

ВІДГУК
ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА
на дисертаційне дослідження ЛАЙ ЮЕГЕ
«ОБРАЗ І СИМВОЛ КВІТКИ В МИСТЕЦТВІ КИТАЮ ТА ЄВРОПИ»,
подане на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 023 – образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація

Сучасне мистецтвознавче поле все рідше радує наукове товариство ґрунтовними розробками, що є самостійними дослідженнями, результатами скрупульозного наукового пошуку, які базуються на вивченні великого корпусу матеріалу, тобто мають серйозну джерельну базу, і автори яких гарно знаються на професійній термінології, мають публікаційний досвід і звертаються до аналізу культурного спадку не лише європейського, але і східного арт-простору. Останнім часом науковий продукт скоріше змушує відчувати прикрість та сором за низький якісний рівень, нудьгу від величезної кількості монотонних текстів за майже ідентичними темами, більшість із яких є взагалі не дисертабельними. Тому якісні наукові штудії у царині академічної мистецтвознавчої науки, які б робили об'єктом уваги зарубіжний класичний художній доробок, є, як кажуть, «на вагу золота». Прикладом такої комплексного, глибокого дослідження можна назвати дисертацію, підготовлену Лай Юеге під науковим керівництвом кандидата мистецтвознавства, доцента Андрія Тарасенка.

Задача, яку поставила перед собою дисертантка, з першого погляду є надважкою, можливо, майже невиконуваною. Об'єктом дослідження визначено квіти у творах образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Європи та Китаю від VI до поч. XX ст., тобто як хронологічні, так і географічні межі є дуже широкими, не кажучи про корпус досліджуваного матеріалу в царині і образотворчого, і декоративно-прикладного мистецького спадку. Тобто для досягнення поставленої мети,

виконання сформульованих завдань потрібно бездоганно володіти методологією, вправно послуговуватися інструментарієм як мистецтвознавчої, так і культурологічної галузі, оскільки досліджувані простори входять за рамки вузької суто мистецтвознавчої площини. Дисертантка мала не тільки опрацювати неабияку кількість джерел кількома мовами, але й проаналізувати, систематизувати величезний корпус мистецьких пам'яток. Завдання надзвичайно складно та, можна сказати, амбітне, бо авторці доводилося постійно балансувати між європейським та китайським світоглядом, досліджуючи пам'ятки в загальному контексті культури Китаю та європейських країн. Хоча дисертанткою справедливо зазначено у вступі, що «застосовано історико-культурний, порівняльно-історичний та мистецтвознавчий підходи» (с. 28), але основним виступає все ж компаративний метод, бо саме його інструментарій дозволяє здійснити мистецтвознавчий аналіз образів і символів квітів у мистецтві Європи, порівнюючи їх із образним рядом творів Китаю, на чому наголошує дисертантка (с. 45) .

У розділі I авторка звертається до проблеми діалогу культур Сходу та Заходу, вдається у поглиблення категорій «образ», «символ», порівнюючи особливості світоглядної основи культури Європи та Китаю, здійснюючи аналіз та резюмуючи основні позиції досліджених праць культурологів, філософів та мистецтвознавців. Завдання архіскладне, бо довелося систематизувати величезну кількість матеріалу та досягнути постулати авторів численних наукових праць, написаних впродовж кількох століть. Але з цим заданням авторка дисертації впоралася, запропонувавши цікаву модель досягнення низки основних естетичних категорій певної культурної моделі крізь призму образу квітки, квітучої рослини, трактуючи її символіку. Структурою дослідження обумовлено, що другий розділ присвячений образу та символу лотоса, троянди і лілії, що посідають

важливе місце у сакральному мистецтві Китаю та Європи через символічну багатозначність своїх образів.

Досліджуючи символіку лотоса в буддизмі Китаю, Лай Юеґе проаналізувала багато мистецьких пам'яток, переважно скульптурних, та живописних чи з галузі декоративного мистецтва, переважно зупиняючись на іконографії образу Будди. У наступному підрозділі піддана ретельному аналізу символіка троянди у європейському мистецтві, цікаво простежена на прикладах і архітектурної символіки мови сакральної геометрії готичних західноєвропейських соборів, і іконографії Богоматері у середньовічному та ренесансовому мистецтві. Акцентовано роль квітів у вівтарних образах на матеріалі ренесансового мистецького спадку, на кшталт творів С. Боттічеллі, Р. Кампена, А. Дюрера, Г. ван дер Гуса, тощо. Були зроблені ґрунтовні, ретельні мистецтвознавчі аналізи конкретних творів, із детальним розбором символіки квітки, що особливо вдалим видається на прикладі аналізу символіки «Благовістя». Рельєфніше було прописано саме північноренесансовий матеріал, що історично обґрунтовано: адже саме мистецтво Нідерландів, Німеччини було значно характернішим у своєму трактуванні символів, тяжінні до створення складних кодів, шифрів, знакових систем, хоча не оминали їх і італійці, наприклад, Леонардо да Вінчі, що нерідко у своїх творах звертався до символічного значення квітів («Мадонна Бенуа»).

Третій розділ дисертації, «Квіти у світському мистецтві Китаю та Європи: порівняльний аналіз», складається з шести підрозділів, кожен з яких присвячений символіці певної квітки. Дуже цікавим видається підрозділ, предметом уваги якого стали твори бароко та символічне значення букетів у цю добу, знакове прочитання їх символіки. Акцентуємо саме цей підрозділ у загальній тканині тексту, бо він (суто суб'єктивно) видався дуже цікавим на контрасті з розглядом символіки квітів у сакральному мистецтві Китаю та Європи, в попередніх підрозділах,

просоченим зовсім іншим духом, наповненням, а здатність органічно утримувати загальну лінію аналізу демонструє широту діапазону обізнаності авторки тексту.

Особливий акцент хотілося б зробити на підрозділі 3.6., «Квіткові образи в традиційній китайській музичній драмі і балеті Європи». Цей матеріал органічно доповнює образотворчі та декоративні твори, аналізовані в роботі, і є дуже цінним додатком до них, вважаємо, що такий синтез аналізу можна вважати аргументом на користь новизни дослідження, бо таких комплексних штудій у сучасному вітчизняному мистецтвознавстві поки обмаль.

Розглянуті у четвертому розділі персоніфікації образів квітів ще раз демонструють обізнаність дисертантки в галузі міфології, естетики, здатність працювати з мовою алегорії, володіння образним мисленням.

Кожен розділ дисертації підкріплений науковими публікаціями авторки, які віддзеркалюють основні позиції, результати проведеного дослідження.

Високо оцінюючи надану для рецензування роботу, дозволимо собі зробити кілька зауважень, які виникли під час знайомства з текстом:

1. дещо переобтяжливо, з нашої точки зору, подано перелік пунктів наукової новизни (вперше), серед яких є кілька, майже ідентичних за змістовим наповненням, а деякі сентенції вдаються у даному контексті недоречними, як, наприклад, позиціонування створення ілюстративного додатку як позиції наукової новизни (с. 30), тоді як це вбачається коректнішим презентувати скоріше як підсилення наочності викладених теоретичних позицій, тим більше, що це було зазначено серед завдань роботи (с. 28);

2. з огляду на те, що предметом дослідження окреслено як образотворче, так і декоративне мистецтво, очікувалося більшої уваги саме на мистецький матеріал галузі ДПМ, оскільки увага приділяється переважно образотворчій царині; дисертантка звертається і до сфери костюму, фарфору, досліджуючи символіку певних квітів на подібних прикладах; але цього видається недостатнім, матеріал вбачається поданим дещо диспропорційно, хотілося б бачити більше уваги до декоративно-прикладного мистецтва, скажімо, до ювелірної царини доби ар-нуво, де флоральні мотиви посідають неабияке місце у творчості, наприклад, Жоржа Фуке або Рене Лаліка, чи у модерні, у Карла Фаберже з його знаменитими інтер'єрними фантазійними композиціями, *objets d'art*, - адже заявлені як географічні, так і хронологічні межі це дозволяють;
3. деякі приклади, на яких вибудовується аналіз, виглядають трохи випадковими в загальному контексті: наприклад, наведений твір В. М. Васнецова «Іван-царевич на Сірому Вовку» дещо випадає з низки прикладів, перехід до нього здійснюється від французьких творів доби класицизму, і далі лінія продовжується теж французькими творами, що виглядає дещо стихійним;
4. при загальній вдалій структурі дисертації вбачається деяка частка стихійності при вибудовуванні корпусу аналізованих творів, коли в низці творів серед картин виникає, скажімо, ваза, а після цього прикладу знову аналізується картина або фреска, мабуть, було б легше сприймати корпус пам'яток, систематизований за видовою ознакою.

Висловлені зауваження носять суто рекомендаційний характер, деякі позиції лежать у дискусійній площині, тому зазначене не впливає на загальну високу оцінку від роботи.

То ж, вважаю, що дисертація «Образ і символ квітки в мистецтві Китаю та Європи» є самостійним комплексним дослідженням, що базується на ґрунтовному науково-дослідному пошуку що відповідає вимогам МОН України, а її автор, Лай Юеґе, заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 023 – образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація.

Офіційний опонент:

доктор мистецтвознавства, професор,
член НСХУ, професор КМАЕЦМ

Ю.В. Романенкова

Підпис Ю.В. Романенкової
засвідчую

Начальник відділу кадрів КМАЕЦ



І.Ф. Степанова