ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА
на диссертационное исследование Ван Хайвэя
«Реализм в портретной живописи Нового Китая: проблема художественной эволюции (1949-2025)», представленное на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Объектом исследования в диссертации Ван Хайвэя выступает живописный портрет КНР второй половины XX – первой четверти XXI веков; предметом явилось многообразие форм реализма, отразивших особенности трансформаций китайской портретной живописи в зеркале текущих исторических, социокультурных и политических процессов (Автореф., с. 11–12). Целью исследования назван «анализ ключевых факторов», обусловивших художественную и тематическую специфику китайского реализма, имеющих «социокультурное значение для формирования национальной идентичности»; среди задач перечислены: определение важнейших исторических событий, течений, художников и работ, составивших фундамент портретной живописи КНР указанного времени; анализ влияния «государственной политики на развитие социалистического реализма»; изучение важнейших «этапов и тенденций развития», включая процесс «адаптации и интеграции иностранных элементов». Временные рамки обсуждаемой диссертации охватывают этап «становления Нового Китая (1949–1966)», десятилетие Культурной революции (1966–1976), последующий «период трансформации и развития китайского искусства с 1976 г. по настоящее время» (Автореф., с. 11–13; Дис., с. 13–15).

Актуальность работы обусловлена тем, что до сих пор «исследования по теме “Реализм в портретной живописи Нового Китая: проблема художественной эволюции (1949–2025)” в китайских магистерских и докторских диссертациях отсутствуют» (Дис., с. 12). Восполнение этого пробела является важной задачей в контексте «многообразия форм современного искусства» – преобладавший на ранних этапах социалистический реализм, отразивший авторитет искусства СССР, сменился после Культурной революции такими новыми направлениями, как «живопись шрамов, местный реализм, деревенский реализм, неоклассицизм, новый реализм, циничный реализм, гиперреализм, концептуальный реализм», а также другими коренящимися в реалистическом подходе версиями, требующими научного осмысления (Автореф., с. 3–4; Дис., с. 5–6).

Показывая уровень разработанности темы, Ван Хайвэй упоминает серию монографий о современном искусстве Люй Пэна 吕彭 (2007, 2013), «предоставляющих надежные исторические данные в разрезе истории развития искусства» Китая; книги Фань Дианя

范迪安 (Ханчжоу, 2000), Ли Чао 李超 (Шанхай, 2007), Лю Чуня 刘淳 (Пекин, 2016), ценные тем, что в них рассматривается «именно масляная живопись», показан «процесс внедрения, распространения и развития творческой концепции реализма и приемов реалистического изображения»; среди недавних публикаций упомянута «История современного китайского искусства» Гао Минлу 高名潞 (Шанхай, 2021) (Дис., с. 6–9). В основе исследования Ван Хайвэя лежит и анализ трудов о русском искусстве китайских авторов, в большинстве своем вышедших после 2000 г. (Дис., с. 10–11). Библиографический раздел диссертации (с. 142–171), включающий 203 наименования, содержит, наряду с исследованиями ученых КНР, переведенные на китайский публикации зарубежных искусствоведов, а также соответствующие заявленной теме работы на русском и английском языках, в том числе вышедшие в 1990-х книги о современном искусстве КНР американской исследовательницы Джулии Эндрюс и наиболее авторитетного на Западе китаеведа Майкла Салливена (Дис., с. 171, №№ 199, 203).

Материалом диссертационного исследования стали произведения современных мастеров КНР из китайских и зарубежных, государственных и частных собраний; большинство упомянутых диссертантом вещей хранится в собраниях Пекина: Мемориальном зале Сюй Бэйхуна (Дис., т. 2, с. 3, №№ 1–8), Национальном художественном музее Китая (Дис., т. 2, с. 3, №№ 9–11, 13; с. 4, №№ 14, 16, 18, 19, 22–25 и др.), Художественном музее Центральной академии изящных искусств (Дис., т. 2, с. 5, № 39; с. 15, № 178 и др.), а также в провинции Гуандун – Художественном музее Академии изящных искусств Гуанчжоу (Дис., т. 2, с. 8, № 86) и Шанхайском художественном музее (Дис. , т. 2, с. 13, № 158); единичные вещи представлены в одном из арт-центров Парижа (Дис., т. 2, с. 18, № 229) и лондонской Галерее Тейт (Дис. т. 2, с. 20, № 254). Привлечение и рациональное использование обширного текстового и живописного материала во многом определило обоснованность положений и выводов работы Ван Хайвэя.

Основные положения диссертации отражены в 7 публикациях 2023–2025 гг., в их числе 3 изданные в сборниках международных конференций, 4 – в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ (Автореф., с. 29–30).

Структуру диссертационной работы составляют два тома – текстовой (Дис., т.1, рус. 171 с., кит. 159 с.) и иллюстративный (Дис., т. 2, 307 с.); первый том образуют Введение, три главы, разделённые на параграфы; Заключение и Список литературы на русском, китайском, английском языках (Дис., рус. с. 142 – 171, кит. с. 123–159); второй том содержит альбом из 290 иллюстраций и список на русском и китайском языках (Дис., т. 2,

рус. с. 3–22, кит. с. 23–37) с указанием техники, размеров и мест хранения живописных оригиналов.

Во Введении (Дис., с. 3–16) обозначены цель и задачи исследования, актуальность и научная новизна диссертации, степень изученности темы в Китае и за рубежом. Диссертационное исследование Ван Хайвэя впервые в отечественной науке очертило много-векторный характер эволюции реализма в Китае, от «классической европейской» версии до «русского критического» и «советского социалистического реализма», который на рубеже XX – XXI вв. потеснили больше отвечающие «духу времени» западные формы «концептуального» и «гиперреализма». Ван Хайвэй предложил комплексную методику, носящую междисциплинарный характер, на основе традиционных методов искусствознания и самостоятельного подхода: «взяв за отправную точку анализ реалистических портретов разных периодов искусства Нового Китая, автор анализирует художественное своеобразие произведений живописи в контексте классической истории искусства» (Дис., с. 13–15).

В Первой главе (Дис., с. 17–81, Автореф., с. 17–20) Ван Хайвэй рассматривает феномен социалистического реализма в портретной живописи (1949–1966) от образования КНР до начала Культурной революции; диссертант рассуждает об истоках социалистического реализма, почву которого сформировали как исторический контекст победы в революции, так и сложившиеся в условиях суровой реальности идеологические требования коммунистической партии и Мао Цзэдуна к руководителям и народу, заметные в реалистическом живописном портрете эпохи как проявления революционного романтизма (параграф 1.1). Диалог с русской классикой и особенно с художественной культурой СССР резонно рассматривается здесь в качестве основания новой китайской живописной школы: советская модель была тогда актуальной не только в жизненно важной для КНР промышленной сфере, но и в искусстве, художественном образовании, организации новых учреждений – музеев, принявших экспозиции из Советского Союза и искусство в стиле соцреализма, созданное в КНР при участии отечественных художников А.М. Герасимова, К.М. Максимова и их коллег (параграф 1.2). Центральной фигурой китайского живописного реализма в этой главе справедливо назван Сюй Бэйхун (徐悲鸿 1895–1953), обучавшийся в Европе начала XX в.; по возвращении в Китай художник работал в тушевой и масляной техниках, создав версию реализма в своем узнаваемом – сдержанном и гармоничном – живописном стиле.

Вторая глава (Дис., с. 82–106, Автореф., с. 20–25) посвящена эволюции реалистического портрета КНР, пережившего резкий поворот от канонов периода

Культурной революции/ Вэньгэ 文革 1966–1976 гг. (параграф 2.1) к живописному многообразию времени «реформ и открытости» (параграф 2.2). Период Вэньгэ обозначил цель Мао Цзэдуна – привести страну к культурному разрыву с прошлым, чтобы преодолеть инерцию в её развитии – что сопровождалось искоренением вековых обычаев, религиозных традиций, уничтожением художественных памятников и книг, разрушением экономики и системы образования, массовыми репрессиями в отношении граждан. Вплоть до окончания Культурной революции изображения Мао Цзэдуна абсолютно доминировали в живописных портретах, тогда как образы простых людей на время исчезли из поля зрения художников. По окончании Вэньгэ, на рубеже 1970-х–1980-х, реализм, отражающий влияние русской школы, оставался лидирующим живописным направлением, но в преобладавшей тогда «живописи шрамов» проявились новые черты драматического переживания реальности, критики прошлого, внимания к крестьянству, желания восстановить историческую справедливость. Многие китайские мастера этого периода – Гуан Тинбо (广廷渤 p.1938), Ло Чжунли (罗中立 p.1948), Ай Сюань (艾轩 p.1947), Гао Сяохуа (高小华 p. 1955) – испытали, как показал диссертант, влияние американского фотореализма (Дис., с. 92–95). Вэй Эршэнь (韦尔申 p. 1956), Гэн Цзянъи (耿建翌 1962-2017), Чжан Сяоган (张 晓 刚 p. 1958) и другие представители этого поколения создают «образы реальных людей», используя эффект «смещения во времени», благодаря чему в их работах, совершающих «переход от фигуративного реализма к сюрреализму времени и пространства, изображения становятся метафорами и символами» (Дис., с. 100). Таким образом, в 1990-х на волне нового интереса к западному опыту живописцы КНР стали осваивать «различные направления от фигуративного реализма до сюрреализма и экспрессионизма» (Автореф., с. 24), переместившие современное им искусство Запада за пределы изобразительности.

В Третьей главе Ван Хайвэй характеризует поиски и эксперименты реалистической портретной живописи КНР 2000–2020-х, обращаясь, с одной стороны, к «классицистическим» тенденциям в портрете (параграф 3.1), с другой – к гиперреализму, «циничному» и «экспрессивному» реализму как формам, способным обновить язык китайского живописного портрета (параграф 3.2). Диссертант показывает, что «развитие реалистической портретной живописи в XXI веке уже не соответствует политическим и моральным стандартам прошлого» ввиду её освобождения «от исторических ограничений» и предоставления художнику права «осознанного выбора». Ван Хайвэй справедливо отмечает, что даже в период глобализации искусства, на фоне появления новых его видов, китайская реалистическая живопись маслом не лишилась своего потенциала, и в данном

культурном контексте существуют «широкие возможности для развития разнообразных видов реализма» (Дис., с. 107–133, Автореф., с. 25 – 27).

Выводы глав суммированы в Заключении (Дис., с. 134–141, Автореф., с 27–28). Ценность результатов исследования определяется следующими положениями Ван Хайвэя: эстетика живописного реализма была почерпнута китайским искусством первой половины XX в. из русской и западноевропейской масляной живописи; во второй половине столетия в искусстве КНР поначалу доминирует ориентация на диалог с художественной культурой СССР и творческий метод соцреализма; кризис этого метода, маркирующий сугубо идеологическое искусство периода Культурной революции (1966–1976), был преодолен на этапе реформ и открытости (1978–1999) в русле реалистических по форме направлений «живописи шрамов» и «местного реализма»; с начала XXI в. портретная живопись КНР носит экспериментальный характер, новыми трендами реалистического портрета явились «классицизм», «гиперреализм», версии «циничного» и «экспрессивного» реализма.

В порядке критических наблюдений отмечу огрехи, неизбежные для любой большой работы: во фразе «Реализм, который отстаивали такие художники, как Гюстав Курбе, противостоял как неоклассицизму, так и романтизму…» (Дис., с. 17) рекомендуется исключить слова «такие художники, как», поскольку выше в этом же абзаце упомянуто «творчество Гюстава Курбе, Оноре Дюмье, Жана-Франсуа Милле» в связи с развитием раннего французского реализма 1830–1870-х гг.

Здесь же (Дис., с. 17) требуется применить корректное написание имени французского мастера «Дюмье» (Daumier, 1808–1879), по-русски – Домье.

Термин «сеши чжуи» 写实主义, означающий «реализм», дважды ошибочно применен к «натурализму» (Дис., с. 18–19): натурализм в китайском языке именуется «цзыжань чжуи» 自然主义 – правка нужна в абзаце об исследовательнице китайского искусства Си Цзинчжи, писавшей «о разнице, существующей между реализмом и натурализмом» и ниже по тексту.

В библиографическом разделе (Дис., с. 170, № 195) дан разный порядок иероглифов и их транскрипции на русском языке: 田水宗 Шуй Цзун Тянь (надо: Тянь Шуй Цзун).

К чести диссертанта, отмечу минимальное количество ошибок написания китайских имен в русской транскрипции: редкие примеры тому – имя «Хуан Юехун» вместо более корректного Хуан Юэхун (Дис., с. 170, № 196) и «Ян Фейюань» вместо Ян Фэйюань (Дис., т. 2, с. 20, №№ 259, 260).

Обсуждаемая работа Ван Хайвэя имеет практическую значимость: проведенный диссертантом анализ развития и перспектив современного реалистического живописного портрета КНР может быть использован в учебном процессе отечественных искусствоведческих и художественных институтов, в музейной деятельности при подготовке лекций о современном искусстве КНР и разработке выставочных концепций.

Диссертация «Реализм в портретной живописи Нового Китая: проблема художественной эволюции (1949–2025)», базирующаяся на комплексном методе анализа материала, является научно-квалификационной работой, содержащей актуальные для отечественного искусствознания данные о сохранении и развитии реалистических форм портрета КНР, потенциале его обновления и возвращения к традиционно высокому статусу в структуре китайского живописного искусства.

Диссертация соответствует паспорту специальности и требованиям пп. 9–11 и 14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 № 842 в действующей редакции с учетом актуальных поправок, а ее автор Ван Хайвэй заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура).

Официальный оппонент,
доктор искусствоведения _____ М. А. Неглинская

02 июня 2026 г.

Сведения об оппоненте:
Неглинская Марина Александровна, доктор искусствоведения (17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура), заведующая Отделом восточного искусства Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств, структурного подразделения ФГБУ «Российская академия художеств» (НИИ РАХ). Адрес: 119034, Москва, ул. Пречистенка, д. 21, электронная почта e-mail: neglinskaya@mail.ru, телефон: +7(495)-637-31-76

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ
Подпись М.А. Неглинской
Удостоверяю
Начальник управления делопроизводства, документационного обеспечения и контроля

М. П.