

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

**Федеральное государственное
бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)»
(ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина»)**

Саловническая ул., д. 33, стр. 1, г. Москва, 115035
Тел. +7 (495) 951-58-01, Факс +7 (495) 953-02-97
E-mail: info@rguk.ru, http://www.kosygin-rgu.ru
ОГРН 1027739119561, ИНН/КПП 705001020/770501001

24 ноября 2019г. № 311

На № _____ от _____

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по научной работе

проф. Кащеев О.В.



ОТЗЫВ

ведущей организации на диссертацию Му Кэ

«Проблемы становления и развития станковой живописи в китайском искусстве XX века», представленную на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура»

В современном искусствознании совершенно отчётливо просматривается интерес к многовековой культуре Китая, и, в частности, к китайскому искусству XX века. Культура Китая в XX веке прошла достаточно сложным путем, в изобразительном искусстве соседствовали разные течения и направления, влияния искусства других стран. Многие из привнесённого было новым для искусства Китая. Примечательно то, что в этом многоголосии достаточно стабильно происходило формирование станковой живописной картины.

Диссертационное исследование Му Кэ посвящено основным проблемам становления китайской станковой живописи XX века и творчеству наиболее крупных художников обозначенного периода. Актуальность данного исследования обусловлена интересом в Китае к

станковой живописи данного периода, необходимо исследовать процессы, происходившие в китайском искусстве, и отсутствие серьезных научных исследований, посвященных развитию станковой картины в Китае. Становление станковой китайской живописи XX века рассматривается в контексте китайского искусства. особое внимание в работе уделяется взаимодействию восточной и западной культуры. Научная новизна исследования состоит в том, что в диссертации рассматривается влияние русской и советской живописной школы на становление китайской станковой картины в XX веке, а также, влияние европейского искусства на формирование китайской станковой живописи. Совершенно справедливо автор исследования обращает внимание на тот факт, что формирование станковой картины происходило под комплексным влиянием разных событий в истории и культуре Поднебесной. Акцентируется важность сохранения национального культурного пласта, выработка нового художественного языка, а не его подмена принципами и формами западноевропейского искусства. Автор вводит в научный оборот новые имена китайских художников XX века, творчество которых было либо просто неизвестно, либо – мало известно в России, а также дает целостный анализ важных тенденций на пути формирования станковой картины.

Научно-практическое значение диссертации заключено в возможности использовать представленный материал для научной и педагогической работы, а также в рамках музейной и галерейной деятельности.

Объектом исследования являются наиболее характерные произведения, сформировавшиеся в рамках художественного контекста искусства Китая XX века.

Предметом исследования стали факторы формирования станковой картины, а также основные тенденции в развитии масляной живописи Китая XX века.

Автор исследования определяет целью своей работы выявление закономерностей в формировании основных предпосылок для развития и

становления станковой картины. В процессе работы над диссертацией он ставит следующие задачи: определить предпосылки развития станковой масляной живописи в Китае, распознать влияния, которые сформировали китайскую станковую картину XX века, выявить соотношение традиционного и европейского в произведениях мастеров, которые работали в Китае и за пределами родины, определить влияние, оказанное на формирование масляной живописи Китая советским искусством, а так же последствия взаимодействия с советской, а позднее и российской системой художественного образования. Для решения поставленных в исследовании задач проведен системный анализ развития китайского изобразительного искусства в XX веке, определены основные тенденции в формировании станковой картины в китайской живописи, выявлены влияния на искусство Поднебесной культуры других стран и пути проникновения этих влияний.

В диссертации применен метод комплексного историко-художественного анализа, а также метод социо-культурного исследования. При изучении творчества наиболее крупных китайских живописцев автор диссертации идет по пути монографического исследования. Для выявления различий в искусстве разных стран автор использует сравнительно-исторический метод. В китайском искусстве выявляется соотношение традиционного и новаторского методом описания и анализа произведений.

Материалом исследования являются живописные произведения китайских художников XX века.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Станковая живопись в Китае полноценно сформировалась в XX веке.
2. Формирование масляной живописи в Китае произошло под влиянием искусства других стран.
3. Влияние европейского искусства отразилось на творчестве нескольких поколений мастеров и имело как непосредственное влияние на мастеров, прошедших обучение в Европе, так и опосредованное, через творчество китайских художников, которые после обучения вернулись на родину.

4. Ценным для развития искусства после «культурной революции» было влияние творчества китайских художников, которые жили и работали в Европе.
5. Важное значение в подготовке китайских живописцев сыграла советская система художественного образования, возможность изучения русской живописи XIX века, что также повлияло на формирование станковой картины.
6. Формирование станкового искусства в Китае связано не только с реалистическими тенденциями, но и с авангардными течениями.

Степень достоверности и апробация результатов. Главные положения диссертационного исследования нашли отражения в 3 статьях, которые опубликованы в рецензируемых журналах, входящих в перечень ВАК Министерства образования и науки Российской Федерации.

Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, списка использованной литературы, списка и альбома иллюстраций.

В первой главе рассматривается влияние западно-европейской культуры на развитие станковой живописи в искусстве Китая XX века. Автор справедливо отмечает значение исторической предыстории современной живописной культуры Китая. Важными моментами взаимодействия китайской и европейской культур автор выделяет деятельность европейских миссионеров и работу китайских мастеров на экспорт.

Также рассматриваются особенности традиционной живописи Гохуа, её технические и символично-смысловые нюансы, оказавшиеся существенными для становления современного искусства Китая. Рассматривается также разнообразие художественных тенденций рубежа XIX-XX, образно именуемое иногда как время «Ста школ». Особое внимание автор уделяет творчеству столь крупной фигуры, как Ци Байши, что совершенно оправдано, учитывая масштаб творческого наследия мастера, а также творчеству и логике становления выдающегося художника Сюй Бэйхуна. Следует отметить как заслугу автора, что он расширяет круг художественных интересов мастера, раскрывая диапазон его внимания к

европейскому искусству различных периодов. Рядом с этими крупными именами автор анализирует творчество целого ряда художников указанного периода: Линь Фэнмянь, Лю Хайсу, Пань Юйлян, Янь Вэньлян, обращавшихся к опыту различных течений европейской живописи.

Качественно новый этап развития автор видит в обращении художников второй половины XX века У Гуаньчжун, Чжао Уцзы, Чжу Дешонь к опыту европейской живописи системно и целенаправлено. Что привело помимо прочего к смелым экспериментам в нефигуративной живописи. Творческая судьба У Гуаньчжуна была осложнена событиями Культурной революции, что привело к убедительно выявленному автором своеобразию логики творческого развития. Столь же системно автор подходит к анализу искусства других мастеров указанного периода, что позволило сделать принципиальный вывод о равнозначности творчества художников как вынужденно покидавших Китай, так и остававшихся работать на Родине.

Во второй главе автор подробно анализирует систему художественного образования в Китае. Справедливо отмечается, что с трансформацией общественно-политического строя расширилось влияние советского искусства. В частности, руководством КНР было принято решение о формировании системы художественного образования по типу советской. При этом указывается и на возрастающую роль различных культурных контактов, массы публикаций, активной выставочной деятельности, работы Общества китайско-советской дружбы. Подходя комплексно, автор отмечает и определённые издержки в реализации жесткого лозунга «Учиться у Советского Союза», проявившиеся в существенном ограничении контактов с западной культурой.

Но прежде всего автором акцентируется внимание на освоении принципов русской художественной школы, сформированной в большой мере трудами П.П. Чистякова и его талантливых последователей: Серов, Савинский, Репин. Особую роль автор отводит советскому живописцу и

педагогу К.М. Максимова, во второй половине 1950-х годов преподававшему в Китае, уделяя особое внимание изучению студентами природы и принципов пленэра. Справедливо отмечается существенная роль учеников К.М. Максимова в дальнейшем развитии китайской культуры. При этом автор демонстрирует высокий профессионализм, проводя анализ произведений китайских живописцев и сравнивая их с работами советских коллег. Мысля в широком контексте, автор отмечает и особую роль ИЖСА им. И.Е. Репина. Анализируется роль творческих мастерских и теоретических разработок Ло Гуанлю и Ли Тяньсяна, осмыслявших необходимость сочетать традиционные подходы китайской школы и концепции крупнейших европейских мастеров. Важно, что в диссертации большое внимание уделено вопросам техники исполнения работ и в целом творческому методу живописцев Китая и отмечается роль искусствоведов из Китая, обучавшихся в ИЖСА им. И.Е. Репина. Рассматривается и сложный аспект политизации и идеологизированности как китайской, так и советской культуры. С другой стороны, не упускается и такой аспект, как влияние русских художников-эмигрантов, заброшенных сложными историческими коллизиями в Китай, как это было с известным представителем московской живописной школы М.А. Кичигиным. Эти художники в определённой мере оказывались адаптированы в местной культурной среде, были ближе своим китайским коллегам.

Представив развёрнутую картину российско-китайских связей, автор приходит к выводу о том, что развитие китайского искусства во второй половине XX века не сводимо к реализации социалистической идеологии.

В третьей главе рассматривается поздний этап развития китайской живописи. В диссертации анализируется проблема понятий и дефиниций, применяемых к современному искусству, предлагается своя система периодизации с выделением периода после «культурной революции» (1978-1984), обозначивший появление «живописи шрамов» и «деревенского реализма», существенно расширившими тематический спектр национальной

художественной школы. Автор справедливо отмечает, что одновременно с этим обозначилась тенденция к стилевому разнообразию в произведениях китайских мастеров. В частности, анализируется творчество Ло Чжунли и проводится параллель образного строя его работ и полотен Г.М. Коржева.

Как и при анализе предыдущих этапов, автор обращается к исследованию теоретико-критической деятельности в последние десятилетия XX века, начиная с дискуссии по поводу статьи «О красоте формы» У Гуаньчжуня, обозначившей определённую девальвацию реалистического метода. По крайней мере в той практической интерпретации, которая закрепилась к рассматриваемому моменту в китайской живописи, разделявшей «творческую» и «тренировочную» составляющие. Разрешение виделось в большей естественности и даже спонтанности реакций художника, в обращении к опыту различных стилевых течений, вплоть до абстрактного искусства. Обсуждение растянулось на несколько лет и оказалось плодотворным для формирования современной китайской эстетики. Автор описывает процесс формирования абстрактного искусства Китая, вскрывает его генезис и отмечает трансформацию социального статуса абстракционистов.

Дальнейшая стремительная эволюция китайского искусства раскрывается в диссертации как сложное взаимодействие разнонаправленных тенденций от сторонников обновления в группе «Идея 85» до художников, отразивших в своём творчестве идеи неореализма и неоклассицизма. Автором убедительно обрисована широкая панорама стилевого разнообразия китайского искусства рубежа XX-XXI веков, в котором находят место и тенденции бездумного подражания радикальным течениям западного искусства. Дискуссионность и диалектичность современного китайского искусства делают его по мнению автора уникальным явлением.

Работа выполнена на высоком профессиональном уровне, сочетает изучение общекультурного контекста с точным анализом конкретных произведений. При этом необходимо отметить ряд незначительных

недостатков. Так, в начале рассмотрения (с. 11) целесообразно было бы указать, кем введено обозначение этапов освоения масляной живописи и корректней провести их датировку. При рассмотрении влияния советской живописной школы желательно точнее и конкретней описать методику преподавания К.М. Максимова (с. 58-60). Желательно указать происхождение и время появления термина «живопись шпатов» (с. 103).

Несмотря на указанные недостатки диссертация является законченным научным исследованием, обладающим актуальностью, новизной и практической значимостью. Диссертация соответствует специальности 17.00.04 – «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» и отвечает п. 9 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденном Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013.

Отзыв подготовлен доцентом кафедры Искусствоведения кандидатом искусствоведения Калашниковым В.Е. Отзыв обсуждён и утверждён единогласно на заседании кафедры 20 ноября 2019 года, присутствовали 8 чел., протокол №3.

Заведующий кафедрой Искусствоведения
ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина»,
кандидат искусствоведения

Т.В. Малова



Маловой Т.В.

Заведующий Отдела кадров
ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина»