ВІДГУК
офіційного опонента на дисертацію Лай Юеге
«ОБРАЗ І СИМВОЛ КВІТКИ В МИСТЕЦТВІ КИТАЮ ТА ЄВРОПИ»,
подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 023 – образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

Сучасне наукове, освітнє, мистецьке середовище все більше актуалізує тенденцію міжкультурних діалогів. Зокрема, різні форми європейсько-китайського співробітництва приносять вагомі позитивні результати. Достатньо сказати про успішне навчання студентів із Китаю за кваліфікаційними рівнями бакалавра і магістра, захисти кандидатських дисертацій в українських навчальних закладах, а також про важливе інформаційне збагачення українських студентів і викладачів під час перебування в мистецьких та освітніх закладах Китаю. Сторонами такої важливої співпраці є Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Київський національний університет технологій та дизайну, Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського, Львівська національна академія дизайну і мистецтв та ін.

Зацікавлення у міжкультурних діалогах, взаємодія двох культур яскраво проявили себе наприкінці XVII ст. – починаючи із захоплень європейцями китайською порцеляною і живописом, відтворення мотивів китайського мистецтва на предметах декору та в інтер'єрі, і в результаті – появи стилю «шинуазрі». Мистецтво Сходу надихало митців у добу модерну і є особливим творчим джерелом сьогодні – у часи глобальних перетворень і посилення інтеграційних процесів.

У всі часи міжкультурним діалогам відводили важливу роль у взаємозбагаченні, пізнанні й самопізнанні, вдосконаленні світу. Ці аспекти не втрачають значущості і в наші дні, більше того, набувають нового значення у період економічних криз і суспільних протиріч. Саме на ці цінності орієнтована представлена до захисту праця Лай Юеге «Образ і символ квітки в мистецтві Китаю та Європи». Авторка наголошує, що «…дослідження теми має велике значення для взаєморозуміння і культурного збагачення Китаю та Європи» (с. 31 дис.).

Отже, проблема духовного синтезу, що протистоїть тенденції роз'єднання, на сьогодні є вкрай важливою, а *актуальність виконаного і представленого до захисту дослідження* підтверджується необхідністю поглибленого вивчення та осмислення мистецьких цінностей Європи і Сходу для взаємного збагачення, для консолідації творчого потенціалу в період глобалізації та інтеграції культур.

Дисертантка поставила за мету виявити образні й символічні паралелі зображення квітки у мистецтві Китаю та Європи. Опрацювання тексту дисертації, вивчення публікацій дає підстави констатувати *новизну*

одержаних результатів, яка виявляється передусім у представленому ракурсі розгляду теми в широкому контексті культури Китаю та Європи із зосередженням на образних і символічних значеннях квітки у творах образотворчого й декоративного мистецтва. Вперше представлено порівняльний аналіз образу та символу квітки у сакральному і світському мистецтві Китаю та Європи, всебічно проаналізовано теми, які виокремилися в яскраві знакові сторінки історії мистецтва, як-от «Хуа-няо і букети бароко», «образ і символ квітучого дерева в мистецтві Китаю», «ідея тріумфу життя в образах Флори – Венери – Ма-Гу» тощо.

Обґрунтованість наукових положень, висновків і рекомендацій, сформульованих у дисертації, визначається:

– значним обсягом джерельної бази: наукові праці (монографії, статті, трактати), листи, щоденники українських, європейських і китайських теоретиків мистецтва і художників; положення про вчення даосизму, буддизму, конфуціанства і християнства; праці філософів, культурологів, літературознавців, музикознавців, психологів, педагогів, що розкривають духовну культуру й філософію Сходу і Заходу, особливості світосприйняття й інтерпретації творів мистецтва; колекції творів живопису, декоративного мистецтва і скульптури музеїв Лувру, Орсе та Оранжері (м. Париж), Національного археологічного музею (м. Неаполь), музею мистецтв Метропролітен (м. Нью-Йорк), галереї мистецтв Фріра (м. Вашингтон), музею Ван Гога (м. Амстердам), музею Гугун (м. Пекін), музею провінції Хунань, картинної галереї «Стара пінакотека» (м. Мюнхен); твори живопису Національного музею мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків (м. Київ), Одеського музею західного і східного мистецтва, Одеського художнього музею, приватних колекцій; музичні й театральні твори на тему квітів; світлини дисертантки з фіксацією їхнього виконання;

– методологією дослідження, що ґрунтується на інструментарії мистецтвознавства, філософії та культурології й охоплює типологічний, аналітичний, компаративний, іконографічний, іконологічний, художньо-стилістичний, описово-концептуальний методи;

– всебічним багаторівневим аналізом творів мистецтва щодо символіки, образного змісту, формальних характеристик; розлогим переліком імен майстрів та їхніх творів;

– ілюстративним рядом – 260 ілюстрацій, серед яких твори монументальної і станкової скульптури, живопису, декоративного мистецтва (картини на шовку, порцеляна), графіки, світлини з власного архіву авторки.

Оцінка змісту дисертації, її завершеності та відповідності встановленим вимогам. Сформульовані завдання дослідження реалізовано у чотирьох розділах дисертації обсягом 190 с.; список використаних джерел містить 298 позицій; додатки – список ілюстрацій, список наукових праць, альбом ілюстрацій – 153 с.; загальний обсяг роботи – 389 с.

Розкриваючи історико-теоретичний аспект теми, дисертантка подає розлогий та деталізований аналіз символічного сенсу квітки в мистецтві Європи і Китаю, зосереджуючись на образах квітучого саду, базових

поняттях дослідження «образ» і «символ». У вивченні цих понять авторка спирається на ідеї символізму, світорозуміння, викладені у працях теоретиків символізму А. Білого, В. Малявіна, В. Іванова, теорію «великого часу» М. Бахтіна, а також праці вчених, які порівнювали китайське та європейське мистецтво окремих періодів, зокрема, на дослідження Є. Завадської, Дж. Роулі, Лю Бінцяна та ін.

Центральне місце у дослідженні відведене всебічному проникненню у глибинну й багатозначну сутність вираження божественного і досконалого – квітів.

Лотос у буддизмі Китаю подано як центр світобудови, місце народження світу в давніх культурах. Порівняльну паралель європейського мистецтва показано на образах Богоматері з Немовлям у своєрідному храмі природи, де символами Богоматері є троянди. Окрім символічних проявів, у полі зору авторки – композиційні та формотворчі особливості творів, пропорційні співвідношення, кольорове рішення, сюжетні лінії, виявлення ієрархії персонажів. Споріднені риси виявлено у симетричності композицій і трактуванні ідеального простору.

Троянді як вираженню божественної гармонії світобудови приділено увагу у вітражних формах європейських готичних соборів; наведено трактування істориків мистецтва щодо зближення символіки кам'яної квітки з мандолою, асоціації мандоли з «картою космосу» (Н. Віноградова, Т. Каптерева, Т. Стародуб), пояснено причинність геометрії форм готичної архітектури тощо.

Лілія у західноєвропейському мистецтві охарактеризована символічними значеннями, спорідненими з лотосом на Сході, на прикладі живописних творів на тему Благовіщення. Окрім квітів, зазначених у назві розділу 2, у тексті наводяться тлумачення образів гвоздики, ірису, верби, плюща та ін.

Порівняльний аналіз квітів у світському мистецтві Китаю та Європи виконано на зразках зображень дикої сливи мейхуа у творах китайських митців і квітучого дерева Європи на полотнах європейських художників. У розглянутих творах К. Моне авторка відзначає близькість до методу створення образу природи китайськими майстрами – пейзаж виступає самостійним жанром з емоційним переживанням художника стану природи, повторюваними мотивами, відкритим мальовничим мазком, умовністю зображення простору.

Надзвичайно виразним аспектом роботи є залучення портретного жанру і розгляд символічної ролі квітів у взаємозв'язку з образами людей (білоруського поета Янки Купали, витонченої аристократки К. Авдуліної, китайського принца Хунлі).

У жанрі європейського натюрморту XVII ст. виявлено філософське, пізнавальне ставлення людини до навколишнього світу, важливим є зміст про тлінність земного буття.

Квіткові образи розглянуто в традиційній китайській музичній драмі і балеті Європи, що посилює новизну й цінність роботи Лай Юеге; виділено

один з основних засобів художньої виразності у вивченні об'єкта дослідження в театральному середовищі – людина приймає вигляд квітки, квітка – це дух людини (с.129 дис.).

Тема тріумфу богині квітів Флори, що отримала втілення в античній міфології та іконографії, розглянута із застосуванням методу персоніфікації. Аналіз в історичному контексті образотворчого мистецтва XVII–XVIII ст. показав, що іконографія тріумфу Флори була тісно пов'язана з театральним дійством і сценографією.

Висновки ґрунтовно відображають результати проведеного дослідження відповідно до поставлених завдань. Слід наголосити, що такі твори, як «Хризантеми» О. Браза (1897), «У скиту» М.Нестерова (1915) представлені в архівах Одеського художнього музею, введено до наукового опису вперше. Належить вітати розгляд у європейському контексті творів таких українських художників, як М. Жук, М. Гуйда.

Необхідно детальніше зупинитися на перевагах представленого дослідження. Роботу вирізняє складний багаторівневий науковий пошук, який полягає в осмисленні образу й символу квітки одночасно на рівнях мистецтвознавчого аналізу (іконографія, іконологія, образно-стилістичний, формальний методи, інтерпретація, персоніфікація), світоглядно-філософського виміру, релігійних вчень, психології сприйняття. До того ж, це багаторівневе осмислення відбувається крізь призму компаративізму – порівняння, виявлення відмінних і спільних рис: відмінних – в актах творення образу квітки і ставленні до неї (у творах китайських майстрів – як до невід'ємної частини всесвіту в єдності з людиною, у творах європейських – у контексті антропоцентризму); спільних – у вираженні божественного й досконалого. Слід зазначити, що цілком прийнятним для обраної теми було б послідовне структурування матеріалу – розгляд образу і символу квітки окремо в китайському мистецтві, далі – окремо в європейському, у підсумку – порівняльний аналіз. Однак дисертантка обрала найскладніший шлях – синхронний принцип у дослідженні прояву одного явища у двох різних культурах.

На зазначену сукупність методологічного інструментарію у розділі 3 накладається варіатив джерельної бази – образ квітки розглядається на основі взаємодії різних видів мистецтва – станкового і монументального живопису, декоративного мистецтва, графіки, сценографії, балету, хореографії, драматургії, вокальної та інструментальної музики, тобто застосовано метод синтезу мистецтв. Цей неординарний крок вимагає обізнаності в цих видах творчості і високого рівня володіння науковою методологією; він зумовлений театралізованим характером творів таких живописців, як Н. Пуссен, казковою сюжетністю творів В. Васнецова, отже, живопис потребує залучення, доповнення змістом театрального мистецтва. На підтвердження доречності застосованого методу згадаємо вислів Ф. Шлегеля: «Твори видатних поетів нерідко дихають духом іншого мистецтва. Чи не так і в живописі? Хіба Мікеланджело не пише у певному сенсі, як скульптор, Рафаель – як зодчий, Корреджо – як музикант? І,

звичайно, від цього вони не меншою мірою живописці, ніж Тіціан, який був живописцем, і тільки»[1].

Необхідно особливо відзначити цю знахідку дослідження: синтез мистецтв дав змогу масштабно, в органічній взаємодії різних його видів, які об'єднує образотворчість, – якнайповніше розкрити світоглядний характер досліджуваного об'єкта, спільність семантики художніх творів, вивчити багатство художньо-виразних засобів різних видів мистецтва на споріднену тему, відстежити взаємозв'язок і взаємозбагачення мови різних мистецтв, і зрештою – такий метод допоміг вийти за межі усталених підходів і розширив можливості дослідження теми та значущість одержаних результатів.

Високо оцінюючи представлену до захисту роботу, слід зупинитися на деяких дискусійних аспектах:

1. Хронологічні межі дослідження охоплюють VI – початок XX ст., утім, поза увагою дисертантки залишився період межі XIX – XX ст., що позначився яскравим втіленням ідеї цілісності природи в кількох течіях європейського стилю модерн (авторка побічно торкається цього проміжку часу у п. 3.3); твори мистецтва цього періоду рясніють квітами, наділеними символікою й образним змістом, введення такої спадщини в контекст роботи могло б не лише доповнити представлену концепцію, а й стати змістовним завершенням дисертації;

2. У структурному підрозділі 1.2 «Джерельна база» наведено не повний перелік джерел, використаних у роботі, – слід було б додати окрему групу візуальних джерел, а також твори музичного і театрального мистецтва та фотофіксацію їхнього виконання;

3. Чим пояснюється введення до аналізованих творів таких виробів: придворної сукні 1740 р., Англія (Іл. 4.1.11), моделі з показу В. Вествуд «Флора», Англія (Іл. 4.1.14)? Ці вироби мають утилітарне застосування і вимагають окремого вивчення.

Висловлені зауваження не впливають на високу оцінку виконаного дослідження, лише вказують на дискусійний характер його положень. На основі вивчення дисертації та публікацій, що висвітлюють основні результати, можна констатувати:

- дисертація Лай Юеге є самостійно виконаною, завершеною працею, яка містить нові науково обґрунтовані результати, що в сукупності вирішують актуальну проблему дослідження творів мистецтва Китаю і Європи, які несуть ідею гармонії світу, тенденцію взаємозбагачення мистецтвознавчої науки і різних видів художньої практики;
- *повнота викладу основних положень дисертації* підтверджується опублікованими 22 працями, із них 4 – у фахових наукових виданнях МОН України, 1– в закордонному науковому виданні, 17 — у збірках матеріалів міжнародних і всеукраїнських наукових конференцій і конгресів;

[1]Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. В 2-х т. Т.1. М.: Искусство, 1983. 479с. С.309

– результати дослідження, безумовно, *мають практичне значення*: вони можуть бути використані науковцями, практиками з образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва, культурології у процесі вивчення мистецтва Китаю і Європи, а також в освітньо-викладацькій діяльності; матеріали дослідження розширюють можливості у розумінні культури Сходу і Заходу, у справі об'єднання творчих зусиль у царині мистецтва.

Отже, дисертація «Образ і символ квітки в мистецтві Китаю та Європи» за структурою, змістом, новизною й обґрунтованістю наукових положень і висновків відповідає паспорту спеціальності 023 – образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація та пп. 9, 10 «Порядку присудження наукових ступенів», затвердженого Кабінетом Міністрів України № 567 від 24 липня 2013 р., а її автор – Лай Юеге заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії.

Офіційний опонент:
доктор мистецтвознавства, професор
кафедри художнього моделювання костюма
Київського національного університету
технологій та дизайну Т.Ф.Кротова