ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА
Рибалко Світлани Борисівни, докторки мистецтвознавства, проф., зав. каф. мистецтвознавства Харківської державної академії культури
на дисертацію
Горбачової Валерії Вадимівни
«ЖИВОПИС ІНДІЇ ПОСТКОЛОНІАЛЬНОЇ ДОБИ: ХУДОЖНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ, ОБРАЗНО-ПЛАСТИЧНА СТРУКТУРА»,
представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії (PhD)
Спеціальність 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Ступінь актуальності теми дослідження

Представлена до захисту дисертація репрезентує розмаїту картину становлення та розвитку індійського мистецтва кінця XIX та протягом XX століття. Актуальність обраної В. Горбачовою теми бачиться у кількох вимірах. По-перше, робота є ще одним кроком у відродженні української і, зокрема, харківської школи арт-орієнталістики. По-друге, порушені дисертанткою проблеми деколонізації, національної ідентичності, традиції та новацій у мистецтві є наріжними для вивчення художніх процесів не тільки в Індії, а й у багатьох інших країнах, що проходили складний шлях до політичної та духовної незалежності. Безумовно, є у запропонованій проблематиці багато актуальних сюжетів і для України.

Ступінь обґрунтованості наукових положень, висновків і рекомендацій, сформульованих у дисертації

Дисертація виконана на кафедрі теорії і історії мистецтв Харківської державної академії дизайну і мистецтв в межах держбюджетної теми «Сучасні проблеми українського мистецтвознавства в контексті європейських студій» (державний реєстраційний номер 0117U001521) та згідно з планом наукової роботи кафедри (тема «Історико-теоретичні аспекти українського

мистецтвознавства доби постмодернізму: універсальне й специфічне», протокол № 12 від 22.02.2022).

Оцінюючи ступінь обґрунтованості наукових положень, викладених дисертанткою, відмітимо ті чинники, що забезпечують якість проведеного дослідження і достовірність отриманих результатів:

- *джерельна база* складається з опрацьованих документів, унікальних оцифрованих статей, періодики та робіт творів індійських художників з інтернет-архівів Індії, Великобританії, Німеччини.

-*методика та стратегія дослідження*. Інтеграція у наукове середовище дисертантки, виступи на конференціях, комунікація і консультації провідних фахівців-індологів, мистецтвознавців дозволили вибудувати стратегію наукового пошуку та сформувати адекватні підходи в осмисленні досліджуваних явищ. Авторка використовує прийоми та методи формального, образно-стилістичного, компаративістського аналізів; збалансовано подає історико-культурні контексти, що впливали на мистецькі орієнтири та діяльність художників та творчих об'єднань.

- *апробація* основних положень дослідження відзначається широтою та послідовністю: авторка виступила з доповідями на 13 міжнародних і всеукраїнських конференціях, репрезентуючи крок за кроком результати наукового пошуку.

Об'єкт, предмет та обрана проблематика дослідження відповідають паспорту спеціальності 023 – образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація.

Достовірність і новизна отриманих результатів

Наукова новизна результатів, отриманих у процесі проведеного дослідження, полягає в тому, що:

- *уведено до наукового обігу* низку творів індійських художників, які до сьогодні не потрапляли до українського наукового дискурсу;

- *встановлено (уточнено)* на підставі архівних матеріалів нові фактографічні данні щодо творчої діяльності митців Індії, які відзначились академічним підходом, художніми постмодерними експериментами і участю у формуванні національної мистецької школи Індії.

-*суттєво розширено* уявлення про відродження національної індійської школи та напрямку свадеші у живописі Індії;

-*запропоновано евристичну модель* інтерпретації постколоніального мистецтва Індії; виявлено ті елементи, які включають індійське мистецтво ХХ ст. в глобальні художні процеси, в тому числі обґрунтовано самобутність певних художніх практик, які можна зіставити з європейським мистецьким процесом.

Повнота викладу основних положень дисертації в опублікованих працях

Основні положення дисертаційної роботи висвітлені у чотирьох наукових публікаціях здобувачки, включених на дату опублікування до переліку фахових видань України (одна стаття у співавторстві), одна стаття в іноземному науковому періодичному виданні. Крім того, тези доповідей опубліковані у тринадцяти збірках матеріалів наукових конференцій.

Зміст публікацій свідчить про повноту репрезентації результатів дослідження у наукових виданнях, що відповідає вимогам п. 8-9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії…», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. №44.

Практичне значення результатів дослідження

Основні положення дисертації можуть бути використані при розробці навчальних курсів для студентів-мистецтвознавців і культурологів. Досягненням дисертантки є принципова зміна вихідних дослідницьких позицій, що дозволило запропонувати новий ракурс осмислення процесів індійського мистецтва ХХ століття – період боротьби та розбудови незалежної держави. Тому можливе використання отриманих у дисертації результатів

бачиться, перш за все, в оновленні концептуальної основи при розробці національних мистецтвознавчих наративів. Матеріали дисертації можуть застосовуватись для подальших наукових сходознавчих досліджень та стати основою для розробки монографічного видання.

Теоретичні напрацювання В. Горбачової можуть бути корисними також для музейних та галерейних працівників, використовуватися при розробці виставкових концепцій, програм, каталогів тощо.

Оцінка змісту дисертації, її завершеності та відповідності встановленим вимогам

Зміст та структура *Вступу* повністю відповідають встановленим вимогам до кваліфікаційних робіт третього освітнього рівня. Дисертанткою подано обґрунтування вибору теми, сформульовані мета, завдання, предмет і об'єкт дослідження; визначено наукову новизну отриманих результатів, їх теоретичне й практичне значення; подано перелік апробацій та публікацій, охарактеризовано структуру роботи.

Перший розділ містить розгорнуто викладену історіографію питання. Дисертанткою висвітлюються зміни у підходах до вивчення індійського мистецтва в залежності від періоду та географії. Відмітимо, що авторка не тільки вибудовує еволюцію поглядів на індійське мистецтво, а й критично осмислює їх. Відзначимо також і виразно артикульовані відмінності наукових позицій, що нерідко відбивали політичну заангажованість їх представників. Подекуди відтворений на сторінках дисертації науковий полілог настільки захоплює, що перетворюється на самостійний сюжет.

Заслуговує на увагу і докладна характеристика джерельної бази, що одразу дозволяє оцінити потенціал дослідження, можливість розв'язання поставлених завдань.

У **другому розділі** дисертантка звертається до формування мистецьких шкіл в Індії кінця XIX — початку XX століття, без яких неможливо зрозуміти сутність подальших процесів формування індійської національної школи. Так,

наприклад, показано, що орієнтація художників на західне академічне мистецтво, в першу чергу, пов'язана з колоніальною політикою, яка була спрямована на задоволення європейців, що мешкали в колоніях. Європейська система навчання стала потужним політичним інструментом, який дозволяв поширювати думку про меншовартість традиційних майстрів та здобутків тогочасних індійських митців.

Відмітимо й прагнення дисертантки показати провідні художні явища тих часів на тлі світових політичних та культурно-мистецьких процесів. Уявляється доцільним уведення до кола розглядуваних питань і зв'язки Тагора з Окакура Какудзо – одним із провідних тогочасних теоретиків японського мистецтва та його коментаторів для західних інтелектуалів. Одним із наслідків їхнього творчого обміну, як слушно зауважує авторка, стало написання Тагором естетичного трактату – певною мірою відповіді на «Шість принципів» китайського художника і мислителя Сє Хе, що став засадничим для мистецтві усієї Східної Азії.

Збагачують уявлення про контекст досліджуваних явищ і згадки про зв'язки з Оскаром Шлеммером та німецькими експресіоністами. На жаль, у розділі не знайшли відображення не менш важливі паралелі – зв'язки заснованого Рабіндранатом Тагором університету з німецьким Баухаусом. Прагнення Тагора інтегрувати свою школу в суспільство, створити модель економічного та культурного оновлення відповідали ідеям німецької школи. Крім того, що розробник пропедевтичного курсу Йоханнес Іттен надихався індійськими культурними та мистецькими практиками, візит Тагора у Веймар, виставка Творів Баухаусу у Калькутті (1921) та виставка робіт Тагора у Баухаусі у 1930, могли би дати матеріал для аналізу творчості тогочасних індійських митців та підсилити компаративістську складову дослідження.

Третій розділ містить мозаїчну картину мистецьких концепцій, напрямів, представників. Так авторка докладно розглядає творчість Н. Бозе та Дж. Роя, діяльність яких визначає новий етап розвитку індійського мистецтва: звернення до народних традицій, ретельне вивчення та відновлення технік

народних майстрів, переосмислення парадигми мистецтва Індії напередодні незалежності.

Окрему увагу дисертантка приділяє жінкам-художницям, які поступово виборювали своє право бути присутніми на мистецькій сцені Індії, а згодом і світу. Дисертанткою визначено спектр тем, які розкривали майстрині, схарактеризована специфіка їх творчих підходів. Авторка намагається узгодити різні фактори, що визначали діяльність мисткинь – від політичних подій, провідних мистецьких рухів до індивідуальних досвідів та творчих стратегій. Нею висвітлені прагнення художниць знайти баланс між традицією та сучасністю, національним та універсальним. Водночас, авторкою не артикульована наявність протирічь у реалізації цих намірів. Так, апеляція до художніх прийомів Гогена нерідко тягла за собою той саме колоніальний погляд на Схід. Бажання позбавитися колоніального дискурсу часто приводило до надмірної романтизації індійської традиції та архаїки, що по суті змінювало одну колоніальну модель на іншу.

Четвертий розділ присвячений індійському мистецтву другої половини XX століття. Дисертантка подає систематизований огляд діяльності окремих мистецьких груп, що сформувались протягом 50-70-х років в Індії. Експерименти майстрів щодо нового трактування форми, кольору, фактури подаються через аналіз репрезентативних творів та творчого надбання індійських митців. Зазначимо, що авторка виважено оцінює цей період у художньому житті Індії, зауважуючи, що у 80-х роках тенденція до мистецьких об’єднань повністю згасає, що у свою чергу відображається в різноманітності індивідуальних пошуків. У цілому слід підкреслити, що провідні фігури індійського живопису повсякчасно присутні у всіх розділах та підрозділах роботи, що дозволило авторці побудувати послідовну картину процесу змін у художньому мисленні.

Завершують роботу логічні висновки, що випливають з основних положень роботи і відповідають поставленим меті та завданням.

Зауваження та дискусійні положення щодо змісту дисертації

Позитивно оцінюючи здійснене дисертанткою дослідження, послідовність і логічність його результатів, сформульованих у висновках, відзначу деякі зауваження стосовно тексту дисертації та дискусійні моменти.

1. На с. 63 міститься таке твердження: «Процеси вестернізації та виклик західному мистецтву в Японії та Індії, дійсно, схожі. У минулому столітті японських ремісників поглинула промисловість …» Відмітимо, що це твердження є некоректним. Суттєва відмінність полягає в тому, що Японія, на відміну від Індії, ніколи не була колонію. Суспільство не мало колоніального травматичного досвіду, а розвиток промисловості сприймало ентузіастично, як символ модернізації та засіб уникнути колонізації і… стати колонізатором (що вона і здійснювала через низку військових компаній). Підйому націоналістичних почуттів сприяли не прагнення позбавитися окупантів, а успіхи модернізації та успіхи у війнах. Щодо індустріалізації, то вона стала суттєвим викликом для ремісників. Втім, в аналізований дисертанткою період, завдяки політиці підтримки традиційних промислів, що впроваджував уряд, японське ремісництво зазнало розквіту. Відносно стратегії культурної апропріації в Японії здавна сформувалася модель, що коротко описувалася як «форма китайська (або: корейська, європейська тощо) – дух японський».

2. Викликає певні непорозуміння використання терміну «профанний» (С.28), вочевидь як калька з англійської «profane» (поза релігією, поза духовністю, грубе, просте, побутове тощо). Зазначимо, що попри широку амплітуду значень, цей термін у гуманітарних науках, зазвичай, трактується як антитеза сакральному. Натомість авторка цим терміном узагальнює твердження деяких авторів про примітивність мистецтва Індії, навичок і поглядів її митців.

3. У роботі подекуди трапляються смислові неузгодженості. Наприклад:

- стосовно хронологічних меж дослідження на одній сторінці дисертантка подає три різні твердження : сер. XIX-XX ст., кінець XIX-XX ст., XX ст.

- твердження на с.20**: «с**еред *категорій*, які зустрічаються в дослідженні, важливим *пунктом* є розрізнення західного та колоніального мистецтва» (залишилося незрозумілим, де, власне, категорія)

- твердження на с. 20: «незвичайна сила живопису полягає в простій діагональній композиції, яка наділяє твір монументальністю». Можливо, трапилася технічна помилка, інакше виходить, що сила живопису – це композиція, бо достатньо діагональної композиції, аби твір став монументальним.

4. Відмітимо, що в цілому викладення відповідає нормам формально-логічного стилю, але інколи, вочевидь під впливом арт-періодики, авторка припускається не прийнятних у науці форм висловлювання, як-от: «Живописні роботи Ніліми Шейх охоплюють кілька всесвітів, складених унікальною візуальною мовою, що дрейфує між людськими подорожами, формами рельєфу та станами приналежності» (с. 99).

Певні твердження у тексті дисертації не викликають заперечень опонента, але потребують розкриття, або уточнення:

1. Авторка пише: «Бенгальські художники звернулися до вивчення технік та прийомів стародавнього живопису Аджанти, могольської й раджпутської мініатюри, а також до сучасного японського та китайського живопису». На жаль у роботі не зазначено, які саме прийоми розписів Аджанти, мініатюри використовувалися і в творчості яких митців. Те саме стосується й «сучасного китайського та японського живопису»: з тексту не ясно, що саме використовувалося і який саме живопис має на увазі авторка (у тогочасних Китаї та Японії співіснували різноманітні школи і напрями живопису).

2. Хотілося би й конкретизувати «дуже цікаві паралелі з розписами Оскара Шлеммера…» (с. 82).

Висловлені зауваження та питання не впливають на результати проведеного дослідження та не змінюють в цілому позитивного враження від проведеної роботи дисертантки.

Висновок про відповідність дисертації вимогам Порядку присудження наукових ступенів

Вважаю, що дисертаційна робота В. Горбачової на тему «Живопис Індії постколоніальної доби: художні експерименти, образно-пластична структура» виконана на належному науковому рівні, не порушує принципів академічної доброчесності та є завершеним науковим дослідженням, сукупність теоретичних та практичних результатів якого розв'язує наукове завдання, що мають суттєве значення для галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальності 023 – «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» та відповідає вимогам Порядку підготовки здобувачів вищої освіти ступеня доктора філософії та доктора наук у вищих навчальних закладах (наукових установах), затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 26 березня 2016 року № 261 (зі змінами і доповненням від 19.05.2023 №502) і Постанові Кабінету Міністрів України «Про затвердження Порядку присудження ступеня доктора філософії …» від 12.01.2022 року №44 (зі змінами, внесеними згідно з Постановою КМ №341 від 21.03.2022).

Вважаю, що дисертація Валерії Вадимівни Горбачової відповідає чинним вимогам присудження наукового ступеня доктора філософії в галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 023 – «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація».

Офіційний опонент:
доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри мистецтвознавства
Харківської державної академії культури

Рибалко С. Б.

М.П. «___» _____ 2024 р.