

О Т З Ы В ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

на диссертацию

Гу Цицзюня

на тему: «КИТАЙСКАЯ АНИМАЦИОННАЯ ШКОЛА: ИСТОКИ
САМОБЫТНОСТИ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СПЕЦИФИКИ»

представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.03 — «Кино-, теле-, и другие экранные искусства»

Представленная для защиты диссертационная работа Гу Цицзюня посвящена становлению, развитию и последним достижениям Китайской анимационной школы, являющейся ведущим направлением современной анимации в КНР. Автор ставит перед собой задачу исследовать истоки художественной специфики школы, которые он находит в самых разных областях традиционной китайской культуры.

Актуальность темы исследования Гу Цицзюня связана с тем, что на протяжении XX столетия анимация неуклонно повышала свою роль и статус в культуре Китая. Анимационное искусство Китая XXI века выросло в значительное художественное явление не только Дальневосточного региона, но международного масштаба, а по объемам выпускаемой продукции китайские центры анимации опередили Японию.

Тема диссертации нова для отечественного искусствоведения и восполняет пробел в российском востоковедении. В китайском киноведении анимационная проблематика изучена обстоятельно, о чем свидетельствует обширный список литературы, приводимый диссертантом. Опираясь на труды ведущих китайских специалистов, Гу Цицзюнь удачно соединяет китайскую и западную методологию исследования, что позволяет ему находить новационные для китайского киноведения исследовательские подходы и критические оценки.

Логичная структура работы позволила Гу Цицзюню комплексно и эффективно работать над диссертационной темой. Автор успешно справился с задачей комплексного подхода к рассмотрению стилистики Китайской анимационной школы. Диссертантом проделана большая работа по систематизации лент, созданных в рамках Китайской анимационной школы. Анализ стилистики школы показывает, что творчеству ее режиссеров присуще национальное своеобразие, отличающие их ленты не только от американской или европейской анимации, но и от многих идеологических или чисто коммерческих лент, снимаемых в КНР. Если на раннем этапе истории китайской анимации преобладала задача создания искусства в традициях сугубо национальной эстетики, то в наши дни новые тенденции в китайской анимации связаны со стремлением транслировать национальный колорит в формах, которые бы позволяли анимационным фильмам интегрироваться в международный кинорынок. Традиционный для китайского восприятия интерес к передаче пластической образности через динамику движения совпал с последними стилистическими исканиями западной анимации. Компьютерные технологии предоставили новые возможности для воплощения китайской национальной пластической парадигмы и в наши дни режиссеры целенаправленно работают над повышением художественного уровня китайской анимации.

В поисках истоков стилистики Китайской анимационной школы Гу Цицзюнь правомерно обращается к традиционной живописи, но не ограничивается только ею. Его интересует влияние народных бумажных вырезок (*цзяньчжи*) и лубка (*няньхуа*), комиксов (*маньхуа*), керамических статуэток, деревянных и бамбуковых детских игрушек, а также оригами. В ряде анимационных произведений диссертант усматривает синтез разных традиционных видов искусств, что представляет особый интерес для искусствоведения. Касается он и влияния каллиграфии на анимацию, но

хотелось бы, чтобы эта часть исследования была бы более обширной и глубокой.

Особый интерес представляет раздел диссертации, посвященный влиянию традиционного театра на анимацию, которое усматривается и в условностях пластического языка, и в сходстве внешнего облика персонажей с театральным гримом, и в принципах сочетания визуальных образов со звуком. Автор на примере конкретных лент показывает, что кукольный театр непосредственно повлиял на развитие кукольной анимации, ибо многие его элементы непосредственно перетекли в анимационное производство (с.78).

Гу Цицзюнь не ограничивается исследованием формально-стилистических особенностей Китайской анимационной школы, но углубляется в ее мировоззренческие смыслы. Совершенно правомерно диссертант рассматривает анимационные ленты разных режиссеров в качестве трансляторов конфуцианских, даосских и буддийских ценностей. Китайская анимация поддерживает традицию духовной преемственности в воспитании новых поколений.

Недостатков в работе Гу Цицзюня не так уж много. К редакторским претензиям относятся следующие моменты:

- Отсутствует иероглифика имен режиссеров, а также технических и эстетических терминов, что затрудняет обнаружение ошибок в их русскоязычной транскрипции и переводах. Так, в примечании 1 на с. 85 имеет место явная путаница в переводе Тайшанлаоцзунь (Верховный государь Дао) и Линбиньдаоцзунь (Небесный владыка чудесной драгоценности). По всей видимости, под именами режиссеров Чжань Тон и У Сон подразумеваются Чжань Тун и У Сун, под Мэй Сюэчоу (с.24) и Ху Чэньвей (с.30) имеются ввиду Мэй Сюэчоу и Ху Чэньвэй. «Живопись тщательной прорисовки» - гонбихуа (с. 39) необходимо

транскрибировать как *гунби хуа*. Князь Гуаньгон (с. 89) есть все же князь Гуань-гун (Гуань-ди). Термин «пустота» *кун* не пишется через «о» (с. 92).

- Русскоязычный перевод названий фильмов в «Фильмографии» нередко вызывает вопросы, в частности «Золотая обезьяна прогоняет дух трупы» (金猴降妖) и др. Выполняя столь сложную для носителя китайского языка задачу, лучше руководствоваться не словарями китайских издательств, а Большим китайско-русским словарем под редакцией И.М. Ошанина (М., 1983).
- В работе встречаются систематические ошибки в склонениях имен китайских режиссеров.

Замечания по содержанию:

- Древнекитайские философы, перечисляемые на с. 87 жили в V-III вв. до н.э., а не в VI в. до н.э.
- Термин «живопись интеллигенции» (с. 82) не принят в отечественном востоковедении; вариант перевода *вэньжэнь хуа* – «живопись интеллектуалов».
- Авторов старинных трактатов по китайскому искусству, таких как Чжан Яньюань, Дун Цичан, Шэнь Цзунцянь, Ван Гай и др. еще рано называть «искусствоведами» (с.8). Они – знатоки и теоретики, но искусствоведения как научной дисциплины в Китае в IX-XVIII вв. еще не было.
- На с. 40 Гу Цицзюнь путает стилистические направления и жанровую специализацию китайской живописи.

- На с.39 Гу Цицзюнь говорит о трех основных стилистических направлениях китайской традиционной живописи: «живопись идей — сеихуа, живопись тщательной прорисовки — гунбихуа и монохромная живопись брызгами – помохуа». Но письмо разбрызгиванием туши или краски является всего лишь одним из технических приемов направления *сеи хуа*, а не отдельным стилем.
- Вызывает возражение высказывание автора о том, что в традиционной китайской живописи «не используются объемы, формы, перспектива» (с. 39). Китайскую традиционную живопись нельзя назвать плоскостной, а китайские полиперспективные построение по своей сложности с VI-VIII вв. превосходили классическую западную перспективу.

Вышеперечисленные недостатки не умаляют научной ценности диссертации Гу Цицзюня, выполненной на высоком профессиональном уровне. Сочетание научной основательности с кропотливостью исследования позволяет Гу Цицзюню выстроить доказательный анализ и прийти к оправданным и убедительным выводам, соответствующим поставленным целям и задачам. Диссертация открывает новые горизонты в исследовании современной китайской культуры. Не менее важна и практическая значимость работы. Своим материалом она обогащает лекционные вузовские курсы и помогает агентам кинорынка ориентироваться в искусстве новейшей китайской мультипликации.

Автореферат диссертации соответствует всем требованиям, предъявляемым к авторефератам диссертаций на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Опубликованные диссертантом работы в полной мере отражают основные положения диссертационного исследования.

Работа Гу Цицзюня «КИТАЙСКАЯ АНИМАЦИОННАЯ ШКОЛА: ИСТОКИ САМОБЫТНОСТИ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СПЕЦИФИКИ» представляет собою пионерское, самостоятельное и глубокое исследование, которое полностью отвечает требованиям, предъявляемым пунктами 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней» Правительства РФ от 24.09.2013 № 842 к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук.

Гу Цицзюнь заслуживает присвоения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – «Кино-, теле- и другие экранные искусства».

доктор искусствоведения,
профессор кафедры государственного управления
в сфере культуры и спорта
Высшей школы культурной политики
и управления в гуманитарной сфере
(факультета) Московского Государственного
Университета им. М.В. Ломоносова

18.01.2018


 Белозёрова Вера Георгиевна/