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

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

на диссертацию Ван Хайвэй

«Реализм в портретной живописи Нового Китая: проблема художественной эволюции (1949–2025)» на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Диссертационное исследование Ван Хайвэй посвящено изучению реализма в портретной живописи Нового Китая и рассматривает проблему художественной эволюции данного направления в длительной исторической перспективе — от основания КНР до современного этапа. Работа включает введение, три главы, заключение, список литературы и иллюстративное приложение. Уже сама постановка темы свидетельствует о стремлении автора охватить не отдельные произведения или творчество конкретных мастеров, а проследить развитие целого художественного явления в его историко-культурной, идеологической и стилевой динамике.

Актуальность темы исследования не вызывает сомнений. Портрет в современной китайской живописи определяется диссертантом как один из наиболее значимых и востребованных жанров, а реализм — как одно из ключевых направлений китайского искусства XX–XXI веков. Автор убедительно показывает, что эволюция реалистического портрета в Китае была тесно связана с крупнейшими социальными и политическими трансформациями: становлением КНР, влиянием советской художественной модели, периодом Культурной революции, реформами и открытостью, а затем — художественными поисками рубежа XX–XXI веков. Благодаря такому ракурсу исследование приобретает значение не только для истории искусства, но и для понимания механизмов формирования национальной идентичности, культурной политики и художественного языка в условиях меняющегося общества.

Следует подчеркнуть и научную значимость выбора материала. Автор исходит из того, что, несмотря на наличие большого количества работ по истории китайского современного искусства, истории масляной живописи, революционного искусства, а также специальных трудов о русском и советском искусстве, в научной литературе отсутствует комплексное исследование,

специально посвященное именно реализму в портретной живописи Нового Китая. Таким образом, диссертация занимает заметное место в существующем поле искусствоведческих исследований и направлена на заполнение реальной лакуны в изучении китайской портретной живописи второй половины XX – начала XXI века.

Степень обоснованности научных положений, выводов и заключений, сформулированных в диссертации, представляется достаточно высокой. Во введении четко определены объект, предмет, цель и задачи исследования. Объектом избрана портретная живопись Нового Китая 1949–2025 годов, предметом — реализм как художественное направление в этой живописи, включая его художественные, тематические и социокультурные особенности. Цель исследования сформулирована как выявление ключевых факторов развития реализма в портретной живописи Нового Китая, определение основных художественных и тематических особенностей произведений этого направления и оценка их роли в формировании национальной идентичности. Поставленные задачи логично вытекают из цели и охватывают как исторические предпосылки, так и анализ течений, творчества художников, государственной политики и внешних художественных влияний.

Методологическая база исследования также заслуживает положительной оценки. Автор опирается на комплексный междисциплинарный подход и использует историко-культурный, формально-стилевой, иконологический и иконографический методы, историографический и источниковедческий анализ, сравнительный анализ и музейно-знаточеский метод. Такой набор методов соответствует характеру поставленной темы, поскольку позволяет рассматривать художественные произведения не изолированно, а в системе социальных, культурных и художественных связей. Особенно важно, что формальный анализ сочетается здесь с интерпретацией идейных программ, а история художественных форм — с учетом институциональных и идеологических факторов.

Достоверность исследования обеспечивается широкой источниковой базой. Диссертант привлекает труды китайских, российских и западных исследователей, посвященные истории современного китайского искусства, китайской масляной живописи, революционному искусству, русскому и советскому искусству, а также сравнительным аспектам художественного образования и художественных связей Китая и России. Обращение к столь широкому кругу научной литературы позволяет автору соотнести развитие китайского реализма как с внутренней художественной традицией, так и с внешними влияниями, прежде всего русской и советской живописной школой.

В результате диссертация производит впечатление работы, основанной на серьезной историографической проработке материала.

Научная новизна диссертации состоит в том, что в ней системно выявляются черты портретной масляной живописи, характерные для разных исторических периодов, что позволяет проследить эволюцию жанра на материале творчества крупнейших художников последних десятилетий. Существенным представляется и то, что автор рассматривает советско-китайский художественный диалог не как простое копирование формы, а как процесс формирования нового художественного языка с учетом особенностей национального искусства. Отдельной новизной обладает анализ новейших тенденций и направлений в китайской портретной живописи XXI века, что придает исследованию современное звучание и отличает его от работ, сосредоточенных только на ранних этапах формирования социалистического реализма.

Значимым обстоятельством является и апробация результатов исследования. Основные положения диссертации нашли отражение в семи публикациях, при этом четыре из них опубликованы в рецензируемых изданиях из перечня ВАК. Кроме того, отдельные разделы работы были представлены в виде докладов на шести международных научных конференциях. Это свидетельствует о профессиональной включенности автора в академическую дискуссию и подтверждает научную состоятельность вынесенных на защиту положений.

Теоретическая значимость диссертации заключается в том, что она позволяет уточнить место реализма в истории китайского искусства второй половины XX – начала XXI века и предложить целостную модель его исторической эволюции в портретном жанре. Работа показывает, как менялись функции реалистического изображения — от идеологически направленного инструмента социалистического воспитания до более сложной и многоуровневой формы художественного осмысления личности и общества. В этом отношении исследование представляет интерес для искусствоведов, занимающихся историей китайской живописи, сравнительным изучением художественных систем, а также вопросами взаимодействия искусства и идеологии.

Практическая значимость работы также представляется несомненной. Систематизация материала по истории китайского реалистического портрета, выделение основных этапов его развития, анализ ведущих направлений и художественных стратегий могут быть использованы в преподавании истории китайского искусства, истории современной живописи,

теории реализма, а также в курсах, посвященных русско-китайским художественным связям. Кроме того, собранный и осмысленный автором материал может быть востребован в музейной, выставочной и кураторской практике.

Оценка содержания диссертации и ее завершенности в целом может быть дана положительная. Композиция работы логична и соответствует заявленной теме. Переход от раннего этапа становления социалистического реализма к периоду Культурной революции, затем к эпохе реформ и, наконец, к многообразию современных направлений выстроен последовательно и позволяет проследить внутреннюю логику эволюции исследуемого явления. Такое построение делает исследование удобным для восприятия и одновременно обеспечивает необходимую историческую глубину.

В первой главе — «Социалистический реализм в портретной живописи Нового Китая (1949–1966 гг.)» — анализируются истоки социалистического реализма в начальный период становления КНР и диалоги с художественной культурой СССР. Уже сама постановка вопроса в этой главе показывает, что автор не ограничивается внутренней историей китайского искусства, а стремится рассмотреть его в транснациональном художественном контексте. Принципиально важно, что именно здесь закладывается одна из основных идей всей диссертации: реалистический портрет Нового Китая формировался в тесной связи с русской и советской школой, однако этот процесс нельзя сводить к механическому заимствованию. Речь идет о сложной адаптации художественного метода к национальным условиям и задачам нового государства.

Вторая глава — «Эволюция реалистического портрета КНР: от канонов искусства времени Культурной революции к многообразию направлений живописи периода реформ и открытости» — имеет особое значение для внутренней драматургии исследования. В подразделе о Культурной революции автор показывает, что реалистическая техника в этот период сохранялась, однако ее художественная функция была жестко подчинена идеологии, в результате чего портреты нередко изображали героизированные и оторванные от социальной реальности образы. Далее диссертант переходит к периоду реформ и открытости, когда происходит преодоление жестких идеологических ограничений, возникает переоценка предшествующего опыта и реалистический портрет выходит за рамки советской модели. Особенно удачно в этой части работы прослеживается переход от «живописи шрамов» к «местному реализму» как к новым формам художественного осмысления человека и среды.

Третья глава — «Поиск и эксперимент: тенденции и направления в реалистической живописи портретного жанра (2000–2023 гг.)» — посвящена современному этапу развития китайского реалистического портрета. Автор рассматривает «классицистические» тенденции, а также гиперреализм, «циничный реализм», «экспрессивный реализм» и другие направления. Эта часть исследования представляется особенно ценной, поскольку именно здесь показано, что современная китайская портретная живопись не отказалась от реалистической основы, но существенно переосмыслила ее. По наблюдению диссертанта, современные художники деконструируют прежнюю идеологическую функцию соцреализма и реконструируют реалистические приемы уже в условиях глобального художественного обмена, открытости общества и экономической модернизации. В результате реализм предстает не как застывшая система, а как гибкий художественный язык, способный к обновлению и усложнению.

Заключение диссертации логично подводит итог всему исследованию. Автор приходит к выводу, что реализм в китайской портретной живописи прошел сложный путь — от доминирующей модели социалистического реализма к современной многополярной системе реалистических практик. Подчеркивается, что в XXI веке художники все чаще ориентируются на человека, а реалистический портрет продолжает занимать важное место в художественной культуре Китая. Тем самым диссертация фиксирует не только историческую преемственность, но и актуальность исследуемого направления в новейший период.

В целом диссертационное исследование производит благоприятное впечатление как завершенная научная работа. Его отличают логичность построения, широкий охват материала, стремление к систематизации, внимание к историческим контекстам и сочетание анализа художественной формы с анализом социокультурных функций искусства. Положительно следует оценить и то, что автор рассматривает реализм не упрощенно, а как меняющееся и внутренне неоднородное явление, зависящее от времени, идеологии, художественных контактов и национальной специфики.

Вместе с тем, несмотря на несомненные достоинства, работа вызывает и ряд замечаний.

1. В названии диссертации и в определении объекта исследования заявлены хронологические рамки 1949–2025 годов, однако структура основной части работы фактически доведена до 2023 года, что создает определенную несогласованность между заявленным временным диапазоном и реально проанализированным материалом. Было бы желательно либо более отчетливо

обосновать включение 2024–2025 годов, либо скорректировать формулировку хронологических рамок.

2. Исследование убедительно раскрывает советско-китайский художественный диалог и его значение для становления новой школы живописи, однако в ряде случаев полезно было бы еще более четко разграничить собственно формальное заимствование художественных приемов и более глубокие механизмы их идеологической и культурной адаптации в китайской художественной среде. Такой шаг сделал бы сравнительный аспект работы еще более аналитически точным.

3. Наиболее полно в диссертации представлены этапы становления социалистического реализма и преодоления художественных ограничений периода Культурной революции. При этом современный этап, связанный с рубежом XX–XXI веков, показан содержательно интересно, но местами хотелось бы видеть еще более детализированное разведение между отдельными версиями «нового реализма», особенно там, где речь идет о сосуществовании гиперреализма, «циничного реализма» и «экспрессивного реализма».

4. Определенные вопросы вызывает степень предметной концентрации исследования. При заявленном объекте — портретная живопись Нового Китая 1949–2025 гг. — в первой главе значительное место занимает широкий историко-теоретический экскурс, связанный с происхождением реализма во французском искусстве XIX века и ранним этапом освоения реалистического метода в Китае до образования КНР. Такой контекст, безусловно, важен для понимания генезиса проблемы, однако местами он смещает акцент с собственно эволюции портретной живописи Нового Китая на более общую историю становления реализма как художественного метода. Представляется, что более жесткое разграничение вводного исторического фона и основного предмета анализа сделало бы композицию диссертации еще более концентрированной и предметно точной

Отмеченные замечания не носят принципиального характера и не снижают общей высокой оценки представленного исследования. Диссертация Ван Хайвэй «Реализм в портретной живописи Нового Китая: проблема художественной эволюции (1949–2025)» представляет собой самостоятельную, завершенную и содержательную научную работу, посвященную актуальной и недостаточно разработанной теме. Автор демонстрирует владение значительным историко-художественным материалом, умение выстраивать аргументацию, сопоставлять различные художественные явления и делать обоснованные выводы.

На основании изложенного можно заключить, что диссертация Ван Хайвэй соответствует уровню, предъявляемому к кандидатским исследованиям по специальности 5.10.3 – Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура), а ее автор заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения.

Официальный оппонент:

Кандидат искусствоведения, доцент,

кафедры семиотики и общей теории искусств,

факультет искусств, ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М . В . Ломоносова», г. Москва

Чжао Синьсинь Чжао Синьсинь 21. 05. 2026.

Адрес: 121069, г. Москва, ул. Б. Никитская, д. 3, стр.1. Тел: +7(495)629-56-05.

e-mail: info@artsmsu.ru

Подпись Чжао Синьсинь
Удостоверяю
Зав. канцелярией факультета искусств МГУ им. М.В. Ломоносова
"21" 05 2026 г. Н.А. Кузнецова