

ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА

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

на дисертацію **ФЕН МІНКАЙ**

«ОБРАЗИ ПОВСЯКДЕННОСТІ В ЖАНРОВОМУ ЖИВОПИСІ КИТАЮ ПОЧАТКУ ХХІ СТ.»», 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 ФЕН МІНКАЙ порушує актуальну для вивчення мистецтва країн Східної Азії проблему формування сюжетно-тематичних комплексів та їх художньої репрезентації і, зокрема – структур повсякдення, що знаходиться на межі різних жанрів. Попри те, що в науковому дискурсі присутній обширний обсяг наукових робіт, присвячених живопису ХХ століття, його найсучасніші практики, що сформувалися у ХХІ столітті, залишаються найменш розробленою ділянкою орієнтального мистецтвознавства. У фокусі роботи – засоби художньої репрезентації образів повсякдення у жанровому живописі Китаю початку ХХІ ст, 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 192 позиції). 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 (126 позицій).

- *методика та стратегія дослідження*. Дисертантом застосовувалися відповідні специфіці досліджуваного матеріалу та поставленим меті й завданням методи дослідження. Серед них: історико-хронологічний, порівняльний, формально-стилістичний; та контент-аналіз;

- *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* панораму розвитку образів повсякдення в китайському живописі, *визначено* змістовні та стильові особливості живописних творів за досліджуваною тематикою, *уточнено* історіографію та критерії дослідження.

Повнота викладу основних положень дисертації в опублікованих працях

Основні положення дисертаційної роботи висвітлені у трьох одноосібних наукових публікаціях здобувача, включених на дату опублікування до переліку фахових видань України. Крім того, дисертантом опубліковано тези доповідей у семи 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

Матеріали та 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.

Оцінка змісту дисертації, її завершеності та відповідності встановленим вимогам

У *Вступі* обґрунтувань 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** дисертантом подано розлогий екскурс до ХХ століття в Китаї, окреслено чинники, які суттєво вплинули на розвиток жанрового живопису Китаю у ХХ столітті, зокрема: політико-інституційні, медіатехнологічні та соціально-економічні. Автор зосередив увагу на ключових жанрах і творах. Автор констатує наявність двох форм їх репрезентації – т.зв. канонічну та неканонічну. Показано, що неканонічна форма характеризується зміною інституційних умов, зростанням ролі ринкових механізмів, підвищенням медіальності художнього образу та розширенням локальних контекстів.

Дисертантом справедливо підкреслено, що у таких творах посилюється композиційна складність та формується тенденція до серійності, що демонструє вихід сучасних художників за межі ідеологічно регламентованих моделей репрезентації. Зроблений висновок щодо розширення наративних можливостей неканонічного жанрового живопису видається обґрунтованим. Водночас, відмітимо, що автор використовує термін «канонічна репрезентація» за замовчуванням, не розкриваючи його суті і, головне, в яких саме іконографічних елементах (типах) це виявляється.

У цілому в межах розділу розглянуто роботи майстрів шанхайської школи, перших митців-західників, художників періоду режиму Мао Цзедун і сумнозвісної культурної революції та часів політики «реформ і відкритості». Цілковито виправдано звернення до різних жанрів, які тим чи іншим чином відбивають образи повсякдення.

У **третьому розділі** дисертантом проаналізовано тематичні напрями, характерні для творчості нової генерації китайських художників початку ХХІ століття. Розглянуто репрезентацію архітектурного середовища історичного та сучасного Китаю, сюжети урбанізації, сцени повсякденної праці, торгівлі, побутових взаємодій, а також епізоди дозвілля та святкових практик. Окрему увагу приділено візуалізації тем трудової міграції, родинних зв'язків, материнства та впливу медіакомунікацій на буденність пересічних громадян. Автор фокусує увагу на творах митців різних напрямів та жанрів, акцентуючи ті зміни в суспільстві, що відбиваються в обраних роботах. Відмітимо тяжіння до опису сюжетів, що виправдовується тим, що сама поява певних сцен у живописі раніше була неможливою і наведені у роботі сюжети, дійсно, суттєво розшири діапазон тем. Дисертантом обґрунтовано, що розширення кола сюжетів і образів свідчить про домінування неканонічної форми репрезентації повсякденності в актуальному жанровому живописі Китаю.

Завершують роботу логічні висновки, що випливають з основних положень роботи і відповідають поставленим меті та завданням. Дисертант підкреслює, що подальший розвиток досліджень у цьому напрямі визначається динамічним характером соціокультурних трансформацій сучасного Китаю та необхідністю осмислення повсякденних практик у глобалізаційному контексті.

Окремо відзначимо й грамотно вибудований естетично цікавий ряд творів, що репрезентують досліджувану тему.

Зауваження та дискусійні положення щодо змісту дисертації

Високо оцінюючи представлене дослідження, висловимо й деякі зауваження:

1. Поза межами аналізу творів залишилися деякі важливі контекстні моменти, які, на наш погляд, варто було артикулювати. Наприклад, робота одного із засновників китайського соцреалізму, Ван Ідун «Новий рік», наведена в альбомі (іл.20), заслуговує на бодай кілька рядків аналізу, адже це єдиний твір в альбомі дисертації з уведеним в структуру композиції текстом. Вважаємо, що українському читачеві дисертації не є очевидними ані сюжет, ані зміст ієрогліфічних текстів. Однак хоча би коротка згадка про новорічну традицію наклеювати обабіч вхідних дверей доброзичливих формул, зображень охоронця від злих сил, переможця демонів -- замінено червоними стрічками з гаслами: "恩人是毛主席" (благодійник — це голова Мао) та "救星是毛主席" (Рятівник — це голова Мао). Отже така концентрація ідеологічного вмісту вартує уваги, тим більш, що це не поодинокий твір у тогочасній практиці і сюжети з використанням текстів ідеологічного характеру утворюють окремих іконографічний тип.

2. Погоджуючись з автором відносно інтерпретацій представлених творів у цілому, відмітимо, що деяких аспектів повсякдення дисертант свідомо чи не свідомо уникає. Зокрема, трансформації у сприйнятті тілесності. У роботі Тан Цзидун із серії «Дивний новий світ» впадає в око надмірна (відносно китайських звичаїв) оголеність, надто розкута тілесна поведінка зображених дівчат. Можливо, саме це й малося на увазі у лаконічному виразі «...вкрай не подібні до соціреалістичних зображень пересічних китайців минулих років» (с. 19).

3. На сторінках дисертації розглядаються різні за жанром твори, однак у висновках не знаходимо узагальнення, в межах яких саме жанрів репрезентовано образи повсякдення, які з них превалюють (або: зникають, або з'являються) протягом 20 чи у 21 столітті.

4. Не позбавлена робота й помилок друку, транслітерації.

- розбіжності в написанні імен та прізвищ митців. Зокрема, на с. 93 Сядоун записаний як Сяоган, на с. 58 Жу Бейхун (замість Сюн Бейхун), Цюй Байши (замість Ці Байши), Лін Фенмянь (Лінь Фенмянь), Пан Юйлян (замість Пань Юйлян).

Рекомендації

Висловлюючи підтримку поданої роботи, дозволимо собі надати деякі рекомендації щодо подальшої розробки обраної дисертантом проблематики. Уявляється доцільним розширити сюжетно-тематичний репертуар творів. Наприклад, за рахунок зображень життя художників, музикантів, лікарів, вчителів тощо, осмислити, якою мірою і як саме представлене повсякдення китайської інтелігенції. Відмітимо, що не менш цікаво й те, які образи повсякдення відсутні, чому вони ігноруються (або табуйовані).

У структурі роботи краще уникати переповідання історії ХХ століття, оскільки це вже надто «загальне місце», достатньо кількома рядками окреслювати історичний контекст, посилаючись на відповідні дослідження .

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 **Фен Мінкай. «Образи повсякденності в жанровому живописі Китаю початку ХХІ ст»** 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 **ФЕН МІНКАЙ** 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,
професор кафедри мистецтвознавства
Харківської державної академії культури

Рибалко С. Б.

М.П. «___» _____ 2024 р.

