

ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА

Рибалко Світлани Борисівни, доктора мистецтвознавства, проф.,
проф. кафедри мистецтвознавства Харківської державної академії культури
на дисертацію **У ІТІН «ДИТЯЧІ ОБРАЗИ В ОЛІЙНОМУ ЖИВОПИСІ
КИТАЮ»** 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 У ІТІН порушує актуальну для вивчення мистецтва країн Східної Азії проблему – формування і розвитку дитячих образів в живопису Китаю. Одним із ключових факторів актуальності теми є те, що дитячі образи в олійному живописі раніше не ставали предметом дослідження ні українськими ні китайськими науковцями. Вивчення цієї проблематики сприяє глибшому розумінню багатогранності східного мистецтва, а також взаємовідносин культури, традицій і художнього вираження. У східній культурі, де традиційно велика увага приділяється сімейним зв'язкам і вихованню, зображення дітей є унікальним своєрідним явищем, що відрізняється глибоким філософським підтекстом. Дисертація, присвячена вивченню іконографії дитячих образів та стилістичних особливостей жанрових і портретних композицій на тему дитинства. Висвітлення означеної проблеми сприяє міжкультурному діалогу, розвитку нових методологічних підходів, збереженню культурної спадщини, а також має практичне значення для освіти, музейної справи та сучасного мистецтва.

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

Ступінь обґрунтованості наукових положень, якість проведеного дослідження підтверджуються наступним:

- ***Джерельна база дослідження*** відзначається ґрунтовністю, що забезпечує міцну основу для розкриття теми. Вона включає значний обсяг наукової літератури та фахової періодики, опублікованої китайською, англійською та українською мовами (153 позиції). Ці матеріали охоплюють фундаментальні дослідження, які дають змогу зрозуміти історичний і культурний контекст китайського мистецтва, а також публікації, що зосереджуються на вузьких аспектах, зокрема специфіці зображення дитячих образів в живописі Китаю. Важливе місце посідають матеріали дискусій стосовно актуальних явищ в китайському мистецтві, а також каталоги й матеріали інтернет-ресурсів, які надають інформацію про останні виставки та сприяють осмисленню еволюції олійного живопису в країні. Візуальний матеріал є репрезентативним та налічує 113 творів із музейних і приватних колекцій. Ці роботи дають можливість детально простежити розвиток дитячих образів у китайському живописі різних історичних періодів, а також проаналізувати їх стилістичні й технічні особливості.

- ***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;

Структура роботи чітко відображає логіку наукового пошуку та ключові ідеї дослідження, а висновки узагальнюють його результати, підкреслюючи системність і ґрунтовність підходу.

- **Апробація** попередніх результатів дослідження відбувалася шляхом доповідей на 5 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, здобутих у ході проведеного дослідження, полягає в наступному: *вперше порушено проблему дитячих образів в олійному живописі Китаю як самостійного феномену китайської художньої традиції; систематизовано та проаналізовано еволюцію дитячих образів у китайському живописі від його зародження до сучасності, що дало змогу простежити динаміку їх розвитку та вплив на них соціокультурних змін. уточнено і доповнено існуючі відомості про стилістичні особливості китайського олійного живопису, зокрема в аспекті зображення дитячих образів, розширено історіографію китайського живопису за рахунок залучення до аналізу актуальних нових досліджень.*

Повнота викладу основних положень дисертації в опублікованих працях

Основні положення дисертаційної роботи висвітлені у трьох наукових публікаціях здобувача, включених до переліку фахових видань України (з них - одна стаття у співавторстві). Крім того, дисертантом опубліковано статті у п'яти збірках матеріалів Міжнародних 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* обґрунтовані актуальність 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** дисертант послідовно визначив основні напрями вивчення теми, а також виділив ключові положення попередніх дослідників. Важливим аспектом є висновок автора про недостатню дослідженість теми дитинства в китайському мистецтві, особливо живописних творів в олійній техніці. У розділі також визначені методи наукового аналізу, які справили значний вплив на формування дослідницької методики та стратегії. Висвітлені також особливості джерельної бази, включно із зазначенням каталогів виставок, мемуарної літератури, а також сайтів провідних музеїв, де зберігаються найкращі колекції китайського мистецтва.

У **другому розділі** автор аналізує основні фактори, що вплинули на розвиток комплексу мотивів, пов'язаних із проблематикою дитинства. Зокрема автор звертає увагу на релігійні та світські цінності суспільства. В ході аналізу збережених автентичних пам'яток династичного періоду У Ітін приходиться до висновку, що розвиток у цієї теми в монументальному та декоративно-прикладному мистецтві не лише збагатив художню традицію Китаю, але й заклав основу для подальшої розробки дитячих образів у традиційному живописі.

У другому підрозділі автор показує, як зображення дітей поступово вдосконалюються та виокремлюються у сталий зображальний комплекс. Щоправда, характерних ознак зображення дитини автор не подає, обмежуючись переліком супровідних елементів, хоча було би логічним очікувати бодай перелік типових рис.

Надалі дисертант подає доволі розлогий огляд розвитку образів дітей у традиційному мистецтві, виділяючи таких провідних майстрів династії Сун (960 – 1279), як Лі Сонг, Лю Соннянь, Су Ханьчень та Су Чжо, які сформували основні типи іконографії дитячих зображень в живопису Китаю.

Опонент погоджується з висновком, що зазначений мотив відображає не лише культурні цінності (чітко визначення яких загубилося серед розрізнених, вирваних з контексту тверджень), а й естетичні смаки кожного історичного періоду. Автор відзначає, що іконографія дитячих зображень у династичному Китаї відіграла ключову роль у формуванні тематики дитинства, створивши багатий візуальний спадок для художників олійного живопису.

Підтримуючи тезу про перехід від ідилічних і святкових сцен з дітьми до соціально насичених сюжетів у XX століття, зосереджених на проблемах суспільства, таких як сирітство та боротьба за виживання, потрібно зазначити на невеликій кількості наведених у дисертації прикладів.

У **третьому розділі** висвітлено розвиток означеної теми в олійному живописі Китаю XX–XXI століть, її еволюції та відображенню соціокультурних змін. Характеризуючи особливості втілення дитячих образів у першій половині XX століття автор слушно зауважує, що митці стилістично поєднували традиційні схеми гохуа із західними впливами.

В цілому, третій розділ дисертації відзначається своєю цілісністю та репрезентативністю візуальних рядів. Автор відтворює тогочасні контексти, порівнює зображення між собою; розкриває, як мистецтво відображало соціально-

політичні реалії Китаю, демонструючи його тісний зв'язок із ключовими історичними подіями. Зокрема, у період від заснування Нового Китаю до завершення Культурної революції дитячі образи в живописі перебували під сильним впливом політичної ідеології. Автор наводить приклади репрезентації теми дитинства у 1950-1970-х роках, коли подібні сюжети набули ідеологічного забарвлення в межах насадження соціалістичного реалізму. Художники того часу зосереджувалися на зображенні радісного життя в новому суспільстві, революційних мотивів чи тематики освіти, що відповідало державним настановам.

У подальшому тема дитинства вивчається дисертантом в контексті змін після Культурної революції, коли спостерігається помітний зсув: митці, такі як представники «мистецтв шрамів» (пов'язаного, зокрема, із Сичуаньським інститутом образотворчого мистецтва) та «сільського реалізму» – Чень Даньцін, Ло Чжунлі, Чень Яннін, Ай Сюань та інші, – відходять від історичних сюжетів. Натомість вони звертаються до повсякденного життя простих людей, надаючи дитячим образам більшої людяності, наївності та ліричності. Хоча певна інерція ідеологічного дискурсу ще зберігається, зображення дітей набувають романтичного відтінку. У цей період помітно зростає кількість дитячих портретів, сцен із матір'ю та дитиною, а також побутових замальовок із життя, що свідчить про поступове послаблення політичного тиску на мистецтво.

Реформи відкритості 1980-х років, підкріплені впливом західного мистецтва та розвитком ринкової економіки, стали переломним моментом. У контексті «мистецького руху 85» художники, за аналізом дисертанта, отримали змогу вивчати модернізм, експериментувати з формами та звільнитися від жорстких рамок. Китайський олійний живопис відходить від єдиного реалістичного стилю, орієнтуючись на західні постмодерністські практики. Тема дитинства в цей час збагачується новими смислами: митці звертаються до дитячої психіки, ірраціонального сприйняття світу, особистих спогадів, а також глобальних суспільних питань, що проявляються через поєднання гри та міфології.

Цікавою є роль анімації (дунхуа), яка вплинула на сучасний китайський живопис. Художники, використовуючи її естетику, символи та мотиви, створюють новаторські інтерпретації дитячих образів, гармонійно поєднуючи традиційні елементи із сучасними тенденціями. Це сприяє появі багатогранного напрямку в мистецтві, що розширює межі художнього вираження.

Погодимося з дисертантом, що у сучасному китайському живописі дитячі образи перетворюються на своєрідний «колективний дискурс дитинства», стаючи для художників способом уникнути реальності. Діти зображуються неоднозначно: як символи чистоти й невинності, але водночас як носії тривоги, ностальгії чи соціальних коментарів. Сюрреалістичні сцени, де присутні іграшки, цитати з анімаційних фільмів чи уривки дитячих книжок, створюють ілюзорні світи, які важко досягнути логікою дорослих.

Особливо вагомим є вивчення автором інтеграції народного фольклору (вирізання з паперу, ляльки) та медіакультури (анімація, реклама) у дитячі сюжети. Такі гібридні образи, як втілені Лю Є, Лі Джікай, Цао Фей, Ван Фан та ін., поєднують «інфантильні» мотиви з гострою соціальною проблематикою –

самотністю, гіперопікою чи втратою ідентичності в умовах політики «однієї дитини» та швидкої урбанізації.

Таким чином, третій розділ є значним внеском у дослідження дитячої тематики в китайському мистецтві, переконливо демонструючи її еволюцію та зв'язок із соціокультурними трансформаціями. Аналіз автора не лише розкриває художні інновації, а й підкреслює їхню глибоку вкоріненість у контекст часу.

Окремо відзначимо естетично цікавий ряд творів, присвячений станковим творам, в яких простежується вплив анімації та розмаїття їх репрезентацій.

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

Зауваження та дискусійні положення щодо змісту дисертації

Позитивно оцінюючи представлене дослідження, висловимо й деякі зауваження:

1. До наукового обігу можна було би ввести маловідомі архівні матеріали, теоретичні трактати, які не публікувалися на Заході. Також, на наш погляд, при вивченні стану дослідження проблеми автором недостатньо уваги приділялось здобуткам українських вчених. В усякому разі деякі спостереження могли бути застосовані і до досліджуваного матеріалу.

2. У дисертації недостатньо розкрито роль буддизму, даосизму та конфуціанства у формуванні теми дитинства в китайському живописі. Хоча предметом дослідження є репрезентація теми дитинства в олійному живопису, становлення цього зображального комплексу, як слушно зауважує автор, відбувалось ще за часів Середньовіччя. По-перше, відсутня конкретизація щодо символічного значення образів дітей та атрибутів, що їх супроводжують, відсутній опис іконографії. До речі, додатковим джерелом дослідження, який міг би прояснити значення тих чи інших типів зображення дітей, є новорічна листівка. Надто декларативно виглядає твердження щодо впливу конфуціанських традицій на розвиток цього зображального комплексу. Автор слушно відмічає, що сформовані під впливом ідей Конфуція уявлення про цінність освіти та сімейну (і ширше – соціальну, державну) ієрархію спричинили розробку численних сцен навчання дітей у китайському мистецтві. Разом із тим, автор не розкриває сутності конфуціанських цінностей і чому серед багатьох інших ідей зажили популярності саме «шкільні» образи. Щодо буддизму, то тут також слід було би виділити провідні іконографічні типи, пов'язані як з образом Будди, так і Бодхісатви.

3. Безперечно, цікавим сюжетом є і вплив західного мистецтва на дитячі образи в китайському живописі, особливо в період династії Цин (1616 – 1924). Варто було би бодай відмітити, чи наслідував хтось з учнів Кастільйоне його підхід до зазначеної теми.

4. Дисертант у своїй роботі аналізує вплив європейських методів живопису на китайське мистецтво, зокрема у контексті розвитку реалістичної соціально-побутової картини 1950–1970х років, однак робить це на основі обмеженої вибірки прикладів. Зокрема, автором не артикулюється вплив радянського мистецтва, якого не могло не бути, зважаючи на певний період тісних політичних, ідеологічних та

культурних зв'язків між Китаєм і СРСР після утворення Китайської Народної Республіки в 1949 році.

5. Зауваження щодо тексту та його оформлення. Найцікавіші сторінки дисертації, де автор аналізує твори у контексті поставленої проблеми, на жаль періодично губляться у розлогих біографічних довідках та порушують цілісність тексту. Подібні (часто дуже цінні) відступи доречніше виносити до приміток внизу сторінки, або до додатків у вигляді біографічного довідника.

Рекомендації

Висловлюючи беззаперечну підтримку поданої роботи, дозволимо собі надати деякі рекомендації щодо подальшої розробки обраної дисертантом проблематики. На нашу думку подальший дослідницький сценарій міг би виглядати так: сформулювати особливості китайської етнографії дитинства, скориставшись класичними працями у цій царині. Звідси вибудовуються провідні ціннісні, поведінкові, обрядові тощо моделі, які і простежуються у сюжетному комплексі, пов'язаному з дитинством. Цінність освіти, пропагована конфуцієм сама по собі мала шанс стати сюжетом, поширеним у вузькому колі інтелектуалів. Але усенародне визнання цього сюжету спиралося на систему державних іспитів, складання яких означало отримання посади чиновника і відтак – безбідного життя. Невипадково у подібних сюжетах частіше за все зображений хлопчик, адже саме від хлопчика очікується турбота за батьків. Відтак успішний хлопчик, який робить кар'єру чиновника – це соціальний ліфт для його батьків, запорука забезпеченого життя у шані. Саме тому в Китаї завжди зичили народження хлопчика і, відповідно, образ малюка стає доброзичливим символом, як побажання багатства й щасливої старості.

Надалі варто виділити повторювані риси у зображенні хлопчика: тип одягу тип зачіски – саме вони вказують на те, що це дитина. До речі, до зображальних мотивів Японії, де були подібні суспільні очікування від сина, зображення маленького хлопчика повністю повторювало китайську іконографію. Власне японці цей сюжет і називали «карако» (китайський малюк).

В подальшому розвитку теми дитинства слід виділити класичні комплекси, приклади їх використання у незмінній іконографії та інтерпретації (тут вже потрібний іконологічний аналіз). Наприклад: буддистські контамінації простежуються у певних зображеннях хлопчика на бику (замість бодхісатви), або, наприклад, назва твору Чжу Чинлінь «Ранкова зірка» відсилає до образу Будди Шак'ямуні, що з огляду на композиційну структуру твору (розкрита книжка, лілеї, фрукти та овочі, дерев'яна конячка) потребує роз'яснення. Зрештою, сутність еволюції цього образу полягає у співіснуванні емблематичної трактовки маленької дитини та секуляризованої. В останньому можна виділити провідні типи також (або спробувати дати відповідь – яких подібних до західної трактовки образів дитинства в китайському живописі другої половини XX – початку XXI ст. нема і чому? Відповідь окреслить не менш цікаві вектори розвитку теми).

Висновок про відповідність дисертації вимогам Порядку присудження наукових ступенів

Попри висловлені зауваження, які не впливають на 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.

Незважаючи на деякі незначні зауваження, слід підкреслити, що дисертант успішно впорався із поставленими завданнями, а мета дослідження була повністю досягнута. Робота являє собою цілісне та узагальнююче дослідження з поставленої проблеми, яке містить значний обсяг цінного матеріалу, детально проаналізованого та яскраво представленого в альбомній частині.

Отже, дисертаційна робота **У Ітіна «Дитячі образи в олійному живописі Китаю»** 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». Дисертаційне дослідження 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 **У Ітіна** 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. засвідчую.

підписав

Рибалко С. Б.

«15» квітня 2025