

**ВІДГУК**  
**офіційного опонента на дисертацію**  
**Шауліс Катерини Констянтинівни «Японська графіка XVIII — початку**  
**XXI ст.: художня репрезентація образів природи»,**  
**подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства**  
**за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво**

***Актуальність теми дисертаційної роботи***

Рецензована нами дисертація Катерини Шауліс стверджує сьогодні поступ харківської наукової думки в галузі мистецтвознавства, зокрема в Державній академії дизайну і мистецтв та Державній академії культури. У цих мистецько-освітніх осередках орієнтують наукові спостереження на важливий спектр наукового пізнання – досліджувати культуру країн Далекого та Близького Сходу, тим самим інтегруючи науковий мистецтвознавчий продукт України зі світовою орієнталістикою. Цю тенденцію ми колись озвучили в науковому Віснику Інституту проблем сучасного мистецтвознавства НАМ України та неодноразово в журналах «Образотворче мистецтво» і «Хроніка». В аспекті того, як харківські вчені сьогодні продовжують розвивати традиції своїх славетних попередників, зокрема О. Потебні, Є. Редіна, М. Сумцова, слід якраз мати на увазі і підтримувати успішні кроки харків'ян у розвитку наукових пошуків. Красномовним є той факт, що харківське наукове середовище не є байдужим до підготовки кадрів вищої кваліфікації з мистецтва Сходу, що підтверджується успішними захистами дисертацій в згаданих академіях–кандидатських дисертацій Чжизун Гена, Хасана Мухамеда та докторської Світлани Рибалко, яка сама виховала немало фахівців з цієї галуззі – Чіско Овакі, Юлію Тормишеву, Тен Жи, Хішама Кобейссі. Професор С. Рибалко вже кілька років поспіль веде науковий семінар з мистецтва Далекого Сходу, а на наукових конференціях академії культури ініціює діяльність секції «філософські та мистецькі аспекти орієнталістики». Було б несправедливо, якби ми обійшли мовчанням ініціативи Спеціалізованих Рад по захисту дисертацій Національної Львівської академії мистецтв та Національної

академії образотворчого мистецтва і архітектури, де об'єктивно і успішно апробується науковий рівень поданих до захисту праць з цієї важливої проблеми. Багато напрацювань у поширенні знань про культуру Японії у вчених Київського національного університету імені Тараса Шевченка, зокрема, в утвердженні ними системи «Годжюон», що здійснює нормування термінів, порядок написання імен у встановленому порядку, і цю систему успішно застосувала у дисертації К. Шауліс. Наукова праця дисертантки на часі і є віддзеркаленням загальнонаукових мистецтвознавчих пошуків.

### ***Наукова новизна одержаних результатів***

Як на мене, дисертація К.Шауліс становить важливу сходинку у науковому пізнанні та висвітленні актуальної для нашої доби проблеми і вона важлива ще й тому, що розкриває послідовну тривалість культурних взаємин Схід-Захід, з одного боку, і висвітлює не менш актуальну для розвитку мистецтва країн Далекого Сходу другу сторону медалі отих взаємин — Захід-Схід, коли художники Японії, Китаю знайомилися і далі успішно знайомляться з мистецькими ініціативами і здобутками європейських країн другої половини ХІХ-початку ХХІ століття, в тому числі США упродовж другої половини ХХ та початку ХХІ ст., тобто вивчали їх досвід розвитку культури і мистецтв, а потім у себе вдома відкривали нові кафедри, музеї, де активно пропагувався мистецький поступ культур Європи та США. Отже, митцям Японії, Китаю, які активно поєднали мистецтво Європи зблизька, ширше розкривалися очі, що й спричинило динаміку окцидентально-орієнтальних мистецьких взаємозв'язків. Авторка дисертації концентрує наукові спостереження на японському графічному мистецтві, що в Європі завжди користувалося великою популярністю. Зацікавлення графікою Японії не полишило також на узбіччі українських меценатів, музейників, колекціонерів, які шанували і любили культуру Далекого Сходу. Отож наявність і багатство графічних творів японського мистецтва в Україні привернули увагу дисертантки К.Шауліс і спонукали її до пошуку такого

оригінального ракурсу, який дозволив їй висвітлити особливості еволюції та засоби мистецької репрезентації образів природи, в японській графіці, зокрема в гравюрі укійо-е, намадзу-е, вітальних листівках сурімоно і в гравюрі шін-ханга та сосаку-ханга, тому числі в жанрах краєвидів – фукейга і квітів та птахів – качога.

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

Слід сприйняти і схвалити належним чином зумовлені специфікою та особливостями проблеми прийняті в науковій праці загальнонаукові та мистецтвознавчі методи наукового аналізу, що дозволили успішно розкрити проблему – еволюцію та художні особливості репрезентації образів природи у графічному мистецтві Японії окресленого періоду. Прийняті методи, викладені у вступі, сприяли забезпеченню й збереженню пріоритетів новизни в тексті, належної глибини у висвітленні історичних шляхів розкриття образів природи в японській графіці кінця XVIII – початку XXI століть, визначили провідних майстрів та історичне значення їх творів і в цілому збагатили рівень знань про японську гравюру та етноплакат як окремий жанр та його зв'язки з класичною гравюрою.

Слід відзначити сумлінне наукове використання дисертанткою опрацьованої літератури в усіх розділах дослідження, коректні посилання з історично-теоретичною доказовістю на авторитети світового рівня, в т. ч. на авторитетних українських вчених, імена яких знані далеко за межами України. Згадана література актуалізувала наукову проблематику дисертації, сприяла аргументації в ній застосованих методів, збільшила її науково вартісні критерії дискурсу стосунків «людина-природа», що бачимо конкретно у дисертаційних розділах. Наукові положення, висновки і пропозиції сформульовані ясно, коректно, з логічною послідовністю і є аргументовані.

Дисертаційна праця Катерини Шауліс складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, альбому ілюстрацій,

госарію, додатків, що необхідні для такого роду наукових досліджень. Отже, порушена проблема важлива і на часі, тому що вона звертає й загострює увагу до числа трагічних відносин «людина та природа» і сьогодні її слід віднести до числа найбільш важливих серед людської спільноти.

### *Оцінка змісту та завершеності дисертації*

У **Вступі** обгрунтовано актуальність проблеми, сформульовано мету та конкретизовано завдання, визначено хронологічні межі дисертаційної роботи, розкрито наукову новизну і практичне значення дисертації. Подано відомості про основні положення та результати дослідження авторки в Україні та зарубіжних наукових виданнях, загалом у 15 публікаціях, з них 5 – у виданнях, що затверджені МОН України для спеціальності «мистецтвознавство». Заслуговує відзначення джерельна база, що включає три компоненти праць: перший становлять роботи у мистецтві дереворита укійо-е, другу групу обіймають наукові праці, дотичні до теми дослідження, третя комплексна група наукових публікацій формує уявлення про розвиток плакатного мистецтва Японії. Джерельна база дисертації заслуговує відзначення, справляючи позитивне враження від кількості використаної літератури (290 позицій, з них кириличні, чужоземні, електронні джерела. Якісно, на високому рівні виконано альбом ілюстрацій. Наукові праці ретельно проаналізовані, введені в контекст роботи коректно, логічно і вмотивовано. У висновках обгрунтовано типи джерел, з-поміж них візуальні з різних музеїв України, Польщі та інших держав, матеріали колекцій, галерей та аукціонів. Окрему групу становлять тексти самих авторів. У висновках стверджуються тези про зростання зацікавлення до мистецтва до японської гравюри, осмислення її в контексті культури японських міст, відзначено, що сюжетно-тематичний комплекс гравюри укійо-е ще недостатньо розроблений.

Перший розділ **«Теоретично-методологічні засоби дослідження»** складається з двох підрозділів **«Японська графіка кінця XVIII – початку ХХІст. у науковому дискурсі»** і **« Джерельна база та методи дослідження»**.

Другий розділ має назву **«Образи природи в японській графіці кінця XVIII– першої половини ХХ століття»** наголошує на тому, що японці мали традицію зображення природи як основи пізнання світу і специфічного простору, в якому знаходилася острівна держава. Традицію формування японської гравюри укійо-е кінця XVIII – середини ХІХ ст. розглянуто у першому підрозділі **«Природа у гравюрі укійо-е: шлях до пейзажу»**, де зазначено, що засоби відображення природи мали в своїй першооснові китайське коріння у вигляді монохромного краєвиду **«гори-води»** та **«квіти та птахи»**. Слід погодитись з твердженням авторки, що майстри гравюри укійо-е мали надійну основу для розробки жанру краєвиду у техніці деревориту. Цей жанр, як доказово розкрито у науковій праці, пройшов плідний шлях розвитку від композицій, де образи природи можна було бачити в оформлених трьох книгах знаменитого Кітагава Утамаро, грандіозному каталозі **«Манга»** популярного Кацушіка Хокусай, у вітальних подарункових листівках сурімоно майстра Судзукі Харунобу та дереворитах інших майстрів. Авторка спеціально наголошує, затримуючи увагу на прочитанні таких знакових серій, як **«Тридцять шість видів Фуджі»**, **«Велика хвиля у Канагава»**, що поруч з іншими популярними серіями художника (**«100 видів Фуджі»**, **«Тисяча видів моря»**, **«Острови Рюкю»**) засвідчили розквіт японського жанру краєвидів. Хокусай виявив себе як неперевершений майстер зображення океану, морських просторів, рік Японії.

Викликають симпатію аналізи авторкою ряду конкретних творів, в т. ч. гравюри **«Бухта Еджірі в провінції Сунсю»** з київського музею Богдана та Варвари Ханенків. Цінним в аспекті конкретизації аналізів окремих творів майстра є оцінки дисертанткою композицій **«Велика хвиля та птахи»**, що дзеркально відтворює твір **«Під хвилею Канагави»**, і що загалом усією серією

задовго до техніки фото чи кінематографа автор здійснив графічними засобами ефект кіномонтажу. У своєму дослідженні Шауліс наголошує на багатій непересічній спадщині Хокусай та її значенні в світовому мистецтві.

У дисертації належним чином оцінена також творчість Андо Хірошіге, який виявив себе на висоті запропонованих ним пропозицій зображення різновидів краєвиду, як бачимо у серіях «53 станції дороги Токайдо», «Сто видів Едо» та ін. Проаналізувавши з ретельною сумлінністю широкий ряд творів видатних майстрів, дисертантка підтверджує, що фукейга в укійо-е з часом видозмінилася, відійшовши від монохромного краєвиду; залучила мову тиражованої графіки до масового глядача; збагатила свій репертуар людськими постатями, зображеннями міських видів, нічних у них сцен, прагненням звернути увагу на японізмживописного краєвиду.

У підрозділі другого розділу «Від середини ХІХ до середини ХХ ст.: трансформація образу природи у графічному мистецтві» наголошено на видозмінах в Японії соціального характеру, зростанні міст, природніх катастрофах, трагічних наслідках землетрусів, що призвели до змін в укійо-е, спонукали еволюцію естампів, що відображали наявні зміни. Вдалими у тексті є екскурси у світ фольклорних легенд, що мали відбиття у трагічних випадках реального життя – великих землетрусах й спонукали народження гравюр, які отримали назву намадзу-е. Як свідчить Шауліс, «образ Намадзу був «загальнозрозумілою метафорою, що дозволяло виводити різноманітні сюжети» (с. 92). Ось чому у центрі уваги художників були різноманітні екологічні катастрофи, найбільш драматична з яких 1888 р. викликала гігантське виверження вулкану Бандай, спричинивши природні лиха і драматичні сторінки життя людей. Зникнення внаслідок землетрусів велелюдних районів Токіо та Йокогами та інші лиха знайшли відображення у мистецтві, як доведено в тексті, вони зроблені в кращих традиціях укійо-е і збагачені мистецькими засобами, що пов'язано з європейськими системами художнього мислення.

Гравюри першої третини ХХ ст. засвідчують зміну ситуації в графіці, що призвело до появи нових рухів – «шін-ханга» та «сосаку-хана», що в розробці краєвиду «фактично замінили собою укійо-е» (с. 101). Уважно проаналізована діяльність руху Ватанабе Шодзабуро і творчість прихильників імпресіонізму Йошіда Хіроші, Кавасе Хасуї, Такахаші Шотей. Творчість цих майстрів, доводить дисертантка, перейнята спокійними ліричними почуттями, ліричними настроями, в деяких звучать ностальгійні нотки за старою Японією, – збагачується новим тематичним репертуаром. Шауліс зауважує, що популярність до відкриття нових тем, спричинила зацікавлення природою й культурою островів країни, що підтверджено аналізом естампів Іто Шінсуй, Кавасе Хасуї. Проаналізовано відмінності між «сосаку-ханга» та «шін-ханга», які, за свідченням авторки, спостерігалися в першій половині ХХ ст. і унаслідок прагнення представників «сосаку-ханга» до художніх ефектів, стилізації, що, як вважає К. Шауліс, згодом заклали підвалини для розвитку екологічного плакату. Відзначаємо з приємністю, що дослідниця здійснює аналіз цих елементів художньої виразності: «використання лінійної перспективи, реалістичність зображення, намагання передати світло та повітря» (с. 111) та ін.

Третій розділ **«Художні репрезентації образу природи у графіці другої половини ХХ – початку ХХІ століття: зміни мистецьких парадигм»** складається з двох підрозділів **«Образи природного середовища у жанровій структурі графічного мистецтва»** та **«Японський екоплакат у колекції Музею «4-ий Блок»**. Отже, дисертаційний текст наголошує, що мистецька практика сьогодення у жанрово-видовій системі сучасного мистецтва яскраво простежується в колекції харківського музею «4-ий Блок», де вагоме місце відведено японському екологічному плакату. Дисертантка доводить, виходячи з наявності потужної презентації збірки екологічного плаката Японії в музеї «4-ий Блок» – ця колекція налічує тут понад 400 одиниць зберігання, – що збірка японських творів охоплює ряд

важливих для життя на планеті тематичних груп: ядерна небезпека, загроза природі і усьому живому на планеті.

У першому підрозділі наголошено на трагічних наслідках другої світової війни, поразці профашистських сил в Японії, можливості демократизації життя в країні та зловісній трагедії Хірошіми та Нагасакі, що започаткувала епоху ймовірності знищення людства через ядерну зброю, можливості демократизації життя в країні. Аргументовано в дисертації тему Хірошіми в мистецтві, яку започаткували Марукі Ірі та Тошіко у серії картин «Жахи Хірошіми». Дисертантка на конкретних прикладах наголошує на актуальності наявної теми в мистецтві, зокрема, у графіці, конкретизуючи детальний думку на прикладі творчості Оно Тадашіге та інших майстрів його покоління. Повоєнні графіки, як свідчить К. Шауліс, активно відгукувалися на злободенні проблеми тогочасної японської дійсності: одні, дотримуючись національних традицій у мистецьких пошуках, знаходили її в рівновазі між кольором та простором, інші, порушуючи рівновагу між декоративною площиною й сприйняттям, знаходили своє місце в абстракції. Як зазначено в дисертації, велике місце відводилося проблемі людина-природа через призму можливого тотального знищення життя у містах. У дисертації ця думка підтверджується через детальне розкриття творчості Уено Макото та багатьох інших майстрів, на долю яких випали жахливі події ядерного злочину, усвідомлення лиха через екологічні катастрофи на території Японії.

У розділі розкрита історія функціонування антивоєнного та екологічного плаката, теми про катастрофу забрудненого середовища, захисту людини і природи, трагедії Чорнобиля, як свідчить плакат Асаї Йошитеру «Ніколи не забудемо урок, що був даний Чорнобилем». У тексті уважно прочитується проблема на конкретних переконливих прикладах (мистецька практика Масатеру Аоба, Енокідо Фуміхіко та ін.), де деталізовано, як у творах використовуються різні техніки, спостерігається звертання до колажу, залучається багата стилістика слів-образів, шрифтів-



образів і знакових символів. Дисертантка аргументує положення про «роль екологічного плаката у художній репрезентації образів природи» (с.137), зазначаючи при тому, що в ньому зростають тенденції до збереженні в мистецтві графіки національного стилю і мови, але незмінною залишається тенденція зображення природи як символу прекрасного (с.138).

Окремо авторка у третьому розділі, зі структурного боку наукової праці логічно зупиняється на передумовах формування у Харкові частини колекції «4-й Блок», що дякуючи ініціативі педагогів та вихованців Харківської академії дизайну і мистецтв, в першу чергу професора згаданої академії, ентузіаста графічного мистецтва Анатолія Векленка була організована і репрезентована в знаному і популярному сьогодні в країнах світу Харківському музеї екологічного мистецтва і графіки «4-ий Блок».

Другий підрозділ розкриває японські плакати у колекції харківського музею «4-ий Блок». К. Шауліс наводить приклади, яке місце займає у ньому японський плакат поруч з творами інших 56 країн світу і показує, як ця колекція збагатилася внаслідок проведених фестивалів, виставок, в т. ч. трієнале про Чорнобильську катастрофу і порівнює харківське зібрання з іншими аналогічними музеями на цю тему (МОМА, зібрання у національній галереї Японії, музей плаката у Вілянові, музеї Нідерландів, Швеції та ін. країн). Уважно проаналізовано твори японських митців Нагаї Казумаса «Врятуй природу», «Життя, що ділиться», «Врятуй», «Врятуй мене, будь ласка, я тут», класика плакатного мистецтва Фукуди Шігео, Асаї Йошітеру, образна палітра яких звернена до звеличення людини, до тваринного та рослинного світу, антивоєнної тематики; зазначено, що японська частина плакатів охоплює тридцятирічний проміжок часу від першого в Харкові фестивалю 1991 р. до останнього трієнале 2018 р., наголошено на зростанні колекції та розмаїтті експозиційного представлення. Підрозділ характеризує новизна подачі матеріалів, у яких спектр художніх прийомів розширюється через комп'ютеризацію, прагнення наблизити техніку шрифту до рукописного, використання 3-Д-ефектів.

У висновках відзначена художня цінність японської частини музею, наголошено, що подальші дослідження можуть торкатися мистецтвознавчої компаративістики і осмислення сучасних мистецьких практик.

### ***Практичне значення дисертації***

Результати дослідження знайдуть розвиток у висвітленні мистецтва країн Далекого Сходу, в т. ч. поглиблені ракурсів, що торкаються культурно-мистецьких взаємин Захід-Схід, Україна-Японія.

### ***Відповідність змісту автореферату основним положенням дисертації***

Автореферат повністю відображає зміст дисертації та відповідає вимогам, що ставляться МОН України до авторефератів на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Зміст автореферату та основні положення дисертації є ідентичними.

#### ***Дискусійні положення та зауваження:***

1. В дисертації розглядаються гравюри з різних музеїв світу, у той час як японська гравюра з Харківського художнього музею залишається поза увагою дисертантки.

2. Досліджуючи екологічний плакат, дисертантка зосереджується на вивченні творів від 1991 до 2009 років, плакати пізнішого періоду розглянуті значно менше.

3. У списку ілюстрацій варто позначити, які твори використано з музеїв України.

4. У дослідженні залишилося невирішеним, яку роль відіграло безпосереднє спостереження природи в практиці японських графіків різних періодів.

5. На с. 105 йдеться про зміну просторової моделі країни завдяки гравюрам із зображенням природи віддалених островів. Виникає питання: чи усі архіпелаги були зображені в гравюрі? Якщо не усі, то чим був зумовлений вибір?

6. Чи є принципові відміни між зображенням катастрофи внаслідок атомного бомбардування Хірошіма та Нагасакі та цунамі 2011 р.?

7. У дисертації зрідка трапляються стилістичні огріхи: с. 46 – путівник по японським гравюрам; с.55 – зверненість до природи; вивергається язик полум'я; с.64, 102, 127; с. 13 – квіти та черепа; с. 155 -157 – повтори слова «робота».

### ***Відповідність дисертації до встановлених вимог***

За змістом, актуальністю проблематики, використанням загальнонаукових і мистецтвознавчих методів наукового аналізу, науковою новизною отриманих результатів, їх практичним значенням, структурою, що відповідає меті та завданням, оформленням дисертація відповідає вимогам спеціальності 17.00.05 – образотворче мистецтво. Дисертація Катерини Костянтинівни Шауліс виконана на високому науковому рівні і є однією з перших, в якій досліджено художню репрезентацію образів природи в японській графіці кінця XVIII-початку XXI ст. Рекомендую текст дисертації Шауліс Катерини Костянтинівни до друку. Це буде перша в Україні друкована праця про японську графіку кінця XVIII—початку XXIст в ракурсі художньої репрезентації образів природи.

### ***Загальний висновок***

Дисертація «Японська графіка XVIII-початку XXI ст.: художня репрезентація образів природи» Катерини Шауліс є завершеним дослідженням, що поглиблює знання про японське мистецтво і першою в Україні працею на таку тему. Дисертація актуальна, в ній розкриті основні наукові положення, що збагачують наукову думку, висвітлена унікальна творчість провідних майстрів графіки Японії означеного періоду.

Аналіз змісту дисертації на тему «Японська графіка кінця XVIII -- початку XXI ст.: художня репрезентація образів природи», автореферату та опублікованих праць дає підстави для висновку про те, що названа дисертаційна робота Шауліс Катерини Костянтинівни є самостійним і завершеним актуальним дослідженням, яке відповідає профілю спеціалізованої ради Д. 35.103.01 Львівської національної академії мистецтв. Дисертаційна праця має наукове практичне значення, означене новизною і дає підстави для твердження що робота К. Шауліс «Японська графіка кінця XVIII - початку XXI ст.: художня репрезентація образів природи» представлена на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства відповідає вимогам чинного «Порядку присудження наукових ступенів», затвердженого постановами Кабінету Міністрів України, а її авторка Шауліс Катерина Костянтинівна заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво.

Дійсний член Національної Академії  
мистецтв України,  
доктор мистецтвознавства,  
професор

**Олександр Федорук**

29 жовтня 2020 р.



Підпис академіка НАМ України,  
професора Федорука Олександра Касьяновича  
засвідчується.

Віце-президент **Бітаєв В.А**

