МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЗ «ЛУГАНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА»

НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВ

Кафедра образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва

Коршунов Олексій Дмитрович

ІСТОРИЧНИЙ ЖАНР В ЯПОНСЬКІЙ ГРАФІЦІ КІН. XVIII – ПОЧ. XIX СТ.

Кваліфікаційна робота зі спеціальності
023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»
освітньо-професійна програма «Образотворче мистецтво»

Особистий підпис _____ Коршунов О. Д.
(підпис) (ініціали, прізвище)

Науковий керівник _____ к.арх., Ароян А.С,
(підпис) (посада, науковий ступінь, наукове звання, ініціали, прізвище)

Зав. кафедри _____ к.п.н. доцент, Дігтяр Н.М.
(підпис) (посада, науковий ступінь, наукове звання, ініціали, прізвище)

Полтава - 2025р.

ЗМІСТ

ВСТУП……... 3
РОЗДІЛ 1. ЖАНР УКІЙО-Е: ПОХОДЖЕННЯ, РОЗВИТОК ТА РОЛЬ У ІСТОРІЇ ЯПОНСЬКОЇ ГРАФІКИ…… 8
1.1. Історичні передумови розвитку жанру…… 8
1.2. Жанр укійо-е та його найяскравіші представники…….. 13
1.3. Вплив мистецтва укійо-е на європейську культуру…… 24
Висновки до розділу 1……. 29
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ЖАНРІВ ТА ТЕХНОЛОГІЇ УКІЙО-Е…… 31
2.1 Жанрове розмаїття гравюри укійо-е…….. 31
2.2. Технології укійо-е…….. 37
2.3. Чинники, що вплинули на розвиток графіки укійо-е……. 44
Висновки до розділу 2……. 48
РОЗДІЛ 3. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ВПРОВАДЖЕННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ В НАВЧАЛЬНИЙ ПРОЦЕС……... 52
3.1 Розробка силабусу та робочої програми вибіркової дисципліни «Графічні техніки укійо-е» для студентів художніх спеціальностей…….. 52
Висновки до розділу 3……. 65
ВИСНОВКИ……. 67
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…… 70
ДОДАТКИ……..... 79

ВСТУП

Японська графіка з її глибокою історією та унікальними традиціями є відображенням багатогранного світу, який переплітає в собі мистецтво, філософію та соціальні реалії. Від давніх часів японські митці вміло поєднували природну естетику з глибокими символами та культурними архетипами, створюючи неповторні художні образи. Як зазначав Окакура Какудзо: «Кожен малюнок – це відображення душі народу, його відчуттів і світогляду, що передається через простоту та гармонію».

Захоплююча краса японської графіки полягає не лише у її візуальних особливостях, а й у здатності митців передавати емоції через мінімалізм, створюючи образи, що залишають простір для роздумів і внутрішнього сприйняття. Така графіка є віддзеркаленням японського світогляду, що цінує простоту і вишуканість, гармонію між людиною і природою, а також сприйняття краси у кожному моменті життя.

Водночас, з розвитком нових технологій, зокрема масового друку, це мистецтво набуло нових вимірів. Тухніка художнього друку дозволила митцям створювати більш детализовані і виразні роботи, а також сприяла поширенню графіки серед ширшої аудиторії. Як результат, мистецтво, що раніше було обмежене елітарним колом, стало доступне для більшості, і з'явилася нова можливість для митців експериментувати з формою та змістом.

Особливо яскраво це виразилось в історичному жанрі, де завдяки графіці з’явилась можливість точніше і глибше зображати історичні події, зберігаючи при цьому глибину емоцій та філософську значимість. Нові підходи до масового тиражування графічних творів сприяли переосмисленню самого мистецтва, роблячи його більш динамічним і здатним відображати еволюцію суспільних та культурних процесів.

Актуальність теми. Мистецтво не може існувати ізольовано: за своєю природою воно завжди прагне до синтезу, до пошуку нового і переосмислення.

У сучасну епоху глобалізації, коли культурні межі змінюються, мультикультурний контекст стає особливо важливим.

Орієнталізм, і особливо японське мистецтво, неодноразово надихали митців на творчі пошуки. Японське світобачення базується на гармонії з природою, тонкому відчутті краси й усвідомленні плинності часу. У його основі лежить унікальне ставлення до світу, де важливу роль відіграють мінімалізм, увага до деталей та пошук внутрішньої рівноваги. Як писав Окакура Какудзо: «Справжня краса полягає у невидимому, у тонкому натяку на вічне в швидкоплинному».

Для художника японська культура та її світогляд стають джерелом розширення творчих рамок, можливістю відкривати нові грані художньої виразності. Вивчення цієї теми не лише розширює горизонти сприйняття – головного інструмента митця, – але й збагачує художню мову новими методами та прийомами. Це, своєю чергою, може стати джерелом натхнення для створення нових творів.

В Україні дослідження історичного жанру в японській графіці кінця XVIII – початку XIX століття є малодослідженою темою. Однак, із зростанням інтересу до японської культури, важливість вивчення цього явища стає дедалі більш очевидною. Таким чином, дана робота не лише заповнює прогалину в мистецтвознавчих студіях, але й сприяє поглибленню міжкультурного діалогу та художнього переосмислення.

Зв'язок роботи з важливими науковими програмами, планами, темами. Наукова робота виконана згідно з навчальною програмою кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва у контексті дослідження графіки, що має безпосередній зв’язок із практичною професійною підготовкою студентів даної кафедри та діяльністю її викладачів.

Аналіз попередніх досліджень теми. Методологічною основою дослідження стали наукові праці зарубіжних авторів, публікації та статті про японське образотворче мистецтво, символізм, культуру та історію.

Найбільш важливими для написання цієї роботи стали наступні джерела:

• Японські праці про гравюри укійо-е: 江戸浮世絵 を読む (Едо укійо-е о йому, Кобаясі Тадасі, 2002), 浮世絵の歴史 (Укійо-е но рейкісі, Кобаясі Тадасі, 1998). Ці книги містять загальний огляд історії розвитку та становлення японських гравюр, найбільш популярних жанрів гравюр і відомих художників.

• Праці вітчизняних авторів, що розповідають про життя та становлення великого японського художника Кацусіка Хокусая: Н.А. Виноградова Кацусика Хокусай (2005) і Б.Г. Воронова Кацусика Хокусай (1975), а також книги зарубіжних авторів: Richard Lane Hokusai: Life and Work (1989), Seiji Nagata Hokusai: Genius of the Japanese Ukiyo-e (1999), Jack Hillier Hokusai: Paintings, Drawings and Woodcuts (1955). Художник Кацусика Хокусай відіграв важливу роль у популяризації та поширенні гравюр суримоно. Завдяки йому в значній мірі оформилися й сформувалися стилістичні тенденції та характерні особливості суримоно. Ці роботи містять обширну інформацію про життя художника Кацусіка Хокусая, його творчість у різних жанрах гравюр укійо-е, а також про його роль у розвитку мистецтва суримоно.

• Книга «Reading surimono», автором якої є John T. Carpenter. Це видання цікаве насамперед тим, що автор надає аналіз багатьох гравюр жанру суримоно, їх символіки та значення. Ця праця особливо допомогла при написанні глави про символізм у гравюрах суримоно.

• Також слід відзначити наукові статті: Є.С. Манаєнкової «Символіка кольору в японській культурі», Є.С. Медкової «Ключ до символіки японського образотворчого мистецтва», А.Ю. Івлевої «Символіка сюжетної візуалізації художнього світу в мистецтві». Ці наукові статті містять вичерпний матеріал про японський і європейський символізм.

Завдання дослідження:

• дослідити історичні передумови розвитку жанру укійо-е в японській графіці кінця XVIII – початку XIX століття, зокрема соціально-економічні та культурні фактори, що сприяли його формуванню;

• вивчити найяскравіших представників жанру укійо-е, їхній стиль і внесок у розвиток японської графіки цього періоду;

• дослідити вплив мистецтва укійо-е на європейську культуру, зокрема на художні течії та стилі кінця XIX століття;

• дослідити жанрове розмаїття гравюр укійо-е, основні теми та сюжети, що були популярними серед митців цього періоду;

• вивчити технології, що використовувалися для створення гравюр укійо-е, їхні основні етапи та інструменти, що застосовувались у процесі виготовлення;

• проаналізувати чинники, що вплинули на розвиток графіки укійо-е, зокрема зміни в японському суспільстві, політичні та економічні процеси цього періоду;

• розробити силуабус та робочу програму вибіркової дисципліни, яка покриває основні аспекти графічних технік укійо-е, зокрема технічні та художні підходи, що застосовуються при створенні графічних робіт в рамках цього жанру.

Об’єкт дослідження – японська графіка кінця XVIII – початку XIX століття.

Предмет дослідження – твори історичного жанру в японській графіці кінця XVIII – початку XIX століття.

Межі дослідження. Дослідження обмежується аналізом історичного жанру японської графіки кінця XVIII – початку XIX століття, зокрема вивченням основних художніх особливостей та технологій того часу. Окрему увагу буде приділено найяскравішим представникам періоду та їхнім послідовникам. Вивчення буде зосереджено на графічних техніках, що використовувалися в японському мистецтві цього періоду, а також на соціальних і культурних факторах, що впливали на вибір тематики.

Методи дослідження. У дослідженні використовувалися методи емпіричного (споглядання, вимірювання, порівняння, історичний метод) та теоретичного (структурний аналіз, синтез, метод класифікації, метод

функціонального моделювання) дослідження. Загальна методика дослідження базується на комплексному підході.

Наукова новизна обумовлюється такими результатами: структування матеріалів попередніх досліджень, їхня оцінка та укладення мистецької хронології в контексті предмета дослідження; факторний аналіз вхідних і вихідних впливів (чинників формування жанру і ролі японської графіки у становленні європейського стилю «ар-нуво»). Також було розроблено силабус вибіркової навчальної дисципліни «Графічні техніки укійо-е».

Апробація результатів дослідження. Історичний та факторний аналіз цього дослідження був апробований у доповіді на І Всеукраїнській науково-практичній конференції «Мистецтво та освіта XXI століття: тенденції, проблеми, перспективи».

Структура та обсяги роботи. Наукова складається з трьох розділів та висновків до кожного розділу, загальних висновків та списку використаних джерел (101 позиція). Загальний обсяг роботи – 106 сторінок, із них текстова частина становить 68 сторінок, список використаних джерел – 10 сторінок, додатки – 27 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ЖАНР УКІЙО-Е: ПОХОДЖЕННЯ, РОЗВИТОК ТА РОЛЬ У ІСТОРІЇ ЯПОНСЬКОЇ ГРАФІКИ

«Осінній місяць
Сосну малює тушшю
На синіх небесах».
Хатторі Ранцецу
(服部 嵐雪, 1654–1707)

1.1. Історичні передумови розвитку жанру

Японська графіка як невід'ємна частина художньої культури країни розвивалася в умовах тісного взаємозв'язку з політичними, соціальними та релігійними аспектами японського суспільства. Витоки графічного мистецтва можна простежити ще з доби Яйої (300 р. до н.е. – 300 р. н.е.), коли почали формуватися перші художні традиції, що втілювалися у декоративному мистецтві та примітивних зображеннях на предметах побуту. Протягом століть ці традиції поступово ускладнювалися, перетворюючись на розвинену систему художніх образів.

Період Хейан (794–1185) став важливим етапом у становленні японської культури, зокрема й графічного мистецтва. У цей час відбувався розквіт аристократичної культури, що сприяло розвитку рукописної ілюстрації, яка пізніше стала основою для майбутніх художніх стилів. Одним із яскравих прикладів є створення ілюстрованих сувоїв емакімоно, які поєднували текст із зображенням. Основою сюжету творів того часу стали значні культурні події, літературні сюжети та релігійні традиції.

Період Камакура (1185–1333), позначений значними політичними змінами та воєнними конфліктами, сприяв появі нових тем і образів у мистецтві, які часто були пов’язані з самурайським епосом та буддистськими мотивами. Це був час, коли художники дедалі більше зверталися до зображення динамічних сцен, що передавали драматизм історичних подій.

Окремої уваги заслуговує період Муроматі (1336–1573), коли під впливом дзен-буддизму в мистецтві сформувалася традиція монохромного живопису, яка згодом вплинула й на графіку. У цей час простота, мінімалізм і гармонія стали основними принципами художньої виразності. Зображення природи, побутових сцен та релігійних сюжетів відбивали філософські концепції єдності людини та природи.

Період Едо (1603–1868), також відомий як Токугава, став «золотою епохою» японської графіки. Саме в цей час виникає жанр укійо-е, що у перекладі означає «зображення плинного світу». Цей жанр став дзеркалом урбанізованого суспільства періоду Едо.

Розвиток японської графіки в період Едо став можливим завдяки ряду важливих соціально-політичних факторів, що сформували унікальну культурну ситуацію в Японії того часу. Основною політичною передумовою стало встановлення сьоґунату Токуґава, який забезпечив майже двохсотлітній період миру і стабільності в Японії. Після тривалого періоду феодальних війн та політичної анархії, пов’язаних із епохою Сенґоку (XV–XVI століття), сьоґунат Токуґава зміг об'єднати країну під своїм правлінням. В результаті цього Японія стабілізувалася і зміцнила свою внутрішню політику, а мир та порядок дозволили суспільству зосередитися на економічному та культурному розвитку.

Ізоляція Японії від зовнішнього світу, що здійснювалася політикою сакоку («закрита країна»), не дозволяла проводити зовнішні контакти, що у свою чергу сприяло розвитку самобутньої японської культури, вільної від впливів з Заходу.

Саме в цих умовах почали формуватися нові соціальні структури, які стали основою для розвитку графічного мистецтва. Різке посилення економічного становища японських міст, зокрема таких мегаполісів, як Едо (сучасний Токіо), Осака та Кіото, стало важливим фактором, що вплинув на становлення нових суспільних класів і зростання попиту на мистецтво. Водночас із зростанням міст з'явилася нова соціальна група – міське середовище, що складалося із купців, ремісників, а також представників найнижчих соціальних шарів. Відтак, з'явилася потреба в нових формах мистецтва, які відображали б світогляд та інтереси цієї нової аудиторії. Містяни були менш зацікавлені у традиційному живописі, що був доступний лише для вищих прошарків населення. Тому жителі міста потребували нового, більш доступного мистецтва, що відображало б їхнє повсякденне життя, розваги та культуру урбанізованого суспільства.

Укійо-е як художнє явище склалося безпосередньо серед представників третього класу й відображало його ідеологію, погляди та уподобання. До третього класу належали городяни епохи Едо: різноманітні торговці, ремісники, купці та лихварі. Незважаючи на те, що люди третього класу перебували на найнижчому щаблі соціальних сходів, вони могли здійснювати контроль над економічним життям країни, тому що в їхніх руках були зосереджені великі капітали.

У період Едо, хоч Японія підтримувала політику ізоляції від зовнішнього світу, внутрішній ринок поступово розширювався. Також розвивалися засоби сполучення, що й призводило до розширення старих та будівництва нових міст. У період Едо релігійне та культурне життя людей суворо регламентувалися різними законами. Існували безліч різних розпоряджень навіть для повсякденного життя людей, в яких були чітко визначені норми одягу, їжі, поведінки та ін.

Крім того, в культурі продовжували орієнтуватися на дзенські прояви, що йдуть з попереднього періоду Момояма (桃山時代; 1573–1603), коли

основними темами живопису були зображення птахів, квітів і гірського ландшафту. Велика кількість подібних суворих заборон залишало дуже мало можливостей простим людям реалізувати свої бажання.

Саме тому найбільш затребуваними і привабливими стали ті задоволення, які не були так сильно порушені законами і дозволяли дати вихід енергії, що накопичилася. В основному такими задоволеннями були такі розваги: театр Кабукі, змагання борців Сумо, а також відвідування публічних будинків у «веселих» або, як їх ще називали, «зелених» кварталах.

Отже, спочатку головною темою гравюр були будні та свята городян, тобто. торгово-ремісниче життя. Крім того, дуже часто темами для гравюр ставали і сюжети жанрових оповідань укійо-дзосі та п'єс театру Кабукі періоду Едо. У цьому контексті розвиток театрального мистецтва, зокрема театру кабукі, став важливим фактором, що вплинув на популяризацію графіки як масового явища. Театр кабукі, що з’явився в середині XVII століття, швидко здобув популярність серед широких верств населення. Його яскраві вистави, багаті костюми та емоційні виступи стали основним видовищем для міського населення. Художники укійо-е відобразили цей новий культурний тренд у своїх роботах, створюючи гравюри з портретами акторів кабукі. Крім того, розвиток чайних будинків, гейш та інших видів дозвілля для містян підштовхнув мистецтво до створення робіт, що зображували красунь, елегантні повсякденні сцени та міські пейзажі. Усі ці нововведення створили сприятливий ґрунт для розвитку жанру укійо-е, який став важливим відображенням ідеалів та поглядів міського населення.

Звернення японських художників до нової для них техніки – ксилографії, допомогло створити справді демократичне мистецтво, доступне і зрозуміле городянам. Ще В. Бродський писав: «Звернена до широкого кола явищ повсякденності, що з найбільш демократичними поглядами часу гравюра знаменує собою новий етап у розвитку японського класичного мистецтва».

Техніка ксилографії набула особливо великої популярності серед міського населення у зв'язку з бурхливим розвитком друкарства. Ксилографія, або дереворит, стала основною технікою, яка дозволяла митцям створювати великі тиражі своїх робіт.

Як вид мистецтва ксилографія була завезена до Японії з Китаю, щоб майстри могли гравірувати на дерев'яних брусках тексти буддистів. Вона знову стала популярною на хвилі урбанізації та масштабного заселення міст.

Таким чином мистецтво, яке раніше було доступне лише для обраних, тепер стало доступним для ширшого кола споживачів. Художники змогли виготовляти тисячі копій однієї гравюри, що значно розширило можливості для поширення мистецтва серед міських мас. До того ж масове виробництво друкованих творів забезпечило митцям економічну вигоду і дозволило їм експериментувати з новими темами, стилями і техніками.

Нові напрями в літературі, що виникли в період Едо, дозволили застосовувати ксилографію для ілюстрування книг, календарів, афіш, журналів та багато іншого. Невелика вартість гравюр укійо-е та повсюдний продаж були основними причинами їхньої популярності серед городян, тому що їх було легко та просто купити навіть небагатим людям. Гравюри заміняли міському населенню дорогі витвори мистецтва, які вони не могли собі дозволити. Крім того, через легку вагу гравюр, вони часто грали роль подарунків серед провінціалів, що вирушали до столиці, або серед тих, хто мандрував до провінції. Також вони виконували роль численних реклам, особливо популярних на той час косметичних засобів у жінок періоду Едо. Для дітей селян і купців, які навчалися в школах при храмах, друкували гравюри з назвами квітів, птахів та тварин, а також гравюри, які допомагали запам'ятовувати абетки та ієрогліфи. Пізніше, в епоху Мейдзі (明治時代; 1868-1912), коли Японія знову стала відкритою країною, в ній почалося навчання англійської мови та друкувалися гравюри, що допомагають у вивченні алфавіту та базового словника цієї мови.

Таким чином, японські гравюри укіє виконували дуже важливу роль свого роду мас медіа, оскільки газет в цей час ще не існувало. Гравюри допомагали поширювати інформацію навіть у найвіддаленіші провінції країни. З їхньою допомогою передавали такі важливі події, як різні стихійні лиха, злочини, різні події на військовому фронті, смерть великих людей і навіть останні напрямки в моді. У самій Японії довгий час гравюри укійо-е вважалися «низьким» жанром мистецтва через їхню дешевизну та доступність. Тому роботи багатьох видатних художників та майстрів були втрачені та не дійшли до нашого часу. Однак саме іноземці допомогли японцям поглянути на гравюри як на витвори високого мистецтва. Японські гравюри стали надзвичайно популярними у Європі. Іноземні колекціонери купували їх у величезній кількості. Крім того, японське мистецтво Укіє-е мало певний вплив на становлення імпресіонізму. Багато європейських художників просто копіювали у своїх роботах роботи японських граверів.

Таким чином, розвиток японської графіки в період Едо був обумовлений низкою факторів, що взаємодіяли на соціально-політичному та економічному рівнях. Політична стабільність, зростання міст, розвиток міського середовища, а також технологічні інновації стали основою для створення жанру укійо-е, який відобразив культурні, соціальні та естетичні зміни того часу. Японська графіка стала не лише вираженням художніх ідей, але й свідченням соціальних трансформацій, що відбувалися в суспільстві періоду Едо.

1.2. Жанр укійо-е та його найяскравіші представники

Гравюри укійо-е (浮世絵; «картини мінливого світу») є основним видом ксилографії в Японії XVII – XIX століть і є одним із напрямків міського мистецтва періоду Едо (江戸時代; 1603-1868) Японська кольорова ксилографія є унікальним явищем в світовій художній культурі. Ці гравюри не

мали аналогів у мистецтві інших країн Далекого Сходу і були перехідним щаблем до нового етапу японському мистецтві.

Поняття «укійо» (浮世), яке стало основою для формування жанру укійо-е, бере свій початок із буддистської філософії. У традиційному буддистському контексті цей термін уособлював мирський світ, що протиставлявся духовності. Це поняття перекладалося як «плинний світ» або «світ страждань», і ніс у собі ідею непостійності земного життя, позначеного стражданнями, ілюзорністю матеріального існування та прив'язаністю до мирських бажань. У буддистській доктрині «укійо» розглядався як явище, від якого необхідно звільнитися, аби досягти духовного просвітлення і нірвани. Таким чином, термін відображав основоположний принцип буддизму щодо непостійності світу (анітья) і закликав людину до духовного вдосконалення.

У період Едо (1603–1868) зміни соціокультурного середовища спричинили переосмислення значення цього поняття. У нових умовах стрімкого розвитку міського суспільства «укійо» почали інтерпретувати як «плинний світ насолод» або «світ, що пливе». Відхід від традиційного буддистського трактування відображав прагнення нової міської культури до відтворення радощів повсякденного життя, яке сприймалося через призму естетики миттєвих задоволень. У цьому контексті мистецтво укійо-е стало символом переосмисленого поняття, фокусуючись на темах, які акцентували увагу на красі та гармонії моменту, що плинно відображається у мистецтві.

Пізніше це слово з'явилося ще одне значення – «модний». Таким чином, з'явилися поняття, як: укійо-сугата (浮世姿; «сучасний вигляд»), укійо-комон (浮世小紋; «модний візерунок на сукні»).

«...Жити лише дарованою тобі миттю, насолоджуватися, милуючись місяцем, цвітінням вишень, осіннім листям кленів, співати пісні, пити вино і розважатися, анітрохи не дбаючи про злидні, що зухвало дивляться нам в обличчя, бездумно віддаватися потоку, подібно гарбузу, що безпристрасно

пливе за течією річки. Це те, що ми називаємо укійо-е» – так говорили городяни нової столиці Едо.

Якщо виділити стилістичні особливості гравюри, основні теми сюжетів та особливості техніки друку, можна виділити три основні періоди. ***Ранній період*** (сер. XVII ст. – пол. XVIII ст.), у якому починають формуватися жанри і складається певне коло сюжетів гравюр, ***класичний період*** (з 2-ї пол. XVIII ст.) та ***заключний період*** (1-я пол. XIX ст.), який завершив розвиток японської гравюри.

Перші картинки в стилі укійо-е з'явилися ще на початку століття в крамницях Кіото; спочатку це були не гравюри, а живописні роботи, як правило, – анонімні, монохромні, з невибагливою композицією, а тому і недорогі. Ці картинки називалися «сікомі-е», тобто «швидко виготовлені картинки», їх у величезних кількостях писали художники-матіесі, об'єднані у великі артілі. Головною темою картинок були так звані «банні дівчата», також відомі куртизанки. Картинки сікомі-е були дуже популярні серед городян, проте як художній стиль швидко досягли межі своїх творчих можливостей і перестали задовольняти художників.

Основоположником гравюр укійо-е зазвичай вважають японського художника **Хісікава Моронобу** (菱川 師宣; 1618–1694). Він був першим майстром укійо-е, який підписував свої роботи, тобто ставився до них як до творів високого мистецтва. Художник оголосив себе майстром ямато-е і мав величезний успіх. Його першою відомою роботою стала серія ілюстрацій до поетичного збірника «Буке хякунін іссю», виданому в 1672 році в Едо (нинішній Токіо), що став до кінця XVII ст. головним центром виробництва гравюр. Всього Моронобу став автором серій ілюстрацій понад 150 книг. Також він вважається творцем авторської гравюри так званої ітшлаі-е, «відбиток на одному аркуші» – тобто гравюри як окремого, самодостатнього художнього твору.

Його станкова графіка на любовно-ліричні і жанрові теми відрізнялася каліграфічною виразністю ліній, прославленням земної краси, декоративністю, підкресленим прагненням до кольоровості. Більшість творів Хісікава Моронобу мають горизонтальний формат, споріднений формату книжкового розвороту. З книгою ріднять їх і віньєтки в кутках листків.

Моронобу заснував школу Хісікава, що стала однією з основних эдоских шкіл укійо-е Моронобу був відомий не тільки як майстер гравюри, але і як автор живописних творів укійо-е, і як дизайнер декоративних орнаментів косоде. У Моронобу було багато учнів і епігонів, наприклад, його сучасник Сугімару Дзихеї, не належав до школи Хісікава, однак творив у дуже схожій на Моронобу манері.

Після смерті Моронобу жанр укійо-е, втративши свого головного натхненника, деякий час переживав кризу, вихід з якого запропонували **Торії Кієнобу** і **Кайгецудо Андо**. Обидва митці – затяті шанувальники Моронобу, які не належали до числа його учнів, але які стали засновниками власних шкіл укійо-е.

У Окумура Масанобу, другого видатного (після Моронобу) майстра цього періоду, спостерігається більш самостійний підхід до станкової гравюри. Хоча він ще тяжіє до горизонтальних форматів, але використовує і вертикальні, що тематично вже не пов’язані з книгами. До 1740-х років у гравюрі була вироблена техніка дво- та триколірного друку, і Масанобу охоче застосовує її, зображуючи вишукані шати своїх героїнь та атрибути зовнішнього вигляду героїв. Лінії у Масанобу стали тонкішими, витонченішими, митець використовує їх цілеспрямовано: обличчя героїв та головні об’єкти окреслені тонкою лінією, а другорядні, такі як деталі обстановки або контури одягу виражені більш товстою і грубою лінією. Цей прийом розширює діапазон вирізності твору. Окумура Масанобу працював також і в області театральної графіки, але не було в ній таким новатором і ентузіастом, як Кієнобу. Масанобу надавав перевагу сюжетам, що зображали жіночі красу. А оскільки акторами в японському театрі були лише чоловіки,

майстер обрав для себе тему ніжних, романтичних акторів-юнаків, виконавців жіночих ролей. На те, що вони юнаки, вказують тільки маленькі фіолетові шапочки, закривають виголений, як і личить чоловікові, лоб.

Торії Кієнобу (1644 – 1729), театральний художник, зображав акторів театру Кабукі в найдраматичніші моменти вистави. Художник навчався у свого батька, актора і графіка, і став засновником династії театральних художників Торії. У його роботах оформився жанр «якуся-е» – портрети акторів, які з'являлися на афішах, програмах, плакатах і в станковій гравюрі. Найяскравішими рисами робіт художника були плакатність, простота образів, а також збільшені форми персонажів. Як талановитий художник він зумів передати у гравюрі всю динаміку і драматизм сцен японського театру кабукі, знайти графічний еквівалент героїчному виконавському стилю «арагото».

У 1780-ті роки Кієнобу займає провідне місце, що зумовлено його співпрацею з видавцем Нисимураєм Їхаті. Серія «Зразки мод: нові моделі як весняне листя», розпочата Нисимураєм ще в 1770-ті роки та доручена Корюсаю, була призупинена близько 1779 року через те, що Корюсай залишив гравюру і звернувся до живопису. Випуск серії був відновлений у 1782 році, коли Нисимурая доручив завершення проекту молодому і маловідомому майстру Торії Кієнобу. Гравюри цієї серії принесли художнику значний успіх. Наступна серія «Змагання модних красунь веселих кварталів» закріпила за ним репутацію одного з найкращих майстрів гравюри. Зображена сцена відбувається в Мінамі — «веселому кварталі», що розташовувався в південній частині Едо. Звертає на себе увагу цікава деталь — підзорна труба, предмет, завезений до Японії з Європи португальцями або голландцями. Ці гравюри виконано в монохромній техніці ксилографії.

Судзукі Харунобу здійснив революцію в укійо-е, вперше застосувавши техніку кольорового друку в 1764 році, що отримала назву нисики-е або «парчеві картинки». Харунобу не тільки впровадив новітні технічні досягнення в мистецтво ксилографії, але й використовував можливості цієї техніки для передачі складних емоційних станів своїх героїв і героїнь.

Художник застосовував багату кольорову палітру, що виникала завдяки використанню семи й більше дощок для друку, а також техніку градієнту, що створювала плавний перехід від темного до світлого. Особливістю стилю цього майтра була велика різноманітність ліній: товсті чорні та кольорові лінії, а також тиснені лінії, що залишали ледь помітні западини на м'якому папері.

Харунобу став творцем нового ідеалу краси: юних дівчат з витонченою фігурою, тонкими руками і ногами. Прототипом однієї з його героїнь стала реальна жінка – дочка зеленщика О-Сен, на честь якої складали вірші та пісні міські франти. В одній з гравюр Харунобу зображує О-Сен, яка їде на буйволі, навантаженому двома величезними кошиками, у яких містяться любовні листи. Таке зображення було метафорою її популярності та краси. Харунобу часто показував своїх героїнь у інтер'єрі, а також – що не було звичним для більш ранніх гравюр – на лоні природи. Наприклад, знаменита гравюра «Закохані в засніженому саду» є прикладом того, як художник передає тонку ліричну атмосферу через пейзажні фони.

У цей час з ним працювали і інші театральні графіки, як з колишньої династії Торії, так і представники родини Кацукава, які витіснили її. Твори театральної графіки складають близько половини всіх японських гравюр цього періоду. Велика художня значимість цих робіт полягає в їхній різноманітності тем, драматизмі, а також декоративних ефектах, запозичених із театру Кабукі. Наприкінці 1764 року Харунобу випустив перші ***егеоме*** – ілюстровані календарі, надруковані кількома кольорами, призначені для членів товариства «Кикуренся», яке очолював Окубо Дзинсіро – друг і наставник Харунобу. Ці гравюри відрізнялися не тільки технікою друку, але й інтерпретацією сюжетів. Харунобу прагнув підняти «плебейське» мистецтво укійо-е на рівень класичного мистецтва періоду Хейан (794 – 1185). Вишукана стилістика майстра значною мірою вплинула на розвиток гравюри впродовж XVIII і початку XIX століття. У другій половині XVIII століття в творчості таких майстрів, як Кітагава Утамаро (1754 – 1806), Торії Кіенага (1752 – 1815) і Тосюсай Сяраку (працював у 1794 – 1795 рр.), розвивалися нові варіанти

жанрів бідзинга і якуся-е, що стали продовженням ідей Харунобу та його оточення, до якого входили також Кацукава Сюнсе (1726 – 1792), Іппицусай Бунт (працював у 1765 – 1792 рр) й Ісода Корюсай (працював у 1764 – 1788 рр.).

Близько 1770 року жанр якуся-е пережив новий підйом, коли новаторами стали **Кацукава Сюнсе** та **Іппицусай Бунт**. Вони вперше почали зображати акторів як конкретних особистостей, що виконують конкретні ролі, і добивались портретної схожості з реальними акторами. На більш ранніх гравюрах акторів можна було впізнати лише за їхніми гербами, вишитими на одязі.

Засновником династії Кацукава був **Кацукава Сюнсе**, який майже все своє життя присвятив театральній тематиці. Завдяки цьому митцю жанр гравюри набув повноцінного вираження в кольорі, і він освоїв всі досягнення поліхромної гравюри. Кожен образ Сюнсе був унікальним – від центральних героїчних ролей до ліричних жіночих образів, які виконували кращі актори того часу. У його композиціях часто з'являлася нова форма – триптих, що дозволяв показати не тільки одного виконавця, а й весь склад дійових осіб. Сюнсе вивчав виконавське мистецтво, навіть потрапив за лаштунки, де видатні актори репетирували, одягалися, гримувалися та готувалися до вистав. Приміщення, в яких вони це робили, називалися «зеленими кімнатами» і саме Сюнсе створив нову жанрову різновидність гравюр – «зелені кімнати».

Учні та послідовники Сюнсе продовжували його творчі пошуки, намагаючись ще точніше передати зовнішність акторів. Наприклад, **Кацукава Сюнко** (1743 – 1812) створив перші погрудні зображення акторів на віялах і плакатах, а **Кацукава Сюней** (1762 – 1819) виконав погрудні портрети акторів на великих аркушах. **Кітао Сігемаса** (1739 – 1820) став засновником школи Китао, яка прагнула передати портретну схожість знаменитих красунь. Твори Кітао Сігемаса вважаються прикладом доброго смаку в мистецтві укійо-е. Жіночі персонажи, яких зображав цей художник, вражають своєю

вишуканістю, їхні костюми драпіруються благородними складками, а композиції часто переплітаються у витончені лінії і контури.

Стиль Кацукава Сюнсе значною мірою визначив творчість його знаменитого учня та наступника Кацукава Сюнея (1762 – 1819), а також вплинув на ранні роботи іншого учня, який згодом став великим майстром укійо-е – Кацусіка Хокусая (1760 – 1849). Оспівуванням жіночої краси прославилися художники, як-от Ісода Корюсай та Кітао Сігемаса, які зображали прекрасних мешканок розважальних кварталів, зайнятих повсякденними турботами. Роботи Сигемасі, зазвичай виконані у формі *обан* (39 х 26 см), стали еталоном витонченості.

Кінець XVIII – початок XIX століття, а саме ери Тенмей і Кансеї, вважається ***золотим «століттям» укійо-е***. В ці роки творили такі художники, як Торії Кіенобу, Кітагава Утамаро, Тосюсай Сяраку, Тебунсай Ейсі, Кубо Сюнман, Кацукава Сюїті та інші. В цей час дебютував Утагава Тоекуні, провідний майстер укійо-е першої чверті XIX століття. Перше тридцятиріччя XIX століття стало епохою найбільш масового поширення укійо-е: сотні художників працювали в Японії, не тільки в Едо, але й у таких містах, як Кіото, Осака, Нагоя та інші, створюючи десятки тисяч гравюр.

Однією з улюблених тем укійо-е став пейзаж. Неперевершеним майстром японської пейзажної гравюри вважається **Кацусіка Хокусай**. Його творчість охоплює широкий спектр жанрів, від пейзажів до портретів і зображень буденного життя, а також численні ілюстрації до книг. Хокусай є одним із найбільш впливових художників Японії, і його роботи зробили значний вплив на світове мистецтво, зокрема на європейських художників XIX століття.

Хокусай народився в Токіо, де почав свою художню кар'єру у ранньому віці, навчаючись у майстра Тоба Сіоке. Його перші роботи були у стилі традиційного японського живопису, але з часом він перейшов до більш інноваційних форм. Зокрема, Хокусай розвивав стиль укійо-е, який був популярний у Японії в період Едо і передбачав створення гравюр на дереві з

яскравими кольорами, зображенням сцени буденного життя, пейзажів і міфологічних персонажів.

Однією з найвідоміших серій Хокусая є «Тридцять шість поглядів на гору Фудзі» (1831), яка стала класикою японського мистецтва. У серії відображено різні аспекти природи та людини, де гора Фудзі є центральним мотивом. Особливо відомою є гравюра «Велика хвиля біля Канагава», яка зображує величезну хвилю, що загрожує човнам, а вдалині видно величну гору Фудзі. Цей твір став одним із символів японського мистецтва, виражаючи силу природи та її велич.

Хокусай також був відомий своєю здатністю до інновацій у техніці, кольорі і композиції. Він використовував складні перспективи і новаторські методи. Крім того, Хокусай створював ілюстрації до книг і календари, а також малював сцени з буденного життя, релігійні образи та зображення міфічних істот. Його роботи охоплювали не тільки художню, але й літературну сферу, що робило його одним із найвпливовіших культурних діячів Японії.

Протягом свого життя Хокусай змінив кілька художніх шкіл і стилів, а також змінював свої власні манери роботи, постійно вдосконалюючи свої техніки. Він став одним з перших японських художників, які почали використовувати західні перспективи та інші техніки, запозичені з європейського мистецтва. Це дозволило йому створити твори, які поєднували традиційні японські елементи з новими інноваціями. Хокусай також був одним із піонерів у створенні графічних серій, що дозволяло йому вивчати різні аспекти однієї теми через багато різних образів і підходів.

Хокусай залишив значну спадщину. Він створив понад 30 000 творів, включаючи гравюри, малюнки, книги і ілюстрації. Його творчість вважається вершиною укійо-е і продовжує вивчатися та цінуватися в усьому світі. Хоча його популярність значно зросла після його смерті, його роботи і сьогодні вражають своєю майстерністю, інноваціями та глибиною виразу.

До пізніх майстрів цього періоду належать також Кейсай Ейсен (1790 – 1848) та представники *школи Утагава*, які домінували в цей час. Близько

половини збережених до сьогодні гравюр укійо-е створені саме ними. Засновником школи Утагава вважається **Утагава Тоехару** (1735 – 1845), який здобув славу завдяки своїм пейзажам у стилі укійо-е. Його учнями були двоє художників – **Утагава Тоехіро** (1773 – 1830) і **Утагава Тоекуні** (1769 – 1825), які, незважаючи на конфлікти між собою, стали великими майстрами. Учнями Тоекуні були такі блискучі художники, як **Утагава Кунімаса** (1773 – 1810), **Утагава Кунісада** (1798 – 1861), який створив понад 20 тисяч гравюр, та **Утагава Кунієси** (1798 – 1861). Окремо слід відзначити **Утагава Хіросіге** (1797 – 1858), ще одного знакового майстра японського пейзажу, який створив власну манеру, що вважається найбільш близькою до традиційного японського сприйняття природи та землі.

У 1830-х – 1840-х роках все частіше з'являються мляві компілятивні твори, в яких суто формальна виразність, пристрасть до зовнішніх ефектів витісняють тонку передачу настрою моделі, складає чи не головне достоїнство гравюри другої половини XVIII століття. Виразно риси занепаду окреслилися пізніше, в так звану епоху Бакумацу (1853 – 1867), що передувала революції Мейдзі 1868 року. Тому поширення поняття «занепад» на всю гравюру першої половини – середини XIX століття навряд чи правомірним. І не тільки тому, що у творчості таких художників, як Утагава Кунісада, Утагава Кунієсі та інших, традиційні жанри переживають свій останній розквіт, але в першу чергу тому, що в цей час розвивається новий для укійо-е жанр – фукейга (пейзаж).

Тогочасні художники наагались без змін використовувати в гравюрі (чорно-білій або розфарбованій від руки) схему і образний лад пейзажів традиційних шкіл Кано і Тоса. Ця спроба закінчилася невдачею: пейзажні листи з «класичною» схемою – не більш ніж грубі репліки мальовничих зразків. Незабаром вони зникають з гравюри укійо-е. Крім того, майстри звертаються до так званих «перспективних картин» – укійо, тобто використовують композиції, в яких є лінійна перспектива і к'яроскуро (світло-тіньове моделювання). Як правило, проникнення подібних прийомів у

японське мистецтво і, відповідно, виникнення укийо-е пов'язують з впливом європейської художньої традиції. Однак не виключено, що перший імпульс до створення укийо-е йшов не прямо від західних творів, але опосередковано – від китайських видових гравюр, створених під впливом європейських зразків.

Вони користувалися величезною популярністю в Японії і часто демонструвалися за допомогою пристроб під назвою нодзокі-каракура (машина для розглядування). В якому картина спочатку відбивалася в дзеркалі, а потім масштабувалась збільшувальним склом для того, щоб посилити перспективні скорочення і світлотіні, а також щоб надати зображенню ілюзію тривиірності. Багато відомих живописців і графіків Японії в процесі освоєння законів лінійної перспективи і к'яроскуро створювали мегане-е. До їх числа належать і **Маруяма Оці** (1733-1795), і **Сіба Кокан** (1747-1818), і сам **Окумура Масанобу**. Однак незабаром майстри-перспективісти, покинувши наслідування китайського мегане-е, взяли за зразок першоджерело – *голландську гравюру на металі*. Звернення до художніх традицій Заходу – важливий момент в історії мистецтва Японії, після якого, незважаючи на всі труднощі, європейський вплив поступово посилюється. Багато явища періоду Едо, особливо художні, формуються при очевидному і значної участі європейської художньої традиції.

Відноситься це й до гравюри. Таким чином, нова концепція пейзажу як зображення конкретної місцевості складається в укійо-е під безпосереднім впливом європейських творів, в першу чергу голландських офортів, які, хоча і в обмеженій кількості, але проникали в країну в XVIII-XIX століттях з Десими. Ця голландська факторія в Нагасакі була єдиним джерелом поширення європейських знань у період Едо. Особливу роль у цьому зіграли рангакуся (вчені-голандцезнавці). Після 1720 року, коли заборони на все європейське, введені на початку XVII століття, були пом'якшені і стало можливим вивчення європейських наук і мистецтва, в Японії сформувався особливий напрямок – рангаку (голандцезнавство). В його завдання входило оволодіння доступними комплексом європейських знань, в тому числі і рангаку-е (живопис західного

типу). Лідер рангаку-е Сіба Кокан і його послідовники займалися живописом маслом, так і гравюрою на металі.

Незважаючи на те, що ранні укійо-е не можна вважати пейзажами в повному розумінні слова, діяльність Масанобу, Кокана і їх послідовників - це перший, але дуже важливий крок у формуванні пейзажу як самостійного жанру укійо-е Наступний етап цього процесу пов'язаний з ім'ям Утагава Тоехару. Його перспективні гравюри помітно відрізняються від укійо-е попереднього періоду. Вивчаючи закони перспективи і світлотіні, він першим серед майстрів став копіювати голландські офорти, а також використовував їх у самостійних композиціях набагато більш впевнено, ніж попередники. Тоехару першим став створювати поліхромні гравюри, що значно збагатило художнє рішення його робіт. І нарешті, у деяких з них йому вдається передати не тільки більш або менш точний вигляд зображеної місцевості, але в якійсь мірі й стан природи. Такі його гравюри типологічно близькі власне пейзажу - укійо-е, остаточне оформлення якого відноситься до більш пізнього часу. Укійо-е, популярність яких була надзвичайно велика в 1770-х – 1790-х роках, зробили помітний вплив на традиційну гравюру - укійо-е Багато майстрів, які працювали головним чином у жанрах бидзинга і якуся-е, епізодично зверталися і до «перспективних картин». У роботах тогочасних художників робиться перша спроба поєднувати прийоми, характерні для «перспективних картин», з декоративними якостями поліхромним гравюри.

1.3. Вплив мистецтва укійо-е на європейську культуру

Японська гравюра стала одним із найвпливовіших напрямків мистецтва в мінливому західному світі. Відокремлена культурно та географічно від інших країн, Японія вирізнялася від них, що допомогло її художникам створити унікальне бачення світу, яке значною мірою відображало зміни в західному живописі XIX століття.

Завдяки політиці «закритих дверей», Японія не мала доступу до решти світу. Порти були закриті для іноземних суден, японці, які намагалися виїхати за кордон, каралися смертною карою, і будь-який контакт з іноземцями був припинений. Хоча транспортні труднощі знижували ціну на гравюри, їх вартість залишалась такою ж низькою, як на батьківщині, де роботи в стилі укійо-е вважалися низьким жанром. У 1856 році французький художник Ф. Бракмон побачив японські гравюри в магазині Деларта в Парижі, де в них упаковували китайський чай, і вже скоро ці незвичні для європейців ксилографії привернули увагу багатьох французьких художників. Розвиток зв'язків між Європою та Японією співпав із кризою академізму в європейському мистецтві.

Японські гравюри були джерелом натхнення для європейських художників, які працювали в стилі кубізму, імпресіонізму та постімпресіонізму, таких як Вінсент Ван Гог, Клод Моне та інші. Цей вплив називають японізмом.

Японізм (від франц. Japonisme) – це напрям у європейському мистецтві XIX століття, що склалося під впливом японської кольорової ксилографії укійо-е та художніх ремесел. Мотиви, техніка та подача кольору в японському мистецтві відбилися на творчості таких майстрів, як Мане, Гоген, Вінсент ван Гог та інших імпресіоністів. У своїй творчості вони не тільки використовували японські мотиви та принципи японського живопису, часом навіть повторювали японські гравюри). Значний вплив японізм вплинув також на мистецтво стилю модерн і кубізм.

Завдяки японській гравюрі Захід отримав можливість ознайомитися з принципово іншою художньою системою, яка вже вирішувала проблеми, що виникли в академізмі. Ряд художників та письменників-новаторів відчули незадоволення традиціями академічного бачення і були готові відкривати для себе нові неокласичні способи сприйняття світу. Японська гравюра ставала джерелом натхнення для імпресіоністів, які акцентували увагу на підсиленні ролі локального кольору і чистоти кольору, передавали емоційні образи

природи, що ставало вирішенням проблеми академічного мистецтва. Японія, позбавлена впливу знавців мистецтва та інтуїції любителів, дозволяла художникам робити відкриття, звертаючись до стародавнього мистецтва Сходу.

Європейські художники почали переймати сюжети з японських гравюр, такі як зображення повсякденного життя: побут жінок, театр, вуличне життя. Японська живопис захоплювала декоративністю, строгим рисунком, локальним кольором, відсутністю тіней, незвичними композиціями та ракурсами. Спочатку європейці запозичували форми і контури малюнка, інтерпретуючи японську мову мистецтва в своєму стилі, що призвело до феномену японізму в Західному мистецтві. Відомі художники, зокрема, Едуард Мане, Едгар Дега, Вінсент ван Гог, Поль Гоген і Каміль Піссарро, стали першими збирачами японських гравюр, що вплинуло на їхні роботи.

На роботах, які зазнали впливу японської гравюри, зображали безтурботну атмосферу кварталів, театрів і чайних будинків. Художники також брали за сюжет життя знаменитостей, далеке від побутових проблем, що робило гравюри привабливими для європейців. Після відкриття Японії європейці почали активно збирати японські ксилографії. Такі художники, як Клод Моне, Джеймс Уістлер, Анрі де Тулуз-Лотрек використали техніку японських гравюр і їхні сюжети для своїх власних робіт. Вплив японської гравюри на європейське мистецтво, зокрема на імпресіоністів, став визначальним.

Естетика укійо-е справила величезний вплив на становлення імпресіонізму, особливо на таких художників, як Едгара Дега, Клода Моне і, особливо, на Вінсента Ван-Гога, який просто скопіював деякі гравюри Утагава Хиросигб наприклад, «Сливовий сад Камейдо» і «Раптовий дощ над мостом Сін-Охасі на річці Атака».

Японські гравюри вплинули також на постімпресіоністів і майстрів модерну, які перейняли японські композиційні техніки, використовуючи різкі ракурси, динамічні діагоналі і фрагментовані композиції. Крім того, ідеї

серійності японських гравюр відображаються у роботах Клода Моне: він створює серії картин, такі як «Руанський собор». Подібні методи серійності були використані в творчості Ван Гога, Густава Клімта, Мері Кассат, які використовували японську символіку у своїх роботах.

Під час Всесвітньої виставки у Лондоні та Всесвітньої виставки у Парижі були продемонстровані японська кольорова гравюра та різні кустарні вироби (порцеляна, кімоно, ширми, лакові вироби та ін.).

У своєму саду в Живерні в 1883 Клод Моне будує японський дерев'яний міст.

У творчості Вінсента ван Гога вплив японської графіки величезний. У своїх трьох картинах ван Гог копіює японські кольорові гравюри, або відтворює їх у олійному живописі. Ці роботи демонструють бажання художника поринути у таємниці японського мистецтва. На основі японської гравюри пером ван Гог, вивчивши 15-томну манга (збори ескізів) Хокусая, розвинув свою ритмічну «точка-тире» структуру живопису, яку потім перенесли на олійний живопис.

Однак ще й до ван Гога імпресіоністи шукали у японській кольоровій гравюрі необхідні засоби зображення. Вони перейняли різні форми композиції, наприклад, зображення окремо стоїть, як би обрізаного рамкою картини об'єкта; фігуру, що стоїть на передньому плані полотна; асиметрична побудова картини; екстремально поглиблені в далечінь діагоналі; «зарешіченість» картини за допомогою дерев та ін. Серії кольорової графіки Хокусая (наприклад, 100 видів священної Фудзі) були взірцем для серійних робіт Сезанна та Моне.

Під час свого перебування в Парижі Вінсент ван Гог став затятим колекціонером робіт у стилі укійо-е, придбавши разом із братом кілька сотень гравюр. Їхня колекція включала і твори з циклу «П’ятдесят три станції Токайдо» майстра Утагави Хіросіге, такі елементи стилю якої, як яскраві кольори, натуралістичні деталі та незвичайна перспектива, ван Гог використав у своїй творчості. В одному зі своїх листів він говорив, що «всі його твори

засновані на японському мистецтві», і називав імпресіоністів «французькими японцями».

Архітектор Френк Ллойд Райт був відданим колекціонером гравюр Хіросіге, включаючи серію «Пятдесят три станції Токайдо». У 1906 році він організував першу ретроспективу робіт Хіросіге в Чиказькому Інституті мистецтв.

У Великій Британії найважливішим представником японізму слід вважати американського художника Уістлера, який жив і працював там. Втім, останній у своєму наслідуванні японського стилю зайшов настільки далеко, що зазнав різкої критики з боку англійської художньої журналістики, що закінчилася судовим процесом, виграним художником.

Неможливо також уявити розвиток мистецтва модерну (югендштиля), з його зображенням орнаменту, форми ваз і посуду, не враховуючи вплив японізму. Так, Густав Клімт, який зібрав багату колекцію японських кімоно і завісних тканин театру, переробляв японські орнаментально-абстрактні візерунки на текстилі в композиції для своїх полотен.

Таким чином, японська гравюра укійо-е мала значний вплив на розвиток західного мистецтва, зокрема на імпресіоністів, постімпресіоністів та модерністів. Вона стала важливою частиною культурного обміну між Європою та Японією і внесла вагомий вклад у розвиток європейського мистецтва XIX століття, формуючи нові напрямки і стильові підходи.

Висновки до розділу 1

Перший розділ дослідження розкриває історичний контекст і естетичні основи японської гравюри укійо-е, її стильові особливості, а також масштабний вплив на європейське мистецтво XIX століття. Аналіз дозволив виявити ключові аспекти формування цього мистецького напряму, його унікальні риси та процес інтеграції укійо-е в європейську художню культуру.

Розглядаючи витоки японської гравюри, було встановлено, що укійо-е виникла як специфічний жанр японського мистецтва, який відображав швидкоплинність життя, а також акцентував увагу на естетиці повсякденного існування. Гравюри демонстрували надзвичайний художній підхід до зображення міського побуту, театрів, свят і пейзажів. Їхніми характерними рисами є локальний колір, відсутність перспективної глибини, лінійна чіткість і декоративність, що стали основою для формування естетики цього напряму. Визначальним було й те, що укійо-е було доступним широким верствам населення, завдяки чому стало потужним засобом культурного самовираження.

Вплив гравюри укійо-е на європейське мистецтво розпочався після відкриття Японії у середині XIX століття, коли твори японських майстрів вперше потрапили на європейський ринок. Унікальні стилістичні риси японської гравюри: спрощені форми, композиційна сміливість, акцент на природних мотивах і локальному кольорі – привернули увагу митців, які перебували у пошуку нових шляхів самовираження в умовах кризи академізму. Особливо цей вплив проявився у творчості імпресіоністів і постімпресіоністів. Для таких художників, як Клод Моне, Вінсент Ван Гог, Едгар Дега, японська гравюра стала джерелом натхнення і збагачення художньої мови.

Ідеї серійності, незвичні композиційні прийоми, а також естетика простоти та мінімалізму знайшли своє відображення в роботах європейських майстрів. Наприклад, серії картин Клода Моне («Руанський собор», «Стаки

сіна») виявляють спробу адаптації принципу серійності, характерного для японських ксилографій. Вінсент Ван Гог активно інтегрував японські композиційні схеми у свої роботи, а також буквально копіював окремі гравюри Утагава Хіросіге, трансформуючи їх у своєму стилі.

Загалом, японська гравюра не лише стала засобом переосмислення художніх практик, а й ініціювала культурний обмін між Європою та Японією. Вона вплинула не тільки на технічні аспекти європейського мистецтва, але й сприяла формуванню нового естетичного ідеалу, де цінувалися емоційна виразність, декоративність і природність. Такий підхід сприяв переходу від академічної суворості до більш суб’єктивного і символічного сприйняття мистецтва.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ЖАНРІВ ТА ТЕХНОЛОГІЇ УКІЙО-Е

«Зимове небо
розмальовано синім – художник
за весною тужить…»
Накамура Кусатао
(中村 草田男, 27 липня 1901 – 5 серпня 1983)

2.1 Жанрове розмаїття гравюри укійо-е

Для укійо-е характерні картини буденного життя, що звучать у зв'язку з міською літературою того періоду. На гравюрах зображувалися прекрасні гейші (бідзін-га), масивні борці сумо та популярні актори театру кабукі (якусія-е). Згодом стала популярною пейзажна гравюра.

Основними жанрами, що сформувалися в період початку розквіту укійо-е (1618-1694), стали ***бідзінга*** та ***якусія-е***.

Бідзінга – зображення красунь, основний жанр у гравюрі укійо-е. Бідзінга (яп. bidzinga – «зображення красунь» від bi – «краса») – загальна назва для творів живопису та графіки, що зображують жіночу красу в традиційному мистецтві Японії, наприклад, у друку з дерев'яних дощок художнього напрямку укійо-е, що було своєрідним попередником фотографії. Позначення «бідзінга» може використовуватися також для сучасних мистецьких засобів, що представляють класичний образ прекрасної японської жінки, зазвичай одягненої в кімоно.

Героїнями сюжетів ставали знамениті красуні, гейші, прекрасні мешканки «зелених кварталів» (розважальних закладів) японської столиці Едо, які в той час грали дуже значну роль у Японії. Ці жінки славилися не лише

своєю красою, а й освіченістю, чудовим смаком та витонченими манерами. Саме вони задавали тон моді, тому гравюра швидко ставала не лише твором мистецтва, але й мала значну інформативність, розповідаючи про події в житті столиці, моду, знатних осіб, а інколи навіть слугувала рекламою для розважальних закладів.

Як жанр бідзінга сформувалася в XVII столітті, спочатку в зображеннях тушшю на сувоях. У XVIII столітті в кольорових гравюрах на дереві в цьому жанрі прославилися С. Харунобу, Т. Кіонга та великий майстер графіки Кітагава Утамаро (1754 – 1806). В роботах цих художників під впливом їхніх прекрасних моделей сформувався особливий, витончений стиль графіки та витончений образ «типової» красуні з витягнутим овалом обличчя, вигнутою шиєю та маленьким ротом. Зображувалися сцени туалету, чайної церемонії, прогулянок та незатейливих ігор.

У жанрі «бідзінга» вдосконалювався унікальний стиль японської графіки, заснований на виразності силуету, музичній грі тонких ліній та гармонізації блідих тонів: сріблястого або золотистого фону, ніжних рожевих, голубих, перлово-сірих та палевих фарб. Для отримання коралових, тютюнових, гірчичних відтінків барвники змішували з рисовим борошном. Разом із дрібним кружевним візерунком, що передавав шиття одягу, ці «закриті» тони створювали ефект, що отримав назву ***«нісикі-е»*** («парчові картини») або гравюри «парчового стилю». Найвищим досягненням японського мистецтва в жанрі бідзінга стала серія кольорових ксилографій Утамаро «окубі-е» («великі голови») – шедеври стилізованого ліричного портрета.

Практично всі майстри укійо-е створювали картини в жанрі бідзінга, що були однією з центральних тем цього напрямку японського мистецтва. Серед художників, що створювали бідзінга, слід згадати таких майстрів форми та новаторів у японському живописі, як Хісікава Моронову, Кітагава Утамаро, Судзукі Харунобу, Тойохара Тіканобу, Торії Кіонга, Нісікава Сукенобу, Іто Сінсуй.

Якусія-е – театральна гравюра. Тематика для гравюр якусія-е включає зображення театрального життя, відомих акторів театру кабукі, їхніх портретів у сценічному гримі та в повсякденному житті. Спочатку художники цього жанру створювали театральні афіші, плакати, проспекти в техніці гравюри на дереві з яскравими підфарбованими відтисками вручну. При цьому підкреслювалася екзотичність образу, незвичність театральної маски, костюма, риси гриму, що часом доходили до гротеску.

Кабукі (яп. буквально «пісня, танець, майстерність», «вміння співати і танцювати») – один із видів традиційного театру Японії. Це синтез пісні, музики, танцю та драми. Виконавці кабукі використовують складний грим та костюми з великою символічною навантаженістю.

Розвиток цього жанру гравюри був зумовлений шаленою популярністю акторів столичного театру кабукі серед городян, адже якусія-е здебільшого були їхніми портретами. При загальному інтересі до театру однією з важливих функцій образотворчого мистецтва було поширення відомостей про нього. У техніці друку з дерев'яної дошки випускалися плакати, афіші, театральні програми та книги про акторів. Усі види плакатів, афіш та програм мали з'являтися не пізніше ніж через 10 – 12 днів після першого виступу і виконувалися зазвичай офіційно визнаним театральним художником і його учнями. Він несе відповідальність за роботу перед власником театру, а також підтримував ділові зв'язки з видавцями та книготорговцями, які поширювали станкові гравюри, книги про акторів, програми, каталоги тощо.

Основоположниками жанру театральної гравюри були художники династії Торії. Її патріарх Торії Кіемото був актором театру в Осаці, а згодом і в Едо.

Як жанр, якусія-е виникло наприкінці XVII століття як оформлення плакату, афіші, театральної програми. Ранні твори якусія-е (кінець XVII – середина XVIII століття), виконані в техніці ксилографії з яскравими підфарбованими відтисками, створювали героїчний образ актора – виконавця драматичних ролей, привертали захоплюючою швидкістю дії та розкішшю

театральних одеж. У другій половині XVIII століття в гравюрах якусія-е з'являються ліричні сцени, портрети акторів у процесі роботи, в артистичній гримерці. Вищим етапом розвитку жанру якусія-е стало творчість Тьошюсая Сяраку (кінець XVIII – початок XIX століття), що створив галерею портретів, у яких актор постає в образі страждаючої, ненавидячої, жадібної, охопленої пристрастями людини. У творах XIX століття зростає схильність до декоративності, знижується інтерес до внутрішнього світу персонажів.

Катьо-га (катьо-є) – від японського «квіти та птахи». Катьо-га – жанр укійо-є, основними сюжетами якого були птахи, трави та квіти. Птахи на цих гравюрах – частина природи. Ставлення до фауни у японців специфічне. Під впливом буддизму полювання протягом багатьох років було заборонене, м’ясо тварин не вживали в їжу. В результаті тварини для японця просто перестали існувати. Вони є лише деталлю пейзажу, периферійними декоративними фігурками, що мають підкреслювати красу рослин. Для японця вони не входять у поняття природи. Для них прекрасні лише квіти, місяць і сніг. В мові навіть виникли терміни: ханамі – милування квітами, цукімі – спостереження за місяцем, юкімі – милування снігом.

На місці птахів на гравюрах катьо-га іноді з’являються різні комахи – цикади, бджоли, метелики. Також існують підвиди катё-га, що зображають собак, кроликів, оленів у поєднанні з травами та квітами.

Цей жанр укійо-є став особливо популярним серед художників після появи багатокольорового друку Нісікі-е («парчові картини»), що дозволило майстрам в повній мірі продемонструвати своє мистецтво.

Катьо-га походить з традиційного жанру китайського живопису, присвяченого тому ж предмету. Існували майстри, які спеціалізувались виключно на цьому жанрі, хоча великі майстри укійо-є, наприклад, Хіросіге, також іноді використовували його.

Муся-є – зображення знаменитих самураїв, історико-героїчний жанр укійо-є, що став популярним у 1830-х роках. В історії японської гравюри це єдиний жанр, який підтримувало уряд. Основна функція гравюри муся-є –

проповідь конфуціанської моралі, і перш за все принципу гірі – лояльності, відданості господарю. Другою метою було популяризація національної культурної спадщини, головним чином класичної поезії.

На гравюрах цього жанру зображувалися знамениті самураї – реальні історичні особистості періоду Сенґоку Дзідзуай (період міжусобиць XV-XVI століть), учасники громадянських воєн другої половини XVI століття, що призвели до об'єднання Японії, герої історичних подій XVIII століття («Сорок сім ронінів»). Багато майстрів зверталися до цього жанру, створюючи серії зі сцен середньовічних хронік («Тайхейкі» – «Повість про великий світ» та «Хейке моногатарі» – «Повість про дім Тайра»).

У 1850-60-х роках історичний жанр пережив своє друге народження. Це сталося через зміни в політичному та соціальному житті країни: падіння сьоґунату і відновлення імператорської влади (1868), кінець періоду ізоляції та приплив нових технологій, науки і культури з Заходу. Звернення до історії, славних традицій та великих героїв минулого, національних символів стало закономірним кроком і підняло жанр муся-є на нову висоту.

Наприкінці XIX — на початку XX століття Японія здійснила низку блискучих військових операцій, в результаті яких приєднала нові землі, отримала значні контрибуції, збільшила інвестиції в промисловість, розширила обсяг зовнішньої торгівлі та стала однією з найсильніших держав світу. Військова тема стала важливою для майже всіх художників того часу. Серії гравюр, присвячених війні з Китаєм (1894-1895) та Росією (1904-1905), були популярні і виходили величезними тиражами. Вони виконували роль своєрідного засобу масової інформації, яскраво ілюструючи останні події на фронті і піднімаючи бойовий та національний дух японців, прославляючи силу та непереможність японської армії.

Фукей-га – пейзажі. На початку XIX століття укійо-є стає жанром пейзажу. В той час як інші жанри переживають останній розквіт, з’являється новий для укійо-є жанр пейзажу – фукей-га.

Його місце в гравюрі укійо-є є досить значним. Складний і багатогранний процес формування простору в гравюрі укійо-є здійснювався, в першу чергу, як результат взаємодії культур Заходу та Сходу. З одного боку, японські майстри, працюючи над гравюрою, практично не використовували закони лінійної перспективи – природа на їх гравюрах плоска, не об'ємна, не передається гра світла і тіні. З іншого боку, відчуття просторовості досягалося завдяки дуже тонкій роботі з фарбами, протиставленню великих далеких об'єктів малим далеким і малим близьким.

Знайомлячись з розробками європейських майстрів, японські художники намагались перейняти їхній досвід, але при цьому зберігали свою традиційність і самобутність.

Світову відомість у цьому напрямі отримав майстер Кацусіка Хокусай зі своєю серією гравюр «36 видів Фудзі» та п'ятнадцятитомним твором «Хокусай манґа». В той самий час набувають популярності роботи представників школи укійо-є Утагава. Її засновник, Утагава Тоьохару, прославився своїми пейзажами укі-є («перспективні картини»).

Окрім вищезгаданих жанрів, завжди особливою популярністю користувались **сурімоно** – поздоровчі листівки до Нового року, весіль, ювілеїв та інших свят.

Сурімоно – буквально «те, що віддруковано». Поздоровчі гравюри-вітальні листівки до свят виходили малими тиражами для приватних замовників і були предметами колекціонування. Сурімоно створювались разом художниками та поетами на свято або знаменну подію, зображення супроводжувались благопожелательними підписами та віршами. Побажати щастя в новому році, привітати друга з новим місяцем чи з початком пори цвітіння вишень, з зміною прізвища чи народженням сина – ось призначення сурімоно.

Жанрове різноманіття сурімоно було дуже багатим, живописний план творів міг належати до багатьох жанрів: дзінбуцу (зображення фігур), добуцу (зображення тварин), катё (зображення квітів і птахів), сансуй (пейзаж).

На відміну від звичайних гравюр, сурімоно видавались приватно за індивідуальними замовленнями і не продавались у магазинах. Вони виготовлялись на високоякісному папері з використанням найкращих барвників, в елегантній техніці кольорового друку з використанням золотого, срібного, перламутрового порошку та найсучасніших технологій. Сурімоно витончені й неперевершені за своєю красою.

Специфічний у своєму еротизмі жанр **сьонґа** виник у XVII столітті, неодноразово зазнавав заборон і переслідувань з боку влади, але не витримав конкуренції з фотографією, так само, як і муся-є.

З появою перших іноземців в Японії виникає новий жанр – **йокогама-е** (зображення представників різних країн, нових механізмів, будинків європейського стилю і т. д.). У середині XIX ст. в укійо-е починають використовувати, завезені з-за кордону анілінові барвники, значно зробили і спростили процес виробництва гравюр, але сильно погіршили їх якість.

Жанри укійо-є, як і будь-яке інше мистецтво Японії, були традиційними і виконувались строго за визначеними канонами, на відміну від європейських зразків, де художники не були обмежені жорсткими рамками канонічності.

2.2. Технології укійо-е

У процесі створення гравюри укійо-е брали участь художник, різьбяр і друкар. Важливу роль грав видавець, вивчав попит і визначав тираж. Найчастіше саме він задавав тему гравюри і впливав на характер видання.

Процес створення гравюри виглядав наступним чином. Художник робив контурний малюнок тушшю на тонкою, прозорою папері. Гравер, наклеївши малюнок лицьовою стороною на дошку з вишні, груші або самшиту, вирізав першу друковану форму. Потім робилося кілька чорно-білих відбитків, на яких художник позначав задумані кольори. Різьбяр виготовляв необхідну кількість (іноді більше тридцяти) друкованих форм, кожна з яких відповідала

одному кольору чи тону. Друкар, обговоривши з художником кольорову гаму, наносив фарбу рослинного або мінерального походження і на вологому рисовому папері вручну друкував гравюру.

Колективний метод роботи художника, різьбяра і друкаря, вузька спеціалізація майстрів, цехова організація процесу зумовили своєрідність японської ксилографії.

Для початку, художник малює картину, що ляже в основу гравюри. Після цього, вона відправлялась на перевірку цензора. Якщо перевірка пройшла успішно, картину передавали в цех, де різьбяр виготовляє дошки для подальшого друку. Робота різьбяра чи не найважливіша у виробництві гравюри, адже саме від нього залежить витонченість та чіткість ліній. Різьбяр виготовляє кілька дошок для кожного кольору, що буде використовуватись для гравюри. Далі вони переходять у руки майстра, що зафарбовує їх – також не кісточками, а відтискаючи виготовлені різьбяром дошки з максимальною точністю. Щоб не було проблем з правильною позицією паперу, різьбяр робить спеціальні позначки на дошці, а також вказує, де який колір має бути. Фарби для гравюр також спеціально виготовляються, вони мають бути певної концистенції, щоб не розтікались, але при тому зберігати чисті кольори. Навіть зараз при виготовленні гравюр зазвичай використовують натуральні фарби.

Основним матеріалом для створення укійо-е була деревина вишні, яка використовувалася для виготовлення друкарських дощок. Ця деревина вирізнялася своєю міцністю та здатністю зберігати чіткість деталей навіть після багатьох відбитків. Кожна дошка виготовлялася вручну, і процес створення починався з розробки ескізу, який художник наносив на тонкий папір. Цей ескіз потім переносили на дошку, після чого починався процес різьблення. Для кожного кольору в гравюрі створювалася окрема дошка, що робило цей процес надзвичайно трудомістким.

Важливим аспектом створення укійо-е була техніка друку. Для отримання багатоколірних гравюр використовували метод «нішікі-е». Цей підхід вимагав надзвичайної точності, оскільки кожен відбиток мав бути

ідеально вирівняним, щоб кольори не зміщувалися. Майстри використовували спеціальні інструменти, такі як «то» – гострий різець для контурів, а також «мару» – різець із закругленим лезом для вирізання більших площин. Кожен інструмент мав своє призначення і вимагав високої майстерності у використанні.

Для створення різноманітних ефектів у гравюрах застосовували спеціальні техніки друку. Наприклад, техніка «фукібокасі» дозволяла досягати плавних переходів між кольорами шляхом ручного нанесення фарби на друкарську дошку перед кожним відбитком. Цей метод додав гравюрам глибини та об’єму, створюючи ефектний візуальний результат.

Якість матеріалів, які використовувалися у процесі створення укійо-е, також відігравала вирішальну роль. Папір «васі», виготовлений із волокон рослини кодзо, відзначався своєю міцністю, гнучкістю та здатністю утримувати фарбу. Це забезпечувало довговічність гравюр, багато з яких дійшли до наших днів у відмінному стані. Особливу увагу приділяли й фарбам, які виготовлялися з натуральних пігментів, таких як мінерали, рослинні екстракти та навіть комахи.

Серед важливих технічних нюансів варто згадати контроль вологості під час друку. Майстри ретельно слідкували за вологістю паперу, оскільки надмірна вологість могла спричинити розтікання фарби, а недостатня – призводила до нерівномірного нанесення кольору. Цей аспект роботи вимагав від майстра не лише технічних знань, а й розуміння фізичних властивостей матеріалів.

Ще одним важливим елементом було нанесення остаточного шару фарби, який мав створювати гладкий та рівний результат. Для цього майстри використовували інструмент під назвою «бараен» – спеціальний друкарський валик, який дозволяв точно й рівномірно переносити зображення з дошки на папір. Застосування цього інструмента було справжнім мистецтвом, що вимагало навичок та досвіду.

Крім технічних аспектів, важливим був естетичний компонент. Художники укійо-е створювали свої роботи відповідно до строгих канонів. Основна увага приділялася передачі краси миттєвого моменту, а композиція будувалася таким чином, щоб підкреслити гармонію між фігурами, пейзажем та порожнім простором.

На відміну від європейської авторської гравюри – гравюра укіє була результатом колективної творчості. Кожна з її ділянок мала свої тонкощі і вимагала великої спеціалізації. Художник малював чорно-білу основу (сита-е) і позначав забарвлення окремих деталей, різьбяр переносив картину на дошку, а друкар підбирав кольори та переносив зображення на папір.

Щоб гравюра стала твором мистецтва, була потрібна справжня творча співдружність цих майстрів. Художник мав враховувати специфіку роботи різьбяра, оскільки якість лінії, зрештою, залежала від різьбяра. Домагаючись віртуозності у роботі, різьбярі виробляли свій почерк, який значною мірою визначав стиль гравюри.

При великому потоці продукції різьбярі кооперувалися: найдосвідченіші різали обличчя та зачіски, їх помічники різали менш відповідальні лінії одягу та тіла, а найпростішу роботу виконували підмайстри. Загальне колірне рішення гравюри багато в чому залежало від друкаря, оскільки зазвичай митець стежив лише за першими відбитками.

Важлива роль належала також видавцеві, який вивчав попит та визначав тираж. Найчастіше саме він ставив тему гравюри та впливав на характер видання, виступаючи свого роду меценатом талановитих авторів. Автори гравюри отримували замовлення від видавців, які й підбирали різьбярів та друкарів. Право на видання гравюри належало видавцеві; з комерційних міркувань іноді передруковувалися окремі листи і навіть цілі серії, нерідко з деякими змінами: могла бути опушена назва серії, лист міг бути виданий в іншому форматі.

Колективний метод роботи художника, різьбяра та друкаря, вузька спеціалізація майстрів, цехова організація процесу зумовили своєрідність японської ксилографії.

У технічному плані японська гравюра є високою печаттю. Процес створення гравюри виглядав так: художник робив контурний малюнок тушшю на тонкому, прозорому папері. Гравер наклеював трохи зволожений малюнок лицьовою стороною на дошку поздовжнього розпилу. Для цього зазвичай використовувалася деревина вишні, іноді груші чи японського самшиту. Дерева рубали восени та залишали лежати всю зиму, навесні вивозили та витримували два роки.

Поверхня дощок оброблялася дуже ретельно. Вона мала бути такою гладкою, щоб дві дошки при зіткненні злипалися без клею. Потім гравер різав на малюнку дошку для контурного відбитка, «ключову дошку», з міткою «кенто» (за якою і приганяли всі інші кліше). Оригінал при цьому знищувався, тому до наших днів дійшло так мало авторських малюнків, що є, мабуть, попередніми ескізами. Лінії мали бути дуже тонкими, трохи більше третини товщини лінії малюнка, оскільки за друку вони неминуче розширювалися.

Нерідко різьбярі спеціалізувалися в певній області, наприклад, у зображенні людей або тварин. Коли була готова «ключова дошка», друкар робив пробні відбитки та посилав їх художнику, який приблизно намічав розмальовку або просто написував ієрогліфами назви квітів поруч із кожною деталлю зображення.

Для кожного кольору вирізувалась окрема дошка; опукла мітка у її верхньому лівому кутку забезпечувала можливість точного поєднання кольору з контуром.

Дуже важливим був вибір дерева; дошки повинні були мати різні якості в залежності від їх призначення: найтвердіше дерево використовувалося для «ключової дошки»; для друку фону брали м'які породи дерева. Коли всі дошки були готові, робота переходила до рук друкаря. Він становив фарби, використовуючи пігменти рослинного та мінерального походження. Рослинні

фарби готувалися на рисовому клеї, мінеральні на тваринному жирі. Робота друкаря була механічної – дотримуючись загальним вказівкам художника, він сам підбирав тони, регулював інтенсивність кольору, отже від його художнього бачення, зрештою, залежала точність втілення авторського задуму.

Майстер приміряє шаблон, який закріплюється на шипах, що вставляються в отвори, просвердлені в дошці. Спочатку відбувається підготовка поверхні, потім наносились фарби. Далі трохи вологий аркуш паперу, накладений на дошку, майстер пригладжував спеціальним пристосуванням у вигляді круглої подушечки, обтягнутої щільною оболонкою паростка бамбука (бареном).

У мистецтві укійо-е використовувалися різноманітні пігменти, які забезпечували яскравість та стійкість кольорів гравюр.

Мінеральні пігменти:

Сурик (朱色): червоний пігмент, отриманий з ртутного сульфіду, відомий своєю яскравістю та стійкістю.

Червона охра (赤土): природний пігмент, що надає теплі відтінки червоного та коричневого кольору.

Індиго (藍): синій пігмент, отриманий з рослини індиго, широко використовувався для створення глибоких синіх відтінків.

Рослинні пігменти:

Сафлор (紅花): рослинний барвник, що дає насичений червоний колір.

Куркума (ウコン): жовтий пігмент, отриманий з кореня куркуми, використовувався для створення теплих жовтих відтінків.

Синтетичні пігменти:

Прусський синій (プルシアンブルー): синтетичний пігмент, що з'явився в Японії в середині XIX століття, надавав гравюрам яскравий синій колір.

Папір для гравюри повинен був бути м'яким, гігроскопічним, з гладкою поверхнею і з довгими міцними волокнами. Його нарізали за встановленим стандартом; у Японії прийнято такі формати гравюр (приблизні): обан – 38х25 см; обан-йокон – 25х38 см; сикисибан – 20х18 см; тю-бан – 30х20 см. На кожному аркуші є ієрогліфічні написи – пояснення сюжетів, вірші, імена персонажів та підписів. Підписи зазвичай складаються з імені і ієрогліфа, що традиційно додається, що говорить про те, яку роботу виконував підписався.

Крім написів, майже кожній гравюрі є кілька печаток. Вони дають цінну інформацію про те, коли той чи інший лист з'явився і хто брав участь у його створенні.

Як правило, на гравюрах зустрічаються такі печатки: друк художника, що ставилася безпосередньо під його підписом чи поруч із нею; друк видавця зустрічаються листи, що відрізняються лише видавничими печатками. Це явище може бути пояснено практикою перепродажу дощок одним видавництвом іншому. У такому разі нові власники дошки іноді зрізали друк старого видавництва та додавали свій друк із датою видання гравюри та друк цензора.

Контроль над гравюрою був одним із проявів всеосяжної регламентації, що проводилася урядом Токугава. Починаючи з 1790 року, з метою боротьби з розкішшю та падінням моральності уряд періодично вводив обмеження щодо тематики та техніки гравюри. Крім іменних печаток цензорів, існували позначки «аратаме» («перевірено») або «ківаме» («чудово»), що ставилися після цих печаток. Розшифровка печаток не лише допомагає встановити справжність гравюри, а й дає можливість глядачеві відчути живу атмосферу створення аркуша.

Гравюри укіе-е видавалися у найрізноманітніших формах: і у вигляді книжкових ілюстрацій, художніх альбомів та окремих аркушів, які часто об'єднувалися у диптихи, триптихи та серії, а також у вигляді сувоїв жанрових замальовок із театрального життя (кабуки дзосі емаки). Їх завадили токономам або вішали як прикрасу на опорні стовпи, з'явився навіть особливий формат

вузьких і довгих гравюр, який називався хасіра-е (вішати на стовп, приблизно 65х12 см).

Отже, технологія створення укійо-е є унікальним зразком мистецької майстерності, що гармонійно поєднує інноваційний підхід і традиційні техніки. Складність процесу, починаючи від підготовки матеріалів до багатоетапного друку, демонструє високий рівень знань і навичок японських майстрів. Кожна деталь, від вибору деревини та паперу до розробки інструментів і фарб, була ретельно продумана для забезпечення довговічності й естетичної досконалості гравюр.

Таким чином, мистецтво укійо-е стало не лише символом японської культурної спадщини, але й видатним прикладом гармонії між традицією й інновацією. Технології, які використовувалися для створення цих гравюр, стали основою для подальшого розвитку графічного мистецтва та залишаються джерелом натхнення для сучасних митців.

2.3. Чинники, що вплинули на розвиток графіки укійо-е

Графіка укійо-е, яка розвивалася в Японії в період Едо, є не лише відображенням культурних особливостей того часу, але й результатом взаємодії природних факторів, таких як клімат і географічне розташування, із технологіями, що використовувалися для створення цих мистецьких творів. Вибір матеріалів та технологічних підходів до виготовлення гравюр був тісно пов'язаний з природними умовами країни, які значною мірою визначали доступність та якість необхідних ресурсів.

Клімат і його вплив на доступність матеріалів. Японія розташована в помірному кліматичному поясі, що характеризується високою вологістю, особливо в літній період. Ці умови мали безпосередній вплив на вибір матеріалів для виготовлення гравюр укійо-е. Одним із основних матеріалів для друку був папір, який виготовляли з різноманітних рослинних волокон, таких

як шовк і деревина. Вологий клімат сприяв розвитку технологій паперового виробництва, оскільки на ринку з'являлися нові види паперу, здатні витримувати вологу та не псуватися при тривалому зберіганні.

Також високий рівень вологості в Японії визначав використання специфічних типів деревини для виготовлення гравірувальних дощок. Серед них виділялася сосна hinoki, яка вирізняється своєю стійкістю до вологи та зміни температури. Водночас, в умовах високої вологості дерево повинно було проходити спеціальну обробку для запобігання гниттю та забезпечення довговічності, що вимагало ретельної технологічної майстерності від японських художників.

Вологий клімат Японії також мав прямий вплив на технологічні процеси виготовлення гравюр. Оскільки деревина та папір мали бути піддані сушінню, умови навколишнього середовища часто вимагали спеціальних технік, аби забезпечити оптимальний стан матеріалів. Зокрема, процес сушіння паперу та фарбування вимагав точного контролю температури та вологості, аби запобігти деформаціям або руйнуванню матеріалів.

Крім того, технічні вдосконалення у виготовленні паперу та фарб сприяли розвитку нових методів друку. Наприклад, використання багатошарових фарб і нових видів паперу дозволило створювати багатоколірні гравюри, які були надзвичайно популярні в період Едо. Вологість сприяла тому, що фарби не висихали занадто швидко, даючи художникам більше часу для роботи з кольоровими шарами.

Географія і доступ до природних ресурсів. Японія складається з чотирьох основних островів Хонсю, Хоккайдо, Кюсю та Сікоку та численних менших островів. Таке розташування забезпечувало різноманітні екосистеми та кліматичні умови, що впливали на доступність різних видів деревини, паперу та інших матеріалів, необхідних для виготовлення гравюр укійо-е.

Лісові ресурси Японії були багаті на різні види деревини, зокрема хвойні породи, такі як сосна hinoki та sugi. Ці дерева використовувалися для виготовлення гравірувальних дощок завдяки своїй стійкості та здатності до

детального різьблення. Доступність цих матеріалів залежала від географічного розташування: наприклад, hinoki росла в гірських районах, тоді як sugi була поширена в рівнинних областях.

Виготовлення паперу для друку гравюр укійо-е вимагало використання волокон, таких як шовк та деревина. Річки та озера, якими багата Японія, забезпечували необхідний доступ до води для процесу виробництва паперу. Різні регіони спеціалізувалися на виробництві паперу з різних матеріалів, що впливало на текстуру та якість кінцевого продукту.

Крім того, географічна ізоляція Японії від інших країн протягом тривалого часу сприяла розвитку унікальних технологій та матеріалів. Відсутність імпорту нових технологій та матеріалів стимулювала японських майстрів до вдосконалення власних методів виготовлення гравюр, використовуючи доступні природні ресурси.

Річки та озера, якими багата Японія, забезпечували необхідний доступ до води для процесу виробництва паперу. Різні регіони спеціалізувалися на виробництві паперу з різних матеріалів, що впливало на текстуру та якість кінцевого продукту.

Окрім того, в вищевказаний період Японія переживала значні технологічні та інноваційні досягнення, які безпосередньо вплинули на розвиток укійо-е – жанру японської гравюри на дереві.

Вдосконалення технології друку. Однією з ключових інновацій стало вдосконалення процесу багатокольорового друку. Раніше гравюри виготовлялися лише в одному кольорі, але з часом майстри розробили методи, які дозволяли наносити кілька кольорів на одну гравюру. Це досягалося шляхом використання декількох різьблених дощок, кожна з яких відповідала за окремий колір. Такий підхід дозволив створювати більш складні та виразні зображення, що відображали багатство японської культури.

Розвиток матеріалів та інструментів. Значні досягнення були досягнуті і в області матеріалів. Фарби для гравюр виготовлялися з натуральних компонентів, таких як рослинні пігменти та мінерали, що

забезпечувало яскравість та стійкість кольорів. Деревина для виготовлення гравірувальних дощок обиралася ретельно, зокрема використовувалися види дерев, які забезпечували високу точність різьблення та довговічність інструментів.

Зростання попиту на доступне мистецтво стимулювало розвиток технологій друкарства. Вдосконалення процесу виготовлення паперу та фарб, а також розвиток технік багатокольорового друку, дозволили створювати більш детальні та яскраві гравюри, що відповідали вимогам ринку.

Інновації в дизайні та композиції. У художньому аспекті укійо-е також зазнало значних змін. Майстри почали експериментувати з перспективою, композицією та кольоровими контрастами, що дозволило створювати більш динамічні та виразні зображення. Використання нових технік дозволило художникам передавати глибину та об'єм, що раніше було складним завданням у традиційній японській живопису.

Вплив зовнішніх культур. Попри політику ізоляції, обмежений контакт з іншими культурами, зокрема з Китаєм та Голландією, впливав на японське мистецтво. Ці контакти призвели до запозичення деяких технік та мотивів, що збагачувало художні практики укійо-е.

Висновки до розділу 2

У розділі детально розглянуто основні жанри та етапи розвитку гравюри укійо-е, які стали важливим елементом японського мистецтва періоду Едо. Технічні інновації в обробці дерев'яних дошок і кольорового друку сприяли швидкому поширенню цих гравюр серед широких верств населення, а різноманіття жанрів відображало багатство культури Японії того часу.

Перш за все, особливу увагу слід приділити розвитку жанрів бідзінга та якусія-е. Гравюри, що зображували красунь та акторів театру кабукі, набули неабиякої популярності завдяки своїй здатності передавати емоції та культурні ідеали, що панували в японському суспільстві. Бідзінга, уособлюючи красу жінки, не лише служила мистецьким вираженням, а й виконувала соціальну роль у поширенні моди, культурних норм та життєвих уявлень. Якусія-е, в свою чергу, захоплювали погляди громадян своїми театральними персонажами, показуючи відомих акторів у розкішних сценічних образах, тим самим сприяючи популяризації театру кабукі.

Водночас, жанри, що зображували природу, як то катьо-га, муся-є та фукей-га, відображають яскраву палітру японського ставлення до навколишнього світу. У кожному з цих жанрів художники ставили акцент на естетичному сприйнятті природи, втілюючи її красу через зображення квітів, птахів та пейзажів. Важливим моментом стало використання технологій кольорового друку, зокрема в жанрі катьо-га, що дозволило створювати витончені та деталізовані картини природи.

Жанр муся-є, що був підтриманий урядом, надавав важливе місце традиційним цінностям, таким як відданість і лояльність, зображаючи історичних героїв і самураїв. Цей жанр не лише зберігав зв'язок із національною спадщиною, а й ставав засобом пропаганди національної ідентичності через зображення героїчних подвигів.

Вплив західних технологій на гравюри укійо-е, зокрема через введення анілінових барвників, відобразився в нових жанрах, таких як йокогама-е, що

зображали іноземців і європейські механізми, а також в змінах, які вплинули на процес виробництва гравюр.

Процес створення гравюр укійо-е був надзвичайно складним та трудомістким, оскільки він передбачав колективну працю художника, різьбяра, друкаря та видавця. Зокрема, художник виконував малюнок, який передавав основний контур і композицію, після чого його перевіряв цензор. Потім різьбяр переносив малюнок на дошки для друку, вирізаючи кожну деталь і створюючи кілька окремих дощок для кожного кольору. Процес друку вимагав надзвичайної точності, адже кожен відбиток мав бути ідеально вирівняний для досягнення бажаного ефекту.

Дерево вишні, яке використовувалося для виготовлення друкарських дощок, забезпечувало необхідну міцність і чіткість деталей. Для створення багатокольорових гравюр застосовувалася техніка «нішікі-е», що вимагала спеціальних інструментів і ретельної підготовки дощок та фарб. Різьбярі спеціалізувалися на певних елементах, таких як зображення людей чи тварин, а робота друкаря полягала в точному перенесенні фарб на папір.

Якість матеріалів мала ключове значення. Папір «васі» відзначався високою міцністю і здатністю зберігати фарбу, що гарантувало довговічність гравюр. Фарби виготовлялися з натуральних пігментів, таких як сурик, індиго, куркума та інші, що забезпечувало яскравість і стійкість кольорів.

Важливим етапом був контроль за вологістю паперу, оскільки надмірна волога могла призвести до розтікання фарб, а недостатня – до нерівномірного нанесення кольорів. Завершальним етапом був процес нанесення фарби за допомогою інструментів, таких як «барен», що дозволяли забезпечити рівномірне перенесення зображення.

Особливістю гравюр укійо-е є те, що вони були результатом колективної роботи, де кожен майстер виконував свою частину, створюючи єдине ціле. Художник, різьбяр і друкар працювали у тісній співпраці, що дозволяло досягти високої якості зображень. Видавці, як правило, задавали тему гравюри і впливали на вибір майстрів, а також визначали тираж і ринок збуту.

Графіка укійо-е розвивалася завдяки поєднанню природних і технологічних факторів, що сприяли її становленню як унікального жанру японського мистецтва. Вологий клімат Японії істотно впливав на вибір матеріалів, таких як папір і деревина, зокрема сосна hinoki, що була стійка до змін вологості та температури. Ці умови вимагали удосконалення технік сушіння та фарбування, щоб зберегти високу якість матеріалів. Географічне розташування Японії з численними річками та озерами забезпечувало доступ до води для виробництва паперу, а також багатство лісових ресурсів для виготовлення гравірувальних дощок.

Віддаленість Японії від інших країн сприяла розвитку унікальних технологій, що адаптувалися до місцевих умов. Поширеність хвойних дерев, таких як hinoki та sugi, дозволяла створювати гравюри з високою точністю, що було важливим для майстрів цього жанру. Завдяки розвитку технологій і матеріалів, таких як нові типи паперу та фарби, вдалося створити багатошарові гравюри з багатьма кольорами, що підвищило виразність і деталізацію мистецтва.

Технологічні вдосконалення в області багатокольорового друку значно змінювали підхід до виготовлення гравюр. Розвиток методів застосування кількох різьблених дощок для нанесення різних кольорів дозволив створювати складні композиції з багатошаровими кольорами. Завдяки вдосконаленню матеріалів і інструментів, таких як фарби з рослинних пігментів і мінералів, гравюри стали яскравішими і деталізованішими, що сприяло задоволенню зростаючого попиту на доступне мистецтво та розвитку інновацій у дизайні і композиції цього жанру.

У підсумку, розвиток гравюри укійо-е став важливим етапом в історії японського мистецтва, що поєднав у собі інноваційні технології, художню майстерність і соціальні фактори. Різноманіття жанрів, таких як бідзінга, якусія-е, катьо-га та інші, відображали багатство японської культури і були тісно пов'язані з суспільними, культурними та природними умовами того часу. Вдосконалення технік друку, використання нових матеріалів і фарб сприяли

створенню гравюр, що здобули широку популярність серед різних верств населення. Колективний процес створення цих гравюр, що об'єднував художника, різьбяра, друкаря та видавця, забезпечив високу якість робіт, що стали важливою частиною культурної спадщини Японії.

РОЗДІЛ 3. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ВПРОАДЖЕННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ В НАВЧАЛЬНИЙ ПРОЦЕС

3.1. Розробка силабусу та робочої програми вибіркової дисципліни «Графічні техніки укійо-е» для студентів художніх спеціальностей

Графічні техніки укійо-е – це унікальне явище в історії японського мистецтва, що сформувалося в пізньому XVIII – на початку XIX століття та поєднало в собі майстерність ксилографії, витонченість композиції й глибокий символізм. Сучасні художники звертаються до класичних технік укійо-е для створення як автентичних, так і сучасних творів, використовуючи при цьому нові матеріали, як-от синтетичні фарби та цифрові технології. Вивчення укійо-е є не лише естетично захопливим, а й корисним для розуміння основ графічного мистецтва, розвитку навичок композиції та детальної роботи з кольором і фактурою.

Ці фактори стали підґрунтям для розробки курсу вибіркової дисципліни «Графічні техніки укійо-е» для студентів 2-4 курсу бакалаврського рівня освіти. Дисципліна має поєднувати теоретичну складову (лекції про історію укійо-е, ключові постаті, техніки друку та художню стилістику) і практичні заняття (освоєння основ техніки ксилографії, створення композицій на основі традиційної стилістики укійо-е, робота з кольоровими друками).

Курс пропонується з 4-го навчального семестру бакалаврату, коли студенти вже мають базові знання з рисунку та композиції. Це дозволить сконцентрувати увагу на освоєнні специфічних технік укійо-е, водночас поглиблюючи знання про кольорові рішення та графічну стилізацію. Лекційні й практичні заняття мають чергуватися, поступово збільшуючи обсяг творчих завдань, щоб забезпечити засвоєння теоретичних знань та розвиток практичних навичок.

Дисципліна також слугуватиме важливою складовою для майбутньої роботи студентів у сфері книжкової ілюстрації, дизайну чи графічного мистецтва, що робить її актуальною та затребуваною.

Таблиця 1. Силабус навчальної дисципліни

Назва дисципліни	Графічні техніки укійо-е
Анотація	Графічні техніки укійо-е є одними з найвпізнаваніших у світовому мистецтві. Вони вплинули на розвиток не лише японської, а й західної графіки, зокрема в модернізмі та арт-деко. Завдяки унікальним методам ксилографії, тонкому використанню кольору й витонченій стилізації, укійо-е залишається актуальним і сьогодні. Оволодіння цими техніками є важливим етапом у підготовці сучасних художників, які прагнуть глибше розуміти традиції та адаптувати їх до власної творчості.
Заплановані результати навчання	**Метою освітнього компонента** є ознайомлення студентів з укійо-е як графічною технікою та художнім феноменом, виявлення ключових особливостей роботи з ксилографією, кольоровими друками, композицією та стилізацією. Студенти повинні зрозуміти технічні аспекти створення графічних робіт, методи роботи з різними матеріалами, а також історичний і культурний контекст формування стилю укійо-е, включаючи знання про його головних представників та їхні творчі здобутки. **Завдання**: • Дослідити теоретичні та практичні аспекти технік укійо-е. • Освоїти основні методи роботи з ксилографією та створення кольорових композицій у стилі укійо-е.

	• Навчитися адаптувати традиційні техніки до сучасних графічних та дизайнерських задач. **Процес вивчення дисципліни спрямований на формування компетентностей:** **ІК** Здатність розв'язувати складні задачі та проблеми у галузі графічного мистецтва, художньої творчості та реставрації, що потребують дослідницьких підходів та інновацій. **ЗК** • ЗК 1. Знання та розуміння предметної області графічного мистецтва та професійної діяльності. • ЗК 4. Здатність до пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел. • ЗК 6. Здатність оцінювати та забезпечувати якість виконуваних робіт. • ЗК 7. Здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу. **ФК** • ФК 2. Здатність трактувати формотворчі мистецькі засоби як відображення історичних, соціокультурних та технологічних етапів розвитку суспільства. • ФК 6. Здатність формувати мистецькі концепції на підставі дослідження художніх технік. • ФК 7. Володіння методичними засадами навчання та підготовки художників-графіків. • ФК 9. Здатність створювати суспільно значущі художні продукти. • ФК 10. Володіння основними техніками та прийомами графічного мистецтва. • ФК 11. Уміння створювати твори, використовуючи традиційні техніки укійо-е та новаторські підходи.

	• ФК 13. Здатність оволодівати різними техніками та технологіями роботи у відповідних матеріалах за спеціалізацією. **Соціальні навички (soft-skills):** У процесі навчання студенти мають набути такі навички: • Ефективна комунікація. • Відповідальність у виконанні завдань. • Робота в команді та колективна взаємодія. • Управління своїм часом. • Самостійне прийняття рішень. • Критичне мислення та аналіз.
Програмні результати навчання	**ІК 1.** Здатність розв'язувати складні задачі та проблеми у галузі графічного мистецтва під час професійної діяльності або у процесі навчання, що передбачає проведення досліджень. **ПРН (згідно з матрицею ОП):** • **ПРН01.** Вміти аналізувати та пояснювати історичні, культурологічні, соціокультурні, художньо-естетичні аспекти розвитку світового й японського графічного мистецтва, зокрема укійо-е. • **ПРН04.** Вміти трактувати формотворчі засоби укійо-е як відображення історичних, соціокультурних, економічних і технологічних етапів розвитку японського суспільства. • **ПРН06.** Володіти професійною термінологією, методологією аналізу, проводити дослідження та систематизацію матеріалу з графічного мистецтва. • **ПРН08.** Здійснювати пошук інформації стосовно історії, технік та культурного значення укійо-е. • **ПРН10.** Застосовувати знання про естетичні проблеми та принципи графічного мистецтва у художній та дослідницькій діяльності.

	• **ПРН15.** Планувати професійну діяльність у сфері графічного мистецтва, враховуючи потреби суспільства та ринкові запити на традиційні й інноваційні мистецькі продукти. • **ПРН19.** Уміння створювати високоякісні художні твори у техніці укійо-е, базуючись на професійних знаннях і практичних навичках, з урахуванням як традиційних, так і сучасних підходів.
Передумови для вивчення дисципліни	Оволодіння фаховими компетентностями, що формуються під час вивчення наступних дисциплін: • **Історія мистецтв** – для розуміння культурного, історичного та соціального контексту виникнення укійо-е та його еволюції. • **Основи композиції** – для засвоєння принципів побудови гармонійних і виразних композицій, характерних для укійо-е. • **Кольорознавство** – для вивчення колористичних прийомів, властивих укійо-е, зокрема роботи з обмеженою палітрою кольорів і технік накладання кольорових шарів у ксилографії.
Ресурсне забезпечення навчальної дисципліни:	**Технічне:** • Дерев'яні або фанерні планшети, ґрунтоване ДВП чи полотно; • Набір інструментів для ксилографії (різці, ножі, скребки); • Папір ручного виробництва (традиційний для укійо-е); • Водорозчинні пігменти, туш, пензлі різного розміру; • Друкарський прес (або альтернативні ручні інструменти для друку). **Програмне:**

	• Microsoft Office (PowerPoint, Word) – для створення і перегляду навчальних матеріалів; • Zoom – для проведення онлайн-занять, консультацій та лекцій; • Moodle – для доступу до навчальних ресурсів, завантаження матеріалів, виконання та оцінювання завдань; • Репозиторій – для зберігання та поширення навчальних і методичних матеріалів.
	Навчальна література, опрацювання першоджерел. Система електронного забезпечення навчання – Moodle, в якій розміщуються допоміжні матеріали до теоретичного курсу дисципліни. Методичне забезпечення практичних занять – мультимедійні презентації, навчальні, відео-фільми. Ілюстративний графічний матеріал, завдання для самоперевірки.
Політика дисципліни	Усі кредити, отримані під час формальної, неформальної, інформальної освіти, в тому числі під час навчання за кордоном або віртуальної мобільності, зараховуються згідно «Процедури визнання результатів навчання» (http://luguniv.edu.ua/wp-content/uploads/2020/05/2_1_prots_zabezp_yakist_osvita.pdf).
Мова викладання	Українська

Таблиця 2. Опис навчальної дисципліни

<table>
<tr><td rowspan="2">Найменування показників</td><td rowspan="2">Галузь знань, спеціальність, освітній рівень</td><td colspan="2">Характеристика навчальної дисципліни</td></tr>
<tr><td>форма навчання</td><td>денна заочна</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Кількість кредитів – 3</td><td>02 «Культура і мистецтво»</td><td colspan="2">Обов’язкова</td></tr>
<tr><td>Спеціальність
(Назва)
023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»</td><td>Семестр</td><td>4</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Модулів – 2</td><td rowspan="3">Освітній рівень: перший (бакалаврський)</td><td colspan="2">Аудиторні години: 24</td></tr>
<tr><td>Лекції: 10</td><td>Практичні: 14</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Загальна кількість годин – 90</td><td colspan="2">Самостійна робота 66</td></tr>
<tr><td colspan="2">Вид контролю: залік</td></tr>
</table>

Програма навчальної дисципліни

МОДУЛЬ 1. Історичний і культурний контекст укійо-е

- **Тема 1.** Історичні передумови виникнення укійо-е.
- **Тема 2.** Основні періоди розвитку укійо-е: Едо, Канеі, Бунка і Бунсей.
- **Тема 3.** Видатні художники укійо-е: від Харунобу до Хокусая.
- **Тема 4.** Соціокультурний вплив укійо-е на японське мистецтво і суспільство.

МОДУЛЬ 2. Графічні техніки укійо-е

- **Тема 1.** Ксилографія як основна техніка створення укійо-е.
- **Тема 2.** Матеріали укійо-е: папір, пігменти, друкарські матриці.
- **Тема 3.** Технологічні етапи створення гравюри укійо-е.
- **Тема 4.** Сучасні інтерпретації технік укійо-е в графічному мистецтві.

Таблиця 3. Структура навчальної дисципліни

Назви змістових модулів і тем	**Кількість годин**				**Кількість балів (max)**	**Засоби діагностики**
	усього	**у тому числі**				
		л	**п**	**СРС**		
1	*2*	*3*	*4*	*5*	*6*	*7*
МОДУЛЬ 1. Історичний і культурний контекст укійо-е						Есе
Тема 1. Історичні передумови виникнення укійо-е.	8	2	2	4	10	
Тема 2. Основні періоди розвитку укійо-е: Едо, Канеі, Бунка і Бунсей.	14	2	2	8	10	
Тема 3. Видатні художники укійо-е: від Харунобу до Хокусая.	12	2	2	8	10	
Тема 4. Соціокультурний вплив укійо-е на японське мистецтво і суспільство.	8	2		6	10	
МОДУЛЬ 2. Графічні техніки укійо-е						
Тема 1. Ксилографія як основна техніка створення укійо-е.	12	2	2	10	10	Творчі роботи
Тема 2. Матеріали укійо-е: папір, пігменти, друкарські матриці.	12		2	10	20	
Тема 3. Технологічні етапи створення гравюри укійо-е.	12		2	10	20	
Тема 4. Сучасні інтерпретації технік укійо-е в графічному мистецтві.	12		2	10	10	
РАЗОМ	90	10	14	66	100	

Таблиця 4. Тематика лекційних занять

№ теми	Назва теми, коротка анотація змісту	Кількість годин	Кількість балів
МОДУЛЬ 1. Історичний і культурний контекст укійо-е			
1	Історичні передумови виникнення укійо-е.	2	5
2	Основні періоди розвитку укійо-е: Едо, Канеі, Бунка і Бунсей.	2	5
3	Видатні художники укійо-е: від Харунобу до Хокусая.	2	5
4	Соціокультурний вплив укійо-е на японське мистецтво і суспільство.	2	10
МОДУЛЬ 2. Графічні техніки укійо-е			
1	Ксилографія як основна техніка створення укійо-е.	2	5

Таблиця 5. Тематика практичних занять

№	Назва теми, коротка анотація змісту	Кількість годин	Кількість балів
МОДУЛЬ 1. Історичний і культурний контекст укійо-е			
1	Історичні передумови виникнення укійо-е. Аналіз історичних творів.	2	5

2	Основні періоди розвитку укійо-е. Відтворення елементів епохи Едо. Створення стилізованих ескізів.	2	5
3	Видатні художники укійо-е. Копіювання робіт Хокусая і Хіросіґе (на вибір).	2	5
МОДУЛЬ 2. Графічні техніки укійо-е			
4	Ксилографія як основна техніка. Вирізання простих зображень на матриці.	2	5
5	Матеріали укійо-е. Підготовка паперу та пігментів.	2	10
6	Технологічні етапи. Виготовлення матриць та пробний друк.	2	10
7	Сучасні інтерпретації технік. Створення композицій на основі укійо-е.	2	5

Таблиця 6. Завдання для самостійної роботи

№	Вид самостійної роботи	Кількість годин	Кількість балів
МОДУЛЬ 1. Історичний і культурний контекст укійо-е			
1	Історичні передумови виникнення укійо-е.	4	-
2	Основні періоди розвитку укійо-е: аналіз літературних і мистецьких джерел.	8	-
3	Видатні художники укійо-е: порівняльний аналіз творів Харунобу, Хокусая і Хіросіґе.	8	-
4	Соціокультурний вплив укійо-е: дослідження поширення стилю за межами Японії.	6	-
МОДУЛЬ 2. Графічні техніки укійо-е			
1	Ксилографія як основна техніка: огляд технологій і аналіз сучасних прикладів.	10	5

2	Матеріали укійо-е: складання таблиці властивостей паперу та пігментів.	10	10
3	Технологічні етапи створення гравюри: планування та ескіз.	10	10
4	Сучасні інтерпретації технік укійо-е: аналіз прикладів у сучасному мистецтві.	10	5

Таблиця 7. Очікувані результати навчання з дисциплінита критерії оцінювання результатів навчання з дисципліни

№ п/п	ОЧІКУВАНІ РЕЗУЛЬТАТИ НАВЧАННЯ З ДИСЦИПЛІНИ	КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ НАВЧАННЯ
1	Вміти аналізувати і пояснювати історичні, культурологічні, соціокультурні, художньо-естетичні аспекти розвитку світового та українського образотворчого та декоративного мистецтва.	Вміти аналізувати і пояснювати історичні, культурологічні, соціокультурні, художньо-естетичні аспекти розвитку світового та українського образотворчого та декоративного мистецтва.
2	Вміти трактувати формотворчі мистецькі засоби як відображення історичних, соціокультурних, економічних і технологічних етапів розвитку суспільства.	Вміти трактувати формотворчі мистецькі засоби як відображення історичних, соціокультурних, економічних і технологічних етапів розвитку суспільства.
3	Володіти фаховою термінологією, науково-аналітичним апаратом, проводити аналіз та	Володіти фаховою термінологією, науково-аналітичним апаратом, проводити аналіз та систематизацію фактологічного матеріалу.

	систематизацію фактологічного матеріалу.	
4	Здійснювати пошук інформації стосовно об’єкту дослідження.	Здійснювати пошук інформації стосовно об’єкту дослідження.
5	Застосовувати у мистецькій та дослідницькій діяльності знання естетичних проблем образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації, основні принципи розвитку сучасного візуального мистецтва.	Застосовувати у мистецькій та дослідницькій діяльності знання естетичних проблем образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації, основні принципи розвитку сучасного візуального мистецтва.
6	Планувати професійну діяльність у сфері образотворчого і декоративного мистецтва, реставрації відповідно до потреб і запитів суспільства та ринку.	Планувати професійну діяльність у сфері образотворчого і декоративного мистецтва, реставрації відповідно до потреб і запитів суспільства та ринку.
7	Уміння створювати високомистецькі твори образотворчого мистецтва на базі професійних знань та навичок.	Уміння створювати високомистецькі твори образотворчого мистецтва на базі професійних знань та навичок.

Методи викладання та навчання

Діяльність здобувача вищої освіти:

- слухання лекцій, із застосуванням комуникативно-інформаційних технологій (презентацій, відео), розповідь, пояснення, бесіда;
- виконання творчих завдань практичної роботи;
- колективні дискусії, навчальні ділові ігри, перегляд навчального відеоконтенту;
- підготовка презентацій, доповідей, есе;
- індивідуальна підготовча робота до виконання творчих завдань;
- виконання творчих завдань та їх аналіз.

ЗАСОБИ ОЦІНЮВАННЯ ТА МЕТОДИ ДЕМОНСТРУВАННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ НАВЧАННЯ

У процесі оцінювання навчальних досягнень студента застосовуються:

1. Індивідуальне опитування, аналіз есе, залік.
2. Самостійна робота (написння есе, доопрацювання аудиторних творчих робіт).
3. Презентація результатів виконаних творчих завдань, самоаналіз.

Висновок до розділу 3

Підсумовуючи розділ, слід зазначити, що розробка навчальної дисципліни – це багатогранний процес, який вимагає врахування широкого спектру аспектів: від історичного контексту і теоретичної бази до практичної реалізації та оцінювання досягнутих результатів. Дана дисципліна спрямована на формування у здобувачів освіти ключових фахових компетентностей, розвиток їхнього творчого потенціалу та здатності застосовувати отримані знання у професійній діяльності.

Структура дисципліни побудована таким чином, щоб забезпечити поступове розширення та поглиблення знань, починаючи з базових історичних аспектів розвитку мистецтва і завершуючи конкретними техніками та прийомами, що дозволяють створювати високоякісні художні твори. Модульна структура курсу дозволяє поетапно опановувати матеріал, систематично рухаючись від загального до конкретного, забезпечуючи логічну послідовність і взаємозв'язок між теоретичними і практичними складовими.

Розвиток компетентностей відображено у програмних результатах навчання, які охоплюють як аналітичні здібності, так і практичні навички. У процесі засвоєння дисципліни здобувачі освіти набувають здатності аналізувати історичні, соціокультурні, економічні фактори, що впливали на розвиток мистецьких стилів, оволодівають професійною термінологією та техніками живопису, а також вчаться планувати власну мистецьку діяльність, враховуючи потреби сучасного суспільства і ринку праці.

Критерії оцінювання результатів навчання розроблені з урахуванням багатовимірності цілей дисципліни. Вони дозволяють об'єктивно оцінити рівень засвоєння теоретичного матеріалу, якість виконання практичних завдань та здатність застосовувати набуті знання у різноманітних професійних ситуаціях.

Важливим компонентом є розвиток soft-skills, таких як комунікація, командна робота, тайм-менеджмент, критичне мислення, що забезпечує готовність здобувачів освіти до ефективної взаємодії у професійному середовищі. Таким чином, дисципліна формує не лише фахові компетентності, але й сприяє всебічному особистісному розвитку студентів.

Використання сучасних технічних та програмних засобів (Zoom, Moodle, Microsoft Office) підвищує ефективність навчального процесу, дозволяючи інтегрувати в навчальний процес інноваційні підходи, створювати інтерактивне середовище та забезпечувати дистанційне навчання за потреби.

Отже, дисципліна є важливим компонентом підготовки фахівців у сфері образотворчого мистецтва, спрямованим на формування цілісного розуміння історичних та сучасних аспектів мистецької практики, набуття технічних умінь та розвитку особистісних якостей, необхідних для подальшої професійної реалізації.

ВИСНОВКИ

В результаті проведеного дослідження історичного жанру японської графіки кінця XVIII – початку XIX століття виявлено, що цей період став ключовим у розвитку японського мистецтва. Дослідження охопило низку важливих аспектів, зокрема історичні передумови розвитку жанру укійо-е, його вплив на європейську культуру, а також технічні особливості виготовлення гравюр цього періоду.

У першому розділі роботи була здійснена детальна характеристика історичних передумов розвитку жанру укійо-е. Як виявилось, цей жанр не лише відображав соціально-економічні зміни в Японії, але й виявляв певні соціальні та культурні процеси, що відбувалися в японському суспільстві в цей період. Великий вплив на формування укійо-е мали політичні та економічні обставини: зміна влади, урбанізація, розвиток торговельних міст і зростання середнього класу, що прагнув до нових форм самовираження. Поступова еволюція японської соціальної структури та збільшення попиту на нові форми мистецтва також стали важливими чинниками, що вплинули на розвиток жанру. Мистецтво укійо-е стало доступним не тільки для аристократії, але й для широких верств населення, що надало йому масового характеру та сприяло розвитку художнього друку.

Цей жанр охоплював різноманітні теми, від побутових сцен до зображень історичних подій. Більше того, зростання популярності укійо-е у соціумі стало важливим етапом у розширенні меж сприйняття мистецтва і його демократизації. Першочергово це стосувалося художніх творів, що відображали життя, звичаї та повсякденну діяльність японців. Водночас, аналіз тематики та стилістичних особливостей укійо-е дозволив виявити важливі моменти, пов’язані з культурною символікою, особливо в історичних та міфологічних зображеннях. Цей аспект був розглянутий детально в першому розділі, зокрема через аналіз культурних архетипів, що закладалися в образи, та їхній вплив на сучасне мистецтво.

Другий розділ роботи був зосереджений на аналізі жанрового розмаїття гравюр укійо-е та технічних аспектів їх виготовлення. Розмаїття жанрів укійо-е, таких як портрети акторів кабукі, сцени з життя простих людей, зображення красунь і пейзажі, демонструє багатогранність цього мистецтва, що надавало художникам широкі можливості для самовираження. Разом із розвитком технологій, таких як масовий друк, мистецтво укійо-е стало більш доступним для широкої аудиторії, що дозволило створити не лише художні твори, але й певні соціокультурні явища.

Занурення у технічні особливості виготовлення гравюр укійо-е виявило важливі аспекти цього процесу. Вивчення інструментів, матеріалів і етапів створення гравюр стало важливим елементом для розуміння мистецтва укійо-е. Наприклад, використання дерев'яних блоків для друку, тонкість роботи з лініями і деталями, а також застосування фарб, що створювали глибину і багатство кольору, дозволяли художникам створювати яскраві й емоційно насичені твори. Така детальність і технологічна складність, яка була досягнута в цей період, значною мірою сприяла розвитку японського мистецтва і його популяризації в інших культурах.

Аналіз соціальних, політичних та економічних чинників, що впливали на розвиток графіки укійо-е, показав, що цей жанр став не лише відображенням реалій того часу, але й інструментом соціальних змін. Поступове зростання значущості середнього класу, що почав активно впливати на культурні процеси в Японії, призвело до формування нового попиту на мистецтво, яке могло б відповісти на ці зміни. Мистецтво укійо-е стало доступним не лише еліті, але й простим людям, тим самим поширюючи художнє бачення на ширші верстви населення. Це мало значення як для розвитку графіки, так і для культурних змін, що відбувалися в японському суспільстві в цей період.

У третьому розділі роботи було розглянуто аспекти розробки силибусу та робочої програми для вибіркової дисципліни «Графічні техніки укійо-е» для студентів художніх спеціальностей. Вивчення цих аспектів дозволило

інтегрувати знання про японську графіку у сучасну художню освіту, зокрема через введення нових методів навчання, що поєднують технічні й художні підходи, які застосовуються при створенні графічних робіт у стилі укійо-е. Такий підхід не лише розширює творчі горизонти студентів, але й дає можливість застосовувати історичні методи і техніки у сучасній художній практиці, сприяючи розвитку нових форм мистецького самовираження.

Завершення дослідження підтвердило, що графіка укійо-е не лише відображала соціальні та культурні зміни в Японії кінця XVIII – початку XIX століття, але й стала важливим фактором глобальної культурної трансформації. Вивчення історичного жанру японської графіки дозволяє не лише глибше зрозуміти еволюцію японського мистецтва, але й визначити його вплив на інші культури, зокрема європейську, а також на сучасні тенденції в образотворчому мистецтві.

Мистецтво укійо-е стало важливим кроком у розвитку художньої графіки, і його вивчення є невід'ємною частиною культурного діалогу між Сходом і Заходом. Цей жанр, завдяки своїй доступності та технологічним новаціям, став основою для подальшого розвитку графічних мистецтв у Японії та в усьому світі, зокрема в європейському мистецтві кінця XIX століття. Міжкультурний обмін, що став можливим завдяки гравюрам укійо-е, сприяв розвитку нових художніх течій і, в свою чергу, сформував нові горизонти для розвитку мистецтва в інших культурах.

Загалом, робота значною мірою розширює наше розуміння японської графіки цього періоду, досліджує її вплив на європейське мистецтво і формує нові погляди на можливості її застосування в сучасному навчальному процесі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. (2006).Світове мистецтво. Андо Хіросигэ: Серія гравюр «53 станції Токайдо», «69 станцій Кісокайдо». Київ: Кристал.

2. 10 робіт Кацусіки Хокусая, які треба знати. [Електронний ресурс] // Cantatas. <https://cantatas.ru/10-rabot-katsusiki-hokusaj-kotorye-nuzhno-znat/>. Дата звернення: 16.01.2025.

3. Abe, S. (1995). Inside the Wonder House: Buddhist Art and the West. In D. S. Lopez (Ed.), Curators of the Buddha: The Study of Buddhism under Colonialism (pp. 63–106). Chicago: University of Chicago Press.

4. Acker, W. (1954). Some T’ang and Pre-T’ang Texts on Painting (Vol. 1). Leiden: Brill.

5. Alcock, R. (1863). The Capital of the Tycoon: A Narrative of a Three Years’ Residence in Japan (Vols. 1–2). New York: Harper & Brothers Publishers.

6. Alcock, R. (1878). Art and Art Industries in Japan. London: Virtue and Co.

7. Anderson, W. (1886a). Descriptive and Historical Catalogue of a Collection of Japanese and Chinese Paintings in the British Museum. London: Longmans & Co.

8. Anderson, W. (1886b). Pictorial Arts of Japan, with a Brief Historical Sketch of the Associated Arts, and Some Remarks upon the Pictorial Art of the Chinese and Koreans. Boston: Houghton, Mifflin.

9. Anderson, W. (1888). Japanese Wood Engravings: Catalogue of Prints and Books Illustrating the History of Engraving in Japan. London: Burlington Fine Arts Club.

10. Aoki, S. (Ed.). (1991). Meiji Nihonga shiryō (Source Materials for Meiji Nihonga). Tokyo: Chūō Kōron Bijutsu Shuppan.

11. Appadurai, A. (1986). Introduction: Commodities and the Politics of Value. In A. Appadurai (Ed.), The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective (pp. 3–63). Cambridge: Cambridge University Press.

12. Arai, K. (2004). Kano-ha no gijutsu kara kindai nihonga no gihō e: Kano Hōgai hitsu Niō Sokki zu no gihō saigen mosha o tōshite [From Kano-School Technology to Modern Nihonga Technique: An Investigation via a Reproduction of the Techniques of Niō Quelling a Demon by Kano Hōgai]. PhD diss., Tokyo Geijutsu Daigaku.

13. Artworks by Okumura Masanobu (1686–1764). Nevsepic. URL: <https://nevsepic.com.ua/art-i-risovanaya-grafika/17413-artworks-by-okumura-masanobu-1686-1764-354-rabot.html>. Дата звернення: 13.01.2025.

14. Bambling, M. (1996). The Kongō-ji Screens: Illuminating the Tradition of Yamato-e ‘Sun and Moon’ Screens. Orientations, 27(8), 70–82.

15. Bann, S. (1984). The Clothing of Clio: A Study of the Representation of History in Nineteenth-Century Britain and France. New York: Cambridge University Press.

16. Bann, S. (year). The Inventions of History: Essays.

17. Conant, E. P. (1990). Principles and Pragmatism: the Yatoi in the Field of Art. In E. R. Beauchamp & A. Iriye (Eds.), Foreign Employees in Nineteenth-Century Japan (pp. 136–170). Boulder: Westview Press.

18. Conant, E. P. (1991). Refractions of the Rising Sun: Japan’s Participation in International Exhibitions. In T. Sato & T. Watanabe (Eds.), Japan and Britain, an Aesthetic Dialogue 1850–1930 (pp. 254–280). London: Lund Humphries.

19. Conant, E. P., Owyoung, S. D., & Rimer, J. T. (1995). Nihonga, Transcending the Past: Japanese-Style Painting, 1868–1968. New York: Weatherhill.

20. Conder, J. (1911). Paintings and Sketches by Kawanabé Kyōsai. Tokyo: Maruzen.

21. Craig, A. (1969). Chōshū in the Meiji Restoration. Cambridge, MA: Harvard University Press.

22. Croissant, D. (2003). Icons of Femininity: Japanese National Painting and the Paradox of Modernity. In Mostow et al. (Eds.), Gender and Power in the Japanese Visual Field (pp. 119–140). Honolulu: University of Hawaii Press.

23. Dan, S. (Ed.). (1880). Naigai hakurankai shuppin kokoroe. Osaka: Nisshin Shosai.

24. Davis, J. N. (2007). Utamaro and the Spectacle of Beauty. Honolulu: University of Hawaii Press.

25. Derrida, J. (1987). The Truth in Painting (G. Bennington & I. McLeod, Trans.). Chicago: University of Chicago Press.

26. Dilke, C. W. (1851). Gallery of the Arts: From the Great Exhibition of All Nations, 1851. London: Read.

27. Doane, M. A. (2003). Film and the Masquerade: Theorizing the Female Spectator. In The Feminism and Visual Culture Reader (pp. 60–71). New York: Routledge.

28. Dresser, C. (2000). Japan: Its Architecture, Art, and Art Manufactures. (Original work published 1882). London: Kegan Paul.

29. Edo Ukiyo-e. Google Search. URL: <https://www.google.com/search?sca_esv=1e43933e99676cca&rlz=1C1PNFE_enUA1079UA1079&sxsrf=ADLYWILtsWRO6RuzEALsloo2AY2PYTn7vQ:1737388572029&q=%E6%B1%9F%E6%88%B8%E6%B5%AE%E4%B8%96%E7%B5%B5+%E3%82%92%E8%AA%AD%E3%82%80&udm=2&fbs=AEQNm0CG5wZtnYp8ixtdkb4YcxrnQBP5NVyjbYNV4OBNsBEzpSxTGudLyjCPKdgfM34vwBlMKbV20qJlIyhfAKIg-avk_BHkm8aPAHDkGvnpRJIhvTKM-f0f0sLHjfR8GpXu2VZKU6RtwHrivvvIt7qCVa6vixW2EzqZN7w9v9X6WyX-wq-hu9XAdDl769yIQdnLpQXLbE5-Q-nwjKaJblAs26pGGCgU0wkqM23v3uExpNNWbQWnePSRZrtDsdK2S3mseHbfk-tt&sa=X&ved=2ahUKEwjLtbDl1ISLAxW2U1UIHWxwO6oQtKgLegQIEhAB&biw=1280&bih=863&dpr=1#vhid=Z0u8D7F5Dudl2M&vssid=mosaic>. Дата звернення: 11.01.2025.

30. Gonse, L. (1883). L’art japonais (Vols. 1–2). Paris: Quantin.

31. Guha-Thakurta, T. (1992). The Making of a New Indian Art: Artists, Aesthetics, and Nationalism in Bengal, 1850–1920. Cambridge: Cambridge University Press.

32. Guth, C. (1993). Art, Tea, and Industry: Masuda Takashi and the Mitsui Circle. Princeton, NJ: Princeton University Press.

33. Guth, C. (2004). Longfellow's Tattoos: Tourism, Collecting and Japan. Seattle: University of Washington Press.

34. Guth, C. (2006). Meiji Response to Bunjinga. In E. P. Conant (Ed.), Challenging Past and Present: The Metamorphosis of Nineteenth-Century Japanese Art (pp. 177–196). Honolulu: University of Hawaii Press.

35. Habermas, J. (1991). The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society (T. Burger, Trans.). Cambridge, MA: MIT Press. (Original work published 1962).

36. Harootunian, H. D. (1970). Toward Restoration: The Growth of Political Consciousness in Tokugawa Japan. Berkeley: University of California Press.

37. Harootunian, H. D. (1989). Late Tokugawa Culture and Thought. In M. B. Jansen (Ed.), Cambridge History of Japan (Vol. 5, pp. 168–258). Cambridge: Cambridge University Press.

38. Harris, N. (1975). All the World a Melting Pot? Japan at American Fairs, 1876–1904. In A. Iriye (Ed.), Mutual Images: Essays in American-Japanese Relations (pp. 24–54). Cambridge, MA: Harvard University Press.

39. Harrison, F. (1888). A Few Words About Picture Exhibitions. Nineteenth Century, 137, 31–33.

40. Hartman, C. (1993). Literary and Visual Interactions in Lo Chih-ch'uan's 'Crows in Old Trees'. Metropolitan Museum Journal, 28, 129–167.

41. Hay, J. (1999). Culture, Ethnicity, and Empire in the Work of Two Eighteenth-Century 'Eccentric' Artists. RES: Anthropology and Aesthetics, 35, 201–223.

42. Hay, J. (2001). Shitao: Painting and Modernity in Early Qing China. Cambridge: Cambridge University Press.

43. Hayashi, J. (2004). Tōkyō o sawagaseta dōbutsu tachi (The Animals That Made a Stir in Tokyo). Tokyo: Yamato Shobō.

44. Hayashi, T. (1893). Remarks. In The Twelve Bronze Falcons Exhibited at the World's Columbian Exposition by Hayashi Tadamasa. Chicago.

45. Hirano, K. (2014). The Politics of Dialogic Imagination: Power and Popular Culture in Early Modern Japan. Chicago: University of Chicago Press.

46. Hishikawa Moronobu. Wikipedia. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Hishikawa_Moronobu>. Дата звернення: 11.01.2025.

47. Hobsbawm, E., & Ranger, T. (Eds.). (1983). The Invention of Tradition. Cambridge: Cambridge University Press.

48. Hōgai iboku (Paintings by Hōgai) (Vol. 1). (1902). Tokyo: Gahōsha.

49. Holly, M. A. (1996). Past Looking: Historical Imagination and the Rhetoric of the Image. Ithaca, NY: Cornell University Press.

50. Japan Masanobu Okumura (Edo, 1686-1764). Invaluable. URL: <https://www.invaluable.com/auction-lot/japan-masanobu-okumura-edo-1686-1764-nach-%2520%2520%2520%25203093-c-245491db57>. Дата звернення: 14.01.2025.

51. Katsugawa Shunsho. Wikipedia. URL: <https://ru.m.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Katsugawa_Shunsho.jpg>. Дата звернення: 15.01.2025.

52. Katsushika Hokusai - Master Ukiyo-e. Yume No Hikari. URL: <https://yumenohikari.ru/japan/katsushika_hokusai_master_ukiyo-e>. Дата звернення: 16.01.2025.

53. Kinoshita, N. (1999). Bijutsu to iu misemono: Abura-e chaya no jidai. Tokyo: Chikuma Shobō.

54. Kinoshita, N. (2005). Okakura Tenshin: Mono ni kanzureba tsui ni ware nashi. Kyoto: Minerva Shobō.

55. Masanobu Okumura. Viewing Japanese Prints. URL: <https://www.viewingjapaneseprints.net/texts/ukiyoe/masanobu_okumura.html>. Дата звернення: 14.01.2025.

56. Noguchi, T. (1992). Hyōbanki kara hihyō e. In Nihon kindai hihyō no anguru (pp. 9–26). Tokyo: Seidosha.

57. Nōshōmushō Hakurankai Gakarai. (1884). Dai nikai Kaiga kyōshinkai koga shuppin mokuroku. Tokyo: Kokubunsha. Reprinted in Kindai Nihon āto katarogu korekushon (Vols. 2–3). Tokyo: Yumani Shobō, 2001.

58. Notehelfer, F. D. (1990). On Idealism and Realism in the Thought of Okakura Tenshin. Journal of Japanese Studies, 16(2), 309–355.

59. Oka, F. (1910). Shinobugusa. Tokyo: Nichieisha Insatsu.

60. Okakura Tenshin zenshū. (1980). Tokyo: Heibonsha.

61. Okakura, K. (1889). Kano Hōgai. Kokka, 2, 21–26. Reprinted in Okakura Tenshin zenshū (Vol. 3, pp. 64–74). Tokyo: Heibonsha, 1980.

62. Okakura, K. (1902). Notes on Contemporary Japanese Art. The Studio, 25(108), 126–128.

63. Okakura, K. (1903). Ideals of the East with Special Reference to the Art of Japan. London: John Murray.

64. Okakura, K. [Shūsui], et al. (1917). Hōgai iboku taikan. Tokyo: Shichijō Yasushi.

65. Okakura, S. (1921). Hōgai sensei iboku zenshū. Tokyo: Saitō Shobō.

66. Okazaki, M. (2004). Kōno Bairei no Kaiga Rinen Jukkaku to Fenorosa Bijutsu shinsetsu: sono sakuga to kyōiku. Bijutsushi, 157, 13–23.

67. Panofsky, E. (1991). Perspective as Symbolic Form (C. S. Wood, Trans.). New York: Zone Books. (Original work published 1923).

68. Pflugfelder, G. (1999). Cartographies of Desire: Male-male Sexuality in Japanese Discourse, 1600–1950. Berkeley: University of California Press.

69. Pitelka, M. (2008). Back to the Fundamentals: ‘Reproducing’ Rikyū and Chōjirō in Japanese Tea Culture. In R. Cox (Ed.), The Culture of Copying in Japan: Critical and Historical Perspectives (pp. 130–138). London: Routledge.

70. Shunko. Viewing Japanese Prints. URL: <https://www.viewingjapaneseprints.net/texts/ukiyoe/shunko.html>. Дата звернення: 16.01.2025.

71. Sumo. Arthive. URL: <https://arthive.com/uk/hokusai/works/204341~Sumo>. Дата звернення: 11.01.2025.

72. Suzuki Harunobu (1724-1770 Woodblock Print. URL: <https://woodblock-print.eu/suzuki-harunobu-1724-1770-detail.html>. Дата звернення: 15.01.2025.

73. Suzuki Harunobu: Японський графік и живописець. Nevsepic. URL: <https://nevsepic.com.ua/art-i-risovanaya-grafika/12670-sudzuki-harunobu-suzuki-harunobu-yaponskiy-grafik-i-zhivopisec-28-rabot.html>. Дата звернення: 15.01.2025.

74. Torii Kiyonobu I. Meisterdrucke. URL: <https://www.meisterdrucke.us/artist/Torii-Kiyonobu-I.html>. Дата звернення: 12.01.2025.

75. Torii Kiyonobu I. Wikipedia. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Torii_Kiyonobu_I>. Дата звернення: 12.01.2025.

76. Toyohiro. Wikipedia. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Toyohiro>. Дата звернення: 18.01.2025.

77. Ukiyo-e History. Google Search. URL: <https://www.google.com/search?q=%E6%B5%AE%E4%B8%96%E7%B5%B5%E3%81%AE%E6%AD%B4%E5%8F%B2&sca_esv=1e43933e99676cca&rlz=1C1PNFE_enUA1079UA1079&udm=2&biw=1280&bih=863&sxsrf=ADLYWII0jxA4YCXaFQFBGupDecHYVEfbPw%3A1737388575085&ei=H3KOZ8X2BNPAwPAPjaXuoQs&ved=0ahUKEwiFguvm1ISLAxVTIBAIHY2SO7QQ4dUDCBA&uact=5&oq=%E6%B5%AE%E4%B8%96%E7%B5%B5%E3%81%AE%E6%AD%B4%E5%8F%B2&gs_lp=EgNpbWciEua1ruS4lue1teOBruattOWPsjIFEAAYgAQyBRAAGIAEMgQQABgeMgQQABgeSKM0UPkdWIg0cAN4AJABAJgBVqABVqoBATG4AQPIAQD4AQL4AQGYAgKgAsoCmAMAiAYBkgcFMS4zLTGg

B84B&sclient=img#vhid=AnJszLZTepajeM&vssid=mosaic>. Дата звернення: 10.01.2025.

78. Wagener, G. (2004). Gottfried Wagener and the International Expositions. Seto: Aichiken Tōji Shiryōkan.

79. Адамчик, М. Н. (2009). Японська гравюра. Київ: Образотворче мистецтво.

80. Біографія художника Кацусіка Хокусай. WayTravel. URL: <https://waytravel.com.ua/kaczusika-hokusaj-biografiya-hudozhnyka-vidomi-kartyny.html>. Дата звернення: 16.01.2025.

81. Виноградова, Н. А. (2005a). Хокусай. Київ: Мистецтво.

82. Виноградова, Н. А. (2005b). Харунобу. Київ: Мистецтво.

83. Воронова, Б. Г. (1995). Кацусіка Хокусай. Графика. Київ: Мистецтво.

84. Габриєль, Ф. Б. (2005). Японська гравюра. Київ: Арт-Родник.

85. Гаджиєва, Е. А. (2006).Країна сонця,що сходить. Історія і культура Японії. Київ: Фенікс.

86. Заголовок. Alfalwassat. URL: <https://alfalwassat.com/668892153615940.html>. Дата звернення: 13.01.2025.

87. Кабукі - мистецтво гротеску. Koine Community. URL: <https://www.koine.community/helena-verbivska/%D0%BA%D0%B0%D0%B1%D1%83%D0%BA%D1%96-%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE-%D0%B3%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%81%D0%BA%D1%83/>. Дата звернення: 12.01.2025.

88. Кайґецудо Андо. Wikipedia. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%B9%D2%91%D0%B5%D1%86%D1%83%D0%B4%D0%BE_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D0%BE>. Дата звернення: 13.01.2025.

89. Кацусіка Сюнко. Wikipedia. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%86%D1%83%D0%BA%D0%B0%D0%B2%D0%B0_%D0%A1%D1%8E%D0%BD%D0%BA%D0%BE>. Дата звернення: 15.01.2025.

90. Кацусіка Хокусай. WikiArt. URL: <https://www.wikiart.org/uk/katsusika-khokusay>. Дата звернення: 16.01.2025.

91. Манга Хокусая: Боги і люди. AST. URL: <https://ast.ru/news/manga-khokusaya-bogi-i-lyudi-izvestnogo-yaponskogo-khudozhnika-katsusiki-khokusaya/>. Дата звернення: 16.01.2025.

92. Ніколаєва, Н. С. (1989). Декоративні розписи Японії 16 – 18 століть: От Кано Ейтоку до Огата Коріна. Київ:Образотворче мистецтво.

93. Окумура Масанобу. Wikipedia. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BA%D1%83%D0%BC%D1%83%D1%80%D0%B0_%D0%9C%D0%B0%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B1%D1%83>. Дата звернення: 14.01.2025.

94. Рибалко, С. Б., & Корнєв, А. Ю. (2002). Культура класичної Японії. Київ: Мистецтво.

95. Савельєва, А. Д. (2007).Світове мистецтво.Майстри японської гравюри. Кристал.

96. Сенсом, Дж. Б. (2002). Японія. Коротка історія культури(2-й вид.). Київ: Євразія.

97. Торії Кійонобу Старший. Wikipedia. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%97_%D0%9A%D1%96%D0%B9%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B1%D1%83_%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%80%D1%88%D0%B8%D0%B9>. Дата звернення: 12.01.2025.

98. Успенский, М. В. (2004). Японська гравюра. Київ: Образотворче мистецтво.

99. Утагава Тойохару. Wikipedia. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D1%82%D0%B0%D0%B3%D0%B0%

D0%B2%D0%B0_%D0%A2%D0%BE%D1%91%D1%85%D0%B0%D1%80%D1%83>. Дата звернення: 17.01.2025.

100. Хісікава Моронобу. Wikiwand. URL: <https://www.wikiwand.com/uk/articles/%25D0%25A5%25D1%2596%25D1%2581%25D1%2596%25D0%25BA%25D0%25B0%25D0%25B2%25D0%25B0_%25D0%259C%25D0%25BE%25D1%2580%25D0%25BE%25D0%25BD%25D0%25BE%25D0%25B1%25D1%2583>. Дата звернення: 11.01.2025.

101. Чегодаєв, А. Д. (1980).Загальна історія мистецтв. Том 2. Київ: Образотворче мистецтво.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А



Рис.1.Японські праці про гравюри укійо-е: 江戸浮世絵 を読む (Едо укійо-е о йому, Кобаясі Тадасі, 2002), 浮世絵の歴史 (Укійо-е но рейкісі, Кобаясі Тадасі, 1998).



Рис.2-3. Театр Кабукі, змагання борців Сумо.



Рис. 4. Роботи **Хісікава Моронобу** (菱川 師宣; 1618–1694).



Рис. 5. Роботи **Хісікава Моронобу** (菱川 師宣; 1618–1694).





Рис.6, 7. Роботи **Хісікава Моронобу** (菱川 師宣; 1618–1694).



Рис. 8-12. Роботи **Торії Кієнобу (1644 – 1729)**.



Рис. 13. Роботи **Торії Кієнобу (1644 – 1729)**.



Рис. 14. Роботи **Кайгецудо Андо.**



Рис. 15-17. Роботи **Окумура Масанобу.**





Рис. 18-20. Роботи **Окумура Масанобу.**



Рис. 21-24. Роботи **Судзукі Харунобу.**


六歌仙
勝川春章画





Рис. 25-28. Роботи **Кацукава Сюнсе.**



Рис. 29-32. Роботи **Кацукава Сюнко.**





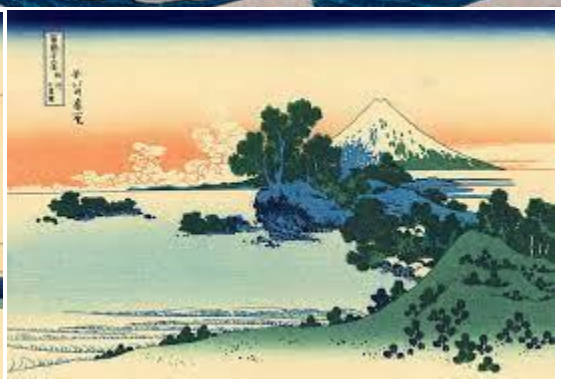




Рис. 33-36. Роботи **Кацусіка Хокусай.**



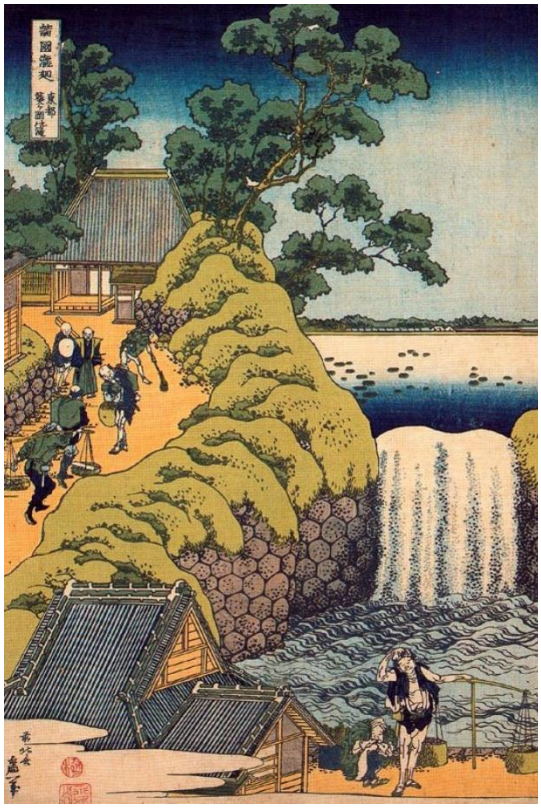




Рис. 37-39. Роботи **Кацусіка Хокусай.**



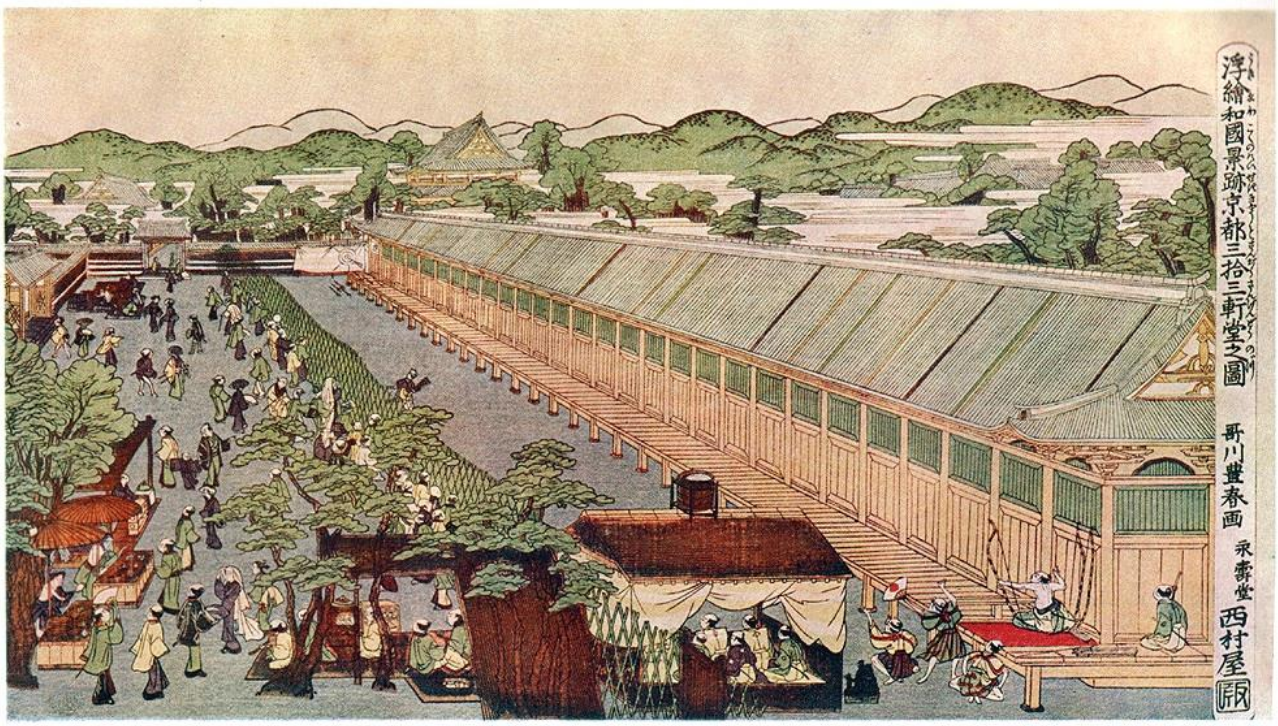


Рис. 40, 41. Роботи **Утагава Тоехару**



Рис. 42-44. Роботи **Утагава Тоехару**



Рис. 45. Роботи **Утагава Тоехіро**

ДОДАТОК Б

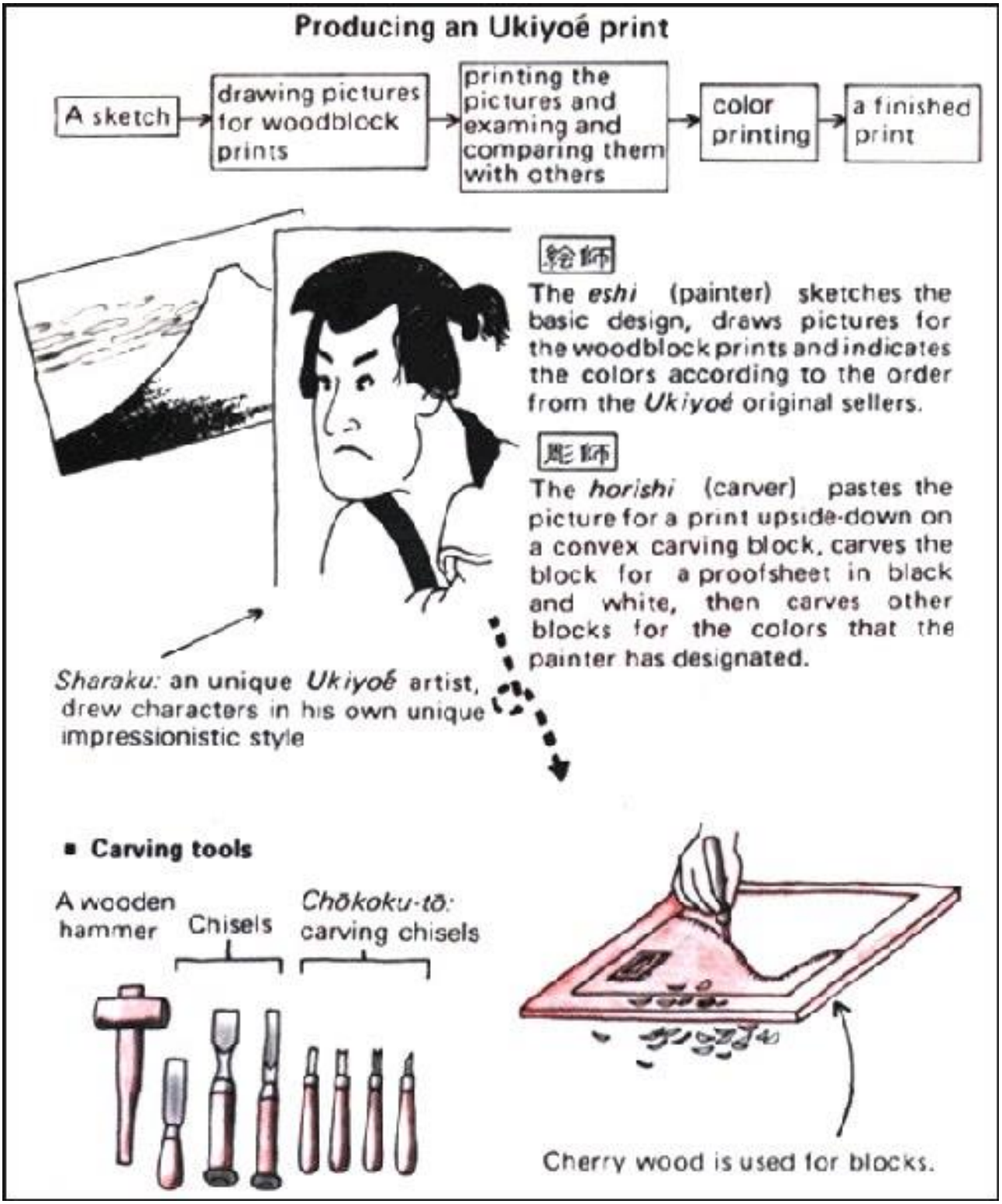


Рис. 46. Короткий опис технологій друку укійо-е.

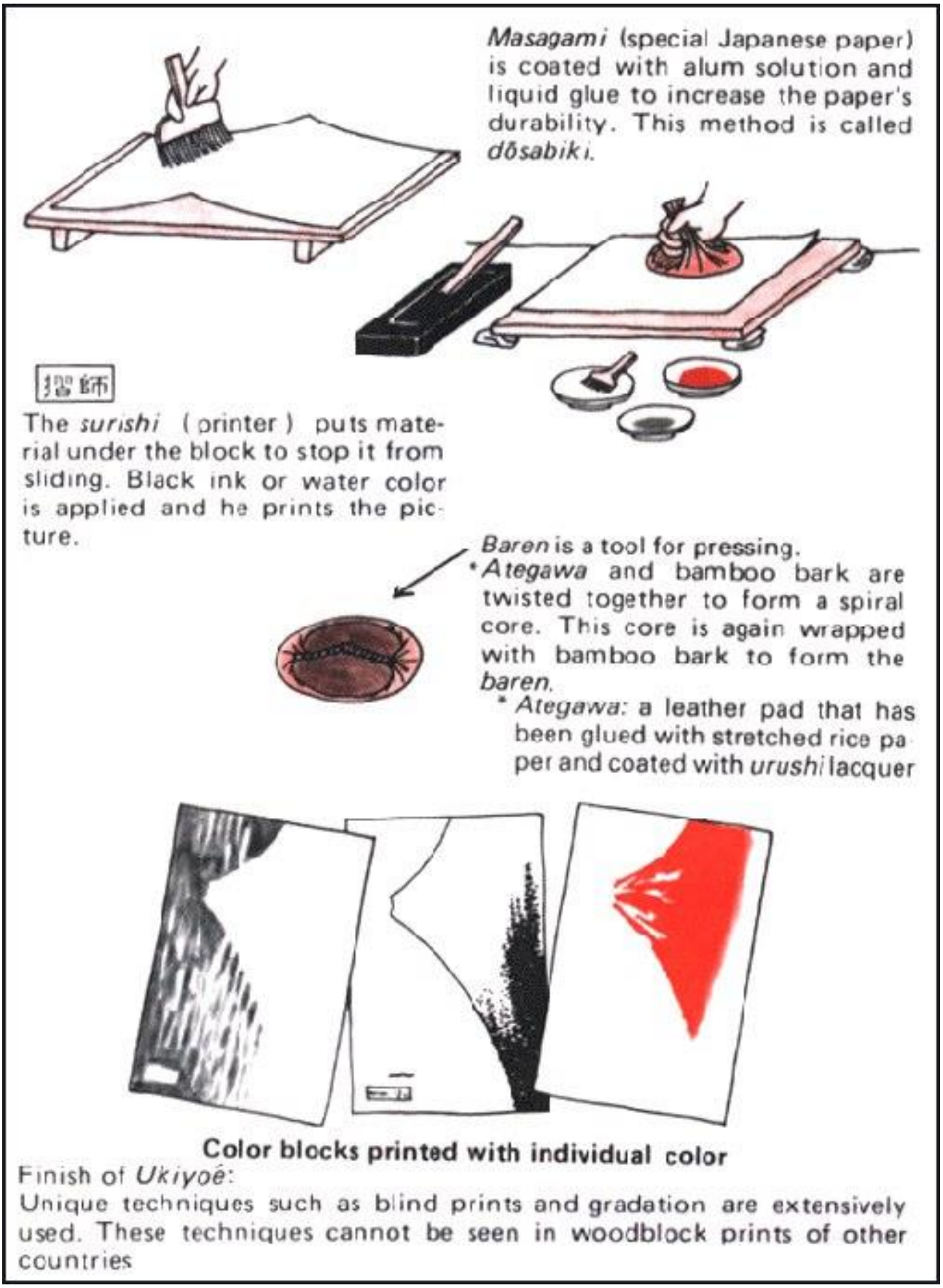


Рис.47. Короткий опис технології друку.



Рис.48,49. Створення друкарської дошки



Рис. 50. Примірка шаблону.



Рис. 51. Підготовка поверхні.





Рис. 52, 53. Нанесення фарби.





Рис. 54, 55. Процес друку.

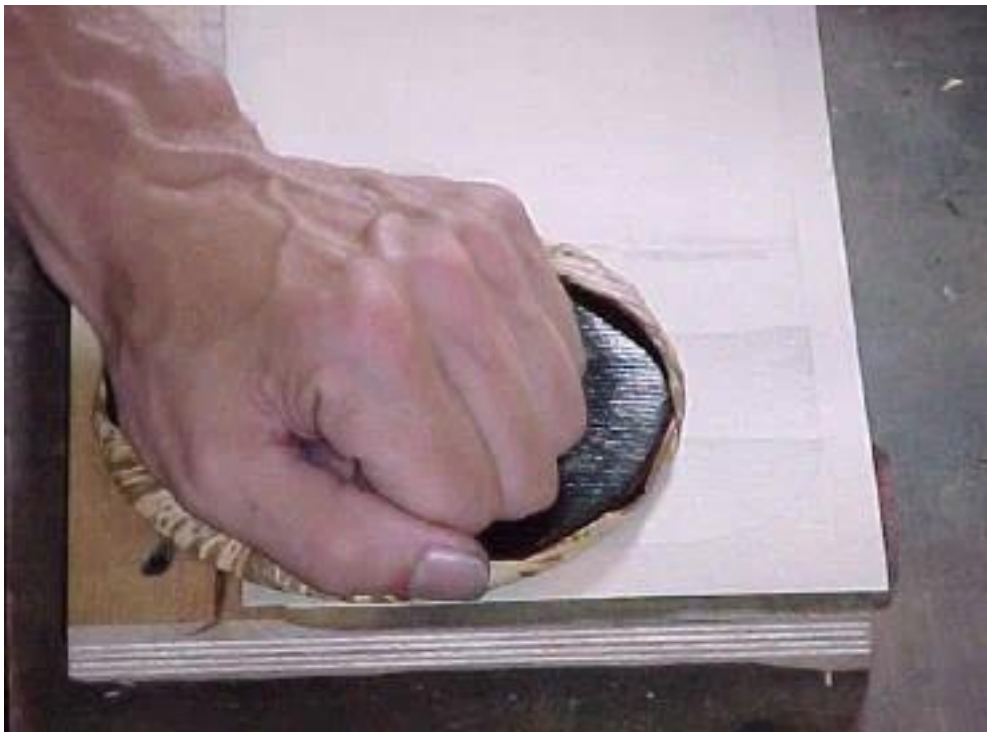




Рис.56, 57. Процес друку.



Рис. 58. Готова робота.