

ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА

**Рибалко Світлани Борисівни, докторки мистецтвознавства, проф.,
зав. каф. мистецтвознавства Харківської державної академії культури**

на дисертацію

Лю Мінсюань

**«МІСЬКИЙ ПЕЙЗАЖ У КИТАЙСЬКОМУ ЖИВОПИСІ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.»**,

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

Дисертаційна робота Лю Мінсюань присвячена одній з найскладніших проблем сучасної арт-орієнталістики – формуванню жанру міського пейзажу та засобам його інтерпретації у мистецькому та мистецтвознавчому дискурсах. Відтак, паралельно з побудовою ретроспективного наративу про мистецькі репрезентації міста постають й фундаментальні проблеми перекладу мови одного теоретичного дискурсу на мову іншого, узгодження термінологій, класифікацій, типологій. Тому, попри наявність дослідницьких праць (не багаточисельних), подібні дослідження наближають до розуміння такого багатовимірного явища, як генезис жанру, фактори його утворення, розвитку, занепаду; формування власного «словника» та принципів зображальності.

Іншим, менш очевидним та артикульованим фактором актуальності представленої теми є прагматичний потенціал вивчення китайського досвіду у галузі культури та культурної політики, який безпосередньо позначився на розвитку жанру міського пейзажу наприкінці ХХ – початку ХХІ століть.

Розробка зазначеної теми є певним внеском і до загального доробку та зміцнення харківської мистецтвознавчої школи у галузі орієнталістики.

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

Ступінь обґрунтованості наукових положень, якість проведеного дослідження підтверджуються наступним:

- *джерельна база* містить значний обсяг наукової літератури та фахової періодики, опублікованої китайською, англійською, українською мовами. Автором враховані як фундаментальні дослідження, що стали класикою мистецтвознавчої науки, так і наукові розвідки останніх часів. Зібраний візуальний матеріал є високоякісним та репрезентативним, охоплює твори музейних і приватних колекцій.

- *методика та стратегія дослідження*. Дисертантом застосовувалися адекватні особливостям матеріалу та поставленим меті й завданням методи дослідження. Серед них: історико-хронологічний, порівняльний методи; образно-стилістичний та контент-аналіз; прийоми формального, культурологічного та семантичного аналізів. Структура роботи повністю відображає стратегію та послідовність наукового пошуку, висновки випливають з викладеного матеріалу, висловлених у розділах спостережень та узагальнень.

- *апробація* попередніх результатів дослідження відбувалася шляхом доповідей на 6 всеукраїнських та міжнародних наукових конференціях.

- *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* нові імена, твори, факти китайського живопису у жанрі міського пейзажу; *встановлено* типологію мистецьких репрезентацій міського пейзажу у китайському живописі, висвітлено його змістовні та образно-стилістичні характеристики; *розширено* історіографію китайського живопису за рахунок залучення нових досліджень.

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 (з них - одна стаття у співавторстві). Крім того, тези доповідей опубліковані у шести 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 підготовці навчальних курсів для студентів творчих та теоретичних спеціальностей; застосовуватися у концептуальній розробці музейних експозицій. Матеріали можуть стати в нагоді і для художників-практиків. Результати проведеного дослідження можуть стати частиною колективної наукової праці у галузі арт-орієнталістики.

Оцінка змісту дисертації, її завершеності та відповідності встановленим вимогам

У *Вступі* подається обґрунтування вибору теми з розлогими поясненнями щодо її актуальності у контексті розвитку теорії та історії мистецтва. Авторкою сформульовані мета, завдання, предмет, об'єкт дослідження та наукову новизну отриманих результатів, їх теоретичне й практичне значення; подано перелік апробацій та публікацій, охарактеризовано структуру роботи. Зокрема, зазначено кількість розділів та склад додатків.

У **Першому розділі** подано історіографію питання. Відмітимо, що ця значна за обсягом частина роботи (35 сторінок) відзначається ґрунтовністю та чіткою систематизацією праць. Дисертанткою виокремлено та

охарактеризовано фахову літературу, присвячену загальним питанням розвитку живопису та таку, що стосується безпосередньо досліджуваного явища. На сторінках розділу докладно висвітлено напрями досліджень та окреслено зміст основних праць з китайського живопису (і пейзажного жанру, зокрема), опублікованих китайською, англійською, українською мовами. Авторкою виявлені суттєві розбіжності у класифікаціях мистецтва та понятійно-категоріальних апаратах в китайському та західному мистецтвознавстві, що дало їй підстави стверджувати, що «на сучасному етапі досліджень головне завдання науковців пов'язане із проблематикою унормування базового понятійно-термінологічного апарату історії мистецтва» (с. 57). Власне твердження про неузгодженість двох теоретичних систем і є результатом проведеної аналітичної роботи, хоча можна було би очікувати бодай перелік провідних підходів до аналізу та інтерпретації міського пейзажу, означення тих праць, які демонструють найбільш доцільні методики чи пояснюють висхідні позиції авторки.

У межах розділу також детально висвітлено особливості джерельної бази, її структури та специфіки, що, безумовно, справляє вплив на вибір і стратегії, і методів дослідження. Підкреслимо структурованість та докладність поданої інформації. Цей підрозділ був би ще більш інформативним, якби авторка вказала й місцезнаходження залучених до дослідження джерел (збірки яких саме музеїв, галерей та інших інституцій).

У **другому розділі** дисертантка вибудовує ретроспективу розвитку міського пейзажу у традиційному живописі від доби Сун (960-1279) і до ХХ століття. У масиві живописних творів виділено ті мотиви, які можуть бути з ним співвіднесені. У розділі наведені якісні як у художньому, так і в інформативному сенсі взірці живописних творів, які можна віднести до передісторії формування жанру. До таких авторка відносить пейзажі з елементами архітектури, або міської інфраструктури, до якої відносить дороги, мости, крамниці (с. 60-61). Таке трактування означених елементів не завжди спрацьовує, адже більшість храмових комплексів, що служили

об'єктом паломництва, розташовувалися далеко за містом і перелічені елементи інфраструктури, що обслуговували паломників, були радше маркерами тутешнього, профанного простору, у той час як міст – невід'ємна складова ландшафтів Східної Азії, виступав метафорою переходу до сакрального. У такій диспозиції варто акцентувати домінування саме емблематичної версії образу міста (що не заперечує наведену дисертанткою тезу Л. Дуань про політичний підтекст подібних зображень).

На користь зазначеного типу репрезентації міста свідчать і мандали із зображенням Будди Амітабхи у «Чистій Землі» (*Сукхаваті*), які, на жаль опинилися поза увагою авторки. У контексті дослідження візуальні інтерпретації Західного Раю являють собою архітектурно організований простір, образ якого корелює з земними локаціями, що уособлюють територію сакрального.

«Випадіння» цього сюжету із загальної картини формування міського пейзажу як самостійного жанру виправдовуються, вочевидь, іншими висхідними позиціями відносно понять «місто» та «міський пейзаж».

У подальшому викладенні, де розвивається тема регіонального розмаїття, особливостей політичного устрою та культурного розвитку країни, цілком слушно визначаються типи організації міського середовища і їх співвіднесення із зображальним матеріалом. Авторкою докладно висвітлюється еволюція художнього образу міста як складової культурної традиції; підкреслюється, що поступово формується жанрова основа міського краєвиду, яка утворюється образами міської архітектури, ландшафтів, мешканців міст.

Відмітимо й виразно артикульовані художні характеристики обраних творів, які включають такі аспекти, як композиція, колорит, фактура, матеріал, пластична інтерпретація. Авторка вибудовує об'ємну картину живописних візій міста, звертаючись як до надбання традиційного китайського живопису, так і до осмислення міських мотивів у дусі західноєвропейського модернізму та радянського соцреалізму.

У **Третньому розділі** розглядаються основні шляхи розвитку міського пейзажу в живописі другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Без сумніву, заслугою авторки є визначення стрижневих мотивів та вдало здійснений відбір репрезентативних взірців. На підставі аналізу залучених до аналізу творів, дисертантка запропонувала власну типологію міського краєвиду: образ міста у контексті просторово-ландшафтного (панорамного) узагальнення; локальні художні мотиви в міському пейзажі як репрезентації «малої Батьківщини»; ремінісценції історико-культурної спадщини в межах жанрових засобів міського пейзажу та пошук художньої форми для естетики міського повсякдення. Авторка вказує на поступову зміну стилістичних напрямів, що зумовлені соціо-культурними та політичними трансформаціями Китаю в досліджуваний період. Справедливо вказуючи на бурхливий розвиток урбанізму як одного із чинників появи ностальгічних мотивів «старого Китаю», авторка подає цілий спектр відповідних мотивів, що існують на межі реалізму та символізму. Було би доцільними у цьому зв'язку відмітити й політику підтримки туризму як інструменту економіки для нерозвинених у промисловому сенсі районів, що також стало стимулом для розробки міських мотивів для використання їх у рекламній продукції.

Завершують роботу логічні висновки, що випливають з основних положень роботи і відповідають поставленим меті та завданням. Висловлені міркування стосовно можливого розширення амплітуди аналізу зумовлені яскравими враженнями від цікавого і ґрунтовного дослідження і жодним чином не заперечують його результати.

Зауваження та дискусійні положення щодо змісту дисертації

Високо оцінюючи представлене дослідження, висловимо й деякі зауваження:

1. У Вступі міститься твердження «олійна техніка була імпортована до китайського мистецтва лише наприкінці ХІХ – на початку ХХ століть, а фактом художнього розвитку стала лише 1920-х–1930-х роках» (с. 17). Якщо

друга половина твердження не викликає заперечень, то перша є надто дискусійною. Згідно документам, вже за часів місіонера Маттео Річчі олійний живопис практикувався у Китаї: художники-місіонери навчали китайських майстрів. Більшого поширення техніка олійного живопису здобула завдяки діяльності Дж. Кастільйоне та його колег-сзуїтів. Залишаючи поза увагою декларовані (без достатньої доказової бази) окремими вченими версії ще більш ранньої появи олійного живопису у Китаї, відмітимо що академічна більшість визначає ранній період олійного живопису 1542-1899 роками.

2. Поза межами дослідження залишилося й питання, чим пояснюється відсутність репрезентацій міста у класичній традиції до доби Сун, якщо до цього часу Китай вже мав понад 2000-річну історію міст. Зрозуміло, що це питання лежить у культурологічній площині і не становить власне завдання дисертаційної роботи. Разом із тим, спроба простежити формування жанру від його зародків до повної автономізації, передбачає наявність цієї відповіді, можливо, у вигляді посилання на тих дослідників, які цю проблематику розробляли.

3. Серед основних факторів розвитку художніх процесів у Китаї в першій половині ХХ століття не згадуються поїздки китайських художників на навчання до Японії. Між тим відомо, що у першій половині ХХ століття там навчалось більше китайських митців, ніж у Франції та всіх інших країнах Заходу разом. З огляду на розвиненість міського пейзажу як жанру в тогочасній Японії, виникає питання, чи простежується вплив японського художнього досвіду у творчості китайських майстрів.

4. Зважаючи на повний опис живописних творів в альбомній частині дисертації уявляється зайвою така складова додатків, як перелік ілюстрацій, оскільки він (у даному випадку) не містить нової інформації.

Рекомендації

Підтримуючи представлену дисертаційну роботу та сподіваючись на подальші кроки в науці його авторки, дозволимо собі надати деякі

рекомендації щодо подальшої розробки проблематики розвитку мистецтва Китаю наприкінці XIX- першій половині XX століття. Уявляється доцільним не обмежуватися дихотомічною моделлю Китай-Захід. Тогочасне китайське мистецтво розвивалося також і під впливом жвавих контактів з представниками інтелектуальної еліти Індії, Кореї. Культурний простір Східної Азії у досліджуваній період був транснаціональним, беззаперечне лідерство належало Японії, як країні, що досягла успіхів у модернізації та єдина з усіх азійських країн змогла протистояти експансії Заходу. За оцінками фахівців у той час там навчалось близько 100 000 китайських студентів, серед яких чимало було художників. Японія відігравала двоїсту роль відносно Китаю – і як взірець збереженого Сходу (і відповідно традиційного мистецтва), і як флагман модернізації та авангардних західних практик. Після завершення епохи правління Мао Цзедуна і декларації 100 митців 1985 року, рух за оновлення мистецтва знов відбувався за участю японських художників та студіювання сучасних форм живопису в Японії. Варто звернути увагу й на китайські колекції в музеях Японії.

На жаль до кола досліджуваних творів не потрапили архітектурні пейзажі з колекції Національного музею образотворчого мистецтва імені Богдана та Варвари Ханенків. Розуміючи проблематичність відвідування колекції підчас пандемії та військового положення, висловлюємо надію, що в подальших розробках цієї теми авторка залучить і матеріали українських музеїв.

Висновок про відповідність дисертації вимогам Порядку присудження наукових ступенів

Попри висловлені зауваження, які не є принциповими, зважаючи на поставлені мету, завдання та обмежений обсяг кваліфікаційної роботи, відмітимо якість проведеної пошукової та аналітичної роботи, високий рівень підготовки тексту та альбомної частини дисертації.

Отже, є всі підстави стверджувати, що дисертаційна робота **Лю Мінсюань** на тему «**Міський пейзаж у китайському живописі другої**

половини XX – початку XXI ст.» 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». Робота 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 **Лю Мінсюань** 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



Світлана РИБАЛКО

М.П. « 6 » лютого 2024 р.

