

ВІДЗИВ ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА
Мархайчук Наталії Віталіївни,
кандидатки мистецтвознавства, доцентки, завідувачки кафедри телебачення
Харківської державної академії культури,
на дисертацію **Гу Сінчень**
**«НАУКОВИЙ ДИСКУРС ДОСЛІДЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОГО
ЖИВОПИСУ КИТАЮ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ТА АМЕРИКАНСЬКОМУ
МИСТЕЦТВОЗНАВСТВІ»,**
подану на здобуття наукового ступеня Доктора філософії (Ph.D)
за спеціальністю
023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

Обраний Гу Сінченом предмет дослідження – «науковий дискурс дослідження традиційного живопису Китаю в європейському та американському мистецтвознавстві, його каталізатори, ідеї, категорії та періодизація», не викликає сумнівів щодо актуальності. Особливої значущості він набуває в межах українського китаєзнавства, а саме мистецтвознавчої синології, яка на сьогодні, на жаль, не є чисельною. Тож рецензована дисертація стоїть у ряду тих, які спрямовують в Україні розвиток мистецтвознавчої синології. І саме в цьому полягає її значущість та актуальність. Формулювання об'єкту і предмету дослідження є коректним і підтверджує **актуальність роботи** в цілому. Щоправда, не зовсім обґрунтованим, як на нашу думку, лишилося визначення територіальних меж дисертації. Оскільки хронологічні межі роботи доволі широкі і охоплюють час від 14 (а фактично 13) до середини 20 століття, обмеження дослідження теренами «Центральної та Західної Європи (країни Європейського Союзу), США та ... КНР», як то сформульовано у відповідному пункті вступу, не завжди є коректним в контексті «історичної тяглості».

Мета дисертації, за визначенням автора, полягає у побудові «цілісної картини наукового дискурсу дослідження традиційного живопису Китаю в європейському та американському мистецтвознавстві».

Відповідно до мети вибудовані й усі 8 завдань, за якими вимальовується логічна **структура** роботи. Дисертація складається з чотирьох розділів, в яких викладені основні аспекти поставленої проблеми: її історіографічна, методична і джерельна бази (розділ I); історія «відкриття» європейцями традиційного китайського живопису упродовж 13 – 19 ст. (розділ II); формування європейських та американських синологічних шкіл у 19 – першій чверті 20 століть (розділ III) та розвиток мистецтвознавчої синології у США та Західній Європі у 1920-х—1940-х роках (розділ IV).

Кожен розділ завершують проміжні висновки, які логічно підсумовують хід дослідження. Загальні висновки відбивають основні положення дисертації і відповідають на поставленні завдання, хоча в окремих пунктах (наприклад, 5-6) грішать описовістю.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що в ній 1) *науковий дискурс дослідження* традиційного живопису Китаю в мистецтвознавстві Центральної та Західної Європи і США *розглянуто як цілісне явище*, виявлено його *особливості та етапи розвитку*; 2) *досліджено інтерпретацію* традиційного живопису Китаю в роботах європейських науковців від Ренесансу, а науковців США від XIX століття до середини XX ст. та, як результат, *удосконалено уявлення* про місце і роль традиційного живопису Китаю на різних етапах розвитку європейського та американського мистецтвознавства; 3) *набуло подальшого розвитку* дослідження ролі колекціонерів та музейної спільноти у відкритті традиційного живопису Китаю в країнах Європи та США.

Як будь-яка кваліфікаційна робота, дана дисертація не позбавлена **дискусійних моментів**. Дозволимо собі висловити з цього приводу три міркування.

1. На с. 23 дисертації Гу Сінчень абсолютно справедливо вказує на те, що окремі дослідники феномену китайського традиційного живопису хибно іменували китайські сувої «картинами». Проте, далі у тексті він сам неодноразово припускається цієї хибі, використовуючи поняття «картина» як повний синонім поняттям «сувій» та навіть «твір». У разі, коли автор наукової роботи не є носієм

мови, якою робота підготована до захисту, це є абсолютно зрозумілим. І, вірогідно, цього можна було позбутися шляхом додаткового наукового редагування.

2. На сторінках 68-69 дисертації (п.п. 2.4 «*Зміни в бік позитивного сприйняття образотворчої системи китайського живопису в Європі першої половини XIX століття. Техніко-технологічні дослідження китайського живопису Етьєном-Жаном Делеклюзом*») автор зауважує, що «у першій половині XIX ст. європейська синологія розширює свою географію», оскільки «у 1815 р. у Варшаві було оприлюднене дослідження польського політика, колекціонера і публіциста Станіслава Костки Потоцького ... «Про старовинне мистецтво». З одного боку, цей факт підтверджує висловлену нами тезу про певну необґрунтованість чи навіть неточність формування територіальних меж дисертації. Втім, саме він дозволяє нам висловити наступне міркування.

Оскільки дисертація виконувалася в Україні, варто було б хоча б побіжно згадати, що до складу єзуїтських місій ще у 17 ст. входили й українці (зокрема, достеменно відомо про участь у 9-й місії львів'янина Михайла Боїма). Цей факт (як і те, що до складу подальших «православних місій» 18 ст., також входили українці, серед яких були київські єпископи, вихованці Києво-Могилянської академії та інші), слугував поступовому поширенню серед науковців та знавців знання про культуру і мистецтво Далекого Сходу, а відтак і присутність в українській культурі 17-18 ст. моди на стильовий напрям шинуазрі й т.п. На наше переконання, сьогодні, коли культурні зв'язки України і Китаю набувають істотно нових вимірів, ці факти варто пропагувати. Навіть попри те, що вони умовно виходять за межі даного дослідження.

3. На окремих сторінках дисертації автор вдається до простого перелічення прізвищ дослідників (наприклад, на с. 34 у підрозділі 1.1). На наше переконання, ці понад 100 прізвищ варто було б не лише якось систематизувати, але й, можливо, оформити окремим додатком, що додало б роботі ще більшої стрункості.

Проте, висловленні нами доволі суб'єктивні міркування не впливають на загальне враження від роботи. Вони у першу чергу спрямовані на актуалізацію і продовження дійсно актуального для сучасного мистецтвознавства дослідження, яке має продовжитися у наступних роботах автора чи його послідовників.

Наукові положення та результати, сформульовані у дисертації, оприлюднені у **трьох наукових** публікаціях (у співавторстві), з яких одна — у зарубіжній науковій збірці «*European Journal of Arts*», дві – у фахових виданнях України.

Особистий внесок здобувача чітко зазначений у відповідному пункті вступу.

Також дисертант **видрукував тези доповіді** на Міжнародній науково-практичній конференції та **виголосив три доповіді** на Міжнародних науково-практичних конференціях у м. Рівне та м. Харків упродовж 2018-2021 рр. В цілому це відповідає чинним вимогам щодо оприлюднення результатів дисертацій на здобуття наукового ступеня Доктора філософії (Ph.D).

Результати роботи мають безперечне **практичне та теоретичне значення**, влучно сформульовані дисертантом на відповідних сторінках роботи. Тому, власне, хочеться вірити, що у навчальних планах освітніх програм, орієнтованих на підготовку фахівців за напрямками «Культура та мистецтво» і «Гуманітарні науки» частіше з'являтимуться спецкурси з культури та мистецтва Сходу.

Оформлення дисертації в цілому відповідає основним положенням чинних вимог, що висуваються до дисертацій Доктора філософії (Ph.D). Роботу прикрашає чудовий Додаток А, який налічує 191 ілюстрацію, розміщену на 96 аркушах. Також хочеться наголосити на тому, що до Списку використаних джерел залучено 144 видання українською і російською мовами, 492 джерел європейськими (переважно англійською) мовами, 13 видань китайською та електронні ресурси – переважно візуальні джерела за темою. Разом – це викладені на 60 сторінках 675 (!) позицій.

Зміст дисертації відповідає паспорту спеціальності 023 – *Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація*, за якою вона подається до захисту.

Наприкінці констатуємо, що дисертація «Науковий дискурс дослідження традиційного живопису Китаю в європейському та американському мистецтвознавстві» є самостійною завершеною працею, у якій отримані науково обґрунтовані результати. Відтак, автор дисертації Гу Сінчень заслуговує **на присудження наукового ступеня Доктора філософії (Ph.D)** за спеціальністю 023 – *Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація*.

