

УДК

582.091:75(4+510)

DOI:10.30857/2617-

0272.2019.3.9.

ЛАЙ ЮЕГЕ

Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського**ЖАНР ХУАНЯО І БУКЕТИ БАРОКО: МЕТАМОРФОЗИ БУТТЯ**

Мета дослідження – виявити образні і символічні паралелі зображення квітів в мистецтві Китаю та Європи.

Методологія. У дослідженні застосовано методи: історико-культурологічний, компаративістський, художньо-стилістичний, іконологічний, іконографічний.

Результати. Встановлено, що в мистецтві Китаю і Європи зображення квітів взаємопов'язане з втіленням ідеального, прекрасного. У наведеному нами образно-художньому аналізі шедеврів живопису Китаю показано, що майстри жанру «квіти і птахи» в змісті і формі втілення слідує сформованому в даосизмі закону всесвіту, згідно з яким в житті, як і в природі, відбувається кругообіг. У жанрі європейського квіткового натюрморту XVII століття виражено філософське, пізнавальне ставлення людини до оточуючого її реального світу. Для голландського і фламандського натюрморту, пов'язаного з духовною культурою християнства, важливим є повчальний зміст. Художники налаштовують глядача на роздуми про швидкоплинність життя. Можна побачити, що на формування європейського квіткового натюрморту як самостійного жанру мало вплив образотворче та декоративно-прикладне мистецтво Китаю, зокрема, жанр хуаняо. Споріднені риси зі стилістикою гунбі (ретельної кисті) виражені в уважному вивченні кольорів, в гармонійному поєднанні реалістичної достовірності з декоративною і лінійною умовністю художнього образу. Зображення квітів в європейському живописі і мистецтві Китаю пов'язано з ідеєю гармонії світу, представленою в стихіях. У квіткових натюрмортах бароко, як і в жанрі хуаняо, міститься глибокий символічний зміст.

Наукова новизна публікації полягає в тому, що в ній вперше проведено порівняння жанру хуаняо з букетами бароко, виявлені образні і символічні паралелі зображення квітів в мистецтві Китаю і Європи.

Практична значущість обумовлена можливістю використання результатів дослідження для розробки навчальних посібників і програм за курсом поглибленого вивчення мистецтва Китаю і Європи.

Ключові слова: квітка, жанр хуаняо 花鳥畫, букет бароко, художній образ, символ, мистецтво Китаю і Європи.

Вступ. За часів глобалізації та інтеграції культур Заходу і Сходу важливим є осмислення цінності кожної з них, тим самим відбувається процес взаємного збагачення. Жанр хуаняо є одним з провідних в мистецтві Китаю. Він взаємопов'язаний з філософією даосизму і буддизму. Зображення квітів передбачає взаємодію з живими енергіями природи, як в процесі творчості, так і при спогляданні художнього образу.

У культурі Ренесансу домінанта духовної вертикалі (властива

середньовіччю) змінилася увагою до чуттєво-відчутного простору землі. У XVII столітті натюрморт формується як самостійний жанр в мистецтві і досягає апофеозу в творах голландських і фламандських майстрів. Провідний напрямок: зображення квітів у вазі – передбачав з'єднання наукового пізнання природи і філософсько-релігійного осягнення світу.

У мистецтві Китаю і Європи зображення квітів взаємопов'язане з втіленням ідеального, прекрасного.

Зображення квітів передбачає глибоку зосередженість і гармонізацію стану особистості через зв'язок з природою, що особливо актуально в часи екологічної кризи. Земля, подібно дому, з'єднує людей і культуру Заходу і Сходу. Вивчення образу і символу квітки дає ключі до самопізнання.

Аналіз попередніх досліджень.

Культурологічний підхід до проблеми взаємозв'язку східної й західної культур міститься в дослідженнях Б. Роуланда [4], Дж. Роулі [12]. У працях Є. В. Завадської містяться цінні ідеї з приводу типологічних зіставлень живопису Китаю і Європи [6]. А. Ф. Лосєв дає теоретичну установку на сприйняття символу [9]. Твори Чжоу Дуны «Про любов до лотоса», Юань Чжунлана «Книга квітів», В. В. Малявіна допомагають зрозуміти основи даоської філософії [10; 11]. Трактатування символу квітки міститься в енциклопедіях символів [15; 16]. Квітам у китайській культурі присвячені дослідження Джоу Уджуна [1], Веня Міня, Гао Іонціна [2], Чжан Тін'яніна [3]. Глибокі дослідження Ю. Н. Звєздіної [8], Е. Ю. Фехнера [15] розкривають емблематику голландського натюрморту. Тема «Жанр хуаняо та букети бароко: метаморфози буття» в розглянутих нами творах мистецтва Китаю та Європи раніше не були предметом спеціального дослідження.

Постановка завдання. Мета дослідження – виявити образні та символічні паралелі зображення квітів в мистецтві Китаю та Європи: Здійснити художньо-стилістичний порівняльний аналіз творів Ву Бінга (династія Мін, 1368-1644), Ма Сінцу і Амброзіуса Босхарта Старшого (1573-1621). Розкрити символічний сенс зображення квітів і показати взаємозв'язок досліджуваних творів мистецтва з релігійно-філософським сприйняттям світу Європи та Китаю. Виявити споріднені риси стилістики гунбі і реалістичної достовірності декоративних

європейських квіткових натюрмортів XVII ст.

Результати дослідження. Система світобудови записана в найдавнішому китайському каноні «І цзин» («Книга змін»). У вступі до книги «Антологія даоської філософії» перекладачі В. В. Малявін і Б. Б. Віногородський називають даосизм осередком китайської культури, в якій досягається гармонія Великої Порожнечі. Вчені стверджують, що слово «дао» належить не тільки даосизму, але всій китайській філософії. За словами синологів, світ і людина в даосизмі нерозривні, як мікрокосм і макрокосм; світ є "перетворене Єдине", плід метаморфози Дао [10]. Тема метаморфоз буття є магістральною. Працюючи в жанрі «квіти і птахи» китайський художник, поет, каліграф завуальовано переносить якості світу природи на людину в відомих символах. Зображення квітки допомагає передати якості благородної людини.

У культурі Європи в розкритті таємного символічного сенсу квітки ключове значення має вірш Йоганна Гете «Метаморфоз рослин» (1798). Можна помітити паралелі поетичних прозрінь німецького поета і символіки квітки в Китаї, де рослина проходить стадії зростання і пов'язана з всесвітом. Квітка при погляді зверху має округлу форму і символізує небо. Наприклад, шедевр Ву Бінга (吳炳), художника династії Мін (1368-1644) «Рожевий лотос з'являється з води» (Шовк, туш, фарби; 23,8 x 25,1 см. Пекін, Музей Гугун) (іл. 1).

У композиції Ма Сінцу «Птах на лотосі» (XII ст. Шовк, туш, фарби. 24,5x25; Пекін, Музей Гугун) (іл. 2) на майже безтілесному короткому відрізьку (24,5x25) стародавнього шовку золотистого тону увічнено спливаючу мить життя. Жанр хуаняо знімає дистанцію природи і людини. Твори розраховані на близьке споглядання. Зображення птаха на лотосі представлено з

верхньої точки зору. Необмежений лінією горизонту простір виділяє рослина, пташка і комаха, які наділяються символічною значущістю. «Люди в давнину не любили багато говорити. Вони вважали ганьбою для себе не встигнути за власними словами», – стверджував Конфуцій.

Врівноважена динамічна композиція заснована на перетині двох гнучких діагоналей: стебла лотоса, завішеного сухою коробкою дозрілого насіння, і не менш пластичного тіла птиці. У нижній правій частині композиції показаний лист лотоса, який немов би розчиняється в просторі, живе один вегетаційний період. В округлому листі рослини виявлена оголена структура: тонально позначений світлий центр, від якого радіально розходяться, розгалужуючись, життєві артерії. Силует листа лотоса має аналогію в абрисі насінневої коробки. Спрямована всередину жорстка конструкція зберігає насіння коробочки та протилежна екстравертності радіусів листа лотоса. Позбавлена замкнутості кола лінія силуету рослини органічно входить в простір. Тонкі жилки аніглюючого листа мають відгомін в лініях зів'ялих тичинок на місці з'єднання черешка з коробкою, а також в смугастому тільці пролітаючої осі. Подоба допомагає сприйняттю цілісності світобудови.

У лаконічній композиції представлена гармонійна картина світу в діалектичній єдності змін. Геометрична ідея китайської класичної філософії виражена в образі кола коловороту «тайцзи» [9, с. 105–142]. Фрагментарність зображення передбачає можливість продовження в необмеженому просторі дао, описаному в трактаті Дао Де Цзін Лао Цзи, в якому співіснують ян і інь: чоловіче і жіноче, концентрація і розчинення, вдих і видих.

Альбомні аркуші, на відміну від горизонтальних сувоїв, не передбачають розвиненого сюжетного оповідання, але образно-художній аналіз показує, що в

маленьких за розміром композиціях укладений глибокий зміст, що відповідає точному висловлюванню відомого перекладача і культуролога В. В. Малявіна: «Домогтися максимуму виразності, слідуючи якомога суворіше мудрої економії засобів, оголити джерело життя в момент загибелі – таке було завдання художника в традиційній культурі Китаю» [11, с. 23]. На квадраті альбомного аркуша представлена сцена вічного руху життя в драматургії «великої межі»: зустрічі неминучого старіння і потенції нового народження. «Краса є у всьому, але не всім дано це бачити», – стверджував Конфуцій.

Дослідники мистецтва відзначають, що в Нідерландах XVII століття склалися виключно хороші умови для розвитку жанру натюрморту квітів [14; 5]. Композиція Амброзіуса Босхарта Старшого (1573-1621) «Букет в арковому вікні» (1618, дерево, олія; 64 x 46 см.; Гаага, Мауріцхейс) (іл. 3). відноситься до емблематичних натюрмортів «квіти у вазі», характерних для першої чверті XVII століття [7, с. 68]. У цьому творі гармонійно поєднуються якості бароко: святкова декоративність, просторова динаміка, контрастність світла і тіні, виразність силуету – з багат шаровим змістовим наповненням. Кожна квітка написана з великою увагою і не втрачається в композиції, що має символічний сенс. Натюрморт пов'язаний з темою «Memento mori» (пам'ятай про смерть). В Біблії людське життя порівнюється з квіткою (Ісайя 40: 6; Пс. 102: 15). Наприклад: «Вона виходить, як квітка й зів'яне, і тікає, мов тінь, і не зостається» [Іов 14: 1-2]. У букеті Амброзіуса про тлінність життя свідчать спорожнілі раковини вигадливої форми, муха на підвіконні, пошкоджені гусінню листи вже схиленої пишної троянди.

Барвистий букет представлений на тлі панорамного пейзажу Нідерландів. Метод роботи над квітковим натюрмортом

передбачає вивчення рослини в численних етюдах. Створені з природи, з науковою ретельністю ботаніка, етюди квітів служили основою для створення композицій букетів. Об'єднанні в різних поєднаннях квіти постають перед глядачем незалежно від часу свого цвітіння. Їх спільне існування ґрунтується не на минаючому місяці весни або літа, а на глибокому символічному сенсі, який могли читати освічені глядачі. У композиції Амброзіуса ніша створює своєрідну раму картини, що включає її в реальний простір. Тінь підкреслює насичені чисті кольори букета, допомагаючи передати в мотиві квітів ідеальний образ Раю. Заснована на принципі симетрії композиція букета врівноважена. Колірна гамма будується на трьох основних кольорах: червоному, синьому і жовтому. Букет завершується золотим ірисом. Ю. Н. Звездіна, ґрунтуючись на збірнику емблем Камерарія, пише, що «ірис, що увінчує букет, може слугувати вказівкою на можливість порятунку через добродієність» [7, с. 73]. Маленькі скромні незабудки можуть означати чесноти. Нарцис – воскресіння. Ірис названий на честь грецької богині веселки Іриди. Зустрічається в тих же випадках, що і лілія. «Шабельна лілія» (через форми листя) є емблемою Діви Марії і її скорботи [15, с. 385]. Як зазначає Звездіна, для натюрмортів Нідерландів характерно символічне зображення чотирьох стихій, що становлять космос: вода, земля, вогонь і повітря [7, с. 69]. Квіти позначають землю. Стихія води символічно представлена мушлями. Вони, як і зламані гвоздика, позначають тлінність життя.

Багато з квіткових букетів Амброзіуса Босхарта зображені в китайських вазах, розписаних в жанрі «квіти і птахи». Наприклад: «Китайська ваза з квітами» (1609, мідь, масло; 68,6x50,8 см; Мадрид, Музей Тіссен-Бонеміси) (іл. 4).

Є підстави для роздумів про те, як могли вплинути на європейського майстра, одного з першовідкривачів жанру квіткового натюрмору, предмети прикладного мистецтва – вазопис Китаю із зображенням класичного жанру хуаня. Цікаво розглянути які спільні та відмінні риси мають мотиви квітів на китайських вазах і в живописі Амброзіуса Босхарта. Ваза картини «Китайська ваза з квітами» розписана пишними півоніями. Квітучі півонії також зображені в вазах. Квіти включені в орнаментальний лад за допомогою ритмічно повторюваного візерунка, що опоясує посудину. Створюючи розпис на тему «квіти і птахи» китайські художники прагнули передати не тільки своє сприйняття гармонії світу природи, а й висловити через зримі образи їх символічне значення. У Китаї півонія (одна з небагатьох янських квітів) означає чоловічий початок, світло, славу, любов, удачу, багатство, весну, молодість, щастя, принцип ян. Півонія – квітка імператора, оскільки вважалося, що її не турбують жодні комахи, окрім бджоли [1].

Висновки. У мистецтві Китаю і Європи зображення квітів взаємопов'язане з втіленням ідеального, прекрасного. У наведеному нами образно-художньому аналізі шедеврів живопису Китаю показано, що майстри жанру «квіти і птахи» в змісті і формі втілення слідували сформованому в даосизмі закону всесвіту, згідно з яким в житті, як і в природі, відбувається кругообіг. У шедеврах мистецтва Китаю проявлено прагнення людини до злиття з природою, досягнення гармонії. Нескінченна взаємодія ян і інь, чоловічого і жіночого початку, світла і темряви, пір року схематично виражених в чорно-білому колі тай-цзи. У жанрі європейського натюрмору XVII століття виражено філософське, пізнавальне ставлення людини до оточуючого її реального світу.



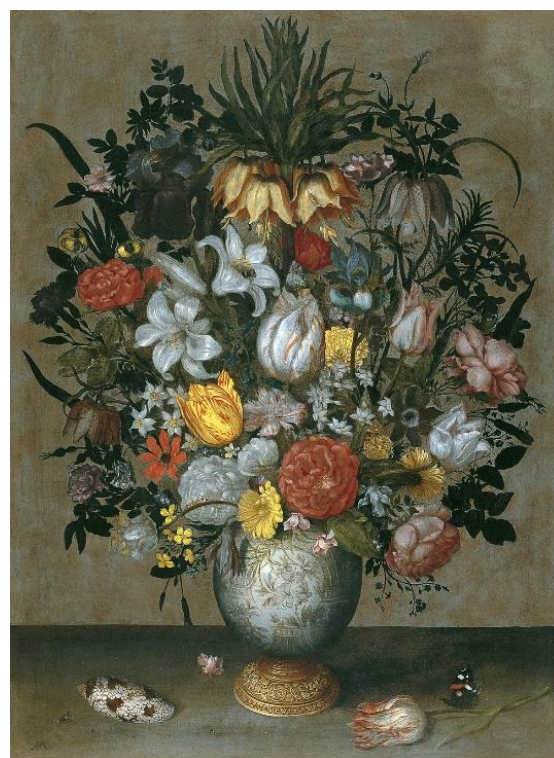
Іл. 1. Ву Бінг.Рожевий лотос з'являється з води.
Династія Мін, 1368-1644 рр.



Іл. 2. Ма Сінцу. Птах на лотосі. XII ст.



Іл. 3. Амброзіус Босхарт.
Букет в арочному вікні. 1618 р.



Іл. 4. Амброзіус Босхарт.
Китайська ваза з квітами. 1609 р.

Для голландського і фламандського квіткового натюрморту, пов'язаного з духовною культурою християнства, важливим є повчальний зміст про тлінність і кінець земного існування. Художники католицької Фландрії не переривали зв'язку

з мистецтвом Італії, в якому прославлявся створений Творцем прекрасний і радісний світ. Для квіткового натюрморту є характерним милування навколишнім світом, захват перед його красою і різноманітністю. Якщо в традиційному

живопису Китаю квітка зображувалася в природному просторі, то в живопису Європи зрізані квіти зображуються у вазі. Вилучення квітки з циклу живої природи порушує гармонію буття, висловлює драматичний конфлікт життя і смерті (на відміну від хаоняо). Можна побачити, що на формування європейського квіткового натюрморту як самостійного жанру мало вплив образотворче та декоративно-прикладне мистецтво Китаю, зокрема, жанр

хуаняо. Споріднені риси зі стилістикою гунбі (ретельної кисті) виражені в уважному вивченні кольорів, в гармонійному поєднанні реалістичної достовірності з декоративною і лінійною умовністю створення художнього образу. Зображення квітів в європейському живописі і мистецтві Китаю пов'язано з ідеєю гармонії світу, представленою в стихіях. У квіткових натюрмортах бароко, як і в жанрі хуаняо, міститься глибокий символічний зміст.

Література

1. 周武忠 中国花文化史 Zhou Wuzhong Zhongguo Huawenhua Shi. Чжунго хуа веньхуа ши. Джоу Уджун. (Історія культури квітів Китаю) / 深圳 SHENZHEN. Шеньджен, 2015. 718 с.
2. 闻铭 周武忠 高永青 Вень Мін, Джоу Уджун, Гао Іонцин. 中国花文化辞典. Чжунго хуа веньхуа чидіань. (Квіти в китайській культурі) 黄山书社: «Гора Хуаншень». Хефей, 2000.
3. 张婷婷 / Чжан Тиньтин / 中国传世花鸟画 / Китайський художній унікум хаоняо / 西安交通大学出版社 / Сіань, Університет шляхів сполучення. 2014 年 全4册286页 286 с.
4. Rowland B. Art in the East and West. New York, 1954. 144 p.
5. Астахов Ю. А. Амброзиус Босхарт. М. Белый город, 2018. 48 с.
6. Завадская Е. В. Восток на Западе. М. Наука, 1970. 128 с.
7. Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М. Наука, 1997. 160 с.
8. Калкаев Е. Г. Категория «Великий предел» в философии Шао Юна. Человек и духовная культура Востока. Альманах. Вып. 1. М. 2003. С. 105–142.
9. Лосев А.Ф. Логика символа. Контекст. Литературно-теоретические исследования. М. 1973. С. 182–217.
10. Малявин В. В., Виноградский Б. Б. Антология даосской философии. М. Товарищество, 1994. 88 с.
11. Малявин В.В. Сумерки Дао. М. АСТ, 2019. 260 с.
12. Роули Дж. Принципы китайской живописи / Сост. В. В. Малявин. М. Наука, 1989. 160 с.

13. Уильямс Чарлз. Китайская культура: мифы, герои, символы. М. ЗАО «Издательство Центрполиграф», 2010. 480 с.
14. Фехнер Е. Ю. Голландский натюрморт XVII века в собрании Государственного Эрмитажа: Альбом. Москва. Изобразительное искусство, 1981. 176 с.
15. Фоли Джон. Фоли Джон. Энциклопедия знаков и символов. М. АСТ, Вече, 1997. 432 с.

References

1. 周武忠 中国花文化史 (2015) Zhou Wuzhong Zhongguo Huawenhua Shi. The history of the culture of flowers in China / 深圳 SHENZHEN. 718 [in Chinese].
2. 闻铭 周武忠 高永青 (2000) Ven Min, Dzhou Udzhun, Gao Iontsin. 中国花文化辞典. [Flowers in Chinese culture] 黄山书社: «Gora Huanshen». Hefey. [in Chinese].
3. 张婷婷 (2014) / Chzhan Tin'tin' / 中国传世花鸟画 / Ky'tajs'ky'j xudozhnij unikum xuanyao / 西安交通大学出版社 / Sian', University'tet shlyaxiv spoluchennya. 年 全4册286页. 286 [in Chinese].
4. Rowland, B. (1954) Art in East and West [in English].
5. Astahov, YU. (2018). Ambrozius Boskhart. M. Belyj gorod. 48 [in Russian].
6. Zavadskaya, E. V. (1970). Vostok na Zapade. M. Nauka. 128 [in Russian].
7. Zvezdina, Yu. N. (1997). Emblematika v mire starinnogo natyurmorta. K probleme prochteniya simvola. M. Nauka. 160 [in Russian].
8. Kalkaev, E. G. (2003). Kategoriya «Velikij predel» v filosofii Shao Yuna [Chelovek i duhovnaya kul'tura Vostoka. Al'manah]. M. 105–142 [in Russian].

9. Losev, A.F. (1973) Logika simvola [Kontekst. Literaturno-teoreticheskie issledovaniya]. M. 82–217 [in Russian].
10. Malyavin, V. V., Vinogradskij, B. B. (1994). Antologiya daosskoj filosofii. M. Tovarishchestvo. 88 [in Russian].
11. Malyavin, V.V. (2019). Sumerki Dao. M. AST. 260 [in Russian].
12. Rouli, Dzh (1989) Principy kitajskoj zhivopisi. M. Nauka. 160 [in Russian].
13. Uil'yams, Charlz (2010). Kitajskaya kul'tura: mify, geroi, simvol'y. M. ZAO «Izdatel'stvo Centrpoligraf». 480 [in Russian].
14. Fekhner, E. YU. (1981). Gollandskij natyurmort XVII veka v sobranii Gosudarstvennogo Ermitazha: Al'bom. M. Izobrazitel'noe iskusstvo. 176 [in Russian].
15. Foli, Dzhon (1997). Enciklopediya znakov i simvolov. M. AST. 432 [in Russian].

HUANIAO GENRE AND BAROQUE BOUQUETS: METAMORPHOSES OF BEING

LAI YUEGE

South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky

The purpose of the study is to identify the figurative and symbolic parallels of the depiction of flowers in the art of China and Europe.

Methodology. The study made use of the methods: historical-cultural, comparative, artistic-stylistic, iconological, iconographic.

Results. It is shown that in the art of China and Europe, the image of flowers is interconnected with the embodiment of the ideal, beautiful. In our figurative and artistic analysis of the masterpieces of Chinese painting, it is shown that the masters of the "flowers and birds" genre, in the content and form of embodiment, follow the law of the universe formed in Taoism, according to which a cycle occurs in life, as in nature. In the genre of European floral still life of the 17th century, a philosophical, cognitive attitude of a person to the real world surrounding him is expressed. For the Dutch and Flemish still life, associated with the spiritual culture of Christianity, instructive meaning is important. Artists glorify the beauty of the world created by the Creator and, at the same time, adjusts the viewer to reflect on the transience of life. It can be seen that the formation of the European flower still life as an independent genre was influenced by the fine and decorative art of China, in particular, the "flowers and birds" (huanyao) genre. Common features with the style of gunbi (thorough paintbrush) are manifested in a careful study of colors, in a harmonious combination of realistic authenticity with the decorative and linear conventionality of the

ЖАНР ХУАНЯО И БУКЕТЫ БАРОККО: МЕТАМОРФОЗЫ БЫТИЯ

ЛАЙ ЮЭГЕ

Южноукраинский национальный педагогический университет имени К. Д. Ушинского

Цель исследования – выявить образные и символические параллели изображения цветов в искусстве Китая и Европы.

Методология. В исследовании использованы методы: историко-культурологический, компаративистский, художественно-стилистический, иконологический, иконографический.

Результаты исследования. Установлено, что в искусстве Китая и Европы изображение цветов взаимосвязано с воплощением идеального, прекрасного. В приведённом нами образно-художественном анализе шедевров живописи Китая показано, что мастера жанра «цветы и птицы» в содержании и форме воплощения следуют сформированному в даосизме закону вселенной, согласно которому в жизни, как и в природе, происходит круговорот. В жанре европейского цветочного натюрморта XVII века выражено философское, познавательное отношение человека к окружающему его реальному миру. Для голландского и фламандского натюрморта, связанного с духовной культурой христианства, важен назидательный смысл. Художники прославляют красоту созданного Творцом мира и, в то же время, настраивают зрителя на размышление о быстротечности жизни. Можно видеть, что на формирование европейского цветочного натюрморта как самостоятельного жанра имело влияние изобразительное и декоративно-прикладное искусство Китая, в частности, жанр хуаняо. Родственные черты со стилистикой гунби (тщательной кисти) проявлены во внимательном изучении цветов, в гармоничном сочетании реалистической достоверности с декоративной и линейной условностью художественного образа.

artistic image. The image of flowers in European painting and art in China is associated with the idea of harmony of the world, presented in the elements. The Baroque floral still life, like the huanyao genre, contain a deep symbolic meaning.

The scientific novelty of the publication lies in the fact that for the first time it compares the huanyao genre with baroque bouquets, figurative and symbolic parallels of the image of flowers in the art of China and Europe are found.

Practical significance validated the possibility of using the results of the study to develop textbooks and programs for the in-depth study of the art of China and Europe.

Keywords: *flower, huanyao 花鳥畫 genre (Bird-and-flower), baroque bouquet, artistic image, symbol, art of China and Europe.*

Изображение цветов в европейской живописи и искусстве Китая связано с идеей гармонии мира, представленной в стихиях. В цветочных натюрмортах барокко, как и в жанре хуаняо, содержится глубокий символический смысл.

Научная новизна публикации заключается в том, что в ней впервые проведено сравнение жанра хуаняо с букетами барокко, обнаружены образные и символические параллели изображения цветов в искусстве Китая и Европы.

Практическая значимость обусловлена возможностью использования результатов исследования для разработки учебных пособий и программ по курсу углубленного изучения искусства Китая и Европы.

Ключевые слова: *цветок, жанр хуаняо 花鳥畫, букет барокко, художественный образ, символ, искусство Китая и Европы.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА:

Лай Юеге, аспірантка, кафедра образотворчого мистецтва, Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського, ORCID 0000-0002-8634-532X, **e-mail:** fiorella_lin@hotmail.com

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.3.9>

Цитування за ДСТУ: Лай Юеге. Жанр хуаняо і букети бароко: метаморфози буття. *Art and design*. 2019. №3. С. 89-96.

Citation APA: Yuege, Lai. (2019) Huaniao genre and baroque bouquets: metamorphoses of being. *Art and design*. 3. 89-96.