

результатами цих експедицій проведені виставки як у КНР (м. Нінбо), так і в Україні (м. Харків).

Пленерні подорожі дали змогу художнику зібрати багатий візуальний матеріал, а також зробити перші етюдні проби. Екзотичність природи й архітектури Китаю, своєрідність кольорової палітри природного і матеріального середовища постали перед А. Роговим у своєрідному професійному виклику. Відгукнувшись переважно пейзажним жанром, А. Роговий зміг вирішити певні складнощі художнього характеру через поширення елементів декоративізму у роботах китайського циклу. При цьому автор продемонстрував саме європейський художницький досвід і тим самим викликав зацікавленість та дискусії у китайського глядача.

Найбільш показовою в цьому плані є робота «Гора Чан Кайші», виконана за пленерними матеріалами, зібраними в околицях м. Нінбо. Моноліт скелі займає дві третини живописного полотна, залишаючи тільки вузьку стрічку неба, яка дозволяє підкреслити масштабність гори. При цьому фактура скельної породи сама постає декоративним тлом, ніби прошитим тріщинами із кольоровими стрічками скупої рослинності. Горизонтальна скельна «вишивка» перерізається водоспадом, який є не тільки центральною віссю картини, але ще одним декоративним елементом. Його тонке водяне «різьблення» срібною ниткою виділяється на тлі темної гірської ущелини. Таким чином, навіть не ставлячи перед собою первинного завдання діалогу з китайською культурою, А. Роговий продовжує китайську традицію зображень у жанрі шань-шуй (гори-води).

У картині «Хуанг Яо» головним природним персонажем постає дерево. Його звивистий силует, посилений фактурою задерев'янілих пагонів, є, так би мовити, дуже китайським на вигляд, викликаючи у пам'яті мистецтво бонсаю і в той же час нагадує про улюблені модерном звивисті лінії. На противагу щільно прописаному стовбуру, його крона і оточуюча зелена місцевість Південного Китаю вирішені як декоративне тло. Схил гори постає своєрідною ширмою, що «присуває» до глядача центральний план, підкреслюючи могутність старого дерева. Ту ж роль порівняння об'ємів виконує і присутній стафаж (човен з екзотичним рибалкою).

Творчі горизонти А. Рогового продовжують розширюватися, демонструючи досягнення і нові надбання харківської школи живопису.

*С. Б. Рибалко*

### **КІМОНО В ПРОСТОРІ ЯПОНСЬКОГО МИСТЕЦТВА**

Незмінність крою японського одягу спричинила розмаїття текстильних технік та засобів його оздоблення. Площинність кімоно дозволяла використовувати у розробці декору кімоно майже все художнє надбання.

Писемна культура збагатилась зображальний реєстр декору кімоно як каліграфічно досконалими текстами, так і зображеннями-ребусами, де ієрогліф виконує роль ключового слова. Багатозначність ієрогліфіки й омонімічність японської мови використовувалися для утворення інформаційних повідомлень з підтекстом, який розраховано на освіченого глядача. Водночас, літературні тексти, написані японською, рясніють костюмними асоціаціями й образами, що також відіграють важливу роль у конструюванні смислу.

Мінімалізм японської архітектури зумовив сприйняття кімоно як найяскравішої деталі інтер'єру, внаслідок чого склалися норми репрезентації одягу, де він постає як річ та картина. Модульність архітектури яскраво ілюструє мислення конструктивними елементами, завжди кратними. Той самий принцип кратного модуля можна бачити і в оригамі, ікебані і, особливо, в кімоно, яке не тільки є базовим модулем для більшості типів одягу, а й саме складається за модульним принципом, де одиниця виміру — стандартна ширина тканини (тан). Кімоно утворюється накладанням та скріпленням полос тканини.

Тривала політична ізоляція країни стала часом її автохтонного розвитку, що призвело до відпрацювання досконалих форм і рішень, їх трансформації та адаптації в інших галузях мистецтва та культури. Костюм у зазначеному сенсі найбільш яскраво ілюструє цей процес. З одного боку, він увібрав найкращі досягнення живопису, графіки й архітектури, активно використовуючи, нерідко цитуючи архітектурні пам'ятки, відомі живописні твори та прославлені графічні серії. З іншого — він сам стає елементом архітектури, функціонуючи як екран або ширма. Запозичивши художні рішення з різноманітних живописних жанрів, костюм сам активно впливає на жанровий репертуар живопису, сформувавши окрему групу розписів — зображення розвішаного на підставці одягу (тогосоде бьобу). У деяких випадках фрагмент кімоно, обрамлений паспорту, виконує функцію живописної картини, посівши законне місце живописного сувою в ніші.

У графіці укійо-е кімоно спіткала доля не тільки бути зафіксованими, а й стати визначальним фактором у розвитку сюжетно-тематичного репертуару та навіть у самій композиції зображального простору. За едоських часів виокремлюється рекламний напрям гравюри, який позначається на тематиці кольорових естампів; складається крупноплановий тип композиції з ракурсними, переважно зі спину зображеннями красунь, що дозволяло продемонструвати усі подробиці декору.

У семіотичній структурі декору кімоно чітко визначаються різноманітні елементи, пов'язані з театральним життям міста. Певні групи візерунків були похідні від театральної символіки, міцно пов'язаною з її репертуаром та стилем і відтак ідентифікували театральні вподобання та соціальний статус людини, що їх вживала у своєму одязі (візерунки театру но прикрашали одяг аристократів, а но — містян). Окремі варіанти декору були винайдені акторами і носили суто персональний характер, відбиваючи індивідуальний смак, винахідливість, іронію. Зрештою й зображення самих акторів потрапили до костюмних комплексів, утворивши помітний сегмент серед аксесуарів (портрети акторів на віялах, нецке у вигляді акторів тощо).

Заборони адміністрації Токугави щодо використання дорогоцінних матеріалів та яскравих кольорів як у театрі, так і серед містян спричинили звернення до всіх галузей художньої практики в пошуку новітніх рішень. Так виникли вільно розписані кімоно, з'явилися складні техніки трафаретного розпису, простота матеріалів компенсувалася оригінальними дизайнерськими рішеннями.