

ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА

ЗІНЕНКО Тетяни Миколаївни, кандидата мистецтвознавства, доцента, завідувача кафедри образотворчого мистецтва Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка» на дисертацію **Цю Чжуанюй «Соціально-побутова тема в сучасному олійному живописі Китаю (генеза, сюжетно-тематична своєрідність, художня мова)»**, подану до захисту на здобуття наукового ступеня доктора філософії в галузі знань 02 – Культура і мистецтво, спеціальності зі спеціальності 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація.

Актуальність дисертаційного дослідження. Вивчення історії мистецтва Китаю, як і інших країн та культурних регіонів, набуває особливої гостроти у наш час, оскільки саме через призму дослідження інших культур можна навчитися краще розуміти себе, усвідомити власну українську національну і культурну ідентичність. Дисертант Цю Чжуанюй зумів показати історію розвитку та художні особливості олійного живопису Китаю чітко структурувавши її періоди і проаналізувавши (детально і з посиланнями на конкретні мистецькі твори) особливі стилі китайського мистецтва. Він зробив розширений і фаховий мистецтвознавчий аналіз знакових художніх творів. Дослідження художньої мови, сюжетно-тематичної своєрідності та особливостей генези китайського олійного живопису з його історичним підґрунтям і основним акцентом на 1980-2020 роки є важливою складовою у процесі загального розуміння тих кардинальних змін, що відбувалися у китайському суспільстві з могутньою культурою, яка є фундаментом держави. Звернення до відображення особливостей трансформаційного переходу «до реформ і відкритості» на початку 1980 років, спричинив пошук нових підходів до сприйняття і відображення оточуючого світу, переосмислення (без особливої політизації та цензури) ролі і місця людини у суспільстві і світі. «Художники шукали нових тем і сюжетів, зосереджуючись на змісті з позицій «неполітизованого» психологічного реалізму, відроджуючи інтерес до внутрішнього світу людини й більше – до вічних цінностей людства. Мистецтво відходило від героїзації і ідеалізації історії попередніх десятиліть – у бік зображення простої людини, її драматичного відчуття справедливості, гідності, свободи, в бік зображення краси реального, повсякденного життя як уособлення універсальних духовних ідей» (С.4-5). Дисертація спирається на об'ємний корпус джерел, які дозволяють комплексно підійти до визначення

сюжетного, тематичного репертуарів творів та з'ясувати особливості художньої мови. Дослідження Цю Чжуанюй засноване на ґрунтовних історіографічних студіях та широкому джерельному матеріалі, що відображає загальну картину становлення й розвитку китайського олійного живопису. Важливою особливістю дисертації є орієнтація на зміни у мистецьких підходах що відображали контекст соціокультурних умов та змін.

Вибір Цю Чжуанюй наукових методів дослідження цілком обґрунтований і логічний, що дозволило досягти мети і вирішити завдання даного дослідження. В дисертації застосовуються як теоретичні так і емпіричні методи наукового пізнання. Текст дисертації свідчить про високий рівень володіння дисертантом спеціальними методами мистецтвознавчого дослідження: художньо-стилістичного аналізу живописних пам'яток, типологізації художніх творів та компаративного підходу до різних мистецьких явищ, художніх творів, окремих образів, мистецьких виражальних засобів.

Дисертаційна робота Цю Чжуанюй є актуальним, самостійним, комплексним і тому важливим для українського мистецтва науковим дослідженням, що має практичні перспективи. Головне, що зумовлює наукову цінність даної роботи – це новизна, повнота та якість зібраного матеріалу, його наукове трактування. Дослідження Цю Чжуанюй актуальне ще й з боку перегляду і переосмислення існуючих досі в українській історіографії тенденційних поглядів на китайське мистецтво.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному аналізі китайського олійного живопису, його витоків і шляхів становлення з акцентом на посттоталітарне мистецтво 1980-2020х років; оскільки у сучасному мистецтвознавстві безпосередньо соціальна тема в жанровому живописі Китаю порушувалась фрагментарно й не набула належного фахового вивчення.

Теоретичне і практичне значення результатів дисертації.

Теоретичне значення роботи полягає у комплексному і всебічному висвітленні картини розвитку китайського олійного живопису в його історичному контексті. Практичне значення роботи полягає у тому, що результати дослідження можуть бути використані при підготовці довідкових видань, енциклопедій, монографій, статей, у процесі вивчення теорії та історії світового образотворчого мистецтва, викладання навчального курсу «Історія образотворчого мистецтва ХХ-ХХ ст.», а також можуть знайти своє застосування під час підготовки бакалаврських і магістерських робіт. Творча спадщина представників китайського олійного живопису є важливою складовою мистецтва другої половини ХХ- початку ХХІ століття. Оскільки у дисертації ґрунтовно аналізуються твори соціально-побутового жанру в сучасному олійному живописі Китаю, визначаються їх сюжетно-образної та

ідейно-художні своєрідності, систематизуються та досліджуються змістовні, формальні, стильові характеристики в контексті соціокультурних подій у Китаї, то матеріали дисертації можуть бути корисними для музейних працівників, мистецтвознавців-експертів, колекціонерів.

Слід відзначити глибокі знання дисертанта у галузі історії, теорії та практики образотворчого мистецтва у Китаї їх взаємозв'язок зі світовими художніми практики. Саме це дало йому змогу підняти та успішно розв'язати у дисертації, проблеми, що стоять перед фахівцями на шляху розгляду питань стилістики мистецьких творів доби китайського постсоцреалізму.

Дисертаційна робота Цю Чжуанюй написана українською мовою з дотриманням наукового стилю. У роботі використано загальноновизнану наукову термінологію. Стиль викладення результатів дослідження, нових наукових положень, висновків і рекомендацій чіткий та зрозумілий.

Цілком логічною і обґрунтованою є структура роботи. Вона дала можливість Цю Чжуанюй розглянути, об'єднати, систематизувати та порівняти розглянути творчі процеси, що відбувалися у мистецьких колах Китаю з 2 половини 1970 років до сьогодні, дослідити особливості відображення соціально-побутової тема в сучасному олійному живописі Китаю.

Структура дисертації обумовлена поставленою метою та завданнями дослідження. Основний текст роботи складається зі вступу, трьох розділів, 7 підрозділів, висновків, переліку використаних джерел (213 позицій), додатків (2 додатків на 72 сторінках), списку публікацій та апробацій результатів дослідження. Загальний обсяг роботи з анотаціями та додатками складає 261 сторінку, основний текст – 161 сторінку.

Структурні елементи **Вступу** вичерпно і повно демонструють послідовність викладу власних досліджень Цю Чжуанюй. У вступі дисертант обґрунтовує актуальність теми дослідження, пов'язуючи виконану роботу з науковими програмами, планами, темами, декларує мету дисертації, об'єкт, предмет, завдання, хронологічні та територіальні межі, методологію дослідження.

У **першому розділі** «Стан наукової вивченості теми. методика та джерельна база дослідження» з'ясовано стан дослідження жанрового живопису Китаю у фахових дослідженнях істориків мистецтва. Аналізуючи праці англійських, американських, німецьких, українських і звісно, китайських науковців, Цю Чжуанюй звертається до імен провідних знавців східної образотворчої культури (Джеймс Кехілл, Крістен Бреннан, Валері Хансен, П. Чжан, Ву Хан, Д. Б. Бак, Крейг Клунас, Габріель Фар-Беккер, Майкл Донован Салліван, Річард М. Барнхарт, Хінь Яня, Нее Чунчжен, Джулія Ф. Ендрюс). Дисертант торкається еволюції поглядів західних і китайських

науковців на дослідження усього образотворчого мистецтва Китаю і олійного живопису зокрема, окремо виділяючи другу половину ХХ століття як час становлення і розвитку нових підходів до образотворчості, зазначаючи, що зображення людської фігури та сцен повсякденного життя поступово набували все більшого значення в китайському образотворчому мистецтві.

Цю Чжуанюй з теоретичних позицій також розглядає еволюцію художньої мови жанрового живопису, простежуючи зміни в композиційних рішеннях, колористиці та техніках виконання. Він звертається до праці Макса Дж. Фрідлендера «Есе з пейзажного живопису та інших образотворчих жанрів» (1947), в якій жанровий живопис набув свого чіткого визначення.

Звертаючись до китайських досліджень проблематики, автор дисертації називає імена Чжан Шугуан (генеза мистецтва тематики етнічних меншин у Китаї у 1930-х і 1940-х рр.) Мія Ю (феномен «поїздки на село», плернерний рух), Ген Чжизун (фотореалізм), Мінсюань Лю (етапи розвитку жанру міського пейзажу в контексті художньої еволюції образу міста в китайському образотворчому мистецтві),

Окрім того, у розділі проаналізована джерельна база, відображено походження, специфіка, еволюція творів в образотворчому мистецтві від династичного Китаю та траєкторія розвитку жанрового олійного живопису кінця ХІХ – середини ХХ ст. у поглядах науковців різних спрямувань.

Автор дослідження акцентує увагу на вивчення живопису «фігур і речей» тих образотворчих ідіом, які акцентували увагу на характері людини через зображення оточення, атмосфери, дії, втім, намагався представити людину в запропонованих сюжетно-образних «обставинах» як єдність високої форми і духу(С.22-23).

У розділі проаналізовано також основні прийоми і методи, що використовувалися у дослідженні, обґрунтовуючи застосування кожного з них. Базовим методологічний принцип дослідження обрано поєднання історичного, системного, проблемно-логічного та порівняльного підходів. На теоретичному рівні застосовувались загальнонаукові методи дослідження, такі як абстрагування, аналізу, синтезу, індукції, дедукції, аналогії, компаративний метод, метод узагальнень. Джерельною базою дослідження стали з одного боку праці провідних мистецтвознавців, що торкалися розгляду жанрового живопису а також твори китайських художників досліджуваного періоду.

У *другому розділі* «Жанровий олійний живопис Китаю: історичний аспект», визначаються основні етапи розвитку жанрів у китайському мистецтві, та етапи становлення його репертуару від раннього середньовіччя до часу раннього модерну. Даючи оцінку розвитку жанрового живопису у Китаї, дисертант уміло акцентує увагу на специфіці класифікацій розгалуженої

системи художніх практик, які в цілому визначила собою усталену сюжетно-тематичну «спеціалізацію» художників (майстрів живопису «гори і води», «сановників і аристократів», «птахів і квітів», «плодів і ягід», «бамбуку», «лотосу» тощо) й укладалась в три загальні жанрові напрями: «фігури» (або «люди і речі»), «пейзаж», «квіти та птахи».

Аналізуючи вплив західного мистецтва на розвиток китайського живопису, Цю Чжунюй визначає особливості «вестернізації» китайського мистецтва наприкінці ХІХ – початку ХХ століть. Встановлено, що разом з процесом запозичення й поширення олійної техніки живопису розпочинає свою історію в мистецтві Китаю й «реалістичний напрям як один із проявів китайського образотворчого модернізму» а перехід до сучасного побутового жанру відбувався на тлі становлення реалізму як художнього методу відображення дійсності, а з початком 1950-х років і як ідеологічної системи. (С.65-66).

У розділі доведено, що з кінця 1940-х – початку 1950-х років «китайський жанровий живопис вступив в новий історичний етап, розширюючи тематичний горизонт, складаючи нову іконографію й відтворюючи нову міфологію. Більша частина картин після заснування Китайської Народної Республіки репрезентувала енергійну «армію» новобранців шахт, заводів, портів, ферм, яка позбавилась «гніту й почала нове життя». Художники «використовували свої пензлі», щоб відобразити гарячу епоху будівництва й втілити у життя оповідальну концепцію «мистецтва для народу». Згідно цьому принципу, який диктував певне змістовне наповнення й формально-стильові межі реалізму, мистецтво залишалося довгі час незмінним» (С.81).

Розділ третій «Соціальна тематика в побутовому олійному живописі Китаю в 1980–2020-х роках» присвячений глибокому аналізу олійного живопису Китаю у сучасний період. Автор дисертації демонструє глибоку обізнаність процесів, що впливали на формування основоположної художньої стилістики цього часу, починаючи від «мистецтва шрамів» і до сьогодення.

«На зміну «революційному романтизму» 1950–1970-х років, у 1980-ті роки реформи принесли до Китаю нову культурну перспективу. Це значно збагатило китайський олійний живопис, яке нині відомий різноманітними напрямками фігуративного мистецтва. Певна лібералізація соціуму в цей період активізувала тенденції, розпочаті в першій половині ХХ ст.: експерименти в образотворчому мистецтві дозволили художникам шукати нові сюжетні і образотворчі новації» (С. 85)

Аналізуючи період 1980-х років, який у Китаї називають «культурною лихоманкою в мистецтві Китаю», Цю Чжунюй акцентує увагу на розширенні горизонтів творчих пошуків китайських художників, що супроводжувався

можливістю отримувати художню освіту як у Європейських країнах та США так і у Японії. «Публікації статей у спеціалізованих мистецьких журналах, видання нових монографій, переклади європейської періодики на китайську мову значно розширили кругозір місцевих художників. Оновлення мистецьких поглядів призвели до пробудження творчої свідомості. Молоді художники, виходячи з-під кайданів радянського та традиційного китайського мистецтва, почали навчатися та черпати натхнення із західного мистецтва минулого та нового часу. Групи молодих художників почали активніше поєднуватися у творчі групи, що раніше заборонялося владою» (С.85).

У розділі аналізуються також стилістичні особливості та знакові картини «мистецтва шрамів» – цього потужного художнього напрямку, що відкрив новий простір для китайського реалістичного мистецтва. Детально вивчається сичуанська школа олійного живопису, як провідна у даному контексті.

Дисертант піддає глибокому мистецтвознавчому аналізу окремі знакові роботи цього періоду, зображення яких наведено у додатках («Чому» Гао Сяохуа), Ван Хая «Весна», Ван Чуаня «До побачення, вуличка», Чжан Хунняня «Тоді ми були молодими» (С.87-88).

Важливими соціальними темами, до яких звертаються митці наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. є теми урбанізації, міжетнічних взаємодій та збереження національної ідентичності у різних регіонах Китаю. Постає тема відображення «умов життя людей в мегаполісах, висвітлення їх інтересів». Автор наводить слова Лю Сяодуна, про те, що головною метою художньої творчості є відбиття певного культурного і соціального середовища, втілення життєвої цінності кожної особистості в її індивідуальних рисах: «Я хотів би намалювати життя всіх людей у світі» (С.103).

Висновки свідчать про чітку реалізацію Цю Чжуанюй поставлених наукових завдань. Перелік використаної літератури має необхідне якісне та кількісне наповнення (213 позицій, з них 139 іноземною мовою). Ілюстрації складають 119 позицій і мають чітку логічну прив'язку до тексту. Дисертаційна робота оформлена відповідно до вимог наказу МОН України від 12 січня 2017 р. № 40 «Про затвердження вимог до оформлення дисертації».

Позитивно оцінюючи дисертаційне дослідження Цю Чжуанюя, відзначаючи його достатній науковий рівень і наголошуючи на сильних сторонах, маємо звернути увагу на деякі **дискусійні моменти, зауваження і побажання:**

1. На наш погляд не досить висвітлено питання взаємозв'язків китайського традиційного живопису та олійного живопису у процесі його генези.

2. У розділі першому, варто було б зробити порівняльну характеристику поглядів англійських китайських і українських мистецтвознавців на проблеми розвитку сучасного живопису у Китаї, більш чітко зазначити трансформацію цих поглядів у залежності від зміни соціокультурних умов

3. Цінність роботи значно зросла б, якби автор залучив доступний корпус архівних джерел і увів би його до наукового обігу, а також зробив більш глибокий аналіз соціокультурного тла, у якому відбувалося формування і розвиток сучасного олійного живопису Китаю (і у ретроспекції та у джерелах певного часу).

4. У роботі трапляються прикрі стилістичні та орфографічні помилки, опечатки.

5. З огляду на актуальність теми дослідження повноту і фаховість подання матеріалу варто розглянути питання про видання наукової монографії за матеріалами дисертації.

Висловленні зауваження і побажання жодним чином не применшують високої оцінки дисертації Цю Чжуанюя як дослідження актуального, сміливого, науково виваженого, ретельного та сучасного як з огляду на залучення значного історіографічного та джерельного корпусу. Грунтовність мистецтвознавчого аналізу конкретних творів, їхні атрибутування та типологізація відповідають вимогам до дисертаційної роботи а логіка планування та викладу матеріалу. Відзначається глибиною вивчення автором матеріалу як художнього, так і документального.

Цю Чжуанюй має необхідну кількість наукових публікацій (4 у фахових видання України) та 2 у зарубіжних виданнях. Апробацію основних результатів роботи було проведено на шести науково-практичних конференціях різного рівня. Практичне значення дисертації також яскраво виражене. Воно відображає глибоке знання дисертантом теорії та історії китайського образотворчого мистецтва та полягає в тому, що напрацьований у дисертації фактологічний матеріал може бути використаний при створенні навчальних посібників, розробленні навчальних курсів як з історії світового мистецтва так і з олійного живопису, композиції, а також у практичній роботі працівниками музеїв при формуванні колекцій та експозицій.

Отримані Цю Чжуанюй результати є достовірними й переконливими, вони відзначаються науковою новизною, теоретичною і практичною значущістю. Поставлена мета дослідження досягнута, визначені завдання виконані. Робота характеризується наявністю чітких логічних зв'язків і високим ступенем обґрунтованості наукових висновків.

Дисертаційна робота Цю Чжуанюй є результатом самостійних досліджень здобувача і не містить елементів фальсифікації, копіляції, фабрикації, плагіату

та запозичень. Використані ідеї, результати і тексти інших авторів мають належні посилання на відповідне джерело.

Дисертація Цю Чжуанюй суттєво збагачує українське мистецтвознавство фаховим описом та атрибуцією творів китайського олійного живопису 1980-2020 років.

Отже, поставлене в дисертаційній роботі наукове завдання виконано повністю, здобувач повною мірою оволодів методологією наукової діяльності.

Вважаю, що дисертаційна робота здобувача ступеня доктора філософії **Цю Чжуанюй «Соціально-побутова тема в сучасному олійному живописі Китаю (генеза, сюжетно-тематична своєрідність, художня мова)»** виконана на високому науковому рівні, не порушує принципів академічної доброчесності та є закінченим, самостійним, зрілим комплексним науковим дослідженням, сукупність теоретичних та практичних результатів якого розв'язує поставлене наукове завдання, що має істотне значення для галузі 02 «Культура і мистецтво».

Дисертаційна робота за актуальністю, практичною цінністю та науковою новизною повністю відповідає вимогам чинного законодавства України у п.6 – 9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44, а здобувач **Цю Чжуанюй** заслуговує на присудження ступеня доктора філософії у галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація.

Офіційний опонент:

кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри образотворчого мистецтва
Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»


Тетяна ЗІНЕНКО

Проректор з наукової роботи
Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»


Олена СТЕПОВА

