Отзыв
официального оппонента, доктора исторических наук
Дубровской Динары Викторовны
на диссертационную работу Ду Шанждэ
«Эволюция жанра *мочжу* (живописи бамбука) в творчестве *вэньжэней* (художников-литераторов) эпохи Юань. Стилевые особенности и семантика»,
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура).

Диссертационное исследование Ду Шанждэ посвящено актуальной и недостаточно разработанной в мировом искусствознании теме — эволюции жанра монохромной живописи бамбука (*мочжу*) в эпоху монгольской династии Юань. Несмотря на то, что отдельные аспекты китайской живописи литераторов неоднократно становились предметом научного интереса как в Китае, так и на Западе, комплексного исследования, рассматривающего *мочжу* как целостный культурно-художественный феномен в контексте его исторического развития именно в этот переломный период, до настоящего момента не существовало. Автор справедливо отмечает наличие значительных лакун в историографии и предлагает собственное оригинальное решение научной проблемы, что делает работу важным вкладом в российское и зарубежное востоковедение и искусствознание.

Актуальность и научная новизна диссертационного исследования не вызывают сомнений.

Работа выполнена на стыке искусствоведческого, культурологического и исторического подходов. Ду Шанждэ убедительно демонстрирует, что расцвет *мочжу* в эпоху Юань был не случайным стилевым предпочтением, а закономерным результатом сложного взаимодействия политических, социальных и духовных факторов. Автор переосмысливает устоявшиеся взгляды на национальную политику династии Юань, отказываясь от упрощенной «теории четырех классов» в пользу более гибкой концепции «внутри- и межгрупповых отношений». Этот теоретический шаг позволяет ему глубже и объективнее понять положение художников-литераторов (*вэньжэней*), которые, будучи

отстранены от реальной политической власти, нашли в живописи бамбука средство для выражения своих этических идеалов и духовных переживаний.

Основные научные результаты и положения, выносимые на защиту, заслуживают высокой оценки.

1. В работе впервые системно прослежена эволюция жанра *мочжу* в хронологических рамках династии Юань, выявлены внутренние закономерности его развития и факторы, повлиявшие на формирование уникального стиля. Автор убедительно показывает, что этот стиль был сформирован не изолированно, а как ответ на вызовы времени, демонстрируя культурное самосознание китайских художников.

2. Диссертант детально и многогранно раскрывает символизм бамбука, прослежена трансформация его этического, религиозного и литературного значения от ранних трактатов до юаньской живописи. Этот анализ служит прочным фундаментом для понимания семантики и аллегорического языка *мочжу*.

3. Отдельного внимания заслуживает методика анализа произведений ведущих художников эпохи. Ду Шанждэ не ограничивается формальным описанием, а исследует технику (включая связь с каллиграфией, использование различных видов бумаги, приемы *фэйбай* и *юньжань*), композиционные особенности и их значение в контексте общей духовной и эстетической программы художников-литераторов.

4. Исследование вносит значительный вклад в осмысление теоретической базы жанра. Подробный анализ трактатов, от «Записок о живописи» Го Жосюя до энциклопедии Ли Каня «Подробные комментарии к живописи бамбука», позволяет автору проследить развитие профессионального и философского подхода к изображению бамбука.

В качестве наиболее сильных сторон диссертации следует отметить:

— **Глубокую проработку теоретического и историографического материала.** Автор демонстрирует отличное знание как китайских источников, так и значительного пласта западных и российских исследований (от трудов В. М. Алексеева, Е. В. Завадской и В. Г. Белозёровой до современных работ), что обеспечивает высокий научный уровень дискуссии.

— **Структурную четкость и логичность изложения.** Работа построена по проблемно-хронологическому принципу, что позволяет читателю последовательно проследить как историко-культурные предпосылки развития жанра, так и его стилистическую эволюцию на примере творчества ключевых мастеров.

— **Богатый и репрезентативный иллюстративный материал.** Привлечение широкого круга произведений из крупнейших музейных собраний (Гугун, Тайбэй, Метрополитен-музей, Государственный музей Востока и др.) служит надежной опорой для искусствоведческого анализа.

Замечания по диссертационной работе

Вместе с тем, к работе можно высказать ряд замечаний и рекомендаций, которые не снижают ее общей высокой оценки, но обозначают направления для возможной дискуссии и дальнейшей научной работы.

1. Терминологическая определенность. Автор активно использует понятия «художники-литераторы» (*вэньжэнь*) и их живопись. В теоретической главе справедливо утверждается, что эта категория является инструментом конструирования культурной власти. Однако в практической части работы грань между академическими живописцами и художниками-литераторами порой размывается. Хотелось бы увидеть более четкое обоснование того, каким образом и почему конкретные мастера, в частности, принадлежащие к императорской семье или работавшие при дворе (например, Чжао Мэнфу, чья сложная фигура обозначена лишь вскользь), вписываются в рамки этого элитарного круга. Что было определяющим: их происхождение, техника, темы или социальные связи и «текстовое окружение» их произведений?

2. Географический и социальный аспекты. Автор верно отмечает географические рамки исследования (Пекин и юго-восточные районы). Однако было бы интересно развить идею о влиянии географического фактора на стиль. Почему центры бамбуковой живописи сместились на юг? Как культурная и экономическая специфика этих регионов влияла на формирование художественных кругов, техники и сюжеты? В работе есть перспективное упоминание о смене материала с дорогого шелка на бумагу *мачжи*, и связь этого перехода с экономическими трудностями художников. Хотелось бы увидеть более детальное развитие этого тезиса. Был ли это

вынужденный шаг или осознанный художественный выбор, и как он отразился на формальном языке произведений?

3. Степень влияния монгольского культурного компонента. Диссертация фокусируется на реакции ханьских литераторов на правление чуждой династии. Однако в работе не уделено достаточного внимания обратной связи: оказывала ли сама монгольская культура (кочевническая, декоративно-прикладная, традиции имперского покровительства) прямое или косвенное влияние на эстетику *мочжу*? Интересно, существуют ли примеры творческого диалога между монгольской знатью и ханьскими художниками, выходящие за рамки патронажа, и как это отражено в тех или иных стилистических решениях? Упоминание в работе творчества Кэ Цзюсы, сочетающего, по словам автора, «монгольскую и китайскую традиции» (с. 11), лишь намечает этот важный вопрос, не раскрывая его.

4. Структура анализа. Глава 4, посвященная творчеству ведущих художников, в основном построена по принципу последовательного описания работ каждого мастера. Работа значительно выиграла бы, если бы в конце главы был сделан обобщающий раздел, где наглядно сравнивались эстетические программы, техника и интерпретация образа бамбука у разных авторов, что позволило бы читателю увидеть не просто панораму имен, но выстроить между ними диалоги (например, более полемичный стиль Ни Цзаня по сравнению с «энциклопедическим» подходом Ли Каня), что соответствовало бы заявленной цели работы по исследованию эволюции жанра. Так, в работе не хватает развернутого искусствоведческого сравнения трактовки форм, ритма листьев или моделировки ствола у Гу Аня и У Чжэня.

5. Некоторые терминологические погрешности. В тексте встречается не совсем точное употребление термина *сэму* (色目), когда автор говорит о «цветных глазах». В исторической науке этот термин, действительно буквально переводимый как «цветноглазые; цветные глаза», переводится скорее как «люди с [разными] именами и фамилиями» или «люди разных категорий» и означает совокупность народов Центральной Азии и Запада, а не является *буквальным указанием* на цвет глаз. Эта неточность (с. 30) — досадная, но легко исправимая деталь в целом выверенного текста.

Заключение

Диссертационное исследование Ду Шанждэ является самостоятельной, завершенной и оригинальной научной работой. Автор успешно справился с поставленной целью, продемонстрировав высокий уровень владения методологией искусствоведческого и культурологического анализа, а также глубокое понимание специфики китайской традиционной живописи. Высказанные оппонентом замечания носят дискуссионный характер и не затрагивают основных положений и выводов диссертации, представляющихся достоверными и научно обоснованными.

Теоретическая и практическая значимость работы очевидна: она может служить прочной основой для дальнейших исследований, а ее результаты могут быть успешно использованы в учебных курсах по истории искусства Китая, при разработке музейных экспозиций и в творческой практике современных художников.

Работа соответствует всем требованиям Положения о присуждении ученых степеней, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук (специальность 5.10.3), и ее автор, Ду Шанждэ, заслуживает присуждения искомой степени.

доктор исторических наук, зав. отделом
искусства и материальной культуры
Института востоковедения РАН, ведущий научный сотрудник ИВ РАН

Динара Викторовна Дубровская

24.08.2026

Подпись Дубровской Д.В.
УДОСТОВЕРЯЮ
Ученый секретарь ФГБУН ИВ РАН
А.В. Демченко
«01» сентября 2026 г.

Официальные сведения. Федеральное государственное бюджетное учреждение науки **Институт востоковедения РАН.**
Адрес: 107031, Москва, ул. Рождественка, д. 12. Тел.: (495) 132-73-53 доб. 2050, 2080 E-mail: dir@ivran.ru, inf@ivran.ru.