

ВІДГУК
офіційного опонента доктора мистецтвознавства
КОСІВ Роксолани Романівни
на дисертацію ВАН МІНЬ
«ДОНАТОРСЬКИЙ ЧИН У РОЗПИСАХ
ХРАМОВОГО КОМПЛЕКСУ ПЕЧЕР ДУНЬХУАНА:
ТИПОЛОГІЯ, КОМПОЗИЦІЯ, ІКОНОГРАФІЯ, СТИЛІСТИКА»,
подану до захисту на здобуття наукового ступеня доктора філософії зі
спеціальності 023 – образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація

Ступінь актуальності теми дослідження Дослідження китайського та загалом східноазійського мистецтва набуває все більшого значення у світовому контексті, викликаючи зацікавлення зі сторони науковців, які вивчають твори китайської культури у порівняльному аспектах з точки зору специфіки іконографії, пластичної мови, а також з точки зору його впливу на культуру сусідніх народів та на європейське мистецтво. Зацікавлення китайською культурою, як відомо, у західній Європі проявилось в характерному стилі «шинуазрі», що розвинувся у період пізнього бароко. Європейська мода на китайське мистецтво не оминула й українських земель, бо Китайський палац збудований наприкінці XVII (з перебудовами у XVIII ст.) у стилі китайської архітектури до сьогодні можна оглядати на території Золочівського замку на Львівщині. Сучасні дослідження китайської культури, зокрема мистецтва, характеризуються міждисциплінарністю, глибоким вивченням місцевих традицій та релігійних практик, із якими воно тісно пов'язане. Особливо це стосується пам'яток давньокитайської культури, що охоплюють IV–XIV ст., – періоду, який у Європі відносять до Середньовіччя. Саме цим часом датовані досліджувані в дисертації Вань Мінь донаторські портрети розписів культових печер комплексу Дуньхуана. Актуальність дисертації Вань Міня полягає також у тому, що в роботі методом компаративного аналізу проводяться паралелі між портретами донаторів у християнському мистецтві на прикладі пам'яток візантійської культури та китайському — в розписах Дуньхуана, який, як вказано в дослідженні, налічує вражаючу кількість артефактів — понад 9000 фігур і є найбільшим за кількістю та репрезентативністю в Китаї. Як виявив автор, в обох культурах у презентації донаторів є чимало спільних рис, що є цікавим спостереженням та провокує подальші дослідження джерел і шляхів поширення культурних взаємовпливів.

Ступінь обґрунтованості наукових положень, висновків і рекомендацій, сформульованих у дисертації

Наукові положення, рекомендації та висновки дисертації спираються на самостійні дослідження автора, що включають візуальне обстеження розписів у 30 печерах, які тепер відкриті для огляду, вивчення зображень, відтворених сучасними візуальними методами, зокрема в 3D форматі, опрацювання реконструкцій і публікацій розписів у різних виданнях. У дисертації здійснено ґрунтовну класифікацію донаторських портретів у печерному комплексі Дуньхуана протягом тисячолітньої історії розвитку його стінопису. На основі власних спостережень автор провів класифікацію донаторських портретів за іконографією, розміром, місцем розташування статовно сакральних зображень, що в деяких випадках було зумовлено соціальним статусом жертводавців, гендерною ознакою, елементами вбрання та типами рис обличчя, що дозволило виділити образи донаторів різних народностей: ханців (китайців), тибетців, уйгурців (хотанців, турфанців), согдійців та сіаньбей, а також за формально-пластичними характеристиками малюнка, в якому вагоме місце відігравали колір, що мав символічне значення, пляма та лінія. Автор підкреслив, що в китайському мистецтві за допомогою ліній, зокрема рисунка очей, майстри передавали емоційний стан персонажів. Слід наголосити, що висловлені автором спостереження щодо типологічних ознак донаторського портрета в розписах Дуньхуана підтверджують ілюстрації та таблиці подані у Додатку А, які наочно розкривають методикау проведених досліджень і, на нашу думку, є основним аргументом обґрунтованості здійсненої класифікації. Таким чином вважаємо, що наукові положення та висновки дисертації є достатньо верифікованими.

Положення дисертації достатньо апробовані та обговорені на 11 міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях. Об'єкт і предмет дослідження та ракурс обраної проблематики відповідають паспорту спеціальності 023 — образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація.

Достовірність і наукова новизна одержаних результатів

Зі сказаного вище випливає також достовірність і наукова новизна одержаних результатів. Рукопис роботи та публікації за її темою засвідчують, що дисертація є новим дослідженням донаторських портретів IV–XIV ст. у комплексі печер Дуньхуана. Як сказано в першому розділі, досі не було здійснено комплексного вивчення донатарських портретів Дуньхуана, увага приділялася лише окремим композиціям та типажам. Оскільки автор дисертації є носієм мови (китайської), доводиться опиратися на його висновки щодо дотеперішнього стану вивчення об'єкта та предмета дослідження. Вивчення інших джерел засвідчує, що наукові результати дисертації мають наукову новизну. Здійснене Ван Мінем дослідження

опирається на найновіші обстеження печер Дуньхуана, що дозволяють повністю відтворити розписи, масштаб зображення, колорит, пропорції фігур жертводавців. Як видно з тексту, автор уважно ставиться до деталей і звертає належну увагу на елементи малюнка донаторів, їхні жести, постви, міміку тощо. Це підтверджує достовірність наукових положень роботи. На увагу заслуговує запропоноване автором порівняння портретів донаторів у китайському мистецтві на прикладі розписів печер Дуньхуана та у візантійському, що виявило цікаві аналогії. Як засвідчено у вступі, основні наукові результати дослідження досягнуті автором самостійно.

Повнота викладу основних положень дисертації в опублікованих працях

Основні положення дисертаційного дослідження були оприлюднені у 15 наукових публікаціях: п'ять із них — у фахових виданнях, з яких два включені до переліку фахових видань МОН України, три — у закордонних наукових виданнях (Китай, Австрія, Молдова), з них одна у співавторстві. 11 публікацій за темою дисертації оприлюднено у збірках матеріалів і тез наукових конференцій, з них одна у співавторстві. Анотації відповідають положенням та висновкам тексту дисертації.

Практичне значення результатів дослідження

Практичні та теоретичні результати дисертаційного дослідження Ван Міня полягають у методиці класифікацій донаторських портретів у розписах печер Дуньхуана. Запропонована методика детальної типології може слугувати прикладом для подібних досліджень інших груп зображень, а також портретних композицій у інших сакральних монументальних комплексах та в інших видах мистецтва, скажімо у мініатюрах рукописів. Таким чином дисертація може мати практичне значення не тільки для дослідників китайської культури, а будь-якої іншої, у тому числі української. Практичне значення дисертації може також полягати у використанні її багатого ілюстративного матеріалу дизайнерами та художниками сучасного мистецтва, студентами мистецьких навчальних закладів як приклад образно-пластичного трактування зображення, адже в тисячолітніх розписах Дуньхуана спостерігаємо різні прийоми виконання поодиноких композицій та майстерні взірці загальної організації простору.

Оцінка змісту дисертації, її завершеності та відповідності встановленим вимогам

Дисертація складається із вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, що налічує 279 позицій, і п'яти додатків, що містять 14 аналітичних таблиць, альбом ілюстрацій, що налічує 222 позиції, список ілюстрацій, список публікацій за темою дисертації та апробацію результатів. Обсяг основного тексту складає 164 сторінки. У вступі обґрунтовано

актуальність дослідження, його мету та завдання, наукову новизну, об'єкт і предмет дослідження, структуру роботи та подано результати апробації основних положень дисертації. Перший розділ рубриковано на три підрозділи, у яких розглянуто історіографію мистецтва печерного комплексу Дуньхуана загалом. Тут, зокрема, виділено дослідження Цао Юе, який здійснив порівняльний аналіз фресок XIV–XV ст. у мистецтві даосизму Китаю та християнства на Русі, зауваживши, що в обох випадках їм характерна художня та естетична виразність і спрямованість на відображення перетвореного світу, прославлення духовних основ світобудови (с. 24–26). Ван Мінъ зауважує, що принципи та якості даосистського живопису притаманні також мистецтву буддизму (с. 26). Також у цьому підрозділі розглянуто історіографію давнього китайського костюма, який має важливе, інколи ключове значення при ідентифікації портретних образів Дуньхуана. У другому підрозділі першого розділу розглянуто історіографію та стан дослідженості донаторського портрету в розписах печер Дуньхуана. Тут також подано опис комплексу печер і вказано, що найбільше значення для дослідження мають гроти Могао (Цяньфодун), що налічують 735 печер та 45000 м² фрескового живопису. У висновках до підрозділу вказано, що дослідження донаторського портрета в системі розписів гротів Могао не було докладно проаналізовано в наукових публікаціях. Третій підрозділ першого розділу присвячено джерелам та методиці дослідження. У другому розділі, який рубриковано на три підрозділи, розглянуто візантійську християнську та буддійську традиції зображення донаторів (перший підрозділ), місце образів донаторів у загальній системі стінописів Дуньхуана, де виділено місце та роль портретів жертводавців серед інших світських та сакральних сюжетів (другий та третій підрозділи). Автор наводить цікаве спостереження, що завдяки долученню донаторського портрету до загальної системи фрескового живопису, меценати зближувалися з небожителями та вивищувалися над простолюдинами. Це ставало можливим тому, що жертводавці здійснювали благочестиві вчинки та надавали підтримку храмові (с. 61). Цю тезу можна достосувати до портретів донаторів у мистецтві інших релігій, що підтверджує думку про спільні ідеї в їхніх репрезентаціях не залежно від культурного світогляду. У третьому розділі дисертації, який також рубриковано на три підрозділи, розглянуто еволюцію донаторського портрета в розписах Дуньхуана, починаючи від інскипцій, що означували конкретного жертводавця до повнофігурних композицій із виділенням індивідуальних ознак персонажів. Серед індивідуальних ознак персонажів звернено особливу увагу на національно-культурні, що характеризуються насамперед особливостями костюма. Також тут розглянуто специфіку чоловічих та жіночих зображень у контексті їхньої еволюції, що відображає зміну естетичних уподобань і культурного контексту. В останньому підрозділі цього розділу приділена увага формальним особливостям трактування донаторського

портрета в стінописах Дуньхуана, де окремо виділені живописні принципи та стилістика, лінійність, світло-тіньове моделювання та колорит. Автор розглядає як змінювалися прийоми трактування зображень протягом століть, звертаючи увагу не тільки на формальну сторону композицій, а й на зв'язок між художніми прийомами та ідеєю, яку вони виражають. Таким чином, тут продемонстровано єдність між уявленнями сакрального буддійського стінопису та формальними засобами, які їх відтворюють, що було ключовим і в композиціях з донаторами. Результати дослідження акумульовано в загальних висновках. Отож, структура дисертації відображає мету й завдання дослідження. Дисертація та анотація оформлені згідно вимог МОН України до кваліфікаційних праць такого рівня.

Зауваження та дискусійні положення щодо змісту дисертації

Відзначаючи добрий фаховий рівень дисертаційного дослідження, звернемо увагу на деякі недоліки та дискусійні моменти.

1. Виникає запитання щодо назви роботи, де об'єкт дослідження окреслено як «донаторський чин». Тут хочемо звернути увагу на те, що термін «чин» застосовують до ярусного розташування кількох постатей у ряд або в два чи кілька рядів, як наприклад, «чин Моління» чи зображення святих «за чинами» у християнському мистецтві. У специфіці розписів Дуньхуана, як свідчать ілюстрації в додатку, окрім ярусних є поодинокі донатори без «чину», тому варто було написати просто «образи донаторів» чи «портрети донаторів у розписах храмового комплексу печер Дуньхуана».

2. У розділі 1 два підрозділи історіографії написані через призму пояснення історії буддизму в Китаї та специфіки розвитку місцевого мистецтва, очевидно, з розрахунку на те, що в Україні мало хто знає історію Китаю, його релігій і особливостей розвитку китайського мистецтва. Навіть якщо так і є, то таку загальну інформацію можна отримати з інших джерел, а не з дисертації. На нашу думку ці підрозділи можна було написати чіткіше, заакцентувавши на тому, що досліджено про печерний комплекс та розписи Дуньхуана загалом та про донаторський портрет у них зокрема. І навести лише ті дослідження, які були важливі для написання роботи. Тоді матеріал цих підрозділів не повторював би того, що сказано про історію буддизму в Китаї, зокрема в підрозділі 2.2.1.

3. Можна було також чіткіше окреслити методи дослідження. Так, серед мистецтвознавчих методів виділено художньо-історичний метод. Як пояснено у роботі, цей метод «ґрунтується на систематизації та аналізі історичного матеріалу щодо укорінення філософсько-релігійних поглядів буддизму в Китаї, відображення їх в іконографії храмових розписів Могао, та розкриття еволюції донаторського портрету як жанру» (с. 47). Тут коректніше було вказати, що використані методи формально-стилістичного аналізу, метод іконографічного аналізу, а у деяких випадках іконологічного. Як видно з тексту роботи, саме

прийомами цих методів розкрита специфіка донаторських зображень Дуньхуана.

4. Спостерігаємо неточності у датування християнських храмів. Так автор пише, що «прикладями втілення зображального канону ранньохристиянського періоду є римські [церкви] Сан-П'єтро-Ін-Вінколи, Сан-Паоло-фуорі-ле-Мура, Санта-Марія-Маджоре та ін., які відносяться до доби імператора Костянтина (IV ст.)» (с. 53). З цих церков лише Сан-Паоло-фуорі-ле-Мура відноситься до часу імператора Костянтина Великого, однак мозаїки її тріумфальної арки, які частково вціліли в пожежі, — до V ст. Церква Сан-П'єтро-Ін-Вінколи побудована в 431 р., мозаїки храму Санта Марія Маджоре також відносяться до V ст. Подібні неточності спостерігаємо у твердженні, що «за часів Юстиніана I (483-565 рр., часи правління — 527-565 рр.) було також побудовано велику кількість християнських храмів, поміж яких можна відмітити церкву Успіння Богородиці у Нікеї, базиліку Святого Дмитра у Салоніках, церкву Санта-Марія-Антіква, базиліку Сант-Аполлінарія-Нуово та базиліку Сант-Аполлінарія-Ін-Класі у Равенні» (с. 55). З цих церков базиліка Санта-Марія-Антіква збудована в V ст., її фрески відносяться до VIII ст., а церква Св. Дмитрія в Салоніках збудована в VII ст.

5. Як уже відзначено, надзвичайно цікавим є порівняння образів донаторів у візантійській традиції та розписах Дуньхуана, але суперечливим є твердження до якого прийшов автор, що «аналіз репрезентації донаторського циклу розписів у сакральних спорудах доби середньовіччя дозволив виявити відмінні риси візантійської та буддистської іконографічної традиції, що полягають» у тому, що «у візантійській традиції — фронтальне розташування фігур, у буддистській — тричвертне (сс. 61, 159). Варто наголосити, що у візантійській традиції теж є тричвертне зображення донаторів, причому доволі поширене, також є зображення донаторів навколішки в глибокому поклоні (наприклад, на мозаїці X ст. внутрішнього нартексу св. Софії Константинопольської з імператором Левом VI Мудрим, на іконі «Св. Ірина і донатор» VIII–XIX ст. у монастирі св. Катерини на Синаю, на мозаїці XIV ст. у монастирі Пантократора в Константинополі, де зображений фундатор Теодор Метохит). Тут варто було заакцентувати, що такого варіанту зображення донаторів навколішки у китайських стінописах не відомо (принаймі про них не згадано у дисертації). Порівнюючи іконографію малярства Дуньхуана та візантійських творів, можна було також звернути увагу на тотожні прийоми художнього виконання розписів церков Єгипту VI–XI ст. (монастиря Св. Єремії в Саккара, монастиря Св. Аполлона в Бауїті) та печер Дуньхуана.

6. Помилковим є зауваження про те, що «за вивченням двох підходів у змалюванні донаторського чину виявлено різницю між масштабами фігур. У мозаїках та фресках візантійської традиції фігура донатора рівнозначна по відношенню до постатей святих» (с. 99, також у висновках до розділу).

Насправді у візантійському мистецтві є приклади коли фігура донатора є значно меншою, ніж фігура святого (наприклад, на мініатюрі Біблії Лева Мудрого X ст., на згаданій синайській іконі).

7. У підрозділі «2.2.2. Донаторський чин серед світських сюжетів. Соціальна типологія жертводавців», в основному, мова йде про елементи вбрання донаторів, що є важливою інформацією для ідентифікації зображень. Відповідно до цього можна було назвати підрозділ і чіткіше заакцентувати на специфіці вбрання донаторів.

8. У тексті наявні повтори вже сказаного. Зокрема, про принцесу Хотану Леді Лі (сс. 110–111, 120), про символіку кольорів (сс. 102, 127).

9. У додатках не до всіх ілюстрацій подані назви сюжетів чи образів, лише номер печери та період, до якого відноситься малюнок. Це для читача дещо ускладнює ідентифікацію композицій та персонажів.

10. Цікаво було б довідатися чи є зображення донаторів у рукописах монастиря Дуньхуану.

Висловлені зауваження не применшують наукового значення дисертації та загалом доброго фахового рівня дослідження.

Висновок про відповідність дисертації вимогам Порядку присудження наукових ступенів

Беручи до уваги наукову новизну роботи, обґрунтованість і достовірність результатів і висновків, практичне та теоретичне значення, вважаю, що дисертація Ван Міня є самостійною завершеною науковою працею, яка матиме значення не тільки для дослідників давнього китайського мистецтва, але й для міждисциплінарних наукових проектів, що можуть бути присвячені різним аспектам культурних контактів та зв'язків.

Дисертація відповідає чинним вимогам Порядку присудження наукових ступенів, а її автор заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 023 – образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація.

Офіційний опонент:

доктор мистецтвознавства,
завідувачка кафедри сакрального мистецтва
Львівської національної академії мистецтв



Косів Р. Р.

