ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА
Тарасова Володимира Володимировича,
кандидата історичних наук, доцента, доцента кафедри методології крос-культурних практик Харківської державної академії дизайну і мистецтв,
на дисертацію **Чжан Ся**
«ПОРТРЕТНИЙ ЖИВОПИС КИТАЮ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ: ТИПОЛОГІЯ ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ»,
подану на здобуття наукового ступеня Доктора філософії (Ph.D)
за спеціальністю
023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

Обраний Чжан Ся напрямок дослідження є актуальною науковою проблемою, що, безумовно, потребує дослідження та інтерпретації. Додаткового значення проблематика дисертації набуває у контексті розвитку вітчизняної синології, яка, як порівняно молода наукова гуманітарна галузь, потребує розширення тематичного фокусу та збільшення джерелознавчого потенціалу.

Дисертант обґрунтовує актуальність проблеми зважено та послідовно, зосереджуючись на інтерпретації еволюції портрету в образотворчому мистецтві Китаю, як на питанні, що виходить за рамки вузького простору жанрового аналізу.

У першому розділі, який має назву **«Історіографія, джерела, методи дослідження»**, автор розглядає наукові дослідження останніх десятиріч у контексті винесеної у заголовок проблематики.

Дисертант звертає увагу не те, що жанр портрету має для розвитку китайського образотворчого мистецтва особливо важливе значення. Портрет розвивається у межах традиційного мистецтва, у контексті якого спирається на усталені образотворчі підходи, а з початку ХХ ст. стає простором для експериментів та художніх трансформацій.

Крім зазначеного вище, здобувач наголошує на особливій ролі взаємодії традиційного мистецтва *гохуа* із західними тенденціями в олійному живописі

сіньхуа, що суттєво позначилось на становленні художнього репертуару портретний жанру у другій половині ХХ ст.

Для дисертанта має особливе значення дослідженні наукових підходів вчених різних поколінь, що часто відштовхуються від протилежних точок зору в оцінках та висновках. На наш погляд, це додає висновкам Чжан Ся виваженості та обґрунтованості.

У другому розділі, який названий **«Китайський портретний живопис кінця ХХ ст.: зміна культурної парадигми»,** аналізується загальний культурно-історичний та художній контекст проблеми.

Досліджуючи форми впливу соціокультурних змін на розвиток жанру портрету, дисертант зосереджує основну вагу на вагомому чиннику художніх трансформацій, які актуалізували ключові тенденції у розвитку образотворчого мистецтва: домінування соцреалізму у 1950-х – 1960-х рр.; появи генерації китайських «молодих митців» 1970-х; поверненні китайського модернізму у формі мистецтва «нової генерації» 1980-х та мистецького «руху 1985 року», що актуалізував потенціал сучасного етапу.

Насамкінець, дисертант розкриває та узагальнює художні процеси кінця ХХ ст., які, на його думку, сформували підгрунття для нового етапу розвитку китайського портрету як жанру.

Відмітимо спроби автора показати як саме зміна культурної парадигми у другій половині ХХ ст. визначила еволюцію художньо-образних та сюжетно-тематичних тенденцій у межах портрету.

На основі проаналізованого матеріалу автором зроблені висновки, щодо впливу західного мистецтва, експериментування з традиційними стилями, а також впливу соціальної критики та культурної ідентичності на формування стилістичного розмаїття жанру портрету.

У третьому розділі, який називається **«Розвиток портрету в китайському живописі ХХІ ст.: новітні тенденції, форми та техніки»** дається послідовна характеристика тенденцій в розвитку китайського портрету у ХХІ столітті. Окрему увагу дисертанта привертає проблематика

соціальної, національної та гендерної ідентичності, яка із особливою силою проявляється у портретному жанрі. Саме зазначений ракурс аналізу, на думку дисертанта, дозволяє виокремити, дослідити та інтерпретувати художні інновації в сюжетно-тематичній, образній та композиційній структурах портрету.

Звертає на себе увагу спроба дисертанта обґрунтувати в якості центрального напрямку трансформацій жанру портрету на початку XXI ст. «баланс національної складової та сучасних європейських трендів», що зумовлює потребу в самовдосконаленні митців та збагачує технічний арсенал художніх прийомів.

Важливим висновком розділу є твердження автора щодо необхідності розглядати сучасне китайське портретне мистецтво як «ключовий компонент розширення глобального художнього діалогу» (с.129)

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

По перше, звертає увагу конкретність формулювання завдання («…встановити *типологію, періодизацію* етапів розвитку, та *жанрово-тематичну структуру*»; с. 7) у порівнянні із певною розмитістю результатів, узагальнених у висновках. Хоча Чжан Ся робить чимало зусиль для виявлення, конкретизації та аналізу характерних властивостей у розвитку жанру портрету (с. 59, 60, 62 тощо), проте не визначає їх *як сформульовані типи* у контексті змін жанрово-тематичної структури, про що заявлено у завданні та винесено у заголовок дослідження.

По-друге, у тексті роботи автор цих слів не знайшов належне пояснення репрезентаційного статусу джерел дослідження. На наш погляд, потребує відповіді питання: а) за якими критеріями дисертант формував авторський репертуар художників? б) що спонукало Чжан Ся до аналізу зазначеного у додатках списку творів, який, вочевидь, також є результатом попереднього відбору?

Зрештою, формальним зауваженням є авторська стилістика, яка часто поєднує констатуючі твердження із припущеннями або інтерпретаціями, які безпосередньо не показані у тексті роботи, як здобутий результат. Зокрема, це стосується фрагменту параграфу 2.1. «Вплив соціокультурних змін …» (с. 38-39), а також фрагменту тексту у параграфі 3.1. «Сучасні тенденції в розвитку…» (с. 72-96). Висловимо щодо цього власне припущення, стосовно традиційних для дослідників з КНР труднощів в адаптації китайського наукового дискурсу до вітчизняних академічних стандартів.

Наголосимо на тому, що висловленні нами суб'єктивні міркування не впливають на загальне враження від роботи. Потреба в уточненні необхідна для подальшого продовження актуального та важливого дослідження.

Наукові положення та результати, наведені у дисертації, оприлюднені у **трьох 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. Звертає на себе увагу переконаність Чжан Ся у тому, що дослідження дає розуміння перехідного етапу розвитку портретного живопису Китаю кінця XX початку XXI століття, а практичне значення одержаних результатів виявляє себе у можливостях усебічного використання матеріалів дослідження та основних положень 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 «ПОРТРЕТНИЙ ЖИВОПИС КИТАЮ КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ: ТИПОЛОГІЯ ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ» є самостійним та завершеним авторським дослідженням, у якому отримані науково обґрунтовані результати. Таким чином, зважаючи на усе зазначені вище, автор дисертації Чжан Ся заслуговує **на присудження наукового ступеня Доктора філософії** (Ph.D) за спеціальністю 023 – *Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація*.

Офіційний опонент –

Тарасов Володимир Володимирович

кандидат історичних наук, доцент