

## РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційну роботу

ЧЖАН ЧЖЕ

### «НАТЮРМОРТ У ЖАНРОВО-ВИДОВІЙ СТРУКТУРІ КИТАЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА: ЕВОЛЮЦІЯ, ТИПОЛОГІЯ, МАЙСТРИ»

представлену на здобуття ступеня доктора філософії  
з галузі знань 02 – «Культура і мистецтво»  
за спеціальністю – 023 «Образотворче мистецтво,  
декоративне мистецтво, реставрація»

**Актуальність теми дослідження та зв'язок з науковими програмами, темами.** Звертаючись до актуальності теми зауважимо те, на що звертає увагу і авторка дослідження, а саме на фактори, які можемо вважати «внутрішньою» та «зовнішньою» актуальністю. Перша є актуальною для сучасного китайського мистецтвознавства, яке йде за місцевою класичною традицією і дуже вузько розглядає тему натюрморту, як окремого самодостатнього жанру, на відміну від європейської традиції. В результаті, чимало аспектів у царині китайського мистецтва, належних до натюрморту, залишається поза увагою китайських дослідників. Актуальність «зовнішня» є цікавою і важливою вже безпосередньо для нас, оскільки розглядаються питання історії жанру натюрморту, співставлення його у західній і східній традиціях, формулюються критерії оцінки китайського і далекосхідного натюрморту, виходячи з набутків європейського та українського мистецтвознавства.

Саме ця лінія дослідження виводить і на зв'язок з науковими програмами і темами. Адже вона може бути з користю інтегрована не тільки в українські наукові процеси але й мати практичне значення, зокрема стати частиною програм для спецкурсів у вищих навчальних закладах мистецького спрямування, слугувати основою для експериментів українських митців з формами і видами далекосхідного натюрморту, зокрема увійти з різними

аспектами і до навчальних програм підготовки студентів-живописців і до програм підготовки майбутніх мистецтвознавців.

**Мета дисертаційної роботи** Чжан Чже має прямий безпосередній зв'язок з сформульованою нами актуальністю роботи, адже авторка зазначає, що її увага націлена на визначення особливостей китайського натюрморту та його провідних моделей, а також вплив китайського натюрморту на розвиток цього жанру у інших країнах Східної Азії. У розвиток мети дослідження (з того, що зазначено у завданнях) також особливо відзначимо складання тезаурусу, пов'язаного із східним сприйняттям і відношенням до натюрморту.

**Оцінка змісту і структури дисертаційної роботи.** Структура дисертації та послідовність викладу матеріалу відповідають меті та завданням дослідження. Робота добре структурована, має чотири розділи, які, в свою чергу, розподіляються на 9 параграфів. Загальний обсяг текстової частини дисертації – 140 сторінок, список джерел – 174 позиції, альбом ілюстрацій – 120 позицій. Отже кількісні показники відповідають нормам, прийнятим для дисертаційних досліджень даного фаху.

Якщо говорити про якість, то вона також відповідає вимогам до дисертаційного дослідження. Текст викладено логічно й послідовно, опанована література охоплює різні сторони проблеми і націлена на виконання завдання дослідження. Ілюстрації візуально висвітлюють основні положення дисертації і розширюють діапазон сприйняття теми. Тобто в них розкривається розвиток класичного натюрморту в Китаї, перше знайомство з європейським натюрмортом через місіонерів-митців, різні моделі китайського натюрморту, якими користувалися місцеві художники.

Загальні висновки до роботи відповідають поставленим у вступі меті і завданням дослідження. Окрім того, у них містяться елементи наукової новизни роботи, що є важливою і необхідною вимогою для дисертаційного дослідження.

**Обґрунтованість та достовірність наукових положень, висновків, і рекомендацій, сформульованих у дисертації.** Наукові положення, викладені в роботі, базуються на широкій і ґрунтовній джерельній і візуальній базі. Так у роботі, зокрема, проаналізовано зразки китайського натюрморту, які зберігаються у китайських музейних зібраннях – Національному Музеї-палаці в Тайбей, Шанхайському художньому музеї, Національному музеї Гугун у Пекіні, Художньому музеї Деджі (пров. Цзяньсу); європейських та американській музейних колекціях – Музей Метрополітен у Нью-Йорку, Музей Вікторії та Альберта (Лондон), Музей Гіме (Париж). Задіяні також експонати Музею образотворчого мистецтва імені Богдана та Варвари Ханенків в Києві. Не були забуті й зразки натюрморту, які були оприлюднені в каталогах найбільш потужних та авторитетних аукціонних домів світу – Сотбіс, Крісті, Бонхамс Бейджин, аукціон в Гонконзі.

Таке саме обумовлене темою розмаїття представлене в списку наукових джерел, який містить наукові публікації українською, китайською, англійською мовами. Відповідно, у цих публікаціях представлені думки і погляди провідних фахівців і спеціалістів у галузі історії далекосхідного живопису і мистецтва в цілому, є посилання і на теоретичні положення, переважно це стосується китайських публікацій адже за китайською класичною традицією митці нерідко виступали і теоретиками мистецтва, залишаючи у своєму спадку теоретичні праці як один з важливих результатів своєї творчої роботи.

*Вступ* у дисертації складається за прийнятою в українській науці схемою. Чжан Чже послідовно і аргументовано викладає актуальність теми дослідження. Мета ґрунтується на основному завданні дисертації. Далі, відповідно меті, послідовно викладені завдання, які поставила перед собою дослідниця. Об'єкт і предмет вірно сформульовані і відповідають назві дисертації. Авторка також вказує хронологічні межі дослідження, вказує

пункти, які відповідають науковій новизні роботи, описує можливі практичні результати теоретичного дослідження.

У *першому розділі* дослідниця на основі ґрунтовного аналізу літератури, перш за все вказує на розбіжності між підходами до натюрморту в європейській і китайській традиціях. Це призводить до фактичної відсутності в класичному китайському мистецтві поняття натюрморту як окремого самостійного жанру. Це, в свою чергу, дозволяє Чжан Чже вже в першому розділі, на основі аналізу літератури, виокремити одно з її власних важливих дослідницьких завдань, а саме пошук і науковий опис тих моделей, які використовувалися китайськими митцями при створенні картин, які за своєю суттю і були натюрмортами, так як це було прийнято у місцевих образотворчих традиціях.

Як вже було вказано, у першому розділі дано ґрунтовний аналіз літератури з проблематики дисертаційного дослідження. Українське далекосхідне мистецтвознавство представлене від перших робіт А. Ковалівського та П. Білецького і до робіт сучасних дослідників, представлених, зокрема, працями науковців з ХДАДМ, таких як Л. Соколюк, С. Рибалко, В. Тарасов, М. Ковальова, А. Корнєв, Є. Котляр та інші.

Що стосується **методологічної основи** дослідження, то в роботі застосовувалися методи систематизації, типологізації, критичного та порівняльного аналізу, прийоми формально-стилістичного, семантичного, компаративного та контент-аналізу.

*Другий розділ* важливий тим, що у ньому сформована основна база понятійного апарату, як специфічно китайського, так і європейського у порівнянні з далекосхідними уявленнями про написання «світу речей». На основі широкого кола мистецьких творів, починаючи від династії Сун, тобто від X століття і надалі аж до кінця XIX століття, структура, символіка, засоби художньої виразності китайського натюрморту. Найважливішими, в даному випадку, постають функції мистецьких творів, адже вони обумовлюють специфічні аспекти написання і сприйняття мистецьких творів,

а отже звідси виникають і основні композиційні моделі. Так авторка виділяє такі моделі як «квіти та птахи», а також «люди і речі». Особливість полягає в тому, що довгий час вказані моделі взагалі перебували в інших жанрових межах і не вважалися натюрмортом. Також вказується вплив таких специфічних китайських явищ, як дозвілля інтелектуалів, або буддистські практики «чистих дарів», які розповсюджувалися і серед китайської еліти, в тому числі при імператорському дворі.

У *третьому розділі*, відповідно, показано яким чином традиція натюрморту була підтримана при дворі імператора Цяньлуня, поціновувача і колекціонера мистецтва. Саме такі його вподобання суттєво вплинули на розвиток натюрморту та його сприйняття як окремого мистецького виду. Щодо ранніх європейських впливів, то, ця тема представлена у розлоговому аналізі життя і творчості Джузеппе Кастільйоне, який дійсно багато років служив живописцем при дворі у кількох імператорів і зробив значний внесок у розвиток китайського натюрморту.

Звідси постають наступні нові моделі зображення натюрморту: «квіти у вазі», «флористичний натюрморт», «скарби кабінету вченого», «антикварний натюрморт». Та Чжан Чже не обмежується тільки констатацією у фіксації вказаних моделей. На основі ретельного аналізу мистецьких творів, а саме іконографії, семантики, пластичних і композиційних рішень, авторка робить певні самостійні висновки. Так розповсюджена модель «квіти у вазі» мала в Китаї зовсім інші конотації ніж у європейському натюрморті, оскільки її початки мають відношення до традиції «чистих дарів», а це, в свою чергу, впливає на символіку такої моделі натюрморту. Ще один аспект суто китайського погляду на «світ речей», це вплив конфуціанського вчення з його повагою до старовини. У такому погляді знаходиться коріння ще однієї моделі натюрморту – «антикварного натюрморту», який, до того ж був підтриманий і заохочений китайською елітою, включно із самим імператором Цяньлунем.

*Четвертий розділ* присвячено трансформаціям у моделях класичного китайського натюрморту, оскільки хронологічно охоплює кінець XIX – першої третини XX століття. Як відомо, це був період після прориву «самоізоляції» Китаю, коли суттєво змінилася ситуація з можливістю ознайомлення китайських митців з історією європейського живопису, його зразками, техніками і технологіями, в тому числі і модерного європейського мистецтва. Швидше і гостріше ці процеси розвивалися у розвинених китайських урбаністичних центрах. Тому окремою темою постає живопис так званої «шанхайської школи», під якою розуміється спільний загальний внесок шанхайських художників у розвиток мистецтва в цілому і натюрморту, зокрема. Важливим поштовхом до змін стала, з одного боку, «європеїзація» китайського мистецтва, а з іншого, пошуки гармонізації старих образотворчих традицій з новаторством.

Також у четвертому розділі показано і вплив безпосередньо китайського натюрморту на аналогічний жанр і його розвиток у Кореї та Японії. Показані як спільні риси, так і регіональні особливості функціонування окремих моделей китайського натюрморту, наприклад, таких моделей як «квіти у вазі» та «сто старожитностей».

*Загальні висновки* до дисертації, як було вказано вище, структуровані, логічні і відповідають поставленим дослідницею завданням.

**Відповідність вимогам академічної доброчесності, що пред'являються при здобутті ступеню доктора філософії.** Дисертаційна робота була проаналізована і пройшла перевірку через сертифіковану програму StrikerPlagiarism. Порушень академічної доброчесності не виявлено, а характер співпадінь вказує виключно на посилання на джерела, відмічені як у тексті так і в списку літератури, а також опубліковані наукові роботи самої авторки. У той же час, перевірка підтвердила самостійність як самої роботи, так і особистого внеску автора.

**Наукова новизна положень, висновків та результатів дисертаційної роботи.** У дисертації вказано, що у авторкою *вперше*

висвітлено еволюцію натюрморту та пов'язаних із ним мотивів у китайському живописі; визначено специфіку та типологію китайського натюрморту в традиційному живописі, окреслено його символіку та призначення; висвітлено вплив моделей китайського натюрморту на розвиток відповідних мотивів у країнах Східної Азії; визначено паралелі в європейському живописі;

*Уведено до наукового обігу новітні імена, твори, факти. Удосконалено історіографію питання за рахунок аналізу нових наукових праць та здобутків. Набуло подальшого розвитку уявлення про китайський живопис, його жанрово-видову структуру та сюжетно-тематичні комплекси.*

**Повнота викладу основних положень дисертації в опублікованих працях.** Основні наукові положення викладені у 14 наукових публікаціях, з яких 9 публікацій – тези, опубліковані в фахових збірках за результатами всеукраїнських і міжнародних конференцій; 4 публікації у фахових наукових збірках зі спеціальності (квартіль «Б») і 1 публікація у збірці за суміжним фахом (квартіль «Б»).

**Теоретичне і практичне значення результатів дослідження.** Теоретичне значення роботи викладено у загальних висновках і в пунктах новизни наукової роботи. У практичному плані результати роботи можуть бути використані у творчій та педагогічній практиці. Так дисертантка вже використовує їх у своїй практиці, зокрема візуальна частина дисертації застосовувалися для розробки завдань у викладанні живопису в Шаньтянській художній школі. Основні положення дослідження використані в розробці робочої програми академічного живопису, який викладається авторкою студентам першого курсу Хейбейської академії образотворчого мистецтва.

Крім того, дисертаційні матеріали можуть стати у нагоді при розробці концепції мистецьких та музейно-виставкових проєктів, застосовуватися при розробці підручників, методичних посібників, навчальних завдань для студентів творчих спеціальностей.

### **Дискусійні питання та зауваження щодо змісту дисертації.**

1. Хоча в цілому дослідження демонструє високий рівень володіння науковою мовою і загальною грамотністю, на жаль деінде зустрічаються помилки друку, розбіжності у використанні розділових знаків.
2. У цілому зрозуміла авторська концепція Чжан Чже, згідно з якою не можна проводити пряму тотожність між європейськими ознаками жанру натюрморт і фактичними китайськими натюрмортами, які будувалися за певними змістовними схемами або «моделями». Однак по всій роботі варіюються наступні означення: моделі, жанр, натюрморт. І не завжди ці означення розмежовуються контекстуально.
3. Є окремі зауваги до оформлення альбому ілюстрацій. Так подекуди бачимо використання різних шрифтів у підписах, також в деяких місцях зустрічається неповний опис мистецького твору, зокрема відсутнє зазначення розмірів.

### **Загальна оцінка дисертаційної роботи**

У цілому дисертаційна робота Чжан Чже є самостійним і завершеним науковим дослідженням, виконаним на належному теоретичному і дослідницькому рівнях, зі структурою і обсягом, які відповідають встановленим нормам. За всіма структурними частинам дисертаційного тексту, серед яких присутні наукова новизна, теоретична і практична значущість, а також додатки у вигляді повноцінного альбому ілюстрацій, робота повністю відповідає вимогам МОН: Наказ МОН України № 40 від 12.01.2017 «Про затвердження вимог до оформлення дисертацій». «Порядок присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затверджений Постановою Кабінету Міністрів України № 44 від 12.01.2022 р. (зі змінами, внесеними згідно з Постановою КМ № 341 від 21.03.2022 р.). Відповідно авторка



дисертації Чжан Чже, заслугове присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 023 – «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

**Офіційний рецензент:**

Кандидат мистецтвознавства, доцент,  
член Спілки художників України,  
завідувачка кафедри живопису  
Харківської державної академії  
дизайну та мистецтв

М. П. «21 листопада»

2024 р

М. М. Ковальова

