древнекитайский знаток искусства как бы проникал «вглубь» произведения живописи или музыкального сочинения, открывая его скрытые подтексты в ходе долгого осмысления и сопоставления «смысловых кодов», недоступных для зрителя-невежды.

Аналогичные сложные образно-ассоциативные связи живописи и музыки проявляются в произведениях современных китайских авторов, тем более что многие современные китайские музыканты одновременно проявили себя как талантливые художники (Ли Жунгуан, Го Гуань, Чэнь Бинь (Чэнь Чживэнь), Фань Боянь и др.). Их творчество стало примером сохранения традиций национального искусства. В созданных

ими музыкальных сочинениях и произведениях изобразительного искусства получили свое воплощение важнейшие нравственные и художественно-эстетические идеи, характерные для культуры Китая.

Образно-ассоциативные связи изобразительного искусства и музыки проявились в древнекитайском традиционном искусстве и нашли свое отражение в творчестве современных китайских авторов. В практике современного китайского искусства эти связи проявляются наиболее активно, о чем свидетельствуют творческие работы художников, композиторов и музыкантов-исполнителей, но в теоретическом искусствоведении они не были предметом специального изучения. Метод компаративного анализа, разработанный в современном белорусском искусствоведении доктором искусствоведения, профессором В.П. Прокопцовой, позволяет выявить основы формирования образно-ассоциативных связей в традиционной китайской живописи и музыке, обусловленные историко-культурной и художественно-эстетической спецификой бытования традиционных струнных инструментов, а также раскрыть принципы переноса образности, используемые в традиционном китайском искусстве. Таким образом, необходимость проведения теоретического исследования по выдвинутой проблеме позволит расширить представление об основных проявлениях синтеза искусств в китайской художественной культуре.

## **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, гос. регистрация № 20066710), «Белорусское искусство XX века в условиях глобализации: компаративный анализ» (утв. на заседании Совета университета 21.12.2010, пр. № 4, гос. регистрация № 20115721), «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 – выявить специфику традиционных струнных инструментов в музыке и живописи Китая как основу формирования образно-ассоциативных связей.

Достижение поставленной цели потребовало решения следующих ***задач***:

1. охарактеризовать музыкально-философские традиции и значение традиционных струнных инструментов;
2. выявить специфику музыкального осмысления образов природы в произведениях традиционной китайской живописи;
3. раскрыть поэтику сцен музицирования в традиционной китайской живописи;
4. определить особенности развития живописных и музыкальных традиций в современном искусстве Китая.

***Научная новизна*** обусловлена необходимостью проведения комплексного компаративного исследования, раскрывающего формирование образно-ассоциативных связей музыкального и изобразительного искусства Китая. Научная новизна определяется также самим предметом исследования – впервые выявляются образно-ассоциативные связи музыки и изобразительного искусства на примере традиционных струнных инструментов, в частности гучиня. В работе раскрыто содержание мифологических представлений и философских воззрений, которые обозначают роль и место традиционных струнных инструментов в художественной культуре Китая; выявлена специфика осмысления образов природы в произведениях живописи и раскрыта их поэтика.

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

1. В искусстве Китая музицирование на традиционных струнных инструментах, среди которых важнейшая роль отводилась гучиню, осмыслялось в контексте мифологического, философского, социокультурного, исторического, эстетического подходов. Принципы государственного устройства, связи между искусством и историей государства, тонкие эмоциональные связи человека и мира природы раскрывались просвещенному человеку и в момент звучания гучиня, и при созерцании изображения этого инструмента в традиционной живописи Китая.

Согласно древнекитайским мифологическим и философским воззрениям, именно музицирование на традиционных струнных инструментах давало возможность человеку, вне зависимости от его социального статуса, восстановить в своем воображении образы природы, включиться в умозрительные родовые связи, воссоздать личностное понимание душевной гармонии и единства с прошлым. На основании мифологических представлений и философских учений о традиционных струнных инструментах музыкант, играя перед высшими чиновниками или императором, выбирал способы передачи в звуках известных мелодий важной негативной информации, которую нельзя

озвучить вербально. Если легкая фальшь звучания или неверная динамика песен указывали на голод крестьян, раскол чиновников, опасность вторжения чужих войск, то почитание императора и восхваление его правления подданными передавалось в абсолютной звуковысотной чистоте звучания инструмента и идеальной верности воспроизводимой мелодии.

2. Особенности музыкального осмысления образов природы в произведениях традиционной живописи и музыки раскрывались через образно-ассоциативные связи, которые были характерны для замкнутой китайской традиционной художественной культуры. Именно через образы природы – брачный танец птиц, треск цикад, журчание воды, перезвон колокольчиков – объяснялись строгие правила постановки рук и основные способы звукоизвлечения, используемые при игре на традиционных струнных инструментах. Эмоциональное осмысление образно-ассоциативных связей, характерных для традиционного искусства, усиливалось через поэтические описания позиций руки музыканта, принимаемой для звукоизвлечения («журавль на ветру», «камышовка вылетает из ущелья», «ручей течет в ущелье», «желтая цапля поет и танцует», «опавший цветок уносит текущая вода»), что для наглядности сопровождалась иллюстрацией в специальных трактатах.

В традиционных произведениях живописи, созданных мастерами прошлого, звучание инструмента визуализировалось через точное изображение постановки рук музыканта (лицо исполнителя изображалось бесстрастным). Зафиксированная на картине постановка рук отражала скрытое образно-смысловое содержание и соотносилась с конкретными образами природы, воссоздаваемыми музыкантом, который мог понять и интерпретировать образованный зритель. Звучание традиционных инструментов (особенно гуцзиня) воссоздавалось на картине с помощью иероглифического текста, в котором поэтически описывались специфические представления об отклике природы на звучание музыки («услышав песню, гусь упал с небес замертво», или «цветы дерева облетели, не выдержав печали повествования»).

3. В традиционной китайской живописи поэтика сцен музицирования и музыкальность окружающей действительности обобщенно выражалась посредством образов природы. Изображения деревьев, гор и воды, цветов и птиц, предполагали определенные способы их интерпретации и понимания. Музыкально-исторический и философско-эстетический опыт прошлого был тщательно отобран, обобщен, осмыслен и «растворен» в сценах музицирования.

Поэтика музицирования на лоне природы раскрывалась в максимально широком контексте – природа осмыслялась как мир звуков и мир трансцендентальных идей, понятных образованному зрителю. Образно-ассоциативные связи поэзии и музыки, дополненные иероглифическим текстом на картине со сценой музицирования, направляли восприятие зрителя от простой созерцательности к процессу углубленного прочтения и интерпретации тематических и смысловых кодов изображенного.

4. В искусстве современного Китая переосмысление живописных и музыкальных традиций связано с активным освоением достижений европейского искусства. Знакомство с европейскими струнными музыкальными инструментами способствовало эволюционированию традиционных струнных инструментов (увеличение количества струн, изменения внешнего вида инструмента), а китайские композиторы, получившие европейское образование, пропагандировали в национальном искусстве заимствование новых приемов исполнения, появление многоголосия, освоение новых музыкальных жанров (сонат, вариаций, фуг).

В произведениях современных китайских авторов осмысление взаимосвязей живописи и музыки выражается в подражании творчеству древних мастеров, в воссоздании в новейших произведениях искусства схожих сюжетов, образов, стилей, техник письма, и в получении на этой основе новых художественно-творческих идей («живопись идей»). Эти идеи раскрываются в двусторонней направленности – отражают следование канонам искусства, с одной стороны, а с другой – показывают новаторство художественного мышления автора, которое «осовременивает» и европеизирует национальные традиции, подчеркивая тем самым их неугасающую актуальность и жизненность. В современном китайском искусстве опора на традиции является смысловой основой для понимания принципов художественного мышления любого китайского автора.

#### ***Личный вклад соискателя***

Данное диссертационное исследование на всех этапах работы выполнено автором самостоятельно и представляет собой комплексное компаративное исследование, раскрывающее сложные образно-ассоциативные связи музыкального и изобразительного искусства. Результаты проведенного исследования вносят вклад в теорию и практику музыкального и изобразительного искусства Китая и Беларуси, определяют перспективы дальнейшего изучения синтеза искусств в художественном наследии Китая.

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

Основные теоретические положения и выводы диссертации изложены автором в выступлениях на 15 научных и научно-практических конференциях международного (11) и республиканского (4) уровней:

Республиканской научно-практической конференции «Коммуникативные стратегии искусства» (Брест, 13–14 апреля 2012 г.), XXXVII научной конференции студентов, магистров и аспирантов БГУКИ «Современный культурный процесс: проблемы, перспективы, исследования» (Минск, 18–19 апреля 2012 г.); VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання». (Мінск, 27–29 красавіка 2012 г.); V Международной научно-теоретической конференции «Европа: актуальные проблемы этнокультуры» (Минск, 22 мая, 2012 г.); VI Международной научно-творческой конференции «Культурно-художественная среда: творчество и технологии» (Киев, 8–9 ноября 2012 г.); Международной заочной научно-практической конференции «Наука и искусство: вопросы филологии, искусствоведения и

культурологии» (Новосибирск, 21 января 2013 г.); Международной научно-практической конференции «Искусство и личность» (Минск, 21–22 февраля 2013 г.); XXXVIII научной конференции студентов, магистрантов и аспирантов БГУКИ «Белорусская национальная культура и личность» (Минск, 19 апреля 2013 г.); VII Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання» (Мінск, 26–28 красавіка 2013 г.); VII Международной научно-практической конференции «Культура: Открытый формат – 2013 (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность)» (Минск, 29–30 мая, 2013 г.); XXXIX научной конференции студентов, магистрантов и аспирантов БГУКИ «Национальная культура глазами молодых» (Минск, 26 марта 2014 г.); III Международной научно-теоретической конференции «Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика» (Минск, 10–11 апреля 2014 г.); VIII Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання» (Мінск, 25–27 красавіка 2014 г.); VIII Международной научно-практической конференции «Культура. Наука. творчество» (Минск, 15 мая 2014 г.); IX Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання» (Мінск, 24–26 красавіка 2015 г.).

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

Основные положения и результаты диссертационного исследования отражены в 19 публикациях: 3 статьи опубликованы в рецензируемых научных журналах (1,8 авт. л.), 10 статей в научных сборниках, 6 – в сборниках материалов научных конференций, в том числе 2 статьи в зарубежных изданиях. Общий объем опубликованных работ составляет 3,4 авторских листа.

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

Диссертация состоит из Введения, общей характеристики работы, основной части, состоящей из 3 глав, заключения, библиографического списка и приложения. Полный объем диссертации составляет 204 страницы, из них 136 страниц составляет основной текст, 32 страницы – библиографический список, который состоит из списка использованных источников (342 наименования на русском, белорусском, английском и китайском языках) и списка публикаций соискателя (19 наименований на русском языке), 36 страниц занимают приложения.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

**Во введении и общей характеристике работы** обоснованы выбор темы исследования, ее актуальность; определены цель, задачи, научная новизна, сформулированы основные положения, выносимые на защиту; отражены сведения об апробации исследования, а также структура и объем диссертации.



**Глава 1 «Традиционные струнные инструменты в контексте развития древнекитайского искусства: историко-теоретический аспект»** состоит из двух разделов, в которых представлен аналитический обзор литературы по избранной теме исследования, определена методология исследования, а также охарактеризованы древнекитайские мифологические воззрения о традиционных струнных инструментах.

*В разделе 1.1 «Аналитический обзор литературы по теме исследования. Методология исследования»* раскрываются сложные процессы развития древнекитайского искусства в философском и мировоззренческом контекстах. Библиографические источники объединены нами по условным группам, сформированным согласно методологии исследования (историко-дескриптивный, эмпирический, компаративный методы, а также метод сравнения и обобщения).

Первую группу источников составили труды современных ученых (Е.Н. Комиссарова, А.В. Ломанов, В.В. Малявин, О.Е. Непомнин, В.Я. Сидихменов и др.), в которых раскрываются сведения о конкретных этапах истории развития китайской художественной культуры. В монографии В.В. Малявина «Сумерки Дао. Культура Китая на пороге Нового времени» отмечается глубокая символичность, метафорическая насыщенность и внутренняя динамика, свойственные китайской культуре. Современные синологи согласны в том, что любые другие страны (с представителями которых китайцам приходилось сталкиваться с XVI в. в рамках торговых отношений) воспринимались в императорском Китае как «варварские», что объясняется иными принципами устройства общественного уклада, философско-религиозных воззрений и культурных традиций.

Вторую группу источников составили труды, раскрывающие основы древнекитайской философии и мифологии (публикации Д.Н. Вознесенского, А.Д. Воскресенского, И. Каменарович, М.Е. Кравцовой, Э.М. Яншиной и др.). Чувственный (эмпирический) опыт, на котором делается акцент в китайском философском миропонимании, вобрал в себя мифы о небесных императорах, обожествленные рассказы о реальных героях, притчи об истинных мудрецах. Синолог Э.М. Яншина в монографии «Формирование и развитие древнекитайской мифологии», отмечает поразительную устойчивость древнекитайских мифов о героях, сюжеты которых плавно «перетекали» в различные временные эпохи. Образы и идеи, высказанные в мифах, сохраняли неизменным внутреннее нравственное «зерно». Однако, с другой стороны, эти образы и идеи постоянно трансформировались, обеспечивая преемственные связи устной и письменной традиций в целом. Дополняя наблюдения Э.М. Яншиной, мы заметим, что важность исторического, политического, социокультурного, художественного опыта предшествующих поколений не подвергалась сомнению. Духовное наследие видных философов (особенно Конфуция) обязательно изучалось, комментировалось, дополнялось, что обеспечивало постоянную актуальность древнейших трактатов или литературных произведений. В монографии М.Е. Кравцовой «История культуры Китая» раскрываются многогранные связи философских традиций,

духовно-религиозных постулатов, мифов и легенд, охарактеризованные в контексте истории художественной культуры Древнего Китая.

Третья группа источников представлена публикациями, в которых раскрывается специфика традиционного китайского искусства (музыкального и изобразительного). Многие сведения из этих источников (публикации Г.М. Шнеерсона, Е.В. Завадской, Н.А. Виноградовой, Е.В. Васильченко, С.А. Серовой и др.) мы обобщаем и углубляем на основе метода компаративного анализа, предложенного В.П. Прокопцовой. В нашем исследовании, мы, опираясь исключительно на китайский материал, используем белорусский метод компаративного анализа, и устанавливаем тематическое и смысловое взаимодействие музыки и живописи, но и находим целую систему устойчивых визуальных знаков, активно используемую для постановки рук при игре на традиционных китайских струнных инструментах.

Специфика традиционных жанров китайского изобразительного искусства раскрывается в предисловии Е.В. Завадской к переводу знаменитого древнекитайского трактата «Слово о живописи из сада с горчичное зерно». В этом трактате подробно объясняется специфика начертания иероглифов, которая сравнивается с музыкальным искусством – свобода движений руки живописца соотносится с движениями руки музыканта, играющего на традиционных струнных инструментах. В монографии Г.М. Шнеерсона «Музыкальная культура Китая» постоянно подчеркивается тоновость китайского языка, которая позволяет через нюансы произношения менять смысл высказанного. Отсюда возникает неразрывность поэзии и музыки, что предопределило самобытность путей развития искусства в Древнем Китае. Именно одноголосная мелодия царила на протяжении двух тысячелетней истории развития традиционного музыкального искусства, а гармония (в отличие от европейской музыки) изредка проявлялась в быстром переборе струн.

В четвертую группу источников объединены труды китайских искусствоведов, в которых описывается генезис и эволюция традиционных струнных инструментов, осмысляемые с позиций художественной культуры. Например, в монографии известного китайского искусствоведа Ван Вэнь Цзюаня «Взгляд на эстетику цвета в китайской живописи» значительное внимание уделяется учениям о духовном самосовершенствовании человека с помощью искусства, выявлению его связей с древнекитайской конфуцианской философией через призму эстетических идеи. Монография Ван Юйхэ «История китайской современной музыки (1840-1949)» является признанным научно-теоретическим трудом по музыкальному искусству, крупнейшим нотным сборником, в котором собрано большое количество иллюстративного материала, упорядочены данные о китайской музыкальной культуре. В монографии собраны редкие фотографии традиционных музыкальных инструментов, известные ранее только специалистам. Однако в настоящее время возникла необходимость продолжения исследований в данном направлении, которые бы раскрывали специфику традиционного искусства с позиций XXI века. Статьи Лю Чжэнвэя посвящены вопросам теории и

истории музицирования на традиционных струнных инструментах. Автор, прибегая к многочисленным примерам, раскрывает особенности звучания древних мелодий, объясняет значение традиционного звукоряда люйлой, показывает изменения смысла некоторых песен из-за особенностей интонирования. Вместе с тем в монографии не уделено должного внимания особенностям звукоизвлечения, которые также могут кардинально менять смысл исполняемого произведения.

В пятую группу источников объединены труды китайских искусствоведов; в них описывает генезис и эволюция традиционных струнных инструментов, осмысляемые с позиций современного инструментоведения. Используя историко-генетический метод, авторы предлагают разнообразные пути усовершенствования традиционных музыкальных инструментов, раскрывают способы их актуализации в условиях современной сценической культуры, обосновывают обновление репертуарных списков для этих инструментов. Китайские искусствоведы отмечают, что в процессе взаимопроникновения художественных культур Запада и Востока, заметно европеизировалось творческое мышление современных китайских композиторов, исполнителей, музыкальных мастеров, слушателей. Это повлекло за собой изменения во всех областях музыкальной деятельности, и затронуло, соответственно, традиционные струнные инструменты. Однако молодые музыканты не порывают с тысячелетними традициями, а стремятся их обогатить, осовременить, адаптировать с позиций гибкого этноцентризма, противостоящего тенденциям глобализации. Современные исследователи усматривают сходство при сопоставлениях конструктивных особенностей европейской флейты и китайской флейты-сяо, европейской скрипки и скрипки-цзинху, старинной европейской лютни и китайской традиционной пипы (и т.д.), а также активно используют европейские способы игры на традиционных инструментах.

***В разделе 1.2 «Музыкально-философские традиции и значение традиционных струнных инструментов для формирования образного мира древнекитайской художественной культуры»*** раскрывается связь музыкального искусства с философией, мифологией, общественным укладом. Музыка (согласно древнекитайским трактатам «Записки о музыке», «Весна и осень дома Люй» и др.) являлась сакральным знанием, истоки которого отсчитывались со времен правления «мифологических императоров». Именно они придумали струнный музыкальный инструмент гуцинь и китайский звукоряд, а затем «передали» это знание через птиц земным императорам, сановникам и простым людям. Из-за своего «небесного происхождения» гуцинь до сих пор считается самым главным инструментов в китайском музыкальном искусстве. Очень часто древнейшие гуцини получали имя собственное (подобно скрипкам А. Страдивари), которое вырезались на корпусе инструмента и подчеркивало характер его звучания: «Подвески пояса небосвода», «Эхо голоса мудреца», «Раскат весеннего грома», «Шелест сосен десяти тысяч оврагов» (инструменты эпохи Тан), «Поющий феникс», «Сосны в глухой горной долине» (инструменты династии Сун); «Крик журавля и осенняя луна»,

«Плач журавля в осеннюю ночь» (инструменты династии Мин), «Звенящий ручей» (династия Хань), «Сочувствующий чиновник» (династия Западная Чжоу).

Высокий статус гуциня среди всех традиционных инструментов подтверждают старинные трактаты «Книга установлений эпохи Чжоу» и «Книга долга и установлений». В них указано, что когда император Фу Си придумал песню «Цзя Биань» и сыграл ее на гуцине, даже птицы слетались ее послушать. Современные китайские музыковеды называют это музыкальное произведение своеобразным философским началом развития древнекитайского музыкального искусства.

Знания о предназначении музыкального искусства и о его поэтике хранили наставники-юэши, которые следили за тем, чтобы оно не искажалось из-за неправильной игры на музыкальных инструментах. Чистое звучание музыкальных инструментов помогало самопознанию, служило способом гармонизации социальных отношений. Фальшивое звучание музыкальных инструментов рассказывало об упадке государства, вероломстве и казнокрадстве чиновников, страданиях простых людей. Более того, предполагалось, что небрежное исполнение способно навлечь гнев «божественных предков», т.к. интонационная фальшь искажала и уничтожала древние традиции. Музыканты, поэты, философы высоко ценили эстетическое наслаждение, которое было вызвано слушанием музыки, созерцанием природы, и, конечно, «оживлением» природы в сердце человека. Поэтические названия древнекитайских пьес для циня тоже воссоздавали в звуках картины природы: «Весенняя заря освещает небо», «Чайка забывает про западню», «Осенний ветер», «Ах, ирис!», «Жалобы ветра», «Весной в горах слышна кукушка» и т.д. Такие названия указывали на особую «отобранность» и даже «избранность» музыкальных и художественных идей, которые в своей совокупности образовывали представления о музыкальности окружающего мира.

Музыканты особое внимание уделяли «послезвучию», стремясь услышать колебания струны после затухания всех ее вибраций, так как в образно-ассоциативном контексте струна «сближала» небо и землю. Эта особенность отражает свойственную древнекитайскому искусству живописи созерцательность, которая была привнесена в музыкальное искусство в ранние эпохи.

Художественные образы, запечатленные в древнекитайских музыкальных произведениях или произведениях живописи, были глубоко поэтичны и символичны по своей сути. Для постижения значения этих образов слушателю были необходимы большой опыт наблюдения за природой и знания о ее скрытой символике (что передают образы птиц, цветов, деревьев и т.д.), а также навыки «быстрого считывания» этих образов в момент звучания традиционного струнного инструмента (чаще всего гуциня). Таким образом, музыка в древнекитайской культуре являлась важнейшим искусством, что объясняет глубокую «растворенность» музыки во всех аспектах представлений о мире и человеке, представлений о государственном устройстве, представлений о способах гармонизации внутреннего мира в единстве с природой.

**Глава 2 «Специфика образно-ассоциативных связей китайского музыкального и изобразительного искусства»** посвящена выявлению особенностей воплощения и поэтической интерпретации образов природы и сцен музицирования в китайском традиционном искусстве.

В разделе 2.1 «Содержательность образов в древнекитайском традиционном музыкальном и изобразительном искусстве» раскрывается неразрывное единство образов природы и их поэтика, которые нашли свое воплощение в исполнительстве на традиционных струнных инструментах и в произведениях традиционной китайской живописи. Способы постановки руки и звукоизвлечения, применяемые для игры на гуцине, были строго регламентированы, зафиксированы в древних трактатах по исполнительскому искусству. Музыкант-исполнитель должен был в совершенстве овладеть жестикуляцией, поясняющей создаваемый образ. Движения рук неожиданно роднят искусство танца и игру на струнных музыкальных инструментах – для этих видов творчества особенно важна отточенность движений, умение невербально «пояснить» характеристики воссоздаваемого образа, складывая пальцы особым образом.

Древние описания приемов звукоизвлечения для струнно-щипковых инструментов были связаны с птицами – «Журавль танцует на ветру, стоя на одной лапке», «Танцующая птица перед дождем», «Орел, хватаящий воробья». Такая связь с природой оказывается легко объяснимой.

Мифический император Фу Си изобрел гуцинь, придумал музыку и песни, захотел обучить искусству звуков земных подданных. Он показал фениксу – своей любимой мифической птице, посланцу неба, принципы игры на гуцине. Хотя феникс не смог играть на инструменте подобно императору, он смог постичь поэтику и специфику игры на гуцине через танцевальные движения. Этим музыкальным движениям он обучил различных земных птиц (утку, ястреба, болотную курочку и т.д.), чтобы земные подданные императора, взяв в руки гуцинь и наблюдая за природой, все-таки поняли, как надо правильно музицировать.

Первые музыканты подражали танцу птиц движениями рук, поняли небесную красоту музыки и тем самым выполнили волю Небесного императора. В древнекитайской книге «Руководство для искусства циня» (время правления династии Южный Сун) упоминается свыше 1500 позиций рук. В данном разделе мы рассматриваем самые известные и наиболее употребительные жесты, которые встречаются на картинах древнекитайских мастеров живописи, упоминаемых в нашем исследовании.



1. «Птичка-камышовка вылетает из ущелья» (первая подготовительная позиция для игры на струнных инструментах).

Рука вытянута горизонтально вперёд, запястье слегка согнуто, ладонь опущена немного вниз, локоть отставлен. Для игры на струнах из пяти пальцев правой руки не используется только мизинец, который в древности называли «запретным пальцем»: он должен быть непременно вытянут прямо, кончик пальца обращён немного кверху. Перед началом

игры на инструменте пальцы опускаются на струны, визуально характеризуя ожидаемый музыкальный образ. Изображение этой позиции сопровождается поэтическим пояснением: «Как пара камышовок, махая крыльями, со звонкими криками вылетает из ущелья к лесу, так и кончики пальцев правой руки взмывают вверх, в ожидании соприкосновения со струнами».



2. «Танец журавля на ветру» (вторая подготовительная позиция для игры на струнных инструментах)

Большой палец слегка касается струны, последующий звук будет извлечен только ногтем. В этой позиции все пальцы немного отстоят друг от друга, словно приоткрытые крылья журавля. Данная позиция сопровождается следующей поэтической строкой: «Под рёв земли, вздымая грудь, встаёт журавль над рекой, и, ввысь стремясь, вдруг резко звук печальный пронзает ветер».

3. «Журавль в тени» (позиция для указательного пальца правой руки)

Кончик указательного пальца центром подушечки касается струны таким образом, что струна легко «соскальзывает» с поверхности пальца к кончику ногтя, не следует цеплять струну, а также слишком сильно касаться её ногтем. При каждом проведении по струнам нужно задерживать подушечку указательного пальца ногтем большого пальца. В данной позиции все пальцы находятся на небольшом расстоянии друг от друга, ассиметрично на разной высоте, напоминая, таким образом, взмах крыльев журавля. Позиция поясняется следующими словами: «На безбрежных водных просторах раздаётся крик журавля, звонкий и необъятный, непринуждённый и прекрасный; мелодия, как полёт журавля, звучит высоко и одиноко».

журавля, звонкий и необъятный, непринуждённый и прекрасный; мелодия, как полёт журавля, звучит высоко и одиноко».

Лаконичность и поэтичность образов предполагает глубокую погруженность зрителя в каждый элемент музыкального искусства. Отметим, что каждый исполнительский жест имеет определенные направления своего осмысления: непосредственную визуализацию (рисунок), объяснение постановки каждого пальца, развернутое поэтическое повествование, которое «подсказывает» правильное эмоциональное состояние, необходимое для точного воспроизведения звука. Самое важное, что через пластику движения руки поэзия «смыкалась» с музыкальными звуками, а музыка плавно перетекала в своеобразный танец (напоминая о танцах птиц).

Образно-ассоциативные связи состояли из следующих элементов:

- 1) из звучания инструмента, из чистоты (или искажения) тона;
- 2) из используемого музыкального приема через конкретизацию звукоподражания (удар, треск, писк при прикосновении к струне);
- 3) из визуализации постановки рук, направлявшей интерпретативные навыки слушателя.

В звуках проявлялся образ мира, который мог понять и прочесть образованный слушатель (древнекитайские чиновники, поступая на службу, обязательно сдавали экзамены, связанные с искусством).

Древнекитайские мастера постоянно подчеркивали важную особенность художественного мышления – взаимосвязи прекрасного с природой, философией, мифологией, историей. Именно через образы природы осмыслились основные законы бытия. Картины природы, философские воззрения и явления социальной жизни обладали единой ценностной (аксиологической) основой.

Образы природы на картине императора Хуэйцзуна «Слушающие цинь» отличаются особой содержательностью. Изображение сосны рассказывает о музыканте как о стойком человеке, не поддающимся невзгодам, а причудливо изогнутые ветви дерева символизируют приглашение гостей. Император-художник приглашает всех услышать его мысли через образы природы и звуки циня, запечатленные на картине. Отметим, пальцы рук музыканта, тщательно выписанные художником-императором, указывают на музыкальный образ – «Поющий журавль расправит крылья», напоминая слушателям про мифических императоров, передавшим красоту музыкального искусства при помощи танца птиц (что отражает и образ автора в этом произведении).

*В разделе 2.2 «Поэтика сцен музицирования в традиционной китайской живописи»* рассматриваются варианты интерпретации сюжетов картин, на которых изображены музыканты в момент игры на традиционных струнных инструментах. Древнекитайские художники достаточно рано выявили чувственно-познавательную сторону искусства, способность многих сюжетов и символов к своеобразному универсализму, с одной стороны, а с другой – к трансформациям. Однако эти трансформации оставляли сюжет неизменным. Следует отметить, что в современном китайском изобразительном искусстве стало характерным открывать что-то новое в уже известных сюжетах и произведениях (примером могут служить различные воплощения в изобразительном искусстве поэтического текста «Песни лютни» / «Песни пипы»).

Китайское традиционное искусство обладает особой поэтичностью, которая часто подчеркивается не только изображением музицирующих персон, но и «включением» в пространство картины стихов о музыкальных произведениях. Эти стихи, как правило, каллиграфически выписаны иероглифами, которые заостряют эстетические переживания, вызванные созерцанием произведений искусства. Художники особое внимание уделяют гармонии как важнейшему ощущению, которое подчеркивалось даже способом написания иероглифов (например, «тонкое золото»). Искусство каллиграфического написания иероглифов стало неотъемлемой частью искусства живописи, так как начертание иероглифа на картине отражало и творческий замысел, и поэтически объясняло концепцию произведения в целом. Однако только в иероглифах оказалось невозможным воплотить многообразие иносказаний, поэтому во многих картинах (пейзажи, портреты и т.д.) изображение «перекликается» с иероглифами, и истолкование сюжета связано с постижением тайных смыслов изображенного. Иными словами, изображение на картине во многом как бы «переосмысливает» текст, выписанный иероглифами (примером служит картина художника Тан Янь (1470-1535) «Дао Гу объясняется в стихах в любви Цинь Жолань»).

Музыкальные произведения представляли собой особый поэтический и эстетический «сплав», характеризующийся высокой степенью обобщения философских, эстетических, художественных концепций. Музыкальные сочинения древнекитайских авторов отличались строгостью и минимализмом образов. Образы музицирующих женщин иносказательно рассказывают и о красоте традиционной китайской музыки,

слагая гимн прекрасному искусству звуков, которым восхищались долгие столетия развития древнекитайского искусства.

Приведенные примеры наглядно иллюстрируют, как музыкальный звук «проявляется» и в образах природы, и в сценах бытового музицирования, запечатленных на картинах древнекитайских мастеров. Каждое произведение живописи – это самостоятельный и заверченный художественный мир, наполненный идейно-философским смыслом и художественно-эстетическими ценностями. Верное понимание комплекса художественных характеристик произведения изобразительного искусства обеспечивало точное прочтение сути воссоздаваемого художественного образа.

**Глава 3 «Особенности развития живописных и музыкальных традиций в современном искусстве Китая»** посвящена осмыслению влияния национальных и европейских традиций на творчество современных китайских авторов.

*В разделе 3.1 «Эволюционирование традиционных струнных инструментов в современном музыкальном искусстве Китая»* обозначаются проблемы, активно обсуждаемые современными искусствоведами и музыкантами-исполнителями. С одной стороны, современное китайское традиционное искусство полностью сохранило опору на национальный художественный материал, но с другой стороны – заимствованные техники звукоизвлечения охотно применяются современными китайскими композиторами с учетом специфики игры на традиционных струнных инструментах. Новаторство, вызванное влиянием европейской музыкальной культуры, выразилось, например, в быстром переходе к двухручному исполнению на гуцине, изменению настроек струн, разработкой новых приемов звукоизвлечения. Новые приемы звукоизвлечения, разработанные для гуциня, получили свои названия в соответствии с образами природы, что подчеркивает многовековые традиции исполнения музыки на этом инструменте.

Особенную остроту приобрел вопрос о современных путях развития традиционных струнных инструментов. Ряд деятелей искусства настаивает на том, чтобы снизить активность разработки новых приемов игры на гуцине. Известный исполнитель на гуцине Сю Цзянь считает, что важно соблюдать строгие каноны при игре на традиционных инструментах, а новые приемы следует разрабатывать для новых инструментов (*вэньцинъ*), в основе которых используются принципы конструктива древних инструментов. Так, например, такие сочинения для гуциня, как «Три строфы для сливы муме» (III в.), «Туманная река Сяо Сян» (эпоха династии Сян), «Музыка из Гуанлин» (эпоха династии Цзинь), «Орхидея Юлань» (IV в.) требуют строгого следования древним традициям исполнения, а любое привнесение новшеств сильно искажает поэтику музыкального образа. Другой видный китайский музыкант и ученый Тянь Цин полагает, что традиционное музыкальное наследие уже изначально «защищено» тем, что изучение искусства игры на гуцине начинается с изучения древнейших техник игры.



Начиная с 1980-х годов, появляются первые новаторские примеры соединения звучания западных и китайских музыкальных инструментов в произведениях камерной музыки. Аранжировки древнекитайских мелодий, сделанные для европейских инструментов, вновь показывают современным музыкантам неисчерпаемый потенциал национальной музыкальной культуры, и в этом заключается важный патриотический аспект творчества композиторов. Таким образом доказывается жизнеспособность национальных традиций, проявляется гибкая позиция этноцентризма в творчестве современных авторов, активно осваивающих европейское музыкальное искусство.

**В разделе 3.2 «Осмысление взаимосвязей живописи и музыки в произведениях современных китайских авторов»** выявлены примеры произведений, созданных Ли Жунгуаном, Ли Кэжанем, Чэнь Бинем, Гуань Пинху, Го Гуаном, которые являются одновременно и композиторами, и художниками. Важным творческим принципом древнекитайских мастеров и современных китайских художников является точное следование сложившимся художественным канонам, освоение всей сложившейся системы эстетических принципов во всей их строгости и целостности, с одной стороны, а с другой – привнесение элементов нового (например, живопись маслом), в соответствии с уже сложившейся традицией.

Примером использования классических художественных канонов является творчество художника и композитора Го Гуаня, который является автором сборников «Стихи и проза», «Буддийские рисунки», «Поэзия и каллиграфия», «Гуцинь» и т. д. Созданные им произведения изобразительного искусства многократно участвовали в общенациональных художественных выставках, печатались во многих журналах по искусству. «Мировая передвижная выставка живописи Го Гуаня» уже успешно выставлялась в Тайване, Англии, Мексике и других странах. Мастер неоднократно высказывал мысль о том, что искусство призвано раскрывать творческие дарования человека. В творческом процессе только личный жизненный опыт, подлинное осмысление человеческой природы, закалённое сердце, бьющееся в мирской суете, решительные поступки, основанные на чувстве удовлетворения от созерцания окружающего мира, могут создать великие произведения и стать источником блестящих идей для поколений авторов.

Художник и музыкант Лю Юйсянь отмечал неразрывность поэтики и образно-ассоциативных связей живописи и музыкального искусства, «взаимоперетекания» характерных художественных образов. Он полагал, что для совершенствования игры на инструменте не нужны многочисленные повторы и репетиции, а нужна точность понимания поэтики воспроизводимого образа. Мастер был уверен в том, что для того, чтобы понять музыкальный образ, его необходимо сначала найти в окружающей природе (через созерцание), а затем воссоздать в живописи. И тогда рука сама найдет точный звук при игре на гуцине и других традиционных струнных инструментах, или почувствует верное движение кисти, прикасающейся к полотну.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

### Основные научные результаты диссертации

1. В европейских публикациях по синологии постоянно подчеркивалась «инаковость» древнекитайских обычаев, особенно в сравнении с европейским общественным и социокультурным устройством. Императорский Китай и его общественные устои характеризовались самодостаточностью и закрытостью по отношению к внешнему миру.

В многовековой истории древнекитайского искусства мифологические представления о происхождении нации и философские воззрения об общественном устройстве нашли свое отражение в традиционном музыкальном и изобразительном искусстве. Древнекитайские мифологические и философские воззрения поддерживали высокий общественный авторитет национального искусства, что и способствовало его неизменному пребыванию в роли органического и насущного элемента китайской имперской государственности. Согласно мифологическим и философским воззрениям, бытовавшим в древнекитайском обществе, человек, постоянно музицируя на протяжении жизни, гармонизирует свой внутренний мир, постигает красоту окружающего мира и передает стремление к самосовершенствованию своим потомкам. Эта традиция не прерывалась на протяжении тысячелетий существования императорского Китая – отсюда возникает особая «устойчивость» канонов древнекитайской культуры в целом. Поэтому музицирование на традиционных струнных инструментах являлась важным способом совершенствования принципов государственного правления и поддержания его внутреннего равновесия, осмысления философских истин и истории развития искусства.

Нерасторжимое единство идейно-мировоззренческих традиций и творческой деятельности (музицирование на струнных инструментах) нашло свое отражение в древнекитайской художественной культуре. Мифологические и философские воззрения наложили свой отпечаток на изобразительное и музыкальное искусство, предопределили их национальную самобытность – в произведениях живописи и музыки преобладали настроения созерцательности, недосказанности, смысловой углубленности [1; 5; 6; 11; 19].

2. Связи музыки и изобразительного искусства возникали на основе художественно-поэтического осмысления образов природы – образы птиц, цветов, текущей воды, горные пейзажи пояснялись иероглифами, тщательно выписанными на картине. Эти образы визуализировались в постановке рук музыканта-исполнителя в позициях для игры на традиционных струнных инструментах («журавль на ветру», «камышовка вылетает из ущелья», «ручей течет в ущелье», «желтая цапля поет и танцует», «опавший цветок уносит текущая вода»). Древнекитайские музыкальные

произведения были только одноголосными, их исполнение представляло собой звучание мелодии в совокупности с визуализированной последовательностью символов, связанных с образами природы, интерпретация которых требовала разностороннего и многопланового мышления с опорой на изобразительное искусство.

Поэтика образов природы и ее доминирующее значение для раскрытия внутреннего содержания произведений традиционной живописи и музыки объясняется монистическими концепциями, характерными для древнекитайского искусства в целом. Монистическая концепция формировалась и выражалась через древнекитайское иероглифическое письмо, а каллиграфия была важнейшей составной частью древнекитайского изобразительного искусства. Иероглифическое письмо отличается единой целостностью, состоящей из элементов, которые невозможно изъять. Это же касается звука, извлекаемого из инструмента – он также обладает целостностью своих характеристик, «суммируясь» в тембре, динамике, чистоте звучания, способе звукоизвлечения, которые фиксировались в произведениях традиционной китайской живописи через образы природы [14; 16; 18].

3. Поэтика сцен музицирования в традиционной китайской живописи также связывалась с образами природы, которые были глубоко символичны по своей сути. Для постижения значения сцен музицирования слушателю были необходимы большой опыт наблюдения за природой и знания о ее скрытой символике (образы сосны, бамбука, птиц, цветов и т.д.).

Художник воспроизводил в сценах музицирования не субъективное видение окружающего мира, а выражал заранее известную и определенную истину, систему правил. Поэтому традиционная китайская живопись не открывала новое, не учила, а способствовала нравственному и творческому совершенствованию. Важность исторического, политического, социокультурного, художественного опыта предшествующих поколений не подвергалась сомнению. Задача художника состояла в том, чтобы раскрыть через сцены музицирования философские постулаты и трансцендентные идеи, единые и вечные в преходящих формах бытия.

То обстоятельство, что художник должен был всегда руководствоваться канонами и системой правил, заставляло его идти на поиски самых тонких импровизаций, в которых и могла бы раскрыться индивидуальность автора. Соответственно, и зрителям приходилось учиться воспринимать подобные нюансы, не забывая о традициях, которые транслировались через систему средств выражения в художественных произведениях, раскрывающих его поэтику [2; 9].

4. В современном китайском искусстве происходит активное переосмысление самобытных национальных традиций, с одной стороны, а с другой – интенсифицируются процессы освоения и внедрения европейских достижений в области искусства. Модернизация традиционных струнных инструментов связана с изменениями их конструктива, что позволило создать новые инструменты по образцу традиционных (бас-цин, многострунный резонансный бас-цин, семиугольный вэньцин для учащихся).

Изменения конструктива традиционных струнных инструментов заметно обогатило их тембральные характеристики, приблизив их звучание к популярным европейским струнным и струнно-смычковым инструментам.

Самым ярким примером европеизации традиционного музыкального исполнительства стала двухручная игра на гуцине, что повлекло активное использование многоголосия в творчестве китайских композиторов второй половины XX века. Желание показать «связь времен» в исполнительской практике на гуцине, вылилось в разработку новых исполнительских жестов для левой руки, которые продолжили цепочку образно-ассоциативных связей, разработанную древними мастерами (в трактате «Тай-гу-и-инь»).

Современные китайские художники, создавая свои произведения, не забывают про опыт древнекитайских мастеров, и поэтому в каждой картине можно выявить своеобразное обращение к историческому контексту. Обновление основных художественных образов в жанрах «горы и вода», «цветы и птицы» было связано со стремлением уточнить, углубить и осовременить традиционные образы, подчеркнув в нем простоту и лаконизм художественного высказывания. Осмысление взаимосвязей живописи и музыки, национальной тематики и европейских техник письма (живопись маслом) вылилось в появление «живописи идей» – свободный стиль воплощения творческих замыслов.

Китайские авторы уверены в том, что в новых сочинениях для традиционных инструментов и произведениях изобразительного искусства следует раскрывать гуманистические настроения и духовные искания, свойственные самобытному китайскому искусству [3; 4; 13; 15].

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

Результаты исследования внедрены в образовательный процесс и используются при чтении курсов «История искусств: музыкальное искусство», «История искусств: изобразительное искусство», «История стилей» в учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (имеются три акта о практическом использовании результатов исследования от 22.12.2014 г. (2) и 22.12.2015 г. (1)).

Практическая значимость полученных результатов заключается в возможности их применения в разнообразных курсах по истории мировой художественной культуры, мирового изобразительного и музыкального искусства; при разработке учебных программ и учебно-методических пособий.

Результаты диссертационного исследования предполагается использовать при подготовке и преподавании искусствоведческих дисциплин в средних специальных и высших учебных заведениях Китая и Беларуси, могут быть включены в курсы смежных дисциплин – культурологии, эстетики, психологии и социологии искусства.

Научные положения и выводы диссертации способствуют расширению проблемного поля современного искусствоведения; могут стать основой для дальнейших искусствоведческих исследований.

## СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ

### Статьи в научных рецензируемых журналах

1. Цзя, Ян. Истоки древнекитайского искусства в контексте компаративизма / Ян Цзя // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2014. – № 2 (22). – С.73 – 79.

2. Цзя, Ян. Асаблівасці пераўтварэння вобразаў “Песні лютні” ў творчасці сучасных кітайскіх мастакоў / Ян Цзя // Роднае слова. – 2015. – № 11. – С. 92 – 95.

3. Цзя, Ян. Увасабленне ўяўленняў пра сінтэз мастацтваў у творчасці сучасных кітайскіх аўтараў / Ян Цзя // Роднае слова. – 2016. – № 2. – С. 89 – 93.

### Статьи в зарубежных изданиях

4. Цзя, Ян. Китайское традиционное искусство в пространстве современности / Ян Цзя // Культурно-художественная среда: творчество и технологии: сборник материалов Шестой Международной научно-творческой конференции, 8–9 ноября 2012 г. – Киев: НАКККиМ, 2012. – С. 93 – 94.

5. Цзя, Ян. Проявление синкретизма в традиционном китайском искусстве / Ян Цзя // Наука и искусство: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: материалы международной заочной научно-практической конференции (21 января 2013 г.) : в 2 ч. – Новосибирск: «СибАК», 2013. – С. 64 – 68.

### Статьи в научных сборниках

6. Цзя, Ян. Своеобразие древнекитайского искусства: синкретизм юэ / Ян Цзя // 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. 219 – 223.

7. Цзя, Ян. Искусство игры на китайском гуцине: традиции и современность / Ян Цзя // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 27–29 красавіка 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў [і інш.]. – Мінск, 2012. – С.242 – 243.

8. Цзя, Ян. Проявление китайской мифологической специфики в музыкальном искусстве / Ян Цзя // Культура: открытый формат – 2012 (библиотекведение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность): сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2012. – С. 217 – 219.

9. Цзя, Ян. Осмысление значения музыкального искусства в древнекитайской культуре / Ян Цзя // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: зборнік навуковых прац удзельнікаў VII Міжнароднай навуковай

канферэнцыі (Мінск, 26–28 красавіка 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2013. – С. 57 – 58.

10. Цзя, Ян. Осмысление специфики древнекитайской культуры в трудах европейских авторов (до XX века) / Ян Цзя // Культура: открытый формат – 2013 (библиотекведение, библиографоведение и книговедение, искусствведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность): сборник научных статей/ Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2013. – С. 279 – 282.

11. Цзя, Ян. Художественное своеобразие древнекитайских легенд о происхождении циня / Ян Цзя // 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 [і інш.]. – Мінск, 2014. – С. 146 – 149.

12. Цзя, Ян. Гуцинь: сохранение и развитие традиционного музыкального наследия в современном Китае / Ян Цзя // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: зборнік навуковых прац удзельнікаў VIII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 25–27 красавіка 2014 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў [і інш.]. – Мінск, 2014. – С. 209 – 211.

13. Цзя, Ян. Особенности развития искусства игры на гучжэне в современном Китае / Ян Цзя // Культура. Наука. Творчество : VIII Междунар. науч.- практ. конф., Минск, 15 мая 2014 г. : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: В. М. Черник (пред.) [и др.]. – Минск : БГУКИ, 2014. – С. 221 – 225.

14. Цзя, Ян. Особенность использования «визуальных ремарок» в древнекитайских музыкальных произведениях / Ян Цзя // Інтэрпрэтацыя сімвала ў нацыянальнай культуры : XXXIX навуковая канферэнцыя студэнтаў, магістрантаў, аспірантаў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў (26 сакавіка 2014 г.) : зборнік навуковых артыкулаў / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў [і інш.]. – Мінск, 2015. – С. 233 – 236.

15. Цзя, Ян. Синтез традиций и новаций в творчестве Е Сяогана (на примере пьесы для гучжэна «Лесной ручей») / Ян Цзя // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: 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. 245 – 246.

#### **Материалы научных конференций**

16. Цзя, Ян. Свообразие взаимодействия музыки и живописи в искусстве Древнего Китая / Ян Цзя // Коммуникативные стратегии искусства [Электронный ресурс]: сборник материалов республиканской научно-практической конференции, г. Брест, 13–14 апреля 2012 г. / Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина. – Электронные текстовые данные (1.02Мб). – Брест, 2012. – С. 257 – 260.

17. Цзя, Ян. Взаимовлияние европейской и китайской музыкальных культур в Новейшее время / Ян Цзя // Европа: актуальные проблемы этнокультуры: материалы V международной научно-теоретической конференции, г. Минск, 22 мая 2012 г. / Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка. – Минск, 2012. – С. 51 – 52.

18. Цзя, Ян. Синтез музыки и поэзии в китайском традиционном искусстве / Ян Цзя // Искусство и личность [Электронный ресурс] : материалы Международной научно-практической конференции, г. Минск, 24 апреля 2013 г. / Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка. – Электронные текстовые данные (1.09 Мб). – Минск, 2013. – С. 120 – 122.

19. Цзя, Ян. Своеобразие древнекитайской музыкальной философии / Ян Цзя // Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика = The actual problems of art: the history, the theory, the methodically : материалы III Міжнар. навук.-практ. канф., г. Мінск, 10–11 крас. 2014 г. / Бел. дзярж. пед. ун-т імя М. Танка. – Мінск, 2014. – С. 94 – 97.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

## РЕЗЮМЕ

## ЦЗЯ ЯН

**ТРАДИЦИОННЫЕ СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В МУЗЫКЕ И  
ЖИВОПИСИ КИТАЯ: ОБРАЗНО-АССОЦИАТИВНЫЕ СВЯЗИ**

**Ключевые слова:** художественная культура Китая, китайские традиционные струнные инструменты, музыкальное искусство Китая, изобразительное искусство Китая, образно-ассоциативные связи.

**Цель исследования:** выявить специфику традиционных струнных инструментов в музыке и живописи Китая как основу формирования образно-ассоциативных связей.

**Методы исследования:** для реализации цели исследования были использованы дескриптивный, эмпирический методы, метод сравнения и обобщения исследования. Компаративный метод позволил установить значение традиционных струнных инструментов в процессах возникновения образно-ассоциативных связей музыкального и изобразительного искусства Китая.

**Полученные результаты и их новизна.** Обобщены и систематизированы музыкально-исторические, музыкально-философские, музыкально-эстетические теории, раскрывающие особенности формирования образно-ассоциативных связей музыкального и изобразительного искусства Китая.

**Рекомендации по использованию.** Практическая значимость полученных результатов заключается в возможности их применения в разнообразных курсах по истории мировой художественной культуры, мирового музыкального искусства; при разработке учебных программ и учебно-методических пособий.

Результаты диссертационного исследования предполагается использовать при подготовке и преподавании искусствоведческих дисциплин в средних специальных и высших учебных заведениях Китая и Беларуси. Они могут быть включены в курсы смежных дисциплин – культурологии, эстетики, психологии и социологии искусства.

Научные положения и выводы диссертации способствуют расширению проблемного поля современного искусствоведения; могут стать основой для дальнейших искусствоведческих исследований, способствовать углублению представлений о сущности и своеобразии национальных инструментов.

**Область применения.** Искусствоведение, история и теория культуры, художественное образование, культурология.



## РЭЗЮМЭ

## ЦЗЯ ЯН

**ТРАДЫЦЫЙНЫЯ СТРУННЫЯ ІНСТРУМЕНТЫ  
Ў МУЗЫЦЫ І ЖЫВАПІСУ КІТАЯ: ВОБРАЗНА-АСАЦЫЯТЫЎНЫЯ СУВЯЗІ**

**Ключавыя словы:** мастацкая культура Кітая, кітайскія традыцыйныя музычныя інструменты, музычнае мастацтва Кітая, выяўленчае мастацтва Кітая, вобразна-асацыятыўныя сувязі.

**Мэта даследавання:** выявіць спецыфіку традыцыйных струнных інструментаў у музыцы і жывапісу Кітая як аснову фарміравання вобразна-асацыятыўных сувязяў.

**Метады даследавання:** для рэалізацыі мэты даследавання былі выкарыстаныя дэскрыптыўныя, эмпірычны метады, метады параўнання і абагульнення даследавання. Кампаратыўны метады дазволілі усталяваць значэнне традыцыйных струнных інструментаў у працэсах ўзнікнення вобразна-асацыятыўных сувязяў музычнага і выяўленчага мастацтва Кітая.

**Атрыманыя вынікі і іх навізна.** Абагульнены і сістэматызаваны музычна-гістарычныя, музычна-філасофскія, музычна-эстэтычныя тэорыі, якія раскрываюць асаблівасці выканання (мастацкую спецыфіку выканальніцкага жэсту) твораў, створаных для кітайскіх традыцыйных струнных інструментаў.

**Рэкамендацыі па выкарыстанні.** Практычная значнасць атрыманых вынікаў заключаецца ў магчымасці іх прымянення ў разнастайных курсах па гісторыі сусветнай мастацкай культуры, сусветнага музычнага мастацтва; пры распрацоўке навучальных праграм і вучэбна-метадычных дапаможнікаў.

Вынікі дысертацыйнага даследавання мяркуюцца выкарыстоўваць пры падрыхтоўцы і выкладанні мастацтвазнаўчых дысцыплін у сярэдніх спецыяльных і вышэйшых навучальных установах Кітая і Беларусі. Яны могуць быць уключаны ў курсы сумежных дысцыплін – культуралогіі, эстэтыкі, псіхалогіі і сацыялогіі мастацтва.

Навуковыя палажэнні і высновы дысертацыі спрыяюць пашырэнню праблемнага поля сучаснага мастацтвазнаўства; могуць стаць асновай для далейшых мастацтвазнаўчых даследаванняў, прыяць паглыбленню ўяўленняў аб сутнасці і своеасаблівасці нацыянальных інструментаў.

**Вобласць прымянення.** Мастацтвазнаўства, гісторыя і тэорыя культуры, мастацкая адукацыя, культуралагія.

## SUMMARY

JIA YAN

### TRADITIONAL STRING INSTRUMENTS IN MUSIC AND PAINTING CHINA: FIGURATIVE-ASSOCIATIVE CONNECTIONS

**Key words:** Chinese art, Chinese traditional stringed instruments, Chinese musical art, Chinese pictorial arts, figurative-associative connections.

**Research objective:** to reveal the specificity of traditional stringed instruments in music and painting of China as the basis for the formation of figurative-associative connections.

**Research methods.** Descriptive and empirical methods as well as the method of comparison and generalization were used to achieve the research goals. The comparative method helped establish the significance of traditional stringed instruments in the processes of emergence of figurative-associative connections between Chinese musical and pictorial art.

**Obtained results and their novelty.** Musical-historical, musical-philosophical and musical-aesthetical theories that reveal the peculiarities of formation of figurative-associative connections between Chinese musical and pictorial art have been generalized and systematized for the first time in Belarusian and Chinese art studies

**Recommendations on the usage.** Practical significance of the results lies in the possibility of their use in different courses on history of world art culture and world musical art, for development of curricula and teaching aids.

The results of the dissertation research are supposed to be used in the preparation and teaching of art disciplines in secondary special and higher educational institutions of China and Belarus. They can be included in the courses of related disciplines, e.g. cultural studies, aesthetics, psychology and the sociology of art.

Scientific provisions and conclusions of the thesis contribute to the expansion of the problem field of contemporary art criticism; they can become a basis for further art studies, contribute to expansion of knowledge about the essence and originality of national instruments.

**Fields of application.** Art history, history and theory of culture, art education, cultural studies.

Научное издание

**ЦЗЯ ЯН**

**ТРАДИЦИОННЫЕ СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В МУЗЫКЕ И ЖИВОПИСИ  
КИТАЯ: ОБРАЗНО-АССОЦИАТИВНЫЕ СВЯЗИ**

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

Подписано в печать 11.05.2017. Формат 60x84 1/16

Бумага офсетная. Напечатано на ризографе.

Усл. печ. л. 1,39. Уч.-изд. л. 1,58.

Тираж 60 экз. Заказ 280.

Учреждение образования

«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

ЛП №02330/456 от 23.01.2014.

ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск