

## ОТЗЫВ

члена диссертационного совета на диссертацию Дай Чуан на тему «Трансформация статуса современного искусства в России и в Китае: компаративный анализ», представленную на соискание ученой степени кандидата культурологии по специальности 24.00.01 – теория и история культуры

### Диссертация Дай Чуан «Трансформация статуса современного

искусства в России и в Китае: компаративный анализ» представляет собой законченное, самостоятельное научное сочинение и на тему, безусловно, актуальную, как для современной культурологии, так и для других гуманитарных дисциплин (эстетики, теории искусства), включая ориенталистику (китаеведение). Выполненная тоже на стыке различных гуманитарных дисциплин и с использованием новейших исследовательских методов, диссертация демонстрирует высокий теоретический уровень. Цели и задачи исследования внятно сформулированы, что обеспечило логичность научного повествования и композиционную стройность работы. Промежуточные (в конце каждой главы) и итоговые выводы полностью отражают содержание диссертации и соответствуют заявленным исследовательским цели и задачам. Доказательная база исследования надежно обеспечена, во-первых, скрупулезным анализом отдельных культурно-художественных реалий, включая произведения искусства, архитектуры, перфомансы (художественное оформление Олимпийских игр 2008 г.). И, во-вторых, широкими познаниями автора в истории и теории художественной культуры России, Китая и Запада. В Список литературы внесены более 200 публикаций (в т. ч. монографического формата), около 70 из них на китайском и английском языках. О тщательности проработки источников свидетельствуют рубрика «Степень изученности проблемы» (с. 5-9) и насыщенность основного текста библиографическими ссылками. Отдельно следует оговорить проведенный Дай Чуан (на материале китайских первоисточников) анализ эстетических разработок Ван Говэя и Цзун Байхуа (с. 109-126), который напрашивается отнести к важным пунктам научной новизны диссертации.

В диссертации подняты не просто научно злободневные, но и исключительно сложные проблемы, что придает ей подлинно пионерский характер. Вместе с тем пионерское исследование неизбежно содержит в себе дискуссионные моменты. Обращусь к генеральной гипотезе, что «трансформация статуса современного искусства в Китае обусловлена влиянием со стороны европейского искусства и философско-культурологической мысли. В результате этого процесса происходит модернизация китайской культурной традиции» (пункт 6 «Положений, вынесенных на защиту»). Справедливо утверждение автора, что «вопросы сравнения культур России и Китая рассматривались, как правило, фрагментарно, без попыток выяснить структурные сходства и различия» (с. 9). На ее взгляд, структурное сходство между современной культурой и художественным творчеством обеих стран «определены культурологической и философской рефлексией Европы: искусство в обеих странах развивается посредством усвоения европейских эстетических и других теорий, сохраняя, тем не менее, связь с традицией» (с. 154). Попробуем распространить компаративистский подход на политическую историю и историю культуры Китая и России всего прошлого столетия и конца XIX в. Некоторые параллели в диссертации отмечены, но структурное сходство имеет более значительные масштабы. Общая схема такова: 1. «Предреволюционный этап», ознаменовавшийся массовым разочарованием в правящем режиме – Российская империя и империя Цин, и обращением к инокультурным, прежде всего Западным, духовным и техническим



достижениям. 2. Две революции – Синьхайская (1911 г.) и Великая Октябрьская, радикально изменившие общественное устройство и вызвавшие, понятно, столь же радикальное обновление художественной культуры и всей духовной жизни общества. 3. Период гражданской смуты, затянувшийся в Китае до 1928 г.; 4. Антияпонская война (1937—1945) и Великая Отечественная война, когда в обществе доминировали патриотические настроения. 5. Духовный подъем и вера в скорое наступление «светлого будущего» в СССР после Великой победы и в Китае после победы КПК и возникновения КНР (1949); 6. Нарастание постепенного разочарования в идеалах коммунизма в Советском Союзе и трудности «строительства нового общества» в КНР; 7. Государственная реформаторская политика и новый взлет надежд в социально-психологическом настрое. И вот здесь региональные «матричные модели» принципиально расходятся. «Перестройка» закончилась крушением Советского Союза, реформы Дэн Сяопина привели КНР к внутривнутриполитическому и геополитическому расцвету. Вопрос: насколько оправданно принимать за данность, что обращение к Западным концепциям, духовным ценностям и художественным феноменам в Советском Союзе и затем в России, и в Китае (с 1980-х гг.) имеют одну и ту же архитектурную природу? В «пункты новизны» внесены два положения. Одно гласит: «показано, что китайское современное искусство во многом сохраняет связь с традицией, что определяет его специфику и придает ему особую смысловую символику; с другой». Другое: «современное искусство в Китае представлено и проанализировано как результат влияния американско-европейской концепции современности, с одной стороны, и традиционной эстетики Китая (даосизм, чань-буддизм)». Если автор признает, что специфику современного китайского искусства определяет его связь с традицией, то в чем же конкретно заключается детерминирующее влияние «американско-европейских концепций»? Далее. Традиционная эстетика Китая, базирующаяся на даосских и чань-буддийских идеях, исходно была органически связана с частным художественным творчеством. Фундаментальное разделение на официальное и частное художественное творчество состоялось в III-IV вв., вначале применительно к художественной словесности, в первую очередь поэзии. Их оппозиция оставалась ключевой на всем протяжении последующей истории имперского Китая. Насколько она релевантна для современности? Возможно, государственная культурная политика и официальное искусство современной КНР тоже хотя бы имплицитно опираются на «традиционную эстетику». Но этот вопрос требует отдельного рассмотрения. В противном случае предметом исследования априори оказываются процессы и явления, репрезентирующие лишь частное художественное творчество. В современной художественной жизни КНР действительно прослеживается несколько разнонаправленных тенденций, выявление подлинного смысла которых максимально осложнено субъективными и объективными факторами. К первым относится самосознание художника. Многие современные творческие личности позиционируют себя последователями того или иного Западного направления в искусстве. Роль важнейшего объективного фактора играет свойственная китайскому менталитету дихотомия «внешнего» (*вай*) и «внутреннего» (*нэй*), восходящая к древнему натурфилософскому мировосприятию и к даосским концептам. Внешний изобразительный план произведения может оперировать в принципе любыми изобразительными средствами. Тогда как «внутренний» содержать в себе отдельные культурные смыслы. И, наконец, сами по себе текущие историко-культурные императивы – превращение КНР в мировую державу, осознающую себя равновеликой Западному миру, подсказывают, что Западные заимствования могут использоваться осознанно или интуитивно не столько для обновления национальной творческой жизни, сколько в качестве способа ретрансляции своей «культурной самости» в Западный мир, проще говоря, культурной экспансии.



Высказанные соображения отнюдь не опровергают теоретические разработки Дай Чуан и не умаляют их ценность, а призваны, напротив, наглядно показать сложность поднятой в диссертации проблематики.

Собственно замечания относятся к невнятности и небрежности характеристик исторических и культурных фактов Китая, что объясняется, возможно, трудностью передачи для Дай Чуан китайских терминов и понятий на русский язык.

Ограничусь несколькими примерами. «Шань цзю фу» Се Лин-юня есть не «статья о жизни на горе» (с. 61), а одическое произведение; поэтическое собрание «Ши цзин» - никак не «альбом» (с. 117). Удивляет указание точных дат жизни легендарного мудреца Лао-цзы (с. 120). Непонятно, почему говоря о «Философии Сюань» (в т. ч. с. 129), автор отказалась от использования, как это принято в российском китаеведении, полной транскрипции оригинального термина – Сюань-сюэ, и (или) его перевода: «учение о сокровенном».

Высказанные замечания не влияют на общее положительное впечатление от прочитанной работы. Сказанное выше об ее достоинствах позволяет заключить, что диссертация Дай Чуан на тему «Трансформация статуса современного искусства в России и в Китае: компаративный анализ» соответствует основным требованиям, установленным Приказом от 01.09.2016 № 6821/1 «О порядке присуждения ученых степеней в Санкт-Петербургском государственном университете», соискатель Дай Чуан заслуживает присуждения ученой степени кандидата культурологии по специальности 24.00.01 – теория и история культуры. Пункт 11 указанного Порядка диссертантом не нарушен.

Член диссертационного совета,  
доктор филологических наук, профессор



М. Е. Кравцова

03.08.2021