

В диссертационный совет Д 212.152.01.

при Московской государственной

художественно-промышленной академии

им. С.Г.Строганова

ОТЗЫВ

официального оппонента кандидата искусствоведения Веры Анатольевны Лагутенковой на диссертацию Му Кэ «Проблемы становления и развития станковой живописи в китайском искусстве XX века», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Диссертация Му Кэ представляет собой квалификационную работу, в которой автор ставит цель проследить становление и функционирование станковой живописи в китайском искусстве XX века (а точнее с конца XIX в. по настоящее время), проанализировав вклад в нее наиболее ярких представителей на примере их знаковых и характерных произведений. Важным в исследовании представляется то, что в исследовании особое внимание уделено не только и не столько хронологии, сколько пониманию генезиса и пластического функционирования станковой (масляной) живописи в Китае, исходя из социокультурного контекста. Автор подробно анализирует вопросы интеграции западноевропейской культуры в восточную, а также прослеживает заметное влияние русской и, позднее, советской школы изобразительного искусства на национальную школу живописи Китая.

Актуальность темы исследования обусловлена как теоретической необходимостью, так и насущной практикой дальнейшего применения в условиях совместного обмена научной, музейной и выставочной деятельностью в контексте активного культурного диалога обеих стран на сегодняшний день. На данный момент тема основных путей формирования станковой живописи в искусстве XX века в российском искусствознании раскрыта недостаточно полно, в отличие от публикаций на китайском и английском языках. Всесторонне исследуя и описывая конкретные тенденции функционирования масляной живописи в Китае, диссертант вводит в отечественное искусствознание корпус имен знаковых для Поднебесной художников и их произведений. Основные цели и задачи, поставленные в исследовании, получили развернутое описание и структурный анализ.

На отзыв представлена рукопись общим объемом 149 страниц, включающих основной текст 137 страниц и библиографию 12 страниц (125 наименований, включающих монографии, архивные источники, каталоги, альбомы, электронные ресурсы, литературу на русском, английском и китайском языках). Приложение насчитывает 83 страницы. Основной текст состоит из введения, трех глав и заключения.

Глава I «Влияние западноевропейской культуры на развитие станковой живописи в искусстве Китая XX века» включает в себя 4 параграфа: «1.1 Появление масляной живописи в Китае», «1.2 Особенности традиционной китайской живописи Гохуа», «1.3 Развитие станковой живописи в первой половине XX века», «1.4 Нефигуративная живопись Китая второй половины XX века и влияние европейского искусства», последовательно вводящих читателя в разновременные линии диалога западноевропейских тенденций в контексте восточной визуальной традиции, начиная с появления техники масляной живописи, копирования образцов на продажу до привнесенных пластических новаторств лучшими мастерами, отучившимися за рубежом и вернувшимися преподавать в Китай. Му Кэ

прослеживает меру интеграции различных направлений и влияний на исторически сложившийся способ мышления и практики живописи Гохуа.

Глава II «Обновление системы художественного образования в Китае как один из критериев формирования станковой живописи», логично разделенная на 5 параграфов: «2.1. Реализм в китайском искусстве. Предпосылки и развитие», «2.2 Влияние педагогической деятельности советского живописца на развитие станковой картины в Китае», «2.3 Китайские художники, которые сформировались под влиянием изобразительного искусства СССР, особенности их творчества и педагогической деятельности», «2.4 Влияние на станковую картину творчества китайских художников, выпускников института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина», «2.5 Влияние художников русской эмиграции на китайскую живопись первой половины XX века», представляет собой систематизацию искусствоведческого материала, касающегося понимания станковой картины и масляной живописи в Китае, в первую очередь, с точки зрения влияния на них социально-политических установок и образовательных систем, предложенных советскими коллегами, привнесшими методику П.П.Чистякова, затем К.М.Максимова, далее – влияние «группы Максимова» («колыбели ректоров») и китайских художников, отучившихся в Ленинграде. Отдельный интерес представляет влияние на функционирование станковой картины китайской живописи художников, проводших значительное время в эмиграции и вернувшихся после «культурной революции». Диссертант на примере конкретных произведений отдельных известных мастеров иллюстрирует влияние на более молодых учеников и последователей.

В Главе III «Жанры станковой живописи Китая последней трети XX века: натюрморт, пейзаж, портрет, абстрактная живопись» в 4 самостоятельных параграфах: «3.1 Станковая живопись второй половины XX века», «3.2 Реалистические аспекты, получившие развитие в станковой

живописи после 1978 года», «3.3 Поворот к абстрактной композиции в китайском искусстве», «3.4 Станковая картина 1980-х – 1990-х годов», - показана неустойчивость станковой картины в контексте китайской масляной живописи последней трети XX века, что автор связывает с окончанием «культурной революции» и реабилитацией после нее. Особенно важным представляется вычленение двух основных тематических и пластических явлений, таких, как «живопись шрамов» и «деревенский реализм», а также сменивших их в контексте «Новой Волны 85», прокатившейся по всему Китаю, - неореализм и неоклассицизм, в том числе затрагивание и раскрытие термина «цинический реализм» (1991, Ли Сяньтин). Интересным представляется включение в анализ главы соотношения азов западноевропейской абстрактной композиции и принципов композиционного построения китайской национальной школы.

Заключение подводит обзорный итог функционированию китайской масляной живописи XX века и, в частности, станковой картины, испытавшей многочисленные мутации из-за смен идеологических ориентиров, переосмысления задач искусства, жанров китайской живописи, имевших вековые традиции, исчезавших и появлявшихся заново. Автор утверждает, что станковая живопись в изобразительном искусстве Китая XX века имела свое начало, развитие и отчасти завершение, доказывая это убеждение тем, что из главного вида изобразительного искусства она перешла в одно из ряда иных направлений. Отмечая пять этапов развития и функционирования станковой картины в Китае, диссертант говорит о концептуальном изменении ее восприятия: сначала через подражание, затем через обучение, далее – после завершения «культурной революции» и последующим восстановлением – ко времени «реформ и открытости». Му Кэ подчеркивает тематические, пластические связи, которые за более, чем сто лет отмечены взаимным проникновением в разные культуры.

Замечания и рекомендации.

1. В исследовании, при изобилии описательных примеров, не всегда проработана наукообразность языка, которая конструктивно укрепила бы работу.
2. Следовало бы соблюдать принцип единообразия в написании имен художников, так как в тексте местами встречается написание имени и фамилии полностью (Константин Мефодиевич Максимов), нередко только первая буква имени с точкой (К.Никола, В.Ван Гог, П.Гоген, Д.Веласкес, Ф. Гойя), а в отдельных случаях Сокращенно Имя-отчество, а фамилия целиком (П.П.Чистякова).
3. Стоило бы строже относиться к датам описываемых конкретных явлений в истории, культуре и искусстве, чтобы читатель мог четко ориентироваться в хронологии.
4. Следовало бы соблюдать принцип единообразия в указании дат создания описываемых и анализируемых произведений в тексте, нередко даты пишутся после запятой, иногда в скобках и довольно часто вообще отсутствуют.
5. Структурно стоило бы точнее и тезиснее формулировать выводы после каждой главы, это в значительной степени укрепило бы исследование, подтверждая положения, выносимые на защиту.
6. Стоило бы давать более развернутые определения основным используемым терминам, таким, как «реализм», «советский реализм», «станковая картина» итд, это в значительной степени укрепило бы работу, обозначив конкретику авторской трактовки.
7. На странице 135, 4 абзац, 1 предложение: автор пишет: «группа Максимова» и «выпускники Санкт-Петербургского государственного академического художественного института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина». На тот момент государственное учебное заведение не могло быть Санкт-Петербургским, т.к. Ленинград был переименован в Санкт-Петербург только в 1991м году.
8. В работе встречаются грамматические и синтаксические ошибки.

Указанные замечания не уменьшают значения полученных автором результатов, его авторского новаторства и носят рекомендательный характер.

Диссертация Му Кэ «Проблемы становления и развития станковой живописи в китайском искусстве XX века» является законченной научной квалификационной работой. Автореферат, как и опубликованные по теме исследования, соответствуют содержанию диссертации, отражая его основные положения и выводы.

Диссертация отвечает требованиям пп. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842 в отношении кандидатских диссертаций, а ее автор – Му Кэ заслуживает присвоения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04. – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

ОФИЦИАЛЬНЫЙ ОППОНЕНТ

кандидат искусствоведения,  Лагутенкова Вера Анатольевна
член-корреспондент

Российской академии художеств,

Лауреат Премии Президента РФ

для молодых деятелей культуры,

Секретарь комиссии по работе с молодыми
художниками ВТОО «СХР»

Почтовый адрес: 101000, г. Москва, ул. Покровка, д. 37

тел.: 8 (495) 917-56-52

E-mail: veralagutenkova@yandex.ru

Моб. Тел.: 8-910-417-96-63

Сайт: <https://www.shr.su/>

Кандидат искусствоведения (по специальности 17.00.04 - Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

25 ноября 2019

корпус
ревизия

НАЧ. УПР. ПО ОРГ. ВОПРОСАМ
И КАДРОВОМУ ОБЕСПЕЧЕНИЮ

ДМИТРИЕВА О. В.



25.11.2019.