УДК 7036 (477):762(520)

Ожога-Масловська Алла Валентинівна

Ремінісценції японської гравюри укійо-е в сучасній художній практиці України

У статті розглядаються твори сучасних українських митців у контексті японської гравюри укійо-е. Апеляція художників України до японської спадщини простежується у використанні цитат з відомих графічних творів, перекладі окремих мотивів на мову інших видів мистецтва та матеріалів, запозиченні тиражованих у гравюрі образів, застосуванні художніх принципів та прийомів укійо-е. Стаття побудована на матеріалах музейних та приватних колекцій.
Ключові слова: *японська гравюра укійо-е, сучасне українське мистецтво, ремінісценція, паралельна перспектива, простір, образотворча цитата, інтерпретація.*

Ожога-Масловская А.В.
Реминисценции японской гравюры укие-э в современной художественной практике Украины
В статье рассматриваются произведения современных украинских художников в контексте японской гравюры укие-э. Апелляция художников Украины к японскому наследию прослеживается в использовании цитат из известных графических произведений, переводе отдельных мотивов на художественный язык других видов искусства и материалов, заимствовании тиражируемых в гравюре образов, применении художественных принципов и приемов укие-э. Статья построена на материалах музейных и частных коллекций.
Ключевые слова: *японская гравюра укие-э, современное украинское искусство, реминисценция, параллельная перспектива, пространство, изобразительная цитата, интерпретация.*

Ozhoga-Maslovska A.
Reminiscences of Japanese Ukiyo-e prints in modern art practice in Ukraine
The article deals with the works of contemporary Ukrainian artists in the context of Japanese Ukiyo-e prints. The appeal to Japanese cultural heritage of the artists of Ukraine can be seen in the use of quotations from prominent graphic works, the transferring of individual motifs of artistic language onto different art forms and materials, and the borrowing and replication of engraved images, applied using the artistic principles and techniques of Ukiyo-e. The article is based on the materials of museums and private collections.
Key words: *Japanese Ukiyo-e prints, contemporary art of Ukraine, reminiscence, parallel perspective, space, iconic quote, interpretation.*

Японська гравюра *укійо-е* вже понад століття привертає увагу українських художників, колекціонерів, мистецтвознавців. Захоплення японськими кольоровими естампами відбувалося під впливом французького арт-середовища, де творчість графіків Країни сонця, що сходить, уже протягом кількох десятиліть початку XX ст. була предметом пильної уваги та колекціонування. Більшість українських збірок *укійо-е* потрапляла в Україну саме з паризьких аукціонів. Серед них і одна з найпотужніших колекцій, що була зібрана подружжям Богдана та Віри Ханенків і згодом увійшла до фондів утвореного після жовтневої революції Музею західного та східного мистецтва в Києві. Знайомили з гравюрою *укійо-е* й ілюстровані альбоми з японською гравюрою, що великими тиражами видавалися в радянські часи.

Наприкінці XX — на початку XXI ст. завдяки пожвавленню інформаційного та культурного обміну, що відбувається між нашими країнами, сприйняття японської спадщини українськими митцями набуває нового рівня осмислення. У цьому контексті особливу увагу привертають твори сучасних українських митців, стилістичні прийоми яких перетинаються з японською гравюрою *укійо-е,* що утворює мистецький діалог та спонукає до осмислення цього явища.

Ремінісценції японської графіки в сучасній мистецькій практиці України не поставали об'єктом спеціальних досліджень. Проте існує низка праць, дотичних до зазначеної проблематики. Так, І. Тесленко аналізує орієнтальні мотиви у сучасному українському дизайні, визначаючи образотворчі цитати та встановлюючи власні асоціативні зв'язки між творами

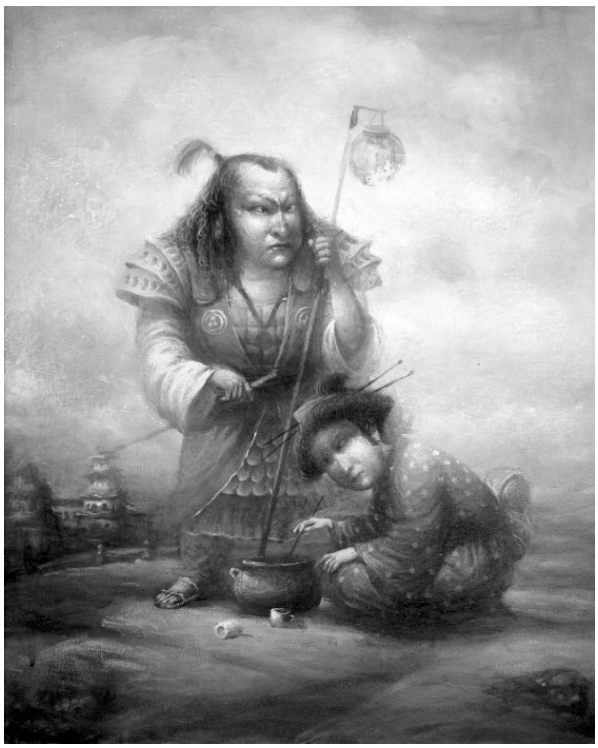

Рис. 1. Алимов С. «Самурай». 2008 р. Полотно, олія. 40х30

українських художників та явищами японської культури [8]. В. Личковах, відзначаючи вплив східної естетики на сучасне українське мистецтво, зазначає, що «саме архетипи східної медитації — "тиші", "мовчання", "чистоти", "прозорості", "просвітлення" — стають сутнісними для естетики постмодернізму» [2]. Вплив далекосхідної графіки він вбачає не тільки в сюжетах, «але й в техніці, особливостях композиції й образотворчої манери митців». Висловленні науковцем спостереження, хоча й не стосуються японської гравюри, у цілому являють методологічний приклад аналізу виявлення елементів художньої системи Сходу в образно-змістовній структурі твору.

Осмислити загальний контекст орієнталізуючих тенденцій у мистецтві кінця XIX — першої третини XX ст. допомагають праці Н. Ніколаєвої, Л. Соколюк, І. Тесленка, Дж. Малиновського [3; 6; 7; 12]. Культурологічну характеристику цього явища на теренах України і Західної Європи дають С. Рибалко та О. Федорук [5; 11]. Аналізує вплив японської художньої традиції на мистецтво українських різьбярів Ю. Тормишева [10]. Проте зв'язки сучасного українського мистецтва та японської класичної гравюри *укійо-е* залишаються поза увагою фахівців. Відсутність відповідних наукових досліджень та потреби сучасного художнього процесу актуалізують вивчення зазначеної проблематики. Тому метою запропонованої розвідки є висвітлення ремінісценцій японської гравюри *укійо-е* в сучасній мистецькій практиці України.

Інтерес українських митців до японської гравюри має тривалу історію. З культом імпресіонізму, який надихався естампами *укійо-е*, поширився і вплив японського мистецтва. Художники відкрили в японських гравюрах (насамперед в естампах Кацушіка Хокусай) любов до чистого, первинного кольору, вміння створювати перспективу лише співвідношенням колористичних площин, гостроту композиції [1]. Вплив досвіду японських графіків відчувається у багатьох творах М. Бойчука та його учнів — І. Падалки, О. Павленко та В. Седляра [6; 9].

Після Другої світової війни інтерес до Японії набирає іншої якості: далека країна сприймається за радянською «залізною завісою» митцями як ідеологічно безпечний простір, і графіка, де митці могли експериментувати, не побоюючись звинувачень у формалізмі, стає полем для творчих експериментів. Так, у творчості Олега Соколова (1919–1990), засновника одеського авангарду, є ціла низка графічних творів, створених під впливом японської графіки. Художник поєднує традиційні образи японської гравюри (квітучі дерева, квіти, птахи) і ненаративні графічні фрагменти, відтворюючи свій власний світ.

Наприкінці XX — на початку XXI ст. простежується пожвавлення інтересу серед українських митців до японського мистецтва. Концентруючись на вирішенні певних художніх завдань, вони відкривають для себе в японців те, що допомагає формуванню їхньої власної художньої мови. По-перше, це використання образів і сюжетів, прийнятих у гравюрах *укійо-е:* актори (*якушя*), красуні (*біджін*), герої давнини (*мушя*), пейзаж гори-води (*фукейга*), зображення птахів і квітів (*катьога*). Можна вказати й на цілу низку тематичних та іконографічних запозичень з японської гравюри, де художники використовують такі мотиви, як кімоно, віяло, хвилі, іриси, квітучі дерева тощо. Надзвичайно привабливими у своїй інтригуючій екзотичності для українських художників стали образи гейш та самураїв.

Гравюри відомих японських графіків Хішікава Моронобу (1618–1694), Судзукі Харунобу (1725–1770), Кітагава Утамаро (1753–1806), Кацушіка Хокусай (1760–1849) та інших майстрів *укійо-е* й досі надають натхнення багатьом українським митцям, які створюють свій світ японських образів, використовуючи, як правило, європейські матеріали та прийоми художньої виразності — олійні або акрилові фарби, світлотіньове моделювання. Серед них — твори харків'ян С. Алимова (з серії «Самураї», *рис. 1*), С. Малиша («Бесіда»), І. Селищевої («Красуня»), киян В. Брейша («Самураї» та «Гейші», *рис. 2*), О. Петрової («Самурай»). Поєднує ці твори з гравюрою *укійо-е* і суто японський прийом майстрів не зосереджуватися на індивідуальних рисах людини. Створюючи ідеальний образ, художники звертають увагу на те загальне, що робить людей, на думку східних митців, прекрасними.

Рис. 2. Брейш В. "Turning Purple". 2008 р.
Полотно, олія, акрил. 66х72

Привертають увагу й експерименти київської художниці М. Діордійчук, яка працює в техніці холодного батику на шовку. Її копії японських гравюр Кацушіка Хокусай «Велика хвиля в Канагаві» та «Коханці» (*рис. 3*), що створені для оформлення інтер'єру як декоративні панно, здобули нового звучання завдяки використанню інших матеріалів і технік, а також значному збільшенню розмірів.

У сучасному мистецькому процесі помітна тенденція до оволодіння традиційними східними техніками і художніми прийомами японських графіків. На відміну від європейської ксилографії, заснованої на системі штрихування, японська гравюра створюється зіставленням чітко окреслених чорно-білих або кольорових площин, відтінених активною, гнучкою, одночасно суворою і живою в кожній своїй точці контурною лінією. Лінія дає зображенню рух, підкреслює єдину емоційну і ритмічну структуру; контрасти площин, де біле так само вагомо й емоційно значне, як і чорне, організовуючи і підкреслюючи поверхню аркуша, разом з тим передають відносну просторову віддаленість форм [1, 16]. Так, роботи київського графіка О. Білозора (*рис. 4*), де показані сплетені у боротьбі тіла борців сумо, здається, виконані на єдиному подиху лінією, що проведена майже без відриву від аркуша. Відсутність штриховки тільки посилює емоційну рухомість та напругу чоловічих тіл, а лінії контурів, що контрастують з білою площиною листа, задають зображенню посилену об'ємність та ритмічність.

Сучасних митців приваблює і ставлення японських художників до натури. Як слушно зауважує відомий сходознавець Б. Воронова, «японський графік, як і японський живописець, не малює безпосередньо з натури; він перетворює дійсність згідно з принципами декоративності і створює на площині аркуша новий, вигаданий світ,

Рис. 3. Діордійчук М. «Коханці». Декоративне панно в інтер'єрі. Копія сюнгі К. Хокусай. 2010 р.
Шовк, холодний батик. 70х120

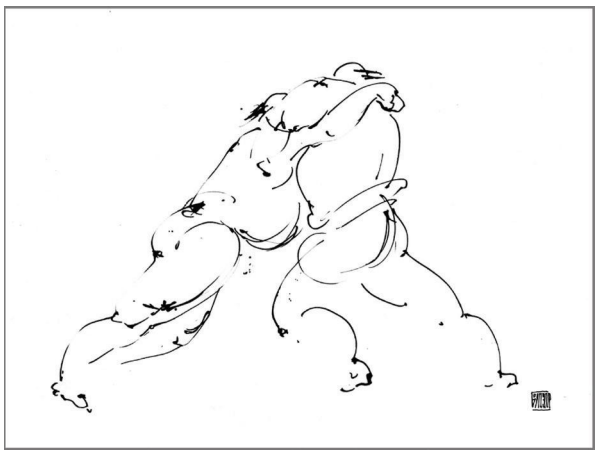

Рис. 4. Білозор О. Із серії «Сумо». 2011 р.
Папір, туш. 30х40

де панує ідея подоби всього всьому і закон цілісності поєднується з ідеєю про безперервне становлення навколишнього світу. Цьому враженню сприяє вироблена майстрами *укійо-е* графічна система, чудова поєднанням площинності і глибинності, підкресленою ритмічною стрункістю і майже музичною гармонією» [1].

Харківський графік Н. Козлова, працюючи у змішаній техніці (гуаш, туш), не стільки аналізує мову японської графіки, скільки інтуїтивно осягає її структурні властивості, роль лінії і площинної колірної плями як головних елементів образотворчості. Рухома лінія, що не замикає форму («Хвиля», *рис. 5*), визначає відкритість композиції, її незавершеність або можливе продовження за межами образотворчої площини: художній простір залишається розімкненим, а точка зору — не сфокусованою або навіть невизначеною, що властиво принципам японської гравюри. Схожі аспекти спостерігає у своїй розвідці і Н. Ніколаева, аналізуючи творчість французьких імпресіоністів. Вона вважає, що у такий спосіб «японці допомогли

Рис. 5. Козлова Н. «Хвиля». 1998 р.
Папір, туш, гуаш. 50х50

побачити людину в її злитості з оточенням, середовищем — пейзажним або міським…» [3].

Викликає японські асоціації і серійність сучасних мистецьких прояв. Японські графіки любили створювати серії, яких за звичаєм вимагала однозначність задуму, єдність ідеї, що характерні для гравюр *укійо-е*. Для більшості митців серія служила засобом передачі різних варіацій однієї теми, градації емоцій. Серія розгорталася як музичний твір, де окремі теми включалися у загальну мелодію [1, 65].

Українські художники, що втілюють у своїх творах досвід японських графіків, теж підтримують цю традицію. Серійність допомагає зануренню в іншу художню культуру, виводить митців, що вирішують свої творчі завдання, на новий рівень осмислення. Так, серія харківського художника С. Алимова «Самураї», створена під впливом гравюр *укійо-е* Кунійоші Утагава, містить понад п'ятдесят робіт, а серія «Сумо» О. Білозора, що включає графічні малюнки та живописні твори, — близько тридцяти.

Особливий інтерес привертають твори українських митців, де під впливом японської гравюри втілені суто східні композиційні прийоми і принципи побудови простору. «Якщо в Європі з винаходом олійного живопису та появою станкової картини склалися нові принципи відтворення простору, то в Японії вони збереглися в перебігу багатьох століть і певною мірою перетворилися на національні творчі прийоми. Йдеться про те, що європейський художник тло стіни або паперу сприймає як площину, на якій він повинен відтворити ілюзорний простір, передати глибину. Японський же художник бачить у найбільш нейтральному тлі насамперед далечінь, простір, повітря, і цей вже спочатку заданий простір потрібно лише відтінити, оживити якою-небудь деталлю першого плану, об'ємною формою або рухом лінії» [1]. Цей прийом використовують художники С. Алимов («Самотній самурай») та Н. Козлова («Хвиля»), які будують простір, використовуючи контраст плям тла, крупні перші плани, що дає змогу створювати глибину.

Стосовно побудови простору у класичній гравюрі Б. Раушенбах на прикладі творів Кацушіка Хокусай зазначає, що вони дають приклад точного слідування природному зоровому сприйняттю людини завдяки використанню принципу паралельної перспективи, так званої аксонометрії, що здатна передавати не тільки вигляд окремих близьких предметів, але й невеликого, неглибокого простору [4]. Цей прийом побудови простору використовували ще на початку XX ст. послідовники М. Бойчука — українські графіки О. Павленко та В. Седляр [9]. Сучасні митці теж використовують такий засіб організації простору.

Це можна простежити на прикладі живописного твору В. Петрова «Красуня» (*рис. 6*). У роботі,

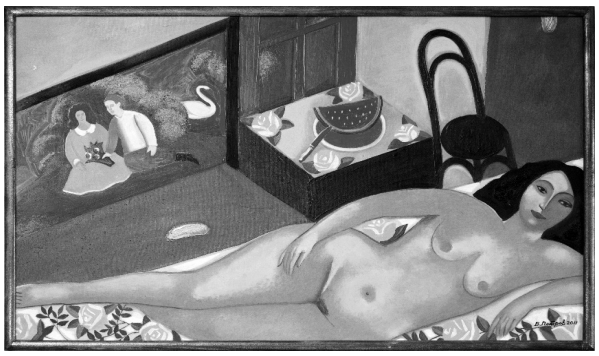

Рис. 6. Петров В. «Красуня». 2011 р. Полотно, олія. 52х80

написаній у жанрі символічного примітивізму, художник запроваджує принцип аксонометрії — паралельної перспективи: стіл, на якому лежить надрізаний кавун, килимок на стіні, невелике віконце створюють неглибокий простір, надаючи картині умовності та символізму. Постать оголеної красуні на першому плані прочитується як рівнозначна оточуючим її символам. Простір немов ущільнюється; дія з глибини наближається до переднього плану і розгортається паралельно площині аркуша. Постать і деталі картини, окреслені сильною, стрімкою лінією, наділені самостійною красою і значенням. На них перенесений основний акцент. Цей ефект досягається розфокусованою та ніби зверху розташованою точкою зору, що властиво композиційним принципам японської гравюри. Японські графіки проблему перспективи вирішували не тільки переносячи точку зору догори, а й розміщуючи більш віддалені предмети вище на поверхні аркуша, не зменшуючи їх розміри. Цей прийом використовує у своїх творах і відомий харківський графік П. Маков.

Так, на своїй останній виставці "Paradiso Perduto" («Втрачений рай») у Національному художньому музеї України в жовтні 2014 р. художник представив серію графічних творів (малюнок, багаторазове інтагліо, акрил, папір) (*рис. 7*), де, за спостереженням Б. Філоненко, безлюдні ландшафти, схожі на мапи, уособлюють «території, сповнені латентності, яка приковує ваш погляд до місць, де щось залишається схованим, де, опиняючись в "ситуації очевидця", ми не тільки дивимось, але й відчуваємо присутність того, що й досі не проявило себе чітко, але зберігає можливості відбутися» [13].

Отже, мистецтво Сходу приваблює європейських художників своєю провокаційною

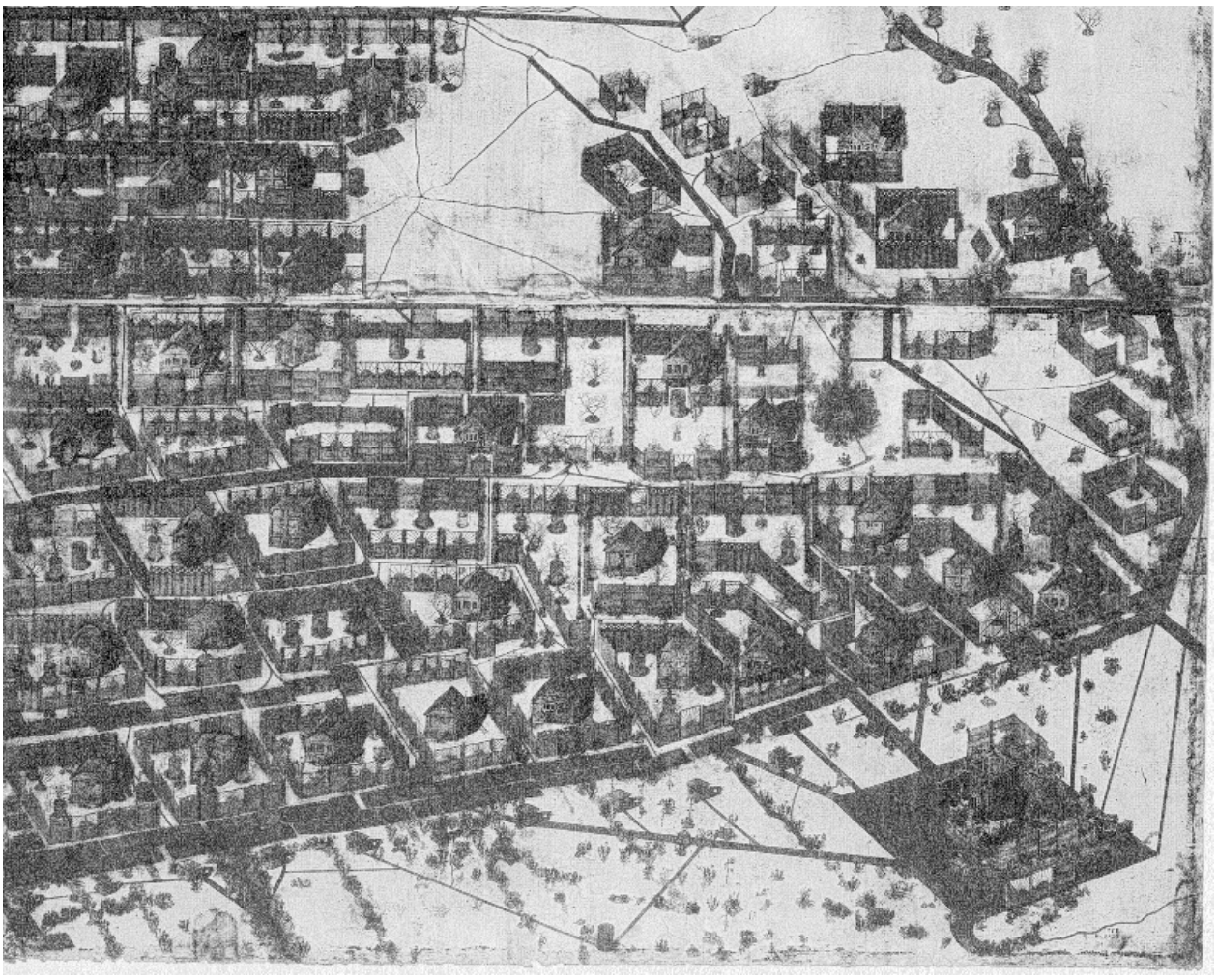

Рис. 7. Маков П. "Paradiso Perduto". Фрагмент. 2014 р. Папір, малюнок, багаторазове інтагліо, акрил

природністю та витонченою простотою. Українські митці не стали винятком, і японська гравюра *укійо-е* посіла значне місце в процесі осягнення східних художніх традицій, а методи та прийоми японських графіків часто використовуються в сучасних творах українських митців.

Узагальнюючи аналіз мистецької практики України кінця XX — початку XXI ст., підкреслимо співіснування кількох тенденцій, пов'язаних із класичною японською гравюрою:

— використання образів та мотивів, цитування, стилізація сюжетів, традиційних для японської гравюри. Зазвичай, ці роботи носять декоративний характер, частіше виконані в традиційній техніці олійного живопису, привносячи в картину елементи екзотики країни «гейш та самураїв»;

— використання засобів та прийомів японських майстрів *укійо-е*, як-от: графічність, роль лінії, побудова композиції та співвідношення колірних плям;

— застосування митцями принципу паралельної перспективи (аксонометрії), впровадженого ще на початку XX ст. українськими графіками, на сучасному етапі вже ототожнюється як один з прийомів художньої виразності у сучасній художній практиці, що свідчить про взаємопроникнення культур Сходу і Заходу;

— використовуючи досвід японських графіків, українські майстри виходять за межі копіювання та стилізації, формуючи власну художню мову, збагачуючи власну палітру засобів художньої виразності.

Перспективи дослідження полягають у поширенні відповідних аналітичних процедур на матеріалі сучасного живопису, дрібної пластики, декоративно-ужиткового мистецтва та дизайну.

ДЖЕРЕЛА

1. Воронова Б.Г. Кацусика Хокусай. Графика / Б.Г. Воронова. — М. : Искусство, 1975. — 101 с. : ил.
2. Личковах В.А. Орієнтальні мотиви у творчості сучасних українських митців / В.А. Личковах // Мистецтвознавство України. — К. : Кий, 2001. — Вип. 3. — С. 375–378.
3. Николаева Н.С. Япония — Европа. Диалог в искусстве / Н.С. Николаева. — М. : Изобраз. искусство, 1996. — 400 с.
4. Раушенбах Б. Геометрия картины и зрительное восприятие / Б. Раушенбах. — СПб. : Азбука-классика, 2002. — 320 с.
5. Рибалко С.Б. Традиційне вбрання в семантичному просторі японської культури / С.Б. Рибалко. — Х. : ХДАК, 2013. — 300 с.
6. Соколюк Л.Д. Графіка бойчукістів / Л.Д. Соколюк. — Харків — Нью-Йорк : Видання часопису «Березіль»: Видавництво М.П. Коць, 2002. — 224 с.
7. Тесленко І.О. Орієнталізм в українському образотворчому мистецтві першої третини XX століття : автореф. дис. … канд. мистецтвознавства : 17.00.05 / І.О. Тесленко ; Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. — Х., 2006. — 21 с.
8. Тесленко І.О. Орієнтальні мотиви у сучасному українському дизайні (На прикладі аналізу виставок «Парадиз» та «Водопарад 2003») / І.О. Тесленко // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. — 2003. — № 2. — С. 43–50.
9. Тесленко И.А. Реминисценции японской графики в творчестве В. Седляра и А. Павленко / И.А. Тесленко // Вестн. Харьк. гос. акад. дизайна и искусств. — 2005. — № 9. — С. 111–118.
10. Тормишева Ю.О. Японська мініатюрна пластика (нецке) кінця XIX — початку XXI ст. : автореф. дис. … канд. мистецтвознавства : 17.00.05 / Ю.О. Тормишева ; Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. — Х., 2012. — 20 с.
11. Федорук О.К. Інтеграція зі світовою орієнталістикою / О.К. Федорук // Художня культура. Актуальні проблеми: наук. вісн. / Ін-т пробл. сучасн. мистец. НАМ України. — К., 2010. — Вип. 7. — С. 419–428.
12. Malinowski Jerzy. Polish and Japanese painting. Relations and parallels (1853–1939) / J. Malinowski // Art of Japan, japanisms and polish-japanese art relations: — Polish institute of World Art Studies & Tako Publishing House Torun. — 2012. — P. 225–234.
13. Paradiso Perduto. Альбом до виставки "Paradiso Perduto" П. Макова / вступ. ст. Б. Філоненко. — 2014.