



УТВЕРЖДАЮ

ГЛАЗУНОВ И.И.

Ректор Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, кандидат искусствоведения, профессор, академик РАХ

10 июня 2019 г.

**ОТЗЫВ
ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ
Российской академии живописи, ваяния и зодчества
Ильи Глазунова**

на диссертацию У Гуаньюя «Классическая китайская живопись жанра “цветы и птицы” периодов Юань, Мин и Цин: истоки, эволюция и векторы развития» на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

В последнее время заметно оживились российско-китайские культурные контакты – осуществляются крупные совместные выставочные проекты, развиваются взаимоотношения в сфере образования, научно-исследовательской и издательской деятельности. Наблюдается увеличение интереса к художественному наследию Китая в нашем отечественном искусствознании. Молодые китайские ученые обращают пристальное внимание на малоизученные области национального искусства, либо рассматривают хорошо известные – с новых ракурсов. К последнему ряду работ относится и представленная У Гуаньюем диссертация «Классическая китайская живопись жанра “цветы и птицы” периодов Юань, Мин и Цин: истоки, эволюция и векторы развития», в которой автор комплексно и системно исследует один из главных жанров классической живописи Китая. Действительно, жанр «хуаняохуа», в силу продолжительности своего существования, богатству и разнообразию визуального ряда, сложному образно-смысловому языку представляется интереснейшим феноменом, открывающим широкое поле научного поиска. Этим фактором обусловлена **актуальность** темы представленной работы.

Автор последовательно обращается к периодам развития искусства во времена правлений династий Юань (1271 – 1368 гг.), Мин (1368 – 1644 гг.) и Цин (1644 – 1912 гг.), которые знаменуют важные вехи в истории развития живописи жанра «цветы и птицы», когда академическое направление и вэньжэньхуа, как два основных типа традиционной китайской живописи, противопоставлялись. Примечательно, что дихотомия академической живописи и направления вэньжэньхуа выносятся У Гуаньюем как отдельный критерий сравнительного анализа. В целом, **методологическую основу** его работы составили комплексный подход и единство формально-стилевого и иконологического анализа, лежащего в основе понимания произведения искусства «как символической формы». Применение социокультурного метода позволило автору показать необходимый контекст: хуаняохуа рассматривается на фоне широкой панорамы общественно-политической, экономической и культурной жизни Китая. Таким образом, базовая методология выбрана У Гуаньюем верно: комплексное исследование предполагает сочетание нескольких качественно разных методологических инструментов (исторического, проблемно-логического, типологически-системного и сравнительного), которыми и оперирует современное искусствоведение как наука.

Текст отличается не только фактологическим, но и теоретическим комплексным подходом, целостным концептуальным взглядом на становление и развитие живописи жанра «цветы и птицы», формировавшегося под влиянием как собственной изобразительной традиции Китая, так и в связи с общественным развитием и политическими событиями. Автор последовательно раскрывает закономерности развития жанра, как в отдельно рассматриваемом регионе, так и в масштабах страны в целом.

Диссертантом были изучены научные исследования, ориентированные на воссоздание целостной картины художественных процессов, труды по китайскому искусству и живописи, большой массив источников на китайском языке (исторические, теоретические трактаты и комментарии к китайским картинам, труды историков культуры и искусствоведов). У Гуаньюй использовал художественные материалы из собраний музеев Пекина, Тайбэя, Шанхая, Цзинаня, Сучжоу, Нанкина, Ханчжоу и др., американских музеев и картинных галерей Бостона, Нью-Йорка, Вашингтона, Канзаса, а также Государственного музея Востока в Москве.

Изучение обширного круга материалов показало, что история развития хуаняохуа под предложенным углом зрения не освещалась.

В главе 1 «Социокультурные предпосылки и особенности развития живописи хуаняохуа («цветы и птицы») в эпоху Юань» рассматриваются

основные понятия традиционной китайской живописи и ее художественный строй. В частности, описываются ее основные типы, жанры, стили, техники; уточняется классификация жанра «цветы и птицы» и причины взаимовлияния академического направления и живописи вэньжэньхуа, обобщается эволюция жанра в разные исторические времена до эпохи Юань (первый параграф). Основное внимание автор сосредотачивает на прояснении жанровой специфики хуаняохуа, символике и художественных особенностях живописи известных художников Юаньской эпохи.

У Гуаньюй отмечает, что композиция хуаняохуа имеет свои особенности построения, объектом же интереса и внимания художника выступает живая природа: разнообразные растения (травы, цветы, кустарники, деревья, плоды), изображенные в композиционном единстве с представителями фауны – птицами (наиболее часто), насекомыми, животными, земноводными, рыбами, а также камнями. Он прослеживает корни жанра «цветы и птицы», уходящие в глубокую древность, и в тоже время подчеркивает его принципиально реалистическое начало.

Время правления династии Юань рассматривается китайским исследователем как некий промежуточный период, когда на фоне спада академической живописи стало формироваться направление вэньжэньхуа (живопись ученых-интеллектуалов, литераторов), которое отличала «естественность», выявлявшаяся особыми принципами построения картин, в том числе предложенные китайским художником и теоретиком IV века Гу Кайчжи и мыслителем V века Сэ Хэ.

С этих позиций автор рассматривает произведения выдающихся мастеров эпохи Юань, анализируя поэтику и принципиальный символизм их живописи. Он отмечает, что основные тенденции развития юаньской эстетики выразились двояко: с одной стороны, утверждался строгий традиционализм, который был прежде всего связан с официальной линией в искусстве; с другой – весьма сильны были романтические, индивидуалистические веяния в духе южно-сунских традиций. У Гуаньюй делает справедливый вывод, что мировоззрение большинства художников того периода сложилось под влиянием конфуцианства, буддизма и даосизма, что нашло отражение в их живописи.

В Главе 2 «**Развитие китайской живописи хуаняохуа в эпоху Мин. Дихотомия вэньжэньхуа и академического направлений**» раскрываются особенности развития жанра «цветы и птицы» в ранний, средний и поздний периоды эпохи Мин; анализируются разные по стилям художественные школы династии Мин; выявляются стилевые особенности произведений придворных мастеров и художников-интеллектуалов Минской эпохи.

Автор выделяет среди художников этого времени две большие группы: придворных живописцев (работавших в государственной Академии художеств) и художников-интеллектуалов (образованных людей, которые занимались живописью в частном порядке). Он рассматривает Чжэцзянскую школу, а также школы Мочжу (в переводе – «живопись бамбука тушью») и Умэнь, сравнивая и противопоставляя произведения их важнейших представителей.

Среди наиболее значимых мастеров диссертант выделяет Сюй Вэя (1521–1593), который внес огромный вклад в развитие китайской живописи вэньжэньхуа, и манера которого оказала большое влияние на художников следующих поколений, таких как Бада Шаньжэнь (известный китайский живописец, поэт и каллиграф Цинской эпохи – Чжу Да), представителей группы «Восемь чудачков из Янчжоу» (китайские художники эпохи Цин), а также таких современных мастеров, как У Чаншо и Ци Байши. В целом, автору удается передать дух преемственности, ощущение большой художественной традиции, которые до сегодняшнего дня отличают китайское искусство и, в частности, современную живопись китайских мастеров, работающих в традициях прошлого.

Глава 3 «Развитие китайской живописи хуаняохуа на мультикультурном фоне эпохи Цин» освещает развитие живописного жанра «цветы и птицы» в ранний, средний и поздний периоды династии Цин; исследуются работы живописцев разных групп в разные периоды династии Цин; выявляются отношения между академической живописью и вэньжэньхуа в указанную эпоху.

У Гуаньюй справедливо отмечает, что художникам-интеллектуалам при смене династического правления на переломе двух эпох, Мин и Цин, пришлось найти новые пути, чтобы выжить и продолжать заниматься творчеством. «Культурная политика» маньчжурского правительства вызвала движение сопротивления, центром которого стал южный регион Китая, в частности, провинции Чжэцзян, Цзянсу и Шанхай.

Диссертант выделяет три группы художников эпохи Цин, работавших в жанре «цветы и птицы». Речь идет о художниках-традиционалистах, художниках-индивидуалистах и придворных художниках. Каждая группа в диссертации подробно анализируется, приводятся примеры, доказывающие выдвинутую систематизацию автора.

Также в главе отмечается, что в академической живописи жанра «цветы и птицы» периода династии Цин большое влияние и вес приобрели тщательно исполненные картины, следовавшие европейскому стилю, весьма экзотическому с азиатской точки зрения, который возник под влиянием живописи итальянского миссионера Джузеппе Кастильоне (1688–1766),

известного под своим китайским именем как Лан Шинин. У Гуаньюй дает критическую оценку его наследию, обосновывая ее и поясняя, что, несмотря на популярность его манеры при Цинском дворе, ее высоко ценимые документальные качества, она, тем не менее, не считалась «высоким искусством». Многие коренные китайские мастера придерживались убеждения, что более высокой художественной формой отражения действительности была и оставалась традиционная китайская живопись, которая давала возможность художнику выразить свое личностное отношение к окружающей его действительности, ставя во главу угла внутреннее содержание.

В третьей главе диссертантом подробно рассматривается также творчество художников-индивидуалистов, к которым он относит выдающихся мастеров из художественной группы «Янчжоу Багуай» («Восемь чудачков из Янчжоу»), создавших, по мнению автора, «революционные приемы» в живописи жанра «цветы и птицы». У Гуаньюй подчеркивает, что все произведения художников из группы «Янчжоу Багуай» относятся к направлению вэньжэньхуа и имеют ярко выраженное личностное начало, обнаруживают индивидуальность каждого мастера.

Особо стоит отметить третий параграф данной главы, в котором впервые в научный оборот российского искусствознания вводится Шанхайская художественная школа, иначе называемая «Хайпай» (в переводе с китайского – «Морская»), проповедовавшая направление вэньжэньхуа. Приводится аргументация того постулата, что в поздний период династии Цин академическая живопись пришла в упадок и, в конце концов, исчезла вместе со свержением Цинской империи, а живопись вэньжэньхуа сохранила свои позиции на юге Китая и начала развиваться по новому пути, во многом благодаря деятельности «Хайпай». Художники этой школы уделяли меньше внимания символике, совершенствовали технику изображения. Стиль Шанхайской школы характеризовался большей вариативностью, интонационными нюансами живописного изображения.

В Заключении представлены аргументированные выводы по проведенному исследованию.

Хотелось бы подчеркнуть, что к **достоинствам** работы относится следующее:

Впервые дано системное определение понятию вэньжэньхуа, рассмотрена эволюция этого явления. Действительно, сложность визуального разграничения академического направления и вэньжэньхуа (живописи интеллектуалов, литераторов) приводит к тому, что это понятие используется в искусствоведении России редко или не корректно. Здесь же прояснены

многие аспекты, связанные с художественным языком, особенностями вэньжэньхуа как самостоятельного направления живописи.

Автор раскрыл сущность как объективных, так и субъективных факторов, повлиявших на развития большой изобразительной традиции жанра «цветы и птицы», осветил проблему преемственности при создании ценностных ориентиров и эстетических идеалов, на которые опирались как придворные художники-академисты, так и художники-интеллектуалы, представители направления вэньжэньхуа.

Материалы работы **апробированы** в ряде докладов на научных конференциях (в том числе международных) и семи печатных публикациях в научных изданиях, в том числе рекомендованных ВАК России. Принимая во внимание, что важнейшим результатом данного исследования является всестороннее рассмотрение жанра «цветы и птицы» периодов Юань, Мин и Цин» в диалектическом развитии на примере соперничества академического направления и вэньжэньхуа, материалы диссертации могут быть использованы в ходе дальнейших исследований в области истории искусства, при создании учебных пособий, в образовательных целях, при чтении специальных курсов и проведении семинаров для студентов профильных учебных заведений, а также в качестве дидактического и справочного материала. Результаты проделанной работы следует учитывать при организации выставочных проектов и экспозиций искусства Китая, в лекционной и экскурсионной работе музеев. Познание закономерностей становления жанра «цветы и птицы» должно способствовать дальнейшему развитию китайской изобразительной традиции в рамках собственной специфики, расширить представление о ней как важнейшей составляющей культуры Китая.

Структура диссертации в целом логичная и стройная. Визуальный ряд составляют 105 иллюстраций, систематизированных в соответствии с задачами исследования. Соискателем разработан словарь художников, работавших в жанре хуаняохуа, и теоретиков искусства Китая, который не только дополняет работу, но и имеет самостоятельную научную ценность.

Однако, в этой связи, и в качестве **замечания**, хотелось бы предложить автору дополнить текстовую часть транслитерацией на китайский язык и латиницей имен живописцев и теоретиков искусства Китая. Чтобы не перегружать текстовую часть, можно было бы использовать транслитерацию в словаре художников в приложении, как и включить ее в глоссарий. Это придало бы больший вес и серьезность научному аппарату для российских ученых. Высказанное замечание носит скорее характер пожелания и не влияет на положительную оценку диссертации.

Диссертация соответствует требованиям п. 9 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 г. № 842, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, а ее автор заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 - изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Отзыв ведущей организации подготовлен, обсужден и утвержден на заседании кафедры всеобщей истории искусства РАЖВиЗ Ильи Глазунова 07 июня 2019 года, протокол № 05/19-И.

Заведующая кафедрой всеобщей истории искусства, кандидат искусствоведения, профессор Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, почетный член РАХ

Геташвили Н.В.

Подпись Н.В. Геташвили заверяю: *Специалист по кадрам* *Н.К. Варащенко*

