

ОТЗЫВ

официального оппонента доктора искусствоведения Марины Александровны Неглинской на диссертацию Шу Ди «Формирование батального жанра в китайской гравюре XVIII века: серия офортов “Усмирение Западного края”», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 — Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Диссертация Шу Ди имеет целью показать процесс формирования батального жанра в китайском офорте. Для её достижения диссертант обратился к многоплановому художественному и историко-культурному анализу серии офортов “Усмирение Западного края”, выполненной во Франции по заказу четвертого правителя маньчжурской династии Цин (1644—1911) — императора Цяньлуна (правил 1735—1796) (Автореф., с. 7). Диссертация состоит из текстовой части, включающей введение, три главы, заключение, примечания, библиографию; и иллюстративного материала, данного в приложениях, к которым относятся каллиграфические фрагменты рассматриваемых офортов, альбом и список иллюстраций. В библиографии (95 наименований) фигурируют издания по теме диссертации на китайском, русском и европейских языках.

Выбор хронологических рамок исследования определен, с одной стороны, ситуацией активных контактов Китая с Европой в XVIII столетии, в годы расцвета цинской империи; с другой стороны, появлением в китайском искусстве той эпохи набора офортов, запечатлевших победы Цяньлуна в «Западном крае/ Сиюй» (современный Синьцзян-Уйгурский автономный район на северо-западной границе страны). Предметом исследования выступает «процесс формирования батального жанра» в цинском Китае; объектом — упомянутая серия офортов (1764—1777), созданных совместно художниками пекинских придворных мастерских и французскими граверами, приглашенными для этой работы президентом парижской Королевской академии художеств маркизом де Мариньи (Автореф., с. 13).

Источниками исследования Шу Ди явились, с одной стороны, офорты серии “Усмирение Западного края”, с другой — недавно опубликованные в Китае материалы цинских дворцовых архивов и стихи Цяньлуна, посвященные его военным победам. Среди задач диссертации значатся: «комплексный анализ источниковедческой базы исследования, включающей памятники изобразительного искусства, документы, литературные памятники», и анализ «специфики изображения военных сюжетов» в китайском и европейском искусстве — специфики, определившей формирование

батального жанра в цинском офорте (Автореф., с. 7—8). Перечень положений, выносимых на защиту, показывает, что диссертант относит серию офортов “Усмирение Западного края” к наиболее выразительным примерам жанровых и стилевых новаций в китайской гравюре периода Цин (1644—1911), видя в ней также беспрецедентный образец «межгосударственного сотрудничества в сфере искусства», характеризующий правление цинского императора Цяньлуна. Диссертационное исследование Шу Ди вводит в научный оборот альбом батальных офортов XVIII века из коллекции Института восточных рукописей РАН (Санкт-Петербург), имеющий опубликованные аналогии в крупнейших мировых собраниях (Автореф., с. 8—10).

Введение содержит общую характеристику серии офортов как объекта комплексного анализа, а также историографию исследуемых проблем, показывающую знакомство Шу Ди с современными трудами по данной теме китайских, западных и отечественных ученых. В начале Первой главы, состоящей из трёх разделов, детально обрисованы условия сотрудничества представителей двух государств при создании упомянутого «франко-китайского художественного проекта XVIII века». Показано, что контакты Китая со странами Европы не только активизировались, но и приняли тогда совершенно иные формы сравнительно с периодом правления предыдущей династии Мин (1368—1644); что император Цяньлун выступил в роли личного заказчика батальных гравюр, ознакомившись с подобными произведениями известного мастера из Аугсбурга Г.-Ф. Ругендаса (1666—1752); что прототипом для серии первых в империи Цин офортов на военные темы стали живописные произведения о сражениях в Западном крае (Сиюй), заказанные ранее тем же Цяньлуном Лан Шинину (итальянскому художнику-иезуиту Джузеппе Кастильоне) и другим западным миссионерам, служившим в цинских придворных мастерских; и что созданные ими же эскизы для батальных офортов отправились из портового Кантона (Гуанчжоу) на судах Ост-Индской компании во Францию, где и был выполнен оплаченный маньчжурским двором заказ.

Во втором разделе первой главы Шу Ди затрагивает проблему названия упомянутой батальной серии, известной под разными именами в цинском и современном Китае, в Японии и на Западе, обосновывая используемый в диссертации вариант (“Усмирение Западного края/ Пиндин Сиюй чжаньту” 平定西域戰圖) и, вместе с тем, обозначая проблему идентификации соответствующих батальных офортов в современных мировых коллекциях. В третьем разделе этой же главы диссертант предлагает собственную версию происхождения серии из 16 листов, принадлежащих Санкт-Петербургскому Институту восточных рукописей РАН, видя в них произведения из «личной коллекции императора Цяньлуна» (Автореф., с.17).

В трёх разделах Второй главы серия “Усмирение Западного края/ *Пиндин Сиюй чжаньту*” фигурирует «как новаторское произведение батального жанра в китайской гравюре». Шу Ди показывает предпосылки формирования указанного жанра в условиях правления воинственной маньчжурской династии, отмечая, что с конца эпохи древности произведения, так или иначе согласующиеся с военной тематикой, изредка появлялись в других китайских жанрах (например, в портрете), но первые собственно батальные сцены, представляющие зрителям «бой в качестве главного сюжета», предающие ощущение столкновения, встречаются лишь в живописи эпохи Мин (Автореф., с.18). Второй раздел главы посвящен анализу технологических особенностей серии, обеспечивших прекрасную сохранность офортов, что говорит о добросовестном отношении к императорскому заказу французских мастеров под руководством Шарля-Николя Кошена (Cochin, 1715—1790). Отмечается в частности преобладание «травленого штриха» и «резцовой» техники; использование специальной типографской краски на основе перебродившего винограда и масла виноградных косточек, стойкой к окислению; выбор в пользу особого типа бумаги “Grand Louvois”, стоимость которой равнялась стоимости медных пластин для оттисков. В третьем разделе второй главы подробно рассмотрен сюжет каждого офорта. Поскольку батальные композиции соседствуют в каждом листе с каллиграфией на тему поэм Цяньлуна, по смыслу перекликающейся с изображениями, Шу Ди выполнил перевод стихотворных сочинений императора на русский язык. Лейтмотивом серии офортов “Усмирение Западного края”, по обоснованному мнению диссертанта, явилась выраженная художественными средствами мысль о добровольном переходе области Сиюй под контроль династии Цин (Автореф., с. 22).

Третья глава обсуждаемой работы посвящена «иконографическим и стилистическим» аспектам серии “Усмирение Западного края”, главу открывает «иконографическая характеристика батальных сцен». Расшифровывая изображения, Шу Ди показывает, что в военных действиях участвовали правительственные «восьмизнаменные войска», делом которых считалась охрана цинских приграничных территорий. Композиции подтверждают тот факт, что при Цяньлуне в цинской армии уже использовалось новое снаряжение на основе забранных тканью тонких «железных пластин» (чем определялась большая маневренность войск), тогда как имитации «традиционных тяжелых доспехов» сохранились в качестве церемониальной формы для военных парадов. Анализируя стилистические аспекты серии во втором разделе, диссертант считает возможным видеть в создании офортов единый творческий процесс. По его убеждению пекинские придворные мастера, подготовившие эскизы, и французские гравёры — изготовители медных досок и оттисков (т.е. в пределе — создатель цинского стиля в китайском искусстве Кастильоне и

французский художник-академист Кошен) «рассматриваются на равных, в качестве непосредственных авторов данного художественного проекта» (Автореф., с. 24). Эта концепция конкретизирована в последнем разделе главы, предлагающем сравнительный анализ используемых художественных методов, касающихся, к примеру, приемов перспективы как особых способов «передачи объема и пространства в двухмерной плоскости художественного изображения». Шу Ди показывает наличие некоего синтеза разных видов перспективы: традиционной для Китая «воздушной» и принятой на Западе в Новое время прямой линейной перспективы. Их одновременное применение позволяет, с одной стороны, сохранить эффект пространства в батальных сценах на фоне пейзажа, увиденных как бы с высоты птичьего полета; с другой стороны, ослабить эффекты размывания далеких предметов, тонущих в воздушной дымке, и удержать четкость изображений, что отвечало требованиям венценосного заказчика, желавшего получить «детальный офорт». К новациям батальной серии Шу Ди относит, наряду с прямыми заимствованиями из европейского искусства (рядом композиционных приемов и введением мотива обнаженной натуры — жанра *ню*), воспринятое из того же источника «воплощение сильно и глубоко прочувствованной динамики» (Автореф., с. 25—28).

В Заключении подводятся итоги и суммируются выводы исследования. По резонному убеждению Шу Ди, «целью изготовления офортов было распространение информации о военных заслугах и существующем политическом курсе императора и правящей династии». При этом в самой «популяризации произведений с изображением войны проявилось сильнейшее противоречие между политическим режимом маньчжурской династии и традиционным способом управления государством предшествующими китайскими династиями» (Автореф., с. 29).

Поскольку канон защиты предполагает выдвижение критических замечаний, отмечу ряд неточностей и досадных упущений в тексте диссертации и автореферата, хотя их присутствие во многих случаях, по-видимому, объясняется наличием языкового барьера.

Так, не уточняется, что за «произведения декоративно-прикладного искусства» упомянуты в связи с «источниковедческой базой исследования» на странице 7 Автореферата.

Там же на странице 4 читаем: «В настоящее время серия офортов “Усмирение Западного края” более изучена в Европе, в Китае и в Японии, в то время как в России данный вопрос до сих пор не был предметом специального исследования».

Это не совсем верно, поскольку уже в начале 2000-х в выставочном каталоге Государственного Эрмитажа опубликован альбом, поднесенный Миссией иезуитов в Китае Цяньлуну к его 50-летию. Как установили сотрудники Эрмитажа, 16 офортов в

составе этого альбома посвящены теме побед Цяньлуна в Западном крае. Каталожная статья и комментарии к иллюстрациям дополнены ссылками на аналогичные офорты, хранящиеся в музее Гиме и Версале (см.: Т.Б. Арапова, М.Л. Меньшикова, Н.Г. Пчелин. Материалы, связанные с деятельностью католических миссионеров в Китае// Китайское экспортное искусство из собрания Государственного Эрмитажа. Конец XVI—XIX век. Каталог выставки. СПб., 2003, с. 184—195).

Кроме того, батальные офорты как пример жанровой и технологической новаций обозначены в моей докторской работе о цинском стиле в китайском искусстве (2007) и в опубликованной на её основе монографии (Неглинская М.А. Шинуазри в Китае: цинский стиль в китайском искусстве периода трёх великих правлений (1662—1795). М., 2012, с. 216—220) — второе издание этой книги (2015) фигурирует в библиографии Шу Ди под № 22.

Деятельность Кастильоне и других западных художников-миссионеров при пекинском дворе характеризует и только что вышедшая монография: Неглинская М.А. Китайский стиль цинского двора (1644—1911) и европейский предмодернизм М.: Спутник+, 2018 (см.: Часть 1, с. 8—158). Поэтому, думается, необходима коррекция приведенного Шу Ди списка авторов публикаций, посвященных изучению «контекста культурного и художественного взаимодействия между странами Востока и Запада» (Автореф., с. 4).

Среди неточностей, нуждающихся в правке, отмечу фигурирующее в разделе Примечаний к диссертации под номером 33 и на странице 23 Автореферата название офорта «Снятие осады на реке Черная вода (Аксу)» — река «Черная» у ойратов называлась «Карасу» (см.: Т.Б. Арапова, М.Л. Меньшикова, Н.Г. Пчелин., указ. соч., с. 191).

Отвлекаясь от замечаний, не имеющих принципиального характера, следует отметить, что Шу Ди успешно достиг цели диссертационного исследования и справился с поставленными задачами. На основании проведенного анализа диссертант показал, что серия офортов «Усмирение Западного края» является комплексным — изобразительным и текстовым — источником для эффективного изучения цинского Китая и самой ситуации культурного и художественного взаимодействия с Западом; что европейские художники сыграли важную роль в адаптации на китайской почве этого нового жанра, а также западных правил композиции, манеры изображения фигур в пространстве и собственно технологии офорта.

Достойна похвалы очевидная заинтересованность диссертанта исследуемой темой, равно как и современный уровень осмысления источников, позволяющий внести

уточнения в картину межкультурного взаимодействия цинского Китая и Франции — одной из наиболее развитых стран Европы XVIII столетия.

Диссертация Шу Ди «Формирование батального жанра в китайской гравюре XVIII века: серия офортов “Усмирение Западного края”» является первым в отечественном искусствоведении исследованием, специально посвященным формированию батального жанра в искусстве Китая эпохи Цин (1644—1911), которое вводит в научный оборот комплект батальных гравюр из фондов петербургского Института Восточных рукописей.

Автореферат отражает структуру и содержание работы.

Основные положения диссертации представлены в списке (Автореф., с. 32—33), включающем 5 научных статей, в том числе 4 публикации в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК.

Содержание, теоретический и методологический уровень, практическая ценность диссертации Шу Ди соответствуют требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения.

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 её автор **Шу Ди заслуживает присвоения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 — Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.**

ОФИЦИАЛЬНЫЙ ОППОНЕНТ

ведущий научный сотрудник
Отдела сравнительного культуроведения
Федерального государственного бюджетного учреждения науки
«Институт Востоковедения Российской академии наук»
Почтовый адрес: 107031, Москва, ул. Рождественка, д. 12
Телефон: +7 (495)-623-63-88
Электронный адрес: ivran@yandex.ru
Сайт: <http://www.ivran.ru/>
доктор искусствоведения
(по специальности 17.00.04 – Изобразительное
и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Марина Александровна Неглинская

25 октября 2019 г.



Подпись *Неглинская М. А.*
УДОСТОВЕРЯЮ
/ Зав. отделом кадров *М. А.*
«25» октября 2019 г.