

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертаційну роботу

Ван Цифен

«ТРАНСФОРМАЦІЇ КИТАЙСЬКОГО ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПИСУ (1980 – 2000-ні) РОКИ»

Науковий керівник – доцент, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії і історії мистецтв Андрій Корнєв
представлену на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» галузі знань 02 Культура і мистецтво

Актуальність теми дисертації.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного осмислення трансформаційних процесів у китайському пейзажному живописі протягом ключового періоду ХХ – початку ХХІ століття. Традиційний китайський пейзаж, який століттями відображав базові релігійно-моральні вчення (даосизм, конфуціанство, буддизм) та суворі канони, зазнав революційних змін під впливом європейського мистецтва. Потреба у системному вивченні етапів та принципів цих перетворень є гострою, оскільки вони визначили обличчя сучасного китайського мистецтва. Існує значний дослідницький інтерес до взаємовпливу Сходу і Заходу, проте бракує цілісної концепції реформування пейзажу саме через призму концепції «чотирьох поколінь» митців-реформаторів. Дослідження дозволяє заповнити прогалини у вітчизняній мистецтвознавчій синології, особливо у частині новітніх тенденцій, що проявилися на початку ХХІ століття. Виявлення та аналіз новаторських прийомів (приміром, згаданий у роботі новий «каліграфізм» чи принцип «іншого простору»), надає теоретичну базу для прогнозування подальшого розвитку мистецтва. Отримані результати мають вагоме практичне значення для навчальних програм, мистецьких практик та міжнародного діалогу культур.

Оцінка обґрунтованості наукових результатів дисертації, їх достовірності та новизни.

Обґрунтованість наукових результатів дисертації базується на системному аналізі широкої джерельної бази, розділеної на три ключові напрямки: українські, китайські та англомовні дослідження, що забезпечує повноту й об'єктивність висвітлення проблеми. Запропонована концепція «чотирьох поколінь» китайських митців-реформаторів є належним методологічним інструментом для структуризації трансформаційних процесів ХХ століття. Достовірність результатів підтверджується мистецтвознавчим аналізом конкретних творів таких визначних майстрів, як Лю Хайсу, У Гуаньчжун, Лі Кежань, Лінь Феньмянь та ін., з виявленням конкретних проявів європейських впливів (імпресіонізм, фовізм, абстракціонізм) та їх творчого переосмислення у річищі китайської традиції.

Новизна дисертації полягає, перш за все, у розробці та обґрунтуванні концепції «чотирьох поколінь» як цілісної картини трансформацій пейзажного живопису. Вперше у такому ракурсі досліджено взаємозв'язок між «першим» і «другим» поколіннями в еміграції та «третім» і «четвертим» поколіннями в КНР після реформ. Введення та теоретичне обґрунтування терміну «інший простір» для означення можливих перспектив розвитку пейзажного мистецтва у ХХІ столітті є оригінальним науковим внеском. Дисертант здійснив порівняльний аналіз зарубіжної історіографії з урахуванням специфіки китайських досліджень (розлога фактографічна база при мінімумі узагальнень) та англомовного критичного «постколоніального» дискурсу про мистецтва.

Оцінка змісту дисертації, її завершеність та дотримання принципів академічної доброчесності.

За своїм змістом дисертаційна робота здобувача Ван Цзифена відповідає восьмому рівню Національної рамки кваліфікацій, затвердженої постановою Кабінету Міністрів України від 23 листопада 2011 р. № 1341, що зазначено у п. 5 «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.

Дисертаційна робота є завершеною науковою працею і свідчить про *дотримання принципів академічної доброчесності*. Зміст дисертації логічно структурований і відповідає заявленій меті – дослідженню трансформацій китайського пейзажного живопису (1980-2000-ні роки). Розділи послідовно висвітлюють проблему, починаючи з історіографічного аналізу (Розділ 1), що охоплює українські, китайські та англомовні джерела, до теоретичного обґрунтування та практичного аналізу концепції «чотирьох поколінь» (Розділи 2 та 3). Такий підхід свідчить про належне занурення у матеріал та здатність до його комплексної систематизації. Особлива увага до взаємовпливу традиційного китайського пейзажу та європейського мистецтва забезпечує цілісність і сфокусованість наукової праці на визначній меті та завданнях.

Дисертація демонструє відповідний кваліфікаційному рівні ступінь завершеності, всі поставлені завдання, отримали відповідне розкриття та підсумкові висновки. Емпіричний матеріал, представлений аналізом творчості ключових митців-реформаторів, є достатнім для підтвердження висунутих положень.

Усі посилання на наукові джерела, які були проаналізовані в історіографічному розділі та використані для обґрунтування, коректно оформлені, що вказує на дотримання принципів академічної доброчесності. Викладення матеріалу є самостійним та оригінальним, особливо у частині мистецтвознавчого переосмислення впливів європейських стилів (наприклад, «фовістський» варіант «шань-шуй» у Лю Хайсу). Загальний зміст роботи

свідчить про власний внесок здобувача в розвиток мистецтвознавчої синології. Таким чином, дисертація є завершеною науковою працею, виконаною відповідно до вимог до докторських дисертацій.

Дисертація складається з вступу, трьох розділів, кожен з яких присвячений окремим аспектам аналізу. Зміст дисертації демонструє комплексне дослідження еволюції та взаємовпливів у китайському пейзажному живописі ХХ – початку ХХІ століття через оптику впливу європейського мистецтва. Структура роботи підтверджує її логічну завершеність та відповідність стандартним вимогам до кваліфікаційних праць.

Перший розділ присвячений історіографічному аналізу публікацій. Другий та третій розділи репрезентують концепцію «чотирьох поколінь» митців-реформаторів, аналізуючи як їхню творчість у КНР, так і за її межами. Обсяг наукової новизни, що включає розробку періодизації на основі теорії поколінь та введення терміну «інший простір», не викликає зауважень. Дисертація досягає заявленої мети – розкриття етапів і принципів перетворень у китайському пейзажі, що підтверджується послідовним аналізом конкретних новаторських прийомів видатних майстрів (Лю Хайсу, У Гуаньчжун, Лі Кежань ті ін.) та авторськими припущеннями щодо перспектив розвитку жанру.

Дисертація Ван Цзифена відповідає спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» (галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»). Загальний обсяг роботи становить 250 сторінок, основний – 177 сторінок.

У *вступі* дисертантом дається характеристика провідної ролі пейзажного мистецтва у традиційній китайській культурі та обґрунтовується актуальність проблеми. Вказується, що пейзаж віддзеркалював базові релігійно-моральні вчення (даосизм, конфуціанство, буддизм), а також містив канони, що консервували розвиток мистецтва. Саме тому такі революційні перетворення відбулися у китайському пейзажному живописі під впливом європейського мистецтва протягом більшої частини ХХ століття.

У *першому розділі* Ван Цзифен здійснює історіографічний огляд заявленої проблеми, зосереджуючись на новітніх публікаціях для виходу на новий рівень наукового узагальнення. Дослідження має специфіку вивчення китайської теми в українському науковому просторі, тому історіографія поділена на три основні напрямки: україномовні, китайські та англomовні міжнародні дослідження. Підводиться проміжний висновок, що в українських працях зростає увага до розвитку пейзажу ХХ – початку ХХІ століття, тоді як китайська історіографія має розлогу фактографічну базу, але менше узагальнень, а англomовні дослідження пропонують критичний погляд з боку.

Другий розділ присвячений періодизації розвитку і реформування китайського пейзажного живопису внаслідок впливу європейського мистецтва. Періодизація базується на концепції «чотирьох поколінь» митців-

реформаторів, характеризуються «перше» і «друге покоління». Зокрема, аналізується творчість «першого покоління» (Лю Хайсу, У Гуаньчжун, Лі Кежань, Ту Ке, Чжоу Шаохуа), яке спровокувало реформи на початку ХХ століття, інтегруючи європейські напрямки (імпресіонізм, фовізм, лінійна перспектива) з базовими принципами китайського національного пейзажу (т.зв. кулісна розбудова, пустотність Дао). Розглядається творчість «другого покоління» (Лінь Феньмянь, Чжао Чуньсян, Цзао Воу-Кі), у межах якого, зокрема в еміграції, відбулося поєднання європейського символізму, авангарду та абстракціонізму із китайським класичним пейзажем та новим «каліграфізмом».

У *третьому розділі* дисертант аналізує діяльність у царині пейзажного живопису митців «третього» і «четвертого покоління» після реформ кінця 1970-х – 1980-х років. «Третє покоління» (Цю Таофен, Лу Юйшунь) відновило діалог з європейським мистецтвом і спадком попередників, продовжуючи реформування пейзажу шляхом поєднання фігуративу з абстракцією, імпресіонізму з постімпресіонізмом у варіаціях на тему класичного китайського пейзажу. Представник «четвертого покоління» (Хуан Юсін) використовує акрилові фарби, нехтує жанровими межами і наближує мистецтво до реклами (постмодернізм), проте його абстрактні роботи все ще базуються на принципах китайського національного пейзажу. Останній параграф присвячений можливим перспективам розвитку, де пейзаж стає «будівничим матеріалом» для створення нових мистецьких форм (фото, інсталяція, відео) на початку 2000-х років, що належать до діяльності «четвертого покоління» і окреслені межами розвитку китайського пейзажного живопису ХХ століття.

Висновки дисертаційного дослідження подають цілісну картину реформ у китайському пейзажному живописі в означений період, сформовану завдяки концепції «чотирьох поколінь» митців-реформаторів, пов'язаних із впливами європейського мистецтва. На основі аналізу їхнього теоретичного та практичного спадку сформульовано принципи новаторських прийомів у китайському пейзажному живописі ХХ століття. Також запропоновано термін – «інший простір» для означення можливих перспектив розвитку пейзажного мистецтва у ХХІ столітті.

Дисертаційна робота оформлена відповідно до вимог наказу МОН України від 12 січня 2017 р. № 40 «Про затвердження вимог до оформлення дисертації».

Мова та стиль викладення результатів

Дисертаційна робота написана українською мовою. Враховуючи, що дисертант є китайським дослідником, який усе ще перебуває в процесі вдосконалення вивчення української мови, стиль викладу, хоч і має певні особливості синтаксису та лексики, *в цілому відповідає вимогам, які висуваються до кваліфікаційних робіт зазначеного рівня*. Мова та стиль викладення результатів Ван Цифена є професійно структурованими. Текст демонструє володіння науковим апаратом, використовуючи відповідну

термінологію. Стилiстично текст вирiзняється деталiзацiєю, яка забезпечує чiтку логiку, пiдпорядковану авторськiй концепцiї. Стилiь пiдкреслює дiалогiчнiсть дослiдження, свiдомо акцентуючи на взаємовпливi i синтезi китайського та європейського мистецтва, що резонує з центральною темою роботи.

Оприлюднення результатiв дисертацiйної роботи

Науковi результати дисертацiї висвітленi у чотирьох наукових публiкацiях здобувача у вiтчизняних фахових наукових виданнях. Окрiм цього результати дисертацiї були апробованi на чотирьох наукових фахових конференцiях, доповiдi опублiкованi у збiрниках мiжнародних та всеукраїнських науково-теоретичних конференцiй.

Усi науковi публiкацiї є одноосiбними, авторськими, завершеними працями, в яких представленi результати дисертацiйного дослiдження. Дисертантом дотримано норми академiчної доброчесностi. Характер оприлюднення є системним i релевантним. Публiкацiї охоплюють рiзні часовi та стилiстичнi аспекти теми – вiд змiн у парадигмi кiнця 1970-х – початку 1990-х рокiв до iнтерпретацiй iсторизму та модернiзму в сучасному пейзажi. Здобувач також має чотири тези доповiдей на всеукраїнських та мiжнародних наукових конференцiях, що пiдтверджує належну апробацiю ключових положень та результатiв дослiдження. Двi статтi та одні тези виконанi у спiвавторствi з науковим керiвником (доц. А. Корнєв).

Таким чином, основнi науковi результати вiдображенi у необхіднiй кiлькостi та належнiй якостi наукових публiкацiй. Науковi результати, викладенi в дисертацiйнiй роботi, повнiстю висвітленi у наукових публiкацiях здобувача та вiдповiдають вимогам п. 8-9 «Порядку присудження ступеня доктора фiлософiї та скасування рiшення разової спецiалiзованої вченої ради закладу вищої освiти, наукової установи про присудження ступеня доктора фiлософiї», затвердженого Постановою Кабiнету Міністрiв України вiд 12 сiчня 2022 р. № 44.

Недолiки, зауваження, дискусiйнi питання до дисертацiйної роботи.

З точки зору опонента, представлена дисертацiя не мiстить критичних недолiкiв, проте викликає бажання звернутись до Ван Цзифена у контекстi дискусiйної риторики.

1. Методологiчна основа дисертацiї значною мiрою ґрунтується на концепцiї взаємовпливу традицiйного китайського пейзажу i європейського живопису, що є цiлком виправданим для зазначеного фокусу аналізу. Однак, *чи не призводить таке фокусування на європейських впливах до недооцiнки внутрiшнiх динамiчних факторiв та рiгiональних художнiх шкiл Китаю, якi могли незалежно сприяти трансформацiям?* Зокрема, якщо згадується критика «постколонiального» погляду, виникає питання: *як дисертацiя методологiчно уникла ризику європоцентричної iнтерпретацiї, особливо при аналізi таких явищ, як «каліграфiзм» та «пустотнiсть», якi є глибоко вкорiненими китайськими фiлософськими категорiями?*

2. В основі дисертаційної періодизації лежить концепція «чотирьох поколінь» митців-реформаторів, при цьому хронологічні рамки самої дисертації заявлені як 1980–2000-ні роки. Виникає питання про обґрунтованість включення у розгляд «першого» та «другого» поколінь, чия активна творча та реформаторська діяльність припадає переважно на першу половину і середину XX століття. *Яка конкретна функція аналізу творчості Лю Хайсу, У Гуаньчжуна чи Лін Феньмяня (митців, що формували базу реформ) в дослідженні, основний фокус якого зосереджений на періоді після 1980-х?*

3. У тексті дисертації запропоновано канонічний набір художників «першого» та «другого» поколінь (Лю Хайсу, У Гуаньчжун, Лі Кежань, Лін Феньмянь та ін.), які є визнаними реформаторами пейзажу. Однак, у третьому розділі, присвяченому «третьому» та «четвертому» поколінням (1980-2000-ні), *чи були розглянуті митці, які свідомо відкидали європейські впливи, щоб уникнути однобічності?*

4. У висновках дисертації запропоновано термін «інший простір» для означення можливих перспектив розвитку пейзажного мистецтва у XXI столітті. Наскільки коректним та виправданим є введення цього нового терміна, якщо він використовується лише для позначення переходу пейзажу у немусейні форми (фото, інсталяція, відео)? Чи не можна це явище описати вже існуючими в мистецтвознавстві термінами, такими як «розширений пейзаж» або «постмедіальний пейзаж»? *Які саме унікальні смислові відтінки несе термін «інший простір» у контексті китайської філософії та живопису, що робить його незамінним для позначення цих нових мистецьких форм?*

Насамкінець, висловимо окремі міркування у суто риторичному фокусі. Дисертація акцентує увагу на взаємовпливі європейського мистецтва, зокрема імпресіонізму, фовізму, авангарду, на китайський пейзаж. Однак, *чи існував та мав значення зворотний процес – вплив китайського пейзажного живопису на європейське мистецтво цього ж періоду (маємо на увазі 1980 – 2000-ні роки)?* Наприклад, чи простежується вплив на європейський мінімалізм, абстрактний експресіонізм або сучасне екологічне мистецтво, зважаючи на філософію Дао та екологічну свідомість? Суто на рівні припущення, такий аналіз міг би посилити аспект взаємовпливу, розкриваючи його двосторонній характер.

В цілому вважаємо, що висловлені зауваження не є визначальними і не зменшують загальну наукову новизну та практичну значимість результатів та не впливають на позитивну оцінку дисертаційної роботи.

Висновок про дисертаційну роботу

З точки зору опонента, дисертаційна робота здобувача ступеня доктор філософії **Ван Цзифена** на тему «**Трансформації китайського пейзажного живопису (1980 – 2000-ні роки)**» виконана на належному науковому рівні, не порушує принципів академічної доброчесності та є закінченим науковим дослідженням, сукупність теоретичних та практичних результатів якого

розв'язує наукове завдання, що у контексті розвитку сходознавства в Україні має важливе значення для галузі знань 02 Культура і мистецтво. Дисертаційна робота за актуальністю, практичною цінністю та науковою новизною повністю відповідає вимогам чинного законодавства України, що передбачені в п. 29 Постанови Кабінету Міністрів «Про затвердження Порядку підготовки здобувачів вищої освіти ступеня доктора філософії та доктора наук у закладах вищої освіти (наукових установах)» від 23 березня 2016 р. №261 зі змінами, внесеними згідно з Постановами КМ №283 від 03.04.2019 р. та №502 від 19.05.2023 р., а також п. 6 «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.

Здобувач **Ван Цифен** заслуговує на присудження ступеня доктора філософії в галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація».

Офіційний опонент:

Володимир ТАРАСОВ,
кандидат історичних наук, доцент,
завідувач кафедри фотомистецтва та операторської майстерності
Харківської державної академії культури



«21» листопада 2025 року