Отзыв

на автореферат диссертации 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 эволюции одного из значимых жанров традиционной китайской живописи — мочжу, монохромной живописи бамбука тушью, — в эпоху династии Юань. Выбор именно этого периода представляется обоснованным: в автореферате эпоха Юань рассматривается как время расцвета жанра, когда живопись бамбука приобретает особое значение в художественной практике вэньжэней и становится средством не только изображения природы, но и выражения личных, этических и философских установок художника.

Актуальность исследования определяется прежде всего стремлением рассмотреть мочжу не изолированно как совокупность живописных приемов или устойчивых символов, а в связи с историко-культурными процессами эпохи. Автор связывает изменения художественного языка с положением образованного сословия при монгольском правлении, трансформацией способов художественного самоопределения вэньжэней, развитием взаимодействия живописи, каллиграфии и поэзии. Такой подход представляется продуктивным, поскольку позволяет перейти от описания отдельных памятников и мастеров к рассмотрению жанра как исторически меняющейся системы художественных и смысловых принципов.

Существенным достоинством исследования является широкий историографический контекст. В автореферате рассмотрены как ранние китайские теоретические источники — от Чжан Яньюаня, Го Жосюя и Су Ши до трактата Ли Каня, — так и исследования XX–XXI веков, включая труды китайских, японских, европейских, американских и российских авторов. Особое внимание уделено отечественной традиции изучения китайской живописи: работам Е.В. Завадской, В.Г. Белозеровой и других исследователей, обращавшихся к проблемам связи живописи и каллиграфии, философской и политической семантики мочжу. Автор справедливо отмечает, что значительная часть существующей литературы посвящена либо отдельным художникам, либо конкретным аспектам жанра, что оставляет возможность для его комплексного рассмотрения в границах эпохи Юань.

Научная новизна диссертации связана прежде всего с попыткой системно проследить взаимозависимость исторических обстоятельств, художественной практики и семантики мочжу. Автор рассматривает расцвет жанра как результат не только его внутреннего художественного развития, но и изменения культурного самосознания вэньжэней, для которых изображение бамбука становится формой личного высказывания и способом осмысления собственного положения в исторической реальности. Такой ракурс позволяет представить юаньскую живопись бамбука не как механическое продолжение сунской традиции, а как этап ее существенного переосмысления.

Цель и задачи исследования в целом соответствуют избранной проблематике. Автор ставит целью проследить эволюцию живописи бамбука в эпоху Юань, исследовать связанные с ней теоретические представления, выявить характерные художественные особенности и технические приемы. Для решения этих задач используются системный,

исторический и сравнительный подходы, а также иконографический и иконологический методы. Последние особенно существенны для темы работы, поскольку позволяют соединить анализ художественной формы с интерпретацией символического и культурного содержания изображений.

Заслуживает внимания источниковая база исследования. Автор обращается к произведениям из собраний крупнейших музеев Китая — в Пекине и Тайбэе, а также коллекций Сучжоу, Тяньцзиня, Шанхая, Даляня и других городов; учитываются произведения из Токийского национального музея, Метрополитен-музея и Государственного музея Востока. Такое географическое расширение материала особенно важно для изучения средневековой китайской живописи, памятники которой сегодня рассредоточены по различным музейным собраниям.

Структура диссертации логична и соответствует движению исследования от общего историко-культурного контекста к анализу конкретных памятников и авторских художественных систем. Работа состоит из четырех глав; такое построение позволяет последовательно рассмотреть предпосылки формирования юаньской мочжу, ее предшествующее развитие, эстетико-теоретические особенности жанра и, наконец, его воплощение в творчестве отдельных мастеров.

В первой главе, «Историко-культурный контекст эпохи Юань. Положение художников», внимание сосредоточено на политических, социальных и интеллектуальных условиях существования вэньжэней. Важным представляется стремление автора связать изменения статуса образованного сословия с изменением художественных приоритетов. В автореферате показано, как интеллектуализация живописи, ее сближение с поэзией и философией способствовали превращению бамбука из природного мотива в средство выражения нравственной позиции и внутреннего состояния художника.

Вторая глава выполняет необходимую историко-теоретическую функцию: юаньская мочжу рассматривается в длительной традиции изображения бамбука. Автор обращается к символическим значениям растения в конфуцианстве, даосизме и чань-буддизме, прослеживает развитие его образа в литературной и художественной культуре и показывает процесс постепенного оформления самостоятельной традиции живописи бамбука. Особенно важно, что семантика бамбука не представлена как неизменный набор символов, а рассматривается в связи с историческим накоплением культурных значений.

Наиболее содержательной с точки зрения заявленной проблематики представляется третья глава, посвященная непосредственно художественным особенностям мочжу эпохи Юань. Здесь автор последовательно рассматривает материальные условия живописи — бумагу, тушь, особенности кисти, — принципы соединения живописи, каллиграфии и поэзии, эстетические теории юаньских мастеров, а также устойчивые сочетания бамбука с камнем, растениями, птицами, водой и человеческими фигурами. В результате техническая сторона живописи оказывается связана с ее семантикой: характер линии, работа тушью, композиционные решения и каллиграфическое начало выступают не только средствами изображения, но и средствами выражения авторской позиции.

Особенно интересен анализ теоретического наследия Цянь Сюаня, Чжао Мэнфу, Ли Каня, Кэ Цзюсы и У Чжэня. Автор показывает значение идеи единства живописи и каллиграфии, а также роль теоретических текстов в формировании представлений о мочжу как об интеллектуальной и нравственной практике художника. Тем самым в диссертации убедительно подчеркивается специфика вэньжэнь-хуа, для которой владение кистью неотделимо от личного опыта, образования и культурной идентичности автора.

Четвертая глава построена уже на анализе индивидуальных художественных практик. Рассматриваются произведения Ли Каня, Гао Кэгуна, Чжао Мэнфу, Гуань Даошэн, Чжао Юна, У Чжэня, Гу Аня, Кэ Цзюсы и Ни Цзаня. Автор выявляет различия в трактовке мотива бамбука: от более внимательного отношения к природной форме у Ли Каня до каллиграфического начала у Чжао Мэнфу и Гуань Даошэн, соединения традиции вэньжэней с элементами придворной культуры у Гу Аня и подчеркнуто личностного характера живописи Ни Цзаня. Такой переход от общих закономерностей к индивидуальным вариантам их реализации позволяет избежать представления юаньской мочжу как стилистически однородного явления.

Важным итогом работы является вывод о том, что эволюция мочжу была обусловлена одновременно изменениями социального положения художников, религиозно-философским контекстом, развитием материальной культуры живописи и внутренними процессами самой художественной традиции. В заключении автор связывает изменение статуса вэньжэней и распространение идеала отшельничества с ростом значения личного художественного высказывания, а взаимодействие каллиграфии и живописи — с формированием более свободного языка мочжу. Существенно также внимание к символической структуре жанра: бамбук рассматривается как носитель этических, философских и эмоциональных значений, способный через лаконичную художественную форму выражать сложный комплекс представлений о личности и ее отношении к миру.

Практическая значимость исследования также представляется очевидной. Материалы могут быть востребованы в преподавании истории китайского искусства и традиционной живописи, в музейной и выставочной деятельности, а также при дальнейшей разработке истории мочжу. Автором проведена значительная апробация результатов: основные положения исследования были представлены в десяти докладах на научных конференциях; опубликовано девять статей, четыре из которых — в изданиях, рекомендованных ВАК.

Вместе с тем автореферат вызывает несколько частных замечаний и вопросов, которые не снижают общей научной ценности проведенного исследования:

1. Некоторые положения, выносимые на защиту, сформулированы достаточно широко. Например, тезис о том, что мочжу «воплощает в себе духовность китайского искусства», нуждается, на наш взгляд, в несколько более конкретной искусствоведческой формулировке.

2.Несколько дискуссионным выглядит сформулированное в заключении противопоставление «отсутствия автора» в эпоху Сун подчеркнутому личному началу в искусстве Юань. Сам автор неоднократно обращается к наследию сунских литераторов Су Ши и Вэнь Туна как к важнейшей предпосылке юаньского синтеза каллиграфии и живописи. Поэтому, возможно, точнее было бы говорить не о появлении авторского начала как такового, а о его существенном усилении и новом качестве в юаньской художественной культуре.

3. В автореферате источниковая база определяется как корпус подлинных произведений из многочисленных музейных собраний. Было бы полезно несколько подробнее обозначить принципы формирования этого корпуса: какие памятники изучались непосредственно, какие — по музейным каталогам и цифровым публикациям, а также каким образом учитывались вопросы атрибуции и датировки. Для исследования средневековой китайской живописи такое уточнение способствовало бы большей прозрачности методики.

Указанные замечания носят частный характер и преимущественно связаны с уточнением отдельных формулировок и принципов представления материала в автореферате. Они не затрагивают основной концепции исследования и не снижают значимости полученных результатов.

Автореферат свидетельствует о самостоятельном и комплексном исследовании значительного явления традиционной китайской художественной культуры. Работа обладает научной новизной, имеет теоретическое и практическое значение, ее структура соответствует поставленной цели, а сформулированные выводы соотносятся с задачами исследования. Результаты работы прошли необходимую научную апробацию и отражены в публикациях автора.

На основании представленного автореферата можно заключить, что диссертационное исследование Ду Шанждэ «Эволюция жанра мочжу (живописи бамбука) в творчестве вэньжэней (художников-литераторов) эпохи Юань. Стилевые особенности и семантика» соответствует требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, а ее автор заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. «Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)».

Кандидат искусствоведения,

старший научный сотрудник отдела

Ближнего и Среднего Востока,

Южной и Центральной Азии

Государственного музея Востока

Коротчикова Полина Викторовна

Дата составления отзыва 14 сентября 2026 года

Подпись Коротчиковой П.В. удостоверяю:
Зам. начальника отдела кадров
14.09.2026 А.В. Горбенко

ФГБУК «Государственный музей Востока»,

Адрес: 119019, Москва, Никитский бул., 12А

Тел.: +7 495 691-02-12

E-mail: info@orientmuseum.ru