ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА
на диссертационное исследование Ван Аньюй
«Творчество Бада Шаньжэня (Чжу Да)
в контексте развития живописи
художников-литераторов Китая эпохи Цин»,
представленное на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 5.10.3. Виды искусства
(изобразительное и декоративно-прикладное
искусство и архитектура)

Объектом внимания в обсуждаемой диссертации явилась вэньжэнь-хуа – живопись художников-интеллектуалов цинского времени; предметом исследования выступает творчество Бада Шаньжэня (1626–1705), художника рубежа эпох Мин (1368–1644) и Цин (1644–1911), более известного в отечественной науке под именем Чжу Да (Автореф., с. 3–4). Рассматриваются технико-стилистические и семантические особенности его произведений. Цель диссертационного исследования – определить роль этого художника в развитии вэньжэнь-хуа, что позволит показать векторы его влияния на последующее искусство Китая. Среди задач обозначены: «анализ ключевых живописных работ», творческих этапов, «мировоззренческих принципов» и «психологических аспектов творчества» Бада Шаньжэня (Автореф., с.7; Дис., с. 13–14).

География обсуждаемой диссертации охватывает южные провинции Китая, где процветала живопись вэньжэнь-хуа; хронология в основном совпадает с началом периода Цин: показательно, что Бада Шаньжэнь – подобно многим китайским художникам, и, вероятно, в силу обстоятельств (принадлежности к правившей в период Мин императорской семье) – начинал до 1650 года как каллиграф (Дис., с. 99–104), и его увлечение после 1680-х живописью, по утверждению Ван Аньюя, маркировало период творческой зрелости мастера (Дис., с.53– 97).

Актуальность исследования определяется тем, что произведения Бада Шаньжэня недостаточно изучены отечественной наукой (в сравнении, например, с работами его современника и родственника Ши Тао), хотя мастера тушевой живописи XVIII–XX веков, работавшие в стилистике экспрессионизма (се-и), явно обращались к авторской манере Бада Шаньжэня, что требует научного осмысления.

Как замечает Ван Аньюй, показывая степень разработанности темы, интерес к художнику в Китае возрастал на протяжении пяти последних десятилетий; в 1980-х годах появились: посвященное ему исследование Ван Фанъюя (1984, издано в Тайбэе), труды Фан Вэня (1988) и Ли Даня (1988, 1998) опубликованные в Наньчане, на родине Бада Шанжэня. После состоявшейся в 2006 году очередной наньчанской конференции, приуроченной к

380-летию со дня рождения мастера, возросло количество китайских публикаций о нем, в их числе работы Сяо Хунмина (2009), Чжу Лянчжи (2010), Ван Шицина (2021). Определенный интерес к творчеству Бада Шаньчжэня проявили также западные, японские и отечественные ученые – историки, философы, культурологи, искусствоведы, публикации которых, указанные в библиографии (Дис., с. 157 – 181), образовали историографическую базу данного исследования (Автореф., с.4–6).

Материалом диссертации послужили произведения Бада Шаньжэня и других мастеров вэньжэнь-хуа из многих государственных и частных собраний, среди которых – ряд китайских государственных музеев в Пекине, Шанхае, Нанкине и прочих городах страны; не остались без внимания крупнейшие зарубежные собрания, например, музей Метрополитен в Нью-Йорке, Токийский национальный музей, Государственный музей Востока в Москве и частные дальневосточные коллекции.

Основные положения диссертационной работы обсуждались в серии докладов на шести международных конференциях, опубликованных в соответствующих сборниках, а также в пяти статьях 2021–2024 гг., рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ (Автореф., с. 34–35).

Структуру диссертации Ван Аньюя составляют два тома – текстовой и иллюстративный; первый из них образуют три главы, разделённые на параграфы; заключение, библиография изданий на русском, китайском, японском, английском языках, а также вынесенный в приложение терминологический словарь с иероглифами и рисунками, поясняющими технику живописи тушью (Дис., с. 182 – 190); второй том содержит альбом и список 155 иллюстраций с указанием техники, размеров и мест хранения живописных оригиналов.

Во Введении (Дис., с. 4–18) обозначено направление диссертационного исследования, его актуальность и научная новизна. Привлечение широкого круга произведений Бада Шаньжэня и близких ему китайских мастеров, рациональное использование результатов имеющихся публикаций по указанной теме обеспечили обоснованность положений и выводов обсуждаемой работы. Диссертация Ван Аньюя впервые в отечественной науке детально показала, с одной стороны, новаторство творчества Бада Шаньжэня, а с другой – стилистическую и содержательную близость направлению вэньжэнь-хуа, в развитии которого этот художник выступает как важная инстанция. Тема обсуждаемой диссертации находится на пересечении нескольких областей знания. В комплексной методике этого исследования используются культурно-исторический, формально-стилевой, иконографический и технологический подходы, отвечающие цели и задачам диссертации. Среди положений, выносимых на защиту, Ван Аньюй упоминает выводы проведенного им

анализа пейзажей (шаньшуй-хуа) Бада Шаньжэня, которые известны меньше его же работ в жанре цветов и птиц (хуаняо-хуа), хотя достижения художника и здесь весьма значительны. Диссертант резонно утверждает, что живопись Бада Шаньжэня эмоциональна, богата скрытыми смыслами, отражает яркую индивидуальность художника, которому «неординарность и талант» позволили «намного опередить свое время, отчего его произведения не теряют актуальности и современности» (Дис., с. 17; Автореф., с. 10).

В Первой главе (Дис., с. 19–52, Автореф., с. 11–16) Ван Аньюй излагает биографию и историю семьи художника, полученные им образование и воспитание, во многом определившие его творческую судьбу (параграф 1.1). Ниже приводятся уточняющие данные об именах и псевдонимах этого раннецинского экспрессиониста; обоснован выбор его именования Бада Шаньжэнь, связанный с утвердившейся на пороге 60-летия мастера привычкой подписывать работы именно этим псевдонимом (п. 1.2). Далее указаны этапы жизни и творческая эволюция художника (п.1.3); охарактеризована социально-политическая ситуация в Китае на этапе утверждения новой (цинской) династии, обозначены эмоционально-психологические аспекты творческой судьбы Бада Шаньжэня (п. 1.4).

Вторая глава посвящена художественной, семантической и технической эволюции его творчества, диалогу Бада Шаньжэня с искусством живописи и каллиграфии вэньжэнь (Дис., с. 53–105, Автореф., с. 16–24). В четырех параграфах главы детально рассмотрены композиционные приемы, способы построения пространства и особенности кистевой техники мастера; эволюция в его творчестве пейзажного жанра; индивидуальные черты изображений на тему «цветов и птиц» (включая интерес к росписи хуаняо в фарфоре); роль личных проявлений в развитии каллиграфического стиля Бада Шаньжэня.

Третья глава (Дис., с. 106–146, Автореф., с. 24 – 31) рассказывает о путях наследования традиции и личных находках мастера, давших новый импульс развитию вэньжэнь-хуа. Показано преемство Бада Шаньжэня по отношению к таким прославленным художникам X– начала XVII вв., приверженцам буддизма тотальной медитации Чань 禪, как Ши Кэ, Лян Кай, Му Ци, Ми Фу, Ни Цзань, Хуан Гунван, Чжао Мэнфу, Сюй Вэй и их наследник Дун Цичан. Ван Аньюй также анализирует влияние творчества Бада Шаньжэня на его ближайших преемников и авторов новейшего времени. Текст демонстрирует эрудицию диссертанта, точное представление об эволюции китайского живописно-каллиграфического искусства в целом.

Выводы, приведенные в конце глав, суммированы в Заключении (Дис., с. 147–156, Автореф., с 31–34). Ценность результатов исследования определяется следующими положениями Ван Аньюя: именно в годы юности Бада Шаньжэня, приходящиеся на закат

династии Мин (1368–1644) и начало Цин (1644–1911), направление вэньжэнь-хуа «приобрело сильную эмоциональную окрашенность, черты обостренного переживания происходящего»; позднее «художественное наследие интеллектуалов-одиночек <…> вызвало широкий резонанс, а их субъективные идеи обрели вневременную и безграничную ценность» (Дис., с.148, Автореф., с.31). Ван Аньюй обоснованно утверждает, что талант Бада Шаньжэня проявился в универсальности его метода, замешанного на личном ощущении трагических обстоятельств текущей эпохи, которое вылилось в эскапизм и «чань-буддийскую отстраненность» взгляда на жизнь; эти же обстоятельства определили «вневременную ценность его искусства» для преемников; подобный психологический опыт Бада Шаньжэня и близких ему художников, ставший опытом национальной традиции, оказывал и продолжает оказывать значительное влияние на китайскую культуру и искусство наших дней. Диссертант отмечает наличие внутреннего родства цинской и современной китайской живописи, основанного на желании цинских художников и мастеров XX в. (например, Ци Байши, Пань Тяньшоу, Ли Кучаня) минимизировать сложные способы выражения, использовать понятный, энергоемкий и эмоционально окрашенный художественный язык.

В порядке *критических наблюдений* отмечу неизбежные для любой большой работы опечатки, например, пропуск иероглифа «жэнь/ человек» 人 в конце имени художника Бада Шаньжэнь 八大山人 – «Человек Восьми великих гор» (Автореф., с. 13); погрешности транскрипции и перевода словосочетания Сишу Вэньцзин» 四書五經 как «Четырех книг и пяти классиков» – надо «Сышу Уцзин» и вместо «классиков» лучше употребить слово «канонов» (Дис., с.41, Автореф, с. 15); примеры сбоев в транскрипции имен: Лонг Кэбао (Дис., с. 8) – надо Лун; маньчжурский хан Доргон (Дис., с. 44, 45) – Доргонь; Чжон Хуэй (Дис., с. 178, № 177 библиографии) – надо Чжун; в подписях к альбому иллюстраций дважды указано имя художника: Саньи (Дис., т. 2, с. 16) – надо Санью (Чан Ю, 1901–1966).

Не вполне корректна фраза: «Бада Шаньжэнь работал в трех жанровых направлениях: хуаняо, пейзаже и каллиграфии» (Автореф., с. 33), из которой следует исключить слово «жанровых». Каллиграфия сама по себе не является жанровым направлением, в отличие от живописных пейзажей (шаньшуй-хуа) и изображений цветов и птиц (хуаняо-хуа), даже если порой в письменных знаках акцентировано качество «изобразительности».

Дискуссионным выглядит также вопрос: можно ли применительно к живописи интеллектуалов начала маньчжурской династии Цин именовать даосизм и чань-буддизм «идеологиями» (Автореф., с. 32)? Ведь именно существование вэньжэнь-хуа позволяло

обеим системам и в это, по сути, уже коснувшееся Китая Новое время, оставаться для национальной культуры все еще религиозно-философскими учениями.

Подводя итог, отмечу, что обсуждаемая работа Ван Аньюя представляет интерес и практическую значимость для отечественной науки, поскольку вводимые в оборот исторические сведения об одной из ключевых фигур китайского классического искусства могут быть использованы в учебном процессе искусствоведческих и художественных институтов, экспозиционно-выставочной и музейной деятельности.

Диссертация «Творчество Бада Шаньжэня (Чжу Да) в контексте развития живописи художников-литераторов Китая эпохи Цин», базирующаяся на комплексном методе анализа материала, является научно-квалификационной работой, содержащей актуальные для отечественного искусствознания данные о творческой судьбе этого раннецинского художника-экспрессиониста, а также обоснованные сопоставления работ Бада Шаньжэня с живописью интеллектуалов вэньжэнь-хуа в целом, оценку соотношений традиционности и новаторства в его стиле и экстраполяцию этого соотношения на современное китайское искусство.

Данная диссертация 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 учетом актуальных поправок, а ее автор Ван Аньюй заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура).

Официальный оппонент,
доктор искусствоведения _____ М. А. Неглинская

20 февраля 2025 г.

Сведения об оппоненте:
Неглинская Марина Александровна, доктор искусствоведения (17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура), заведующая Отделом восточного искусства Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств, структурного подразделения ФГБУ «Российская академия художеств» (НИИ РАХ). Адрес: 119034, Москва, ул. Пречистенка, д. 21, электронная почта e-mail: neglinskaya@mail.ru, телефон: +7(495)-637-31-76

Подпись М. А. Неглинской ЗАВЕРЯЮ

(должность, подпись, И. О. Фамилия)

М. П.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ
Подпись заверяю:
Начальник управления делопроизводства, документационного обеспечения и контроля