

**РОЛЬ ТОХАКУ ХАСЕГАВА
ТА ЙОГО ТВОРУ «СОСНОВИЙ ЛІС»
У СТАНОВЛЕННІ ЯПОНСЬКОЇ ШКОЛИ
МОНОХРОМНОГО ЖИВОПИСУ**

Стаття присвячена темі японського монохромного живопису періоду Момояма (кінець XVI — середина XVII ст.) та творчості Тохаку Хасегава, а також його ролі у становленні японської національної художньої школи. Мета даної роботи полягає в простеженні основних тенденцій та особливостей японського живопису тушшю, у порівнянні з китайським живописом аналогічної техніки на прикладі твору Тохаку Хасегава «Сосновий ліс».

Актуальність роботи пов'язана з недостатньою дослідженістю теми не лише фахівцями України та Росії, але й європейськими та американськими дослідниками історії мистецтва. В українських дослідженнях загалом темі японського мистецтва приділено, на нашу думку, недостатню увагу. Існують кілька ґрунтовних робіт російських вчених з історії мистецтва Японії, зокрема, стаття В. Бродського «Искусство Японии» [1]. У цій роботі розглядається історія живопису середньовічної Японії як безперервний процес, не проводиться розмежування на історичні епохи Муромачі, Момояма та Едо, недостатню увагу приділено відмінностям між окремими художніми школами: серед представників епохи Момояма розглядається лише творчість художника школи Кано, Кано Ейтоку, у той час як школа Хасегава, яка у період Момояма створювала гідне суперництво школі Кано, навіть не згадується.

Існує також дослідження Н. Виноградової та Н. Ніколаєвої [2] з історії японського живопису, яке хоч і є більш стислим за обсягом, адже мистецтво Японії розглядається в системі історії мистецтва країн усього далекосхідного регіону, проте є краще структурованим і переважно відповідає підходу японських мистецтвознавців, зокрема, до історії мистецтва періоду Момояма. У цих дослідженнях розглянуто творчість представників різних художніх шкіл, у тому числі школи Хасегава, і загалом дається різносторонній погляд на мистецтво Японії.

Серед російських та українських досліджень історії японського мистецтва ціла низка присвячена темі японських гравюр укійо-е періоду Едо, наприклад, роботи М. Успенського [3], А. Савельєвої [4] та харків'янки С. Рибалко. Це мож-

на пояснити традиційним інтересом європейських мистецтвознавців саме до цього жанру японського мистецтва, проте, на жаль, ці дослідження не мають прямого відношення до теми та можуть бути використані лише опосередковано.

Також серед російськомовної літератури слід відзначити переклади В. Гривніна [5] та О. Кризької [6]. Перша зі згаданих робіт є перекладом антології з історії японського мистецтва японських дослідників Іто Нобуо, Міягава Таро, Маеда Тайджі та ін. У цьому дослідженні досить багато уваги приділяється творчості Хасегава Тохакі, проте стосовно історії мистецтва періоду Момояма можна відзначити деяку неточність, а саме: Хасегава Тохакі та Хасегава Нобухару розглядаються як різні автори, хоча у дослідженні 1965 р. японський мистецтвознавець Цугійоші Дої [7] переконливо доводить, що Тохакі та Нобухару є різними художніми псевдонімами одного й того самого митця. Проте у решті, мистецтво доби Момояма освілюється чи не найповніше у порівнянні з іншими, адже окрім основних мистецьких шкіл Кано та Хасегава розглядаються також школи Ункоку, Сога і Тоса, вивчення яких є досить суттєвим для розуміння художніх процесів того часу.

Цікавою є також антологія початку ХХ ст. «Японское искусство» у перекладі О. Кризької. На відміну від більшості європейських досліджень межі століть, ця робота не зосереджується лише на жанрі гравюри, проте дає загальне уявлення про історію розвитку японського мистецтва, хоча живопис періоду Момояма подається дещо поверхнево. Наприклад, до цього періоду автор відносить також творчість Коріна та Окьо, які насправді є представниками наступного періоду Едо. Це можна пояснити певними розбіжностями між сучасним датуванням японського мистецтва та датуванням, прийнятим на початку минулого століття.

Серед західних досліджень перш за все слід згадати «Історію японського мистецтва» Пенелопи Мейсон [8]. У цій монографії американська дослідниця робить досить вичерпний огляд основ історії японського мистецтва, і дає ґрунтовні культурологічні та історичні коментарі. Також слід відмітити, що мистецтву періоду Момояма присвячено окремий розділ, та досить детально розглянуто творчість Хасегава Тохакі, подано біографічні та мистецтвознавчі зауваження.

Окрім цієї роботи звертає на себе увагу дослідження Джоан Стенлі-Бейкер [9], тим більш, що ця наукова праця часто цитується вітчизняними дослідниками, і має російськомовний переклад [10]. Цінність цього дослідження полягає в тому, що мистецтво, і, зокрема, живопис Японії розглядається з точки зору синтезу різних видів мистецтва. Наприклад, живопис доби Момояма розглядається у взаємозв'язку з чайною церемонією та дзен-буддистськими ідеями самоспостереження та самозаглиблення. Проте, на жаль, допускається ряд неточностей, наприклад творчість Хасегава Тохакі розглядається у системі школи Кано, до якої він не належав.

Існують також дві публікації швейцарського мистецтвознавця Катаріні Еппрехт [11], у яких дослідниця досить детально розглядає творчість основного

представника школи Хасегава та аналізує його найвідоміші роботи, при цьому посилаючись на японських істориків мистецтва. Відзначимо, що ці публікації з'явилися з нагоди виставки творів Хасегава Тохаку, яка відбулась 2002 року в музеї Рітберг у Берні і стала помітною культурною подією у Швейцарії, адже виставку відвідав японський імператор Акіхіто.

У порівнянні з західними, японські дослідження є набагато численнішими та конкретнішими — японські історики мистецтва не лише описують та коментують творчість митців того часу, але працюють переважно у рідній порівняльній аналізі (наприклад, роботи Хіроюкі Судзукі [12] та Цунео Такеда [13], у яких простежуються паралелі між творчістю Тохаку Хасегава та Кано Ейтоку, чи Юшо), або у сфері опрацювання мистецьких надбань минулих епох, у тому числі з'ясування авторства певних творів. Наприклад дослідниця Асако Міята [14] доводить, що нещодавно знайдений сувій із зображенням лісу та міста є частиною відомого твору Хасегава Тохаку «Сосновий ліс». Багато досліджень присвячені також порівнянню та спробі ідентифікації японського живопису цього часу по відношенню до китайського живопису, наприклад праця Асако Міята [15]. Окрім того, збереглися навіть коментарі самого Хасегава Тохаку («等伯画説» «Тохаку Гасецу»), який, звертаючись у листах до свого друга, монаха Нітто з храму Хомбо-дзі у Кіото, роз'яснює власні твори та говорить про своє захоплення мистецтвом китайських художників.

У ході наших студій ми будемо орієнтуватись саме на ці дослідження, а також на наступні узагальнюючі японські академічні видання: «Японське мистецтво Геншоку» [16], у якому детально розглядається живопис доби Момояма та особливості живопису шюхей-га; «Історія японського живопису» [17], де розглядаються найсуттєвіші характеристики живопису Японії доби Момояма; «Домашній музей: Японія» [18], де за хронологією подається уся історія японського живопису, у тому числі живопис доби Момояма.

Беручи до уваги недоліки вже існуючих досліджень та використовуючи наявний науковий доробок, у даній статті ми розглянемо наступні питання:

- взаємні впливи китайської та японської художніх шкіл на прикладі творчості Тохаку Хасегава;
- твір «Сосновий ліс» як приклад японського переосмислення китайського художнього надбання.

Взаємні впливи китайської та японської художніх шкіл на прикладі творчості Тохаку Хасегава

Історія китайсько-японських взаємодій почалася майже одночасно з виникненням японської цивілізації і була значним фактором у формуванні япон-

ської культури. Вплив культури Китаю на культуру Японії в царині писемності та релігії — важко переоцінити. Тим важливішими та ціннішими стають ті прояви японської художньої думки, які були спрямовані на подолання китайської традиції та становлення власної. З часом такі вияви розвинулися у самостійний напрям японської культури, що побутував в усіх її сферах — літературі, музиці і мистецтві. Беручи за взірці твори китайських майстрів, японські митці їх переосмислювали і прилаштовували до власних, дещо відмінних естетичних уявлень та вподобань, і на цій основі розвивали суто японську художню школу, з автентичними рисами і характером. Навіть ті японські митці, які продовжували творити під прямим впливом китайської культури, вкладали у свої твори інші думки та настрої, користуючись при цьому китайськими виражальними засобами та технікою. Існує навіть крилатий вислів, який характеризує це явище: 和魂漢才 (*вакон-кансай*, «японська душа і китайська майстерність») — як вираження сутності процесу творчості японських митців, які для передачі власних ідей і бачення світу користувались багатим доробком китайської традиції.

Одним з таких майстрів був Тохаку Хасегава, який продовжив у цьому сенсі традицію таких великих японських художників-монохромістів, як Сессон і Тошюн.

Тохаку Хасегава (1539–1610) народився у містечку Нанао префектури Ішікава у родині ремісників, які займались фарбуванням тканини. Ранній період своєї творчості художник працював під псевдонімом Нобухара, що було доведено японськими мистецтвознавцем Цугійоші Дої у 1960-х рр. Спочатку Нобухара став відомим у рідній провінції Ното, переважно завдяки виконанню зображень Будди та портретам. Пізніше, з 1578 до 1591 рр. він працював у Кіото, зберігаючи псевдонім Нобухара майже до 40 років. Серед найвідоміших творів, написаний митцем під цим псевдонімом, можна відзначити «Тренування коней» (зберігається у Токійському художньому музеї) і розписи з птахами і квітами храму Мьо-каку-дзі у Кіото.

На творчість Нобухара у період становлення сильно вплинув учень відомого японського митця Сешшю, Тошюн. Навіть після того, як художник відмовився від псевдоніму і перейшов на власне ім'я Тохаку, він все ще називає себе Годай Сешшю («учень Сешшю п'ятого покоління»), підкреслюючи його мистецьку школу та орієнтацію на тих майстрів, які віддано плекали китайські традиції у своїй творчості.

До заснування власної художньої школи, Тохаку Хасегава знаходиться в активному пошуку і по черзі пробує сили у манері різних шкіл тогочасного Кіото. Своє рішення відійти від художніх засад найближчої йому школи Кано та вступити у художнє протистояння з нею Тохаку приймає під впливом видатного майстра чайної церемонії і теоретика мистецтва Сен-но-Рікю, з яким художник зближується у Кіото. Сен-но-Рікю дотримувався естетичних принципів аскетичної і стриманої китайської буддистської течії *чань* (禪) і став одним

із засновників її японського варіанту *дзен*. Знайомство з Сен-но-Рікіу дало Тохаку не лише можливість доторкнутися до китайської культури та філософії, але й стати свідком та долучитися до процесу формування японської естетики *дзен*, яка потім виявлятиметься у його творчості.

Окрім цього, знайомство з майстром чайної церемонії відкрило перед ним двері храму Дайтокуджі, де плекались традиції японського Шляху Чаю та *дзен*. Того самого храму Дайтокуджі, відомого багатоманітною колекцією видатних творів китайського мистецтва доби династій Сун (960–1279) і Юань (1271–1368).

Знайомство художника з буддистськими священниками і майстрами чайної церемонії, а також його захоплення творами китайських митців зафіксоване у «Тохаку Гасецу» 『等伯画説』 («Тлумачення творів Тохаку») — збірці листувань Тохаку з його другом, священником Нітто, абатом у храмі Хомбо-дзі у Кіото. Художник безперечно був добре знайомий з колекціями китайського мистецтва у храмах Кіото та зібраннях шьогунів і особливо захоплювався творами Лі Люнь Мень (1059–1106) та Ліань Кай (梁楷) (1140–1210), а також пейзажами і картинами квітів і птахів Ма Куей (Ma Qi, 牧谿), старшого брата та дядька відоміших майстрів, Ма Юань (1190–1279) та Ма Лін (прибл. 1250 р.) [19], яких Тохаку неочікувано оцінює нижче за Ма Куей.

Твори Ма Куей вирішально вплинули на творчість Тохаку Хасегава, вони стали для нього своєрідним орієнтиром і відправною точкою його подальшого творчого пошуку і становлення. Типовим прикладом впливу Ма Куей на Тохаку є твір «*Мавпи у бамбуковому лісі*» у храмі Шьококу-дзі, а також твір «*Мавпи на сухому дереві*» у храмі Рюсен'ан. На прикладах фрагментів творів Ма Куей і Тохаку, наведених нижче, ми побачимо прямий вплив на твори Тохаку мистецтва Ма Куей, яке іноді навіть межує з наслідуванням. Тохаку не лише використовує так звану «техніку жорсткого пензля» китайських майстрів, але й відтворює мотиви та теми творів Ма Куей, вносячи лише незначні зміни до композиції та загального звучання. Як і китайський художник, Тохаку звертається до популярної у китайському храмовому живописі метафори мавпи як неосвіченої і далекої від істинного шляху людини.

Можна зазначити дещо м'якшу манеру письма та динамізм творів Тохаку у порівнянні з Ма Куей, проте також слід враховувати, що ці твори розділяє більше чотирьох століть.

Протягом наступних років Тохаку буде поступово віддалятися від китайських зразків і у віці шістдесяти років створить свій головний шедевр «Сосновий ліс», який стане важливою віхою не лише на його творчому шляху, але й на шляху розвитку всього японського мистецтва. У ньому впливи Ма Куей будуть впізнаватись лише віддалено, а загальний тон і звучання твору стане цілком оригінальним, ближчим скоріше до естетики японського *дзен*, ніж до академічної китайської традиції.

Твір «Сосновий ліс» як приклад японського переосмислення китайського художнього надбання

Даючи оцінки твору «Сосновий ліс», перед тим, як звернутись до точки зору японських дослідників, наведемо кілька відгуків у пресі, які викликала виставка творів Тохаку Хасегава у музеї Рітберг 2001 р.: «Не буде перебільшенням порівняти «Сосновий ліс» Тохаку з «Моною Лізою» да Вінчі. Цей твір, у якому зі складаної ширми містично, ніби з туману, виступають сосни, являє собою квінтесенцію творчості Тохаку. Ця композиція у туші на папері безперечно є вершиною японського мистецтва дзен XVI ст. Ця, на сьогоднішній день, мабуть, найвизначніша японська монохромна картина належить до двохсот найважливіших творів японського мистецтва та носить офіційний статус Національного Скарбу Японії» [20].

«Цей твір, у якому Тохаку найяскравіше розкриває своє світобачення та японське світовідчуття, зберігається зараз у Токійському національному художньому музеї і вважається шедевром японського живопису. Він формально залишається виконаним у китайській техніці монохромної туші, проте за своєю естетикою виражає власне японську естетичну категорію «сабі» (витончений смуток, простота та скромність у найвищому прояві, яка веде до розуміння сутності речей, висока скорбота за усім сутнім).

Ця композиція із зображенням сосен, наполовину схованих у ранковий туман, є виразом саме японської естетики простоти. Прийом, коли предмет зображення спрощується, схематизується і стає дещо декоративним, не втрачаючи при цьому своїх найтипівіших рис, притаманний не лише живопису періоду Момояма, але й усьому японському мистецтву. Жорсткі та експресивні штрихи туші на деревах, а також м'які переходи відтінків для зображення глибини туману і повітря створюють саме ту одухотворену атмосферу, яку покликаний передавати живопис дзен-буддизму, без складних алюзій та метафор. Картина наповнена виразним спокоєм і витонченою самотністю» [21].

Загадка цього твору в тому, що решта картин Тохаку Хасегава виконані з суворим дотриманням живописних традицій, чи то китайських, чи то японських. І лише у цій картині художник повністю дає волю власній творчій уяві, і навіть не намагається стримати її штучними межами канонів чи умовностей. Композиція максимально проста і вільна, а живописні переходи туші у зображенні туману поєднані з жорстким малюнком соснових гілок.

Існує дві теорії, які намагаються пояснити, що слугувало поштовхом для створення картини. Згідно першої, художника надихнули на написання «Соснового лісу» сосни на березі моря у його рідній префектурі Ішікава, куди митець ненадовго повернувся, щоб відпочити від напруженого столичного життя.

Окрім того, у японській школі живопису на той час вже існувала традиція зображення соснового лісу на морському узбережжі, що вважалося суто японським пейзажем (так звані 浜松図 *хамаматцу-дзу*), хоча він завжди виконувався у яскравому кольорі на золотому тлі. Порівняно з творами цього жанру, «Сосновий ліс» Тохаку має іншу естетику і композицію.

Відповідно до іншої теорії, самотність і сум переповнюють картину через те, що поштовхом до її написання стала смерть улюбленого сина Тохаку, Кюзю (1568–1593). Ця трагічна подія і змусила митця поступитись формальними китайськими живописними традиціями заради емоційного наповнення твору, передачі буддистського відчуття швидкоплинності і марності земного життя, недосконалості і байдужості цього світу.

Також принциповою особливістю цього твору, яка потім перейде до великої кількості монохромних японських картин, є використання порожнечі, як змістоутворюючого елемента твору. Простір поміж сосен, залишається незаповненим, і саме він привертає до себе найбільшу увагу і відіграє центральну роль у задумі композиції. Треба відзначити, що таке тлумачення порожнечі має релігійне підґрунтя, адже твір «Сосновий ліс» призначався для інтер'єру дзен-буддистського храму, де особлива увага надавалася медитативним практикам. У філософії цієї буддистської течії порожнеча розглядалася не у негативному аспекті — як відсутність наповнення і незавершеність, а скоріше як чистота у найвищому вияві, як першоджерело, до якого треба прагнути, і, поринувши в яке, можна досягнути сутність речей.

А з іншого боку, порожнеча у творі «Сосновий ліс» означає туман, який приховує за собою ліс, — такий ефект невідомого пейзажу, схованого туманом чи імлою, також має наводити на роздуми про приховану сутність, яку не видно очима, але яка відчувається.

Твір «Сосновий ліс» можна назвати знаковим для японського монохромного живопису і через те, що з цього часу японські митці починають йти самостійним шляхом в осмисленні та зображенні розуміння буддистського мистецтва, вже не так часто озираючись на китайські зразки.

У порівнянні з китайським буддистським мистецтвом, японський монохромний живопис Тохаку вирізняється максимальною лаконічністю, містицизмом та відсутністю перевантаження метафорами і літературними алюзіями. Таке спрямування японського буддистського живопису вже у XIX ст. приведе японських митців до перших спроб абстракцій, зокрема у творчості Сенгай Гібон («Коло, трикутник і квадрат») або Морінага Соґо.

На завершення можемо сказати, що межа, яка розділяла китайський і японський монохромний живопис у добу Момояма, була надзвичайна тонка. Навіть у творчості одного митця Тохаку Хасегава можна побачити твори, які

повністю імітують китайські, і одночасно такі, що закладають підвалини для подальшого розвитку японської національної школи монохромного живопису. До останніх, безперечно, належить твір «Сосновий ліс», який завдяки виразності та оригінальності долає існуючі канони і стає одним з найвизначніших творів японського середньовічного мистецтва.

1. Всеобщая история искусств. — М., 1956 — Т. 2. — Кн. 2.
2. *Winogradowa N., Nikolajewa N.* Kunst des Fernen Ostens. — Dresden; Moskau, 1980.
3. *Успенский М. В.* Японская гравюра. — СПб, 2004.
4. *Савельева А.* Мировое искусство. Мастера японской гравюры. — М., 2007.
5. 日本美術史 *Ито Нобуо, Миягава Торао, Маэда Тайдзи.* История японского искусства / Пер. В. С. Гривнина. — М., 1965.
6. *Гафтман Садакичи.* Японское искусство / Пер. с англ. О. Кринской. — СПб, 1908.
7. 土居次義、長谷川等伯・信春同人説. — 文華堂、1965 (*Цугийоши Дои.* Теорія ідентичності Хасегава Тохаку та Нобухару. — Бункадо, 1965).
8. *Mason Penelope.* History of Japanese Art. — New York, 1993.
9. *Stanley-Baker Joan.* Japanese Art: Arts and Architecture. — 2000.
10. *Стенли-Бейкер Джоан.* Искусство Японии. — М., 2002.
11. *Epprecht Katharina.* Hasegawa Tôhaku (1539–1610): Untersuchungen zu Biografie, Frühwerk und Tuschmalerei der Reifezeit. — Bern, 2000. *Epprecht Katharina.* Höhepunkte japanischer Malerei des 16. Jahrhunderts. — Bern, 2001.
12. 鈴木廣之「永徳・等伯」東京、1991 (*Судзукі Хіроюкі.* Ейтоку-Тохаку. — Токіо, 1991).
13. 武田恒夫「等伯・友松」東京、1973 (*Цунео Такеда.* Тохаку-Юшьо. — Токіо, 1973).
14. 宮田亜也子「月夜松林図」『国華』1227号、2000 (*Асако Міяко.* Сувій із зображенням місяця та соснового лісу // Кокка. — 2000. — № 1227).
15. 「宮田亜也子「長谷川等伯と牧谿様絵画」『美術史論叢』14号、1999 (*Асако Міяма.* Хасегава Тохаку та стиль живопису Муқи Фашанг (Муқи Fachang) // Збірник статей з історії мистецтва. — 1999. — № 14).
16. 「障屏画」『原色日本の美術』13号、東京、1971 (Шьохей-га // Японське мистецтво Геншьоку. — Токіо, 1971 — № 13).
17. 辻惟雄「日本美術の歴史」東京、2005 (*Нобуо Цуджі.* Історія японського живопису. — Токіо, 2005).
18. 「家庭美術館 日本」東京、1964 (Домашній музей: Японія. — Токіо, 1964).
19. *Seiroku Noma.* The Arts of Japan: Late Medieval to Modern. — Tokyo; New York; London, 1966. — Vol. 2. — P. 295–296.
20. Meister der Leere // Neue Züricher Zeitung. — von 16 Juni 2001.
21. 日本美術百選-Masterpieces of Japan. 文化庁協力, 朝日新聞社編 Edited by Asahi Shimbun with Agency for Cultural Affairs. — Tokyo, 1999 — P. 61.



Ма Куей. Будда Каннон, журавель і мавпа



Тохаку Хасегава.

Сосновий ліс. Бьюбу-е.

Токійський художній музей

Тохаку Хасегава.

Сосновий ліс. Туш на папері.

Складана ширма (бьюбу).

Загальний вигляд





*Тохаку Хасегава. Мавпи на сухому дереві.
Бьюбу-е. Храм Рюсен'ян, Кіото*



*Тохаку Хасегава. Мавпи у бамбуковому лісі. Бьюбу-е.
Храм Шьококу-джи, Кіото*



Тохаку Хасегава. Мавпи у бамбуковому лісі (фрагмент)