

могла бы стать ведущей педагогической технологией реализации практико-ориентированного подхода не только в процессе подготовки педагога-художника, но и в современной системе высшего образования Республики Беларусь в целом.

#### Список литературы

1. Государственная программа «Образование и молодежная политика» на 2016–2020 годы : Постановление Совета Министров Респ. Беларусь, 28 марта 2016 г. № 250 // Нац. реестр правовых актов Респ. Беларусь, 2016.
2. Селевко, Г. К. Энциклопедия образовательных технологий : в 2 т. / Г. К. Селевко. – М. : Народное образование, 2005. – Т. 1. – 556 с.
3. Маркова, С. М. Проектная технология обучения студентов в условиях профессионально-педагогического образования [Электронный ресурс] / С. М. Маркова, В. Г. Горлова // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 3. – Режим доступа : <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=13572> – Дата доступа: 21.10.2018.

The article reveals the essence, principles and advantages of the project training technology in the process of teaching the artist-teacher.

*Сидорович Жанна Михайловна*, старший преподаватель кафедры изобразительного искусства ГрГУ им. Я. Купалы, г. Гродно.

УДК 75.042-043.86(510)

**Сун Чанлун**

#### РАЗВИТИЕ АНИМАЛИСТИЧЕСКОГО ЖАНРА В КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ

Рассматривается жанр китайской живописи хуа-няо («цветы и птицы») в контексте анималистического жанра. Жанр хуа-няо охватывает более широкий круг объектов изображения в отличие от анималистического жанра. Прослеживается история формирования анималистического жанра в Китае. На примере творчества выдающихся китайских художников эпохи Тан выявляются характерные особенности изображения животных в жанре «цветы и птицы».

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

В Китае наиболее популярным и обобщающим понятием, обозначающим изображение животного мира, был термин «цветы и птицы» (хуа-няо). Первые художники, работавшие в этом жанре, изображали экзотические цветы и травы, редких птиц и животных, которые выращивались и

обитали в императорских садах и дворцах. «Цветы и птицы» представляет собой широкое по смыслу понятие. Помимо цветов и птиц, для данного жанра также характерны изображения деревьев, фруктов, овощей и других растений, а также животных, насекомых, рыб и иных представителей животного мира [1, с. 65]. В китайском энциклопедическом издании, посвященном живописи хуа-няо, отмечается, что в китайской живописи «все произведения с изображением цветов, трав, бамбука, камней, птиц, животных, насекомых или рыб в качестве основного объекта относятся к жанру “цветы и птицы”» [2, с. 5]. В западной традиции объектом изображения анималистического жанра выступают только животные. Так, по определению Большой Советской Энциклопедии, анималистический жанр, объектом изображения которого являются животные, сочетает в себе «естественнонаучные и художественные начала и развивает наблюдательность и любовь к природе» [3]. Основное внимание в нем уделяется «художественно-образной характеристике животного, его повадок, среды его обитания» [3]. В англоязычной «Энциклопедии Китая» (2013 г.) авторы статьи, посвященной живописи хуа-няо, в качестве одной из причин выделения живописи «цветов и птиц» в отдельную категорию, называют тот факт, что некоторые части птиц, такие как клювы, когти и перья, а также цветов – лепестки, листья и стебли, могли быть нарисованы с использованием тех же движений кисти, которые используются в китайской каллиграфии – одной из высших форм китайского искусства [4, с. 36].

Изначально изображения цветов и птиц в китайском искусстве имели сугубо декоративную функцию. На древнейших керамических сосудах, позднее на бронзовых изделиях эпох Шан (1600–1046 гг. до н. э.) и Чжоу (770–256 гг. до н. э.), на шелковых изделиях периода Троецарствия (220–280 гг.) и эпохи Хань (206 г. до н. э. – 220 г.) вплоть до фарфоровых изделий постханьского периода декоративная функция анималистического жанра была ярко выражена. Лишь в период Южных и Северных династий (420–589 гг.) изображения «цветов и птиц» стали приобретать черты отдельного аутентичного жанра. Его бурное развитие началось в эпоху Тан (618–907 гг.): в это время он получил популярность как в придворной живописи, так и в народном творчестве. В большом количестве стали появляться картины тушью, в данном жанре успешно работали отдельные художники, специализировавшиеся на профессиональных изображениях лошадей, быков, баранов и др. Их работы стали образцами для дальнейшего развития анималистического жанра. Обратимся к наиболее ярким образцам анималистического жанра эпохи Тан.

Одним из наиболее ярких представителей жанра «цветы и птицы» в эпоху Тан стал Хань Хуан (723–787 гг.). Согласно мнению его современника Чжан Яня, художник «достиг особенного мастерства в изображении коров и баранов» [5, с. 125]. Хань Хуан первоначально специализировался на портретах и сельских пейзажах, но рисовал и коров, баранов, ослов и других животных. Довольно быстро обнаружилось, что его изображения

домашних животных получают гораздо более живыми и индивидуальными, нежели изображения людей или диких зверей. Лу Юй (Южная Сун) восторженно отзывался о его изображениях коров: «Коровы среди полей и лесов переносят смотрящего на картину в ее пространство и позволяют ощутить и увидеть сельские сцены особенно живо» [5, с. 125]. На его знаковой картине «Пять быков» каждое животное отличается своими особенностями и характером. Картина «Пять быков» является сохранившейся до нашего времени одной из двух парных работ Хань Хуана, а также самым древним из известных изображений быков на бумаге. Ее размеры 139,8 см (высота) на 20,8 см (ширина). Картина хранится в Пекинском музее Гугун. Каждый из пяти быков на ней своеобразен: у одного голова опущена, у другого поднята, движения и ракурсы изображения для каждого животного также различны. Грубыми и плотными мазками автор передал простоту и крепость телосложения быков, кривыми линиями изображены их рога и изгибы тела. Техника изображения почти совершенна, отличается выразительностью оттенков. Быки различаются по своим размерам, окраске, позам. Среди них есть те, которые стоят, и те, которые двигаются: едят траву, оглядываются, бегут и мычат. Автор в одной работе показал повадки быков, отразив целый мир. Его картина по праву считается жемчужиной живописи Танской эпохи. Спецификой ее композиции и колористики стало то, что все сцены выхвачены из позиции наблюдателя вне поляны, внимание сфокусировано лишь на животных без иных объектов. Три быка здесь рыжие, а два – темно-бурые, и, хотя на картине присутствуют лишь два цвета, у зрителя создается визуальное ощущение красочности и многообразия. Здесь важна не реалистичность, а дух, передаваемый автором. Зрителю понятны различия характеров животных, характерные для каждого из них крепость, простота, доверчивость, упрямство или усердие. Объединенные в работе техника, колористика и идея, простота сцен и глубина авторской мысли вместе дают удивительный стилистический результат. Каллиграф Чжао Мэнфу в эпоху Юань хранил эту картину у себя и, размышляя над идеей автора, добавил к ней надпись: «Душа живет среди незаметного мира» [5, с. 125].

В эпоху Тан особую роль в жизни государства играла армия, для которой была значительна роль лошади. Это стало причиной появления плеяды художников, специализировавшихся на изображениях лошадей. Художник Цао Ба (704–770 гг.) рисовал животных чрезвычайно реалистично, лошади на его картинах были совершенны, живы и подвижны. Хань Гань (706–783 гг.) – мастер изображения людей, духов, цветов, бамбука и особенно лошадей. Хань Гань известен как «учитель, рисовавший лошадь». Известны три основные особенности его рисунка. Во-первых, это реалистичность, работа в технике «написания жизни». Многие придворные художники императора Сюань Цзуна изображали лошадей, однако именно Хань Гань по-новому подходил к изображению этого животного. Хань Гань отклонял привычные формулы изображения лошади («тело безрогого дракона-чи, фор-

ма дракона»), создавая свой новый стиль рисунка. Он рисовал лучших лошадей из императорских конюшен, передавая специфику каждого увиденного животного. Во-вторых, он уделял огромное внимание композиции и отображаемым смыслам. Дун Хань (эпоха Сун) писал об этом: «Перед тем, как нарисовать лошадь, Хань Гань размышляет днями, бродит в раздумьях и лишь затем берется за кисть» [6, с. 79]. В-третьих, художник умело сочетал традицию и новаторство. Хотя он и был последователем Цао Ба, но лошади на картинах обоих художников были совершенно разными. Цао Ба прорисовывал их тонкой кистью, подчеркивая дикость движений и силу тел. Хань Гань же концентрировался именно на характерах, на «духе» лошади, отодвигая форму на второй план. Именно его изображения стали известны в Позднюю Тан как «танские лошади». Ду Фу в своем стихотворении «Подарок Дань Цина генералу Цао Ба» пишет: «...А вот ученик Хань Гань давно вошел в круг избранных, его картины лошадей особенны. Гань рисует плоть без зримой кости. Но неужели изображение лошади приходит в упадок?» [6, с. 82]. На наш взгляд, у рассматриваемого мнения поэта Ду Фу есть два объяснения. Во-первых, Хань Гань писал в реалистичном духе, а лошади у императора были именно такие – откормленные и плотные, следовательно, визуальны с укороченными телами. На это обращал внимание и сунский критик Чжан Лай: «У Хань Ганя лошади не похожи на драконов (как у Цао Ба), они очень живые» [7, с. 186]. Во-вторых, Хань Гань полностью следовал эстетическим канонам Поздней Тан – эпохи пышности форм, роскошества, подчеркнутого благополучия. Именно поэтому лошади на его картинах откормлены и плотны, и именно поэтому они стали известны как образцовые «танские лошади». В действительности в то время так изображали даже людей. Из всех приведенных высказываний видно, что работы художника неизменно получали крайне высокую оценку.

Картина «Светлая ночь» написана на бумаге без печати автора, она соответствует стилю изображения Южной Тан и считается еще одним произведением Хань Ганя. На ней изображена лошадь императора Тан Сюаньцзуна – лошадь из западных окраин страны, известная как «тяньшаньская», или «небесная». Лошадь на картине Хань Ганя «Светлая ночь» отвязалась от деревянного столба и, подняв голову, издает громкое ржание и оглушительно стучит копытами. Она освободилась от привязи, глаза ее устремлены вдаль, весь образ пронизан духом свободы. Грива животного развеивается на ветру, открывая настороженные уши, ноздри раздуты, передние ноги уже переходят в стремительный бег – вместе это передает чрезвычайно напряженную сцену освобождения. Хань Гань тонко и детально прорисовывает контуры животного, черные пятна на шее и ногах, подчеркивает необузданную силу и сытость лошади. Вся картина наполнена невероятно правдоподобным движением, что заставляет зрителя невольно ощутить, увидеть и услышать всю изображенную на бумаге сцену. Не заполненный деталями фон оставляет зрителю пространство для воображения и одновременно несет в себе невольный намек о том, что лошадь

вот-вот скроется вдали и растворится в необозримых просторах. Несмотря на всю напряженность сцены, у зрителя появляется не ощущение беспокойства, а лишь чувство восхищения и осознание красоты происходящего. Техника рисунка здесь проста, тело лошади коротко и плотно, вся сцена крайне динамична.

Художник Вэй Янь изначально стал известен благодаря работам в жанре пейзажа («горы и воды»), однако так же искусно изображал оседланных лошадей, мог с помощью простейших материалов передавать дух как неподвижной, так и двигающейся в разных темпах лошади. Также он прекрасно передавал образы жеребят, рисуя последних реалистично и одновременно чрезвычайно мягко. Ду Фу (712–770 гг.) в «Песне радости у двух сосен» упоминал о том, что лошади у Вэй Яня «полны жизни и движения...» [8, с. 25].

Таким образом, анималистический жанр как отдельное, самостоятельное изображение не только цветов и птиц, но и разнообразных животных, насекомых и водных обитателей впервые был отмечен на шелковых, керамических, бронзовых изделиях в эпоху Хань (206 г. до н. э. – 220 г.). Начиная с эпохи Тан (618–907 гг.) особо выделились изображения домашних животных – лошадей и коров, отображая динамику их движений, повадок, свето-теневое и цветовое разнообразие окраса их фигуры. Анималистический жанр популярен и многообразен в творчестве китайских художников до наших дней.

#### Список литературы

1. Дин, Юн. Путешествие по миру искусства / Юн Дин. – Пекин : Пять континентов, 2007. – 152 с. (на кит. яз.)
2. Чжэн, Мину. Бесконечные изменения – живопись хуа-няо / Мину Чжэн, Ни Ли. – Цзилинь : Цзилиньская издательская группа, 2015. – 99 с. (на кит. яз.)
3. Анималистический жанр [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bse.sci-lib.com/article059521.html>. – Дата доступа: 24.09.2018.
4. Encyclopedia of China: History and Culture / ed.: D. Perkins. – London, New York : Routledge, 2013. – 684 p.
5. Лэн, Линьвэй. Удивительный мир национального богатства / Линьвэй Лэн. – Пекин : Пекинская издательская группа, 2014. – 173 с. (на кит. яз.)
6. Чжу, Цзявэнь. Восхищение словом: литературно-культурное обозрение / Цзявэнь Чжу. – Тайвань : Сювэй, 2009. – 151 с. (на кит. яз.)
7. Чжан, Яньюань. Исторические записки о знаменитых картинах / Яньюань Чжан. – Шанхай : Шанхайское народное издательство, 1964. – 383 с. (на кит. яз.)
8. Чжан, Гаопин. Стихотворные пояснения к картинам династий Тан и Сун / Гаопин Чжан. – Тайвань : Ванцзюньлоу, 2016. – 406 с. (на кит. яз.)

The article examines the genre of Chinese painting hua-niao («flowers and birds») in the context of the animalistic genre. The genre of hua-niao covers a wider range of objects of the image, in contrast to the animalistic genre. The history of the formation of the animalistic genre in China is traced. On the example of the works of outstanding Chinese artists of the Tang era, the characteristic features of the image of animals in the genre «flowers and birds» are revealed.

**Сун Чанлун**, аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры БГУКИ. Научный руководитель – **В. П. Прокотцова**, доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой белорусской и мировой художественной культуры БГУКИ, г. Минск.

УДК 745.042.2:780.616.4(510)

**Тан Вэнчан**

### **ОБРАЗ ДРАКОНА В ВИЗУАЛЬНОМ РЕШЕНИИ КИТАЙСКИХ УДАРНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ**

Статья посвящена исследованию образа дракона в оформлении ударных музыкальных инструментов Китая. Рассматриваются материалы для их изготовления, украшения на поверхности инструментов. Выявляется специфика функционирования музыкальных инструментов с драконами в традиционной культуре Китая.

Дракон в Китае является самым почитаемым мифологическим существом. Выступая в качестве символа императора, дракон олицетворяет разнообразные качества, характер, статус самого правителя, а также визуализирован в качестве главного символа на тех предметах, которые связаны с императором. Например, атрибуты власти (костюм лунпао, трон), предметы быта (посуда, дворцовая мебель, веер), оружие, а также музыкальные инструменты. Наше внимание в данной статье сосредоточено на ударных музыкальных инструментах, во внешнем виде которых запечатлен образ дракона.

*Бронзовая подвеска колоколов «тунбо»* с ушком в форме дракона – это ударный музыкальный инструмент эпохи Весны и Осени (770–476 гг. до н. э.). На сегодняшний день она хранится в коллекции Национального музея Китая. Тунбо был обнаружен во время раскопок в уезде Шэньсянь провинции Хэнань в 1957 году.



Самый большой из колоколов имеет размер: 28,2 см высоты, расстояние между стенками 15,9 см, расстояние между украшениями в нижней части 21,1 см. Самый маленький из них – 12,6 см высотой, расстояние между стенками 7,5 см, расстояние между украшениями 9 см. Данная подвеска «тунбо» состоит из девяти бронзовых колоколов. По форме они представ-