

Наталія СТРИЖКО,

orcid.org/0000-0003-3867-3668

*аспірантка кафедри теорії та історії мистецтв
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) nataliia.stryzhko@gmail.com*

ІСТОРИЧНИЙ ЗВ'ЯЗОК КАЛІГРАФІЇ ТА ТУШЕВОГО ЖИВОПИСУ КИТАЮ

У статті досліджується історичний взаємозв'язок між каліграфією та тушевим живописом у китайському образотворчому мистецтві. Аналізуються спільні риси цих двох традиційних мистецтв, починаючи з їх виникнення за часів династії Хань (206 до н.е. – 220 н.е.).

Показано вплив провідних китайських теоретиків живопису на усвідомлення нерозривного зв'язку каліграфії та тушевого живопису. Особлива увага приділяється філософсько-релігійним вченням (конфуціанство, даосизм, чань-буддизм), що визначали розвиток обох мистецтв.

Детально проаналізовано, як саме каліграфія впливала на формування провідних напрямків тушевого живопису Китаю (пейзажного, жанрового тощо). Відзначається, що каліграфія й живопис розвивалися паралельно протягом багатьох наступних століть, тісно взаємопов'язані та взаємовпливаючи один на одного. Проаналізовано вплив філософсько-релігійних течій, зокрема конфуціанства, даосизму та чань-буддизму, на розвиток обох мистецтв. Наведено приклади відомих творів живопису різних періодів, де органічно поєднуються каліграфія і туш. Показано, як каліграфічна техніка впливала на формування різних стилів та напрямків тушевого живопису Китаю.

Особлива увага приділена епосі династій Тан та Сун, коли склалися провідні школи живопису під впливом каліграфії. Розглянуто роль чань-буддизму у формуванні естетики тогочасного мистецтва. Також проаналізовано традиції поєднання каліграфії та живопису в епохи Мін і Цін. Розглянуто особливості «літературного» живопису та «туманно-хмарного» стилю.

У підсумку охарактеризовано тенденції синтезу двох мистецтв у творчості сучасних китайських художників. Підкреслюється, що і в наш час каліграфія та живопис тісно взаємопов'язані та взаємовпливають один на одного. Робиться висновок про глибоке історичне коріння єдності каліграфії та тушевого живопису Китаю, що простежується від витоків цих мистецтв до сьогодення, а також продовжує надихати сучасних китайських художників на нові експерименти.

Ключові слова: каліграфія, тушевий живопис, образотворче мистецтво Китаю, історія мистецтва, композиція, філософія.

Nataliia STRYZHKO,

orcid.org/0000-0003-3867-3668

*Postgraduate at the Department of Art Theory and History
National Academy of Fine Arts and Architecture
(Kyiv, Ukraine) nataliia.stryzhko@gmail.com*

THE HISTORICAL CONNECTION BETWEEN CALLIGRAPHY AND INK PAINTING IN CHINA

The article explores the historical relationship between calligraphy and ink painting in Chinese fine art. Common features of these two traditional arts are analyzed, starting with their emergence during the Han Dynasty (206 BC – 220 AD).

The influence of the leading Chinese painting theorists on the awareness of the inextricable connection between calligraphy and ink painting is shown. Special attention is paid to philosophical and religious teachings (Confucianism, Taoism, Chan Buddhism) that determined the development of both arts.

It is analyzed in detail how exactly calligraphy influenced the formation of the leading directions of Chinese ink painting (landscape, genre, etc.). It is noted that calligraphy and painting developed in parallel during many subsequent centuries, closely interrelated and mutually influencing each other. The influence of philosophical and religious currents, in particular Confucianism, Taoism and Chan Buddhism, on the development of both arts is analyzed. Examples of well-known works of painting from different periods are given, where calligraphy and ink are organically combined. It is shown how the calligraphy technique influenced the formation of various styles and directions of ink painting in China.

Special attention is paid to the era of the Tang and Song dynasties, when the leading schools of painting were formed under the influence of calligraphy. The role of Chan Buddhism in shaping the aesthetics of contemporary art is considered. The traditions of combining calligraphy and painting in the Ming and Qing eras are also analyzed. The peculiarities of “literary” painting and “foggy-cloudy” style are considered.

As a result, the tendencies of the synthesis of two arts in the works of modern Chinese artists are characterized. It is emphasized that even in our time, calligraphy and painting are closely interconnected and mutually influence each other. A conclusion is made about the deep historical roots of the unity of calligraphy and ink painting in China, which can be traced from the origins of these arts to the present, and also continues to inspire modern Chinese artists for new experiments.

Key words: Calligraphy, Ink Painting, Chinese Fine Arts, Art History, Composition, Philosophy.

Постановка проблеми. Каліграфія та живопис тушшю становлять два фундаментальних напрямки традиційного китайського образотворчого мистецтва, кожен з яких має багатовікову самобутню історію. У науковій літературі неодноразово зазначалось, що ці мистецькі практики зародилися приблизно в один історичний період та розвивалися у тісній взаємодії і взаємовпливі. Проте комплексного мистецтвознавчого дослідження, яке б системно проаналізувало історичні витоки та етапи еволюції взаємозв'язку між каліграфією і тушевим живописом, донині бракує.

Дослідження сприятиме поглибленому розумінню специфіки формування провідних напрямків китайського живопису, дасть змогу виявити ключові чинники синтезу живописної традиції з каліграфією та простежити історичну трансформацію їх нерозривного зв'язку на різних етапах розвитку традиційного китайського образотворчого мистецтва.

Аналіз попередніх досліджень. Зв'язок каліграфії та тушевого живопису в китайському мистецтві неодноразово привертая увагу дослідників. Зокрема, в працях Ван Цзяньчжуна, Лю Цзюньжена та інших китайських науковців розглядалися естетичні принципи обох мистецтв та їх витоки з давньокитайської філософії. Науковці обговорюють зв'язок каліграфії та живопису з точки зору їхніх спільних естетичних принципів. Ван Цзяньчжун стверджує, що каліграфія та живопис мають спільне коріння в китайській філософії та культурі. Обидва види мистецтва засновані на таких спільних принципах, як простота, природність і гармонія. Ван Цзяньчжун також обговорює різні способи, якими каліграфія та живопис можуть бути синтезовані в одному творі мистецтва (Wang, 2015: 351–373).

В своїх дослідженнях Лю Цзюньжен також обговорює зв'язок каліграфії та живопису з точки зору їхніх спільних естетичних принципів. Він погоджується з Ван Цзяньчжуном, що каліграфія та живопис мають спільне коріння в китайській філософії та культурі, однак вважає, що вони мають свої власні унікальні особливості. На його думку, каліграфія є мистецтвом лінії, а живопис – мистецтвом площини. Лю Цзюньжен також досліджує різні способи, якими каліграфія та живопис можуть бути син-

тезовані в одному творі мистецтва (Liu, 2001).

Серед досліджень зв'язку каліграфії та живопису в китайському мистецтві в країні Заходу варто відзначити роботу М. Сьюллівана «Мистецтво Китаю». У цій роботі Сьюлліван розглядає зв'язок між каліграфією та живописом з точки зору їхньої композиційної структури, ритму та естетичних принципів. Сьюлліван стверджує, що каліграфія та живопис є двома взаємопов'язаними видами мистецтва в китайській культурі. Він обговорює спільні риси цих двох видів мистецтва, такі як використання туші, пензля і паперу, відмінності між каліграфією та живописом, такі як використання простору, лінії та кольору, а також вплив каліграфії на розвиток естетичних принципів китайського живопису. В дослідженнях Сьюллівана показано, як каліграфічні принципи, такі як простота, природність і гармонія, були перенесені в тушевий живопис, а також як каліграфія допомогла сформуванню таких важливих естетичних принципів китайського живопису, як ієрархія, ритм і баланс (Sullivan, 1984).

Ще один мистецтвознавець, дослідник мистецтва Китаю Дж. Кіплінгер розглядає синтез каліграфії та живопису як важливий аспект китайського мистецтва. Він стверджує, що цей синтез є результатом спільних естетичних принципів, які діють у обох видах мистецтва. Кіплінгер також обговорює різні способи, якими каліграфія та живопис можуть бути синтезовані в одному творі мистецтва. У своєму дослідженні Кіплінгер розглядає ряд конкретних творів мистецтва епох Тан та Сун. Він аналізує, як ці твори демонструють синтез каліграфії та живопису. Кіплінгер також обговорює значення цього синтезу для китайської культури (Kiplinger, 1994: 163–180).

Втім, комплексного мистецтвознавчого дослідження, яке б охоплювало весь період розвитку китайського образотворчого мистецтва та детально аналізувало трансформацію зв'язку між каліграфією і тушевим живописом на різних історичних етапах, досі не проводилось. Це зумовлює необхідність такого дослідження для комплексного висвітлення даної проблематики.

Мета статті полягає у висвітленні історичних передумов формування тісного зв'язку між каліграфією та живописом тушшю в китайському

мистецтві, а також простеженні еволюції цього взаємозв'язку на різних етапах історико-культурного розвитку Китаю від зародження даних мистецьких практик до їх сучасного стану.

Актуальність дослідження. Дослідження історичного взаємозв'язку між каліграфією та тушевим живописом у китайському образотворчому мистецтві є надзвичайно актуальним, адже допомагає комплексно проаналізувати формування й еволюцію провідних напрямків національного мистецтва Китаю.

Каліграфія і тушевий живопис становлять два фундаментальних напрямки традиційного китайського образотворчого мистецтва, кожен з яких має багатовікову самобутню історію. У науковій літературі неодноразово зазначалось, що ці мистецькі практики зародилися приблизно в один історичний період та розвивалися у тісній взаємодії і взаємовпливі.

Оскільки каліграфія і тушевий живопис відігравали визначну роль у розвитку китайської культури, ґрунтовний аналіз особливостей їх синтезу має не лише вузьке мистецтвознавче, а й ширше культурологічне значення. Він сприятиме кращому осмисленню світоглядних та естетичних засад, що формували традиційне китайське мистецтво на різних етапах історії.

З'ясування історичної еволюції взаємозв'язку між каліграфією та тушевим живописом дозволить значно поглибити уявлення про специфіку становлення й розвитку ключових напрямків китайського образотворчого мистецтва. Це має особливу цінність для розуміння як традиційних, так і сучасних форм китайського мистецтва, яке й нині черпає натхнення зі свого славетного минулого.

Отже, дослідження історичної еволюції взаємозв'язку каліграфії та тушевого живопису є вкрай актуальним і дозволить комплексно проаналізувати особливості формування та розвитку традиційного образотворчого мистецтва Китаю.

Виклад основного матеріалу. Історія китайського мистецтва не може бути повністю зрозумілою без розгляду глибоких коренів та впливу каліграфії. Каліграфія в Китаї завжди вважалася вищою формою мистецтва, ніж живопис чи скульптура. Вона символізувала вищий рівень освіченості, інтелекту та духовності.

Каліграфія та живопис тушшю мають давню та тісно пов'язану історію в Китаї. Обидва мистецтва беруть свій початок приблизно в той самий час в епоху династії Хань (206 до н.е. – 220 н.е.) і розвивалися паралельно протягом багатьох століть (Sullivan, 1999).

Видатні теоретики живопису, які справили великий вплив на наступні покоління китайських художників досліджували первинність зв'язку каліграфії та тушевого живопису.

Один із них – Гу Кайчжи (IV ст. н.е.), висунув дві концепції: «вираження сутності через форму» і «використання уяви, для досягнення вишуканої краси» (Gu Kaizhi, 1951: 107–112). Він зазначав, що в живописі необхідно прагнути не тільки до правдоподібності зовнішнього образу, а й до вираження внутрішньої духовної сутності. На думку Гу, жвавість форми має ґрунтуватися на почутті та розумінні художника, а внутрішня складова картини залежить від його світогляду та особистого духовного рівня. «Використання уяви», про яке говорив Гу, означає, що художник сублімує свої власні ідеї та розуміння життя в об'єкти живопису, домагаючись у такий спосіб змішання воедино почуттів і сцен, речей і явищ, додаючи до них піднесеної чарівності. Саме після цього відбувається «досягнення вишуканої краси», коли зовнішня форма просочується думками й почуттями живописця, створюючи більш тонкий і глибокий художній образ (Gu Kaizhi, 1951: 107–112).

Інший відомий теоретик китайського живопису, а також художник-портретист, Се Хе (V ст. н.е.) висунув свої знамениті «Шість законів живопису», які описав у к нижці «Нотатки про категорії старовинного живопису» (Se He, 2004: 113–121), де сформулював більш систематичні шість принципів китайського живопису:

1. «Одухотворений ритм живого руху» – цей закон підкреслює важливість передачі живої сутності того, що зображує художник. Це не просто зображення форми та кольору, а передача динаміки та енергії.

2. «Структурний метод користування пензлем» – цей закон підкреслює важливість використання пензля для передачі структури та форми зображуваного. Це не просто штрихи, а рухи пензля, які створюють відчуття об'ємності та глибини.

3. «Відповідність зображення реальному образу речей» – цей закон підкреслює важливість точності в зображенні форми та кольору предметів. Однак це не означає, що художник повинен просто копіювати реальність. Він повинен використовувати свої знання та інтуїцію, щоб створити образ, який є як реалістичним, так і естетичним.

4. «Додавання кольору залежно від категорії» – цей закон підкреслює важливість використання кольору для створення гармонійної та естетичної композиції. Колір не повинен використовуватися

просто для того, щоб зобразити реальні кольори предметів. Він повинен використовуватися для створення відчуття балансу та ритму.

5. «Управління розташуванням об'єктів» – цей закон підкреслює важливість композиції для створення динамічного та цікавого зображення. Композиція не повинна бути просто випадковою. Вона повинна бути ретельно продумана, щоб створити відчуття руху та гармонії.

6. «Передача і копіювання» – цей закон підкреслює важливість вивчення традицій і канонів живопису. Копіювання творів великих художників є одним із способів навчитися створювати естетичні та змістовні твори мистецтва.

Аналізуючи «Шість законів живопису» Се Хе, можна сказати, що вони становлять підґрунтя для розуміння китайського живопису як синтезу філософії, естетики та техніки. Ці закони не лише практичні керівництва для художників, а й глибоко змістовна система, що висвітлює культурні та естетичні цінності китайського мистецтва. Вони відбивають унікальний китайський підхід до живопису, який не обмежується лише на відтворенні зовнішнього світу, але й прагне передати внутрішню сутність зображуваних об'єктів та явищ. Це зокрема важливо для розуміння китайської каліграфії, яка вбирає в себе ці принципи естетики і філософії, а також для глибшого розуміння і відтворення китайської культурної спадщини.

Протягом історії каліграфія та тушевий живопис зазнавали взаємовпливу і перепліталися. Художники часто поєднували каліграфію з живописом в одному творі. Стилї каліграфічного письма впливали на форми і композицію в живописі, а живопис тушшю, в свою чергу, надихав каліграфів на нові підходи. Велике значення мало використання однакових матеріалів та інструментів – чорнило або туш, пензлі та шовковий папір чи шовк. Це створює спільну естетику ліній, текстур і тонів для обох мистецтв. Туш дозволяє досягти різноманітності ліній – від тонких до насичених, а також переходів від світлого до темного. В обох мистецтвах велике значення має техніка володіння пензлем та духовний розвиток митця. Каліграфія вимагала років практики, щоб оволодіти складними пензлевими мазками. Аналогічно, тушевий живопис потребував віртуозного контролю за пензлем і обидва мистецтва розглядалися як шлях духовного самовдосконалення.

Історично каліграфія та живопис розвивалися у тісному взаємозв'язку, запозичуючи одне в одного техніки та прийоми. Витоки тушевого живопису в Китаї сягають часів династій Тан (618–907 рр. н.е.) та Сун (960–1279 рр. н.е.). Саме тоді художники почали активно досліджувати можливості пензля

та туші для створення композицій, переважно пейзажів та зображень тварин і птахів. На відміну від попереднього живопису мінеральними фарбами, туш дозволяла створювати надзвичайно тонкі градації штриха – від насичено чорного до прозорого (Sullivan, 1979: 13). Це надавало зображенню особливої легкості, просторовості та виразності.

Варто окремо розглянути одну ключових ланок, що пов'язує каліграфію та тушевий живопис, а саме запозичення живописцями технік письма, розроблених каліграфами. Прийоми роботи пензлем запозичувалися саме з каліграфії, де на той час вже склалися певні канони та школи. Наприклад, каліграфи династії Тан розробили техніки «курсивного», «напівкурсивного» та «канцелярського» письма, які відзначалися динамічністю та експресивністю ліній (Sullivan, 1984). Ці якості перейняли й тушеві живописці. Зокрема, митці династії Тан удосконалили три стилі каліграфічного письма, які відзначалися особливою динамічністю та виразністю ліній.

Каліграфія з швидким ритмом, різкими поворотами ліній, гострими кутами та вивіреною композицією передавала відчуття стрімкості та енергійності. Саме ці якості – динамізм, стрімкість, експресія ліній – надихнули живописців династії Тан у їхніх пейзажах та зображеннях тварин. Вони перейняли каліграфічну техніку швидкого, енергійного штриха тушшю, що створювало ефект руху та життя в зображенні. Різкі повороти ліній та нерівні контури надавали образам динамізму та невловимості. Так, услід за каліграфами, живописці Тан оволоділи майстерністю стрімкого, експресивного штриха тушшю та лінії, що передавали рух та життєву силу. Ці нові виразні засоби додали їхнім творам небаченої динаміки та емоційності. Запозичивши досягнення каліграфів, тушевий живопис збагатився новими можливостями у відтворенні складних рухів та внутрішніх станів.

Варто виділити роль філософсько-релігійних вчень, які впливали на мистецтво каліграфії протягом всього періоду розвитку цього мистецтва. Так в другій половині правління династії Тан та на початку династії Сун, відбулась інтеграція основних філософських напрямів, яка була здійснена в новій універсальній та культурно-філософській течії – «Неоконфуціанство». Саме нові світоглядні установки, пов'язані з синтезом філософських концепцій конфуціанства, даосизму і буддизму, безпосередньо вплинули на розвиток сунського мистецтва. Результатом розквіту буддизму став його синтез та взаємовплив з традиційними вченнями Китаю, особливо з даосизмом дав початок новому вченню – Чань-будизму (зосередження, споглядання).

Чань-буддизм – це одна з ключових шкіл махаянського буддизму, яка зародилася в Китаї та пізніше поширилася в інших азіатських країнах, зокрема в Японії (під назвою «дзен»), Кореї (сон) та В'єтнамі (тхієн). Чаньбудизм акцентує увагу на безпосередньому прозрінні через медитацію та навчання від освіченого вчителя. У контексті історії мистецтва Китаю, чаньбудизм мав значний вплив, зокрема на тушевий живопис та каліграфію (Lewis, 2002). Це було не лише формою духовної практики, а й засобом естетичного вираження. Важливо зазначити, що чаньбудизму властивий принцип «невиразності», який прагне показати сутність реальності, неприступну для звичайного логічного мислення. Цей принцип відзначається в тушовому живописі та каліграфії, де важливі не лише кінцевий результат, а й сам процес їх створення, який стає медитативною практикою. Принципи чань-буддизму стали основою для усвідомленого поєднання тушевого живопису та каліграфії для сучасного тушевого мистецтва Китаю.

Характеризуючи взаємозв'язок каліграфії та тушевого живопису в загалі та живопису чань-буддизму зокрема, варто виділити три ключові типи:

Принцип «Тут і Зараз»: Чаньбудизм акцентує на безпосередньому досвіді, що відображається в живопису та каліграфії через акцент на процесі, а не тільки на результаті.

Символізм та Абстракція: В тушовому живопису та каліграфії часто використовуються символічні зображення, які передають глибокі філософські концепції.

Медитативний процес: Створення мистецтва в чань-буддизмі – це також форма медитації, що допомагає художникам досягти глибшого розуміння дійсності.

Художники-чань намагалися відтворити у пейзажах внутрішній стан та настрої за допомогою лаконічних образів і штрихів тушшю. Техніка виконання була спонтанною, з мінімумом деталей, що уособлювало ідею єднання з природою через інтуїцію. Ці принципи запозичувалися саме з каліграфії, де швидкість, вправність та внутрішній стан митця були вкрай важливі. Ще більший вплив мав чань-буддизм, що склався в Китаї під впливом дзен-буддизму. Чань проповідував раптове просвітлення через медитацію та інтуїтивне осягнення світу. Художники-чань у своїх пейзажах намагалися передати атмосферу заглиблення та злиття з природою за допомогою лаконічної техніки туші та умовних образів. Провідним став принцип «пустотності» – залишення великих

незаписаних просторів, що символізували невимовність таємниці буття. Такі пейзажі спонукали глядача до медитації та осягнення прихованої гармонії світу Ся Гуй. Так сформувався особливий «літературний» стиль живопису, тісно пов'язаний з каліграфією. Його яскравими представниками були Ван Вей, Го Сі, Мі Фу та інші художники-літератори. Наприклад, відомий «Пейзаж по річці восени» Ван Вея демонструє лаконізм тушевого живопису, дуже близького до каліграфії.

У трактаті «Слово про живопис з гірчичне зернятко» (1100 р.) Го Сі сформулював основні принципи «літературного» пейзажу, які багато в чому спиралися саме на досягнення каліграфії. Зокрема, він наголошував на важливості внутрішнього стану художника, спонтанності та інтуїції в роботі. Го Сі. Сосни на снігу (Guo Xi, 1987).

Подальшу еволюцію тушевого живопису пов'язують із династією Юань (XIII–XIV ст.), коли набули поширення жанрові сценки на побутові теми. Саме тут особливо проявився вплив каліграфічної техніки у відтворенні фактур та об'ємів за допомогою штриха та тональних градацій.

Яскравим прикладом є творчість Чжао Менфу, який блискуче поєднував живопис та каліграфію. Його робота «Верблюди» демонструє віртуозне володіння лінією та штрихом, успадковане саме з каліграфії (Fong, 1992: 198).

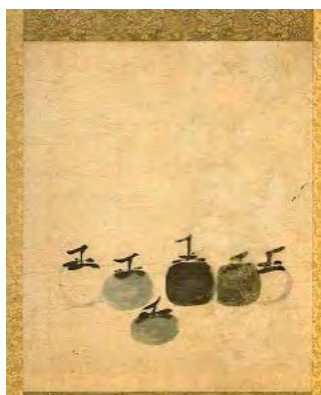
Варто окремо розглянути творчий напрямок північносунунського живопису – «веньженьхуа», «живопис вчених», що відрізнявся вираженою свободою від академічних канонів. Він був заснований відомим поетом і художником Су Ши (1037–1101) і, згодом, розвинений його друзями та учнями. (1052–1107), а також Лі Гунлінем (1040–1106) і Мі Юженем (1086–1165) (Bush, 1971). В цьому стилі митці слідували художнім і естетичним принципам, які випливали з філософських уявлень даосизму і чань-буддизму, що визначили їх розуміння живопису не як точного відтворення «неживих оболонок» і формальних особливостей природи, а як вираження внутрішніх сенсів. Їх живопис відрізняла глибока смислова та емоційна наповненість, а сама вона насамперед розглядалася як засіб вільного самовираження унікального внутрішнього світу художника.

Вільний, чань-буддійський дух творчості школи «веньженьхуа» визначався його джерелом – особливим емоційним станом натхнення, а також одномоментним, спонтанним виплескуванням своїх переживань на полотно картини (Нау, 1984). На чільне місце в даному напрямку ставилася унікальна особистість художника, його духовний потенціал і внутрішня свобода.

Відомий китайський поет, художник, каліграф, теоретик мистецтва та державний діяч династії Сун – Су Ши переосмислив роль художника і сам процес художньої творчості та вніс ряд нових прогресивних ідей в теорію живопису.

Він так описував таємницю і глибинне джерело універсальної, за своєю природою творчості: «Насамперед треба вмістити образ бамбука в себе самого, тримати в руках пензель, уважно вдвлятися. І тоді, коли розглянеш, що ти хочеш написати, стрімко братися за справу, привести в рух пензель, і вже не зупинятися, щоб одразу ж досягти того, що було до цього зримо: це та сама мить, коли падає сокіл на зайця, що вистрибнув... Якщо втратити момент – образ бамбука зникне, ніби його й не б не було! (Bush, 1971: 100). Су Ши вважав творчу здатність людини великим даром, самого творця хазяїном природи, яка дана йому у володіння як «вічне джерело живої краси» (Bush, 1971: 103). При цьому головною умовою творчості він вважав свободу, а його джерелом – натхнення та духовне осяяння.

Учень і друг Су Ши Вень Тун (1019–1079), який своєю творчістю підтверджував нерозривну єдність каліграфії та живопису, прославився як фундатор особливого, заснованого на каліграфічному скорописі, мальовничого стилю монохромного зображення бамбука. При цьому за допомогою тривалого, емпатичного споглядання рослини він входив у особливий творчий стан, який миттєво виплескував і втілював на папері. За свідченням Су Ши, його метод нагадував собою шаманський транс: «Коли Юйке (Вень Тун) писав бамбук, він бачив лише його і більше нічого, у своїй повній відчуженості він немов покидав своє тілне тіло» (Fong, 1992: 158).



Ілюстрація 1. Муці Фаньчань. Шість хурми (1928 р). Чорнило на папері, 60×40 см, Національний музей Китаю, Пекін, Китай https://en.wikipedia.org/wiki/Six_Persimmons#/media/File:六柿图.jpg

Яскравим представником традиційної китайської каліграфії та живопису туші епохи Сун є Му Ці (Муці Фанчань (牧溪法常, 1210–1269). Його робота «Шість хурм» зображує втілення каліграфічного підходу до мистецтва й одночасно відображає вплив чаньбудизму на вираження внутрішньої сутності предметів. Твір «Шість хурм» (Іл. 1). відображає поєднання каліграфічної витонченості з духовною глибиною чаньбудизму.

Цей перехід до монохромного тушевого живопису ставить акцент на інтуїтивному сприйнятті природи. За формою й виконанням «Шість хурм» можна спостерігати каліграфічний підхід до живопису. Вісцеральний спосіб, яким туш розподілена по папері, відображає миттєвість та інтенсивність виконання (Bush, 1971). Округлість кожної хурми, її тон і вага, демонструють майстерність та розуміння художника не тільки форми, але й духовної суті предмета. Чорнило на папері, стримане та монохромне, символізує сутність чаньбудизму, що втілено в його пошуках чистоти та есенції.

Типовим прикладом зв'язку каліграфії та живопису є фігуративний живопис Лян Кая (1140–1210) «Шостий патріарх, що рубає бамбук» (Іл. 2), який використовує стиль тонких чорниль-



Ілюстрація 2. Лян Кай. Шостий патріарх, що рубає бамбук. (1140–1210 рр.) Висячий сувій, туш на папері, 72,7 x 31,5 см, Токійський національний музей, Токіо, Японія <http://www.chinaonlinemuseum.com/painting-liang-kai-sixth-patriarch.php>

них ліній із різноманітними варіаціями. Створена за допомогою простих, але експресивних чорних ліній, ця картина відображає духовний підтекст і глибокий символізм, який пронизує китайське мистецтво. Специфіка роботи з чорним фарбом, дозволяє досягти глибокої контрастності і драматизму (Fong, 1992: 164).

Від тонких, майже прозорих ліній до темних, насичених ударів, він маневрує чорним фарбом з твпізнаваною майстерністю каліграфа. Це підкреслює динаміку та рух на картині, надаючи йому життєвої сили.

Творчим переосмисленням традицій китайського живопису є «туманно-хмарний стиль» живопису Ма-ся, майстрів династії Південна Сун (1127–1279 рр.). Його засновниками вважаються Ма Юань (1160–1225 рр.) та Ся Гуї (1195–1224 рр.), які створювали примарні пейзажі з затуманеними обрисами гір, скель та дерев (Fong, 1992: 165). Їх твори відзначалися лаконізмом – на полотні майже не було деталей, лише кілька умовних штрихів тушшю. Цей стиль продовжував лінію «літературного» пейзажу династії Північна Сун, де під впливом чань-буддизму склався живопис заглибленості та просвітлення. «Туманно-хмарний» живопис ще більше акцентував невловимість та ефемерність світу, його непізнанавану сутність.

В епохи Мін (XIV–XVII ст.) та Цін (XVII–XX ст.) склалися канонізовані правила тушевого живопису, що регламентували техніку, композицію, тематику. Вони ґрунтувалися на естетиці та досягненнях каліграфії попередніх століть. Живописці обов'язково проходили ґрунтовне навчання каліграфії, аби оволодіти майстерністю штриха та ритміки ліній. Філософські ідеї, закладені в тра-

диційному тушевому живописі, продовжували надихати китайських митців на пошук нових форм та образів у своїй творчості.

Яскравий представник тушевого живопису династії Цін – Чжу Да 1626–1705 (Бад Шанрен) досяг високого рівня майстерності у поєднанні каліграфії та тушевого живопису. В своїй роботі «Лотоси» він виконав їх тонкими лініями туші. Композиція демонструє досконале володіння технікою туші і пензля, а також глибоке розуміння каліграфії та принципів побудови ієрогліфів. Живопис і письмо поєднуються настільки органічно, що утворюють єдиний художній образ (Bush, 1971). Чжу Да вважається одним з родоначальників китайського мистецтва мінімалізму, а деякі арткритики також порівнюють його з Полем Сезанном, вважаючи, що його роботи представляють надзвичайну сучасність. Чжу Да створював мінімалістичні монохромні пейзажі тушшю та водою, продовжуючи традиції «літературного» живопису часів династії Сун. Разом з тим, його роботи, в тому числі «Лотоси», заклали основи синтезу каліграфії та живопису, який продовжує розвиватися в сучасному китайському мистецтві. Його новаторські прийоми надихають сучасних художників експериментувати на межі цих двох традиційних мистецтв.

Одним з прикладів сучасного поєднання традиційного мистецтва та шедеврами минулих століть «туманно-хмарного стилю» живопису Ма-ся з впливом західного мистецтва є власний впізнаний стиль сучасного китайського митця Лі Хуаї (Bush, 1971). Художник черпає натхнення в культурному спадку династії Північної Сун, але водночас створює щось унікальне, що виходить за межі традицій (Іл. 3).



Ілюстрація 3. Хуаї Лі. Пейзаж. 2006. туш і колір на папері,
76,5 x 146 см
<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2022/modern-art-day-sale/huayi-li-li-hua-yi-landscape-shan-shui>



Ілюстрація 4. Лі Хуайі. Танцюючий кипарис під місяцем.
2010. туш, шовк, 98x223,5 см.
<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2022/modern-evening-auction-3/li-huayi-li-hua-yi-dancing-cypress-under-the-moon>

Вдаючись до традиційної тематики гірських пейзажів та силуетів дерев (особливо гілля та коренів) майстер зображує їх в новій стилістиці, яка балансує на грані між тезнвою лесувань олійного живопису, акварельними заливками та безпосередньо технікою традиційного чорнильного живопису.

В той час як у творчості майстрій династій Північна та Південня Сун робота пензля займала незначну частину простору картини, на передній план виходила «пустотність» в прямому та переносному сенсах. Майстри залишали поверхню вільною від живопису і давали простір для медитативного споглядання. Лі Хуаї тотально записує свої роботи, але акварельно-чорнильні заливки додають цій пустотності глибини та нюансних деталей. Коли глядачеві зрозуміла відсутність фігуративу, але підсвідомо в цих туманних заливках погляд шукає деталь, за яку хочеться «зачепитись». Крім успадкованої ескізності митець осучаснює роботу сучасною гіперреалістичністю та кропіткою деталізацією, але не насичує простір об'єктами, він виписує деталі ключових об'єктів роботи.

По-суті Лі Хуаї розвинув цей стиль додавши в нього сучасні прийоми та тезніки. Він прибрав деталі та зробив пейзаж ще більше мінімалістичним, прибрав людські постаті, виводячи на головну акторську роль дерева, здебільшого сосни, як символ вічності (Іл. 4).

Техніка живопису на золотому фоні є зверненням до живопису на шовку і в такий спосіб автор хоче навмисно підкреслити традиційні витоки його сучасних картин. Митець майстерно володіє роботою з відтінками, світом та тінню, особливо складність та майстерність його робіт демон-

струється масштабністю створюваних робіт. При всій сучасності звучання його робіт важливим та незмінним є здатність відтворити та передати атмосферу роботи. Його роботи з першого погляду стимулюють глядача до медитативного споглядання. Тут видно вплив філософії даосизму з категорією «увей – недіяння» та буддизму з його монохромною, або досить стриманою палітрою.

Такі твори спонукають глядача зануритися у внутрішній простір образу та співвіднести його зі своїм духовним світом. Завдяки мінімуму деталей уява має простір для медитації та осягнення прихованих смислів. Ця традиція лаконічності та «пустотності» продовжує надихати сучасних китайських художників, які у своїх абстрактних пейзажах прагнуть передати невимовну таємницю буття.

Висновки. Каліграфія і тушевий живопис в Китаї мають спільне історичне коріння, що сягає часів династії Хань (206 до н.е. – 220 н.е.). Впродовж багатьох століть ці два види мистецтва розвивалися паралельно, тісно взаємопов'язано та взаємовпливаючи один на одного.

Провідні теоретики китайського образотворчого мистецтва розглядали каліграфію і тушевий живопис як єдине ціле, нерозривно пов'язані між собою. Вони наголошували на тому, що каліграфія і живопис мають спільну естетику, ґрунтуються на схожих принципах роботи тушшю, пензлем та папером.

У численних шедеврах китайського мистецтва каліграфія і тушевий живопис органічно поєднуються, створюючи єдиний синтетичний художній образ. Розвиток обох мистецтв значною мірою визначався філософсько-релігійними вченнями, що панували в різні історичні епохи, зокрема конфуціанством, даосизмом та чань-буддизмом.

Таким чином, глибинний історичний зв'язок між каліграфією та тушевим живописом Китаю простежується від самих витоків цих мистецтв до сьогодення. Їх поєднує спільність матеріалів, технік та естетичних принципів. Цей синтез і досі надихає китайських художників на нові експерименти та інтерпретації у своїй творчості. Упродовж своєї історії тушевий живопис Китаю розвивався у нерозривному зв'язку з мистецтвом каліграфії, запозичуючи її техніки, прийоми та принципи композиції.

Каліграфія значною мірою вплинула на формування провідних напрямків і шкіл тушевого живопису Китаю.

Ці традиції продовжуються і в сучасному мистецтві. Багато художників поєднують каліграфію та живопис у своїй творчості, використовуючи туш, папір та пензель. Вони інтерпретують класичні твори минулого в сучасній естетиці. Так сучасне мистецтво Китаю продовжує черпати натхнення з класичної спадщини, переосмислюючи її крізь призму новітніх стилів та течій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Wang Z. The relationship between calligraphy and painting: A comparative study of Chinese and Western aesthetics. *Journal of Chinese Philosophy*. 2015. Vol. 42, No. 3. P. 351–373.
2. Liu J. The interrelationship of calligraphy and painting. Beijing : China People's University Press, 2001. 224 p.
3. Sullivan M. The Arts of China. Hong Kong ; Taiwan : University of California Press, 1984. 576 p.
4. Kiplinger J. Calligraphy and painting in Chinese art: Synthesis and interaction / Eds. W. Chao, J. Kiplinger. *Chinese art: History and theory*. New York : Abrams, 1994. P. 163–180.
5. Sullivan M. The Arts of China. Berkeley : University of California Press, 1999. 384 p.
6. Gu Kaizhi. Six Dynasties Painting / Trans. J. C. Y. Watt. *The Art of China*. Hong Kong: University of California Press, 4th century AD. 1951 P. 107–112.
7. Se He. Notes on Categories of Ancient Painting / Trans. Shi-Sheng Liu. *The Art of China*. Hong Kong : University of California Press, 5th century AD. 2004 P. 113–121.
8. Sullivan M. The Art of Chinese Painting. Berkeley : University of California Press, 1979. 352 p.
9. Lewis J. T., Lewis E. V. Chan Buddhism and Chinese Art. New York : Routledge, 2002. 208 p.
10. Guo Xi. Luanhua / Trans. by B. Wang. Beijing : Renmin Meishu Chubanshe, 1987. p. p. 10.
11. Fong W. C. Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, 8th–14th Centuries. New York : Metropolitan Museum of Art, 1992. 304 p.
12. Hay J. The Chinese art of writing. Cambridge : Harvard University Press, 1984. 272 p.
13. Bush S. The Chinese literati on painting. Cambridge : Harvard University Press, 1971. 264 p.

REFERENCES

1. Wang Z. (2015). The relationship between calligraphy and painting: A comparative study of Chinese and Western aesthetics. *Journal of Chinese Philosophy*, 42 (3), 351–373
2. Liu J. (2001). The interrelationship of calligraphy and painting. China People's University Press
3. Sullivan M. (1984). The Arts of China. University of California Press
4. Kiplinger J. (1984). Calligraphy and painting in Chinese art: Synthesis and interaction. W. Chao, & J. Kiplinger (Eds.). *Chinese art: History and theory*. Abrams, 163–180
5. Sullivan M. (1999). The Arts of China. University of California Press
6. Gu Kaizhi (1951). Six Dynasties Painting. J. C. Y. Watt (Trans.). *The Art of China*.: University of California Press., 107–112
7. Se He. Notes on Categories of Ancient Painting. Shi-Sheng Liu (Trans.). *The Art of China*. University of California Press, 5th century AD. 2004 113–121
8. Sullivan M. (1979). *The Art of Chinese Painting*. University of California Press
9. Lewis J. T., & Lewis E. V. (2002). *Chan Buddhism and Chinese Art*. Routledge
10. Guo Xi. (1987). Luanhua. B. Wang (Trans.). Renmin Meishu Chubanshe
11. Fong W. C. (1992). *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, 8th–14th Centuries*. Metropolitan Museum of Art
12. Bush S. (1971). *The Chinese literati on painting*. Harvard University Press
13. Hay J. (1984). *The Chinese art of writing*. Harvard University Press