

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА
на диссертационное исследование ХУАН Юаньпэна
«Образ реки Хуанхэ китайской живописи
(2-я половина XX – начало XXI вв.)»,
представленное на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 5.10.1.
Теория и история культуры, искусства

Диссертационное исследование Хуан Юаньпэна 黄远鹏 посвящено эмоционально-образным характеристикам национального символа Китая – Жёлтой реки-Хуанхэ в современной живописи маслом - юхуа. Объектом исследования явились произведения ведущих художников Китайской Народной Республики (КНР). Хронологические границы исследования охватывают период от образования КНР (1949) до начала текущего столетия. Структуру диссертации (290 с.) образуют: введение, три главы, заключение, библиография (289 наименований на русском, китайском, японском, английском языках) и приложения, в составе которых альбом из 114 цветных иллюстраций и их список (Дис., с. 179–290). Таким образом, диссертант в своих выводах опирается на обширный художественный, научный и публицистический материал.

Актуальность избранной темы обусловлена существующей потребностью в синтезе изучения национальных и региональных черт китайской масляной живописи, а также необходимостью создания новой искусствоведческой методике, которая позволит абстрагировать и осмыслить сходства и различия доминирующих направлений живописи КНР, очертить перспективы её развития в эпоху глобализации и эволюционный путь во второй половине XX – начале XXI столетий. Творческая позиция, которой придерживается Хуан Юаньпэн, отражает влияние известного художника XX в. Чжань Цзяньцзюня 詹建俊, призвавшего к созданию китайской общенациональной школы юхуа (Дис., с. 9).

Высокая степень обоснованности научных положений и выводов диссертации определяется тем, что материалом исследования выступают около 2500 произведений, представленных в музейных, выставочных каталогах и ставших предметом анализа в критических статьях современных китайских и зарубежных, в том числе отечественных, специалистов (Дис., с. 13–16). Основные положения диссертационной работы обсуждались в докладах Хуан Юаньпэна, сделанных на конференциях во Владивостоке и Москве, отражены в прилагаемом к автореферату списке, включающем 15 публикаций на

русском и китайском языках, в том числе 5 статей в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ.

Во Введении обозначено направление исследования, обоснована *достоверность и новизна полученных результатов*. Достоверность подтверждена привлечением широкого круга источников: периодических изданий, китайской и отечественной научной литературы о живописи Поднебесной, образцов современного искусства КНР рассматриваемого периода. Научная новизна диссертации Хуан Юаньпэна состоит прежде всего в том, что тема Хуанхэ признаётся фактором социальной коммуникации, а также стимулом формирования и развития общенациональной школы масляной живописи, и находится, по сути, на пересечении интересов искусствоведения, культурологии и социологии. При изучении темы Хуанхэ в современной китайской живописи диссертант использует комплексную методiku на основе историко-культурологического, социокультурного, искусствоведческого подходов, сравнительного и иконографического анализа, семиотики и герменевтики. Среди решаемых задач названы: анализ интерпретаций образа Жёлтой реки в культуре и искусстве Поднебесной империи и в современной китайской живописи маслом, претворившей влияния западного модернизма и постмодернизма; а также выявление авторских особенностей трактовки Хуанхэ в знаковых произведениях ведущих живописцев КНР (Дис., с. 3 – 20).

В Первой главе (Дис., с. 21–83) Хуан Юаньпэн объясняет выбор в качестве предмета исследования темы Хуанхэ, пересекающей Поднебесную с запада на восток; раскрывает значение образа Жёлтой реки в китайской истории, географии, культуре и искусстве; приводит обусловленные им коннотации в традиционном мышлении с древности до наших дней. Диссертант подчеркивает «мультикультурализм Хуанхэ» (Автореф., с. 16), явившийся следствием многовекового взаимодействия ряда локальных культур в бассейне Жёлтой реки; отмечает востребованность образа в средневековом музыкальном, живописном и поэтическом искусстве. Хуанхэ, вблизи которой строились древние китайские столицы, в буквальном смысле от начала времён (от потопа, который усмирил герой китайской архаики великий Юй) определяет характер данной цивилизации – освоение национальных форм хозяйствования и письменной культуры, водных путей, связавших провинции необъятной страны. Цвет лёссовой почвы, окрашивающий реку, стал символом Поднебесной и её правителей-императоров; Хуанхэ фигурирует в национальном гимне КНР и многих видах современного китайского искусства. Представляется убедительной мысль диссертанта о том, что образ Жёлтой реки выступает в искусстве наших дней выражением животворного гуманистического начала, героизма и стойкости китайского народа, бессмертия национального духа, его сохранения в

современном культурно-политическом контексте; а кроме того – знаком обращения нынешних художников к корням китайской цивилизации и государственности.

Трансформация темы Хуанхэ в авторском искусстве указанного периода рассматривается во Второй главе (Дис., с. 84–133). Хуан Юаньпэн исследует значение образа Жёлтой реки для творческой биографии четырёх признанных мастеров КНР, каждый из которых работает в одном из основных направлений юхуа – национальных формах реализма (Чжун Хань, род. 1929), импрессионизма (Ван Кэцзюй, род. 1956), экспрессионизма (Дуань Чжэнцзюй, род. 1958) и абстрактного экспрессионизма (Чэнь Вэйго, род. 1983). Резонно утверждается, что масляная живопись больше, чем традиционная живопись тушью - гохуа, была в начале существования КНР приспособлена для выражения «революционного настроения и агитационного духа». Практика юхуа предполагала работу с натурой, что побудило китайских художников к созданию этюдов и пейзажных зарисовок в тех районах, где протекает Хуанхэ. Эта практика сохранилась и в начале XXI в., когда культура КНР адаптировала весь спектр художественных достижений западного модернизма и постмодернизма. Реалистическая живопись Чжун Ханя вдохновлена интересом к русской школе XIX в.: полотнам И. Е. Репина и В. И. Сурикова. Наибольшую известность получила картина «Пьющий из реки» – быденная сцена, обретающая эпический смысл возвращения к истокам. В полотне угадывается честность Чжун Ханя, который чужд плагиата и не занимается имитациями ради быстрого успеха, поскольку для него «живопись – это образ жизни» (Дис., с. 98).

Ван Кэцзюй (ученик Чжун Ханя) известен как автор «Длинного свитка Хуанхэ» – многометрового полотна, обыгрывающего формат и приём рассеянной перспективы традиционной тушевой живописи - гохуа. Стиль Ван Кэцзюя выдает увлеченность достижениями современных китайских мастеров гохуа Чжан Дацяня, У Гуаньчжуна, а также искусством Парижской школы, полотнами импрессионистов и Анри Матисса. «Свиток», в котором использованы и наброски с натуры, выходит за пределы собственно китайской живописной школы. По убеждению диссертанта, при создании этого полотна художник опирался на появившийся в конце XX в. документальный сериал «Хуанхэ», что помогло фиксировать особенности региональных ландшафтов, связать отдельные виды с годовыми сезонами, реализуя традиционный для китайского живописного пейзажа принцип пространственно-временного континуума (Дис., с. 105–107). Вызывает принципиальное согласие замечание диссертанта о том, что «начиная с XX века, с развитием науки и техники и прорывом мультимедийных технологий ..., получать изображения стало очень удобно», однако это лишь укрепило позиции масляной

живописи, способной породить «визуальное чувство от реального просмотра» (Дис., с. 131).

Творчество двух других упомянутых мастеров юхуа пришлось на период экономических реформ и авторских поисков в искусстве, когда китайская живопись рассматривалась уже как часть мировой художественной культуры (Дис., с. 116–117). Старший из двух – Дуань Чжэнцой, вдохновленный национальной традицией и экспрессионизмом мастера Парижской школы Жоржа Руо, изображал трудовые будни на реке Хуанхэ в сдержанных по колориту, грубоватых с виду «жанровых» сценах. Показывая Жёлтую реку как весьма «опасное место», художник, по сути, исследует «духовную жизнь» людей, ежедневно взаимодействующих с Хуанхэ, проявляющих бесстрашие, выносливость и «жизненную силу во всей ее насыщенности и глубине» (Дис., с. 119–122).

Абстрактный экспрессионизм пейзажей Хуанхэ в исполнении Чэнь Вэйго раскрывает, по словам диссертанта, «сугубо личное внутреннее дыхание... лёссовой земли». Бегущая день и ночь «Жёлтая река бесконечна, и линии, выходящие из-под кисти художника, бесконечны» (Дис., с. 124). Качественный скачок в этой живописи обусловлен, по убеждению диссертанта, ученичеством в студии Дуань Чжэнцоя (с 2013), когда у Чэнь Вэйго возрастает роль оттенков серого и чёрного, как в традиционной монохромной манере (сеи/ выражение идеи) тушевой живописи гохуа; диссертант называет этот авторский стиль живописью «духовной герменевтики», близкой к абстракции, полагая, что она отвечает духу китайского классического искусства в стремлении передать невыразимый скрытый смысл. Изображение Жёлтой реки у Чэнь Вэйго «представляет собой пространственное образование, состоящее из различных цветовых блоков в форме линии. В новой визуальной схеме... структура играет объединяющую и доминирующую роль над языком» (Авторыф., с. 23, Дис., с.125–129). Произведения Чэнь Вэйго также характеризует «“виртуальная среда” для размещения мыслей и эмоций», существующая наряду с визуальным образом» (Дис., с. 125), что говорит о принадлежности этой живописи к концептуальному искусству эпохи постмодернизма.

Третья глава (Дис., с. 134–175) повествует о наборе художественных методов – композиции, использовании цвета, особенностях техники каждого из ведущих мастеров юхуа, позволяющем передать средствами современной живописи индивидуальное восприятие главного национального образа – реки Хуанхэ. Эта глава раскрывает талант Хуан Юаньпэна как преподавателя в системе китайской Академии художеств и профессионального живописца. Выводы, сделанные диссертантом, суммированы в конце глав и ЗаклЮчении (176–178).

Ценность результатов исследования для искусствоведения и культурологии определяют следующие умозаключения диссертанта: обладая своей поэтикой и эстетикой, китайская масляная живопись сохранила и трансформировала опыт тушевой национальной живописи и каллиграфии, глубинные философские смыслы классической культуры Поднебесной; развитие юхуа в разных направлениях отражает субъективный взгляд каждого автора, однако, как резонно утверждает Хуан Юаньпэн, главное здесь – художественная честность; отфильтрованный сознанием мастеров юхуа опыт национальной традиции, западного модернизма и постмодернизма обогащает живопись КНР, продуцирует новые художественные тексты, изменившие язык китайского и мирового современного искусства.

В порядке *критических замечаний* приведу некоторые погрешности из текста диссертации и автореферата. Так, во Введении вскользь упоминается, что «масляная живопись зародилась в Европе», причем распространение «западных влияний на Восток, представленное итальянским миссионером Маттео Риччи» при минском императоре Ваньли (1573–1620), «можно рассматривать как прелюдию проникновения западной живописи в Китай» (Дис., с. 3). Логично будет здесь же указать, что задолго до того, как, по словам диссертанта, «в начале XX века большое количество китайских студентов приехало на Запад, чтобы изучать масляную живопись», в самом Китае данная технологическая новация была ещё в XVIII столетии адаптирована при пекинском дворе и составила альтернативу традиционной тушевой живописи – гохуа. Эта часть истории китайского искусства не может быть оставлена без внимания, поскольку объясняет причину успехов современных живописцев: все новации в культуре Поднебесной, как известно, усваиваются постепенно и накладываются на уже имеющийся опыт.

На стр. 85 диссертации читаем: «С XX века с падением династической власти китайская национальная живопись обогатилась европейским влиянием». Но из сказанного выше следует, что она обогатилась этим влиянием значительно раньше, поэтому требуется изменить формулировку, уточнив, что сближение с европейской живописью в XX в. стало более интенсивным и во многом качественно иным.

На стр. 118 диссертации французский живописец Жорж Руо (1871–1958) ошибочно упомянут как «немецкий мастер экспрессионизма».

Нуждаются в коррекции некоторые версии имён китайских художников. Так, на стр. 127 диссертации одно и то же имя приведено в двух разных транскрипциях, последняя из которых ошибочна (Чэнь Вэйго/ Чен Вэйго). На с. 23 автореферата упомянуто имя «Джун Хань», его корректное написание – Чжун Хань (Дис., с. 85–96). В русской транскрипции китайских иероглифов есть варианты чтения «шуй» и «шуай», но

нет варианта «шуэй», который приведен в автореферате на стр. 19 и диссертации на стр. 88 и 113.

Отвлекаясь от частных деталей, отмечу, что обсуждаемая работа, использующая комплексный подход к анализу современной китайской живописи маслом, является самостоятельным, завершённым и глубоко профессиональным исследованием, адекватно показавшим пути развития юхуа от реализма до концептуализма. Практическая значимость работы заключается в том, что материалы и выводы диссертации пригодны для использования в преподавательской и музейно-выставочной деятельности.

Диссертационное исследование «Образ реки Хуанхэ в китайской живописи (2-я половина XX – начало XXI вв.)» является научно-квалификационной работой, содержащей решение задач – формализовать и теоретически осмыслить эволюционный путь современной китайской живописи маслом - юхуа, работа имеет значение для развития искусствоведения и культурологии, соответствует паспорту специальности и требованиям пп. 9-11 и 14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 № 842 в действующей редакции (с изменениями на 18.03.2023; с изм., внесенными Решением Верховного Суда Российской Федерации от 21.04.2014 № АКПИ14-115), а её автор Хуан Юаньпэн заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства.

Официальный оппонент,
доктор искусствоведения



М. А. Неглинская

«14» февраля 2024 г.

Сведения об оппоненте:

Неглинская Марина Александровна, доктор искусствоведения (17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура), ведущий научный сотрудник Отдела сравнительного культуроведения Федерального государственного бюджетного учреждения науки «Институт Востоковедения Российской академии наук» Адрес: 107031, Москва, ул. Рождественка, д. 12, электронная почта e-mail : ivran@yandex.ru, <https://www.ivran.ru/>, телефон: +7(495)-132-73-56

Подпись М. А. Неглинской ЗАВЕРЯЮ

(должность, подпись, И. О. Фамилия)

