В Диссертационный совет 24.2.440.01
на базе ФГБОУ ВО «Российский
государственный художественно-
промышленный университет
им. С.Г. Строганова»

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертационное исследование Гэ Сяофан на тему: «От живописи – к фотографике и фотодизайну. Генезис работы с цветом и проектный подход к созданию изображений. (Опыт Китая в контексте мирового фотоискусства)», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (техническая эстетика и дизайн)

На отзыв представлены автореферат и диссертация, состоящая из двух томов. Объём первого тома диссертации составляет 325 страниц, содержит 186 страниц текста исследования на русском языке и 180 страниц на китайском, включая введение, три самостоятельных главы, заключение, 17 страниц библиографического списка на русском языке из 161 наименований на русском и иностранных языках. Второй том (Приложение) объемом 60 страницы содержит альбом из 106 иллюстраций с соответствующими подписями.

1. Актуальность темы диссертации

Диссертация Гэ Сяофан представляет собой исследование проектного подхода в китайской фотографии в контексте мирового искусства, сосредотачивая внимание на генезисе цвета, рассматривая в том числе взаимосвязи и взаимовлияния живописи, фотографики и фотодизайна. Заявленная тема представляется не только оригинальной, но и актуальной.

Анализ межрегиональных и межвидовых художественных связей, расширяет поле для теоретических дискуссий в соответствующей области. В работе Гэ Сяофан китайская фотография рассматриваются как часть современного

медиального потока, определяются гибридные жанры, осуществляется попытка найти ответ как живопись повлияла на фотографию, и не только масляная, но и традиционно китайская, и как в этой связи, в условиях глобальной цифрализации цвет становится одним из важнейших факторов в эволюции фотоискусства.

2. Общая характеристика работы

Диссертационная работа Гэ Сяофан рассматривает китайскую фотографию, включая современный этап её развития, связанную с многовековой историей живописи, в том числе региональной, переосмысливая его, учитывая современный инструментарий и методы проектного дизайна. Диссертация и автореферат представлены на русском и китайском языках, в авторизованном переводе.

Работа является результатом углублённого и осмысленного исследования обширного материала, опирающегося на тщательно подобранный визуальный ряд и широкую историографию на русском, китайском и английском языках. Фокус темы на нескольких видах изобразительного искусства, её междисциплинарный характер и большой историко-культурным охват, свидетельствуют о высоком уровне научной подготовки автора.

3. Структура и содержание диссертации

Структура диссертации отражает междисциплинарный и сопоставительный характер работы. Её разделы выстроены планомерно: от установления теоретических рамок и терминологического аппарата — к историко-культурному и далее к анализу визуальных практик, методов, приёмов. Во введении автор формулирует научную проблему, связанную с необходимостью понимания современной фотографии как проектной деятельности, родившейся на стыке дисциплин и технологий, рассматривает состояние изученности вопроса, определяет объект, предмет и границы исследования, устанавливает цели, задачи, методологические подходы, а также положения, выносимые на защиту.

В первой главе рассматривается процесс становления фотоискусства, проектных его разновидностей, в частности фотодизайна и фотографики, а также влияние живописи на упомянутые практики на разных исторических этапах.

Во второй главе проводится исследование художественных экспериментов модернизма в контексте фотографии того же периода, анализируется так называемая субъективная фотография, документальная изобразительность 1990-х, а также роль новых технологий на фотографическое искусство и проектную деятельность.

Третья глава посвящена проблеме использования цвета в творческой фотографии современных китайских авторов, в том числе сравнению визуальных эффектов и технологических компонентов использования цвета в масляной живописи и фотографии.

В заключительной части подводятся итоги проделанной работы, обозначаются выводы по каждому из этапов исследования. В конце автор формулирует итоговый тезис: поле взаимодействия живописи и фотографии всегда было и остаётся многогранным, цвет представляется одним из выразительных средств, в том числе в условиях цифровых технологий и проектных практик.

Приложение к диссертации представлено во втором томе и содержит систематизированный альбом иллюстраций, служащий визуальной базой исследования.

4. Соответствие поставленной цели и полученных результатов

Сформулированные в диссертации положения являются итогом проведённого автором исследования, анализа историографии, сбора и систематизации визуального, документального, искусствоведческого, художественно-критического материала. Цель исследования, звучит следующим образом: «Изучение генезиса взаимоотношений художественной фотографии и станковой живописи в контексте развития фотографики и фотодизайна и влияния поиска средств и приёмов художественной выразительности на развитие визуальной культуры проектно-художественной деятельности».

Формулировка цели исследования включает такие понятия как «художественная фотография», «фотографика» и «фотодизайн». «Художественная

фотография» выражает идею, эмоцию, авторское видение, в то время как «фотодизайн» предполагает проектный подход к работе, и интеграцию изображения в финальный продукт, т.е. коммерческое или прикладное его использование. К сожалению автор не смог продемонстрировать чёткое понимание основополагающих различий, что подрывает смысловую нагрузку терминов и не способствует достижению заявленной цели. Рекомендуется конкретизировать какой именно аспект этих многогранных понятий будет изучен и на примерах каких продуктов.

Ссылки на ряд отечественных и зарубежных авторов демонстрируют осведомлённость диссертанта об актуальных исследованиях в области истории фотографии, живописи, и более конкретных аспектах, связанных с цветом. Научные положения работы опираются на выводы ряда видных теоретиков, в том числе из Китая.

Для дальнейшей доработки, например, публикации, целесообразно уделить существенное внимание важным аспектам, о которых Гэ Сяофан упоминает в заключении: «В эпоху постмодернизма и компьютерных медиа само фотоизображение становится объектом проектирования. В этом процессе задействованы все основные принципы и методы дизайна: функциональный, потребительский и средовой анализ, эксперименты с технологиями и формами, тиражирование, маркетинг. При этом цвет используется в системе многоуровневых референсов». В результате исследования этот важный вывод остался бездоказательным.

5. Научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы

Научная новизна диссертационного исследования заключается в попытке произвести системный анализ художественно-технологического взаимодействия живописи и фотографии в рамках развития китайской фотографии и её проектных методов — теме, которая до настоящего времени не была предметом всеобъемлющих изучений.

Теоретическая значимость работы может быть связана со стремлением дифференсации фотографических практик, в частности «фотографики» и «фотодизайна», с целью углубления понимания процессов проектной деятельности, фотографического языка как междисциплинарного инструмента визуализации. Считаю возможным использовать полученные результаты для анализа изобразительных стратегий в современных формах графического и цифрового дизайна, в частности, в областях, связанных с полиграфией, средовым и выставочным дизайном.

Области возможного практического применения исследования очерчены сферой проектирования визуальных коммуникаций, кураторской работой, образовательной деятельностью, например, в качестве материала для курсов по истории визуальной культуры и фотографии.

6. Оценка степени достоверности полученных результатов

Степень достоверности результатов проведённого исследования обеспечивается: обширной источниковедческой базой (более 160 источников на русском, китайском и других языках); тщательностью анализа собранного визуального материала (более 100 проаннотированных иллюстраций); использованием традиционных искусствоведческих методов исследования; публикациями и выступлениями на научных конференциях, проверкой положений в ходе практической деятельности автора, в частности разработки учебного курса в Сяомынском технологическом университете. Полученные научные результаты прошли апробацию в виде 12 научных публикаций, включая 6 статей в рецензируемых изданиях из перечня ВАК, а также были представлены и обсуждены на 3 научных конференциях.

7. Замечания по содержанию работы

Целью исследования являлся анализ визуальных практик в живописи (как масляной, так и традиционной для Китая) и фотографии, вплоть до современных проектных, таких как фотографика и фотодизайн, связанных прежде всего с работой с цветом, на примерах китайской изобразительности в мировом контексте.

Не касаясь частностей, работу можно характеризовать как информационно избыточную: в содержании уделяется огромное внимание истории фотографии в целом, истории живописных стилей с примерами, а также общей истории китайской фотографии. Целый раздел второй главы посвящён художественным поискам модернизма, подробно перечисляются «находки» (свет, цвет, монтаж, ракурс, движение) тех или иных авторов, чей вклад в копилку новых идей хорошо известен. К сожалению, не всегда прослеживается связь с китайским искусством фотографии, более того, с фотографикой и фотодизайном. Следующие параграфы этой же главы описывают концепции так называемой субъективной и документальной фотографии, где вновь не уделяется внимания заявленным прикладным практикам. Далее в третьей главе автор рассуждает о цифровых технологиях, отдельно вынося в заглавие вопрос, связанный с цветом в контексте фотографики и фотодизайна. Большая часть текста посвящена выставочному проекту «Естественный рост» (2017). Здесь подробно рассказывается о многих участниках выставки, их идеях и концепциях. Автор указывает на комплекс проектных задач, решённых при реализации упомянутой выставки, но полной мере ожидаемый анализ конкретных примеров актуальных практик фотодизайна не представлен.

Было бы желательно подробно остановиться на теме проектного подхода в области фотографики и фотодизайна: добавить исчерпывающий разбор референсов, связанных с потребительской спецификой этих форм практической деятельности (полиграфия, реклама, выставочный и инсталляционный дизайн и пр.); необходимо усилить аргументацию целесообразности подробного анализа некоторых аспектов для достижения заявленной цели, например, обширных исторических обзоров, углублённость в проблематику «вокруг темы», создающих впечатление, что выборка материалов строится на субъективном предпочтении автора, а не на системном подходе; конкретизировать примеры применения цвета и его значение в современном фотодизайне.

8. Замечания и предложения по тексту диссертации:

1. Первая и вторая глава диссертации содержат значительный объём информации, связанной с пересказом основных этапов истории фотографии и живописи. Эти сведения кажутся чрезмерными в формате задач исследования. В параграфе «Подходы к анализу художественных и технологических параллелей в живописи и фотографии» автор упоминает С.М. Прокудина-Горского, как одного из изобретателей цветной фотографии, но не даёт оценки другим, более ранним процессам, в том числе автохромному, предложенному братьями Люмьер и ставшему очень распространённым, именно своей особой «схожестью» с живописью.

2. В упомянутом выше параграфе, как и следующем «Гармония взаимодействия фотографии и живописи» много внимания уделяется теоретическим положениям, в том числе со ссылками на авторитетных авторов, западных, отечественных, китайских. Для большей убедительности и практической ценности работы требуется рассмотрение примеров, иллюстрирующих основные тезисы.

3. Первая глава включает параграф «Анализ связей между цветом и светопередачей в работах конкретных художников», где автор довольно подробно излагает принципы и живописные технологии Караваджо, Леонардо да Винчи, Тициана, Рубенса и многих других художников. Полагаю, что эта информация излишняя: её можно сократить без потери смысла. Далее параграф «Использование цвета в фотографии и станковой живописи в XIX веке» в целом кажется не до конца продуманным: отсутствует исследования ранней цветной фотографии, при тщательной разборке материала, связанного с романтической и импрессионистической живописью.

4. В параграфе «Пикториализм как первый опыт использования живописных художественных техник. Тональная и цветовая шкала» автор исследует русских пикториалистов, т.е. главным образом жанровые композиции, характерные для отечественной школы, при этом вопросы цвета, и, в частности, его применение

пикториалистами в автохромах, необоснованно остались без внимания.

5. Несколько параграфов посвящены таким темам, как монтаж, движение, конструктивизм, абстрактная изобразительность, сюрреалистическая фотография, где автор разбирает известные исторические примеры и изобразительные приёмы, не имеющие прямого отношения к теме, не обращаясь, однако, к проблемам цвета в проектных практиках.

6. Две большие части второй главы затрагивают тему субъективной фотографии и концепции документальной фотографии 1990-х годов. Вновь мы сталкиваемся с объёмным изложением фактического материала, связанного с теми или иными знаковыми американскими и европейскими мастерами, далее приводятся примеры из китайской фотографии. Неоправданно мало говориться о цвете, и проектных подходах к работе, за исключением концепций социальных исследований. Этой теме посвящён отдельный параграф «Расширение социальной тематики». Элементы китайской документальной фотографии собраны в отдельную таблицу. Включённые сведения не способствуют достижению цели работы, а лишь усложняют её структуру и без того недостаточно чёткую.

7. Третья глава начинается с подробного представления цветовых моделей в цифровой практике. «О роли цвета в фотографии написано немало трудов, как в России, так и Китае» — пишет автор, перечисляя наиболее значимые исследования. Отсутствует рассмотрение главной из обозначенных проблем: генезис цвета в проектных практиках. Интересен параграф об опыте традиционной китайской живописи в искусстве фотографии, но автор вновь не фокусируется на основных пунктах своего исследования: фотографике и фотодизайне.

Заключение о соответствии диссертации критериям, установленным Положением о порядке присуждения ученых степеней

Несмотря на высказанные замечания, диссертация Гэ Сяофан является самостоятельной, комплексной научно-квалификационной работой, отвечающей требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям, представленным на

соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (техническая эстетика и дизайн). 12 публикаций (6 из которых опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК) и автореферат диссертации отражают основные научные результаты, выносимые на защиту.

Диссертационное исследование Гэ Сяофан на тему «От живописи — к фотографике и фотодизайну. Генезис работы с цветом и проектный подход к созданию изображений. (Опыт Китая в контексте мирового фотоискусства)» можно считать соответствующим критериям, установленным Положением о порядке присуждения ученых степеней, утвержденным постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 г. № 842 (с изменениями и дополнениями), а ее автор заслуживает присуждения учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (техническая эстетика и дизайн).

Официальный оппонент, доктор искусствоведения, заведующая Отделом фотографии Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина».

Аверьянова Ольга Николаевна Аверьянова О.Н.

3 ноября 2026 г.

Контактные данные: Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина»
Адрес: 119019, г. Москва, ул. Волхонка, д. 12
+7 (495) 697-69-74
Официальный сайт: https://www.pushkinmuseum.art/
Электронная почта: finearts@arts-museum.ru

Подпись О.Н. Аверьяновой удостоверяю:
Начальник Отдела кадров
ГМИИ им. А.С. Пушкина
Ларина Наталья Алексеевна

НАЧАЛЬНИК ОТДЕЛА КАДРОВ ЛАРИНА Н.А.

ОТДЕЛ КАДРОВ