

М.А. Неглинская

ИБ РАН

Отзыв на рецензию в статье Т.И. Виноградовой «Ещё раз о натюрморте в китайском искусстве»

Считаю приятной обязанностью выразить благодарность Т.И. Виноградовой за её краткую (в двадцать строк) рецензию на мой доклад «Рецепция жанра натюрморт в китайском искусстве и ремесле эпохи Цин» (42 НКОГК, 28.03.2012).

Рецензия открывает снабжённую иллюстрациями статью и представляет интерес, как минимум, по двум причинам. Во-первых, предметом дискуссии явилась тема, ещё не ставшая общим местом в соответствующих искусствоведческих исследованиях; и, во-вторых, то, что в рецензии доклада признаётся «совершенно правильными наблюдениями», приводит рецензента к прямо противоположному выводу, сформулированному в конце статьи: «Возникает вопрос – появились ли такие изображения (предметов, соответствующих жанру натюрморт. – *М.Н.*) под влиянием натюрмортов в европейском стиле, выполненных придворными китайскими художниками, или же они явились результатом развития приёмов изображения предметов в традиционной гравюре? Второе представляется наиболее вероятным».

Приходится признать, что усвоение устной информации, даже если она сопровождается «демонстрацией многочисленных репродукций западных и китайских натюрмортов», всё-таки менее комфортно в сравнении с чтением печатного текста и потери при этом почти неизбежны. Напомню, что предметом обсуждения в докладе явилась новация в области жанра, а не стиля и «приёмов изображения предметов», имеющих косвенное отношение к заявленной теме. Поэтому в начале доклада сказано буквально следующее: «До появления натюрморта в китайском искусстве образы материального мира воплощали жанр *жэньу* (*хуа*) 人物 (畫) – «(живопись) людей [и] предметов», вариант перевода: «людей [с] предметами», и жанр *хуаняо* (*хуа*) 花鳥 (畫) – «(живопись) цветов [и] птиц». Графические композиции обоих жанров фигурируют и в статье Т.И. Виноградовой. В сюжетном плане к жанру *жэньу* 人物 относятся две из четырёх приведённых ею иллюстраций. Одна из них – рисунок тушью из Хара-Хото – безусловно,

заслуживает особого внимания, но в рамках своего жанра имеет прецеденты, о которых говорилось в докладе: «Изображение ритуальных и бытовых вещей (бронзовой и лаковой утвари, музыкальных инструментов, тканей) встречается уже в ханьских композициях, например, на шёлковой завесе из погребения княгини Дай» (Дай хоу ци цзы 軟候妻子 ок. 175 г. до н.э., Мавандуй 馬王堆, совр. г. Чанша 長沙, пров. Хунань).

Не вызывает принципиальных возражений убеждённость рецензента в том, что установление китайских истоков жанра имеет особое значение. Этой проблематике посвящён мой предыдущий доклад «„Разговор об антикварных вещах“ Дун Ци-чана (1555–1636) и сюжет „сто древних“ в китайском искусстве и ремесле эпохи Цин», прочитанный на конференции «Магия литературного сюжета. Проблемы интерпретации в изобразительном искусстве» (НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской Академии художеств, Москва, 19.10.2011); текст доклада находится в печати.

В связи с подобными исследованиями действительно интересны (и, что особенно важно – не уникальны) два приведённых Т.И. Виноградовой листа с изображением предметов, датирующихся концом эпохи Мин (1368–1644). Хотелось бы поблагодарить автора за ценное дополнение к докладу – изучение китайской гравюры под этим углом зрения, как мне кажется, имеет определённый потенциал. Однако в отношении минских «натюрмортов» XVII в. нужно учесть, что их создание совпало с появлением в Китае христианских миссионеров и «стихийным» формированием школы живописи *Бочэнь-пай* 波臣派, отразившей влияние европейской художественной системы. В условиях возросшего торгового и культурного обмена государства Мин с Европой, из западного источника были почерпнуты новации, ставшие базисными в культурной концепции следующей, маньчжурской, династии Цин (1644–1911) и в годы Канси (1662–1722) целенаправленно встроенные в китайскую художественную систему. Разумеется, любая культура в состоянии усвоить лишь то, к чему она внутренне готова.

Полагаю, что тема, связанная с анализом заимствований из внешнего источника, в наши дни едва ли может нанести урон репутации одной из древнейших мировых культур и изложенная в рецензируемом докладе авторская позиция уже не нуждается в защите. В последнее время в отечественной науке поддерживается высокий уровень интереса к проблемам культурного диалога между Китаем и Европой, как показывают темы и материалы диссертационных работ (см. [1–4]). И это отрадное явление.

Приятно отметить, что тема рецензируемого доклада вдохновила и Т.И. Виноградову на поиски «всей правды» о предмете дискуссии, которые увенчались написанием весьма компетентной научной статьи для настоящего сборника.

Литература

1. Максимова М.С. Искусство шинуазри в контексте европейской художественной практики XVIII столетия. Автореф. канд. дисс., Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица. СПб., 2009.

2. *Неглинская М.А.* Цинский стиль в китайском художественном металле и эмалях периода трёх великих правлений (1662–1795): традиция и новации. Автореф. докт. дисс. М. 2007.

3. *Сураева Н.Г.* У истоков европейской школы живописи в Китае: художник цинских императоров Джузеппе Кастильоне (Лан Шинин). Автореф. канд. дисс. Московский государственный академический художественный институт им. В.И. Сурикова. М., 2011.

4. *Яковлева И.Г.* Китайский фарфор эпохи поздняя Цин (1796–1911). Художественные традиции в культурном контексте. Автореф. канд. дисс. Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица. СПб., 2010