

ВІДГУК РЕЦЕНЗЕНТА

Тарасова Володимира Володимировича,

кандидата історичних наук, доцента, доцента кафедри методології крос-культурних практик Харківської державної академії дизайну і мистецтв,

на дисертацію **Хуан Сін**

СТАНКОВИЙ ЖИВОПИС КИТАЮ: СТИЛЬОВІ І ЖАНРОВІ

ОСОБЛИВОСТІ (ДРУГА ПОЛОВИНА ХХ–ХХІ СТ.)

подану на здобуття наукового ступеня Доктора філософії (Ph.D)

за спеціальністю 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація

Дисертація присвячена проблемі становлення стилістичних традицій станкового живопису у Китаї та їх трансформації у другій половині ХХ–ХХІ ст. У роботі аналізуються ключові, на думку автора, стилі, зокрема імпресіонізм, сюрреалізм, реалізм, а також стилістичні підходи постмодерністського мистецтва, які визначили формування особливостей художньої культури Китаю. Дисертант розглядає в якості головних напрямків розвитку станкового живопису Китаю дві тенденції: реалістичного живопису, який спирається на розмаїття класичних та новітніх стильових форм реалізму; та постмодерністський напрям, що акумулює експериментальні практики сучасного образотворчого мистецтва Китаю.

Актуальність дослідження обґрунтована дисертантом досить широко. Автор звертає увагу на важливість вивчення еволюції художньої творчості в контексті соціокультурних та політичних змін, наголошує на унікальності періоду другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст., як на етапі глобальних трансформацій у мистецтві Китаю, які змінили жанрову структуру та стилістичну палітру живопису.

На думку дисертанта, саме станковий живопис, як репрезентативне явище у розвитку образотворчого мистецтва Китаю, спровокував та

узагальнив зміни у своїй жанровій і стилевій формі, інтегруючи нові техніки, концептуальні підходи і візуальні рішення.

Об'єктом дослідження виступає станковий живопис в Китаї другої половини ХХ–ХХІ ст. Предметом – стилістичні і жанрові особливості сучасного станкового живопису Китаю.

У *першому розділі*, що має назву «СТАН ДОСЛІДЖЕННЯ СТАНКОВОГО ЖИВОПИСУ КИТАЮ», надано аналіз наукової літератури по темі дисертації, розглянуто джерельну базу та методи дослідження. Для вирішення поставлених задач залучено наукові загальнотеоретичні праці: по історії мистецтва Китаю; філософсько-естетичним проблемам китайського живопису; особливостям розвитку станкового живопису Китаю.

Дисертант відмічає, що тематика дисертаційної роботи зумовила використання методики дослідження, яка ґрунтується на поєднанні сучасних методів (семіотичного аналізу) із загальнонауковими методами (теоретичними та емпіричними) та спеціальними методами мистецтвознавчого аналізу (художньо-історичного, історико-порівняльного, структурного аналізу, формально-стилістичного аналізу). Застосування комплексного підходу до використання методів дослідження сприяло всебічному вивченню стилістичних традицій станкового живопису в Китаї та їх трансформації.

У *другому розділі*, який називається «СТИЛЬОВА ЕВОЛЮЦІЯ СТАНКОВОГО ЖИВОПИСУ КИТАЮ», дисертантом встановлено, що виникнення у другій половині ХХ століття в станковому живописі розмаїтих течій стало наслідком на політичні події, які відбувалися у країні. Головною метою «мистецтва шрамів» була, більшою мірою, критика Культурної революції. Поява «сільського реалізму» повернула станкову картину до реального життя, а роботам стало притаманне: життєвість, емоційність, глибина. Визначним явищем в китайському олійному живописі став «неореалізм», який впливав на творчість митців, навіть, в період постмодернізму. Така тенденція демонструє, що незважаючи на історичний

період розвитку країни, у китайському образотворчому мистецтві домінуюча роль належить реалістичному напрямку.

Автором простежено, що з 1979 року олійний живопис Китаю почав позбавлятися обов'язкового методу «соціалістичного реалізму», а художники, звільнившись від політичного тиску, розпочали пошук нових шляхів інтеграції європейського живопису в станкову картину. Станковий живопис став наповнюватися новою тематикою. Вплив політичних і соціальних подій XXI століття, включно з екологічними кризами, соціальними рухами та пандемією, відображаються в тематичних і стильових рішеннях митців, які прагнуть показати «обличчя епохи» через символічні образи, поєднання локальних традицій.

Дисертант зазначає, що художні рухи XXI століття, такі як постмодернізм, абстракціонізм та концептуалізм, стали визначними факторами розвитку олійного живопису в Китаї. Ці напрями сприяли поширенню експериментів із формою, кольором, текстурою та засобами вираження, які поєднують традиційні елементи з інноваційними підходами.

У *третьому розділі*, який має назву «ЖАНРОВІ І ТЕМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО СТАНКОВОГО ЖИВОПИСУ КИТАЮ», проаналізовані жанрові особливості олійного живопису Китаю, що дозволило окреслити ключові тенденції та зміни, які відбулися в сучасному мистецтві. Основну увагу у розділі приділено трансформаціям сюжетно-образного характеру.

Дисертант намагається показати, жанрова різноманітність сучасного китайського живопису демонструє поєднання традиційних мотивів із сучасними естетичними підходами, що стало відображенням глибоких соціокультурних змін, які відбуваються в Китаї. Традиційні жанри, такі як пейзаж, портрет та натюрморт, набули нових змістовних акцентів завдяки впливу глобальних художніх течій. Ці зміни стосуються як тематичних аспектів, що відображають актуальні суспільні проблеми та особливості переживання художників, так і новаторських формально-

зображальних прийомів, що підкреслюють інноваційність китайського станкового мистецтва.

Дисертація завершується висновками, які узагальнюють проведене дослідження.

Як будь-яка кваліфікаційна робота, дисертація не позбавлена дискусійних моментів. Дозволимо собі висловити з цього приводу декілька міркувань.

Звертає на себе увагу термінологічна неузгодженість, пов'язана із об'ємом понять «стиль», «художній напрям», «стильова тенденція» тощо. Рецензент усвідомлює той факт, що дослідницька риторика дисертаційного тексту вимагає коректного використання синонімічних категорій, що змушує дисертанта користуватись публіцистичним інструментарієм. Також має значення і авторська стилістика викладу матеріалу, яка, вочевидь, спирається на переклади текстів з китайської мови, що також лишає свої огріхи у поняттєво-термінологічній структурі тексту. Поза тим, у рецензента виникло питання з приводу прямого ототожнення постмодернізму із поняттєвими нормами художнього стилю, що, на нашу думку, потребує пояснення. Сформулюємо його більш конкретно: *чи варто постмодернізм розглядати в якості художнього стилю, а якщо варто, то чим це обґрунтовано?*

Наголосимо на тому, що висловленні нами міркування є суб'єктивною позицією рецензента які не впливають на загальне позитивне враження від роботи.

Наукові положення та результати, наведені у дисертації, оприлюднені у **чотирьох наукових** публікаціях у фахових виданнях України.

Особистий внесок здобувача чітко визначений у відповідному пункті вступу.

Результати роботи мають **безперечне практичне та теоретичне значення**, що сформульовані дисертантом у відповідних пунктах вступу, показано у матеріалах усіх трьох розділів, а також узагальнені у висновках.

Практичне значення одержаних результатів виявляє себе у можливостях використання основних положень та матеріалів дослідження у навчально-педагогічній та творчій роботі.

Оформлення дисертації та її структура в цілому відповідає основним положенням чинних вимог, що висуваються до дисертацій Доктора філософії (Ph.D).

Зміст дисертації відповідає паспорту спеціальності 023 – *Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація*, за якою вона подається до захисту.

Наприкінці констатуємо, що дисертація «СТАНКОВИЙ ЖИВОПИС КИТАЮ: СТИЛЬОВІ І ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ (ДРУГА ПОЛОВИНА ХХ–ХХІ СТ.)» є самостійним та завершеним авторським дослідженням, у якому отримані науково обґрунтовані результати. Таким чином, зважаючи на усе зазначені вище, автор дисертації Хуан Сін заслуговує **на присудження наукового ступеня Доктора філософії (Ph.D)** за спеціальністю 023 – *Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація*.

Рецензент –

Тарасов Володимир Володимирович

кандидат історичних наук, доцент

