

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ  
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ

Кваліфікаційна наукова праця  
на правах рукопису

**ШАУЛІС КАТЕРИНА КОСТЯНТИНІВНА**

УДК 76.03(520):502/504

**ЯПОНСЬКА ГРАФІКА КІНЦЯ XVIII — ПОЧАТКУ XXI СТ.:  
ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗІВ ПРИРОДИ**

Спеціальність 17.00.05 – образотворче мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

ЛЬВІВ – 2020

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у Харківській державній академії дизайну і мистецтв  
Міністерства культури та інформаційної політики України

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор  
**Рибалко Світлана Борисівна,**  
Харківська державна академія культури,  
професор, завідувачка кафедри гуманітаристики  
та мистецтвознавства

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор  
**Федорук Олександр Касьянович,**  
Інститут проблем сучасного мистецтва  
Національної академії мистецтв України,  
провідний науковий співробітник

кандидат мистецтвознавства  
**Бабуніч Юлія Ігорівна,**  
Львівська національна академія мистецтв,  
старший викладач кафедри  
історії і теорії мистецтва

Захист відбудеться «\_\_» 2020 р. об \_\_\_\_ годині на засіданні спеціалізованої  
вченої ради

З дисертацією можна ознайомитися

Автореферат розісланий \_\_\_\_ р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради

Цимбала Л. І.

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Мистецькі надбання Сходу, і зокрема Японії, справляють помітний вплив на західні художні практики вже понад століття. Закономірно, що поступово в національних мистецтвознавчих школах арт-орієнталістика виокремилася в самостійний напрям. Сходознавчі студії сприяли не лише формуванню більш складної та цілісної картини художніх систем світу, а й переосмисленню власної спадщини, особливостей та перспектив розвитку мистецьких процесів. Тому наукові дослідження у галузі арт-орієнталістики відповідають як інтересам розвитку української науки, так і прагненням інтеграції України у світовий культурний та науковий простір.

Звернення до графічного мистецтва Японії зумовлене низкою різноманітних факторів: значний обсяг графічних творів у музейних та приватних колекціях України, що за рідкісним виключенням й до сьогодні залишаються поза межами наукових досліджень; вплив японської графіки на творчість українських митців; тривала європейська традиція вивчення окремих явищ японської графіки та назріла потреба пошуку іншої науково-дослідницької парадигми. Аналіз різноманітної графічної спадщини у контексті репрезентації образів природи є тим новим ракурсом її вивчення, що дозволить переосмислити мистецьку практику, висвітлити у ній ще одну наскрізну тему, виявити нові ідеї, образи, змісти, художні прийоми. Актуалізує зазначене питання й постійна присутність проблематики стосунків «людина-природа» у сучасному громадському та мистецькому дискурсах.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційна робота виконана відповідно до перспективного тематичного плану науково-дослідної роботи кафедри теорії та історії мистецтва Харківської державної академії дизайну і мистецтв і є частиною комплексної теми «Образотворча мова як засіб побудови художнього образу у візуальному мистецтві» (номер державної реєстрації 0117U001522).

**Мета** дослідження полягає у визначенні еволюції та художніх особливостей репрезентації образів природи у графічному мистецтві Японії кінця XVIII — початку XXI ст. Поставлена мета зумовила наступні **завдання**:

- проаналізувати фахову літературу, визначити ступінь вивченості теми; зібрати та систематизувати візуальний матеріал у контексті обраної теми, обґрунтувати джерельну базу дослідження;
- висвітлити художні особливості репрезентації образу природи в гравюрі укійо-е, визначити провідних майстрів та твори;
- означити зміни в образах природи у графічному мистецтві другої половини XIX — середини XX століття, виявити напрями, творчі підходи, контексти, змісти.

- висвітлити причини та особливості трансформації образів природи в графіці середини ХХ — початку ХХІ ст., визначити особливості розвитку екоплакату як окремого жанру;

- виявити еволюцію образів та засобів художньої виразності в японському екологічному плакаті;

- визначити особливості японського екоплаката та його зв'язків із класичною гравюрою;

- сформулювати перспективи подальших досліджень.

*Об'єктом* дослідження є японська графіка кінця ХVІІІ — початку ХХІ ст., *предметом* — образи природи в графічному мистецтві Японії кінця ХVІІІ — початку ХХІ ст.;

**Хронологічні межі** роботи охоплюють період з кінця ХVІІІ ст., коли у гравюрі укійо-е з'являються образи природи як спеціального об'єкту зображення, до початку ХХІ ст.

**Методи дослідження** зумовлено специфікою та особливостями досліджуваних матеріалів і поставленими завданнями. У роботі використано як загальнонаукові, так і мистецтвознавчі методи наукового аналізу. У вивченні фахової літератури застосовувалися методи систематизації, критичного та порівняльного аналізів. В осмисленні особливостей образно-змістовної структури творів японської графіки використовувалися методи формального, образно-стилістичного, компаративного, семантичного та контент-аналізу.

**Наукова новизна отриманих результатів** полягає в тому, що в дисертації **уперше:**

- висвітлено особливості еволюції образів природи в японській графіці протягом двох означених століть; виявлено її провідних представників, найбільш поширені художні підходи та прийоми;

- висвітлено засоби художньої репрезентації образів природи у гравюрі укійо-е, намадзу-е, шін-ханга, сосаку-ханга;

- систематизовано матеріали японської частини колекції трієнале «4-й Блок», визначено та уведено до наукового обігу нові імена та твори;

- проаналізовано образно-змістову структуру значного обсягу екоплакатів, визначено їх художні особливості та характер взаємозв'язку традиційної і сучасної графіки.

**Удосконалено:**

- історіографію питання: огляд дослідницьких праць доповнено науковими розробками, опублікованими українською, російською, англійською мовами;

- уявлення про видатні пам'ятники японської гравюри, що в роботі осмислено з точки зору художньої репрезентації образів природи.

**Набуло подальшого розвитку** вивчення японської графіки, що зазвичай зосереджується на гравюрі укійо-е. У роботі висвітлено зв'язок та послідовність розвитку різноманітних графічних напрямів та жанрів, визначено лінію

безперервного розвитку мотивів, що репрезентують образи природного середовища, відбивають стосунки між людиною та природою.

**Особистий внесок здобувача.** Усі наукові результати дослідження отримані автором особисто. Усі опубліковані в рамках дослідження наукові праці є одноосібними публікаціями автора.

**Практичне значення одержаних результатів.** Матеріали дисертації можуть бути використані при розробці таких лекційних курсів, як «Мистецтво Далекого Сходу», «Історія графіки», «Історія образотворчого мистецтва», «Історія дизайну». Окремі положення роботи можуть стати в нагоді графічним дизайнерам, художникам-графікам та мистецтвознавцям у їхній практичній діяльності: при розробці бази аналогів для творчої роботи, підготовці та проведенні виставок, перформансів, презентацій, культурних програм.

Результати аналізу японської частини колекції музею «4-й Блок» можуть використовуватися при розробці каталогу, підготовці супровідної інформації для експонування творів; у якості методичних матеріалів при науковому опрацюванні плакатів Східної Азії.

**Апробація результатів дослідження** відбувалася шляхом обговорення доповідей та публікації матеріалів у таких конференціях:

в Україні: Всеукраїнська наукова конференція професорсько-викладацького складу ХДАДМ, Харків, 2020 р. (доповідь: «Сучасні екологічні тенденції в японській графіці»); Мистецька освіта в Україні та світі: стандарти професіоналізму та нова комунікативна реальність: науково-теоретична конференція професорського-викладацького складу, аспірантів і здобувачів ЛНАМ, Львів, 2019 р. (доповідь: «Сучасний японський екологічний плакат: представники, теми, образи»); Питання сходознавства в Україні: всеукраїнська науково-практична конференція, Харків, 2017 р. (доповідь: «Японський екологічний плакат»); Сучасні тенденції підготовки майбутніх учителів у галузі мистецької освіти: міжнародна науково-практична конференція в межах III Міжнародного Конгресу: Глобальні виклики педагогічної освіти в університетському просторі, Одеса, 2017 р. (доповідь: «Японський екологічний плакат: основні вектори розвитку»); Всеукраїнська науково-теоретична конференція молодих учених: Культурологія та інформаційне суспільство XXI ст., Харків, 2017 р. (доповідь: «Тема природи в японській графіці»); Актуальні питання мистецтвознавства: виклики XXI ст.: міжнародна науково-практична конференція, присв. 95-річчю заснування вищої художньої школи Харкова, Харків, 2016 р. (доповідь: «Екологічна графіка у творчості Кітагава Утамаро»); Всеукраїнська наукова конференція професорсько-викладацького складу ХДАДМ, Харків, 2016 р. (доповідь: «Японська гравюра укійо-е та її зв'язок з формуванням екологічного плаката»); XII міжнародна науково-практична конференція «Сучасні тенденції сходознавства», Харків, 2016 р. (доповідь: «Екологічний напрям в японському мистецтві: постановка проблеми»); Всеукраїнська науково-теоретична конференція молодих учених: Культурологія та інформаційне суспільство XXI ст.,

Харків, 2016 р. (доповідь: «Японський пейзаж у європейському науковому дискурсі»); VII міжнародний форум Дизайн-освіта 2013, Харків, 2013 р. (доповідь: «Образи природи в гравюрі укійо-е»); Проблеми японознавства в Україні: Дев'ята всеукраїнська науково-практична конференція, Харків, 2012 р. (доповідь: «Японський екологічний плакат в контексті традиційних жанрів японської гравюри»);

за кордоном: Міжнародна конференція «The problems of modern education. A man in a socio-humanistic dimension: multiculturalism – disability – social exclusion», Ченстохова, 2019 р. (доповідь: «Environmental trend in Japanese graphic arts»); Міжнародна академічна конференція «Education, culture and society», Вроцлав, 2014 р. (доповідь: «Ecological thinking and its display in Japanese woodblock prints»).

Проміжні результати дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри теорії та історії мистецтва та науково-методичному семінарі ХДАДМ; матеріали роботи використані у викладанні курсів «Історія мистецтва і архітектури», «Аналіз творів мистецтва», «Організація галереjno-виставкової діяльності».

**Публікації.** Основні положення та результати дослідження відображено в 12 одноосібних публікаціях, з них 5 — у виданнях, затверджених МОН України для спеціальності «мистецтвознавство», 1 — у зарубіжних наукових виданнях (Ченстохова), 7 — у збірниках матеріалів конференцій.

**Структура та обсяг дисертації.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (232 позиції), додатків, що складаються зі списку та альбому ілюстрацій (179 позицій), глосарію (59 позицій), бібліографічної довідки. Обсяг основної частини роботи становить 156 с., повний обсяг з додатками — 411 сторінок.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, її зв'язок із науковими програмами, визначено об'єкт і предмет аналізу, сформульовано мету й завдання, розкрито наукову новизну та практичне значення одержаних результатів, окреслено методи і джерельну базу дослідження, подано інформацію про апробацію.

У **РОЗДІЛІ 1. «ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ»** обґрунтовано принципи формування джерельної бази та методики дослідження. Зокрема у підрозділі **1.1. Японська графіка кінця XVIII — початку XXI ст. у науковому дискурсі** зазначається, що у науковій літературі, присвяченій японській графіці, дотичній до проблематики дисертації, виділяються три комплекси праць. *Перший* (найбільший за обсягом) становлять роботи у галузі укійо-е. Відзначено вибірковість у вивченні гравюри, відсутність у сучасному мистецтвознавчому дискурсі т. зв. «другорядних жанрів», слабка висвітленість японської графіки ХХ ст. Поширення інтересу науковців до шін-ханга та сосаку-ханга поки що не призвело до комплексного осмислення розвитку графічного мистецтва та еволюції його певних жанрів.

Другу групу наукової літератури складають праці, дотичні до теми дослідження. Серед них особливе місце посідають розвідки, присвячені краєвиду в інших видах мистецтва. Монохромний пейзаж «гори-води» висвітлюється, зазвичай, у контексті його китайського відповідника.

Третій комплекс наукової літератури формує уявлення про розвиток плакатного мистецтва Японії та розкриття в ньому екологічної проблематики. Аналіз наявних публікацій свідчить, що дослідження японського екологічного плаката на сучасному етапі розвитку мистецтвознавства залишається на рівні окремих спостережень у межах загальних оглядів плаката чи сучасної графіки.

Зазначається, що історія виникнення та поступовий розвиток екологічного плакату в Японії і його зв'язок із попередньою художньою традицією, зокрема пейзажним живописом і гравюрою, дотепер залишається поза увагою європейських дослідників. Таким чином, наявні наукові джерела є розрізненими, локалізуються окремими галузями японської графіки та не дозволяють скласти загальної картини художньої репрезентації образів природи в японській графіці.

У параграфі 1.2. «Джерельна база та методи дослідження» зазначено, що до кола аналізованих джерел залучено твори з колекції Національного музею мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків (Київ), Музею японської гравюри (Дніпро), Музею еко-плакату «4-й Блок» (Харків), Музею західного і східного мистецтва (Одеса), Музею плакату у Вілянуні (Варшава), Національного музею (Варшава, Краків), Музею японського мистецтва та техніки Мангха (Краків); матеріалів, викладених на музейних сайтах ДМВМ ім. О. Пушкіна; сайти університету Західної Каліфорнії, Британської Колумбії та коледжу Сан-Мартін; матеріали Internet museum, філателістичні колекції; каталоги аукціонів.

Другу групу джерел складають *текстові матеріали*, її найбільшу за обсягом частину становлять наукові публікації, що відповідають проблематиці дослідження, та праці методологічного характеру. Джерела відносно сучасних художніх процесів у галузі графічного мистецтва і плакату зокрема представлені переважно матеріалами арт-критики: статті у фахових журналах, каталогах, публікації на спеціалізованих сайтах та інтернет-порталах.

Збір, типологізація та аналіз наукових джерел і творів, що відповідають проблематиці дослідження, здійснювався із застосуванням системного підходу. Системний підхід, в основі якого лежить розгляд об'єкта як цілісної сукупності взаємопов'язаних елементів, дозволив сформулювати уявлення про розвиток художньої репрезентації образів природи в японській графіці, характер впливу мистецьких та соціокультурних факторів на утворення окремих жанрів, що моделюють образ взаємовідношень «людина-природа». Системний підхід, що використовується у межах дисертаційної роботи, дозволяє встановити зв'язки між окремими періодами у розвитку екологічної графіки, поєднати у групи твори за різними спорідненими ознаками та встановити характер зв'язків між ними.

Історико-хронологічний метод у поєднанні з методами контент-аналізу дозволив виявити відповідні до проблематики дослідження твори, визначити

дотичні до кожного етапу розвитку графіки події, вибудувати ретроспективну послідовність та історико-культурний контекст. Методи образно-стилістичного та формального аналізів застосовано для визначення константних та інноваційних аспектів в інтерпретації образу природи японськими митцями-графіками.

Прийоми семантичного аналізу використовувалися в осмисленні образно-змістовної структури творів, осмисленні суті повідомлень, зміни нюансів при використанні додаткових елементів разом із усталеними візуальними метафорами. Методичним підґрунтям у проведенні семантичного аналізу стали роботи Ю. Карпової, М. Успенського, Є. Штейнера. Аналіз візуальної мови графічного мистецтва проводився з урахуванням положень, викладених К. Кульпінською, Ю. Лотманом, Н. Ніколаєвою, М. Огава, Є. Олькієвич, ЧжоуЧен.

**У РОЗДІЛІ 2. ОБРАЗИ ПРИРОДИ В ЯПОНСЬКІЙ ГРАФІЦІ КІНЦЯ XVIII — ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТ.** розглядаються основні чинники розвитку, етапи формування та особливості художньої репрезентації образів природи у японській графіці. У підрозділі **2.1 Природа у гравюрі укійо-е: шлях до пейзажу** зазначено, що японці мали тривалу традицію зображень природи, яка була результатом розвитку запозичених з Китаю сюжетно-тематичних комплексів (такі жанри живопису, як краєвид «гори-води», «квіти та птахи», «зображення місцевостей»). Однак у гравюрі образи природного середовища тривалий час використовувалися лише як складова композиції.

Крім того, образи природного середовища представлені у збірках на кшталт європейських атласів (КітагаваУтамаро: Книга птахів, Книга мушель, Книга Комах; КацушікаХокусай: «Манга»). Формування пейзажу як окремого жанру визрівало й у традиції сурімоно — вітальних листівок. Прикметно, що пейзажні мотиви з'явилися у сурімоно раніше, ніж у класичній гравюрі укійо-е.

Показано, що саме КацушікаХокусай окреслив новітні підходи в осмисленні пейзажу. Краєвид у трактуванні художника набув регіональних ознак, він суттєво розширює уявлення про країну; природа набуває різних характеристик — сприятливих і загрозливих для життя людини. Утім, зображення стихії не несе апокаліптичних конотацій, не оформлюється в образ екологічної катастрофи.

Другим видатним митцем, що долучився до розробки пейзажного жанру і сприяв його піднесенню у XIX ст., був АндоХірошіге. У його роботах продовжується напрям «уявної подорожі», закладений КацушікаХокусай, та набуває розвитку міський краєвид, невід'ємною часткою якого є образи природи, і зокрема Фуджі. На відміну від свого видатного сучасника, Хірошіге виявляє емоційні аспекти сприйняття природи людиною.

Підкреслено, що у першій половині XIX ст. формується низка тем, що репрезентує наступні образи природи: *природа як уособлення краси та гармонії; природа як середовище діяльності людини; природні стихії.*

У підрозділі **2.2. Від середини XIX до середини XX ст.: трансформація образу природи у графічному мистецтві** зазначено, що шторми, снігопади,



зливи в художній інтерпретації майстрів укійо-е не набувають рис стихійного лиха. З точки зору художників (і глядачів), людина пристосовується до різноманітних станів природи. Відсутність гротескних форм відображення наслідків виверження вулканів і цунамі може пояснюватися невисокою й недільною забудовою міст, легкістю конструкцій, що спричиняло менші збитки. Крім того, зображення лиховісних подій не мали соціального замовлення.

З розвитком міст ситуація почала змінюватися: у містах відмічається зростання населення, і відтак спричинені землетрусом пожежі призводять до значних втрат. Естампи, присвячені наслідкам землетрусу, отримали назву «намадзу-е», що відсилає до японської міфології, де за землетруси відповідає гігантський сом Намадзу. «Намадзу-е» масово зафіксовані після землетрусу 1855 р. — у період, що увійшов в історію під назвою Бакумацу (досл.: «кінець шьогунату»). Згідно досліджень, тогочасні японці сприйняли землетрус у контексті останніх політичних подій.

Комунікативна роль гравюри, яка зросла у другій половині XIX ст., пояснює непостійність тематики катастроф у японській гравюрі. Наступна хвиля масового друку подібних зображень була викликана виверженням вулкану Бандай у 1888 р. Пізніше з'являються гравюри, присвячені «Великому Кантоському землетрусу» 1923 р., який знищив цілі райони Токіо та Йокогами. Землетрус спровокував цунамі, що повністю захлеснуло узбережжя. Якщо естампи намадзу-е були дещо відстороненими від зображень стихійного лиха і здебільшого виражали критику влади, то пізні роботи демонструють прагнення показати хаос та паніку містян, історії простих людей.

Формування нових образів природи у гравюрі проходить під впливом «відкриття» Японії для усього світу та революції Мейджі. Художня мова робіт цього періоду поєднує японські мистецькі традиції та прийоми західної художньої системи (лінійна перспектива, реалістичність зображення; прагнення передати світло та повітря, зобразити віддзеркалення пейзажів у воді). Наслідком зазначених художніх пошуків став рух, що отримав назву шін-ханга (NewPrints), що діяв переважно в перші тридцять років XX ст. Творчість КавасеХасуі (1883–1957), КобаяшіКійочіка (1847–1915), НомураЙошіміцу (1870–1958), ОхараКосон (1887–1945) і Мікі Суїдзан (1887–1957) продовжує традиції краєвиду, закладені в укійо-е, але в оновленому варіанті. Природа у версії шін-ханга представлена затишними куточками старої Японії, що викликали ліричні почуття і певною мірою — ностальгію.

Ентузіастичність щодо урбанізації виявляється у графічних творах представників іншого крила японської гравюри — сосаку-ханга, де краєвид набуває значимості саме завдяки ознакам невпинної модернізації країни, зростання її технологічної міці. Природний мотив поступається романтиці індустріалізації, посідає вторинне, підпорядковане місце. За приклад правлять твори ОнчіКошіро (1891–1955), ХірацукуУнічі (1895–1997) і МунакатаШіко (1903–1975) та ін. Вони ще більшою мірою використовували західні прийоми

та технології, проте зберігали опосередкований зв'язок із традиційною гравюрою, що виявлявся у тяжінні до фрагментарних композицій, серійності, гнучкої, графічно виразної лінії.

**У РОЗДІЛІ 3. ХУДОЖНІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ОБРАЗУ ПРИРОДИ У ГРАФІЦІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ СТ.: ЗМІНИ МИСТЕЦЬКИХ ПАРАДИГМ** висвітлено основні віхи та тенденції в естетичному осмисленні природи, названі майстри та художні особливості. У підрозділі **3.1. Образи природного середовища у жанровій структурі графічного мистецтва** зазначено, що духовне життя післявоєнної Японії відрізнялося складністю, суперечливістю, співіснуванням різних за своїм спрямуванням і змістом тенденцій. Війна закінчилася для Японії зловісною трагедією Хірошіма і Нагасакі, і потрясіння, пережиті японським народом, наклали суттєвий відбиток на всі форми діяльності, і художньої зокрема. Поступове усвідомлення масштабу наслідків бомбардування визначило провідне місце цієї теми серед інших напрямів в художньому осмисленні проблематики «людина-природа». Тому сприяли їй міжнародні антивоєнні рухи, і особливо — заснування організації «НіхонХіданкьо» у 1956 р. у самій Японії. Прикладом відображення зазначених процесів в образотворчому мистецтві є творчість УеноМакого (1909–1980). Його післявоєнні роботи несуть ідею крихкості життя. Серед інших мистців, чия творчість націлена на відображення наслідків подій 1945 р.: ОноТадашіге, Марукі Ірі і Тошіко та ін.

Післявоєнне відновлення країни, високі темпи індустріалізації та урбанізації країни призвели до суттєвої трансформації образу міста. В графічних серіях 1960–70-х років, присвячених Токіо, щезли елементи природного краєвиду, Фуджі перестала бути постійним символом столичного пейзажу. Зростання темпів виробництва зумовило загострення екологічної ситуації. Необхідність невідкладних дій, розвиток громадських ініціатив актуалізували екологічний напрям у мистецтві плакату як дієвого засобу поширення інформації та інструменту впливу.

Усвідомлення масштабів наслідків радіації призвело до екологічної інтерпретації антивоєнного плакату і, фактично, до злиття двох тем у межах екологічної проблематики. Наявність екологічних проблем усередині країни, діяльність громадських організацій, підтримка екоплакатистів як на рівні держави, так і з боку громадських рухів забезпечила ті підвалини, що сприяли стійкому розвитку екоплакату в країні та його виокремленню у 1970–1980-ті роки у самостійний жанр. Творчі досягнення японських художників у галузі екологічного плакату полягають у створенні упізнаваного сучасного та національно-ідентифікованого графічного стилю, артикуляції значущих проблем природо збереження та раціонального природокористування, розробці художніх рішень, що піднесли жанр екоплакату на рівень високого мистецтва.

Вирішення гострих екологічних проблем, а також розвиток комп'ютерних технологій призвели до поступового зменшення екологічної проблематики

у плакаті і функціонування плакату як такого. З переходом плакату у виставковий простір, зі зменшенням його ролі як засобу комунікації та інструменту впливу посилюється інтерес до інших форм художньої репрезентації образу природи, що знаходить реалізацію у станковій графіці та сучасних візуальних практиках. Уособлює різні версії образів природного середовища та стосунків між людиною та природою творчість таких майстрів, як Івामी Рейка (1927–2020), МуракаміТакаші (нар. 1962), УчїдаМасаясу (нар. 1922), ФуджітаФуміо (нар. 1933) та ін. У їхніх візіях природа подається різними художніми мовами та техніками — від традицій шін-ханга та сосаку-ханга до декоративізму аплікативних технік, абстрактного мистецтва, поп-арту.

У підрозділі **3.2. Японський екоплакат у колекції Музею «4-й Блок»** висвітлено особливості формування колекції екоплакату означеного музею, проаналізовано вміст та художні якості японської частини зібрання (понад 400 одиниць зберігання). Колекція містить твори більш ніж 60 художників-плакатистів Японії, серед них — корифеї японської школи плакату і, зокрема, екологічного жанру, як АкіямаІку, АкіямаТакаші, АсаїЙошітеру, МасутеруАоба, Нагаї Казумаса, СатоКоїчі, ТаканокураЙошінорі, ФукудаШігео. Багато з них (як-от Нагаї Казумаса) представлені творами, що розроблялися протягом кількох десятиріч, і утворюють «колекції всередині колекції». Доповнюють уявлення про розвиток жанру твори Аракі Юко, ЕнокідоФуміхіко, ІтоХірояшу, АндоКанесато, Мацуї Кейдзо, ОгаваТадахіко, СакамотоХіроші, СатоХіроші, СекігучіТакаші, СузукіТомоюкі, ТакадаЮкічі, ТанакаІкко та ін. Представлені у колекції й роботи нової генерації плакатистів.

Взірці плакатного жанру в колекції музею «4-й Блок» утворюють такі групи: найбільша група плакатів виконана за допомогою *графічних* прийомів. Роботи цього блоку мають широкий спектр сюжетів, серед яких превалюють зображення тварин, птахів та комах. Група *фотоколажних* плакатів переважно зосереджена на зображенні людини та природи. *Шрифтові* плакати складають найменшу за кількістю групу робіт. Колекція музею постійно поновлюється новими роботами, серед них плакати ІтоГойоцугу, ЙосоміяТакаші, МаруямаКен, ОбаХісае, Ріто Лінда, СатоКей, ЦушімаХаджіме та ін.

У підрозділі підкреслено, що колекція демонструє майже 30 років розвитку екологічного плакату і свідчить як про збереження традиційних прийомів і підходів в осмисленні та художніх рішеннях проблематики «людина-природа», так і про пошуки оновлення художньої мови, прагнення виразити змісти універсальними засобами. Національне надбання і його переосмислення в розробці екологічного плаката на початку ХХІ ст. виявляється у зображенні природи як символу прекрасного і вічного та продовженні тематики катастрофи. Останнє доповнюється темами природозбереження та раціонального природокористування, збереження тварин та рослин, що знаходяться на межі вимирання.

## ВИСНОВКИ

1. Результати аналізу фахової літератури свідчать про сформовану традицію вивчення японської графічної спадщини, у якій панують біографічний, жанрово-видовий, соціологічний та культурологічний підходи. Контент-аналіз зазвичай не виходить за межі образно-змістовної структури конкретних творів або серій. Вибіркове вивчення певних жанрів гравюри, ігнорування їх значної частини, відокремлення класичної гравюри укійо-е від пізніших явищ графічного мистецтва не дозволяє простежити наскрізні теми та їхні трансформації, побачити спадкоємність і художні закономірності у її розвитку. Тому, незважаючи на тривалу історію вивчення японської графіки, образи природи та їх художня розробка майстрами графічного мистецтва отримала лише часткове висвітлення у межах більш широких досліджень, присвячених пейзажній гравюрі та світовому екологічному плакату.

Обґрунтовано формування джерельної бази за рахунок матеріалів гравюри укійо-е, шін-ханга та сосаку-ханга, плакатів екологічного напрямку, частина яких є складовою колекції музею «4-й Блок» (Харків).

2. З'ясовано, що основи естетичного осмислення природи в графічному мистецтві Японії закладаються у межах гравюри укійо-е. Тривалий час краєвид виступав складовою жанрової композиції, відбивав тенденцію його інтеріоризації. Наприкінці XVIII ст. з'являються поодинокі пейзажні мотиви, а на початку XIX ст. відповідно до класичного живопису виокремлюються жанри фукейга (краєвид) та качьога (квіти та птахи). Серед майстрів, що долучилися до розробки пейзажного жанру, такі відомі постаті, як АндоХірошіге, КацушікаХокусай, УтагаваКунійоші, УтагаваГойохару та ін.

Встановлено, що на відміну від пейзажного живопису гравюра виявляє більш розмаїті образи природи, надає більшого значення присутності людини. Визначено три підходи до художньої інтерпретації пейзажу: природа як об'єкт замилювання та поклоніння, природа як контекст існування людини, тло її діяльності; природні стихії (шторм, злива, снігопад). Виявлено, що у межах гравюри укійо-е відбувається «націоналізація» пейзажу, розширення уявлень про країну. Провідне місце у пейзажному жанрі посіли сюжетно-тематичні комплекси, пов'язані з подорожуванням («53 станції дороги Токайдо», «36 видів Фуджі», «100 видів Фуджі», «100 видів Едо», «8 видів Рюкю»).

3. Виявлено, що від середини XIX і до середини XX ст. відбувалися суттєві зміни в уявленнях про природу та урізноманітнення її образів. Встановлено, що на пізньому етапі розвитку гравюри укійо-е у другій половині XIX ст. набули поширення «намадзу-е» (картини землетрусу) і швидко утворили окремий тематичний комплекс. Поява жанру намадзу-е стала відгуком на низку землетрусів і демонструє їх руйнівні наслідки, неминучі у багатонаселених районах. У роботі підкреслено суттєву різницю між трактуванням природних катаклізмів у класичній гравюрі та її більш пізніх версіях. З'ясовано, що індустріалізація країни, зростання кількості багатоповерхівок, щільність міської забудови стали основною причиною катастрофічних наслідків землетрусів та

одним із лейтмотивів «нової графіки» ХХ ст.

Показано, що процеси індустріалізації та урбанізації актуалізували й розвиток сільських мотивів в художній практиці першої половини ХХ ст. Японія стрімко змінювалася, набуваючи рис розвиненої у цивілізаційному сенсі країни, що викликало ностальгію за світом, що зникає. Численні серії гравюр оспівують ідилічний світ незайманої природи, простоти побуту та чистоти людських стосунків (художники напряму шін-ханга). Інша пейзажна тенденція в Японії доби модернізації — оспівування урбаністичних мотивів у контексті індустріального розвитку країни (майстри напряму сосаку-ханга).

4. На підставі аналізу взірців гравюри укійо-е та друкованої графіки першої половини ХХ ст. з'ясовано, що на всіх етапах розвитку пейзажного жанру спостерігається використання прийомів, притаманних європейській художній системі: лінійна перспектива, ракурс, тональна градація. Зазначені засоби художньої виразності органічно інкорпоровані в художню мову традиційного мистецтва і класичної гравюри зокрема, з її лаконізмом, площинністю, тяжінням до лінійної виразності, метафоричності, серійності. Творчість АндоХірошіге, КацушікаХокусай, КітагаваУтамаро, КондоШіун, МунакатаШіко, ОноТадашіге, ОнчіКошіро, ХірацукаУнічі заклала основи естетичного осмислення образу природи у японській графіці.

5. Висвітлено особливості трансформації образів природи в графіці середини ХХ — початку ХХІ ст. Зазначено, що поруч із традиційними ідилічними її образами поширюється тематика, пов'язана з негативними наслідками діяльності людини. Бомбардування Хірошіма та Нагасакі, осмислення масштабів катастрофи зумовили злиття антивоєнної та екологічної проблематики (графіка ОноТадашіге, УеноМакоето та ін.). Подальший розвиток образів природного середовища відбувається у контексті традицій шін-ханга, сосаку-ханга та течій другої половини ХХ ст.: абстракціонізму, поп-арту тощо (Івамі Рейка, МуракаміТакаші, УчїдаМасаясу, ФуджітаФуміо).

Встановлено, що на початку 1970-х рр. склалися умови для розвитку екологічного плакату як самостійного жанру: розвиток національної школи плакату, загострення екологічних проблем, спричинених швидкими темпами нарощування виробництва, міжнародний екологічний рух. В екоплакаті відбивається нове розуміння стосунків між людиною та природою, що розкривається через проблематику нераціонального природокористування, колективної відповідальності людства. Розширення понять «екологічна свідомість» та «екологія», дослідницька й просвітницька діяльність у галузі екології зумовили мистецьку розробку тематики, пов'язаної з проблемами міграції, голоду, воєнних конфліктів, охорони видів флори та фауни, що опинилися під загрозою винищення.

Виявлено, що в 1990-ті рр. екологічний плакат посів постійне місце в мистецтві японського плакату. До його розробки долучилися такі постаті, як АракіЮоко, АсаїЙошітеру, КонесатоАндо, ФукудаШігео та інші. Нову генерацію майстрів екоплакату представляють ІтоТойоцугу, ЙосоміяТакаші,

МаруямаКен, ОбаХісае, Ріто Лінда, СатоКей, ЦушімаХаджіме та ін.

6. Доведено, що сучасні майстри японського плакатного мистецтва плідно використовують здобутки та прийоми гравюри укійо-е: серійність, лаконізм, асиметричність композицій, лінійну виразність. Розвиток комп'ютерних технологій розширив спектр художніх засобів, серед яких: 3D-ефекти, можливість відтворення технік, притаманних іншим видам мистецтва (живопис, каліграфія). Суттєвою відмінністю сучасного плакату є тяжіння до «штучно-яскравих» фарб, що, вочевидь, пов'язується із зміною міського контексту.

Загальносвітове значення екологічної проблематики, організація міжнародних конкурсів екологічного плакату зумовили розширення глядацької аудиторії та призвели до інтернаціоналізації художньої мови. У розробках сучасних майстрів використовуються латинські шрифти; застосування ієрогліфіки відбувається за принципом слова-образу; композиції складаються з універсального набору символів. Водночас плакатні рішення японських художників не втрачають таких ідентифікаційних ознак, як асоціативність, лаконізм, серійність.

Встановлено, що принципи організації серій у плакаті відрізняються від тих, що використовували майстри укійо-е. На відміну від XIX ст., де панував тематичний та розважальний принцип (поєднання графічних аркушів навколо однієї теми, географічна послідовність зміни об'єктів, залучення гумористичних сцен з певним інтервалом), в екоплакаті застосовується цілий спектр прийомів. Серед них: тематичний (МацуїКейзо, Аракі Юко «Я відчуваю»; ТаканокураЙошінорі «Що ти можеш зробити задля збереження нашої землі»); принцип візуальної подібності (серії Нагаї Казумаса «Врятуй!», «Життя, щоб ділитись»; ФукудаШігео «Пам'ятай заради майбутнього»; ЙошітеруАсаї «Ніколи не забути урок, що був даний Чорнобилем»); принцип повторювання (уведення до аркушів серії єдиного гасла, або зображального елемента); принцип єдності зображальних прийомів (плакати ВатанабеМіцу «День землі 365»; СейчуСакаї «Без назви», побудованих на використанні локальних плям).

7. Визначено особливості та художню цінність японської частини колекції музею «4-й Блок». Встановлено, що більшість творів колекції охоплюють період з 1991 по 2009 роки — часи розквіту японського екоплакату. З'ясовано, що харківська збірка дозволяє скласти об'ємне уявлення про екологічний жанр в японському плакаті: у фондах музею є роботи як корифеїв жанру (АкямаІку, АкямаТакаші, АсаїЙошітеру, МасутеруАоба, Нагаї Казумаса, СатоКоїчі, ТаканокураЙошінорі, ФукудаШігео), так і наступної генерації митців. Понад 60 авторів екоплакату репрезентують його розвиток протягом майже трьох десятиліть. Колекція музею демонструє тематичне та художньо-стилістичне розмаїття екоплакатів при збереженні загальних ознак японської школи.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані як у галузь мистецтвознавчої компаративістики (художні репрезентації образів природи у світовому мистецтві), так і в галузь сучасних візуальних та дизайнерських практик (розширення теми у бік ленд-арту, інсталяцій, предметного дизайну тощо).

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### **Праці, в яких опубліковані основні результати дисертації:**

1. Шауліс К. К. Еволюція образів у японській екологічній графіці XIX — поч. XX ст. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*: зб. наук. пр. Харків, 2019. № 4. С. 54–59.

2. Shaulis K. Environmental trend in Japanese graphic arts. *The problems of modern education. A man in a socio-humanistic dimension: multiculturalism — disability — social exclusion. Awkwardness*. Czestochowa, 2019. Tom IX. P. 79–83.

3. Shaulis K. Reminiscence of theatrical engraving in the Japanese eco-posters. *Художня культура. Актуальні проблеми. Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України*, 2018. Вип. 14. С. 142–147.

4. Шауліс К. Сучасний японський екоплакат: на матеріалах триєнале 4-й Блок. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*: зб. наук. пр. Харків, 2018. № 4. С. 84–90.

5. Шауліс К. Образи природи в японській графіці XVII–XX століття та їх відображення в екологічному плакаті. *Art and Design: науковий журнал*, 2018. № 4. С. 56–60.

6. Шауліс К. Вплив релігій (шінто і буддизм) та пейзажної гравюри на формування графічної мови японського екологічного плакату. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*: зб. наук. пр. Харків, 2016. № 6. С. 49–53.

### **Наукові праці, які засвідчують апробацію результатів дослідження:**

7. Шауліс К. Литвинюк Л. Сучасні екологічні тенденції в японській графіці. *Матеріали Всеукраїнської наукової конференції професорсько-викладацького складу ХДАДМ*. 18 травня 2020 р. Харків: ХДАДМ. С. 15–18.

8. Шауліс К. Сучасний японський екологічний плакат: представники, теми, образи. *Матеріали науково-теоретичної конференції професорського-викладацького складу, аспірантів і здобувачів ЛНАМ*. Мистецька освіта в Україні та світі: стандарти професіоналізму та нова комунікативна реальність. 20 листопада 2019 р. Львів, 2019. С. 115–116.

9. Шауліс К. Японський екологічний плакат: основні вектори розвитку. Сучасні тенденції підготовки майбутніх учителів у галузі мистецької освіти: *Матеріали міжнародної науково-практичної конференції в межах III Міжнародного Конгресу: Глобальні виклики педагогічної освіти в університетському просторі*. 18–21 травня 2017 р. Одеса, 2017. С. 215–216.

10. Шауліс К. Тема природи в японській графіці. Культура та інформаційне суспільство XXI ст.: *Матеріали всеукраїнської науково-теоретичної конференції молодих учених 20–21 квітня 2017 р.* Харків: ХДАК, 2017. С. 367–368.

11. Шауліс К. Екологічна графіка у творчості КітагаваУтамаро. Актуальні питання мистецтвознавства: виклики ХХІ століття: *Матеріали міжнародної науково-практичної конференції присвяченої 95-річчю заснування вищої художньої школи Харкова*. 13 жовтня 2016 р. Харків, 2016. С. 169–170.

12. Шауліс К. Японський пейзаж у європейському науковому дискурсі. Культурологія та інформаційне суспільство ХХІ ст.: *Матеріали всеукраїнської науково-теоретичної конференції молодих учених*. 21–22 квітня 2016р. Харків: ХДАК. С. 24–25.

13. Шауліс К. Японська гравюра Укійо-е та її зв'язок з формуванням екологічного плакату. *Матеріали Всеукраїнської наукової конференції професорсько-викладацького складу ХДАДМ*. 17 травня 2016 р. Харків: ХДАДМ. С. 88–90.

14. Shaulis K. Ecological thinking and its display in Japanese woodblock prints. Education, culture and society: *International academic conference*. 15–18 September 2014. Wroclaw: University of Wroclaw (Poland). P. 26.

15. Шауліс К. Образи природи в гравюрі Укійо-е. VII *Міжнародний форум «Дизайн-освіта 2013»*, 14–18 жовтня 2013 р. Харків: ХДАДМ, 2013. С. 193–194.

## АНОТАЦІЯ

**Шауліс Катерина. Японська графіка кінця ХVІІІ — початку ХХІ ст.: художня репрезентація образів природи.** — Кваліфікаційна робота на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 — образотворче мистецтво. Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Львівська національна академія мистецтв, Львів, 2020.

Дисертація присвячена дослідженню художніх образів природи в японській графіці через визначення художньої мови, прийомів та засобів художньої виразності, що використовуються під час створення робіт.

У межах дисертаційної роботи досліджені основні засоби художньої виразності, що їх використовують майстри японської графіки. Виявлено, що основними образотворчими елементами виступають лінія та пляма. Прослідковано, що незважаючи на окреслені тенденції європеїзації, що мали місце у японському мистецтві після 19 ст., графіка Країни Сонця, що Сходить, лишається автохтонною та продовжує використовувати засоби художньої виразності, що ними користувалися митці у 17–19 століттях. Основною характерною рисою японської графіки, що вирізняє її зі світового контексту є двомірність та площинність.

**Ключові слова:** мистецтво Японії, японська графіка, пейзажна гравюра, укійо-е, шін-ханга, сосаку-ханга, екологічний плакат.

## ABSTRACT



***Shaulis Kateryna. Japanese graphics of the late eighteenth — early twenty-first century: artistic representation of images of nature.***— Qualification work on the rights of the manuscript.

The thesis for the scientific degree of the Candidate in Art History (PhD), specialty 17.00.05 — Fine Arts. The work was performed at the Theory and History of Art department of Kharkiv State Academy of Design and Arts. The thesis will be defended at Lviv National Academy of Arts. —Lviv, 2020.

Scientific novelty is that the thesis is one of the first researches in the development of environmental issues in Japanese graphic art from classical engraving ukiyo-e to the modern poster. The paper identifies the leading approaches to the development of the relationship between man and nature highlights the substantive and artistic transformations of the relevant genres.

The first part of the work provides a detailed description of the scientific literature on Japanese graphics, and identifies the leading approaches to its study, outlines the methods of work as well. The research stresses that the main investigations are focused upon ukiyo-e engraving that is considered the history of genres and the work of their prominent representatives. Content analysis, as a rule, does not go beyond the image-content structure of specific works (series). Thus, this subject matter is a completely new perspective in the study of Japanese graphics, the investigation of which will form new views on the artistic tradition as a whole and its phenomena.

The second part of the thesis systematizes materials on the development of nature images in traditional graphics, in particular, engraving ukiyo-e. It is established that in contrast to the picturesque versions of the landscape, the engraving reveals more diverse images of nature, attaches more importance to the presence of a man. On the example of the works of the famous masters of fukeiga and several prints, which are virtually absent in the scientific discourse identified three leading approaches to the artistic interpretation of the landscape: nature as an object of admiration and worship, nature as a context of human existence, the background of a person`s activities; natural disasters.

The paper highlights the features of the thematic complex "namazu-e" (earthquake paintings), which became widespread at a later stage of development of ukiyo-e engraving and usually belongs to its "secondary" genres. It is emphasized that the emergence of the genre of namazu-e has become a kind of response to some earthquakes and demonstrates their devastating consequences, inevitable in populated areas. The paper emphasizes the significant difference between the interpretation of natural disasters in classical engraving and its later versions. It was found that the industrialization of the country, the growing number of high-rise buildings, the density of urban development became the main cause of the catastrophic consequences of earthquakes and one of the leitmotifs of the "new graphics" of the XXth century.

It is established that the processes of industrialization and urbanization actualized the development of rural motives in the artistic practice of the first half of the XXth century. Numerous series of engravings glorify the idyllic world of untouched nature, simplicity of life and purity of human relations.

Based on the analysis of ukiyo-e engraving samples and printed graphics of the first half of the XXth century it was found that at all the stages of development of the landscape genre there is a use of techniques inherent in the European art system: linear perspective, angle, tonal gradation. These means of artistic expression are organically incorporated into the artistic language of traditional art and classical engraving, in particular.

The third part is devoted to the ecological poster as a genre of poster graphics. The reasons for the formation of eco-poster in the world and its development in Japan are given; its connection with the previous tradition of depicting nature is emphasized. It is noted that along with the images of nature as a reflection of the ephemerality of time, the beauty of the environment, in the second half of the XXth century the theme of natural and man-made disasters, the consequences of World War II.

The global importance of environmental issues, the organization of international competitions and festivals of environmental posters led to the expansion of the audience and led to a certain internationalization of the artistic language. Latin fonts are used in the works of modern masters, the use of hieroglyphics is based on the principle of word-image; key images tend to a universal set of characters. At the same time, the poster solutions of Japanese graphic artists do not lose such identifying features as associativity, conciseness, seriality.

In the final part of the work the main stages of development of ecological problems in graphic art are articulated, features of meaningful and artistic transformations of a landscape genre, as well as a formation on its basis for development of an ecological poster are formulated. The conclusions contain provisions on the current state of the eco-poster, which is influenced by the internationalization of the audience and at the same time does not lose touch with the national artistic tradition. It is noted that further research can be directed both in the field of comparative art (development of environmental issues in world art) and in the field of modern visual and design practices (expanding the theme towards land art, installations, subject design, etc.).

**Keywords:** Japanese art, Japanese graphics, landscape engraving, ukiyo-e, shin-hanga, sosaku-hanga, ecological poster.

Наукове видання

ШАУЛІС Катерина Костянтинівна

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

17.00.05 — образотворче мистецтво

Підписано до друку.

Формат 60x90/16. Папір офсетний.

Гарнітура TimesNewRoman. Друк: різнографія.

Умовн. друк. арк. 0,9. Тираж 100 прим.