В І Д Г У К

офіційного опонента на дисертацію Гу Сінченя
«Науковий дискурс дослідження традиційного живопису Китаю
в європейському й американському мистецтвознавстві»

На здобуття наукового ступеня доктора філософії (Ph. D) за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». Наук. керівник В. В. Шуліка, канд. мист., доцент». 163 с., додатки

Протягом усієї історії людство довго, важко та болісно рухалося шляхом освоєння та поступового визнання цінностей «чужих» культур і цивілізацій. Проходило етапи їх непримиренного протиставлення, ворожнечі, суперництва, просувалося до усвідомленої необхідності розуміти, що багатоманітний і завжди змінний світ універсальний у своїй розмаїтості, приречений на співіснування різних і часто протилежних ідей, вір і світоглядів, складно узгоджуваних між собою етичних і естетичних концептів.

Одну з граней цієї вічно животрепетної проблеми висвітлює рецензована дисертація шановного колеги Гу Сінченя. Його праці властиві професіоналізм виконання, наукова новизна й актуальність проблематики, разом із непересічною пізнавальною цінністю для українського фахового співтовариства. Практично всі наявні джерела, візуальні та вербальні, пан Гу Сінчень осмислив і проаналізував, при цьому зробив низку влучних спостережень і важливих висновків.

Неабияке враження справляє широкий спектр і кількість використаної літератури, що відповідали б і вимогам до дисертації доктора наук: серед 675 (!) бібліографічних позицій понад ¾ опубліковані англійською, китайською, німецькою, французькою й іншими іноземними мовами – благо сучасна техніка значно полегшує в цьому плані завдання науковця. Приваблюють конструктивно-критичний підхід автора та достатня лаконічність в аналізі спадщини попередників, які раніше вивчали обрану дисертантом проблематику.

Їхні праці розглянуто строго за хронологією, й це дозволяє дисертантові не просто визначити «піонерів» окремих напрямів у західній мистецтвознавчій синології, а й уможливлює простеження «історії ідей» у цій галузі, від властивої колись європоцентризму зверхньої поблажливості до «екзотичних» культур – і до захоплення ними в добу, коли закладені в цих культурах естетичні та світоглядні засади ставали суголосними, релевантними, відтак і зрозумілими для європейських еліт.

З'ясовуючи еволюцію сприйняття китайського мистецтва європейцями, пан Гу влучно виділяє ледве не в кожній охарактеризований ним публікації з історіографічного нарису певну провідну думку, вдається до зіставлення нетотожних або протилежних дослідницьких позицій. Наприклад, він розмірковує, наскільки «зовнішнє замилування» китайською естетикою з боку єзуїтських місіонерів, які полюбляли вбиратися в місцеві шати, або майстерна імітація китайськими учнями художньої мови й технічних засобів європейського мистецтва (ця риса нерідко властива й сучасності) – реально засвідчують їхнє обопільне взаєморозуміння, бо ж учасники цього «взаємозближення» ще не знаходилися в спільному культурному контексті (с. 21).

Знайомлячись із рецензованою дисертацією, опонент згадував свою тривалу подорож позаминулого року до Індокитаю. Зокрема, вразили мене тоді, по-перше, віртуозне засвоєння прийомів радянського живопису місцевими художниками, що навчалися в наших мистецьких ВИШах, а з другого боку, ніби «барокова» стилістика тисячолітніх пам'яток архітектури та різьблення в Ангкорському комплексі (Камбоджа) чи в Мішоні (В'єтнам). І подумалося: чи не ті ж католицькі місіонери принесли в XVI–XVII століттях оцей «бароковий смак» до Європи, подібно до хрестоносців, із чиїми походами на Схід пов'язують появу в Європі стрільчастої арки? Маємо й нині в Україні приклади, коли майстри з буддійських країн успішно працюють у православному церковному мистецтві.

Видаються вельми плідними роздуми дисертанта над ідейною спорідненістю між Конфуцієм і Спінозою, думки про вплив захоплення китайською порцеляною

на самооцінку молодої голландської республіки, на становлення в ній ідеалів релігійної терпимості та республіканізму (с. 22). Природно, що саме фарфор як елегантний символ китайської культури (недарма ж його синонім у англійській мові – «china») знаходиться в центрі уваги як дослідників, антикварів і колекціонерів, так і митців Європи й Америки, що зверталися до китайської тематики. Певна річ, охоплює ця тематика також зображення природи, пам'яток архітектури, жанрових сцен, одягу тощо.

Візуальні джерела дисертації впорядковано так само ретельно й системно, як і писемні, й у обох випадках із неозорого кількісно матеріалу вибрано найістотніше, найбільш репрезентативне. В основу систематизації матеріалу та структури самої роботи покладено засади хронології, важливі для європейської науки й не так істотні для далекосхідного світогляду – це постійно наголошує Гу Сінчень, обґрунтовуючи головні відмінності двох типів ментальності. Тому один із наскрізних мотивів дисертації пов'язаний із явищем умовної позачасової «китайщини», або «шинаузрі», що сформувалось у декоративному мистецтві передусім Франції протягом першої половини XVIII століття. Дисертант переконливо пояснює та конкретизує причини критичного ставлення в Європі до китайського живопису за доби пізнього класицизму й академізму, так само як і підвищення його статусу в періоди романтизму та модернізму, періодичну актуалізацію «шинаузрі» змінною художньою модою (підрозділі 2. 2 – 2. 4).

Наступні глави дослідження аналізують становлення національних шкіл мистецтвознавчої синології у Франції, Великобританії, Німеччині й інших країнах Європи й Америки XIX – 1-ї чверті XX століття (третій розділ) і у подальші десятиліття (четвертий розділ). Завершується праця логічними висновками. Вони не лишають сумніву в оригінальності даної праці, що вперше так об'ємно, багатогранно та детально розкриває обрану для вивчення тему. Зокрема, виділено творчість Антуана Ватто, Франсуа Буше, Жана-Батиста Пільмана, котрі з-поміж інших віддавали найбільшу данину китайським захопленням, а Жан-Деніс Аттіре навіть оволодів художньою мовою Піднебесної імперії. Відзначено, що вчені XVIII–XIX століть, навпаки, прохолодно ставилися до китайського живопису.

Дисертант пояснює це обставиною, що в той час європейці майже не знали високих зразків китайського живопису, судили про нього за спрощеними творами, призначеними для експорту.

Наш автор доходить висновку, що об'єкт його дослідження отримав у Європі більш адекватне осмислення тільки після серії представницьких виставок, формування значних музейних збірок, появи якісних перекладів далекосхідних джерел і появи фахової періодики. Показано, як унаслідок тривалих дискусій самобутній китайський живопис уже в XX столітті визнали рівноцінним європейському. Висновки підсумовують основні віхи дискусій у Європі й Америці навколо проблеми походження китайського живопису, його ідейної, жанрово-тематичної, просторової, технічної своєрідності й альтернативності європейським аналогам, різним підходам до художньої та грошевої оцінки.

Отже, на мою думку, мета дисертації повністю досягнута, завдання виконані. Втім, і до найретельнішої праці можна висловити зауваження, дискусійні міркування, зробити певні уточнення. Почнемо з назви, де перші два слова – «науковий дискурс» – опоненту видаються зайвими передусім через полісемантичність цієї лексеми, нетотожно вживаної у різних галузях знання. До того ж дослідження будь-якого конкретного явища чи теоретичної концепції неможливе без дискусій і зіткнення різних думок, урахування часу, місця й обставин обговорення, вже не кажучи про його емоційне забарвлення. Все це, зрештою, входить у модне поняття «дискурс», яке в термінологічному полі сучасного мистецтвознавства застосовується надто часто, нав'язливо, подібно до аналогів «контекст» або «парадигма», що ними рясніють заголовки багатьох дисертацій останніх років.

Територіальні межі праці пана Гу Сінчень «охоплюють територію Центральної та Західної Європи (країни Європейського Союзу), Сполучені Штати Америки та територію Китайської Народної Республіки». Таке визначення не зовсім коректне, бо доба після створення 1949 року КНР уже виходить за хронологічні рамки дисертації, а Євросоюз з'явився ще пізніше. Це все одно, що

писати про історію Ленінграда до 1924 року, коли місто під такою назвою ще не існувало.

Муляє око довга обойма прізвищ і цифр обсягом на сторінку з гаком, яку можна було структурувати в більш читабельний спосіб (с. 34-35). Варто було в окремих випадках підкоротити багатослівність і підредагувати загалом доволі внятний і грамотний текст на предмет дотримання правил евфонії української мови – йдеться про милузвучне та ритмічне чергування сполучників «і», «та», «й»; взаємозаміну звуків «у» та «в» у залежності від мовного контексту. Помітили ми й окремі граматичні та смислові неузгодження.

Загалом же дослідження пана Гу заслуговує високої оцінки. воно аналітично підсумовує кількастолітнє вивчення даної проблематики багатьма вченими, відкриває нові перспективи, характеризується методологічною ретельністю, повнотою освоєння теми та її належним теоретичним осмисленням, вірогідністю отриманих результатів і неабиякою практичною цінністю.

Положення та висновки дисертації достатньо пропорційно репрезентовані в авторських публікаціях. Робота містить ряд нових спостережень, узагальнень і висновків, актуальна за проблематикою, повністю відповідаючи вимогам до кваліфікаційних праць на предмет здобуття наукового ступеня «доктор філософії» за спеціальністю «023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». Вважаю, що колега Гу Сінчень цілком гідний докторського ступеню.

М. Р. СЕЛІВАЧОВ,
доктор мистецтвознавства, професор
кафедри теорії й історії мистецтв Національної академії
образотворчого мистецтва й архітектури

ВІДДІЛ КАДРІВ