

## ВІДГУК РЕЦЕНЗЕНТА

**КОТЛЯРА Євгена Олександровича,**

кандидата мистецтвознавства, професора, завідувача кафедри  
монументального живопису Харківської державної академії дизайну і

мистецтв, на дисертацію **ВАН ВЕЙКЕ**

**«ЗОБРАЖАЛЬНІ ХУДОЖНІ ПРИНЦИПИ В КИТАЙСЬКОМУ  
ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ –  
ПОЧАТКУ ХХІ СТ.»**,

подану на здобуття наукового ступеня Доктора філософії (Ph.D)  
за спеціальністю 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,  
реставрація

### **Ступінь актуальності теми дослідження.**

Дисертація присвячена важливій та актуальній проблемі дослідження художніх зображальних принципів китайського живопису кінця ХХ – початку ХХІ ст. як окремої мистецької проблеми. Дисертант прагне за допомогою аналізу образно-стилістичних, композиційних особливостей, а також виражальних засобів живопису, дослідити найбільш універсальну та складну образотворчу систему використання розмаїття художніх норм і технічних підходів. Важливо, що Ван Вейке усвідомлює «філософічність» наукового дискурсу китайського мистецтвознавства як природну рису, що орієнтована на пошук універсальних художніх норм.

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

Дисертаційне дослідження здійснене самостійно, є актуальним й обґрунтованим. Наукові гіпотези, отримані і формалізовані результати, сформульовані висновки відображають особистий погляд дослідника та є результатом авторського аналізу. Основні положення дисертації, які винесені на захист, погляд рецензента, є обґрунтованими. Висновки та рекомендації

дисертації здобуті внаслідок попередньо здійсненого аналізу. Таким чином, текст дисертацію показує, що Ван Вейке вдалося сформулювати системне, цілісне та обґрунтоване з наукової позиції дослідженням, що аналізує зображальні художні принципи в китайському образотворчому мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

### **Достовірність і новизна отриманих результатів.**

Дисертація спирається на репрезентативне коло джерел, а її автор висуває в цілому обґрунтовані наукові гіпотези. Текст дисертації показує, що на основі аналізу достатнього для зазначеного кваліфікаційного рівня кола джерел і літератури здобувачеві вдалося визначити основні художні зображальні принципи в еволюції образотворчого мистецтва Китаю вказаного часу; узагальнити формальні та композиційні особливості розвитку художньої мови живопису Китаю другої половини ХХ – початку ХХІ ст. у контексті функціонування системи зображальних принципів; виявити та проаналізовано зображальні тенденції графічності та полістилізму у контексті образно-стилістичного розвитку живопису Китаю кінця ХІХ – початку ХХІ ст.

**Повнота викладу основних положень дисертації в опублікованих працях.** Основні положення дисертації представлені у *3-х публікаціях та розділі колективної сходознавчої монографії (англійською мовою)*. Усі статті надруковані в наукових виданнях, затверджених МОН України як фахові для спеціальності 023 – «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». Дисертант здійснив *6 публікацій* у збірниках матеріалів тез наукових конференцій та додаткову публікацію у фаховому виданні категорії «Б» за спеціальністю 034 – культурологія.

В цілому основні результати роботи повністю висвітлені у наукових публікаціях у відповідності до вимог «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня

доктора філософії» (Постанова Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44).

### **Практичне значення результатів дослідження.**

Увесь обсяг результатів дисертації, включно із аналізом історіографії, бібліографічною частиною та альбомом ілюстрацій, має практичне значення у контексті розвитку сучасних сходознавчих студій. Дисертантом здійснений всебічний аналіз проблематики, що дозволяє застосувати теоретичні узагальнення в науковій, навчальній та художній сферах. Висновки дисертації мають значення для подальшого дослідження проблематики художньої мови китайського образотворчого мистецтва другої половини XX – початку XXI століття.

### **Оцінка змісту дисертації, її завершеності та відповідності встановленим вимогам.**

Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, переліку використаних джерел і додатків (альбому ілюстрацій).

У першому розділі *«Історіографія, джерела і методи дослідження»* дисертант зосереджується на проблематиці зображальних принципів китайського сучасного живопису в працях українських дослідників, аналізує сутність проблематики та форми її інтерпретації у китайських дослідженнях про мистецтво. Окремою складовою аналізу виступають західні дослідження проблеми художнього мови китайського живопису, що сформувалися у царині сходознавчих студій у другій половині XX – поч. XXI століття. Також у розділі дається характеристика джерельної бази та методів дослідження.

У другому розділі *«Художні зображальні принципи у контексті формальних та композиційних підходів китайського образотворчого мистецтва»* досліджується комплекс зображальних принципів, які націлені на структурні компоненти в художній мові сучасного живопису.

Зазначено, що «формальна мова» репрезентується за допомогою зображальних принципів, які в контексті понятійних категорій китайського мистецтвознавства можна узагальнити у межах двох взаємно пов'язаних груп, а саме – вираження й естетизації форми. Перша група об'єднує структурні питання, які переважно так чи інакше пов'язані з інтерпретацією технічних особливостей олійного живопису. У межах другої групи розглядаються питання образних основ репрезентації зображеного.

У тексті розділу розглянуто зображальні композиційні принципи, які для китайських митців представляють собою цілком самостійну «територію» зображальної мови живопису. Висновки до розділу показують, що вона складається з низки специфічних елементів, серед яких головними є: форма об'єктів, структура зображення, побудова планів та масштабність елементів. Як інструментарій вираження ідентичності митця, важливе значення мають принципові складові зображальної мови. Серед них домінуючу позицію посідають формальний, структурний та емоційно-образний принципи.

У третьому розділі *«Зображальні принципи як інструментарій художньої мови»* досліджуються система засобів вираження, яка в сучасному китайському живописі репрезентована за допомогою категорії образності та особливостей колористичних рішень. Дослідження підходів та моделей репрезентації кольору як зображального принципу в сучасному живописі Китаю дозволяє виділити два підходи: образно-пластичний, який регламентує колірні відносини у контексті формальних рішень та композиційної цілісності твору; та емоційно-образний, що зосереджує увагу митців навколо питань спекулятивного сприйняття кольору та репрезентує відносини кольору та форми як знаково-символьні референції.

Також предметом аналізу виступають образно-стилістичні особливості сучасного живопису, в контексті чого розглядаються міжвидові трансформації графічних та живописних компонентів художньої мови, а також важливе для китайського мистецтва явище полістилізму.

Дисертація завершується змістовними *висновками*, які узагальнюють результати дослідження та відповідають визначеним позиціям наукової новизни, меті та завданням дисертації.

### **Зауваження та дискусійні положення щодо змісту дисертації.**

Рецензент звертає увагу на те, що як будь-яка кваліфікаційна робота, дисертація Ван Вейке не позбавлена зауважень та дискусійних моментів, які вимагають окремого обговорення.

1. Як показує Ван Вейке у тексті дослідження, система зображальних художніх принципів сформувалась у сучасному живописі Китаю під впливом як західних, так і східних тенденцій в еволюції образотворчого мистецтва. Проте, на думку рецензента, *було би доцільно розглянути перехідну групу тенденцій*, які віддзеркалюють сам процес набуття китайським живописом рис сучасності, осмислення можливостей олійної техніки та трансформації традиційного бачення ключових підходів у китайському мистецтві гохуа. *Як змінювались зображальні принципи у самому процесі еволюції китайського мистецтва, наприклад, у першій та другій половині ХХ ст.? Які властивості характеризують дискусійний простір китайських митців із, наприклад, східноєвропейським художнім середовищем? Чи можна на підставі такого обміну ідеями виокремити певні зображальні принципи? (Наприклад, ті що мають своєму умовному ДНК український або, в ширшому контексті, східноєвропейських, компонент?).* Відповіді на ці питання змогли представити проблематику теми дослідження більш повно й комплексно.

2. Відмітимо прагнення дисертанта коректно ввести до наукового обігу китайських дослідників, що дотичні до аналізу винесеної у заголовок проблематики. Зокрема, відмітимо як позитивну рису обов'язкове зазначення прізвищ дослідників та митців і в українській, і в китайській літерації. Проте, *не вистачає окремого компендіуму, який би дозволяв пришвидшити орієнтацію у персоналіях китайських вчених та, можливо, дозволив би*

співставити їх ідеї та висновки із регіональними школами, науковими програмами провідних художніх академій тощо.

3. Звертає увагу те, що в джерельній базі та історіографії дисертації віддається перевага фаховим публікаціям. *Дисертант аналізує окремі монографії та універсальні наукові роботи зі сходознавства, але в більшості у центрі його уваги перебувають китайські академічні періодичні видання.* На нашу думку, варто окремо пояснити такий методологічний підхід.

4. Безумовно, альбом дисертації краще сприймався б у разі *більш точного зазначення місця депонування художніх творів (музей, галерея, приватна колекція тощо).* Така практика досить часто супроводжує роботи китайських дослідників, але молоді науковці з Китаю мають розуміти природну дистанційованість українських вчених-сходознавців від китайського робочого наукового арсеналу.

Звернемо увагу на те, що висловленні дискусійні міркування є суб'єктивною позицією рецензента та жодним чином не впливають на загальне позитивне враження від роботи.

### **Висновок про дисертаційну роботу.**

Вважаємо, що дисертаційне дослідження здобувача ступеня доктора філософії Ван Вейке *«Зображальні художні принципи в китайському образотворчому мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ ст.»*, виконане на високому рівні із дотриманням принципів академічної доброчесності. Робота є повноцінним самостійним і завершеним науковим дослідженням, у якому отримані науково обґрунтовані результати. Дисертаційна робота повністю відповідає науковому профілю спеціальності 023 – «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація», 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 та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії» від 12.01.2022 року №44 (зі змінами, внесеними згідно з Постановою КМ №341 від 21.03.2022).

На підставі вищезазначеного, за висновком рецензента здобувач Ван Вейке заслуговує на присудження наукового ступеня Доктора філософії (*Ph.D*) за спеціальністю 023 – *Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація*

**Рецензент:**

кандидат мистецтвознавства, професор,  
завідувач кафедри монументального живопису  
Харківської державної академії  
дизайну і мистецтв



Євген КОТЛЯР

М.П. «30» січня 2025 р.