В диссертационный совет 24.2.440.01
на базе ФГБОУ ВО «Российский государственный
художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»
125080, г. Москва, Волоколамское шоссе, 9

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

кандидата искусствоведения, Винокурова Сергея Евгеньевича

на диссертацию Чжан Юна

«Анималистика в китайской традиционной живописи: жанровая специфика, особенности развития, проблемы внутренней и внешней интеграции», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Диссертационное исследование **Чжан Юна** посвящено рассмотрению развития анималистического жанра в живописи Китая с позицией европейской теории искусства, определению его места и векторов развития. Живопись Китая представляет значительный интерес для исследователей искусства этого региона, особенно усилившийся в последнее десятилетие в России в силу активизировавшегося развития российско-китайских культурных контактов.

В отмеченном контексте очевидна и **актуальность темы исследования**, обусловленная сразу несколькими факторами, самым важным из которых, и это отмечает соискатель, является тот факт, что впервые в ней анималистический жанр рассматривается не в контексте принятой в Китае иерархической жанровой системы, а с позиций европейской теории искусства. До настоящего времени, такого рода исследований в России и Китае не проводилось.

Цель и задачи, поставленные соискателем, соответствуют содержанию представленной на рецензирование работы. Так, основная цель работы и поставленные задачи, стоявшие перед диссертантом, заключались в обосновании анималистики как важного жанра китайской живописи, определении векторов ее развития в XX столетии, а также выявлении параллелей в творчестве китайских и русских художников.

Степень обоснованности научных положений, выводов и заключений, сформулированных в диссертации, обусловлена четко выстроенной соискателем структурой исследования, в которой

последовательно представлена картина развития анималистического жанра в Китае, начиная с эпохи Тан и заканчивая серединой XX столетия.

Автором диссертации привлечен максимально широкий круг исследований и источников (268 наименований), включающих работы как на китайском языке, так и работы ведущих отечественных специалистов, а также публикации на английском языке. Кроме того, соискателем были изучены исторические трактаты китайских художников и теоретиков искусства: Хань Фэй-цзы (III в. до н.э), Се Хэ (V в.), Чжу Цзинсюаня (VIII в.), Чжан Яньюаня (IX в.), Лю Даочуня (X–XI вв.), Го Жо-сюя (XI в.), Тао Цзун-и (XV в.), Ван Гая (XVII в.), Ши Тао (XVII в.) и др.

Последовательность в раскрытии основных вопросов, связанных с развитием традиции анималистического жанра в Китае на большом временном диапазоне, достигается методичным тщательным анализом ситуации на каждом из рассматриваемых исторических этапов. Обоснованность научных положений обусловлена рациональным применением основных искусствоведческих и исторических методов. Среди них культурно-исторический и социокультурный методы, позволивший охарактеризовать контекст, в котором развивался анималистический жанр. Формально-стилевой и сравнительный анализ позволили провести сопоставления и выявить общее и особенное в творчестве художников разных «кругов». Иконографический и иконологический методы позволили выстроить ряды сюжетов, выявить источники, что в конечном итоге позволило проследить эволюцию рассматриваемого жанра.

Достоверность и новизна исследования, полученных результатов, выводов и заключений, сформулированных соискателем, подтверждается последовательным пошаговым решением поставленных задач, позволяющих, с одной стороны, проследить ход исследования, с другой – в итоге сформировать ясный и логично выстроенный текст рукописи. Приведенный во введении анализ имеющейся на настоящей момент литературы представляется полным. Кроме того, важно отметить, что знакомство с трудами предшественников позволило автору расширить круг привлеченных к анализу произведений.

В целом новизна исследования заключается в том, что представленная на защиту работы является первым комплексным исследованием важного для истории китайской живописи жанра с позиций европейской жанровой теории, применяя ее в отношении широкого круга произведений разных исторических этапов. Все это позволило диссертанту представить объемный образ, совмещающий в себе исторический контекст, искусствоведческий анализ произведений, подтверждающий теоретические размышления соискателя.

Приведенный список публикации диссертанта (10 статей, в том числе в соавторстве с научным руководителем), вкупе со списком

докладов на конференциях (в автореферате отражены 4 доклада), сообщает, что автором проведена достаточная апробация основных положений, приводимых в диссертации.

Теоретическая и практическая значимость полученных автором результатов заключается, во-первых, в существенном расширении и дополнении существующих на данный момент в отечественном искусствознании представлений об анималистическом жанре в китайской живописи. Представленные в работе материалы могут использоваться в преподавании истории искусства Китая, при формировании концепций выставочных и издательских проектов. Отдельно необходимо отметить объемное иллюстративное приложение к диссертации, а также перечень сюжетов и словари – биографический и терминологический. Тщательно составленное приложение позволило диссертанту, а в конечном итоге и читателю диссертации, подтвердить высказываемые наблюдения и результаты исследования.

Конкретные рекомендации по использованию результатов и выводов диссертации заключаются, во-первых, в рекомендации подготовки научной монографии на заявленную тему, которая позволит закрепить полученные в ходе исследования результаты в отечественной искусствоведческой литературе. Результаты исследования также могут быть внедрены в качестве дополнения в курсы, посвященные искусству Китая, для профильных специальностей, углубленно изучающих историю, культуру и искусство Китая и стран Восточной Азии.

Оценка содержания диссертации и ее завершенности. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения, списка источников и библиографии (Том I). Приложение включает: 1. Альбом с иллюстрациями; 2. Перечень анималистических сюжетов, связанных с космологической, мифопоэтической, религиозной и благопожелательной символикой изображений животных; 3. Словарь наиболее известных китайских мыслителей и художников, работавших в анималистическом жанре; 4. Терминологический словарь (Том II).

В **первой главе «Формирование и расцвет анималистической живописи в классический период истории Китая (эпохи Тан и Сун, VII – нач. XII в.)»** рассматривается возникновение китайского анималистического искусства на примере памятников древности, постепенное сложение анималистической живописи, ее эволюция и первый взлет. Автор отмечает, что возникновение анималистики и устойчивость этой темы в глубокой древности были обусловлены тотемическими представлениями и культом почитания природы.

Соискатель отмечает, что при всей сложности определения верхней границы появления анималистического жанра в китайской живописи, можно все же утверждать, что он сложился в Китае в эпоху Тан (618–907). Об этом свидетельствуют приводимые автором литературные трактаты и сохранившиеся оригиналы произведений Хань Ганя (706–783) и Хань Хуана (723–787). В то же время, как пишет диссертант, именно в период династии Тан оформляется и обретает самостоятельность жанр хуаняо («цветы и птицы»), в рамках которого, преимущественно, будет развиваться анималистическое направление в дальнейшем.

Второй раздел первой главы посвящен развитию анималистики в границах жанра хуаняохуа посвящен. Здесь речь идет не только о танской живописи, но и о периоде Удай (907–959). Интересное наблюдение автора заключается в том, что он рассматривает анималистику не только на примере картин хуаняо, но и в контексте взаимодействия нескольких жанров – жэньухуа и хуаняохуа (портреты красавиц с домашними питомцами).

Третий раздел первой главы посвящен расцвету анималистического жанра в эпоху Сун, особое внимание уделено воссозданию Департамента живописи в Бяньляне (с 960 по 111 гг.), а затем основанию Академии живописи в начале XII века, что стало важным фактором расцвета анималистики в рассматриваемый период, считающийся «Золотым веком» в истории развития китайской традиционной живописи. С эпохой Сун Чжан Юн связывает и возникновение шидафухуа – «непрофессиональной» живописи, которой занимались в свое удовольствие интеллектуалы-чиновники, и которая позже перерастет в направление вэньжэньхуа, став идейным оппонентом академической живописи позднее.

Вторая глава «Анималистические сюжеты в живописи придворных мастеров и художников-литераторов – представителей направления вэньжэньхуа (эпохи Южная Сун, Юань, Мин; нач. XII–сер. XVII в.)». посвящена анализу анималистики трех крупных и важных периодов в истории Китая: времени иностранных влияния (эпоха Южная Сун, 1127–1279), монгольского династии Юань (1279–1368) и реставрации национальной государственности (династия Мин, 1368–1644).

В первом разделе главы анализируется академическое направление и философия чань-буддизма в отражении анималистической живописи эпох Южная Сун и Юань. Делается вывод о том, что в XII столетии «морализирующий характер конфуцианской живописи обрастает более сложными и емкими смыслами, что требовало от зрителя или заказчика

высокой культуры, поэтических и художественных навыков» (с. 70). Даосизм привнес в полотна художников выраженную эмоциональную составляющую, обостренность переживания и настроения.

Во втором разделе главы свое внимание автор сосредотачивает на синтезе реализма и принципиального символизма анималистической живописи эпохи Юань. Чжан Юн отмечает, что в эпоху Юань самыми устойчивыми и распространенными темами живописи становятся бамбук и конь – образы, которые были прочно связаны с конфуцианской этикой, философией даосизма и чань-буддизма. Автор анализирует анималистические картины художников, творческое наследие которых связано с развитием именно образов лошадей: Чжао Мэнфу (1244–1322) и Жэнь Жэньфа (1254–1327). Соискатель отмечает, что при монгольских правителях живопись стала важным способом выражения личных идей (в том числе политических).

В третьем разделе второй главы последовательно анализируется анималистика в контексте дихотомии придворной живописи и вэньжэньхуа в эпоху Мин (раннего, среднего и позднего периодов). Рассматриваются маститые придворные художники, фигура императора Сюаньдэ (1399–1435), который сам был замечательным мастером хуаняохуа и которого нередко называют выдающимся художником-анималистом. Автор сравнивает его с императором династии Северная Сун Хуэйцзуном, а также проводит интересные параллели сюжетов «Сто птиц» китайских мастеров и композиций «Птичьих концертов» фламандских художников эпохи барокко (Франса Снейдерса и Пауля де Воса).

Чжан Юн отмечает, что в отличие от придворной живописи, вэньжэньхуа, находясь в оппозиции к академическому направлению, продолжала существовать и развиваться вдали от столицы. В ней отразилось стремление к духовному уединению, что соответствовало принципам дао, базировавшихся на соблюдении законов мироздания и стремлении к единству природы и человека.

Третья глава озаглавлена как **«Стилистическое разнообразие анималистической живописи Китая в период маньчжурского господства и в первые годы Китайской Республики (эпоха Цин, сер. XVII в. – 1912 г.; 1912–1940-е гг.)»**

Первый раздел главы посвящен проблеме «эстетического сопротивления» художника-индивидуалиста Чжу Да (Бада Шаньжэнь, 1626–1705) и его анималистическим картинам, в которых особым образом обыгрываются образы птиц, рыб, других живых существ. Соискатель

отличает особенности анималистики художника, заключающиеся в том числе в выражении, как считается, через эти неочевидные образы конкретные идеи (личные, социальные, политические)

Во втором разделе главы рассмотрены стилевые особенности анималистической живописи придворных художников и отдельных художников-интеллектуалов династии Цин. В их числе живописец Шэнь Цюань (1682–1760), который не только возродил в придворной живописи лучшие традиции анималистики академического толка, но и оказал значительное влияние на японскую живопись эпохи Эдо.

В третьем разделе главы рассматривается развитие анималистической живописи академического и сино-европейского толка в Китае XVIII века. Так, соискателем анализируются анималистические картины итальянца, монаха-иезуита Джузеппе Кастильоне. Соискатель отмечает как несомненные достоинства произведений художника, так и обращает внимание на неоднозначную оценку у художников и теоретиков, как в то время, так и позднее.

Четвертый раздел главы посвящен проблеме внутренней и внешней интеграции анималистического направления в китайской живописи второй половины XIX–начала XX вв. и тенденциям ее будущего развития. В этом разделе подводятся итоги и намечаются перспективы развития анималистики в Китае XX в., с учетом интеграционных процессов как внутреннего, так и внешнего характера. В этой связи рассматриваются анималистические произведения художников Шанхайской школы. Так, соискатель справедливо отмечает проявление так называемого «стиля Шанхайской школы» в анималистической живописи, в которой символика уходит на второй план, зато совершенствуется техника изображения, с предпочтением стиля сеи, характерного для живописи вэньжэньхуа.

Интересный материал представлен относительно творчества В.А. Ватагина (1884–1969) и влияния на него китайской традиционной живописи. Соискатель отмечает общность философско-эстетического восприятия природы и отношения к художественному творчеству у русского и китайских художников, восприятию анималистического жанра как «убежища» от окружающих кризисных явлений. Соискатель приводит факты знакомства В.А. Ватагина с искусством Китая, проводит сравнительный анализ художественных методов. Эти размышления поддерживаются анализом круга произведений русского художника как самостоятельного, так и копийного характера.

В Заключении сделаны основные выводы диссертации, отвечающие основному содержанию диссертации.

В целом диссертационное исследование отличает логичность повествования, последовательное и подробное раскрытие затрагиваемых вопросов, хороший литературный язык. Содержание основной части текста и полученные результаты соответствуют поставленным целям и задачам.

Нельзя не отметить некоторые недочеты, имеющиеся в работе:

1. Можно обратить внимание на имеющиеся в тексте, пусть и немногочисленные, опечатки и некоторые стилистические погрешности, легко исправимые и не влияющие на общую оценку работы.

2. Несмотря на отмеченный выше крайне любопытный материал, связанный с творчеством В.А. Ватагина, представляется, что в данной работы можно было его опустить, либо при желании привести пример влияния китайской анималистической живописи на русскую традицию требуется конечно же обращение как минимум к 3-4 подобного рода примерам (возможно было бы важным проследить влияние не только на отечественных художников), что позволило бы более уверенно продемонстрировать заявленное положение.

3. В связи с предыдущим и следующе замечание: в приложении к работе не представлены иллюстрации анализируемых и упоминаемых соискателем работ В.А. Ватагина, что затрудняет сопоставление высказанных соискателем наблюдений.

4. В целом по тексту нельзя не отметить пристрастие автора к таким определениям как «загадочный», «сверхъестественный», «зашифрованный» и т.д., что безусловно усиливает эмоциональную составляющую, но скорее уместных в публицистическом жанре.

Высказанные выше замечания не умаляют достоинств представленной к защите диссертационной работы, оцениваемой автором настоящего отзыва в целом исключительно положительно.

Таким образом, диссертация **«Анималистика в китайской традиционной живописи: жанровая специфика, особенности развития, проблемы внутренней и внешней интеграции»**, является законченной научно-квалификационной работой, в которой представлены результаты комплексного исследования анималистического жанра китайской живописи.

Исследование имеет существенное значение для развития гуманитарных наук, соответствует паспорту специальности 5.10.3 в части пунктов 39. – История развития творческих концепций, школ, традиций и практики в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве и архитектуре, п. 42. – Роль и место искусства и архитектуры в становлении и развитии духовной и материальной культуры общества, п. 43. – Творческие судьбы и художественное наследие мастеров живописи,

графики, скульптуры, архитектуры и декоративно-прикладного творчества, требованиям пп. 9–14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24.09.2013 (в ред. Постановлений Правительства Российской федерации № 723 от 30.07.2014, № 335 от 21.04.2016, № 748 от 02.08.2016, № 650 от 29.05.2017, № 1024 от 28.08.2017, № 1168 от 01.10.2018, № 426 от 20.03.2021; с изм., внесенными Решением Верховного Суда Российской Федерации от 21.04.2014 № АКПИ14-115, Постановлением Правительства Российской Федерации № 751 от 26.05.2020), а ее автор **Чжан Юн заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения** по специальности 5.10.3 Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура).

Официальный оппонент
кандидат искусствоведения С. Е. Винокуров
«14» мая 2025 г.

Подпись С.Е. Винокурова
Заверяю ведущий документовед
/С.В. Жукова

Сведения об оппоненте:

Винокуров Сергей Евгеньевич, кандидат искусствоведения (17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Доцент кафедры истории искусств и музееведения, Уральский гуманитарный институт Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина»;

Старший научный сотрудник декоративно-прикладного искусства, Екатеринбургского музея изобразительных искусств.

Адрес: 620014, Екатеринбург, ул. Мира, 19; e-mail: sergey.vinokurov@urfu.ru; тел. +7 343 389 94 29