



УДК 7.038(510):003.077

ORCID ID: 0000-0002-9796-7781

ORCID ID:0000-0003-3867-3668

DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2022-32-12>

Юлія Майстренко-Вакулєнко

кандидат мистецтвознавства, доцент,
в. о. проректора з наукової та творчої роботи
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
yuliya.maystrenko-vakulenko@naoma.edu.ua

Наталія Стрижко

аспірантка кафедри теорії та історії мистецтв
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
nataliia.stryzhko@gmail.com

СУЧАСНА КАЛІГРАФІЯ У ПЕРФОРМАТИВНИХ ПРАКТИКАХ МИТЦІВ КИТАЮ

***Анотація.** У статті висвітлено тенденції розвитку сучасного візуального мистецтва Китаю в контексті трансформації традицій в ультрасучасні види візуального мистецтва, зберігаючи ключовий посыл у первинному філософському розумінні. Фокус дослідження спрямовано на вивчення творчості митців, які трансформують традиційне мистецтво каліграфії в сучасний перформативний акт із метою відтворити відчуття потоку каліграфічних рухів.*

На конкретних прикладах групових та персональних проєктів здійснено мистецтвознавчий аналіз перформансів сучасних митців як однієї з найбільш динамічних і суперечливих сфер практики експериментального мистецтва в Китаї. У підсумку підкреслено, що поєднання в одному творі «традиційного» з «новітніми» тенденціями сприяє переосмисленню ролі тисячолітніх образів у мистецтві сьогодення, а також ідентифікації художників Китаю у глобалізованому міжкультурному просторі. Інформація, що міститься у цій статті, буде корисною під час поглибленого вивчення мистецтва каліграфії Китаю.

Ключові слова: сучасна каліграфія, лінія, перформанс, сучасне мистецтво Китаю.

CONTEMPORARY CALLIGRAPHY IN PERFORMATIVE PRACTICES OF ARTISTS OF CHINA

Yuliya Maystrenko-Vakulenko, Nataliia Stryzhko

***Abstract.** The article highlights the trends in the development of modern Chinese visual art in the context of the transformation of traditions into ultra-modern types of visual art, keeping the key message in the primary philosophical sense. The focus of the study is on the work of artists who transform the traditional art of calligraphy into a modern performative act in order to reproduce the feeling of the flow of calligraphic movements. Traditional art in every nationality plays a very important role as the basis of cultural heritage. It is in this context that contemporary performative practices based on calligraphy, as one of China's oldest visual arts, are interesting for research. In such a transformative combination, we can observe how the mission to preserve the centuries-old traditions of China is realized.*

Using specific examples of group and personal projects, an art-critic analysis of the performances of contemporary artists will be carried out, as one of the most dynamic and controversial spheres of experimental art practice in China.

The growth of the development of all types of visual arts in China after the Cultural Revolution became the basis for the development of performative practices. Transforming the philosophical foundation and

aesthetic component of the traditional art of Chinese calligraphy, contemporary artists create relevant art and combine it with performative practices.

The uniqueness of the phenomenon of performance with the use of calligraphy is that the aesthetics of the movements of the traditional art of calligraphy, laid together with the birth of calligraphy, dictates the performance of calligraphic works in modern works as well. Based on the traditional techniques of writing a calligraphic work, the art of movements was realized in the transformation of the human body into an instrument of the artist's creation.

In conclusion, it is emphasized that the combination of «traditional» with «newest» trends in one work contributes to the rethinking of the role of thousand-year-old images in the art of today, as well as the identification of Chinese artists in the globalized intercultural space.

The information contained in this article will be useful during an in-depth study of the art of Chinese calligraphy.

Key words: modern calligraphy, line, performance, modern Chinese art.

Постановка проблеми. Духовна культура та мистецтво Китаю формувалися у тісному взаємозв'язку та під впливом філософських вчень, що різною мірою в різні періоди історії впливали на мистецтво та, не змінюючи загальний світогляд, «корегували» роль, що відводилася каліграфії в мистецтві. Естетичні цінності мистецтва стали основоположною ланкою для «філософського бачення» художньої форми в китайській каліграфії. Без розуміння історико-філософського сенсу естетики стає неможливим її повноцінне дослідження. У цьому контексті проблема дослідження естетики каліграфії Китаю зачіпає одну з ключових тем, що осмислюють підґрунтя виникнення та розвитку китайської культури. Трансформація рефлексій свідомості давньокитайської культури пройшла багато століть, проте ключові засади та світогляди залишилися незмінними, гармонійно лягли в основу вчень та напрямів мистецтв та продовжують сьогодні підсвідомо впливати на зміни, що відбуваються в мистецтві сучасної каліграфії Китаю.

Закінчення реформ Мао Цзедуну у 1976 р. відкрило для китайського суспільства власну культурну спадщину – докомуністичного періоду та світову культуру, а особливо культуру країн Заходу (колишній СРСР, Європа та Північна Америка). Такий інформаційний потік не міг не вплинути на культурні процеси в країні: усе це спровокувало захоплення власною філософією, культурою та мистецтвом, а також культурну лихоманку на «західну» інформацію.

Традиційне мистецтво в кожній народності відіграє дуже важливу роль як основа культурної спадщини. Саме в такому контексті сучасні перформативні практики, основою яких є каліграфія як одне з найдавніших візуальних мистецтв Китаю, є цікавими для дослідження. У такому трансформаційному поєднанні можемо спостерігати, як утілюється місія зі збереження багатовікових традицій Китаю.

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Одне з найбільш комплексних досліджень, присвячених мистецтву перформанса, було проведено сіднейським теоретиком та істориком мистецтва Томасом Дж. Берхіусом. У роботі «Мистецтво перформансу в Китаї» він представляє та досліджує ідею «ролі опосередкованого суб'єкта діючого тіла в мистецтві» [1]. Документація перформансів за 25 років стала основою для багатьох подальших мистецтвознавчих досліджень Т. Берхіуса. Основний його меседж – тіло, яке завжди присутнє в мистецтві, кероване мистецькою практикою, створює вторинні репрезентації.

Період після Культурної революції розкрито в багатьох наукових дослідженнях, книгах та публікаціях. Отже, після завершення Культурної революції актуальність цих досліджень продиктована багаторічною забороною на розвиток культури та потужним сплеском інтересу до сучасного іноземного мистецтва та до власної культурної спадщини. Серед розвитку «китайського модернізму», що складається з елементів як конфуціанської, так і західної філософії та естетики, мистецтву перформансу належить роль провідника та експерименталіста. У публікації «Перформанс тіла: Жан Хуан, Ма Люмін та мистецтво перформансу в Китаї» акцентовано увагу на тому, що сучасні митці, отримавши освіту в провідних світових навчальних закладах, використовували традиційні стежки, відходячи від офіційного життя на знак протесту, та розвивали концепцію митця-дисидента як «середньовічного відлюдника» – вченого, який витончено й опосередковано критикує офіційну політику та створювали «мистецтво випередження» [2]. Дослідження показують, що китайські художники вибирають мистецтво перформансу, щоб звільнитися від домінуючих медіа та обмежень творчої роботи у соціальному та політичному середовищі, що розвивається в Китаї, а також використовують перформанс як провокацію,

щоб реагувати на зміни. Так, Томас Берхіус розмірковує про межі та відповідальність перформансів, а також їхню роль у сучасному візуальному мистецтві Китаю [3].

Проте здебільшого наукові дослідження, присвячені вивченню перформансу у творчості китайських митців, не акцентують увагу на взаємозв'язках цього виду візуального мистецтва з каліграфією. Слід зазначити, що саме каліграфія як одне з першоджерел візуального мистецтва Китаю є яскравим прикладом та джерелом натхнення для багатьох сучасних митців у виконанні перформативних практик.

Мета статті – дослідити вплив філософського та естетичного складників каліграфії на сучасний перформанс Китаю.

Виклад основного матеріалу дослідження. Зародження китайських ієрогліфів було пов'язано із сакральними традиціями ворожіння та записуванням «волі Неба». У XVI–XIII ст. до н. е. написи на кістках великої худоби і звірів, а найбільше на панцирах черепах, сформували систему знаків, що були задіяні в ритуалах як інструмент спілкування з духами для передбачення майбутніх подій [4]. У цей період спільного письма ще не існувало, і в різних провінціях Китаю вигадували та застосовували свої ієрогліфи, абсолютно не зрозумілі для інших регіонів. У III–II ст. до н. е. з метою об'єднання країни засновник та перший імператор династії Цинь створив уніфікований єдиний стиль письма, систему нанесення ліній, рис, крапок та їх сполучення [5].

Вплив філософських ідей на естетику каліграфії має глибоку історію походження та завдяки філософському осмисленню став духовним стрижнем, який упорядкував та окреслив її ключові засади. Основою вікової історії розвитку мистецтва каліграфії був пошук не ідеальних форм та ліній, а саме досконалих пластичних рухів. Тут, як і в більшості видів мистецтва Китаю, панує гармонійна взаємодія з енергетичними потоками Всесвіту [6]. Каліграфічний трактат III ст. н. е. Чжун Ю «Роздуми про енергопотоки пензля» доповнив каліграфічну естетику терміном «схопити енергопотік». Стверджується, що енергопотоки не створюються, а з'являються, виникнувши, вони направляються за власними законами, а каліграф через пензель лише керує їх будову та хід. Згодом у період династії Тан уже розмірковували про спонтанність природи енергопотоків [7]. Ці потоки формують пластичні теми переходу з потенційного стану каліграфа в дійсне, поєднуючи їх у візуальні утворення, де і виявляється їхній власний художній зміст.

Таким чином, основою каліграфічної мистецької практики, як і філософської парадигми Китаю, є сам процес, тривалість слідування шляхом, а не кінцевий результат. За спостереженням О. Шпенглера, ця ідея знайшла вияв у специфічності поняття перспективи китайського мистецтва: «Китайська душа «блукає світом»: такий сенс східноазійської живописної перспективи, точка конвергенції якої лежить усередині картини, а не в глибині» [8, с. 310]. Натомість провідною концепцією західноєвропейської культурної парадигми є вольове прагнення мети, кінцевого результату, що й знайшло прояв у перспективній точці сходу, у відображенні третього просторового виміру – глибини [8, с. 171]. Принципова різниця у китайській потребі процесу та західноєвропейського прагнення результату знайшло вираження і в особливостях характеристик лінії як провідного засобу виразності митця.

У західній культурно-мистецькій традиції лінія, насамперед, належала формі, об'єкту, виступала контуром, який відмежовує об'єкт від простору. У період авангарду відбулися спроби переосмислити роль лінії як одного з провідних елементів виразності мистецтва. Відштовхуючись від базисних тезисів геометрії, закладених давньогрецькими мислителями та переосмислених у ренесансній думці щодо утворення лінії з точки, авангардисти додають до цього постулату енергію руху. Згідно з твердженням Василя Кандинського, лінія виникає не як сукупність поставлених в ряд точок [9, с. 43], «а саме внаслідок знищення вищого, замкненого в собі спокою точки» [10, с. 51]. Джерелом народження енергійної сутності лінії в західноєвропейській культурній парадигмі виступає індивідуальна воля митця: лінія виникає завдяки зусиллю художника, як результат подолання опору площини художнім інструментом [11]. За Кандинським, «[у] цьому зіткненні основна площина запліднюється» [9, с. 22].

Таким чином, від початку XX ст. лінія у західноєвропейській культурі починає наділятися якостями переходу з потенційного в дійсне; мислитися водночас і як постале – об'єкт, утворений у результаті дії, і як становлення – дієвий процес, що має розвиток у часі [8, с. 125–126]. Поступово вивільняючись від рабства площини і виходячи у перформативний простір, лінія набуває енергетичної самодостатності [12]. Перформативні практики західної культури XX – початку XXI ст. стали тим полем, де прослідковуються точки перетину між китайською та західноєвропейською

культурно-філософськими парадигмами. Аналогію до пошуку китайськими митцями пластичної досконалості руху можна простежити у європейському та американському акціонізмі, де у фокусі уваги знаходиться не так наочний результат акту творення, як сам процес мистецької дії. Із розквітом перформативних мистецтв у другій половині ХХ ст. акцент у сприйнятті людського тіла зміщується від сталого – «матеріалу», «форми», «артефакту» [13, с. 92] до такого, що «постійно перебуває в процесі видозміни, постійної трансформації. Людське тіло не знає стану буття, воно існує лише в стані становлення» [13, с. 92]. Це пов'язано, насамперед, із використанням перформативними практиками усього спектру виражальних можливостей часопросторового континууму як поля розгортання мистецького твору. Як стверджує Г. Вишеславський, «[п]росторова або часова стихія існування твору – предметний прошарок утілення – суттєво впливає на поетику й естетику та саме буття твору» [14, с. 81]. Таким чином, дійовий процес створення об'єкта, мистецького артефакта, розгорнутий у часі, стає невід'ємним складником художньої цінності твору. У цій точці західноєвропейська культурно-філософська думка максимально тісно наблизилася до філософії китайського мистецтва, закладеного в прасимволі «дао» [15, с. 287]. Своєю чергою, китайський концепт процесу мистецького творення, самоцінний у своїй протяжності й тривалості, збагатився ідеєю використання видовищності творчого акту західноєвропейських перформативних практик ХХ ст.

Під час виконання традиційного каліграфічного твору китайська каліграфія сама стає формою перформансу. Натхненна традиційною каліграфією, компанія Cloud Gate в Тайвані створює шоу, зокрема «Трилогію прописного письма» і «Плями води на Стіні» [16]. Проекції каліграфічних творів Ван Січжі, Хуай Су та ін. слугують основою, танцюристи використовують свої тіла як пензлі, а підлогу як папір і «пишуть каліграфію» на сцені своїми рухами, як тушшю на папері. У їх виконанні каліграфія й танець містять органічну демонстрацію енергії в круговому русі як давньому китайському символі нескінченності руху природи.

У сучасних дослідженнях із медицини доведено користь занять каліграфією саме задяки пластичності рухів. Практичним свідченням цього є унікальний культурний феномен, коли у кожному місті вранці китайці збираються, щоб займатися каліграфією: писати великими

пензлями водою на тротуарі. У цьому вони не прагнуть досягти мети створення каліграфічного твору, а, навпаки, знаходять себе у відчутті процесу, що, врешті, окрім інтелектуального розвитку, додає поліпшення фізичної форми [17]. Ця діяльність сповнена філософії даосизму, де «недіяння» (不為 *Bù wéi*) є актом творення у стані потоку, коли виконавець каліграфічного твору тотально поєднує себе з інструментом (пензлем) та входить у стан єднання [18]. Це відбувається в повсякденному житті китайців протягом тисячоліть, але лише в сучасному мистецтві каліграфи виділили цей процес в перформативну практику та доклали до нього додаткові сенси.

Такі перформативні практики стали популярними після культурної революції Мао Цзедуна (1966–1976). Сучасні митці в пошуках натхнення та нових засобів виразності створюють унікальні у своєму контексті проекти та роботи. Так, галерея Ink Studio (Пекін, Китай) у 2014–2015 рр. представила серію з трьох виставок «Туш та феноменологія» (Ink and Phenomenology), і саме перша з них була найбільше присвячена перформативним практикам різного характеру, це групова виставка «Туш та тіло» (Ink and the Body, 21.09. – 02.11.2014); куратори – Брітта Еріксон та Наталін Колоннелло (Britta Erickson and Nataline Colonnello) [19]. Концептуальна ідея кураторів – показати перетин феноменології: як центральна роль тіла в західному мистецтві трансформується в китайській філософії мистецтва в інструмент та засіб виразності. Виставка досліджує зв'язок між митцем та світом через вираження тіла за допомогою туші, де кожен з учасників «використав» тіло саме як засіб виразності та, оцінюючи поділ на внутрішню та зовнішню реальність, суб'єктивне та об'єктивне, відтворив рефлексію своїх переживань. У їхніх проєктах тіло стало точкою перетину між собою і світом, розумом і матерією, точкою відліку, від якої вибудовується досвід: коли визначається наше існування і як воно визначає нас.

У рамках цієї виставки відбулася презентація фотозвіту одного з перших перформансів у сучасному мистецтві Китаю – перформансу Ван Пенга (Wang Peng 王蓬) під назвою 84 Performace. Це був перший перформанс, виконаний оголеним митцем у Центральній академії образотворчого мистецтва (Пекін, Китай) (іл. 1). «Відчуття потенціалу, змішане з розчаруванням, спричиненим обмеженнями суспільства, призвело до напруги, яка породила енергію, для створення цієї



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

Лл. 1. Пен Ван. Проект «84 перформанси» (12 фото), 1984 (папір, 60x50x12) [19]



Іл. 2. Пен Ван. Проект «84 перформанса», 1984 (чорнило на папері, 135x68 см) [19]

роботи», – зазначає Йі (Craig Yee – засновник галереї Ink Studio) [19]. Не будучи каліграфом та традиційним художником, Ван Пенг використав туш, щоб робити відбитки (іл. 2).

У результаті створювані ним концептуальні роботи мимоволі поєднали традиційні матеріали із сучасним мистецтвом та радикально порушили конфуціанські принципи про пристойність та ритуал, але водночас реалізували традиції у сучасному контексті. За словами Йі, вистава є дивовижним утіленням епохи після Культурної революції, коли китайське суспільство відкривалося і все здавалося можливим [19] (іл. 3). Цей перформанс «Поглинаючи, бути поглиненим» показує взаємодію людського тіла, завдяки якому відбувається вираження своєї думки та ставлення сучасних китайських митців до традиційного тушевого живопису: поглинаючи традиції, їх мистецтво розчиняється у сучасному арт-просторі. Видно, що сучасні китайські митці не обмежуються в образному та символічному вираженні своєї думки та засобах виразності.



Іл. 3. Гуангю Дай. Перформанс «Поглинаючи, бути поглиненим», 1999. Фотографія перформансу (папір, 120x80 см) [19].



Іл. 4. Жан Ю. «Відбитки пальців», 2010 (пігмент на папері, 200x100 см) [19].

Ще одним яскравим прикладом з цієї виставки є робота Чжан Юй (Zhang Yu) (іл. 4). Прихильник традиційного мистецтва, Чжан Юй удався до експеримента з перформансом під час створення роботи під назвою «Відбитки пальців» (2010). Відмовившись від пензля, він створив картину, використовуючи лише свої відбитки пальців. Історії мистецтва Китаю відомі і класичні художники, які малювали пальцями, такі як Гао Ципей 高其佩 Gao Qi Pei (1660–1734). Тут митець, практикуючи буддистські техніки медитації, через повторювані рухи, дотиками відбитків пальців створює картину. Митець спостерігає, як його тіло трансформується в інструмент та як у результаті медитативної практики психічний досвід взаємодіє з фізичним процесом. На виставці було представлено результат перформансу, проте масштаб роботи повністю передає стан митця під час її створення.

Сьогодні можна спостерігати популярну тенденцію серед сучасних каліграфів Китаю, котрі додають до своїх творчих проєктів роботи та об'єкти, створені безпосередньо під час відкриття виставки, таким чином презентуючи глядачеві перформанс. Це явище є однозначно і старовинним, коли ми звертаємося до традиції занять каліграфією у повсякденні, і принципово новим у сучасній інтерпретації.

Під час відкриття своїх виставок Ван Дулінг (Wang Dongling 王冬齡), один із провідних сучасних каліграфів Китаю, часто презентує перформанси. Так, у період 12.09.2015 – 24.10.2015 у галереї Chambers Fine

Art у Нью-Йорку відбулася його персональна виставка. У дискусії про цей тип каліграфії критик Гао Шімін заявив, що «письмо стає чистою тушшю, сліди й сліди, а фізичність і емоційний жест письма стають основою» [20] (іл. 5).

На відміну від традиційних каліграфічних матеріалів «папір» на цій виставці – акрилова поліефірна плівка. Дзеркала на землі є продовженням каліграфічної роботи художника. У момент виконання перформансу митець, з одного боку, перетворюється на артиста, що виступає перед глядачем, але головне у його рухах – це асоціювання себе з пензлем як інструментом. Виконана ним у перформативній презентації каліграфія знаходиться на межі безпосередньо каліграфії – скорописного стилю, з умовною розбірливістю – та абстракцією. У цьому проявляється поширена в мистецькому просторі тенденція транснаціональності мистецтва між Китаєм та країнами Заходу (Європи та Північної Америки). Його каліграфічні твори мають інформативне наповнення, це завжди цитування класичних творів або власний символічний меседж. Окрім того, на прикладі цього перформансу можемо спостерігати, як нетрадиційні матеріали: акрилова фарба, плексиглас та пензлик нетрадиційної форми та якості створюють нове звучання традиційного мистецтва. Абсолютно незвична для каліграфії поверхня плексигласу дає змогу спостерігати каліграфічну безперервну лінію Ван Дулінга у тривимірному просторі, формуючи багат шарову композицію. Написана стилем «Божевільний скоропис» (kuangcao 狂草)



Іл. 5. Дунлінг Ван. «Спосіб, яким можна говорити». Каліграфічний перформанс (фото події) [19]

каліграфія доступна для розуміння лише дуже освіченим у китайській мові. Незважаючи на свій дуже сучасний вигляд, цей вид каліграфії було сформовано за часів династії Тан (618–907) ченцем Хуай Су 懷素 (737–799).

Китайська приказка говорить: «Пензель відчуває, туш захоплює». Ніякого зволікання, уся краса у швидкості – як меч розтинає повітря – рука робить точний рух, і на аркуші з'являється стебло бамбука, листя та шматочки землі. Головне – швидкість та легкість, яка можлива, лише коли досвід та навички втілюються у підсвідомих рухах, усе це трансформується у внутрішнє відчуття рівноваги та м'яза руки.

Висновки та перспективи використання результатів дослідження. Стрімке зростання та розвиток усіх видів візуальних мистецтв в Китаї після Культурної революції стало підґрунтям для розвитку перформативних практик. Сучасні митці Китаю, надихаючись власною культурною спадщиною та мистецтвом країн Заходу (Європа та Північна Америка), почали активно входити у світовий арт-простір. Трансформуючи філософське підґрунтя та естетичний складник традиційного мистецтва каліграфії Китаю, вони створюють актуальне мистецтво та поєднують його з перформативними практиками.

Унікальність явища перформанса з використанням каліграфії полягає у тому, що есте-

тика рухів традиційного мистецтва каліграфії, закладена разом із зародженням каліграфії, диктує виконання каліграфічних творів і в сучасних роботах. Базуючись на традиційних техніках написання каліграфічного твору, мистецтво рухів реалізувалося у перевтіленні людського тіла в безпосередній інструмент творення митця, де митець одночасно є й генератором ідеї твору, й інструментом для його творення.

Варто зазначити, що тіло відіграє надзвичайно важливу роль у каліграфії, а також у самовдосконаленні. Це відбувається не лише тому, що акт письма залежить від руху тіла, а й тому, що китайська філософія дотримується цілісної точки зору, згідно з якою особистість є цілим, яке об'єднує тіло та розум. Жест пензля є основним засобом вираження душевного стану в китайському живописі, митці прибирають пензель і використовують фізичне тіло (зокрема відбитки пальців тощо) у повторюваному процесі, щоб викликати стан медитативної нерухомості. Зв'язок «естетика – пластика руху – перформанс» робить традиційне мистецтво китайської каліграфії актуальним у сучасному арт-контексті. Перформативні практики каліграфів Китаю є вдалим прикладом того, як традиційне мистецтво може бути збережене завдяки його «осучасненню».

Список використаної літератури

1. Berghuis T. J. Performance Art in China. Blue Kingfisher, 2007. 324 p.
2. Huan Z., Liuming M. and Zhijian Q. Performing Bodies: Zhang Huan, Ma Liuming, and Performance Art in China. Art Journal. Vol. 58, No. 2, Summer, 1999. Pp. 60-81. DOI: <https://doi.org/10.2307/777949> (дата звернення: 29.11.2022).
3. Berghuis T. J. Considering Huanjing : Positioning Experimental Art in China. Positions: East Asia Cultures Critique, 12(3), 2004, 711–731. DOI: <https://doi.org/10.1215/10679847-12-3-711> (дата звернення: 29.11.2022).
4. Hung, R. Self-cultivation through art: Chinese calligraphy and the body. Educational Philosophy and Theory, 2021. 1–5. DOI: <https://doi.org/10.1080/00131857.2021.1977624> (дата звернення: 29.11.2022).
5. Kern M. Made by the Em pire: Wang Xizhi's Xingrangtie and Its Paradoxes DOI: <https://doi.org/10.1353/aaa.2016.0003> (дата звернення: 29.11.2022).
6. Iezzi A. Contemporary Chinese Calligraphy Between Tradition and Innovation. Journal of Literature and Art Studies, ISSN 2159-5836 March 2013, Vol. 3, No. 3, Pp. 158-179. DOI: <https://doi.org/10.17265/2159-5836/2013.03.003> (дата звернення: 29.11.2022).
7. Escande, Y. Tang Dynasty Aesthetic Criteria: Zhang Huaiguan's Shuduan. Journal of Chinese Philosophy, vol. 41, issue 1-2, march-June 2014, pp. 148-169. DOI: <https://doi.org/10.1163/15406253-0410102010> (дата звернення: 29.11.2022).
8. Spengler O. The Decline of the West. V. 1. New York: Alfred A. Knopf, 1928. 443 p.
9. Alberti L. B. On Painting. Book One. [First appeared 1435-36]. Translated with Introduction and Notes by John R. Spencer. New Haven: Yale University Press, 1970. 59 p.
10. Kandinsky, W. Punkt und Linie zu Fläche. Bauhausbucher 9. Verlag Albert Langen: München, 1928. 194 p.
11. Майстренко-Вакуленко Ю. Лінія в мистецтві авангарду. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2020. Вип. 16(2). С. 104–115. DOI: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.16\(2\).2020.217799](https://doi.org/10.31500/1992-5514.16(2).2020.217799).
12. Museum of Modern Art. On Line Explores the Transformation of Drawing throughout the Twentieth and Twenty-First Centuries. Nov 21, 2010 – Feb 7, 2011. URL: https://www.moma.org/documents/moma_press-release_387220.pdf?_ga=2.144599344.446230298.1669558659-1023260790.1669558659 (дата звернення: 27.11.2022).

13. Fischer-Lichte E., *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. London & New York : Routledge, 2008. 232 p.
14. Вишеславський Г. Перформанс в культурі і мистецтві 1950–2010 років. Плинність форм і змістів. *Сучасне мистецтво*. 2019. Вип. 15. С. 77–102. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.15.2019.185922>.
15. Spengler O. *The Decline of the West*. V. 2. New York: Alfred A. Knopf, 1928. 507 p.
16. Ying L. Negotiating with the Past: The Art of Calligraphy in Post-Mao China *ASIANetwork Exchange* (spring 2012, volume 19, 2) DOI: <https://doi.org/10.16995/ane.27> (дата звернення: 29.11.2022).
17. Pu, Y. | international exhibition of calligraphy. URL: http://calligraphy-expo.com/en/participants/Yuan_Pu/calligraphy-and-health (дата звернення: 29.11.2022).
18. Li, W. *Chinese Writing and Calligraphy*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2009. 280 p.
19. Majid, A. *Ink and the body: a phenomenological approach* (б. д.). URL: <https://www.inkstudio.com.cn/press/24/> (дата звернення: 29.11.2022).
20. 新作 – 王冬齡 – 展覽 – chambers fine art. (б. д.). Chambers Fine Art. Wang Dongling: New Works Installation view. URL: <http://www.chambersfineart.com/ch/zhan-lan/xin-zuo> (дата звернення: 29.11.2022).

References

1. Berghuis, T. (2007) *Performance Art in China*. Blue Kingfisher, 320 p. [in English].
2. Huan, Z., Liuming, M., & Zhijian, Q. (1999). *Performing bodies: Zhang huan, ma liuming, and performance art in China*. *Art Journal*, 58(2), 60. <https://doi.org/10.2307/777949>[in English].
3. Berghuis, T. J. (2004). *Considering huanjing: Positioning experimental art in China*. *Positions: East Asia Cultures Critique*, 12(3), 711–731. <https://doi.org/10.1215/10679847-12-3-711> [in English].
4. Hung, R. (2021). *Self-cultivation through art: Chinese calligraphy and the body*. *Educational Philosophy and Theory*, 1–5. <https://doi.org/10.1080/00131857.2021.1977624> [in English].
5. Kern, M. (2016). *Made by the empire: Wang xizhi's xingrangtie and its paradoxes*. *Archives of Asian Art*, 65(1), 117–137. <https://doi.org/10.1353/aaa.2016.0003> [in English].
6. Iezzi, A. (2013). *Contemporary chinese calligraphy between tradition and innovation*. *Journal of Literature and Art Studies*, 3(3). <https://doi.org/10.17265/2159-5836/2013.03.003>[in English].
7. Escande, Y. (2014). *Tang dynasty aesthetic criteria: Zhang huaiguan's shuduan*. *Journal of Chinese Philosophy*, 41(1-2), 148–169. <https://doi.org/10.1163/15406253-0410102010> [in English].
8. Spengler, O. (1928). *The Decline of the West*. V. 1. New York: Alfred A. Knopf, 443 p. [in English].
9. Alberti, L. B. (1970). *On Painting. Book One*. [First appeared 1435–36]. Translated with Introduction and Notes by John R. Spencer. New Haven: Yale University Press. 59 p. [in English].
10. Kandinsky, W. (1928). *Punkt und Linie zu Fläche*. Bauhausbucher 9. Verlag Albert Langen: München. 194 p. [in German].
11. Maystrenko-Vakulenko, Yu. (2020). Liniya v mystetstvi avangardu [Line in Avant-Garde Art]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy [Artistic Culture. Topical Issues]*, 16 (2), 104–115. DOI: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.16\(2\).2020.217799](https://doi.org/10.31500/1992-5514.16(2).2020.217799). [in Ukrainian].
12. Museum of Modern Art. (2010, Nov 21 – 2011, Feb 7). *On Line Explores the Transformation of Drawing throughout the Twentieth and Twenty-First Centuries*. Retrieved November 27, 2022, from https://www.moma.org/documents/moma_press-release_387220.pdf?_ga=2.144599344.446230298.1669558659-1023260790.1669558659. [in English].
13. Fischer-Lichte, E. (2008). *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. London & New York: Routledge. 232 p. [in English].
14. Vysheslavskiy, H. (2019). Performans v kulturi i mystetstvi 1950–2010 rokiv Plynnist form i zmistiv. [Performance in Culture and Art in 1950–2010. Fluidity of Forms and Contents]. *Suchasne mystetstvo [Modern Art]*, 15, 77–102. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.15.2019.185922>. [in Ukrainian].
15. Spengler, O. (1928). *The Decline of the West*. V. 2. New York: Alfred A. Knopf [in English].
16. Ying, L.-h. (2012). *Negotiating with the past: The art of calligraphy in post-mao China*. *ASIANetwork Exchange: A Journal for Asian Studies in the Liberal Arts*, 19(2), 32. <https://doi.org/10.16995/ane.27>[in English].
17. Pu, Y. | international exhibition of calligraphy. (б. д.). http://calligraphy-expo.com/en/participants/Yuan_Pu/calligraphy-and-health[in English].
18. Li, W. (2010). *Chinese writing and calligraphy*. University of Hawaii Press. 324 p.[in English].
19. Majid, A. *Ink and the body: a phenomenological approach* (б. д.). <https://www.inkstudio.com.cn/press/24/> [in English].
20. 新作 – 王冬齡 – 展覽 – chambers fine art. (б. д.). *Chambers Fine Art. Wang Dongling: New Works Installation view* <http://www.chambersfineart.com/ch/zhan-lan/xin-zuo>[in English].

Подано до редакції 12.12.2022