

ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА

Рибалко Світлани Борисівни, доктора мистецтвознавства, проф.,
проф. кафедри мистецтвознавства Харківської державної академії культури

на дисертацію **ЦЮ ЧЖУАНЮЙ**

**«СОЦІАЛЬНО-ПОБУТОВА ТЕМА В СУЧАСНОМУ ОЛІЙНОМУ ЖИВО-
ПИСІ КИТАЮ (ГЕНЕЗА, СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧНА СВОЄРІДНІСТЬ,
ХУДОЖНЯ МОВА)»**», представлену на здобуття наукового ступеня доктора
філософії (PhD) за спеціальністю 023 – Образотворче мистецтво, декоративне
мистецтво, реставрація. Галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Ступінь актуальності теми дослідження

Дисертація ЦЮ ЧЖУАНЮЙ порушує актуальну для вивчення мистецтва країн Східної Азії проблему формування сюжетно-тематичних комплексів та їх художньої репрезентації і, зокрема – соціально-побутового. Попри те, що сучасний олійний живопис Китаю досліджується як у КНР, так і за її межами, назріла необхідність узагальнюючої праці. У фокусі роботи – засоби художньої виразності у вирішенні теми на різних етапах її розвитку, що робить представлене дослідження актуальним не тільки у контексті побудови цілісної картини розвитку китайського мистецтва, а й для порівняння з аналогічними процесами у світі, і що особливо уявляється важливим – для музейної діяльності та творчої практики.

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 (усього 213 позицій). Автором враховані фундаментальні дослідження, статті, присвячені вузькій проблематиці, дискусії навколо актуальних явищ китайського мистецтва, каталоги та матеріали інтернет-преси щодо останніх виставок. Зібраний візуальний матеріал є високоякісним та репрезентативним, охоплює твори музейних і приватних колекцій (119 позицій).

- *методика та стратегія дослідження*. Дисертантом застосовувалися релевантні специфіці досліджуваного матеріалу та поставленим меті й завданням методи дослідження. Серед них: історико-хронологічний, порівняльний та аксіологічний методи; формальний, образно-стилістичний та контент-аналіз; елементи компаративного аналізу. Структура роботи повністю відображає послідовність наукового пошуку та основні ідеї роботи, висновки узагальнюють викладені спостереження та результати наукового опрацювання матеріалів;

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

- *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: *вибудовано* широку панораму розвитку соціально-побутової теми в китайському живописі, *визначено* змістовні та стильові особливості живописних творів за досліджуваною тематикою, *уточнено* історію розвитку жанрів та розширено уявлення про жанрово-видову структуру китайського мистецтва; *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 здобувача, включених на дату опублікування до переліку фахових видань України (з них - одна стаття у співавторстві). Крім того, дисертантом опубліковано дві статті у зарубіжних фахових виданнях та шести збірках матеріалів наукових конференцій. Результати аналізу змісту зазначених публікацій свідчать 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 при 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* обґрунтовань вибір теми, сформульовано мету, завдання, предмет, об'єкт дослідження та наукову новизну отриманих результатів, їх теоретичне й практичне значення; подано перелік апробацій, охарактеризовано структуру роботи.

У **Першому розділі** подано історіографію питання та охарактеризовано джерельну базу роботи. Слід відмітити, що автором послідовно викладено основні етапи у вивченні теми, виділені основні напрями та здобутки попередників. Окрему увагу приділено методам наукового аналізу та працям, які справили вплив на формування методики та стратегії дослідження. У межах розділу також детально висвітлено особливості джерельної бази, її структури. Зокрема, автор вказує на сайти провідних музеїв, у яких містяться кращі колекції китайського мистецтва.

У **другому розділі** дисертант подає доволі розлогий огляд розвитку соціально-побутової тематики у традиційному мистецтві, виділяючи таких провідних майстрів, як Гу Кайчжи, Янь Лібень, Хан Хуань, Чан Сюань, Чжоу Фан, Гу Хунчжун та ін. і збережені до сьогодні твори. Цей реферативний за суттю огляд містить як посилання на публікації авторитетних вчених, так і власні спостереження автора щодо композиції, ритмічних та колористичних особливостей розглядуваних творів.

У другому підрозділі автор зосередив увагу на тих змінах, що відбувалися в китайському мистецтві наприкінці ХІХ – середині ХХ століття. Він акцентує увагу на навчанні китайських митців за кордоном; слушно зауважує, що багато хто з тогочасних митців навчався в Японії. Щоправда, посилаючись на думку М. Саллівана, дисертант стверджує, що в Китаї запозичення європейського досвіду «не мало таких руйнівних наслідків, як у Японії» (с. 63). Відмітимо, що в таких випадках варто або перевіряти подібні твердження, або не використовувати, тим більш, що заявлені цілі роботи не передбачають таких порівнянь. У дійсності, в Японії співіснували 2 напрями в живописі – т.зв. його (європейська картина) та ніхонга (японська картина) і вони цілком благополучно існують й по сьогодні. Запозичення окремих елементів західної системи у гравюрі вивело її на новий етап розвитку і в цілому співставно за результатами з китайським процесом опанування західним досвідом. Не кажучи вже про те, що спосіб запозичення чужого та перетворення його в явище національної культури в Японії відпрацьований століттями.

Надалі автором окреслено шляхи розвитку олійного живопису на прикладі таких його яскравих представників, як Лінь Феньмянь, Лю Хайсу, Сюй Бейхун, Пань Юйлян, У Цзожень та ін. Автор слушно стверджує, що опанування технікою олійного живопису відбувалося разом із ознайомленням з імпресіонізмом і реалізмом та характерними для цих течій сюжетами (с. 66-67). Він вказує на творчість тих французьких художників, які справили визначальний вплив на ентузіастів модернізації живопису у Китаї. Серед них автор називає Гюстава Курбе, Андре Матісса, Поля Сезанна, Огюста Ренуара, Едгара Дега. Відзначимо й вдалі порівняння композиційних прийомів та живописно-пластичної інтерпретації у творах китайських та європейських майстрів. Серед наведених паралелей і «Бурлаки на Волзі» українського митця і нашого земляка Іллі Рєпіна.

Дисертант показує на конкретних прикладах, як європейські методи живопису були засвоєні китайськими митцями і, зокрема, у розвитку реалістичної соціально-побутової картини. Автор дещо виходить за межі розділу

і стисло характеризує особливості жанру у сумнозвісній 1950-1970 рр., акцентує ідеологічне спрямування китайського мистецтва під час культурної революції. Водночас, автор уникає однобоких оцінок і відзначає, що багато мистців в часи репресій шукали натхнення в красоті пейзажу та людини праці.

У **третьому розділі** висвітлено розвиток китайського живопису у 1880-2020-ті роки. Характеризуючи перше десятиліття «політики реформ та відкритості» автор слушно зауважує, що це були часи надзвичайного піднесення, зняття заборони на виїзд із країни, створення творчих угруповань, діяльність мистецьких журналів тощо. Оponent цілком погоджується з дисертантом, що кінець творчої ізоляції Китаю обернувся численними експериментами, прагненням «наздогнати Захід», зауважуючи, що подібні процеси відбувалися і в країнах колишнього СРСР.

Відмітимо й об'єктивність оцінки тогочасних процесів у культурі. Дисертант слушно зауважує, що й попри оголошений курс на демократизацію суспільства, свободу, урядом не толерувалося висвітлення темного боку китайської історії часів «великого керманіча» (с.87).

У подальшому викладенні автор наводить приклади оновленого мистецтва, висвітлює появу нових сюжетів, наголошує, що провідними темами стали повсякденна праця селян, робітників різних професій. Дисертант підкреслює, що це пов'язано з новим економічним курсом, який потребував наполегливої праці і водночас, давав відчуття покращення сьогодні і широких перспектив у майбутньому. Варто відзначити й виразно артикульовані художні характеристики обраних творів, увагу дисертанта до таких аспектів, як композиція, колорит, фактура, матеріал, пластична інтерпретація.

Надалі в роботі розгортається найбільш цікава (з погляду опонента) та суперечлива проблематика відображення життя національних меншин у творчості китайських митців. Відмітимо точність у формулюванні характерних особливостей художніх прийомів, що використовував Донг Сівен в розробці сцен з життя одного з народів, відомого у Китаї під загальною назвою «мяо». Автором наведені слушні паралелі з китайським живописом тушшю, традиціями стінопису та народною новорічною картиною «нянь-хуа».

Розглядаючи причини поширення і закріплення в китайському мистецтві тибетської тематики, дисертант слушно зауважує, що це зумовлено державною політикою, спрямованою на ствердження через творчість митців концепції «Нового Китаю» як запоруки добробуту, свободи та прогресу. У підрозділі показано, що подорожі митців до Тибету здійснювалися за державним замовленням. Розуміючи усю суперечливість оцінки робіт за ідеологічним завданням, складно не відмітити їх високопрофесійний рівень. Автор переконливо показує, що художники відтворювали те, що їх щиро цікавило – неповторну природу Тибету, особливості побуту та типажі місцевих мешканців, декоративні якості народного вбрання. Високий рівень робіт автор пояснює тим, що тибетську тему розробляло друге покоління митців, які працювали в техніці олійного живопису. Щоправда, інколи автор припускається некоректних тверджень. Згадавши про анексію Тибету, вже через кілька абзаців автор пише про «глибоке занурення митців до реалій Тибету» (с.111) і далі аналізує картину,

де чудовий краєвид з фігурами на першому плані, довершена композиція та живописно-пластична мова перекреслюються кон'юнктурною назвою «Шлях до щастя» (це ж лише 8 років після анексії, коли «ніхто ще не забутий та ніщо не забуто»).

З іншого боку, не можна не погодитися з твердженням автора, що період романтизації Тибету з численними зображеннями щасливих тибетців та життєствердною яскравою колористикою згодом змінився на більш складні, проникливі та в колористичному сенсі більш стримані візії життя мешканців тибетського плато. Аналізуючи творчість митців за тибетською темою, автор виявляє реалістичний, імпресіоністичний, експресіоністичний підходи до живописного втілення задуму. Він підкреслює, що поруч із ідеологічно зумовленими рішеннями мали місце і зачарованість простотою архаїчного суспільства, людяністю тибетців, їхньої щирістю, несхожістю звичаїв.

Огляд соціально-побутової тематики в живописі на матеріалі культур інших малих народів є заключним підрозділом роботи. Автор заявляє про прагнення митців документально зафіксувати побут та обряди малих народів (с.134), втім відносно зображень народів «мяо» це не спостерігається, ба більше: частіше наведені в альбомній частині твори показують умовні композиції, а зображені в них жінки – вочевидь, натурниці, що демонструють якесь усереднене уявлення про «костюм мяо». В усякому випадку, в наведених прикладах костюм не відповідає віку панянки. Подібні твори коректніше класифікувати як костюмований портрет, ніж картину соціально-побутової тематики. На жаль, залишилося поза текстом – чи знайшли відображення у живописі народи I та насі, які проживають на півдні країни разом із представниками «мяо».

Окремо відзначимо й грамотно вибудований естетично цікавий ряд творів, присвячений ісламським народам і розмаїття їх репрезентацій.

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

Зауваження та дискусійні положення щодо змісту дисертації

Високо оцінюючи представлене дослідження, висловимо й деякі зауваження:

1. Характеризуючи джерельну базу дисертант стверджує, що вводить до наукового обігу наукові статті китайських вчених. Однак в сучасній науці не існує кордонів чи «китайських мурів». Якщо ці статті опубліковані в наукових виданнях, вони вже є в обігу і це означає, що вони доступні всім науковцям. До наукового обігу можна ввести невідомі архівні матеріали, старовинні тексти теоретиків китайської думки, якщо вони написані давньокитайською, уперше розшифровані і ніколи не публікувалися; мистецькі твори тощо.

2. Поза межами аналізу творів залишилися деякі важливі контекстні моменти, які, на наш погляд, мають бути враховані. Так, наприклад, аналізуючи твір «Ван Венбіня «Пісня молота (радісна пісня)», що датується 1957-1961 роками, автор обстоює його життєствердний зміст. Так воно і є. Залишається незрозумілим, як це співвідноситься з політикою «Великого стрибка» та

Великим Голодом у Китаї 1959-1961 років, з усіма його похідними – канібалізмом, загибеллю людей (від 15 до 45 мільйонів) тощо.

3. Погоджуючись із яскраво та переконливо наведених паралелей з французьким мистецтвом, відмітимо відсутність таких з мистецькою практикою держав, де переміг соціалізм. Логічно порівняти з советською художньою практикою, тим більш, що багато митців пройшли художній вишкіл в Москві та Ленінграді (нині – СПб), або навчалися у вчителів – вихованців тих закладів. Твори Коржева, Мильникова, Мойсеєнка та ін. проглядаються у багатьох композиціях, живописній манері китайських художників (наприклад, у творчості Чжан Цзянцзюнь, Гао Сяохуа. І, головне, якщо вже говорити про іконографію, то у зображеннях «людей праці» до початку 1980-х вона співпадає із советською.

4. Зауваження щодо тексту та його оформлення:

- подекуди трапляються повтори. Наприклад, у вступі двічі повторено назву рубрики «Джерельна база» та наступний за цим абзац; у 3 розділі двічі повторюється абзац про мистецьку лексику неоекспресіонізму (С.118-119).

- розбіжності в написанні імен та прізвищ митців. Наприклад, Пань Юйлян пишеться то як Пан Ю., то Ю. Пан, то повністю, то як Пань Юліан (с. 67).

- авторські спостереження щодо творчості митців періодично перериваються зайвими відступами біографічного характеру, або інформацією про продажі на аукціонах. Такі відомості слід подавати у примітках до тексту.

- частина аналізованих робіт, що переосмислюють події культурної революції, відсутня в альбомі. Це пояснюється тим, що частину робіт втрачено, частину, вочевидь, не було можливості сканувати. Втім, варто було вказати, де їх автор бачив, дати посилання на музей чи сторінку в книзі.

Рекомендації

Висловлюючи беззаперечну підтримку поданої роботи, дозволимо собі надати деякі рекомендації щодо подальшої розробки обраної дисертантом проблематики. Уявляється доцільним уважно ознайомитися з корпусом наукових праць, що позначаються поняттям *постколоніальні студії*. У зверненні до тематики, пов'язаної з життям та побутом «малих народів» без сумніву, присутній суто естетичний інтерес: нові форми, яскраві кольори, фактури, типажі тощо. Однак тут має місце й екзотизація «малих народів», що є ознакою тягlosti імперських дискурсів. Навіть за назвами картин, де ми бачимо повторюване «мяо» замість конкретної ідентифікації (це ж не таємниця, що мяо – штучна назва для часто не пов'язаних між собою народів хмонг, хму, кхо, бай мяо, цін мяо, а-хмао та ін.) навряд чи можна відчувати реальний інтерес до конкретної спільноти. Скоріше це зображення «екзотів», що певною мірою є й засобом відчувати себе -- сучасним. Так чи інакше, варто подивитися, як змінювався образ цих народів у мистецтві від домодерних часів (коли ханьці їх, майже, винищили) і до сьогодні; чи впливає розвиток внутрішнього туризму на живописні репрезентації народних традицій та побуту цих народів і як; чи існують твори, де би показувалося реальне життя хоча би однієї з цих груп?

Варто би й зважити на те, що в дисертації ми бачимо погляд титульної нації на малі народи. Чи є серед художників представники цих народів?

Висновок про відповідність дисертації вимогам Порядку присудження наукових ступенів

Попри висловлені зауваження, які не є принциповими, відмітимо, що поставлені завдання дисертантом виконані, а мета досягнута. Робота є завершеною, ґрунтовною працею, узагальнює значний обсяг цінного матеріалу, проаналізованого та проілюстрованого в альбомній частині.

Отже, є всі підстави стверджувати, що дисертаційна робота Цю Чжуанюй «Соціально-побутова тема в сучасному олійному живописі Китаю (генеза, сюжетно-тематична своєрідність)» 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 Цю Чжуанюй 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.



*Підпис Рибалко С.Б. завідувача
кафедри мистецтвознавства
Харківської державної академії культури*

Підпис А.В.Свободяк

«24» жовтня 2024 р.

