

ВІДГУК ОПОНЕНТА

кандидата мистецтвознавства

ПОНОМАРЕНКО Марини Валентинівни

на дисертацію **ВАН ВЕЙКЕ**

ЗОБРАЖАЛЬНІ ХУДОЖНІ ПРИНЦИПИ

В КИТАЙСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

подану на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю
023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»
(галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»)

Актуальність обраної теми

Дисертаційна робота ВАН ВЕЙКЕ присвячена одному з важливих питань у проблематиці китайського мистецтва – дослідженню художніх зображальних принципів в контексті розвитку китайського живопису другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Тема є актуальною в сучасному мистецтвознавчому дискурсі з кількох причин. Зображальні принципи в образотворчому мистецтві є невід'ємною частиною фундаментальної проблеми зв'язку змісту та форми, яка знаходиться у центрі досліджень теорії мистецтв. Роботи, в яких розкрито глибинні знання з цієї проблематики, з'явилися задовго до виникнення мистецтвознавства як окремої наукової дисципліни у Європі другої половини ХІХ ст. і належать саме китайській культурі. Давні трактати Се Хе (谢赫), Ван Вей (王維), Цзін Хао (荆浩), Го Сі (郭熙), Мі Фу (米芾) є важливим джерелом знань про традиції китайського живопису, каліграфії та естетики. Саме в них сформульовано зображальні принципи, які стали основою художньої традиції азійського мистецтва. Дослідження їх трансформацій, що відбувались унаслідок соціокультурних зрушень та західних культурно-мистецьких впливів, відповідає нагальній потребі в поглибленому розумінні традиційної та альтернативної мистецьких парадигм Китаю.

Незважаючи на наявність наукових робіт у цьому напрямі, робота ВАН ВЕЙКЕ значно доповнює дослідження такого багатомірного явища, як

китайське образотворче мистецтво та є певним внеском до загального мистецтвознавчого доробку.

Виокремлені в дослідженні часові межі (*друга половина XX – початок XXI ст.*), відзначені в історії Китаю фундаментальними соціокультурними зрушеннями, спричиненими Культурною революцією (1966 – 1976 рр.) та реформами відкритості (1978 – 1984 рр.). Саме цей період надає можливість повною мірою відстежити перетворення образотворчого мистецтва з інструменту ідеологічної пропаганди на засіб рефлексії та проаналізувати кардинальні зміни у методах створення візуальних наративів: оновлення тематики творів, трансформацію жанрових меж, експерименти з технікою, матеріалами, засобами, прийомами виразності та зображальними принципами.

Дисертація ВАН ВЕЙКЕ відкриває можливість реконструювати логіку еволюції зображальних принципів в образотворчому мистецтві Китаю другої половини XX – початку XXI ст. та переосмислити особливості синтезу традиційного і сучасного, локального і глобального, що підкреслює актуальність теми дослідження.

Обґрунтованість наукових положень, висновків і рекомендацій, сформульованих у дисертації

Дисертація виконана відповідно до планів роботи кафедри методології крос-культурних практик та наукової теми Харківської державної академії дизайну і мистецтв і є самостійним дослідженням ВАН ВЕЙКЕ, яке має переконливу ступінь обґрунтованості наукових положень та достовірність отриманих результатів:

– *джерельна база дослідження* складається з вітчизняної та зарубіжної наукової літератури із зазначеної проблематики: монографій, наукових статей, дисертацій, каталогів художніх виставок та інших матеріалів з електронної мережі Інтернет українською, англійською та китайською

мовами (212 позицій), творів китайського живопису з музейних та приватних колекцій (81 позиція);

– *методика дослідження*. Автор розподіляє методи дослідження на *загальнонаукові та спеціальні*; звертається до аналізу, синтезу, дедукції та індукції, методів порівняння й співставлення. В межах компаративного методу аналізує і порівнює твори мистецтва Китаю другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Використовує художньо-стилістичний та семіотичний аналіз композиційного ладу і образної складової творів. Спирається на комплексний історичний підхід, встановлюючи традиційні та інноваційні закономірності в китайському мистецтві зазначеного періоду, а також процеси, які сприяли їх трансформації.

– *апробація основних положень дисертації* відзначається публікаціями результатів проведеного наукового дослідження у фахових журналах та матеріалах конференцій; доповідями на наукових конференціях. Об'єкт, предмет та обрана проблематика дослідження відповідають паспорту спеціальності 023 – образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація.

Наукова новизна одержаних результатів

Наукова новизна результатів, отриманих у процесі дослідження має істотне значення для галузі мистецтвознавства та полягає в тому, що: *уперше* введено до наукового обігу значну кількість китайської фахової наукової літератури з проблематики дослідження; визначено основні художні зображальні принципи в еволюції образотворчого мистецтва Китаю зазначеного періоду часу; досліджено та узагальнено формальні та композиційні особливості розвитку художньої мови живопису Китаю другої половини ХХ – початку ХХІ ст. у контексті функціонування системи зображальних принципів; виявлено та проаналізовано зображальні тенденції графічності та політсилізму у контексті образно-стилістичного розвитку живопису Китаю кінця ХІХ – початку ХХІ ст.

Виклад основних положень дисертації в наукових працях, що вийшли друком

Основні положення дисертаційної роботи представлені в *4 публікаціях у наукових фахових виданнях України: 1* одноосібній та *3* – із співавтором (у тому числі – у розділі колективної сходовознавчої монографії); *6* публікаціях у збірниках матеріалів наукових конференцій.

Зміст публікацій свідчить про відповідність тематиці дисертації та повноту результатів дослідження, 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

Результати дисертації ВАН ВЕЙКЕ мають практичне значення у контексті розвитку сучасних сходовознавчих студій та можуть бути використані при розробці навчальних курсів для студентів як з історії мистецтва так і з живопису, композиції, навчальних творчих практик у мистецьких закладах вищої освіти України, а також у практичній роботі працівниками музеїв та галерей при формуванні колекцій. Результати дослідження як науково-методологічна основа може слугувати при складанні навчальних посібників для поглибленого вивчення мистецтва Китаю, а також джерелом у дослідницькій діяльності теоретиків і практиків сучасного мистецтва.

Дисертація є науково аргументованим, цілісним дослідженням зображальних художніх принципів в китайському образотворчому мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Оцінка змісту дисертації, її завершеності та відповідності встановленим вимогам

Дисертаційна робота ВАН ВЕЙКЕ укладена за логічною структурою, відповідно до якої послідовно вибудовані розділи та підрозділи і відповідає встановленим вимогам до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, переліку використаних джерел (212 позицій), додатків, списку публікацій та апробацій результатів дослідження. Обсяг основного тексту складає 140 сторінок (загальний обсяг роботи 210 сторінок). Додатки містять список і альбом ілюстрацій (81 позиція).

У *вступі* (15 – 22 ст.) дисертант розкрив загальну характеристику роботи, сформулював мету, завдання, предмет, об'єкт та методи дослідження; визначив наукову новизну отриманих результатів та їх теоретичне й практичне значення; надав перелік публікацій; аргументував актуальність обраної теми.

У *першому розділі «Історіографія, джерела і методи дослідження»* (23 – 58 ст.) увага акцентується на актуальних питаннях, пов'язаних із зображальними принципами сучасного китайського живопису розглянутих у працях українських мистецтвознавців. Детально аналізуються характер проблематики та підходи до її інтерпретації у китайських наукових дослідженнях. Розглянуто західні дослідження проблем формотворення в художній мові китайського живопису, які сформувалися у межах орієнталістики другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

У розділі наведено характеристику джерельної бази та методологічного інструментарію дослідження. Відповідно до поставлених завдань основним методом було обрано образно-стилістичний аналіз. Такий підхід сприяв виокремленню та систематизації авторських стилістичних рішень у контексті історичних художніх напрямів, насамперед імпресіонізму та реалізму.

Оскільки еволюція китайського образотворчого мистецтва відзначається унікальною динамікою стилістичної репрезентації, вона охарактеризована як полістилістична. Використано методи композиційного,

колористичного аналізу дозволило провести порівняння та інтерпретувати художньо-образні рішення як складову стилістичного апарату. Зокрема, було визначено формотворчі та композиційні принципи, що втілюють специфіку авторських трактувань імпресіонізму в межах сучасного китайського живопису.

У другому розділі «Художні зображальні принципи у контексті формальних та композиційних підходів китайського образотворчого мистецтва» (59 – 97 ст.) розглядається проблематика репрезентації форми, яка порушує питання відповідності художнього образу відтворюваним об'єктам та формам, що відображають навколишню дійсність засобами образотворчого мистецтва. Зазначається, що "формальна мова" репрезентується через систему зображальних принципів, які в межах категорій китайського мистецтвознавства можна умовно поділити на дві взаємопов'язані групи: вираження форми та її естетизацію. Перша група охоплює структурні аспекти, пов'язані здебільшого з технічними особливостями виконання олійного живопису. У межах другої групи розглядаються питання художньої інтерпретації зображуваного, акцентуючи увагу на образних основах репрезентації.

Зроблено висновок, що формальні характеристики сучасного олійного живопису Китаю базуються на імітаційній природі художнього узагальнення, яка дозволяє митцю "привласнювати" окремі аспекти дійсності та перетворювати їх на інструмент власного світоглядного осмислення. Імітаційна форма у цьому контексті має рефлексивний статус, що підтверджується трансформаціями в техніках олійного живопису.

У розділі розглянуто зображальні композиційні принципи, які в китайському живописі утворюють самостійну систему образотворчої мови. Висновки дослідження демонструють, що ця система включає специфічні елементи, зокрема: форму об'єктів, структуру зображення, побудову планів та масштабність елементів.

Доведено, що художня цілісність твору визначається певними закономірностями у використанні композиційних принципів, що досягається через застосування системи зображальних принципів. Як інструмент вираження творчої ідентичності митця, значну роль відіграють ключові складові зображальної мови. Серед них виокремлено формальний, структурний і емоційно-образний принципи, які забезпечують довершеність та унікальність художнього висловлювання.

У третьому розділі «Зображальні принципи як інструментарій художньої мови» (98 – 134 ст.) досліджуються образотворчі засоби виразності, які в сучасному китайському живописі репрезентовані за допомогою категорії образності та особливостей колористичних рішень. Аналіз підходів до репрезентації кольору як одного з ключових зображальних принципів дозволив виділити два основних напрямки:

- образно-пластичний підхід, який регламентує взаємодію кольорів у контексті формальних рішень і забезпечує композиційну цілісність твору;
- емоційно-образний підхід, що акцентує увагу на сприйнятті кольору як спекулятивної категорії та інтерпретує взаємозв'язок кольору і форми крізь призму знаково-символічних референцій.

Також розглянуто образно-стилістичні особливості сучасного живопису, зокрема міжвидові трансформації графічних і живописних компонентів художньої мови та полістилізм як характерна риса китайського мистецтва.

У розділі доведено, що у китайському живописі система зображальних принципів є безпосередньо пов'язаною із символічними характеристиками художнього образу. Це простежується як у класичних концепціях (наприклад, «Шість принципів» Се Хе), так і в розвитку західної школи сіянхуа, де символізм китайської образності набув сучасного значення.

Виокремлено зображальні принципи в межах двох взаємопов'язаних напрямів:

– міжвидові трансформації, що включають взаємодію графічних і живописних компонентів художньої мови;

– полістилізм, який є результатом ремінісценцій західноєвропейської мистецької традиції, експериментів із різними стилістичними тенденціями, а також переосмислення форм і напрямків традиційного художнього досвіду.

Таким чином, сучасний китайський живопис вирізняється інтеграцією традиційних і новітніх підходів, що забезпечує його унікальність у глобальному мистецькому контексті.

Результати роботи підсумовані та узагальнені в логічних **висновках** (135 – 140 ст.), що відповідають поставленим меті, завданням та визначеним позиціям наукової новизни. Отже структура дисертації відповідає меті й завданням дослідження, текст та ілюстрації оформлені згідно вимог МОН України та відповідного Положення ХДАДМ до кваліфікаційних праць такого рівня. Обсяг дисертації відповідає нормам, викладеним у «Положенні про порядок присудження наукового ступеня доктора філософії у ХДАДМ».

Представлене дослідження не містить академічного плагіату. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів у роботі мають відповідні посилання на джерело з дотриманням встановлених вимог.

Зауваження та рекомендації

Поряд із загальною позитивною оцінкою дисертації ВАН ВЕЙКЕ, слід звернути увагу на окремі **зауваження та пропозиції**:

1. Хочу звернути увагу на переобтяженість тексту ускладненими конструкціями (*більше двох предикативних одиниць у складі одного речення*), що заважає точності передачі ідеї та руйнує цілісність наукового тексту. Сприйняттю загального змісту роботи стає на заваді велика кількість *одруків та повторів* слів (сторінки 3, 15, 16, 17, 18, 20, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 40, 44, 47, 49, 56, 57, 60, 62, 64, 66, 70, 72, 77, 85, 86, 91, 94, 95, 97, 99, 100, 103, 105, 110, 115, 118, 120, 121, 126, 127, 130, 135, 139). Наприклад: «Варто підкреслити, що висновок вченої, щодо впливу жанру

квітів *та* птахів *та* збереження *та* в подальшому репрезентацію художньо-образного *та* технічного змісту, є важливим з точки зору співіснування різних зображальних принципів у рамках спільного естетичного цілого» (с. 25).

2. Вважаю, що було би доречно розглянути твори різних видів образотворчого мистецтва, а не тільки живопису, з огляду на формулювання теми дисертації: *«Зображальні художні принципи в китайському образотворчому мистецтві другої половини XX – початку XXI ст.»*. Це могло би значно збагатити та поглибити дослідження ВАН ВЕЙКЕ.

3. Оскільки природа мистецтва та творчості в основі своїй передбачає відхилення від норм, стереотипів та стандартів, рекомендую, аналізуючи твори мистецтва, уникати таких формулювань, як *«правила унормування»* (с. 37), *«нормативне поле художнього інструментарію»* (с. 57), *«композиційне унормування твору»* (с. 74, 85), *«норми образності»* (с. 82), *«художні норми»* (с. 82), *«конститутивні елементи»* (с. 85), *«нормативне середовище мистецтва»* (с. 89), *«унормування структури картини»* (с. 89) тощо. Тим більше, що звернення до термінології, яка розкриває певні нормативи образотворення, більш доречно у дослідженнях сакрального мистецтва, в основі якого закладено канон, а не світського, котре аналізується у даній дисертації.

Висловлені зауваження не змінюють загальне позитивне враження від роботи та її високу оцінку, не зменшують наукового та практичного рівня отриманих результатів та мають рекомендаційний характер.

Загальний висновок та оцінка дисертації

В цілому, за своїм рівнем, теоретичною та практичною цінністю, науковою новизною, змістом та оформленням дисертація ВАН ВЕЙКЕ *«Зображальні художні принципи в китайському образотворчому мистецтві другої половини XX – початку XXI ст.»* виконана на належному науковому рівні, є завершеним науковим дослідженням та відповідає

принципам академічної доброчесності і вимогам «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України, від 12 січня 2022 р. № 44, «Про внесення змін до деяких постанов Кабінету Міністрів України з питань підготовки та атестації здобувачів наукових ступенів», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України, від 19 травня 2023 р.

Дисертація ВАН ВЕЙКЕ є самостійною, завершеною та актуальною науковою роботою, а її автор заслуговує на присудження ступеня доктора філософії із відповідної спеціальності.

Офіційний опонент

кандидат мистецтвознавства зі спеціальності
17.00.05 «Образотворче мистецтво»,
доцент кафедри образотворчого мистецтва
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського»



Марина ПОНОМАРЕНКО

«22» січня 2025 року