

Науменко Н.С. Графічне мистецтво Далекосхідного культурного регіону  
/Наталія Науменко, Андрій Науменко // Імідж сучасного педагога. – Полтава, 2011.  
– № 7 (116). – С. 45-49

**УДК 766. 05 : 316.722 (5-11)**

*Наталія Науменко*

*Андрій Науменко*

## **ГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ДАЛЕКОСХІДНОГО КУЛЬТУРНОГО РЕГІОНУ**

*Розкрито та проаналізовано стилістичні особливості графічного мистецтва Далекосхідного культурного регіону. Представлено школи та жанри графічного мистецтва, звернено увагу на особливості філософсько-світоглядного аспекту даного виду мистецтва.*

**Ключові слова:** графічне мистецтво, школи та жанри графічного мистецтва, графіка, каліграфія, живопис.

## **ГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО КУЛЬТУРНОГО РЕГИОНА**

*Раскрыты и проанализированы стилистические особенности графического искусства Дальневосточного культурного региона. Представлены школы и жанры графического искусства, обращено внимание на особенности философско-мировоззренческого аспекта данного вида искусства.*

**Ключевые слова:** графическое искусство, школы и жанры графического искусства, графика, каллиграфия, живопись.

## **GRAPHIC ART OF THE FAR-EASTERN CULTURAL REGION**

*The stylistic features of graphic art of the Far-Eastern cultural region are exposed and analysed. Schools and genres of graphic art are presented. Paid attention on the feature of world philosophical-view aspect this type of art.*

**Keywords:** graphic art, schools and genres of graphic art, graphic arts, calligraphy, painting.

Акутальність проблеми. Прагнення суспільства зробити всі сфери свого життя більш насиченим, змістовним, різноманітним, збагатити його кращими здобутками художньої культури зумовило посилений інтерес до минулого, яке,

попри всі історичні негаразди, забезпечувало поступальну ходу людства. Тому сучасний розвиток графічного мистецтва в умовах, з одного боку – глобалізаційно-інтеграційних процесів у мистецтві, з іншого – збереження та розвитку національних надбань і традицій спонукає до ґрунтовного вивчення його генези в контексті соціокультурних видозмін, що відбуваються у світі.

Сучасне графічне мистецтво розвивається у двох напрямках: професійне мистецтво (представлене художниками-графіками, що мають спеціальну художню освіту) та аматорське мистецтво (представлене художниками-графіками, які не мають спеціальної художньої освіти). Графічне мистецтво існує у різних формах залежно від культури етносу, етнічної групи, культуного регіону, релігійних традицій, культури та ідеології держави. Графіка – явище не випадкове, воно носить об'єктивний характер, тому що мистецтво, а особливо аматорське (народне), займає чільне місце в житті суспільства як на ранніх етапах розвитку людства, так і сьогодні, коли виконує одну з функцій культури, є одним із своєрідних інститутів соціалізації людей (у першу чергу дітей, підлітків, молоді) та виконує ряд інших важливих функцій, властивих культурі в цілому.

Графіка (грец. *graphike*, від *grapho* – пишу, креслю, малюю), вид образотворчого мистецтва, що включає малюнок і друкарські художні твори (гравюру, літографію, ксилографію, лінографію тощо), які ґрунтуються на мистецтві малюнка, але мають власні образотворчі засоби і виразні можливості. Термін графіка спочатку вживався лише стосовно каліграфії. Нового значення він набув в кінці ХІХ – на початку ХХ століть, у зв'язку з бурхливим розвитком поліграфії і поширенням каліграфічно чіткого, контрастного лінійного малюнка, найбільш зручного для фотомеханічного відтворення в книгах і журналах. Тоді графіка почала визначилася як мистецтво, в основі якого лежить лінія, або як мистецтво чорного і білого. Таке розуміння графіки надалі було поширене, особливо у сенсі розвитку худоньоь культури.

Аналіз джерел. Комплексний аналіз значної кількості джерел з проблеми дослідження засвідчив інтерес до вивчення стилістичних особливостей графічного мистецтва. У світ вийшла низка публіцистичних

(З. Пшесьмицького, Н. Пуніна, І. Грабаря, М. Реріха) та біографічних (С. Соколова-Ремізова, Н. Ніколаєвої, Є. Завадської та ін.) праць. Даній проблематиці присвячені статті Н. Виноградової, О. Сердюк, М. Успенського та ін.; ґрунтовний аналіз особливостей графічного мистецтва проведено у дослідженнях С. Рибалко, Б. Воронової, В. Бродського, де розглядалися питання еволюції графічного мистецтва, простежувалися взаємозв'язки літературних творів, народної творчості з даним видом мистецтва.

Метою даної роботи є: визначити стилістичні особливості графічного мистецтва Далекосхідного культурного регіону, дослідити загальні положення історії розвитку графічного мистецтва та проаналізувати вплив світоглядних основ на стилістичні особливості графічного мистецтва Далекосхідного культурного регіону.

Виклад основного матеріалу. У Далекосхідному культурному регіоні вплив релігії на мистецтво був дуже глибоким. Про витoki цього мистецтва відомо небагато, але ми знаємо, що здавна митці Далекосхідного культурного регіону славилися умінням відливати бронзу. Ранні бронзові посудини, що належали древнім храмам, відносяться до першого тисячоліття до н.е., а на думку деяких учених – до ще більш далеких часів. Проте відомі сьогодні пам'ятники китайського живопису і скульптури не такого древнього походження. У переддень і в перші століття н.е. у китайців існували похоронні обряди, частково схожі із староєгипетськими. Зображення в похоронних камерах розповідають нам про повсякденне життя і звичаї давно минулих днів. На той час вже став складатися сучасний стиль китайського мистецтва. Художники уникали прямих і ламаних ліній, характерних, наприклад, для єгипетського мистецтва; їх приваблювали контури, що м'яко згинаються, хвилеподібні. Зображуючи коня, що біжить, художник komponував його з округлих форм. У китайській пластиці лінії фігур також невпинно коливаються, гнуться, обертаються, але при цьому не втрачається стійкість масивних об'ємів [4].

Судження китайських авторитетів, які вважали, що мистецтво має зберегти в пам'яті людей доблесні діяння золотого століття, яке минуло, у

чомусь близькі до висловлювань папи Григорія Великого про покликання мистецтва. Один з найдавніших ілюстрованих сувоїв є збірками розповідей про благодійні вчинки знаменитих жінок, що служили зразком конфуціанської моралі. Вважається, що ньому наведено повторення робіт художника Гу Кайчжи, який жив в IV столітті. У подібних творах немає свавілля випадковості, навпаки – усе зведено в струнку систему, кожна деталь слугує створенню цілісного враження; у натуралістичному зображенні людини проступає давній принцип маски.

У релігійних системах Сходу важливе місце відводилося медитації. Медитувати – означало зануритися на багато годин у споглядання лише чистої істини, утримувати у своїй свідомості єдиний уявний образ, пильно розглядати його з усіх боків, не втрачаючи ні на мить. Медитація – свого роду тренування психіки, якій у східних культурах надається навіть більше значення, ніж у нас фізичному тренуванню і спорту. Предметом медитації можуть бути образи природи. Наприклад, обравши образ води, медитуючий роздумує про поміщені в ньому повчальні для людини сенси – свободу і легкість водного потоку, що точить тверде каміння, напуває поля, його прохолоду і прозорість. Так відкривають поетичну збірку, читаючи улюблені вірші. Для цього призначалися шедеври китайського пейзажного живопису XII і XIII ст. [1].

Пильне тривале споглядання китайського пейзажу допоможе нам залучитися до породжуючих його духовних станів і високих намірів. Звичайно, це не картина реальної місцевості, не красивий краєвид із звичних нам листівок. Китайські художники не виходили на натуру, щоб зобразити природний мотив. Вони освоювали своє мистецтво медитативним методом внутрішнього спостереження, в якому знаходили зорові образи сосен, скель, хмар [1].

Образотворчі правила китайські художники виводили не із спостереження природи, а з вивчення робіт великих попередників. Тільки опанувавши традиційні прийоми, художник вирушав у мандрівку, щоб удатися до милування красотами природи, перейнятися їх настроєм. Повернувшись з подорожі, він прагнув передати у фарбах потік емоційних станів, об'єднуючи у

своєму пейзажі сосни, гори, хмари подібно до того, як поет відтворює низку образів, що промайнули у свідомості під час прогулянки. Китайські майстри приділяли особливу увагу легкості кисті, вільному бігу мазків туші, свіжих вражень, що зображують політ. Нерідко вони записували на шовковому сувої декілька поетичних рядків, що супроводжували живопис. До наміру вишукувати окремі деталі, порівнювати їх з картиною реальності вони віднеслися б як до дитячої наївності. У живописі вони шукали іншого – зримих проявів артистичного натхнення. Не завжди просто оцінити майстерність художника в таких творах, на яких крізь хмари ледве видніється декілька гірських піків. Але спробуємо уявити себе на місці художника, що пережив трепет захоплення перед цими величними вершинами, – і ми наближаємося до розуміння величезного внеску китайського живопису в історію мистецтва [3]. Є щось привабливе в стриманості китайського мистецтва, в самообмеженні декількома невибагливими природними мотивами, але очевидні й небезпеки, які підстерігають художника на цьому шляху. З ходом часу майже кожен тип мазка, що окреслює бамбукове стебло або зубчасту скелю, увійшов до інвентаря традиції, а поклоніння шедеврам минулого було таке велике, що художники все менше і менше дослухалися до власного натхнення.

Протягом століть вимоги до живописної майстерності були високими як у Китаї, так і в Японії (де були освоєні китайські нормативи), але мистецтво все більше і більше уподібнювалося грі за заданими правилами, інтерес до якої падає, коли всі ходи вже відомі. І лише у XVIII столітті, коли зав'язалися контакти із західною культурою, японські художники почали застосовувати традиційні методи до нових тем.

Традиційна японська і китайська графіка характеризується великою різноманітністю стилів, форм та технік. Графічні твори могли мати форму висячих сувоїв, сувоїв горизонтального формату, що розгортаються по мірі їх розгляду, могли бути у вигляді окремих альбомних аркушів, вони прикрашали віяла, ширми, стіни. Основу ж усіх стилів при всьому їх різноманітті становлять два головні напрями: континентальний (привезений із Китаю та Кореї) і власне японський.

Каліграфія (сьодо: «шлях письма») – найпоширеніший вид мистецтва на Сході. Це – національна пристрасть, загальна естетична натура, вихована у японців і китайців з найменших років. Прекрасні картини, музика і вірші бувають не так вже й часто, але блискуча каліграфія зустрічається і в Китаї, і в Японії у будь-якому місці і в будь-який історичний період [3]. Цей – витончений вид писемності з'явився в Древньому Китаї. У середньовічному Китаї видатні каліграфічні здібності були невід'ємним засобом для досягнення найвищої кар'єри, прекрасний почерк був однією із основних і найвищих вимог, які висували на державних іспитах. Тому ті, хто проходив імператорські палацові іспити, обов'язково мали досконало володіти неймовірно складним мистецтвом каліграфії. «Шлях каліграфії» (сьодо) далі був продовжений у мистецтві Японії.

У китайській каліграфії головне – це енергія, внутрішня сила пензля, провідну роль відіграє тут чуйний дотик пензлем до паперу. Що ж до японської каліграфії, то в ній вирішальне значення має зовнішня сила пензля-мазка, у її мові головне – не дотик, не проникнення, а жест, танець [4]. На відміну від функціональної і практичної європейської писемності, ієрогліфи японської і китайської мов, крім інформаційного, виконують величезну кількість інших завдань. Кількома рухами пензля досвідчений майстер-каліграф може зафіксувати швидкоплинний настрій, заримувати вірш, що промайнув в проясненій свідомості, у єдину мить створити художній об'єкт, гідний прискіпливого споглядання багатьма поколіннями.

«Чотири коштовності кабінету» – так у Древньому Китаї шанобливо називали чотири основних «інструменти» майстра каліграфії. Майстри приділяли велику увагу вибору і дбайливому використанню цих предметів. Це були пензель, чорнильниця, туш, папір для каліграфії.

Щодо сучасних майстрів каліграфії, адже древнє мистецтво знайшло нове дихання, то вони використовують такі шість предметів: сітадзікі – чорна, м'яка циновка; бунтін – метал для притискання паперу під час письма; ханші – спеціальний, тонкий папір для письма, який традиційно виготовляють з рисової соломи, зазвичай, це ваші – традиційний японський папір ручної роботи; фуде – пензель. Існує великий пензель для письма великих символів і маленький – для

написання імені художника; судзурі – важка, чорна посудина для чорнила; сумі – «туш для письма» – твердий чорний матеріал, у який утирається вода для виробництва чорнила, в яке потім умочають пензель [1].

Оволодіння каліграфією складається з основних складників: вивчення основних навичок письма в різних стилістичних манерах; історія каліграфії і теорія ієрогліфіки; знайомство з традиційною культурою і мовою через каліграфію.

Існує три різних стилі написання ієрогліфів: кайсьо – «устав» – коли одна лінія пишеться за іншою. Після завершення написання лінії пензель обов'язково відривається від поверхні паперу. Лінії прописують чітко, упевнено. Ієрогліфи виходять кутастими, квадратними за формою. Цей стиль зовні нагадує знаки абетки «катакана», у повсякденному житті використовується досить рідко, він найбільше за своїми обрисами відповідає типографським знакам, якими в Японії друкуються книги і газети .

Гьосьо – «напівкурсив» – більш швидке написання. Лінії більш плавні, закруглені, що наближаються до стилю накреслення знаків абетки «хірагана».

Сосьо – «курсив» – швидке, стрімке написання (у кілька рухів), при якому лінії письма менш чіткі і пензель практично не відриваються від папера у процесі письма [3].

Концепції всіх каліграфічних стилів будувалися на уявленні про те, що написаний текст має приносити естетичну насолоду. Зорове сприйняття тексту за значенням не уступало зоровому сприйняттю картини і відіграло важливу роль у змістовному сприйнятті того ж тексту. Звідси й дістав величезне поширення культ каліграфії.

З прагнення поєднати стиль написання слів з їхнім змістом виникли й існували протягом багатьох сторіч чітко відпрацьовані й освячені традицією прийоми графічної стилістики. Їхнє призначення – підсилювати емоційний вплив на читача продуманою відповідністю каліграфічного почерку значеннєвому і літературно-стильовому змісту написаного тексту. Суть якраз і полягала в тому, що твори певного літературного стилю або наукового змісту записувалися певним каліграфічним почерком: історичні трактати – уставом;

віршовані збірники – тонким, витягнутим в довжину рядком скоропису; п'єси дзьорурі – вигадливо закрученим, щільним скорописом, розтягнутим у ширину і «сплющеним» по вертикалі [3]. Ієрогліфи, у тому числі і найскладніші з них, складаються з набору цілком визначених елементів. Кількість цих елементів не така вже й значна. При цьому кожний з них, у свою чергу, складається з первинних складових – рис. Далі існує сувора послідовність написання елементів з рис і ієрогліфів з елементів.

У результаті засвоєння цих правил написання будь-який незнайомий ієрогліф уже не здається хаотичним накопиченням рис і ліній. Його структура одразу стає зрозумілою, а послідовність написання цілком очевидною. Далекосхідна каліграфія – не просто своєрідна система писемності, це ще й один з провідних видів мистецтва, що має глибокий філософський зміст. Ієрогліфи є собою ідеограмами, тобто позначають цілі поняття. Така форма фіксації інформації вплинула на характер мислення людей, сприяла формуванню структурно-образного сприйняття.

Історія японської каліграфії розпочала свій відлік приблизно з V ст. н.е., коли в острівну країну почали проникати з континенту перші зразки китайського ієрогліфічного письма. Запозичення китайської писемності було пов'язане з розповсюдженням буддизму. Поступово японці стали пристосовувати запозичені ієрогліфи для записів рідною мовою. Першими майстрами каліграфії в Японії стали чернець Кукай (774-834), імператор Сага (786-842) і придворний Татібана-но Хаянарі (пом. у 842), що ретельно дотримувались китайської манери письма. Цих прославлених каліграфів стали іменувати Сампіцу – Три найкращі пензлі. Поступово японські майстри відходили від нав'язаних з континенту стилів письма, укладаючи в каліграфію все більше творчих елементів. На зміну Трьом пензлям прийшли талановиті учні. Кращі з них – Оно-но Тофу (894-966), Фудзівара-но Сукемаса (944-998) і Фудзівара-но Юкінарі (972-1028) – набули популярності під колективним ім'ям Сансекі – Три сліди пензля. Прибулі з Китаю ченці Эйсай (1141-1215) і Доген (1200-1253) познайомили японців з китайським стилем Сонг (північною і



південною його варіаціями). Ця манера письма дзенських ченців збереглася в історії під назвою бокусекі (сліди туші) [4].

Одним з видатних людей свого часу був Фудзівара-но Йошіцуне (1169-1206) – поет і каліграф, який залишив значний слід в історії Японії. Митець одержав прекрасну освіту, з дитинства складав вірші, вивчав китайську філософію і літературу, досяг досконалості в каліграфії. З 11 років він почав прислужувати при дворі. Йошіцуне був ініціатором багатьох поетичних змагань, у яких брав участь і сам нарівні із найзнаменитішими поетами свого часу. Його роль у розвитку поезії надзвичайно велика: хоча безпосередньо він не належав до числа укладачів «Шінкокін (вака) сю», але завжди надавав їм сприяв їм. Після нього залишилося близько 320 п'ятивіршів, розкиданих по різних антологіях, збереглися і його китайські вірші, а також частина написаного ним щоденника. Йошіцуне створив свій стиль каліграфічного мистецтва, що називається гокегокурю [3].

Реформатором естетичних принципів виступив Сен-но Рікю (1522-1591) – майстер чайної церемонії, творець ритуалу вабі-тя, настанови якого поважаються і донині. Рікю зменшив до трьох і навіть двох татамі розмір чайного будиночка (тяшіцу) – місця, де проводилася чайна церемонія і яке традиційно прикрашалося какемоно – твором живопису і каліграфії, звів до мінімуму прикраси в приміщенні і кількість предметів приладдя, які використовувались у церемонії, зробив більш простим і суворим весь характер ритуалу. Змінився і характер оформлення ніші токонома – візуального естетичного центру чайного будиночка. Замість колишніх сувоїв з китайським живописом і каліграфією в стилі кайсьо як предмети прикраси почали використовувати сувої із японським живописом і поезією, виконаною в стилі гьосьо і сосьо. Інакше стали використовуватися квіткові композиції, що поміщаються в токонома під мальовані і каліграфічні сувої. У маленьких, скромних тяшіцу, які були започатковані Рікю, пишні прикраси були недоречні і за розміром, і за характером [1].

Мистецтво каліграфії, у якому настільки важливі психофізичні аспекти творчого процесу, пов'язані з духовною і фізичною підготовленістю

художника, з вимогою максимальної зосередженості, спонтанністю виконання, перебувало під великим впливом естетики і практики дзен-буддизму. Каліграфія в дзен є і засобом медитації, і шляхом пізнання, своєрідним навчальним посібником, і духівницею майстра, у кожному випадку – це зразок вищої щирості і самовіддачі, гармонійної експресії і невігдливості. Не випадково термін «бокусекі» («слід туші»), як називали в Японії каліграфію, з XV століття використовували переважно стосовно до дзенського напрямку. Сприйняття каліграфії вимагає певного рівня інтелектуальної і духовної культури, адже потрібно не просто зрозуміти написане, надзвичайно важливо побачити і відчутти, як це написано.

Сучасна японська каліграфія зберігає багатовікові традиції, на їхній основі створює і розвиває нові напрями. У 1948 р. була створена Асоціація майстрів сучасної каліграфії, що й донині є провідним з ведучих об'єднань у цій галузі. Щорічно ця організація влаштовує виставки в трьох варіантах: на одній демонструються копії стародавніх зразків, інша представляє роботи сучасних майстрів широкого кола, на третій здійснюється показ творів каліграфів вищого класу [5]. У XXI столітті в Японії під впливом зовні, а також внутрішніх японських культурних інновацій усе частіше в каліграфію починають проникати абстракціоністські прийоми, абстрактні й декоративні мотиви, що трансформують традиційні уявлення і естетичні стереотипи сприйняття цього традиційно японського виду образотворчого мистецтва. Усе частіше каліграфічні твори, здатні відобразити масу відтінків настрою: замилювання, смуток, щастя, блаженство..., починають використовуватися як сучасний елемент дизайну інтер'єру, що стилізується під запити і вимоги нового часу, задовольняючи найвитонченіші смаки шукачів сучасної екстремальної естетики, які часто знаходяться далеко за межами Японії [1].

Варто зазначити, що у японському мистецтві розвивалися й інші види графіки. Приблизно до десятого століття у японській графіці домінував китайський напрям, кара-е, причому переважно буддійського змісту. З X століття починає з'являтися японська графіка ямато-е, зовсім не схожа на китайську. Найбільш ранні твори в стилі ямато-е представляли собою розпис

складних ширм та зсувних екранів. Трохи згодом з'явилися багатометрові мальовничі сувої емакімоно, а також графічні твори на окремих аркушах альбомного формату (соосі). Найбільш ранні із збережених сувоїв – емакімоно відносяться до XII ст., вони слугують ілюстрацією класичних творів японської літератури періоду Хей'ан – «Гендзі моногатарі» («Повість про Гендзі», історія пригод блискучого принца Гендзі), «Ісе моногатарі», «Хейке моногатарі» (повість про війну між домами Тайра і Мінамото) [7].

До XIV століття жанр емакімоно згасає, його витісняє монохромне графічне мистецтво тушшю в дзенській манері сумі-е, яке виходить за рамки монастирської традиції і стає невід'ємною частиною світського мистецтва. У цей же час розвивається жанр поліхромного портрета, до якого звертаються багато дзенських художників, наприклад, великий Мусо Сосекі і його учень Муто Сююі. Проте переважаючим жанром упродовж XIV-XV століть був монохромний пейзаж у стилі сансуйга; твори в цьому жанрі прикрашали палаци аристократів. Представниками цього жанру були здебільшого високоосвічені художники; основу їхніх принципів зображення природи становили китайські філософські концепції, висхідні до даосизму, конфуціанства і чань-буддизму (принципи природної та соціальної гармонії й ідеалізація природи як бездоганного божественного творіння). Найбільш відомими художниками цього періоду є Мінт, Дзесецу, Тенсео Сюубун, Сессюу Тооео, які не задовольнялися простим наслідуванням китайської традиції, а намагалися утвердити власний підхід до монохромного пейзажу [5].

Кано Масанобу (1434-1530), придворний художник, започаткував одну з перших шкіл японського живопису, яка творчо об'єднувала принципи китайського живопису з традицією ямато-е. До школи Кано, яка користувалася особливими заступництвом сьогунів Асікага і Токугава, відноситься ціла плеяда блискучих художників, які розвивали напрям графічного мистецтва. Крім монохромної графіки тушшю художники цієї школи розробили цілий напрям декоративної та вишуканої поліхромією графіки, що була представлена численними ширмами, віялами та настінними панно. Наприклад, Кано Ейтоку (1543-1590) був дизайнером розкішних інтер'єрів грандіозного замку Адзуті,

резиденції Ода Нобунага, а пізніше – палацу Дзюракудай, зведеного за наказом Тойотомі Хідейосі у Кіото як імператорська резиденція, але ці споруди проіснували не більше десяти років і були знищені в результаті військових конфліктів. Ейтоку був першим японським живописцем, що використав золоту фольгу як основу для великих композицій настінного живопису. Його послідовники (Кано Санраку і Кано Таню) утвердили себе як провідні живописці при дворі сьогунів Токугава [4].

З початку XVII ст. у Японії в стає поширеним стиль бундзінга (буквально «освічений живопис»), представниками якого є Іке-но Тайга, Урага Текудо, Окада Бейсандзін, Таномура Тікуден. Художників цього напрямку іноді називають «японськими імпресіоністами», адже вони переосмислили принципи традиційного японського та китайського пейзажного живопису, намагаючись надати своїм роботам настрою глибокої ліричності і неповторної індивідуальності. Цей жанр мав особливий вплив на розвиток японської школи Кано та його представників: Іке-но Тайга, Їса Бусон, Тані Бунті, Маруяма Оці, Кацусіка Хокусай, які у своїй творчості дотримувались принципів міської культури «іки» і «сунь», несли ідею вишуканості у манерах поведінки. Принципи «іки» і «сунь» знайшли своє подальше відображення у стилі укійо-е [7].

Укійо-е – це один з найпопулярніших стилів японського образотворчого мистецтва періоду Едо, який зародився упершій половині XVII століття та був представлений живописом і гравюрою. Термін укійо, запозичений з буддистської філософії, означає «світ скорботи» – так іменується світ сансари, світ минулих ілюзій, де доля людини – скорбота, страждання, хвороби і смерть. Цей світ, з точки зору традиційно мислячих японців, такий же ілюзорний і минулий, як сновидіння, і його мешканці не більш реальні, ніж істоти зі світу мрій. У XVII столітті уявлення про мінливість і ілюзорність цього світу, дещо переосмислені, породили особливого роду естетику: мінливість буття сприймалася не тільки як джерело страждання, а як заклик до насолод і задоволень, які дарує ця мінливість. Світ минутих насолод також став іменуватися укійо, тільки записувався він вже іншим ієрогліфом з тим же звучанням, буквально означав

те, що «пливе», «пропливає повз». Є й інший відтінок сенсу: художники, які працювали в стилі укійо-е, були знайомі з принципами західного мистецтва і нерідко використовували у своїх творах знання законів перспективи, що було нетиповим для традиційного японського живопису ямато-е («японська картина») чи кара-е («китайська картина») [7]. Тому для японських глядачів, які звикли бачити зображення плоским, світ на картинках укійо-е сприймався як об'ємний, той, що «спливає» на поверхні листка або, навпаки, «тоне» в його глибині. У центрі уваги художників укійо-е були мешканці цього непостійного світу минулих задовольень: прекрасні дами – знамениті гейші і куртизанки (жанр бідзінга), актори театру кабукі, що сприймалися в ту епоху як «куртізан» чоловічої статі (жанр якуся-е), еротичні сцени (так звані сьонга – «весняні картинки»), сцени милування прекрасними природними явищами, свята і феєрверки, «квіти і птахи» (катег), а також знамениті види природних ландшафтів, завдяки яким мальовничі місця стали місцями паломництва. З розвитком жанру укійо-е з'явилося багато ілюстрацій на відомі літературні твори, особливо – Ісе-Моногатарі і Гендзі-Моногатарі, а також військові хроніки Гункі-Моногатарі (жанр муся-е), він охопив усі аспекти повсякденного життя всіх верств японського суспільства.

Висновок. Отже, головними стилістичними особливостями графічного мистецтва Далекосхідного культурного регіону (Китаю та Японії) є: лаконічність, споглядальність, філософська заглибленість, медитативність, що пов'язані з релігійними традиціями регіону. Особливим видом мистецтва є каліграфія, що розкриває соціокультурні цінності Далекого Сходу.

Графічне мистецтво Китаю та Японії базується на філософсько-світоглядному аспекті медитування, саме у цей спосіб художники здатні створити шедеври, що випромінюють чистоту істини, утримують у своїй неповторності єдиний уявний образ, які спонукають до самозаглиблення та філософського осмислення світу.

Література

1. Рибалко С.Б. Естетична думка середньовічної Японії: Кано Ясунобу і Тоса Міцуокі // Вісн. Харків. художньо-пром. ін-ту. / С.Б. Рибалко — Х.: ХХІІІ, 1998. — Вип.1. — С. 109-113.
2. Рибалко С.Б. Живопис Японії доби Токугава: стан дослідженості // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. ст. / С.Б. Рибалко — Х.: ХХІІІ, 1998. — № 6. — С. 101-104.
3. Рибалко С.Б. З пензля ллються слова : літературні алюзії в образотворчому мистецтві Японії доби Токугава / С.Б. Рибалко // Всесвіт. — 2000. — № 9-10.— С. 155-168.
4. Рибалко С.Б. Культурно-естетичні універсалії класичної Японії та їх відбиття в образотворчому мистецтві доби Токугава (живопис, графіка): Автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.01 / С.Б. Рибалко; Харк. держ. Акад. культури. — Х., 2001. — 20 с.
5. Мироява художественная культура: Учеб. Пособ./ Кол. авт.: Б.А. Эренгросс, В.Р. Арсеньев, М.М. Воробьев; Под. ред. Б.А. Эренгросс — М.: Высшая школа, 2001. — 767 с.
6. Тесленко І.О. Мистецтво Сходу у дзеркалі вітчизняної художньої критики першої третини ХХ століття / І.О. Тесленко [режим доступу]: [http://librar.org.ua/sections\\_load.php?s=culture\\_science\\_education&id=2969](http://librar.org.ua/sections_load.php?s=culture_science_education&id=2969)
7. Японская гравюра [режим доступу]: <http://proc.com.ua/graphic/58519-yaponskaya-gravyura-kollekciya-chast-i-i.html>