

## **Отзыв**

**На автореферат Го Сяобиня «Влияние советской живописи 1950–1960-х годов на развитие китайского изобразительного искусства: рецепции и традиции в художественной жизни Китая», представленного на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности**

**17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура**

Актуальность темы, избранной Сяобинем Го для исследования, кроме укрепляющихся российско-китайских культурных связей и, соответственно, возросшего интереса к их истории, связана еще и с тем уточняющим обстоятельством, что сами понятия «советская живопись», «социалистический реализм» и др. подобные обрели сегодня в России политически негативные оценочные коннотации, что никак не способствует изучению темы, практически забытыми оказались имена К.М. Максимова и П.П. Чистякова, нередко – и шестидесятников российско-советской школы. Китайский диссертант как бы возвращает нам наши же успехи и достижения, проявившиеся не только непосредственно в произведениях самих русских мастеров, но и в их педагогических системах, которые сыграли значительную роль в становлении китайской реалистической живописи, и их социальной значимости.

Диссертация выстроена логично, она состоит из Введения, трех глав, Заключения, Списка литературы и Приложения, в котором представлены репродукции картин К.М. Максимова и китайских художников.

Первая глава посвящена предпосылкам взаимодействия китайского и европейского искусства в период с XVII до середины XX веков. В главе, разбитой на параграфы и подразделы, анализируются философия творчества китайского и европейского искусства, реалистические направления в Европе и в России, педагогическая система советского художника К.М. Чистякова и методика обучения дореволюционного преподавателя Императорской Академии художеств П.П. Чистякова, изобразительные особенности и главные этапы развития древней китайской живописи, техника го-хуа. Дается авторская периодизация основных этапов влияния европейского искусства на традиционную живопись Поднебесной, рассказывается о деятельности католических миссионеров-художников при дворе в Пекине, о феномене шинуазри и о развитии китайской живописи после падения империи в начале XX столетия, о творческих особенностях последних. Иными словами, излагается предыстория, благодаря которой стало возможным рождение китайского реализма советского образца.

Глава вторая посвящена влиянию советской живописи на китайское изобразительное искусство. С рождением КНР был провозглашен тезис «учиться у СССР», реализм был утвержден в качестве официального художественного метода в Китае. Студенты начали изучать рисунок по методике П.П. Чистякова, который так и не написал свою книгу о ней, зато его уроки сохранились в записях и устной передаче его учеников и таким образом дошли до Китая. Поразительно, что целый ряд идей русского художника был внятен китайцам, хотя порой и «на китайский лад». Диссертант подробно освещает эти точки соприкосновения.

Автор также довольно подробно останавливается на вопросе о влиянии живописи передвижников в Китае. Их бунт против мертвого академизма, салонности, их демократические идеи – все это было близко китайским живописцам середины XX века и потому нашло отклик в их творчестве.

В параграфе, посвященном работе в Китае К.М. Максимова, детально освещена его педагогическая, организаторская и собственно художественная деятельность в период его пребывания в КНР в 1955 – 1959 гг. Освещены его принципы живописи, которым он обучал своих студентов, приводятся выдержки из их мемуаров. Так же подробно рассказывается о дальнейшем творческом пути учеников Максимова, многие из которых стали главными организаторами художественного процесса в Китае того времени. Их стиль мог претерпевать метаморфозы, но они всегда оставались верными реалистическому методу в искусстве. Особенно существенным фактором это оказалось после окончания «культурной революции», когда возникли течения «живописи шрамов» и «деревенского реализма», но тем более значимым – в 1980-е годы и позже, когда появилось новое поколение китайских художников, зачастую ориентирующихся на западноевропейские и американские художественные течения. В настоящее время, как констатирует диссертант, в Китае существуют самые разные направления в живописи, но ведущим остается реалистическое. Конечно, вокруг ведущего направления всегда возникают и псевдо-, и квазинаправления. Так, если соцреалистические работы времен «культурной революции» чаще всего грешили плакатностью и открытой политизированностью (хотя и в тех условиях создавались по-настоящему талантливые полотна и были в основном и главным освоены азы академической живописи), то позже явились и фотореализм, и гиперреализм. Массовый, неразвитый вкус обычно считает высокохудожественной работой ту, где «похоже», «как в жизни» – или только традиционные работы: в стиле го-хуа. И тут остается огромное поле для художественного просвещения народа

Автор проделал большую работу по изучению темы, высказал ряд новых положений, среди которых – описание различных форм рецепции советской живописи в китайском изобразительном искусстве; выявление предпосылок принятия европейского понятия реализма в китайском изобразительном искусстве, считавшимся «нереалистичным» по определению; анализ значимости воздействия на китайскую культуру в 1950–1960-е годы русского и советского изобразительного искусства реалистического толка; обнаружение признаков феномена шестидесятничества, проявившегося в Китае в 1980-е годы и в ряде моментов сходного с советским шестидесятничеством.

В качестве спорного момента можно отметить сближение европейского понятия реализма и древнекитайского. По сути это противоположные концепции. Если европейский реализм предполагает внешнее правдоподобие форм, то древнекитайский «реализм» видит истину внутри вещей, а не снаружи. Возможно, более перспективным было бы иное сравнение: внутренней истины, специфическим образом выявляемой во внешних формах в русской иконе через канон, и внутренней истины Дао, проблескивающей в единичных вещах (там тоже есть свой канон). Однако наличие спорных суждений не снижает ценности исследования.

Го Сяобинь заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Заместитель Генерального директора ГМВЦ «РОСИЗО»,

кандидат искусствоведения,

член-корреспондент Российской академии художеств,

лауреат Премии Президента РФ для молодых деятелей культуры



Лагутенкова Вера Анатольевна

Лагутенкова Вера Анатольевна, заместитель Генерального директора Государственного музейно-выставочного центра «РОСИЗО», 109387, г. Москва, ул. Люблинская, д. 48, строение 1. Тел.: 8-910-417-96-63, e-mail: veralagutenkova@yandex.ru