

ВІДГУК ОПОНЕНТА

кандидата мистецтвознавства

ПОНОМАРЕНКО Марини Валентинівни

на дисертацію ЛЮ ВЕНГАН

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗУ САДУ В СУЧАСНОМУ КИТАЙСЬКОМУ ЖИВОПИСІ: ТРАНСФОРМАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ ІКОНОГРАФІЇ

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

Актуальність теми дослідження

Дисертація ЛЮ ВЕНГАН присвячена одному з базових питань у проблематиці сучасного китайського живопису – репрезентації образу саду та трансформації традиційної іконографії його зображень.

Тема є актуальною в мистецтвознавчому дискурсі сьогодення не лише для дослідників азійської, зокрема, китайської культури. Здавна в різних цивілізаціях сад був універсальною моделлю світу, в якій поєднані множинні символічні образи та нашарування культурної пам'яті. Образ саду у міфопоетиці є сакральною структурою, що відтворює уявлення певної культури про ідеальний простір та вічний, безперервний час, у якому темпоральні межі минулого, дійсності та майбутнього не визначаються.

З огляду на кризовий геополітичний стан, що охоплює світ у глобальному масштабі, значущість питань, порушених ЛЮ ВЕНГАН у дослідженні, надважлива для сучасної гуманітарної культури та мистецтва в цілому. Дисертант підкреслює зв'язок саду з ідеєю усамітнення та звертає увагу на історичні передумови її виникнення в китайській культурі – тривалі війни, розпад суспільного порядку, втома від корупції та морального занепаду. Безперечно, досліджена проблематика містить актуальні аспекти й для України.

Крім того, попри глибоку укоріненість образу саду в художній традиції, відчувався брак єдиного категоріального апарату для чіткого визначення типології його зображень у сучасному китайському живописі. До сьогодні трансформація традиційної іконографії образу саду в сучасному китайському живописі не мала цілісного наукового дослідження в українському мистецтвознавстві. З огляду на це, дисертація ЛЮ ВЕНГАН, подана до захисту, є надзвичайно важливою, оскільки систематизує зображення саду як окреме мистецьке явище шляхом аналізу творів видатних китайських художників у широкому часовому діапазоні.

Варто відзначити, що дисертант окреслив перспективи подальшого вивчення обраної тематики у напрямі досліджень інсталяції, перформансу, медіаарта, де сад залишається центральним образом культури, оновленим естетичними кодами візуальної репрезентації сучасних медіа. Також важливо, що дослідження іконографічних особливостей, традицій та новацій у мистецтві є наріжними для вивчення художніх процесів та морфології образотворчого мистецтва не лише Китаю, а й багатьох інших країн.

На підставі викладеного вище, дисертація ЛЮ ВЕНГАН є не лише актуальною, але й становить суттєвий внесок у розвиток сучасного мистецтвознавства, відкриваючи нові обрії осмислення складних процесів трансформацій в образотворчому мистецтві Китаю в умовах глобалізації.

Обґрунтованість наукових положень та отриманих результатів, сформульованих у дисертації

Дисертаційне дослідження виконане відповідно до планів наукової роботи кафедри теорії і історії мистецтв Харківської державної академії дизайну і мистецтв і є самостійною роботою ЛЮ ВЕНГАН, яка має переконливий 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 (208 позицій), творів китайського живопису (133 позиції);

– *методика дослідження* базується на міждисциплінарному підході. Дисертант використовує мистецтвознавчі (іконографічний, іконологічний, стилістичний, формально-композиційний), загальнонаукові (системний, порівняльний, типологічний, структурно-функціональний, аналіз і синтез, індукція та дедукція) та міждисциплінарні підходи, котрі забезпечують можливість зіставлення різночасових і різностильових рішень та виявлення спадкоємності художніх традицій;

– *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* здійснено комплексний аналіз трансформацій традиційної іконографії образу саду в сучасному китайському живописі другої половини XX – початку XXI ст. у взаємозв'язку з художньою спадкоємністю, просторовими та символічними моделями; введено до наукового обігу значний масив творів китайських художників 1980–2020-х років, які раніше не були предметом системного аналізу ні в українському, ні в китайському мистецтвознавстві, де ця тематика розглядалася переважно фрагментарно; виявлено основні художні стратегії та прийоми, за допомогою яких традиційні іконографічні

мотиви садової образності адаптуються та переосмислюються в композиційних структурах і візуальній мові сучасного станкового живопису в умовах постсоціалістичного та глобалізованого культурного середовища.

Виклад основних положень дисертації в наукових працях

Основні положення дисертаційної роботи представлені в **7 одноосібних публікаціях**: 3 – у наукових фахових виданнях України і 4 публікації – 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 ЛЮ ВЕНГАН мають практичне значення у контексті розвитку сучасних сходознавчих студій (зокрема, мистецтва Східної Азії) та можуть бути інтегровані у навчальні курси для студентів з історії мистецтва, живопису, композиції, уведені до програм навчальних творчих практик в мистецьких закладах вищої освіти України. Отримані висновки можуть бути використані в подальших мистецтвознавчих дослідженнях, зокрема у вивченні китайського живопису, його просторових структур, іконографічних систем і моделей символічного мислення в контексті сучасного візуального мистецтва.

Оцінка змісту дисертації, її завершеності та відповідності

встановленим вимогам

Дисертаційна робота ЛЮ ВЕНГАН має ясно сформульовану назву, якій повністю відповідає структура, розділи та підрозділи, чітко визначені мета,

об'єкт і предмет дослідження, встановлені завдання, бібліографічна база, ілюстративний матеріал та загальні висновки. Текст дисертації свідчить про ясне розуміння та використання професійної лексики і вільне володіння мистецтвознавчими методами дослідження. Багата джерельна база, опрацьована дисертантом, дозволила переосмислити вже існуючі висновки за темою репрезентації образу саду в сучасному китайському живописі й зробити аргументоване, цілісне завершене дослідження, яке значно доповнює наукові концепції традиційної іконографії саду та її трансформацій.

Робота складається з анотацій українською та англійською мовами, списку наукових публікацій здобувача за темою дисертації (3 статті та 4 тез доповідей), вступу, трьох розділів, кожен з яких завершується висновками, загальних висновків, списку використаних джерел (*208 позицій*), додатків, що включають альбом ілюстрацій та їх перелік (*133 позиції*). Загальний обсяг роботи становить *292 сторінки*, основний зміст викладено на *163 сторінках*.

У *вступі* (с. 11 – 16) дисертант охарактеризував роботу, обґрунтував її актуальність, сформулював мету й завдання, об'єкт і предмет дослідження, надав перелік наукових публікацій. Визначив наукову новизну отриманих результатів та їх теоретичне й практичне значення. Зазначив інтегрований характер методології дослідження.

У першому розділі *«Теоретико-методологічний апарат дослідження»* (с. 25 – 57) розглянуто стан наукової розробки проблеми репрезентації образу саду в китайському живописі. Дослідження побудовано на ґрунтовній теоретичній базі, яка відповідає темі та змісту дисертації й складається з **208** літературних джерел (вітчизняних та зарубіжних). Відібрані джерела систематизовані у відповідності до різних аспектів досліджуваної тематики і розкривають проблематику з історії садово-паркового мистецтва та китайського живопису (з акцентом на періоді XX–XXI ст.), літераторського живопису, просторової естетики та типології іконографічних мотивів, філософсько-естетичних концепцій, які інтерпретують традиційну духовно-інтелектуальну спадщину. Дисертантом

проаналізовано джерельну базу, яка охоплює класичні китайські трактати, сучасні мистецтвознавчі публікації, каталоги виставок, візуальні матеріали та дослідження творчості окремих митців. Визначено основну методологічну стратегію, яка ґрунтується на інтеграції спеціальних мистецтвознавчих, загальнонаукових і міждисциплінарних методів. Завдяки такому підходу дисертант не лише реконструював традиційні іконографічні моделі саду, а й виявив особливості їхньої трансформації в художній практиці другої половини XX – початку XXI ст. Ретельний аналіз наукових джерел та переосмислення вже існуючих висновків за темою дослідження, дозволив дисертантові виявити відсутність системного аналізу образу саду в живописі кінця XX – початку XXI ст. та аргументувати необхідність поглибленого опрацювання даної тематики.

Другий розділ *«Образ саду в традиційному та ранньомодерному живописі Китаю»* (с. 58 – 96) присвячений вивченню історико-культурних витоків садової тематики та її художнього втілення у живописі періоду Сун–Юань–Мін–Цін. Проаналізовано формування функціонально-просторових типів саду (імператорський, приватний, храмовий), які відображають соціальні, культурні й ідеологічні особливості епохи, а також образно-символічних моделей: «озеро і три гори», сад як райський простір, «гори-води» (шаньшуй), сад як мікро- і макрокосмос. Показано, як ці моделі стали основою для розвитку садової іконографії у живописі. У другому підрозділі, на основі аналізу широкого кола творів класичного та ранньомодерного китайського живопису, запропоновано узагальнену сюжетнотипологічну класифікацію зображень саду, що інтегрує підходи попередніх дослідників (Дж. Кехілл, М. Кесвік, Р. Бернхарт й ін.) і розширює їх за рахунок урахування просторових моделей, іконографічних мотивів та тематичних сценаріїв. Визначено п'ять основних типів: імператорський сад і придворні дозвілля (репрезентативно-космологічний простір); самотницький сад (простір усамітнення та медитації); сад літератора (середовище інтелектуального й естетичного діалогу); утопічні або міфологічні сади

(фантастичні або символічні ландшафти); пейзажна ботаніка (сад як декоративно-поетичний простір знаків і сезонної символіки). Така класифікація стала основою для подальшого аналізу трансформацій образу саду в сучасному китайському станковому живописі та дозволила окреслити рамки візуальної спадкоємності.

Третій розділ *«Трансформації традиційної іконографії саду в сучасному китайському живописі: спадкоємність, стилістика, метафорика»* (с. 97 – 157) складається з трьох підрозділів, у яких простежено художні стратегії збереження, переосмислення й актуалізації садової тематики в станковому живописі другої половини XX – початку XXI століття. У першому підрозділі розглянуто творчість визначних майстрів, зокрема Фу Баоши, Янь Венляня та У Гуаньчжуна, як ключовий перехідний етап від класичної пейзажної традиції до сучасної мови станкового живопису. Показано, як садова тема стає полем художнього експерименту, в якому поєднуються традиційні іконографічні моделі та нові формально-пластичні рішення: від емоційноекспресивного оновлення літераторського пейзажу (Фу Баоши), камерної реалістичної поетики простору (Янь Венлянь) до модерністичного узагальнення форми й кольору (У Гуаньчжун). Виявлено як збереження, так і трансформацію базових іконографем (павільйон, міст, водойма, «квіти-птахи») та їх переведення у нові композиційні структури, що зумовлює поступовий перехід до посттрадиційного живописного мислення.

Другий підрозділ присвячений переосмисленню просторових моделей саду у станковому живописі 1980-х – 2020-х років на матеріалі творчості митців різних поколінь – як визнаних, так і маловідомих. Простежено зсув від панорамної цілісності до фрагментарних ракурсів та серійної побудови, активне використання монтажної логіки, експерименти з перспективою та композиціями з ефектом вікна чи порога. Виявлено інтер'єризацію садового мотиву через зображення внутрішніх двориків, балконів, камерних куточків,

що поєднують приватний простір із символічними кодами традиції. Особливу увагу приділено художній мові та застосуванню мішаних технік. Показано, як традиційні іконографіми (бамбук, лотос, камені) виконують конструктивну й смислову функцію, формуючи художню модель саду як структури пам'яті, досвіду та тілесного погляду.

У третьому підрозділі зосереджено увагу на інтерпретаційних стратегіях репрезентації образу саду в сучасному станковому живописі кінця XX – початку XXI століття у творчості митців різних генерацій. Виокремлено ключові напрями осмислення саду: як ментальної карти (інтимний простір пам'яті, емоційного досвіду, мікроісторій); як утопії або неоміфу (персиковий сад, мотив «озера і трьох гір»); як сцени для іронічного цитування традиції та взаємодії з масовою культурою; як екологічного або урбаністичного висловлювання (гібридні «міські сади», соціальні контексти); як мета-живописної стратегії (цитата, ремейк, інверсія, деконструкція канону). Показано, як образ саду функціонує як художній інструмент, що об'єднує коди китайської традиції з універсальними мовами глобального мистецтва.

Підсумком роботи є обґрунтовані та узагальнені **висновки** (с. 157 – 164), які відповідають суті дослідження, надають уяву про його логічну послідовність й отримані результати та розкривають наукову новизну дисертації. ЛЮ ВЕНГАН доводить, що сад у сучасному китайському живописі функціонує як гнучка художня конструкція, здатна відображати особистісні переживання, культурну пам'ять, естетичну рефлексію й візуальні трансформації.

Отже, робота ЛЮ ВЕНГАН відповідає чинним вимогам МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії: структура дисертації узгоджується з метою й завданнями дослідження; звернення до текстів інших авторів у роботі мають відповідні посилання на джерело; текст та ілюстрації оформлені з дотриманням встановлених вимог.

Зауваження, дискусійні положення та питання

Беззаперечно міцний науковий рівень дослідження й позитивне враження, отримане від дисертації ЛЮ ВЕНГАН, не виключає дискусійних питань, зауважень та рекомендацій.

I. Звертаю увагу на неточності й деталі оформлення тексту. Їх кількість незначна, але усунення покращить роботу:

1. У підрозділі **1.1. Образ Саду в сучасному китайському живописі: стан наукової вивченості теми** на сторінці 39 згадується праця Річарда М. Барнхарта, «підготовлена як каталог до виставки “Сади й квіти весни у китайському живописі” (Метрополітен-музей, 1983) [35]». Проте, у переліку літератури під номером 35 вказана інша робота Річарда М. Барнхарта, а згаданий каталог міститься під номером 33. Крім того, повна назва виставки і, відповідно, каталогу до неї – “Peach Blossom Spring: Gardens and Flowers In Chinese Paintings” (відсилка до відомої поеми Тао Юаньміна «桃花源记», де в англomовній синології слово **spring** є традиційним перекладом китайського 源 у значенні **джерело, початок, першопричина**, а в поемі Тао Юаньміна – усталена назва утопічної місцевості). Таким чином, коректна назва каталогу «Персикове джерело: сади й квіти в китайському живописі».

2. У підрозділі **3.1. Стратегії спадкоємності та реконструкції традиційної іконографії саду в другій половині XX ст.** на сторінці 102 вказано твір «Прекрасна дама» (1944) (Іл. 56), що не співпадає з назвою твору під цим номером в ілюстративному додатку:

Іл. 56. Фу Баоші. Хода красунь. Сувій. 1944. Місце збереження не встановлене.

3. В дисертації хронологічні періоди існування династій в історії Китаю визначені вибірково – в окремих частинах тексту надається назва династії та часові межі її існування, в інших – тільки назва. Однак, в науковій гуманітаристиці є стала традиція позначати часові межі історичних явищ,

династій, культурних періодів тощо. У даному тексті наскрізна вказівка дат стане не тільки елементом посилення професійного стилю, але й забезпечить зручність читачеві, з огляду на складність і тривалість китайської історії.

II. У підрозділі *1.2. Методологічні засади та джерельна база дослідження* на сторінці 47, вказано, що *«Іконографічний аналіз, у трактуванні, сформованому в європейській мистецтвознавчій традиції (А. Варбург [75], Е. Панофський [64]), використовується для виявлення сюжетних, символічних та асоціативних структур образу саду у китайському живописі»*.

Хотілося б висловити зауваження щодо цього формулювання, оскільки інструментом дослідження символіки, асоціативних складових та художнього образу є *іконологічний аналіз*, а не *іконографічний* (А. Варбург сформував засади іконології, як методу дослідження творів образотворчого мистецтва, які надалі розвинув Е. Панофський).

III. Окрім зауважень та рекомендацій хочу звернутися до дисертанта з питанням. Шановний ЛЮ ВЕНГАН, які іконографічні елементи традиційного саду, на вашу думку, є найбільш стійкими та чому саме вони зберігають свою актуальність у ХХІ столітті?

Висловлені зауваження та рекомендації не впливають на загальне позитивне враження від дисертації ЛЮ ВЕНГАН та її високу оцінку, не знижують наукового й прикладного значення отриманих результатів і продиктовані прагненням скерувати здобувача до подальшого опрацювання обраної тематики.

Загальний висновок та оцінка дисертації

В цілому, за своїм рівнем, теоретичною та практичною цінністю, науковою новизною, змістом та оформленням дисертація ЛЮ ВЕНГАН *«Репрезентація образу саду в сучасному китайському живописі»*

трансформації традиційної іконографії» виконана на належному 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 ЛЮ ВЕНГАН 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

«24» листопада 2025 року