

ВІДГУК ОПОНЕНТА

кандидата мистецтвознавства

ПОНОМАРЕНКО Марини Валентинівни

на дисертацію **ЧЖАН ХЕН**

**ЖИВОПИС КИТАЙСЬКИХ ЕТНІЧНИХ МЕНШИН В ЮНЬНАНІ
КІНЦЯ XX ПОЧАТКУ XXI СТ.: ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧНИЙ
РЕПЕРТУАР І ОБРАЗНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ**

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 ЧЖАН ХЕН присвячена одному з пріоритетних дослідницьких напрямів китайського образотворчого мистецтва – унікальному живопису етнічних меншин Юньнаню, який, як зазначає дисертант, «відображає головну загально китайську тенденцію синтезу Сходу і Заходу, що проявилася у модернізації традиційних художніх підходів» (с. 2).

Дисертація є актуальною в контексті дослідження локальної художньої школи живопису Юньнаню й дозволяє переосмислити стійке поняття «китайської художньої ідентичності» як таке, що є поліфонічним і відповідає концепту транскультурності (зважаючи на впливи давнього буддійського мистецтва, тибетських, бірманських та лаоських традицій, давніх анімістичних уявлень автохтонних народів, китайських традиційних стилів живопису).

Важливо відмітити, що ЧЖАН ХЕН досліджує стилістичну еволюцію живопису Юньнаню на основі діахронного методу; він виокремлює наступні хронологічні межі: ранній модернізм, або «паризький» етап (1920-ті – 1940-ті рр.); соцреалізм (1950-ті – 1970-ті рр.); мистецтво «нової хвилі» (кінець 1970-х – 1980-ті рр.); школа живопису Юньнань 1990-х рр. та сучасного періоду – 2000 – 2020-х рр. та аналізує принципи художньої спадкоємності кейсу «вчитель–учень». Саме таке звернення до широкого часового діапазону

сприяло глибокому осмисленню трансформацій образотворчого мистецтва Китаю та аналізу унікального художнього явища – «сильного кольорового живопису», яке сформувалось в останній третині XX ст. як регіональний напрямок в олійному реалістичному живописі Юньнаню.

Порушені дисертантом проблеми вкрай важливі у сучасному світі, де культурна різноманітність стає фундаментальною цінністю, а вивчення мистецтва етнічних меншин актуалізує обрану тему для широкого гуманітарного дискурсу. Особливої уваги заслуговує акцентування ЧЖАН ХЕН гендерного аспекту: інтерпретації жіночих портретних образів та ролі прикрас і національних стрій, як маркера ідентичності й засобу зображальної репрезентації (наприклад, жінка-воїн в композиції Ден Анке «Срібні прикраси» (1992 – 1998 рр.)); посилення ролі Лю Цзимін (刘自鸣; 1927- 2014) в становленні юньнаньської школи живопису як представниці другого покоління китайських модерністів.

Дисертаційне дослідження ЧЖАН ХЕН значно доповнює дослідження такого багатовимірного явища, як китайське образотворче мистецтво та є певним внеском до загального мистецтвознавчого доробку. Робота дає змогу відтворити логіку розвитку зображальних принципів, жанрово-тематичного репертуару і образно-стилістичних особливостей в живописі етнічних меншин Юньнаню кінця XX – початку XXI ст. та по-новому осмислити специфіку взаємодії традиційного й сучасного, локального й глобального, що додатково підкреслює актуальність обраної теми.

Обґрунтованість наукових положень, висновків і рекомендацій, сформульованих у дисертації

Дисертація виконана відповідно до плану підготовки наукових кадрів вищої кваліфікації кафедри монументального живопису Харківської державної академії дизайну і мистецтв і є самостійним дослідженням ЧЖАН

ХЕН, яке вирізняється належною обґрунтованістю висунутих положень і достовірністю отриманих результатів:

– *джерельна база дослідження* включають монографії, фахові публікації у періодичних виданнях, дисертації, статті з електронної мережі Інтернет (180 позицій), музейні та приватні зібрання творів образотворчого мистецтва представників юньнаньської школи живопису, а також твори образотворчого мистецтва компаративного значення (використані для порівняння та аналізу живопису самої школи) (145 позицій);

– *методика дослідження* поєднує загальнонаукові та спеціальні методи. Загальнонаукові методи забезпечують систематичність та історичну глибину дослідження: історико-хронологічний та історико-системний методи, порівняльно-типологічний, біографічний метод для уточнення цілого ряду питань в хронології розвитку школи. Спеціальні методи фокусуються на художньому творі як об'єкті естетичного досвіду: формально-стилістичний аналіз, спрямований на вивчення візуальних характеристик та композиційно-пластичних рішень, іконологічний та іконографічний аналіз. В окрему групу увійшли методи синтезу, які фокусуються на формально-технічному та іконологічному синтезі; герменевтичний метод дозволив об'єднати результати формального та іконографічного аналізів у цілісну інтерпретацію художнього твору.

– *апробація основних положень дисертації* відбувалась на Всеукраїнських і міжнародних науково-практичних конференціях, на яких було представлено доповіді і надруковано тези.

Наукова новизна одержаних результатів та особистий внесок здобувача

Дисертація ЧЖАН ХЕН побудована на дослідженні візуальних матеріалів, історичних та культурно-мистецьких фактів, котрі раніше не були проаналізовані; наукова новизна результатів роботи має істотне значення для

галузі мистецтвознавства та полягає в тому, що *уперше* в межах українського сходознавства:

- *здійснено* історіографічний аналіз китайської, української та західної наукової літератури стосовно формування та розвитку юньнаньської школи живопису;

- *введено* до наукового обігу текстові та візуальні джерела; актуалізовано їхній статус та значення у межах визначених мети та завдань;

- *здійснено* періодизацію становлення та розвитку юньнаньської школи живопису ХХ – початку ХХІ ст.; досліджено та проаналізовано кожен із періодів як компоненти спільного мистецького процесу;

- *досліджені* особливості розвитку кожного окремого етапу; проаналізовані та показані специфічні характеристики у живописі «паризького», соцреалістичного та сучасного етапів;

- *проаналізовано* палітру жанрів та сюжетно-тематичний репертуар юньнаньської школи живопису;

Також *удосконалено* бачення феномену чжунцай («сильний колір»), як одного з найбільш типових маркерів художньої виразності юньнаньської школи й *набуло подальшого розвитку* розуміння сутності та місця школи живопису Юньнань у контексті розвитку образотворчого мистецтва Китаю 1990-х – 2020-х рр.

Дисертантом досліджена еволюція школи живопису Юньнань другої половини ХХ – початку ХХІ ст. на тлі загального контексту образотворчого мистецтва Китаю. Головні наукові результати роботи отримані автором особисто. У статті, виконаній у співавторстві з канд. мист., проф. Є. Котляром (№ 2), уточнено біографічні дані, досліджено стильові засади творчості митців-фундаторів юньнаньської школи, визначено коло митців «паризького» періоду.

**Виклад основних положень дисертації в наукових працях,
що вийшли друком**

Основні положення дисертаційної роботи представлені у **3 публікаціях у наукових фахових виданнях України: 2** одноосібних та **1** – із співавтором; **4** публікації у збірниках матеріалів міжнародних наукових конференцій (у тому числі – *зарубіжній, що відбулася у Литві*).

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 ЧЖАН ХЕН мають практичне значення у контексті розвитку сучасних сходознавчих студій та можуть бути використані в програмі навчальних курсів з історії мистецтва, живопису, композиції, навчальних творчих практик у мистецьких закладах вищої освіти України, а також у роботі працівниками музеїв та галерей. Результати дослідження як науково-методологічна основа може слугувати при складанні навчальних посібників для поглибленого вивчення регіонального китайського живопису, а також слугувати підґрунтям у дослідницькій діяльності теоретиків і практиків сучасного мистецтва.

Оцінка змісту дисертації, її завершеності та відповідності

встановленим вимогам

Дисертація ЧЖАН ХЕН вирізняється логічно впорядкованою структурою з послідовно організованими розділами та підрозділами й повною мірою відповідає чинним вимогам, що висуваються до дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії. Об'єкт, предмет та обрана проблематика дослідження відповідають паспорту спеціальності 023 – образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, переліку використаних джерел (*180 позицій*) та ілюстрацій (*145 позицій*). Загальний

обсяг роботи із анотаціями і додатками складає 258 сторінок, основний текст – 142 сторінки.

У *вступі* (с. 16 – 23) 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 «Стан дослідженості проблеми, джерела та методи»* (с. 23 – 69) дисертант аналізує результати досліджень українських, китайських та європейських науковців; надає характеристику джерельної бази та методів дослідження. Аналіз теоретичних праць дозволив виявити характер впливу західного живопису доби модернізму на становлення «сильного кольорового живопису» Юньнаню як регіонального мистецького феномену. Зроблено висновок, що сучасний юньнаньський живопис «сильними кольорами» представляє собою своєрідний синтез тріади, де поєднуються давня китайська техніка (яскравість мінеральних фарб) із локальною етнічною естетикою (спрощені форми, сміливі й відкриті кольори) на ґрунті використання й осучаснення досвіду європейського модернізму в олійному живописі (жанри, пластична мова, формальні засоби виразності).

У *другому розділі «Школа живопису Юньнань у 1930-х – 1990-х рр.: модернізм, соцреалізм, мистецтво “нової хвилі”»* (с. 70 – 108) проаналізовано формування юньнаньської школи живопису у 1930-х – 1990-х роках (період становлення базових художніх принципів у розвитку школи). Розкрито особливості «паризькій» стадії (перша третина – середина ХХ ст.), коли були закладені основи академічного живопису та відбувалося знайомство китайських митців Юньнаня: Ляо Сінсьюе (廖新学), Лю Цзимін (刘自) із західноєвропейським модернізмом. Показано, що для більшості художніх шкіл Китаю, творчість митців «паризького» періоду відіграла ключову роль для демаркації традиційного та модерного мистецтва.

Знайомство із західноєвропейськими тенденціями в живописі спонукало митців до переосмислення власного досвіду, що помітно на прикладі творчості зазначених представників школи.

Охарактеризована друга стадія, як така, що пов'язана із викликами «соцреалістичного» мистецтва, які долали Лінь Лінг (林聆), Ван Цзінюань (王晋元) та Чжан Дін (张仃). Юньнаньська школа живопису у 1950-х – 1960-х рр. відрізнялась широким розмаїттям жанрів та образно-стилістичних форм. Проте, зважаючи на специфіку китайської естетики та фактор традиційного мистецтва, стверджується про певну видову еклектику, що віддзеркалилась у використанні художньої стратегії гохуа для втілення соцреалістичних мотивів (твори Ван Цзінюаня та Мей Сяоціна), а олійного живопису – для вираження неформальних символічних змістів (роботи Чжан Діна). У 1950-х рр. школа живопису Юньнань виходить на загальнокитайський рівень, встановлюється її сюжетно-тематичний репертуар, стають впізнаваними окремі локальні художні напрямки (живопис з етнічними мотивами), також формуються засади «сильного кольорового живопису».

Висвітлено злет у розвитку школи (кінець 1980-х – початок 1990-х рр.) та виокремлено її найбільш активні представники: Дін Шоуган (丁绍光), Яо Чжунхуа (人物简介) та Юань Юньшень (袁运生), які здійснили прорив у напрямку «нового реалізму» та закріпили за юньнаньським осередком першість художнього явища чжунцай – «сильного кольорового живопису». Встановлено, що у цей період важливим явищем школи були неформальні художні об'єднання (Товариство «Шень», «Південно-західна група»). Їх учасники – Мао Сюхуей (毛旭辉), Чжан Сяоган (张晓刚), Є Юнцін (叶永青等), Пан Дехай (潘德海) перетворили юньнаньську школу живопису на національний феномен, помітно розширили жанровий та сюжетно-тематичний репертуар. Саме у цей час специфікою юньнаньського

мистецького осередку став пошук художньої проблематики та методології, що певною мірою протиставлялися «столичному» мистецтву. Таким чином, становлення місцевої школи живопису у 1980-х – 1990-х рр. відбувалось саме як «юньнаньської», а не «куньмінської» (за найбільшим містом Куньмін).

У третьому розділі **«Юньнаньський живопис на початку ХХІ ст.: напрямки розвитку та художні особливості»** (с. 109 – 144) проаналізовано напрямки розвитку та тенденції художньої мови юньнаньського живопису на початку ХХІ ст. На прикладі двох художніх кейсів, розглядаються характерні риси розвитку школи в межах моделі «вчитель – учні» (Ден Анке (邓安克) та його учні «молодшого» покоління Чжоу Чансін (周昌新) і Гао Тань (高添) та інші; Ян Цзолін (杨作霖) та його учні професійного і аматорського кола Ю Сюньфан (喻勋芳), Ян Венцзюнь (杨文军), Ян Цзируо (杨紫若) та інші.

Показано, що у творчості Ден Анке проявляється особливе ставлення до юньнаньського «сильного» кольорового живопису, як до центральної художньої традиції, яка має репрезентативне значення. Художник розвивається у власному річищі, він змінює традиційні підходи та прагне працювати на рівні авторського стилістичного представлення. У творчості учнів Ден Анке «молодшого» покоління юньнаньського живопису Чжоу Чансіня та і Гао Таня продовжує домінувати тенденція «сильного кольору», проте одночасно і Чжоу Чансін, і Гао Тань активно експериментують із актуальними трендами в китайському образотворчому мистецтві. Для Чжоу Чансіня є характерним звернення до пост-традиційної естетики, використання прийомів гошуа у олійній техніці. Гао Тань експериментує з пейзажем, натюрмортом і сюжетно-тематичною картиною. Окрема увага приділена ролі жанру автентичного юньнаньського пейзажу на прикладі творчості Венг Кейсюня (翁凯旋) та Чень Лю (陈流), а також проаналізована експериментальна творчість Тан Чжиганга (唐志冈), що працює на перетині

юньнаньських традицій й контемпорарі арту. Розглянуто визначальний маркер в художній репрезентації юньнаньського живопису – традиційний костюм. На прикладі творчості Бай Ши (白实), Яо Чжунхуа (人物简介), Сунь Цзінбо (孙景波) та інших митців різних поколінь показано залучення мотивів етнічного одягу у портреті та сюжетно-побутовій картині. Залучення традиційного костюму й використання його елементів у різних художніх стилях, підсилює регіональний колорит та етнічну специфіку «сильного» кольорового живопису Юньнаня. В залежності від художнього завдання, митці підходять до цього творчо, поєднуючи формальну структуру творів (декоративні й живописні завдання) із змістовним наповненням (сюжет – характери – ідентичність). Доведено, що поєднання пейзажу та сюжетної картини дозволило зазначеним митцям створювати повноцінну та розгорнуту панораму культурного розмаїття провінції.

Результати роботи підсумовані та узагальнені в логічних **висновках** (с. 145 – 151), які відповідають визначеним позиціям наукової новизни, меті та завданням дисертації.

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».

Дисертація ЧЖАН ХЕН відповідає актуальним завданням сучасного мистецтвознавства, поглиблює вже існуючі результати наукових досліджень з проблематики китайського мистецтва, містить нові наукові висновки та вирішення наукових завдань, що мають істотне значення для галузі образотворчого мистецтва.

В дослідженні здобувач демонструє такі важливі для науковця компетентності, як аналітичні здібності (*аналіз та інтерпретація творів живопису в контексті певних історичних та художніх явищ; побудова*

аргументованих висновків; структурування та осмислення великих масивів даних, візуального матеріалу), критичне мислення (неупереджена оцінка існуючих досліджень та формулювання самостійних суджень), глибокі знання специфіки образотворчого мистецтва (коректне використання фахової лексики, розуміння особливостей техніки, стилістики та морфології живопису), скрупульозність і точність (ретельне оформлення посилань, подання оригінального написання назв, імен та прізвищ, що важливо в опрацюванні китаємовних джерел), академічну доброчесність (відсутність плагіату та коректне цитування) тощо.

Усе зазначене дає підстави вважати, що ЧЖАН ХЕН має творчо-дослідницькі здібності, уміє формувати оригінальну наукову позицію та здатний до подальшого дослідження даної теми.

Зауваження та рекомендації

Дисертаційне дослідження ЧЖАН ХЕН виконане на належному фаховому рівні та цілком заслуговує на високу оцінку. Водночас, попри загалом позитивне враження від представленої наукової праці, варто звернути увагу на деякі формальні недоліки, що трапляються в тексті:

1. Фіксуються помилки, пов'язані з відмінковою неузгодженістю слів у реченні, одруки, зайві пунктуаційні знаки, або їх відсутність (с. 4, 5, 6, 23, 26, 29, 34, 42, 47, 62, 63, 66, 67, 77, 81, 82, 84, 88, 91, 93, 98, 111, 113, 114, 120, 121, 122, 126, 130, 137, 145,).

Наприклад:

Показано, що як для більшості художніх шкіл Китаю, *творчість митців «паризького» періоду відіграли* ключову роль для демаркації традиційного та модерного мистецтва (с. 4).

2. Додаток А. Ілюстрації містить *список ілюстрацій* (с. 176–184) та, безпосередньо, самі *ілюстрації* (с. 185–256). Однак, заголовок «Список

ілюстрацій» повторюється двічі, як назва до переліку ілюстрацій та як назва до самих ілюстрацій (с. 185).

3. Підписи до ілюстрацій оформлені у відповідності до обов'язкових вимог загального характеру (ДСТУ 3008:2015 та інструкції МОН): пронумеровані (у тексті є посилання на ілюстрації), містять назву та пояснювальні дані. Але, у багатьох відсутня інформація про розмір та місце збереження, хоча зазначення цих даних є галузевими правилами, які вважаються стандартом професійної мистецтвознавчої практики.

4. Трапляються випадки, коли назва твору в тексті та в альбомі ілюстрацій, хоча й не принципово, але відрізняється. А саме:

Прикладами таких робіт є картини Мей Сяоціна *«Прогулянка тисячами миль снігу по плато»* (1964) (Іл. 11) <...> (с. 78).

Іл. 11. Мей Сяоцін (梅肖青). *«Проходження тисяч миль снігом по плато»*. 1964. Папір, туш (с. 190).

Монументальний розпис *«Фестиваль бризок води – Оди життю»* здійснювався для дуже важливої події – відкриття терміналу Пекінського аеропорту (с. 85).

Іл. 24. Юань Юньшен (袁运生). *«Фестиваль бризок води. Ода життю»* (перший ескіз у кольорі). 33,9×198 см (с. 196).

5. Звертаю увагу на наступні речення, у яких окремі формулювання потребують доопрацювання:

А) Цей феномен включав видатну Школу юньнаньської гравюри та розвиток інших напрямків живопису, що привернули значну увагу в Китаї (с. 23 – 24).

Оскільки гравюра відноситься до графіки, а не до живопису, корекція тексту буде доречною і переконливою з огляду на розуміння ознак різних видів образотворчого мистецтва.

Б) Наприклад, саме у контексті дискусій про кордони репрезентації *оголеного жіночого ню*, актуалізувалась потреба у характеристиці історії школи регіону <...> (с. 86).

Можливо, варто переформулювати словосполучення «оголеного жіночого ню», оскільки «*пи*» у перекладі з французької означає зображення оголеного тіла. Таким чином, словосполучення «оголене ню» фактично повторює одне й те саме значення.

6. З огляду на вражаючу кількість етнічних меншин, що проживають у провінції Юньнань (*булан, дай, хані, лаху, лісу, насі, ачан, бай, деан, дулун, дзінуо, дзінпо, ну, пумі та ва*) (с. 135), вбачається доречним розширення галереї портретних образів, представлених у дисертації, з акцентом на ***психологічному портреті***. Панорама різноманітних типажів та характерів жителів провінції Юньнань, як віддзеркалення етнічної ідентичності, могла би підсилити загальну картину дослідження.

Висловлені зауваження не впливають на загальне позитивне враження від роботи й не знижують її високої оцінки, а також не применшують наукової та практичної значущості отриманих результатів. Вони мають рекомендаційний характер і спрямовані на підтримку дисертанта в досягненні технічної бездоганності тексту та концептуальної цілісності дослідження.

Загальний висновок та оцінка дисертації

Дисертаційна робота ЧЖАН ХЕН підготовлена до захисту на гідному рівні. Загалом, за теоретичною та практичною цінністю, науковою новизною, змістом, оформленням, обґрунтованістю положень та переконливістю висновків дисертація ЧЖАН ХЕН ***«Живопис китайських етнічних меншин в Юньнані кінця XX – початку XXI ст.: жанрово-тематичний репертуар і образно-стилістичні особливості»*** 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 ЧЖАН ХЕН 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

«27» листопада 2025 року