

**КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

«Допущено до захисту»:
Завідувач кафедри образотворчого
мистецтва
_____ Ольга ШКОЛЬНА
Протокол засідання кафедри
образотворчого мистецтва
№ від « « 202__ р.

КІНАЛЬ ПОЛІНА ОЛЕКСАНДРІВНА

МИСТЕЦТВО ЯПОНСЬКОЇ ГРАВЮРИ XVII—XIX СТОЛІТТЯ

Кваліфікаційна бакалаврська робота
зі спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»

Керівник творчої частини:
Ситник Ірина Володимирівна,
доцент кафедри
образотворчого мистецтва
Керівник науково-дослідної частини:
Ситник Ірина Володимирівна,
доктор філософії з мистецтвознавства,
доцент кафедри
образотворчого мистецтва

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I.....	5
СИМВОЛІЗМ ОБРАЗІВ У ЯПОНСЬКІЙ ГРАВЮРІ.....	5
1.1 Історичні аспекти розвитку японської гравюри періоду Едо.....	5
1.2 Техніка виконання та стилі укійо-е періоду Едо.....	10
1.3 Символізм кольору, образів, сюжетів у гравюрах періоду Едо.....	17
Висновки до першого розділу	25
РОЗДІЛ II.....	27
ТВОРЧА РОБОТА «СЕРІЯ З ТРЬОХ ІЛЮСТРАЦІЙ (ОБРАЗИ АМАТЕРАСУ, ЦУКУЙОМІ, СУСАНОО)»	27
2.1 Процес виникнення творчого задуму, пошук художнього образу, композиції	27
2.2 Пошуки колористики й технологічного вирішення.....	35
2.3 Основна робота над твором, завершальна стадія	42
Висновки до другого розділу	47
ВИСНОВКИ	48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	50
ДОДАТКИ.....	55

ВСТУП

Актуальність дослідження. Культура Японії залишається для нас джерелом натхнення та нових ідей завдяки своїй унікальній естетиці та незвичайності. Японська гравюра, зокрема стиль укійо-е, є не лише важливою складовою мистецької спадщини Японії, а й одним із чинників, що вплинули на формування світової культури. Водночас, попри значну увагу до японського мистецтва, деякі аспекти залишаються недостатньо дослідженими. Зокрема, глибшого аналізу потребують символізм і образи, які втілюють ключові ідеї японської міфології та естетичних традицій, особливо в контексті історичного та культурного розвитку країни. Крім того, важливо приділити увагу ролі кольору в створенні художнього образу, адже його символіка тісно пов'язана з японським світоглядом, який суттєво відрізняється від західного підходу. Дослідження цих аспектів дає змогу краще зрозуміти особливості японського мистецтва гравюри та його унікальність.

Об'єкт дослідження: японська гравюра стилю укійо-е, що відображає ключові ідеї японської міфології, естетики та суспільних уявлень свого часу.

Предмет дослідження: символіка та образи, які відображають міфологічні та естетичні уявлення японської культури XVII–XIX століть.

Мета дослідження: визначити художні особливості та образи японської гравюри стилю укійо-е, виявити їх зв'язок з ключовими ідеями японської міфології та естетики, встановити роль кольору у формуванні художнього образу в контексті культурних і світоглядних особливостей Японії.

Завдання дослідження:

- 1) розглянути історичні аспекти розвитку японської гравюри;
- 2) визначити техніку виконання та стилі укійо-е;
- 3) дослідити символізм кольору, образів, сюжетів у гравюрах періоду Едо;
- 4) проаналізувати вплив японської гравюри на світову художню культуру та її значення в мистецтві.

Методи дослідження. Для досягнення мети і розв'язання поставлених завдань на різних етапах дипломної роботи застосовувався комплекс філософських, історичних, культурологічних і мистецтвознавчих методів. З філософського блоку ключовими стали семіотичний і герменевтичний методи. Семіотичний метод дослідження аналізує японську гравюру як знакову систему, розкриваючи символіку деталей і композиції в контексті культури епохи. Означений метод дозволяє дослідити глибинні змісти творів, їхню естетичну та соціокультурну значущість, а також простежити стилістичну еволюцію гравюр, зокрема у творчості Хокуся і Хіросіге. Герменевтичний метод дослідження, спрямований на інтерпретацію художніх творів, розкриття їхнього символічного і культурного змісту. Застосування цього методу дозволяє зрозуміти, як гравюри відображають світогляд епохи, духовні ідеї та естетичні принципи, враховуючи історичний і соціальний контексти їхнього створення. З історичного блоку — історико-хронологічний метод, який дозволяє систематизувати художні стилі, техніки та тематичні напрями відповідно до історичних періодів, а також простежити вплив соціокультурних і політичних змін на еволюцію цього виду мистецтва. З культурологічного блоку — кроскультурний метод, спрямований на виявлення впливів зарубіжних художніх стилів та ідей, а також адаптації цих елементів у японському мистецтві, що сприяє розкриттю особливостей культурного обміну й естетичних трансформацій. З мистецтвознавчого блоку — іконографічний метод дозволяє ідентифікувати сюжетні мотиви з акцентом на образну складову, персонажів і символи, досліджуючи їхню роль у культурному та релігійному контекстах епохи, а також встановити зв'язок між зображеннями та ідейними концепціями японської традиції. Дослідження сприятиме розширенню знань про японське мистецтво в глобальному контексті, що може бути корисним для міжнародних культурних обмінів і проєктів.

РОЗДІЛ I

РОЗВИТОК УКІЙО-Е. СИМВОЛІЗМ ТА ОБРАЗИ У ЯПОНСЬКІЙ ГРАВЮРІ

1.1 Історичні аспекти розвитку японської гравюри

Історія японської гравюри починається з періодів Нара (710–794 рр.) та Хейан (794–1185 рр.), коли ще не існувало чітко визначеного стилю укійо-е, але вже можна спостерігати перші етапи розвитку гравірувальних технік, які згодом стануть основою для цього мистецтва. Гравюра в цей час була тісно пов'язана з релігійними практиками та потребою у відтворенні сакральних текстів і зображень [35].

Саме у період Нара з'являються перші спроби використання техніки дерев'яного друку для створення релігійних текстів та іконографії. Найбільше значення мали відбитки буддійських текстів, які виготовлялись шляхом гравірування на дерев'яних блоках. Цей процес давав змогу масово тиражувати сакральні книги та зображення, що було важливим для поширення буддизму в Японії. Хоча гравюри в цей період не були ще художнім мистецтвом у сучасному розумінні, вони мали важливу роль у розвитку технології друку.

У період Хейан, незважаючи на продовження використання дерев'яного друку для релігійних потреб, починають з'являтися перші художні твори, які зображують сцени з повсякденного життя та природи. В цей час стають популярними декоративні свитки, що поєднували текст і зображення, а також зображення міфологічних та літературних сцен, що відображали ідеалізовану реальність. Ці твори, хоча й не мали ще характеру укійо-е, заклали основи для майбутнього розвитку цього стилю, оскільки в них з'являється інтерес до повсякденних тем, які пізніше будуть популярні в японській гравюрі [42].

Хоча у періоди Нара та Хейан гравюра в Японії була здебільшого службовим інструментом для релігійних цілей, саме в цей час були закладені технологічні та концептуальні основи для подальшого розвитку укійо-е. Техніка дерев'яного друку, що виникла на цьому етапі, і образи, що відображали

буддистські та літературні мотиви, стали передумовами для формування характерних рис укійо-е в наступні століття.

Ключовим етапом у розвитку японської гравюри, зокрема стилю укійо-е, стає період Едо (1603–1868 рр.), який здобув величезну популярність та значення. Цей час характеризувався стабільністю, миром та ізоляцією Японії від зовнішнього світу, що дозволило культурі розвиватися в умовах внутрішньої гармонії. Укійо-е, що в перекладі означає «гравюра плаваючого світу», відображала ці соціально-культурні зміни, зокрема новий інтерес до повсякденного життя, міської культури, театру, а також змін у соціальній структурі суспільства [10].

Одним з важливих факторів, що сприяли розвитку укійо-е, була соціальна стабільність, яку забезпечувала політика ізоляції (сакоку), в рамках якої Японія відмовилася від зовнішніх контактів та підтримувала внутрішню консолідацію. Це створило сприятливі умови для розвитку міських центрів, зокрема таких як Едо (сучасний Токіо), Осака і Кіото, які стали культурними осередками країни. Зростання міського населення, розвиток торгівлі і підвищення рівня життя серед середнього класу сприяли розвитку нових форм мистецтва, серед яких укійо-е відіграло важливу роль.

Укійо-е стало мистецтвом, яке виражало інтерес до повсякденного життя міських жителів. У середині XVII століття гравюри стали популярними серед представників середнього класу, в основному торгівців, самураїв і міських жителів, які шукали мистецьке відображення свого світу. Вони були зацікавлені в зображенні театральних вистав, еротичних сцен, а також у пейзажах, які стали основними темами гравюр у період Едо. Це мистецтво активно використовувалося для зображення міської культури, культурних традицій, таких як театр Кабукі, а також для створення ідеалізованих образів жінок та гейш.

Крім того, розвиток гравюр у період Едо тісно пов'язаний з новими технологічними досягненнями. Вдосконалення техніки друку на дерев'яних блоках, що дозволило створювати яскраві та деталізовані відбитки, сприяло

поширенню укійо-е серед широкої публіки. Це дозволило значно знизити вартість виготовлення творів мистецтва, зробивши їх доступними для більш широкої аудиторії [6].

Розвиток укійо-е у період Едо був тісно пов'язаний із соціальними та культурними змінами того часу. В умовах мирного розвитку та стабільності Японії, зростання міської культури і розширення середнього класу стали важливими факторами, які сприяли популяризації зазначеного стилю гравюри. Укійо-е відображало новий спосіб життя, цінності та інтереси японського суспільства, перетворившись на популярне мистецтво, яке стало важливою частиною культурної спадщини Японії.

Наприкінці періоду Едо, на тлі зростаючої глобалізації та відкриття Японії для західних впливів, японське мистецтво зазнало певних змін, у тому числі через контакт з європейськими художніми традиціями. Цей період, зокрема після 1850-х років, коли Японія поступово відкрила свої порти для західних держав (під впливом так званої «політики відкритих портів» після підписання Канагавської угоди з США), став часом активного культурного обміну, що спричинило вплив західних елементів на японську гравюру.

Одним із ключових аспектів цього впливу була зміна в підходах до перспективи та композиції в японській гравюрі. У традиційній японській гравюрі укійо-е використовували площинну композицію, де немає чіткої глибини чи перспективи, оскільки вона зосереджувалася на естетичних принципах рівноваги та гармонії. Однак під впливом європейського мистецтва, зокрема після того, як японські художники почали знайомитися з техніками малювання і перспективи, якими володіли європейці, японська гравюра зазнала певних змін у відображенні простору та глибини [13].

Західний стиль, який акцентував на використанні перспективи для створення тривимірного ефекту, став впливати на роботи японських митців, зокрема в області пейзажів. Наприклад, японські художники почали використовувати принципи перспективи, що дозволило створювати більш реалістичні зображення, які стали більш схожими на європейські художні твори.

Поряд із цим, колір і світлотінь, що традиційно не мали великого значення в японському мистецтві, почали використовуватися для досягнення більш складних і реалістичних ефектів [28].

Іншим важливим аспектом впливу західної культури на японську гравюру стало знайомство з європейськими сюжетами та темами. У цей період деякі японські художники почали включати в свої твори мотиви та образи, характерні для європейського живопису, такі як портрети, сцени з європейської історії та міфології. Ці нові теми, однак, були адаптовані до японських культурних реалій і збереження традиційних технік і стилів [38].

Одним із найяскравіших проявів західного впливу на японську гравюру став стиль, відомий як «Japonisme», який виник в Європі в другій половині XIX століття і був тісно пов'язаний із захопленням японським мистецтвом серед європейських художників, таких як Ван Гог, Мане, Дега та інших. Японські гравюри, зокрема роботи художників укійо-е, мали великий вплив на формування нових естетичних тенденцій в Європі, що сприяло зміні художнього ландшафту в Японії, де європейські елементи мистецтва почали бути адаптованими та інтегрованими в традиційну японську графіку [6].

Наприкінці періоду Едо японське мистецтво гравюри під впливом західних художніх традицій почало зазнавати змін, спрямованих на введення нових технік перспективи, колористичних рішень і західних сюжетів, що дозволило поєднати традиційне японське мистецтво з європейськими інноваціями. Це культурне перехрестя стало важливим моментом у трансформації японської гравюри, що відкрило шлях до нових художніх напрямів у наступні періоди.

Укійо-е, як стиль японської гравюри, не лише став важливою частиною художньої традиції Японії, але й відіграв значну роль у формуванні масової культури цього часу. Розвиваючись у період Едо (1603–1868), укійо-е було мистецтвом, яке виражало смаки і прагнення ширших верств населення, зокрема середнього класу, до яких належали купці, ремісники та самураї. Вперше в історії японського мистецтва художники змогли створювати твори, доступні для

широкої публіки, що зробило укійо-е одним із основних елементів масової культури того часу.

Однією з основних причин популярності укійо-е серед населення було його доступність. Завдяки використанню техніки дерев'яного друку, художники могли тиражувати свої роботи, що значно знижувало їхню вартість і робило їх доступними для широких верств населення. Гравюри були дешевими, тому вони швидко стали популярними серед людей середнього класу, які могли собі дозволити придбати твори мистецтва. Укійо-е не лише зображувало повсякденне життя, а й пропонувало культурні образи, що стали символами епохи, відображаючи найрізноманітніші аспекти японського суспільства – від театральних сцен до пейзажів і зображень знаменитих гейш. Завдяки цьому укійо-е стало своєрідним дзеркалом міської культури того часу [30].

Крім того, укійо-е стало важливою частиною японської масової культури завдяки тісному зв'язку з іншими видами мистецтва, зокрема театром, літературою та популярною культурою. Багато сюжетів гравюр були пов'язані з театром Кабукі та літературними творами, що знаходили відгук серед широкої аудиторії. Зображення акторів театру Кабукі, які ставали символами епохи, або сцени з популярних літературних творів, набули великої популярності. Укійо-е стало не лише засобом розваги для середнього класу, а й культурним продуктом, який активно поширювався серед широкої публіки.

З точки зору місця укійо-е в історії японського мистецтва, цей стиль має надзвичайно важливе значення як етап у розвитку графічного мистецтва в Японії. Укійо-е стало основою для створення ряду нових художніх традицій, зокрема у пейзажному живописі, що виразно позначилося в роботах таких художників, як Хокусай і Хіросіге. Вплив укійо-е був настільки великим, що його елементи стали важливою складовою японського мистецтва навіть після кінця періоду Едо, а також вплинули на розвиток японської модерністської графіки у наступні століття. Отже, останні десятиліття алгоритм мислення японців змінюється, пристосовуючись до умов нового історичного формату культури (що відповідає синхронічному типу мислення), при цьому писемність в значній

мірі зберігає традиційну форму, яка переважно відповідає архаїчному типу мислення. У результаті виникає протиріччя і водночас необхідність пошуку виходу із цієї складної ситуації, можливо, шляхом подальшого реформування існуючої системи ієрогліфічного письма, створення більш адекватної системи письмових знаків, яка б відповідала імперативам актуальної суспільно-культурної парадигми [23, с. 35-37].

Отже, укійо-е не лише стало важливою частиною японської художньої спадщини, а й внесло значний внесок у популяризацію масової культури Японії. Це мистецтво відображало не лише естетичні смаки епохи, а й способи життя, соціальні прагнення та культурні впливи того часу. Його роль у розвитку японської культури та мистецтва можна оцінити як неоціненну, адже укійо-е стало мостом між високою та масовою культурою, між традицією та інновацією.

1.2 Техніка виконання та стилі укійо-е

Процес створення укійо-е, який став основним у японській гравюрі періоду Едо, був складним і багатоступеневим. Він поєднував художню креативність з високими технічними вимогами, що забезпечувало створення тиражованих творів, доступних для широкого кола осіб. Техніка виготовлення укійо-е полягала в використанні дерев'яних блоків для друку, що дозволяло отримувати тиражі з високою якістю зображення [15].

Першим етапом процесу було створення ескізу. Художник, як правило, розробляв малюнок вручну, враховуючи загальні композиційні та стильові особливості. Ескіз міг бути виконаний як простими чорними лініями, так і з деталями, що вказували на контури, тіні та інші елементи зображення. Важливим моментом було те, що художник здебільшого не займався виготовленням друкарських блоків – цю роботу виконували спеціальні майстри-гравери.

Другим етапом було перенесення ескізу на дерев'яний блок, що використовувався для створення відбитків. Для виготовлення блоків використовували м'яке дерево, зазвичай клен, на яке наносили малюнок за допомогою тонкого паперу або прямого малювання. Технологія виготовлення

блоків вимагала високої майстерності, оскільки гравер повинен був ретельно вирізати кожен ліній та контур, що відображав малюнок художника. Оскільки для кожного кольору гравюри виготовляли окремі блоки, це дозволяло створювати багатокольорові зображення з чіткими контрастами та складними композиціями [1].

Основним етапом був процес друку. Після підготовки блоків, кожен з яких відповідав за один або кілька кольорів, процес друку здійснювався вручну. Для цього використовували спеціальні інструменти – палітри, якими друкарі наносили фарбу на блоки, після чого папір чи тканина накладалися на блок і ретельно прокочувалися для перенесення малюнка. Ручний друк був трудомістким і вимагав великої точності, оскільки навіть незначні зміщення могли порушити цілісність зображення.

Кольори, що використовувалися для друку, виготовлялися з натуральних матеріалів, таких як рослинні та мінеральні барвники. Важливим моментом у техніці створення укійо-е було використання прозорих фарб, що дозволяло досягти ефекту багатошаровості та глибини. Кожен колір наносився окремо, і для кожного кольору використовувався відповідний блок. Така техніка дозволяла художникам досягати високої деталізації, а також поєднувати різні відтінки для створення гармонійних композицій [29].

Для підвищення естетичної вартості гравюр інколи використовували додаткові техніки, такі як використання золотої або срібної фарби, що створювало ефект розкоші і прикрашало гравюри. Ці елементи особливо часто застосовувалися в зображеннях, пов'язаних з вишуканими сценами або важливими соціальними подіями.

Процес створення укійо-е був складним і багатоступеневим, що вимагало високої майстерності від художників та майстрів друку. Технічні особливості цього процесу, такі як використання дерев'яних блоків, ручний друк і ретельне нанесення кольорів, стали основою унікальності і впливовості укійо-е в історії японського мистецтва.

Укійо-е, як важливий напрямок японської гравюри, охоплював широкий спектр стилів і жанрів, що розвивалися протягом періоду Едо. Ці стилі відображали не лише зміну естетичних тенденцій, але й соціальні, культурні та технологічні зміни того часу. Відображення пейзажів, портретів і сцен з повсякденного життя стали важливими складовими жанру, причому кожен з них зазнавав еволюції, відображаючи культурні контексти різних періодів [36].

Сцени з повсякденного життя стали одним з основних жанрів укійо-е. Ці гравюри зображували міське життя, заняття середнього класу, театральні вистави, сцени з Кабукі, а також моменти з життя куртизанок і простих людей. Художники зображували святкові події, театральні постановки, побутові сцени та інші аспекти урбаністичної культури Японії. Зображення цих сцен відображали ідеалізований образ міського середовища, що став популярним серед японців того часу. Важливим аспектом таких гравюр було те, що вони відображали розвиток масової культури і ставали доступними для широкої аудиторії [21].

З кінця XVIII століття пейзажний жанр в укійо-е набув особливого розвитку. Пейзажі стали важливим елементом японської гравюри, зокрема через роботи таких майстрів, як Хокусай і Хіросіге. Відомі серії пейзажів, такі як «Тридцять шість Views of Mount Fuji» Хокусая або «Погляди на сорок вісім станцій по шляху Токайдо» Хіросіге, стали невід'ємною частиною спадщини укійо-е. Ці гравюри зображали природні ландшафти Японії, поєднуючи реалістичність з фантазією, створюючи своєрідний образ природи, що було тісно пов'язано з японськими ідеями гармонії людини з природою. Застосування кольору в пейзажах було технічною інновацією, що дозволило художникам створювати різноманітні ефекти світла, атмосферних явищ і глибини простору [12].

У портретному жанрі укійо-е важливе місце займали зображення акторів театру Кабукі, відомих куртизанок, а також різних представників соціальних класів. Портрети акторів стали популярними завдяки високому попиту на культ театру в Японії періоду Едо. Ці гравюри стали не лише засобом відображення

популярних особистостей, але й мали важливу роль у формуванні культурного іміджу цих осіб. Крім того, портрети куртизанок і самураїв також мали великий попит серед середнього класу, що шукав можливості відображення своїх ідеалів і бажань через мистецтво.

Стилі укійо-е зазнали значної еволюції протягом періоду Едо. Спочатку укійо-е орієнтувалося на жанри, пов'язані з міським життям. Однак з часом художники почали використовувати більш складні композиційні рішення та інноваційні техніки друку, що дозволило створювати багатокольорові гравюри та додавати нові деталі у зображення. Пейзажі, як новий жанр, набули особливого значення, оскільки відображали природні ландшафти та змінювалися відповідно до нових стилістичних тенденцій. В кінці періоду Едо укійо-е зазнало впливу європейських художніх традицій, що також відобразилося на стилістичних особливостях японської гравюри.

Стиль укійо-е розвивався разом із соціальними і культурними трансформаціями Японії, відображаючи зміни в образах і темах, що були важливими для японського суспільства того часу.

Укійо-е, як напрямок японського мистецтва, не міг би досягти свого значного розвитку без внеску визначних художників, чії роботи стали символами цього стилю. Серед найвідоміших майстрів укійо-е, чия творчість залишила глибокий слід в історії японської гравюри, можна виділити таких митців, як Утамаро, Хокусай і Хіросіге. Їхні роботи не лише значно розширили можливості техніки, але й вплинули на еволюцію жанрів, композицій та використання кольору в укійо-е.

Утамаро є одним з найвідоміших художників періоду Едо, чия творчість стала синонімом жанру портрету жінки в японському мистецтві. Він зробив великий внесок у розвиток так званого жанру «нучіно-кан» (портрети красивих жінок), популяризуючи зображення куртизанок та театральних акторок. Роботи Утамаро відзначаються винятковою витонченістю та емоційністю, а також глибоким розумінням жіночої краси. Завдяки йому, образи жінок у гравюрах

укійо-е набули особливої популярності в японському суспільстві, ставши символом краси та елегантності [44].

Утамаро значно вдосконалив техніку кольорового друку, використовуючи численні шари фарби для досягнення ефектів світлотіні та глибини. Його роботи стали еталоном для майбутніх поколінь художників, і стиль Утамаро вплинув на розвиток портретного мистецтва в Японії. Він не лише вдосконалював техніку, але й створював образи, що стали основою японської естетики XVIII століття.

Кацусіка Хокусай є одним з найбільш знакових представників укійо-е, чия творчість залишила величезний слід в історії світового мистецтва. Хокусай був новатором у використанні технік друку та композиції, і саме завдяки його роботам жанр пейзажу в укійо-е здобув неймовірну популярність [45].

Хокусай розширив можливості пейзажу, застосовуючи новаторські композиційні рішення, що включали елементи динаміки та виразної глибини. Його використання кольору і перспективи було інноваційним, що дозволило створити гравюри з дуже яскравими, живими образами природи. Вплив Хокусає на мистецтво пейзажу відчутний і сьогодні, і його роботи стали одними з найбільш впізнаваних в історії японського мистецтва.

Особливого розвитку пейзажний жанр укійо-е набув у творчості одного з його останніх великих представників періоду Едо. Завдяки серіям «Сорок вісім станцій шляху Токайдо» та «Сто видів Токіо» автор цих гравюр – Хіросіге – здобув широку популярність і визнання. Його роботи вирізнялися витонченістю композицій, глибоким відчуттям природи та високим рівнем деталізації. Спираючись на традиції, започатковані Хокусаєм, він не лише продовжив розвиток пейзажного мистецтва, а й наповнив його більшою емоційністю та індивідуальними рисами.

Хіросіге також був майстром у використанні кольору, зокрема застосовуючи техніку відтінків синього та зеленого кольору для створення атмосфери та глибини в своїх пейзажах. Його гравюри стали особливо популярними в середині XIX століття і мали великий вплив на європейських

художників, зокрема на імпресіоністів, які запозичили у нього техніку передачі світла і кольору.

Усі майстри укійо-е не лише створили багато визначних творів, але й значно вплинули на розвиток самої техніки гравюри. Вони вдосконалювали методи друку, застосування кольору та композиції. Технічні інновації, такі як використання багат шарового друку, дозволили досягти нових рівнів деталізації і глибини в гравюрах. Крім того, вони активно експериментували з різними жанрами, стилями та техніками, що дозволило зробити укійо-е доступним і популярним серед широкої аудиторії [22].

Загалом, ці художники стали не лише майстрами своєї справи, але й визначними новаторами, чий внесок у розвиток японського мистецтва залишився невід'ємною частиною культурної спадщини Японії та світу в цілому.

Укійо-е – це не лише художній стиль, але й технічна інновація, що розвивалася протягом періоду Едо, сприяючи значним досягненням у галузі друкарства та виготовлення гравюр. Упродовж століть художники укійо-е постійно вдосконалювали техніку друку, що дозволяло створювати все більш деталізовані, яскраві та емоційні твори мистецтва. Важливими інноваціями стали використання багатокольорових відбитків та детальна робота з матеріалами, які значно змінили характер японської гравюри.

Однією з найважливіших інновацій у техніці укійо-е стало застосування багатокольорових відбитків, що дозволило створювати більш живі й виразні зображення. Спочатку укійо-е використовувало однотонні відбитки, що обмежувало художні можливості. Проте в середині XVIII століття художники почали експериментувати з багатокольоровим друком, використовуючи декілька дерев'яних блоків для нанесення різних кольорів. Кожен колір друкувався окремо, і для цього використовувалися спеціальні блоки, що дозволяло створювати багатокольорові зображення з високою деталізацією.

Цей процес потребував високої майстерності, оскільки точність накладання кольорів була критично важлива для досягнення бажаного ефекту. Багатокольорові відбитки забезпечили художникам більшу свободу в передачі

глибини, світлотіні та кольорових відтінків, що значно підвищило виразність гравюр. Наприклад, «Сливовий парк у Камейдо» Утагави Хіросіге демонструють майстерність використання кольору для створення унікальних атмосферних ефектів.

Іншою значущою інновацією в техніці укійо-е стало вдосконалення роботи з матеріалами, зокрема дерев'яними дошками для друку. Спочатку художники використовували прості дошки з дерева, що мало обмежувало можливості для високої деталізації. Однак з часом майстри почали використовувати більш міцні породи дерева, такі як ясен чи кедр, що дозволяло досягати кращої точності та деталізації у вирізанні та друкуванні.

Крім того, майстри укійо-е розвивали технологію виготовлення гравюр, використовуючи тонші та складніші інструменти для різьблення на дереві. Це дозволяло створювати тонкі лінії та деталі, що стали характерними для багатьох гравюр, зокрема в портретах та пейзажах. Деталізація кожного елемента – від одягу до природи – стала важливим аспектом у створенні візуальної глибини і виразності гравюр.

Ще однією важливою інновацією стала робота над удосконаленням друкарської техніки, а саме процесу нанесення чорнила на дерево. Художники почали експериментувати з різними типами чорнила і текстурами, що дозволяло створювати різноманітні ефекти, від гладких поверхонь до текстурованих ліній. Це дозволяло більш точно відображати різні матеріали – від тканин до води чи неба.

Окрім цього, в укійо-е почали застосовувати спеціальні шрифти для підписів та написів на гравюрах, що стали важливими елементами в композиціях. Текст, який часто супроводжував зображення, став невід'ємною частиною комунікації з глядачем, пояснюючи або доповнюючи зміст картини. Майстри удосконалили стилістику шрифтів, що забезпечувало гармонійне поєднання тексту з образами [34].

Інновації в техніці укійо-е, особливо в застосуванні багатокольорових відбитків та детальної роботи з матеріалами, не тільки змінили характер

японської гравюри, але й мали великий вплив на світову художню традицію. У період Мейдзі, коли укійо-е вперше було визнано за межами Японії, західні художники, зокрема імпресіоністи, запозичили багато технік, властивих японській гравюрі, зокрема використання яскравих кольорів, гра з освітленням та незвичайні композиційні рішення [26].

Отже, інновації в техніці укійо-е стали однією з ключових причин його популярності та культурного впливу, що дозволило цьому стилю залишити неперевершений спадок у світовій мистецькій історії.

1.3 Символізм кольору, образів, сюжетів у гравюрах періоду Едо

Укійо-е – це глибоко символічна форма мистецтва, де кожен елемент, включаючи кольори, мав значення, що виходило за межі поверхневого зображення. Кольори в японській гравюрі використовувались не тільки для створення естетичних образів, але й для передачі емоцій, настроїв та складних символічних змістів, які були зрозумілі японським глядачам того часу. Кожен колір мав свою інтерпретацію і функцію, що виявлялось у використанні кольору в портретах, пейзажах та сценах з повсякденного життя [35].

Червоний колір у укійо-е був одним з найбільш значущих і багатозначних. Цей колір асоціювався з удачею, щастям і процвітанням. У японській культурі червоний був символом сили і захисту від злих духів, тому його часто використовували у весільних, святкових чи обрядових зображеннях. Червоний також асоціювався з любов'ю і пристрастю, що часто виражалося через зображення куртизанок або романтичних сцен. Таким чином, художники укійо-е використовували червоний для підкреслення важливих емоційних моментів, як у випадку портретів красивих жінок або сцен, що зображують любовні стосунки.

Окрім цього, червоний у поєднанні з іншими кольорами (наприклад, білим або чорним) підсилював контрасти, що додавало глибини і драматизму композиціям. У пейзажах цей колір часто використовувався для зображення заходу сонця, що символізувало зміну часу, кінцівку дня чи важливі моменти життя [32].

Синій колір у японській гравюрі мав своєрідне символічне значення. Він асоціювався з природними елементами, такими як небо та вода, і використовувався для вираження спокою, умиротворення і безкрайності. У пейзажах Хокусая та Хіросіге синій часто служив для передачі величі природи, океанських хвиль чи небесних просторових безмежностей. Синій також символізував глибину, в яку можна зануритися, і використовувався для створення відчуття величезності світу [37].

Зокрема, у роботах Хокусая, таких як знаменитий «Велика хвиля біля Канагави», синій використовується для підкреслення сили стихії і води, що є невід'ємною частиною японської природної свідомості. Синій колір також використовувався в японських гравюрах для передачі спокою, умиротворення і дистанції.

Зелений колір був часто використаний в укійо-е для зображення природних сцен, таких як ландшафти, рослинність та флора. Зелений символізував гармонію, спокій і зв'язок людини з природою. У японському контексті зелений також був символом відродження, росту та процвітання. Його використовували для створення ефектів освітлення, підкреслення декоративних елементів, а також для передачі свіжості та живості природи. Наприклад, зелений колір часто з'являється на листі дерев, травах або у воді, що демонструє багатство і різноманітність природи [42].

У пейзажах Хіросіге цей колір був важливою частиною композиції, оскільки він допомагав підкреслити візуальну гармонію між людиною та природним середовищем, відображаючи ідею взаємодії та єдності.

Чорний і білий кольори в японській гравюрі використовувались для створення контрасту, що підсилювало драматичність і глибину зображень. Чорний, як правило, використовувався для зображення тіней, силуетів або для підкреслення деталей, що створювали контраст із яскравими кольорами, такими як червоний або синій. Цей контраст підвищував емоційну напругу сцени, дозволяючи художникові акцентувати увагу на важливих елементах композиції [18].

Білий, в свою чергу, символізував чистоту, світло і початок. Часто цей колір використовувався для зображення снігу, світанку або символічних образів, таких як символи щастя чи удачі. Білий додавав відчуття простору, полегшуючи композицію та даючи можливість кольоровим елементам «виділятися» на фоні.

Жовтий і золотий кольори в укійо-е часто використовувались для символізації багатства, удачі та престижу. Золотий, уособлюючи розкіш, був частим елементом в оформленні особливих образів – таких як портрети високопосадовців чи багатих куртизанок. Жовтий також символізував теплоту та комфорт, часто використовуючи його для візуального підсилення відчуття заможності і добробуту [7].

Укладаючи цей символізм кольорів, художники укійо-е створювали гравюри, які були не лише естетично привабливими, але й мали глибокий зміст, що дозволяв глядачам отримувати додаткові культурні та емоційні контексти, що додавали гравюрам глибини та багатозначності. Кожен колір у контексті укійо-е був не лише засобом для створення естетичних ефектів, а й важливим елементом японської культурної традиції та її символіки.

Укійо-е, як художній стиль, використовував багатий набір символів і образів, які були насичені глибоким культурним та духовним змістом. У японській культурі багато елементів природи та тварин володіли специфічними символічними значеннями, що надавали гравюрам унікальну духовну глибину. Кожен образ і символ не лише декорував гравюру, а й служив засобом передачі певних ідей, емоцій чи життєвих концепцій, що були важливі для японського суспільства [39].

Лотос є одним з найважливіших символів у японському мистецтві та культурі, зокрема в укійо-е. У традиційній японській культурі лотос асоціюється з чистотою, духовним провітленням і відродженням. Його образ часто з'являється в контексті буддистських символів, де лотос є священною квіткою, що розцвітає з брудної води, що символізує здатність духу підніматися над матеріальним світом і досягати внутрішньої чистоти та провітлення.

В укїйо-е лотос часто зображували у поєднанні з іншими символами духовного розвитку або вдосконалення, що підкреслювало його значення як символа очищення. Цей образ використовували у контексті романтичних або інтимних сцен, де лотос підкреслював тонкість і чистоту почуттів або ж у пейзажах, де квітка лотоса ставала метафорою духовної глибини і гармонії з природою [42].

Журавель, особливо червоний журавель, є ще одним важливим символом у японській культурі та укїйо-е. Він символізує довголіття, удачу і щастя. У японському фольклорі журавель вважається птахом, що приносить удачу та захищає від злих духів. Легенда про тисячу паперових журавлів, що здатні виконати бажання, також підкріплює значення цього птаха як символа надії і благополуччя.

У японських гравюрах журавель часто зображувався в сценах, що мали на меті передати атмосферу миру та гармонії. Наприклад, зображення журавля на фоні снігу або в контексті пейзажів з водою часто було символом спокою і духовної рівноваги. У контексті святкових або обрядових гравюр журавель міг бути символом добробуту і щастя, особливо на весільних чи святкових гравюрах [38].

Черепаша в японській культурі також має глибоке символічне значення. Вона асоціюється з довголіттям, стабільністю і мудрістю. Черепаша була символом того, що навіть у важких ситуаціях можна досягти гармонії та балансу, рухаючись повільно, але вперто. Відомо, що черепаха є одним з чотирьох священних тварин у китайській та японській міфології, що символізують основи Всесвіту.

В укїйо-е черепаха може бути зображена у зв'язку з водою або у формі пейзажних елементів, що символізують стабільність і непорушність. Зображення черепахи поряд з іншими тваринами або природними елементами підкреслювало гармонійне існування всіх частин світу і постійність життєвих циклів [22].

Окрім лотоса, журавля і черепахи, у японській гравюрі зустрічаються й інші символи, що відображають важливі аспекти японської культури.

Наприклад, вишневі квіти (сакура) є символом краси, короткочасності життя і постійного змінювання. Ластівки часто зображаються як символи весни, надії і відродження. Павуки, в свою чергу, є символом добробуту і багатства, але іноді також асоціюються з хитрістю та пастками [24].

Символи та образи, що використовуються в укійо-е, є важливими елементами японської культури, що не лише доповнюють художні композиції, але й надають їм глибокого значення. Кожен символ – від лотоса до журавля чи черепахи — був ключем до розуміння культурних та духовних аспектів того часу, що дозволяло глядачам знайти в гравюрах більше, ніж просто естетичну цінність. Використання таких символів також допомагало художникам передавати універсальні ідеї про життя, смерть, удачу, стабільність та духовний розвиток, що робило укійо-е важливим не лише як мистецьку форму, а й як спосіб культурної комунікації [32].

Укійо-е, зокрема в період Едо, відзначалася великим різноманіттям сюжетів, що відображали повсякденне життя, культурні явища та естетичні ідеали того часу. Гравюри цього стилю часто відображали сцени з театру Кабукі, пейзажі, портрети акторів і гейш, що відображали як соціальне, так і естетичне значення в японському суспільстві. Кожен сюжет не тільки показував звичайні аспекти життя, але й містив у собі культурні та символічні значення, які розкривали глибину японської духовності та філософії.

Театр Кабукі був однією з найбільш популярних форм розваг в Японії в період Едо, і багато художників укійо-е створювали гравюри, що зображували сцени з цього театру. Кабукі був відомий своїми яскравими костюмами, драматичними сюжетами і виразними емоціями, що також відображалось в гравюрах. У сценах з Кабукі акценти робилися на виразах обличчя акторів, динаміці рухів і кольорових деталях, що підкреслювало театральну атмосферу [6].

Гравюри з Кабукі часто мали символічне значення, відображаючи соціальні норми, емоційні стани або моральні уроки. Сюжети, що зображали знамениті сцени з вистав, розповідали про взаємини між людьми, особливо в

контексті кохання, вірності, помсти або соціальної боротьби. Вони також висвітлювали важливість театральної майстерності, де образи акторів ставали не просто естетичними, але й носіями глибоких культурних послань [30].

Пейзажі стали одним з найбільш важливих жанрів укійо-е, особливо після того, як художники почали активно досліджувати природу та її взаємодію з людиною. Пейзажні гравюри в період Едо часто зображали величні гори, річки, океанські узбережжя, а також різноманітні природні явища, такі як тумани або зміни пори року. Пейзажі були не просто відображенням природи, а й символом ідеї гармонії людини з природним світом [27].

Символічне значення пейзажів було глибоким. Природа часто відображала емоційний стан персонажів або культурні концепти, такі як тлінність життя або споглядання внутрішнього світу. Наприклад, зображення гори Фудзі, однієї з найбільш культових природних споруд Японії, не лише служило як пейзаж, але й було символом стабільності, духовної сили та національної ідентичності. Пейзажі з водою, зміною пори року або цвітінням сакури символізували миттєвість і краси життя, нагадуючи про філософію «мудрості змін».

Портрети акторів театру Кабукі та гейш стали популярними темами в укійо-е, адже ці особи відігравали важливу роль у культурному житті міста в період Едо. Актори Кабукі, з їх виразними костюмами та специфічними жестами, а також гейші, що символізували елегантність, грацію та жіночу привабливість, стали популярними персонажами для художників. Їхні образи часто зображалися у контексті театральних або культурних подій, що відображали естетичні ідеали того часу.

Портрети акторів та гейш мали не лише естетичну цінність, але й соціальну: вони дозволяли громадянам побачити своїх кумирів і героїв, підтримуючи популярність культурних явищ. Гейші, з їх витонченими костюмами та чудовими зачісками, стали символами вишуканості, а актори Кабукі, завдяки своїй здатності передавати емоції та драматизм через гравюри, стали символами артистичної майстерності.

Кожен з основних сюжетів укійо-е несе в собі певний культурний або моральний підтекст. Театр Кабукі часто показував соціальні дилеми або розповідав історії про моральні вибори, тоді як пейзажі символізували зв'язок людини з природою, швидкоплинність часу і внутрішній спокій. Портрети гейш і акторів відображали ідеали краси та гармонії в особистих стосунках, а також важливість майстерності та вміння бачити естетику у звичайних речах.

Сюжети гравюр укійо-е не лише розважали, але й допомагали формувати соціальні та культурні уявлення Японії періоду Едо. Вони стали інструментом для вираження моральних, емоційних та духовних ідей, де кожен образ і символ наповнювався значенням, що дозволяло художникам створювати візуальні наративи, що зберігаються як частина культурної спадщини Японії.

Гравюри укійо-е, що виникли в період Едо, не тільки зображували повсякденне життя, а й були носіями глибоких психологічних і культурних значень. Символи та образи, використані в гравюрах, відображали соціальні уявлення, моральні концепти та естетичні ідеали того часу. Ці гравюри стали важливим інструментом для формування та закріплення уявлень про красу, мораль, соціальні норми та життєві цінності серед широких верств населення.

Одним із важливих аспектів символізму в укійо-е є зображення ідеалів краси, які мали глибоке психологічне та соціальне значення. Образи жінок, зокрема гейш, куртизанок та актрис театру Кабукі, відображали не лише фізичну привабливість, але й соціальну роль жінки в японському суспільстві. Гармонія форм, витонченість жестів, а також вибір кольорів у портретах цих жінок були символами естетичного ідеалу, що відображав не тільки зовнішню красу, але й внутрішню гармонію, уміння бути вірною соціальним ролям і виконувати традиційні обов'язки.

Водночас природні пейзажі, що часто зустрічаються в укійо-е, також мали свою символіку, пов'язану з ідеалами краси та гармонії. Природа в японському мистецтві часто символізувала емоційний стан людини або моральні стани. Наприклад, сцени цвітіння сакури асоціювалися з коротким, але яскравим життям, що підкреслювало швидкоплинність краси та важливість миттєвих

радощів у житті. Символіка природи також відображала концепт «взаємодії з природою», яка була важливою складовою японської філософії.

У період Едо важливе значення мали моральні уроки, які передавались через мистецтво, зокрема через гравюри укійо-е. Зображення сцен з театру Кабукі часто висвітлювало соціальні та моральні конфлікти, такі як любов, зрада, помста, честь і самопожертва. Ці сюжети не лише відображали емоції та драму, але й втілювали в собі важливі моральні послання, часто надаючи героям або позитивну, або негативну оцінку залежно від того, як вони ставилися до соціальних норм і моральних обов'язків [14].

Символи, що часто зустрічалися в гравюрах, такі як журавель, черепаха або лотос, мали не лише естетичну, але й моральну вагу. Наприклад, журавель був символом довголіття та удачі, а черепаха – символом стабільності та довговічності, що відповідало ідеалам традиційного японського суспільства про стабільність і гармонію в житті. Лотос, який часто асоціюється з чистотою і духовним розвитком, символізував ідеї духовної чистоти та просвітлення.

Символи та образи в укійо-е мали великий психологічний вплив на глядача, оскільки вони не лише відображали соціальні та культурні уявлення, а й викликали певні емоційні реакції. Використання кольору, форми та композиції дозволяло художникам створювати візуальні наративи, що впливали на сприйняття реальності і навіть сприяли розвитку певних психоемоційних станів.

Наприклад, яскраві кольори, такі як червоний або жовтий, часто асоціювались з позитивними емоціями – удачею, радіщами або бажанням. Пейзажі ж з приглушеними тонами, наприклад, в серії картин Хіросіге, що зображували дощові або зимові сцени, могли викликати відчуття меланхолії, самотності, але водночас і глибокої рефлексії, що відповідало японській концепції прийняття тлінності життя.

У культурному контексті символізм у гравюрах укійо-е також відображав важливі життєві цінності японської філософії, такі як «шлях» (道, дао) та «моно но аваре» (物の哀れ), що можна перекласти як «сум за речами». Ці філософські

ідеї мали великий вплив на сприйняття художніх образів, які часто передавали відчуття тимчасовості, краси і невідворотності процесу старіння та знищення.

Крім того, ідея прийняття природного порядку речей, пошук внутрішнього спокою та гармонії з оточуючим світом часто зображувалася в образах природних ландшафтів, простих сцен із життя людей і тварин, що також відображало основні життєві цінності того часу [7].

Японська гравюра укійо-е, що розвивалася протягом періоду Едо, відображає не лише природні пейзажі та сцени з життя, а й глибокі символічні значення, які були притаманні японському мистецтву. Ці гравюри часто використовувалися для вираження філософських ідеалів, таких як циклічність природи, гармонія з навколишнім світом та значення моментів повсякденного життя. У цьому контексті можна розглянути кілька важливих робіт японських майстрів, кожна з яких додає свою унікальну інтерпретацію до загального розуміння символізму в укійо-е.

Зокрема, роботи Ш. Ямакави, К. Шиуна, У. Хіросіге та Т. Хоккея демонструють різні аспекти японського мистецтва, включаючи техніку виконання, використання кольору, а також символічне значення природних образів. Розглянемо ці твори детальніше [Додаток 1].

На гравюрі Ш. Ямакави «Autumn» (Рис. 1.1.), виконаній в техніці літографії в 1927 році, зображено осінній пейзаж, що виражає не лише природні зміни, а й глибокі культурні мотиви. Технічні особливості композиції, такі як плавні лінії і гра світла та тіні, створюють витончену атмосферу. Через використання кольорових переходів, які відображають осінні листя, автор підкреслює символічний зв'язок природи з часом року, що характерно для японського мистецтва.

В гравюрі К. Шиуна «Перший сніг, листопад» (Рис. 1.2.), виконаній у техніці ксилографії в 1924 році, майстерно зображено момент першого снігу в кінці осені. Це один з класичних мотивів японської гравюри, що акцентує увагу на природних циклах. Листя, що ще зберігають червоний колір, та випавший сніг

створюють контраст, що символізує перехід від тепла до холоду, втілюючи ідею невідворотних змін у природі та житті.

Гравюра «Журавель і хвиля» У. Хіросіге (Рис. 1.3.), створена в 1830 році, є чудовим прикладом використання природних елементів для вираження глибоких філософських і символічних ідей. Зображення журавля, який піднімається в небо, на фоні хвиль, є відображенням зв'язку між людиною і природою, символом прагнення до свободи та гармонії. Така композиція виражає ідею про єдність людства та світу природи.

На гравюрі Т. Хоккея «Кіт грається з іграшковим метеликом» (Рис. 1.4.), створеній у 1828 році, ми бачимо зображення кішки, яка весело грається з метеликом, що символізує легкість і невинність. Така сцена є прикладом того, як в японському мистецтві буденні моменти можуть мати глибокий зміст, показуючи гармонію між природою і тваринами. Використання металевих пігментів додає роботі витонченості та особливого блиску, підкреслюючи естетичну красу простих моментів повсякденного життя.

Отже, психологічні та культурні аспекти символізму в укійо-е відігравали важливу роль у формуванні соціальних уявлень та емоційної атмосфери періоду Едо. Через використання символів, образів та кольорів художники цього стилю могли впливати на свідомість людей, допомагаючи формувати ідеали краси, моральні норми та життєві цінності, що закріплювались в культурному контексті епохи. Гравюри укійо-е стали важливим елементом у вираженні та передачі психологічних і культурних аспектів японського суспільства того часу.

Висновки до першого розділу

Розвиток укійо-е, символізм та образи японської гравюри у період Едо є важливими аспектами не лише в історії мистецтва Японії, але й у формуванні культурних уявлень цього періоду. Історичні аспекти розвитку укійо-е показують, як цей жанр, що виник на основі народної культури, здобув популярність і став основним вираженням масової культури в Японії. Від перших проявів японської гравюри в період Нара та Хейан до розвитку укійо-е в

період Едо цей стиль демонструє значні зміни, пов'язані з соціальними, політичними та економічними змінами в Японії.

Техніка виконання та стилі укійо-е розкривають надзвичайну майстерність японських художників, які, використовуючи дерев'яні дошки для друку, розробили складні і технологічно досконалі методи. Застосування багатокольорових відбитків, техніка гравюри та ретельна робота з матеріалами дозволили створювати багатогранні твори, що відображали реалії повсякденного життя, театральні сцени та природні пейзажі.

Символізм кольору, образів та сюжетів у гравюрах періоду Едо набув глибокого змісту, відіграючи важливу роль у вираженні емоційних та моральних тем. Колір у японському мистецтві не був лише естетичним елементом, але й носив символічне значення, передаючи настрої, соціальні уявлення та ідеали того часу. Символічні образи, такі як лотос, журавель або черепаха, мали важливе значення в японській культурі, відображаючи етичні та духовні концепти, а сюжети гравюр із театру Кабукі або сцени з повсякденного життя передавали як соціальні, так і психологічні аспекти того часу.

Отже, укійо-е є не лише художнім феноменом, але й важливим культурним документом, що дає уявлення про моральні та естетичні цінності періоду Едо, а також про складну взаємодію символізму, емоційного виразу та соціальних норм. Його розвиток і роль у японському мистецтві залишаються значущими і сьогодні, відображаючи важливість традиційних цінностей та сприйняття світу через мистецтво.

РОЗДІЛ II

ТВОРЧА РОБОТА «СЕРІЯ З ТРЬОХ ІЛЮСТРАЦІЙ (ОБРАЗИ АМАТЕРАСУ, ЦУКУЙОМІ, СУСАНОО)»

2.1 Процес виникнення творчого задуму, пошук художнього образу, композиції.

Японська культура є однією з найдавніших та найсамобутніших у світі, поєднуючи в собі глибокі традиції, символізм та унікальне світосприйняття. Вона формувалася під впливом природного середовища, філософських течій та історичних подій, що визначили її характерні риси. Однією з основних особливостей японської культури є прагнення до гармонії між людиною та природою, що відображається у мистецтві, літературі, архітектурі та релігійних віруваннях.

Творчий процес завжди починається з ідеї, яка поступово набуває форми та наповнюється змістом. Візуальне мистецтво дозволяє не лише передавати особисті враження й емоції, а й занурюватися в культурний контекст обраної тематики. Одним із джерел натхнення часто стає міфологія, адже вона наповнена глибокими символами та образами, що залишаються актуальними упродовж століть. Саме тому для створення серії з трьох ілюстрацій було обрано тему японських богів Аматерасу, Цукуйомі та Сусаноо.

Важливу роль у культурному світогляді Японії відіграє синтоїзм – традиційна релігія, заснована на поклонінні духам природи, предкам та богам, яких називають камі. Синтоїстська міфологія містить численні легенди, що пояснюють походження світу, богів і людей, а також визначають моральні засади та взаємозв'язки між людьми й природними явищами. Однією з ключових тем є боротьба та взаємодія світла і тіні, спокою та хаосу, що знайшло своє відображення в образах Аматерасу, Цукуйомі та Сусаноо.

Оскільки японське мистецтво відзначається мінімалізмом, увагою до деталей і глибокою символікою, концепція роботи була заснована на цих принципах. Візуальна складова зазнала впливу традиційних гравюр укійо-е, які

сформувалися в епоху Едо та зображали сцени повсякденного життя, природні пейзажі й міфологічних персонажів. Гармонійне поєднання кольорів, лаконічність форм і витонченість ліній надають японському живопису й ілюстрації впізнаваної естетики, що знайшло відображення і в цій роботі.

Тварини, рослини та природні явища відіграють важливу роль у японській культурі, наповнені глибоким символізмом і значенням. Цей аспект зацікавив мене і став джерелом натхнення для створення композиції, у якій я прагнула поєднати образи, що відповідають змістовій концепції роботи. Оскільки журавель символізує довголіття, мудрість і сонце – це робить його ідеальним супутником Аматерасу. Дракон у японській міфології є могутньою істотою, пов'язаною з водою та силами природи, що логічно підсилює образ Сусаноо. Місячний кролик, який готує еліксир безсмертя на Місяці, є символом спокою, нічного світла та таємничості, що відповідає образу Цукуйомі [2].

Японська культура відзначається особливим ставленням до природи та циклічності часу. Це помітно в традиціях, таких як ханамі – милування квітучою сакурою, або момідзігарі – спостереження за осіннім листям. Подібна увага до природних явищ впливає і на мистецьке відображення міфологічних сюжетів, які часто пов'язані з плином часу, зміною сезонів та природними катаклізмами.

Таким чином, японська культура є невичерпним джерелом натхнення для митців, які прагнуть передати не лише зовнішню красу, а й глибокий символізм та філософські аспекти її світосприйняття. Саме ці риси стали основою для створення серії ілюстрацій, присвячених образам Аматерасу, Сусаноо та Цукуйомі, де кожен персонаж розкриває окремий аспект японської міфології та культурної традиції.

У процесі створення серії ілюстрацій було важливо не лише передати зовнішні характеристики персонажів, а й глибше зануритися у міфологічні аспекти та символіку кожного з богів. Аматерасу, як богиня сонця, втілює світло, життя та порядок. Вона є центральною фігурою в синтоїстському пантеоні, а її культ пов'язаний із династією японських імператорів, які, за легендою, походять від неї. Її образ у мистецтві зазвичай передається через теплі кольори, спокійні

та величні пози, що символізують гармонію та силу. В ілюстрації її супроводжує журавель – традиційний символ довголіття, щастя і сонця, що підкреслює її божественний статус та зв'язок із небесною сферою.

Цукуйомі, бог місяця та ночі, має протилежний, але водночас доповнювальний характер. Його асоціюють із тишею, спокоєм, холодною відстороненістю, а також із мудрістю та загадковістю. Він постає як величний, але стриманий персонаж, а його зв'язок із ніччю підкреслюється використанням глибоких синіх і сріблястих відтінків. Символічний супутник Цукуйомі – місячний кролик, що, за японськими віруваннями, мешкає на Місяці та виготовляє еліксир безсмертя. Його присутність додає композиції традиційного східного колориту та акцентує увагу на магічній природі бога.

Центральною фігурою триптиха є Сусаноо – бог бурі, моря та хаосу, який відомий своїм запальним характером. На відміну від його сестри Аматерасу, він символізує стихійну, непередбачувану силу, що може як руйнувати, так і творити. У японській міфології Сусаноо відомий тим, що переміг восьмиголового дракона Ямато-но Орочі, врятувавши дівчину Кусінаду-хіме, яку згодом узяв за дружину. Саме цей міф став основою для візуальної композиції, в якій зображено дракона, що підсилює динаміку сцени та підкреслює переможний дух бога. Його поза та експресивна передача руху контрастують із статичністю інших двох персонажів, створюючи баланс у триптиху [17].

Таким чином, серія ілюстрацій відображає не лише зовнішні риси богів, а й глибинні міфологічні та культурні аспекти японського світогляду. Використання символіки, колірних рішень та композиційної побудови дозволяє передати характер кожного божества, а також підкреслити їхній взаємозв'язок. Це поєднання мистецького задуму та культурного контексту сприяє глибшому розумінню японської міфології та її впливу на сучасне мистецтво.

У своїх роботах важливо не лише передати зовнішні риси міфологічних персонажів, а й розкрити їхній характер та взаємозв'язки. Триптих, у якому

зображено Аматерасу – богиню сонця, Сусаноо – бога бурі та водної стихії, а також Цукуйомі – бога місяця і ночі, створений саме з цією метою.

Композиційне рішення ґрунтується на контрасті між стійкістю та рухом. Образи Аматерасу та Цукуйомі мають спокійну, урівноважену подачу, тоді як центральний персонаж, Сусаноо, представлений у динамічному русі, що підкреслює його бурхливий та непередбачуваний характер. Це дозволяє відобразити його протиставлення іншим богам і підсилити загальну драматургію триптиха.

Додаткову змістову глибину композиції забезпечують зооморфні символи, що підкреслюють сутність кожного з персонажів. Поруч із Аматерасу зображено журавля, що символізує сонце, світло та мудрість. У сцені з Сусаноо присутній дракон – відсилання до міфу про його перемогу над чудовиськом Ямато-но Орочі та порятунок Кусінади-хіме. Цукуйомі супроводжує місячний кролик – традиційний символ нічного світу та спокою.

Ця серія ілюстрацій є спробою передати не лише зовнішню естетику японської міфології, а й її глибинний символічний зміст, що розкриває особливості світосприйняття та взаємодію природних сил у традиційному японському уявленні.

Аматерасу Омікамі (天照大御神) є однією з найважливіших богинь у синтоїстському пантеоні. Вона вважається богинею сонця та світла, а також покровителькою імператорської династії Японії. Її ім'я означає «Та, що освітлює небеса». Згідно з «Кодзікі» (古事記) та «Ніхон сьокі» (日本書紀) – найдавніших хронік Японії – Аматерасу народилася, коли її батько Ідзанагі обмив своє праве око після повернення з країни мертвих. Вона отримала у спадок небо і стала уособленням гармонії, добра та світла.

Одним із найвідоміших міфів про Аматерасу є історія про її тимчасове зникнення. Її молодший брат, Сусаноо, у пориві гніву почав руйнувати все навколо, а коли він кинув у святилище своєї сестри мертву кінь, Аматерасу, засмучена та ображена, сховалася у печері Аме-но Івата (天の岩戸), що призвело

до занурення світу у пільму. Інші боги зібралися, щоб повернути її назад, влаштувавши веселий танець богині Аме-но-удзуме перед входом до печери. Коли Аматерасу зацікавилася шумом та виглянула назовні, боги витягли її, і світло знову повернулося у світ [5].

В образотворчому мистецтві Аматерасу зазвичай зображується як велична богиня у традиційному японському одязі, з променями сонця навколо голови. Вона символізує не лише світло та життя, а й порядок, мудрість і справедливість. У представленій ілюстрації поруч із нею знаходиться журавель – символ довголіття, сонця та гармонії, що підкреслює її божественну природу.

Сусаноо-но Мікото (須佐之男命) є богом бурі, моря та хаосу. Він також народився під час обряду очищення Ідзанагі, коли той омивав свій ніс. На відміну від своєї сестри Аматерасу, Сусаноо мав імпульсивний і вибуховий характер, що часто призводило до конфліктів між богами. Він символізує природну стихію, яка може бути як руйнівною, так і благодійною.

За легендою, після конфлікту з Аматерасу він був вигнаний з небес і опинився у земному світі. Саме тут відбувся один із найвідоміших міфів про нього – перемога над восьмиголовим драконом Ямато-но Орочі (八岐大蛇). За легендою, Сусаноо, мандруючи по землі Ідзумо, зустрів літню пару, яка оплакувала свою доньку Кусінаду-хіме – останню з восьми дочок, яку мав поглинути дракон. Бог запропонував свою допомогу: він напоїв чудовисько sake та, коли воно заснуло, розрубав його мечем. У середині тіла дракона він знайшов легендарний меч Кусанагі-но Цуругі (草薙劍), який згодом подарував Аматерасу як символ примирення.

Візуально Сусаноо зазвичай зображується як могутній воїн у динамічній позі, що підкреслює його непокірний характер. У композиції він представлений у русі, що контрастує зі статичністю інших двох богів. Дракон, присутній у сцені, слугує не лише символом його битви з Ямато-но Орочі, а й уособленням стихійної сили, яку контролює цей бог.

Цукуйомі-но Мікото (月読命) є богом місяця та ночі, одним із головних божеств у японській міфології. Його ім'я буквально означає «Той, що читає місяць» або «Місячний читач». Як і Аматерасу та Сусаноо, він народився з очищувального обряду Ідзанагі, коли той обмивав своє ліве око [3].

Цукуйомі асоціюється зі спокоєм, прохолодою ночі та загадковістю. Однак, у традиційній міфології він менш активний у порівнянні з Аматерасу чи Сусаноо. В одному з міфів розповідається, що він відвідав банкет у палаці богині їжі Уке-Моті (保食神). Вона приготувала для нього страви, дістаючи інгредієнти з рота, носа та інших частин тіла. Обурений таким способом приготування, Цукуйомі убив богиню. Коли Аматерасу дізналася про цей вчинок, вона розгнівалася й більше не хотіла бачити брата, тому відтоді вони ніколи не з'являються разом на небі – таким чином пояснюється чергування дня і ночі.

У мистецтві Цукуйомі часто зображується як спокійний, урівноважений персонаж у холодних тонах. Він асоціюється з мудрістю, тишею та самотністю. Його композиція відзначається статичністю, що відображає його відстороненість та містичність. Символом Цукуйомі є місячний кролик, що мешкає на Місяці та займається приготуванням еліксиру безсмертя. Цей образ глибоко вкорінений у японській міфології та надає ілюстрації додаткового символізму.

Аматерасу, Сусаноо та Цукуйомі утворюють триєдину систему у синтоїстській міфології, представляючи три головні небесні сили: сонце, бурю та місяць. Вони втілюють як гармонію, так і конфлікт між світлом і тінню, порядком і хаосом. Їхні взаємодії відображають уявлення стародавніх японців про баланс у природі та циклічність часу.

Обрана композиція триптиха передає цей баланс: спокійна, урівноважена Аматерасу контрастує з бурхливим Сусаноо, тоді як Цукуйомі доповнює їх своєю таємничою, холодною енергетикою. Використання тварин-символів підсилює міфологічний зміст кожної ілюстрації, а відмінності в композиційній динаміці дозволяють передати характер кожного з богів.

Таким чином, серія ілюстрацій не лише знайомить глядача з японською міфологією, а й розкриває її символічну глибину через візуальне мистецтво.

Обрання Аматерасу, Сусаноо та Цукуйомі для серії ілюстрацій ґрунтується на їхній важливості в японській міфології, символічному значенні та взаємодоповнюваності як ключових божеств синтоїстського пантеону. Вони формують сакральну тріаду богів, які керують основними космічними силами: сонцем, місяцем і стихійними явищами, що уособлюють гармонію, конфлікт і рівновагу [5].

Аматерасу є однією з найважливіших богинь Японії, оскільки вона втілює світло, тепло і порядок. Її значення виходить за межі міфології та впливає на японську культурну ідентичність, адже саме від неї, за легендою, походить імператорський рід. Вона є символом гармонії, справедливості та цивілізації.

Обрання Аматерасу для ілюстрації пояснюється її ключовою роллю в пантеоні: як богиня сонця, вона уособлює початок життя та є протиположністю темряві. Візуально вона зображена у спокійній, статичній позі, що підкреслює її величність та стабільність. Її супутник – журавель – посилює символіку, адже ця птаха в японській культурі асоціюється із сонцем, довголіттям і миром.

Сусаноо є втіленням природної сили, що руйнує і водночас творить. Його образ наповнений динамікою, і він контрастує з врівноваженою Аматерасу. Його вибір для триптиха пояснюється тим, що він символізує стихійність і випробування, які людина повинна подолати, щоб досягти гармонії.

Особливо важливою є його роль у міфі про перемогу над драконом Ямато-но Орочі. Цей епізод демонструє архетип героя, який перемагає хаос і отримує нагороду – меч Кусанагі. Цей міф став основою для багатьох творів японського мистецтва і культури, тому його візуальне відтворення є важливим для розкриття теми сили, боротьби та відновлення рівноваги. Динамічна поза Сусаноо та зображення дракона у другій частині триптиха відображають напруженість і міць, підкреслюючи відмінність від статичних композицій Аматерасу та Цукуйомі.

Образ Цукуйомі додає триптиху завершеності, оскільки він є протиположністю Аматерасу, але не в конфліктному сенсі, як Сусаноо, а в природному циклі зміни

дня і ночі. Він втілює спокій, таємничість і відстороненість, що робить його важливим елементом для композиційного балансу.

Його вибір також зумовлений особливим статусом у японській культурі – на відміну від сонця, яке є джерелом життя, місяць сприймається як символ роздумів, містицизму та підсвідомості. Його історія, зокрема конфлікт із Аматерасу після вбивства богині їжі Уке-Моті, ілюструє мотив віддаленості й самотності. У японському мистецтві він часто зображується в холодних, темних тонах, що передає відчуття таємничості. Його супутник, місячний кролик, є традиційним символом, що відображає народні вірування про життя на Місяці та міф про створення еліксиру безсмертя [16].

Обрані боги створюють єдину композицію, де кожен персонаж символізує важливий аспект світобудови:

- Аматерасу представляє світло, життя, гармонію та імператорську владу.
- Сусаноо відображає хаос, випробування та силу змін.
- Цукуйомі є символом ночі, самотності та циклічності.

Цей триптих показує взаємодію протилежних сил, які формують світопорядок у японській міфології, і водночас дозволяє глядачеві глибше зрозуміти культурні основи японського світогляду.

Процес виникнення творчого задуму щодо створення серії з трьох ілюстрацій, що зображують образи японських богів Аматерасу, Цукуйомі та Сусаноо, ґрунтується на глибокому інтересі до японської культури. Вибір саме цієї теми зумовлений її естетичною привабливістю та символічною значущістю, а також прагненням ознайомити глядачів із міфологічними уявленнями Японії.

Композиційна структура триптиха розроблена з урахуванням особливостей характерів та міфологічних ролей кожного з божеств. Зображення Аматерасу, богині сонця, та Цукуйомі, бога місяця і ночі, мають більш статичний характер, що підкреслює їхню врівноваженість і спокій. Натомість центральна композиція, присвячена Сусаноо, богу бурі та водної стихії, є динамічною, що відповідає його імпульсивному та бунтівному характеру. Завдяки цьому

передається контраст між спокоєм і хаосом, що є важливим аспектом японської міфології.

У кожній ілюстрації використані зооморфні символи, які доповнюють загальний зміст і поглиблюють розуміння образів. Аматерасу супроводжує журавель – символ сонця, довголіття та мудрості, що асоціюється з її роллю як покровительки світла та гармонії. У сцені з Сусаноо зображено дракона, що відсилає до легенди про його перемогу над восьмиголовим змієм Ямато-но Орочі та порятунок дівчини Кусінади-хіме, яка згодом стала його дружиною. Цукуйомі представлений разом із місячним кроликом – традиційним символом місяця у східній культурі, що відображає його зв'язок із нічним світом і спокоєм [8].

Таким чином, серія ілюстрацій є не лише візуальною інтерпретацією міфологічних образів, а й художнім засобом передачі культурного контексту, символіки та взаємозв'язків між персонажами японської міфології.

2.2 Пошуки колористики й технологічного вирішення

У процесі пошуку колористичних та технологічних рішень для серії ілюстрацій, присвячених богам Аматерасу, Сусаноо та Цукуйомі, було вирішено звернутися до традицій японського мистецтва, зокрема до гравюр укійо-е. Для образу Аматерасу, богині сонця, доцільно використовувати теплі відтінки червоного, оранжевого та золотого кольорів, що символізують світло та тепло. Прикладом може слугувати гравюра «Аматерасу виходить з Небесної печери» авторства Сюнся Тосімаси (1887), яка відображає богиню в яскравих тонах, підкреслюючи її божественну сутність.

Образ Сусаноо, бога бурі та водної стихії, вимагає використання динамічних композицій та насичених синіх і зелених кольорів, що передають його зв'язок з морем та бурями. Гравюра «Загибель Морі Ран-мару» (1886) демонструє схожу динаміку та колористику, яка може надихнути на створення образу Сусаноо.

Для зображення Цукуйомі, бога місяця та ночі, підходять холодні відтінки сріблястого, сірого та блакитного кольорів, що відображають нічну атмосферу та

спокій. Гравюра «Оповідання про Місяць» (1891) автора Цукіоки Йошітосі може слугувати прикладом використання таких кольорів для передачі місячного сяйва та містичності.

Звернення до гравюр укійо-е не лише допомагає визначити колористичні рішення, але й надихає на вибір композиційних та технологічних підходів, що підкреслюють глибину та символіку кожного божества.

У процесі пошуку колористичних і технологічних рішень для серії ілюстрацій було вирішено звернутися до традицій японського мистецтва, зокрема до гравюр укійо-е. Цей жанр, що розвинувся у період Едо (1603–1868), відомий своїм характерним використанням кольорів, лінійною чіткістю та спрощеною перспективою. Він відіграв значну роль у формуванні естетичних принципів японського живопису, що поєднує декоративність і символізм.

Гравюри укійо-е часто вирізняються гармонійним поєднанням яскравих кольорів, серед яких домінують насичені червоні, сині, зелені та жовті відтінки. Особливу увагу приділено передачі світла і тіні за допомогою контрастних тонів, а також використанню тонких ліній, що окреслюють фігури. Це дозволяє створити ефектну композицію, яка водночас є легкою для сприйняття [4].

Аматерасу, як богиня сонця, асоціюється з теплими кольорами, що символізують світло, енергію та життя. Для її образу було вирішено використовувати червоні, золоті, помаранчеві та жовті відтінки, що відповідають традиційному уявленню про сонячну божественність у японському мистецтві. У гравюрах укійо-е часто зустрічається використання червоних і золотих фарб для підкреслення сакральних образів, що можна побачити, наприклад, у творах Кацусіки Хокусая та Кітагани Утамаро.

Сусаноо, бог бурі та водної стихії, потребує більш динамічного та контрастного колористичного рішення. Його характер і поведінка асоціюються з енергією та неконтрольованістю, тому доцільним є використання глибоких синіх, зелених, бірюзових і темно-фіолетових відтінків. Ці кольори дозволяють передати відчуття стихійної сили, руху й водночас небезпеки. Особливу увагу приділено створенню відчуття бурі, яке можна знайти у гравюрах, що

зображують морські хвилі, зокрема у знаменитих роботах Хокусая («Велика хвиля в Канагаві»).

Цукуйомі, бог місяця і ночі, асоціюється зі сріблястими, сіро-блакитними та темно-синіми відтінками. Його образ є статичним і спокійним, що контрастує з динамікою Сусаноо. Використання холодної колористики підкреслює місячну символіку, а додаткові акценти у вигляді світлих контурів або сяйливих елементів надають зображенню глибини. Відповідна стилістика використовується в гравюрах, що зображують нічні сцени або місячне сяйво над водою, наприклад, у творах Цукіюки Йошітосі («Сто видів Місяця»).

При створенні серії ілюстрацій було вирішено використати техніки, натхненні укійо-е, що включають:

- Чіткі контури: як і в традиційних японських гравюрах, застосовується виділення контурів темними лініями для підкреслення форми та деталей.
- Локальний колір: кольори подані у чистих, рівних площинах без надмірної деталізації тіней, що відповідає стилістиці укійо-е.
- Градієнтне тонування (фукібокасі): ця техніка часто використовувалася в японських гравюрах для створення ефекту глибини та атмосфери, особливо у фонах та відображеннях світла.
- Символізм у колористиці: кожен колір обраний не лише для візуального ефекту, а й з огляду на його значення в японській традиції та міфології.

Таким чином, серія ілюстрацій спирається на колористичні та технологічні принципи укійо-е, зберігаючи зв'язок із традиціями японського мистецтва, водночас адаптуючи їх до сучасного стилістичного підходу.

Проаналізуємо виконання роботи (додаток В).

Перед нами ескіз триптиха, що відображає три могутні божества японської міфології – Аматарасу, Сусаноо та Цукуйомі. Це композиційне рішення є глибоко символічним, оскільки кожне з божеств пов'язане з однією з ключових сил природи: сонцем, бурею та місяцем. Використання триптиха як форми

підсилює їхню взаємозалежність, адже ці три божества є не лише втіленням природних явищ, а й частиною одного космічного порядку.

На першому ескізі (рис. 2.1) ми бачимо Аматерасу – богиню сонця, центральну постать японського пантеону. Вона представлена в елегантному образі, що випромінює спокій та велич. Її постать здається легкою, ніби вона ширяє серед небесних хмар, а витончені риси обличчя нагадують традиційні японські зображення богинь. Особливої уваги заслуговують крила журавля, що розташовані за її спиною. У японській культурі журавель символізує довголіття, чистоту та зв'язок з небом. Він також є знаком світла, що гармонійно поєднується з образом Аматерасу, богині, що несе світло у світ. Витончені складки її кімоно, спокійні та симетричні лінії створюють відчуття гармонії, що контрастує з динамічним образом Сусаноо.

Другий ескіз (рис. 2.1) присвячений Сусаноо – богу бурі та водної стихії. Його постать є центральною за динамікою, що підкреслює його непокірний характер. Сусаноо зображений у пориві руху, ніби готовий до битви. Його волосся розвівається вітром, одяг розвіюється, а в руках він тримає катану, що символізує його силу. За його спиною видно дракона, що нагадує про його легендарну перемогу над восьмиголовим змієм Ямато-но Орочі. Композиція створює відчуття руху: звивисті лінії дракона переплітаються з формами вітру та хмар, а сам Сусаноо, здається, виривається вперед, ніби вихор. Його енергія та сила контрастують із спокійними фігурами його братів і сестер, роблячи його центральною динамічною ланкою триптиха.

Третій ескіз (рис. 2.1) представляє Цукуйомі – бога місяця та ночі. Його образ випромінює спокій і загадковість, він стоїть у статичній позі, обіймаючи кролика, що символізує місяць у японській міфології. Його обличчя сповнене задумливістю, а навколо нього витають хмари, що створюють атмосферу тиші та гармонії. Композиційно він дзеркально відповідає Аматерасу, підкреслюючи їхню протилежність – день і ніч, світло і тінь. Його кімоно має строгі геометричні лінії, що підкреслюють його аристократичність і стриманість, а німбоподібне коло за спиною ще раз наголошує на його небесній природі.

Триптих загалом має продуману композиційну побудову: центральна фігура Сусаноо, найбільш динамічна, ніби розділяє два більш статичні образи – Аматерасу та Цукуйомі. Це підсилює враження про їхній контраст: буря між сонцем і місяцем. Символіка тварин також відіграє важливу роль у передачі сенсу: журавель уособлює сонячну чистоту, дракон – хаос та силу, а кролик – нічну ніжність і таємничість. Вже на стадії ескізу можна побачити, як чітко виражені характери богів, їхні взаємозв'язки та основна ідея роботи.

Другий етап ескізу (рис. 2.2) демонструє значний розвиток початкової ідеї, надаючи образам глибини, динаміки та більшої взаємодії з простором. Він зберігає основну композицію триптиха, але вносить уточнення, які роблять сцени ще виразнішими.

Аматерасу, богиня сонця, набуває більшої величності. Її постава стала ще більш урочистою, а ореол навколо голови тепер виглядає ніби випромінювання світла, підсилюючи її божественну природу. Потік волосся та елементи одягу стали більш плавними та витонченими, створюючи відчуття спокою та гармонії. Важливим є і те, що її крила здаються частиною природного пейзажу, ніби хмари або промені сонця, що розсікають повітря. Це підкреслює її як символ порядку та рівноваги у світі.

Центральна композиція зазнала найбільших змін. Сусаноо, бог бурі, тепер не просто рухається вперед – його поза стала ще більш експресивною, а сам він наче зливається зі стихією. Його волосся розвівається, неначе вітер, а динамічні лінії його тіла підсилюють відчуття хаосу та бурхливої енергії. Взаємодія з драконом змінилася – тепер їхні рухи виглядають більш синхронними, створюючи враження, що герой не просто бореться, а контролює силу шторму. Дракон став більш виразним: його вигнута постать обтікає Сусаноо, ніби стаючи продовженням його власної сили. Таке рішення підкреслює зв'язок між божеством і природною стихією, яку він уособлює.

Цукуйомі, бог місяця, зберігає свою спокійну, але величну поставу. В оновленому ескізі його ореол і хмари навколо стали чіткішими, що ще більше підкреслює його небесну природу. Окрему увагу варто звернути на положення

його рук: тепер вони розташовані так, ніби він утримує в собі якесь світло чи енергію. Це може символізувати його роль як бога, що керує нічним світлом, або навіть уособлення рівноваги між силами дня та ночі.

Другий ескіз зробив сцени більш виразними та композиційно гармонійними. Герої стали більш цілісними у своєму русі та характері, а зв'язок між ними став помітнішим. Такі зміни підсилюють емоційний вплив триптиха й роблять його ще більш захопливим у сприйнятті.

На третій стадії роботи (рис. 2.3) над композицією триптих набув чітко окресленої структури, що дозволяє краще розкрити змістовне навантаження кожного персонажа. Образи японських богів – Аматерасу, Сусаноо та Цукуйомі – постали у завершеному композиційному вирішенні, де кожен елемент відіграє важливу роль у загальній наративній побудові.

Аматерасу, богиня сонця, представлена у статичній, урочистій позі. Її обличчя спокійне, а поза стримана, що підкреслює її божественну величність та роль світла і гармонії у всесвіті. Символіка ореолу за її головою, що нагадує сонячне коло, відображає її статус небесного світила. Особливістю даного етапу є зображення крил, що плавно зливаються з її шовковими рукавами, створюючи враження легкості та ефемерності її присутності. Хмари, що оточують фігуру, відіграють роль композиційного зв'язку між нею та небесною сферою, яку вона символізує.

Сусаноо, бог бурі та моря, зазнав найбільш динамічних змін. Уточнена композиція підкреслює його силу та зв'язок зі стихіями. Важливою деталлю є драконоподібна маска на його плечі, яка втілює як божественну сутність, так і його дику природу. Сама фігура Сусаноо набуває більшої експресії: його поза передає рух уперед, а хвилі навколо нього посилюють відчуття нестабільності та хаосу. Його меч, що розтинає води, є ключовим елементом, який акцентує увагу на його воїнському аспекті та боротьбі з хаосом стихії.

Цукуйомі, бог місяця, представлений у стані споглядання та внутрішньої зосередженості. Його поза статична, що контрастує з експресією Сусаноо, підкреслюючи його природу як втілення нічного спокою та рівноваги. Значною

деталлю, яка була уточнена на цьому етапі, є кролик у його руках. В японській міфології кролик асоціюється з місячним світлом і мудрістю, а також із буддистськими мотивами самопожертви. Таким чином, дана деталь поглиблює значення образу, надаючи йому нових семантичних відтінків. Візуальна м'якість ліній його одягу, спокійна водна гладь біля його ніг та навколишні хмари створюють відчуття гармонії та безтурботності.

Отже, композиційні зміни на даному етапі роботи свідчать про завершення основної художньої побудови триптиха. Кожен персонаж отримав виразніший візуальний характер, а символічні деталі поглибили міфологічний зміст зображення. Гармонійне поєднання статичних та динамічних елементів, а також ретельна розробка композиційних зв'язків між персонажами сприяють цілісному сприйняттю твору як системної композиції, в якій кожен елемент відіграє важливу роль.

На представлених етапах розробки триптиха (рис. 2.4) простежується поступова еволюція кольорової композиції, що сприяє цілісному візуальному сприйняттю образів. У процесі роботи над кольоровим рішенням відбувалася деталізація палітри, узгодження відтінків та підбір гармонійних контрастів для створення глибини і виразності кожного персонажа.

Колористичне вирішення підкреслює символічну сутність кожного божества. У зображенні Аматерасу переважають м'які, теплі тони: відтінки жовтого, кремового та рожевого, що формують асоціацію із сонячним світлом. Додавання червоних акцентів у деталях вбрання та зображенні журавля посилює зв'язок із традиційною японською символікою, в якій червоний колір асоціюється з життєвою енергією та силою.

Сусаноо представлений у холодній синьо-сірій гамі, що підсилює відчуття динаміки та стихійної некерованості. Контраст між темним фоном і світлішими хвилями створює ефект руху та драматизму. Важливим композиційним елементом є блакитний дракон, який за рахунок м'яких градієнтів органічно вписується у загальну кольорову схему та доповнює образ бога бурі.

Цукуйомі вирізняється гармонійним поєднанням холодних тонів – блакитного, сірого та глибокого синього. Використання білих та світлих елементів створює відчуття чистоти і спокою. Особливу увагу привертає білий кролик із червоною стрічкою, який контрастує із загальним кольоровим рішенням, що акцентує його символічне значення.

Розвиток кольорової концепції триптиха демонструє зважений підхід до гармонізації колірної палітри. У кожній стадії роботи простежується поглиблення нюансів освітлення, уточнення переходів між відтінками та посилення взаємодії фігур із фоном. Остаточний варіант відзначається збалансованістю кольорових рішень, що сприяє візуальній єдності композиції та підкреслює міфологічну значущість зображених персонажів.

2.3 Основна робота над твором, завершальна стадія

Творча робота «Серія з трьох ілюстрацій (образи Аматерасу, Цукуйомі, Сусаноо)» є прикладом візуального осмислення японської міфології крізь призму сучасного художнього бачення. Центральною ідеєю є втілення трьох основоположних божеств японського пантеону, які водночас уособлюють різні природні стихії, духовні архетипи та культурні орієнтири. Усі три ілюстрації витримані в єдиному стилістиці, що поєднує елементи традиційної японської гравюри з м'якими пастельними тонами, а також чіткими графічними лініями, які підкреслюють композиційну завершеність кожного образу.

Аматерасу, богиня сонця, представлена як світле, піднесене божество, що випромінює спокій та гармонію (рис. 2.5). Вона зображена з білим журавлем – символом чистоти, безсмертя й благословення, що підсилює її зв'язок із небом і світлом. Її одяг має відтінки світла й червоного – кольорів, що традиційно асоціюються з сонячним диском та імператорською владою. Світле оточення, небесні хмари і сяйво створюють атмосферу спокою й натхнення, що підкреслює її як образ гармонійного порядку та божественної сили [18].

Цукуйомі, бог місяця, зображений у темно-синіх та холодних відтінках, що контрастують із теплою гамою Аматерасу (рис. 2.6). Його постава

зосереджена та стримана, а погляд – суворий, що символізує споглядальну й відсторонену природу нічного світила. За його спиною виростає серп місяця, який зливається з морськими хвилями, що натякає на мінливість і циклічність нічного часу. Композиція насичена рухом води та вітру, що символізує як чистоту, так і непередбачуваність, а також емоційну глибину образу [40].

Сусаноо, бог бурі та моря, представлений як мужній і водночас замріяний образ (рис. 2.7). У його руках – білий заєць, який є алюзією до легенди про білого зайця з Інаба, що пов'язує Сусаноо з мотивом співчуття та захисту. Його одяг насичена темними, сірими та глибоко-синіми відтінками, що уособлюють хаос стихії, яку він представляє. Водночас заєць як контрастна деталь акцентує м'якість у серці бурі – вказівка на подвійність його характеру. Місячне світло й хмарність навколо створюють атмосферу містичності й напруги, але без агресії – радше з глибоким внутрішнім драматизмом [42].

Усі три ілюстрації поєднані загальними візуальними мотивами – німбами за головами божеств, стилізованими хмарами та тваринами як символами сутності кожного персонажа. Ця єдність композиційно підкреслює спорідненість богів, що походять від Ідзанами та Ідзанагі, але водночас відображає їх контрастні функції – сонце, місяць і бурю як три начала світу. Таким чином, серія ілюстрацій є не лише мистецьким, а й символічним переосмисленням архетипів японської міфології, візуалізацією їх емоційної й філософської глибини через сучасну графічну мову.

Кольорова палітра відіграє важливу символічну роль у творі. Для кожного персонажа вона підібрана з урахуванням не лише естетичних, а й культурних асоціацій. Аматарасу втілена в світлих тонах – білий, перламутрово-рожевий, світло-блакитний – що підкреслюють її божественну чистоту, спокій і благословенну природу. Наявність крила за спиною натякає на її небесну сутність, здатність осяювати й підносити. Цукуоомі, навпаки, огорнутий у тьмяніші синьо-сірі кольори, що передають холодну відстороненість, характерну для нічного світила, а також стриманість і навіть певну емоційну ізоляцію. У його образі переважає вертикальність композиції, яка викликає відчуття

стабільності, дистанції, самозаглиблення. У Сусаноо спостерігається поєднання холодного і теплого – сірі, темно-сині, бордові елементи його вбрання передають як стихійну силу бурі, так і внутрішню драму, що притаманна його суперечливій натурі. Зображення зайця в його руках врівноважує образ, додає йому гуманності, співпереживання, надає рис антигероя, а не хаотичного руйнівника.

Композиційне рішення серії підкреслює як автономність кожного персонажа, так і загальну концептуальну цілісність твору. Ілюстрації мають схожі вертикальні формати, фонові елементи у вигляді диска (що нагадує небесне світило) за спинами богів, а також філософську заглибленість у стан споглядання, самозаглибленості або емоційного конфлікту. Це не просто зображення міфологічних героїв, а образи, наділені внутрішнім життям, драматургією та символічним навантаженням. Усі три божества представлені в моменти тиші, замислення або передчуття дії – що створює атмосферу напруженого спокою, характерного для традиційного японського мистецтва.

Важливим є також звернення до зооморфних символів. Журавель (Аматерасу), хвиля-птиця (Цукуюомі) та заєць (Сусаноо) не лише підтримують традицію зв'язку божеств із природними елементами, а й несуть додаткові значення. Журавель – довголіття і вірність, хвиля-птиця – мінливість і гнучкість часу, заєць – жертва й оновлення. Це дозволяє вважати представлену серію не лише естетичним, а й глибоко семіотичним твором, де кожен елемент має свою функцію у формуванні загального міфопоетичного простору.

Загалом, серія з трьох ілюстрацій демонструє високий рівень візуальної культури, уважність до міфологічного джерела, а також інтерпретаційну сміливість. Авторка (або автор) не просто відтворює канонічні образи, а формує новий контекст, у якому вони набувають сучасного звучання. Таким чином, ця творча робота є зразком культурного синтезу, де давні міфи оживають у новому візуальному прочитанні.

Значну увагу в ілюстраціях приділено жестам і поглядам персонажів, які несуть важливе семантичне навантаження. Аматерасу тримає руки в молитовному або зосередженому положенні, що підкреслює її сакральний статус

як богині сонця та втілення гармонії. Погляд спрямований усередину, а не на глядача, що символізує внутрішнє світло, джерело натхнення і стабільності. Цукууюмі зображений у русі: він звернений ліворуч, його погляд серйозний, навіть замислений, що передає його містичну природу, складну емоційну дистанцію та самодостатність. У його руці – меч, що посилює напруження сцени й підкреслює ідею його відповідальності за порядок і справедливість у нічному світі. Сусаноо ж дивиться вниз – цей напрямок погляду може тлумачитися як акт каяття, відчуженості чи самостереження. Він тримає зайця з ніжністю, що суперечить його відомому як бурхливому божеству – у цьому закладено ключ до переосмислення його образу як трагічного, а не виключно деструктивного героя.

Варто звернути увагу і на фонові композиційні рішення. Усі три божества зображені на тлі круглих ореолів, що нагадують повне сонце або місяць. Це підкреслює їхню небесну, трансцендентну природу, а також акцентує циклічність часу й взаємозв'язок добових змін: день (Аматерасу), ніч (Цукууюмі), сутінки або перехідний стан (Сусаноо). Така концепція відповідає синтоїстському уявленню про гармонію природи, де жодна сила не домінує, а кожна виконує свою необхідну роль. Навіть кольоровий градієнт у фоні слугує засобом створення настрою: у Аматерасу – м'який перехід від рожевого до блакитного, що нагадує схід сонця; у Цукууюмі – глибокі хвилі та нічне небо; у Сусаноо – темні хмари, що навіюють почуття тривоги, але й потенціалу очищення.

Художній стиль поєднує елементи традиційної японської гравюри з сучасною графікою, що проявляється у спрощених формах, чітких лініях, мінімалізмі кольору й декоративних елементах. Авторка демонструє повагу до візуальних канонів, але водночас надає їм індивідуального звучання через персоналізовану міміку, пластику фігур і деталі одягу. Ілюстрації функціонують не лише як естетичні об'єкти, а й як візуальні інтерпретації, які можна розглядати в контексті сучасного візуального переосмислення міфу.

Таким чином, серія не тільки інформує, а й інтерпретує, звертаючись до глядача з пропозицією співпережити, осмислити, вчитись у міфу через емоційний та символічний досвід.

Передусім, спостерігаємо символіку гармонії та протиставлення, що формують візуальну тріаду. Аматерасу, богиня сонця, уособлює світло, материнське начало, безконфліктну рівновагу. Її присутність у композиції є центральною не лише топографічно, а й концептуально – вона зображена в найвищій точці хмар, її аура сягає навколо. Її образ відсилає до архетипу Великої Богині, з якою пов'язана ідея родючості, життя, творення. Стилізоване зображення журавля у її руках має багаторівневе значення – у японській культурі це символ щастя, миру та довголіття, а також небесного послання. Аматерасу – це уособлення духовного початку, непохитного порядку, що творить.

Цукуюомі, натомість, зображений у моменті динамічної взаємодії зі стихією – хвилі, що здіймаються навколо нього, свідчать про його владу над водою та місяцем. Його постать частково охоплюється місячною дугою – це не лише формальний елемент, а й алюзія наплинність часу, циклічність змін, приховану енергію ночі. Меч у руках Цукуюомі – не просто зброя, а символ волі, розуму, контролю над хаосом. Такий акцент на озброєності перегукується з міфологічним епізодом про вбивство богині їжі, що стало причиною його розриву з Аматерасу. Образ підкреслює дуальність – творення і руйнування, холодний раціоналізм та емоційна відстороненість.

Сусаноо – постать суперечлива, глибоко людська за емоційним спектром. У ньому втілено ідею бурхливої природи, але художниця трансформує традиційний образ у більш співчутливий, співпереживальний. Божественний заєць у його руках – відсилання до міфу про допомогу зайцеві, якого здерли шкіру акули. Таким чином, навіть жорсткий, імпульсивний бог може бути провідником милосердя. Фон навколо Сусаноо навмисне затемнений, що створює контраст між його внутрішнім станом і зовнішнім світом, підкреслюючи глибину, навіть трагічність його образу.

Особливу увагу слід звернути й на композиційну симетрію: кожен персонаж центрований, але фонове середовище та поза надають відчуття руху (у Цукуюомі та Сусаноо) або спокою (в Аматерасу). Це створює ритміку сприйняття, де глядач переходить від світла до темряви, від спокою до динаміки, від сакрального до емоційного.

Отже, авторка не лише візуалізувала три головні постаті синтоїстського пантеону, а й переосмислила їх у контексті сучасного мистецтва – з акцентом на внутрішній світ, емоційний спектр і психологічну глибину. Кожна ілюстрація є окремим кодом, що відкривається перед глядачем не миттєво, а поступово – як медитативне споглядання або сучасна інтерпретація вічного міфу.

Висновки до другого розділу

Серія ілюстрацій, присвячена образам Аматерасу, Цукуюомі та Сусаноо, демонструє глибоке осмислення японської міфології та її художнє переосмислення у візуальному форматі. Авторка майстерно поєднала традиційні символи з сучасною естетикою, візуалізуючи божественні архетипи як живі, психологічно складні постаті.

Кожен персонаж розкритий крізь призму власної стихії та ролі у міфологічному світі: Аматерасу – як уособлення гармонії, світла й духовності; Цукуюомі – як символ логіки, холодної сили та циклічності часу; Сусаноо – як двоїстий образ руйнівної енергії та внутрішнього співчуття. Композиційна побудова, колористика й символіка ретельно продумані, що дозволяє глядачеві не лише емоційно сприйняти зображення, а й зануритися в глибину культурного контексту.

Таким чином, дана творча робота не лише виконує естетичну функцію, а й слугує способом інтерпретації міфології через сучасне мистецтво, відкриваючи нові шляхи для переосмислення традиційних сюжетів і їх емоційного наповнення візуальними засобами.

ВИСНОВКИ

У процесі створення серії з трьох ілюстрацій на тематику синтоїстських божеств Аматерасу, Цукуюомі та Сусаноо відбулося глибоке переосмислення традицій японської візуальної культури крізь призму особистого художнього бачення. Спираючись на знання про історичний розвиток японської гравюри укійо-е, її стилістику, символіку кольорів та образів, авторка сформувала індивідуальний підхід до інтерпретації трьох провідних персонажів міфологічного пантеону Японії. У результаті пошуку візуального рішення було визначено ключові елементи, що формують наратив кожної ілюстрації – від центрального образу до оточення, колористики, динаміки лінії й символів.

Кожен із образів репрезентує не лише міфологічну сутність, а й певний психологічний стан, архетипову модель поведінки або внутрішню драму. Образ Аматерасу побудований на асоціації з ідеєю гармонії, материнського тепла, сакрального світла. Колористичне рішення базується на теплих, світлих тонах, що підсилюють враження божественної величі та спокою. Цукуюомі, як бог місяця, представлений у більш стриманій гамі – холодні відтінки та ритмічні хвилі створюють образ дистанційованої, логічної, навіть суворої постаті, яка уособлює контроль і розсудливість. Сусаноо – найбільш динамічний образ серії, що поєднує стихійність, внутрішню боротьбу та прояви людяності. Через взаємодію з образом пораненого зайця художниця підкреслила співчуття героя, протиставивши його традиційному трактуванню як деструктивної сили.

На етапі фінальної реалізації творчого задуму особливу увагу було зосереджено на гармонізації всіх трьох частин серії як цілісного візуального циклу. Композиційна симетрія, спільні елементи стилізації, продумане розміщення персонажів у просторі та символічне оточення дозволили створити візуальний ритм, що об'єднує окремі твори в єдиний тематичний ансамбль. Таким чином, ілюстрації не лише виконують функцію самостійних творів, але й взаємодіють між собою, розкриваючи глядачеві глибший рівень змісту.

Отже, представлена творча робота є прикладом осмисленого і водночас емоційно наповненого мистецького підходу до інтерпретації традиційної

японської міфології. Поєднання візуального досвіду, набутих знань про укійо-е та авторської інтонації дозволило створити серію, яка не лише передає міфологічні сюжети, а й звертається до сучасного глядача через вічні теми – світла й темряви, гармонії й конфлікту, логіки й емоції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Актуальні проблеми культурології: Збірник матеріалів студентського круглого столу (23 квітня 2019 р.). Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2019. 100 с. URL: http://techno.pnpu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/04/%D0%97%D0%B1%D1%96%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA_%D1%81%D1%82%D1%83%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D1%82_2019.pdf (с. 35–37) (дата звернення: 18.03.2025).
2. Артеменко Є. О. Концептуальні зміни в діяльності Національного музею «Київська картинна галерея» після 24.02.2022. *195.20.96.242*. 2024. С. 50 – 55. URL: <https://surl.li/nsuxai> (дата звернення: 03.03.2025).
3. Гресь-Євреїнова С. В., Гресь-Євреїнова С. В. Опорний конспект лекцій з дисципліни «Світова культура та мистецтво» для студентів спеціальності 242 «Туризм» денної та заочної форм навчання. *eir.zntu.edu.ua*. 2021. С. 12 – 18. URL: <https://eir.zntu.edu.ua> (дата звернення: 03.03.2025).
4. Димова А. П. Виявлення художньо-естетичних особливостей розробки авторського мальовису «Байстрия». *dspace.znu.edu.ua*. 2023. С. 15-20. URL: <https://dspace.znu.edu.ua> (дата звернення: 03.03.2025).
5. Зайцева В. І. Практика композиції. *Інституційний репозиторій Київського столичного університету імені Бориса Грінченка*. 2021. С. 25-30. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua> (дата звернення: 03.03.2025).
6. Заколябіна Ю. Шинуазрі та японізм в європейському костюмі XVIII – XX ст.: художньо-стилістичні і конструктивні особливості. *Мистецтвознавчий автограф*. 2013. Вип. 6-8. С. 265 – 272. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/mznav_2013_6-8_22 (дата звернення: 18.03.2025).
7. Іванова Д. С. Вчення про людину в сінто: філософський аналіз. Київ. 2023. 39 с. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/64790a00-70c9-4c33-b766-4dabb1317a25/content> (дата звернення: 18.03.2025).
8. Ідрісова С. А. Звуковий ландшафт Парижа 1840-50-х років: мапа культурних практик М. Глінки у просторі міста. *e-archive.knmtau.com.ua*. 2021. С.

30-35. URL: <http://library-service.com.ua:8080/kvnmaw/DocumentDescription?docid=Lib3Inited.675027> (дата звернення: 03.03.2025).

9. Керецман Н. П., Росул Т., Дегтярьова Л. Мистецтво в термінах і поняттях. *dspace.uzhnu.edu.ua*. 2023. С. 80 – 85. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua> (дата звернення: 03.03.2025).

10. Кокоріна Г. Розробка колекції молодіжного одягу на основі дослідження японської культури періоду Едо. Київ. 2023. 96 с. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/24279/4/Dyplom022_Zimina_Kokorina.pdf (дата звернення: 18.03.2025).

11. Ладчин Я. Я. Художні особливості символізму в японському образотворчому мистецтві періоду Едо. *АРТ-простір*. 2024. Вип. 1(4). С. 183 – 207. URL: <https://art-space.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/85/74> (дата звернення: 18.03.2025).

12. Мистецтво далекосхідного культурного регіону. Природа – мати всіх речей. 2022. URL: <http://nkkep.com/wp-content/uploads/2022/03/P14-my-st.pdf> (дата звернення: 18.03.2025).

13. Міцай А. А. Відображення рецепції жінки в добу Едо за гравюрами укійо-е. Образ та символ жінки. 2022. 8 с. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/fb25b284-4b0e-4f53-81a9-93a08936e467/content> (дата звернення: 18.03.2025).

14. Науменко Н.С. Графічне мистецтво Далекосхідного культурного регіону. *Імідж сучасного педагога*. Полтава, 2011. № 7 (116). С. 45 – 49. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/5414/1/Naumenko2.pdf> (дата звернення: 18.03.2025).

15. Ожога-Масловська А. В. Ремінісценції японської гравюри укійо-е в сучасній художній практиці України. Сюжети укійо-е, українські художники, які використовували японську тематику, вплив Японії на українське мистецтво. *Арт-простір*. 2015, №1. С. 94 – 99. URL: <https://art->

space.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/23/26 (дата звернення: 18.03.2025).

16. Осипенко К. В. Конспект лекцій з дисципліни «Основи музеєзнавства» (для студентів напряму підготовки 242 «Туризм» усіх форм навчання). *repository.mu.edu.ua*. 2018. С. 60 – 65. URL: <https://repository.mu.edu.ua> (дата звернення: 03.03.2025).

17. Павельчук І. А. Постімпресіонізм в українському живописі ХХ – початку ХХІ століття: історичні витоки, джерела інспірацій, специфіка. *lnam.edu.ua*. 2024. С. 40 – 45. URL: <https://lnam.edu.ua> (дата звернення: 03.03.2025).

18. Перепелиця В. О. Культ богині Аматарасу в японському суспільстві. *Питання Сходознавства в Україні: тези доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю 28 березня 2019 р.* 2019. С. 392 – 395. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/decdc527-9d9d-4db7-a8a1-ad0800d8a4c3/content> (дата звернення: 18.03.2025).

19. Петрова, О. Японія. Польові спостереження. *Науковий журнал художня культура. Актуальні проблеми*, 2023. № 19(1), С. 18 – 24. URL: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.19\(1\).2023.283114](https://doi.org/10.31500/1992-5514.19(1).2023.283114) (дата звернення: 18.03.2025).

20. Прикладні ксилографії утагава кунісади «вірш Кі-Но Цураюкі» із колекції Б.І. Ханенка. С. 155 – 159. URL: <https://www.wikiart.org/uk/utag-ava-kunisada/g-endzi> (дата звернення: 18.03.2025).

21. Рибалко С. Б. Образ сакури у візуальній культурі Японії: витоки та трансформації. *Культура України*. 2022, № 78. URL: <http://kukhsac.in.ua/article/view/270976> (дата звернення: 18.03.2025).

22. Рибалко С. Б. Японський традиційний костюм: проблеми атрибуції. *Вісник ХДАДМ. Образотворче мистецтво*. 2014. №1. С. 81 – 84 URL: <https://www.visnik.org.ua/pdf/v2014-01-15-rybalko.pdf> (дата звернення: 18.03.2025).

23. Рибалко С. Світ богів та в гравюрі. *Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського*. URL: http://jnas.nbuv.gov.ua/j-pdf/SkhS_2001_1_15.pdf (дата звернення: 18.03.2025).

24. Рибалко С. Традиційний костюм в контексті військової історії Японії. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/khud_kult_2010_7_33.pdf (дата звернення: 18.03.2025).

25. Рибалко С. Б. Японізм в мистецтві України кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Харків, 2021. 363 с. URL: https://svr.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/5/2021/04/ДисертаціяДодаткиАльбом-Small_Ozhoha-Maslovska_Alla.pdf (дата звернення: 18.03.2025).

26. Руднева В. Митці школи Утагава представники міської культури періоду токугава. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2012. Вип. 40. С. 363 – 371. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2012_40_71 (дата звернення: 18.03.2025).

27. Сумченко І. Динаміка змін естетичних уподобань в японській культурі. *Дόξα / Докса*. 2022. Вип. 1 (37). С. 51 – 67. URL: <http://doksa.onu.edu.ua/article/view/281821> (дата звернення: 18.03.2025).

28. Сучасні тенденції сходознавства : зб. наук. праць за матеріалами Х Всеукраїнської науково-практичної конференції, 11 – 12 квітня 2014 року / Харк. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Харків: ХНПУ, 2014. 341 с. URL: http://hnpu.edu.ua/sites/default/files/files/Kaf_vsesv_hist/Zb_Shodoznastvo/Shodoznastvo_2014.pdf#page=155 (дата звернення: 18.03.2025).

29. Сходознавство. Актуальність та перспективи. Тези доповідей І Міжнародної науково-методичної конференції, 20 березня 2020р. Х. : ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2020. 258 с. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/8707f858-5744-4fbc-b0f0-9c731465aac9/content> (дата звернення: 18.03.2025).

30. Традиції Японії – кімоно: інформаційний бюлетень до року Японії в Україні ; укладач Н. А. Петренко. Київ: Публічна бібліотека № 160 сімейного читання, 2017. С. 17. URL: <https://www.slideshare.net/slideshow/ss-82380723/82380723#8> (дата звернення: 18.03.2025).

31. Японська гравюра. Музей Ханенків. Київ : Видання музею мистецтв УАН. 1928. 27 с. URL: <https://khanenko.museum/assets/media/52-004-yaponska-gravyura-compressed.pdf> (дата звернення: 18.03.2025).

32. Японське традиційне вбрання в контексті писемної культури. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/SkhS_2006_3_14.pdf (дата звернення: 18.03.2025).

33. Graham P. J. Early Modern Japanese Art History. EARLY MODERN JAPAN FALL, 2002. 105 с. URL: <https://kb.osu.edu/server/api/core/bitstreams/0d41c302-57ba-5ba6-a4b6-d8925969a816/content> (дата звернення: 18.03.2025).

34. Moes R. A flower for every season: Japanese paintings from the C. D. Carter Collection. 1975 p. URL: <https://cir.nii.ac.jp/crid/1130282272630606336> (дата звернення: 18.03.2025).

35. Borgen R., Ury M. Readable Japanese Mythology: Selections from Nihon shoki and Kojiki. *Journal of the Association of Teachers of Japanese*. Vol. 24, No. 1 (Apr., 1990), pp. 61 – 97. URL: <https://www.jstor.org/stable/489230> (дата звернення: 18.03.2025).

36. Breen J., Teeuwen M. Shinto in History Ways of the Kami. London. 2001. URL: <https://www.taylorfrancis.com/books/edit/10.4324/9781315027890/shinto-history-john-breen-mark-teeuwen?refId=8116abab-dadc-4d0c-a7a1-f7a2f23c3bf0&context=ubx> (дата звернення: 18.03.2025).

37. Gadeleva E. Susano: One of the Central Gods in Japanese Mythology. No. 12, INTERNATIONAL CONFERENCE: THE GLOBAL MEANING OF

JAPAN: EUROPEAN AND ASIAN PERSPECTIVES (2000), pp. 165-203. URL: <https://www.jstor.org/stable/25791053> (дата звернення: 18.03.2025).

38. Na-Young Choi. Symbolism of Hairstyles in Korea and Japan. *Asian Folklore Studies*. Vol. 65, No. 1 (2006), pp. 69-86. URL: <https://www.jstor.org/stable/30030374> (дата звернення: 18.03.2025).

39. Waida M. Symbolisms of the Moon and the Waters of Immortality. *History of Religions Volume 16, Number 4* May, 1977. URL: <https://www.jstor.org/stable/1062639> (дата звернення: 18.03.2025).

40. Pao T. The Idea of «kami» in Ancient Japanese Classics. *Second Series, Vol. 52, Livr. 4/5* (1966), pp. 293 – 304. URL: <https://www.jstor.org/stable/4527651> (дата звернення: 18.03.2025).

41. Toshio AKIMA. The Origins of the Grand Shrine of Ise and the Cult of the Sun Goddess Amaterasu Ōmikami. No. 4 (1993), pp. 141 – 198. URL: https://www.jstor.org/stable/25790929?read-now=1#page_scan_tab_contents (дата звернення: 18.03.2025).

42. Alsace Yen. Thematic-Patterns in Japanese Folktales: A Search for Meanings. Vol. 33, No. 2 (1974), pp. 1 – 36. URL: <https://asianethnology.org/article/1736/download> (дата звернення: 18.03.2025).

43. UKIYO AND UKIYO-E. URL: https://www.jstor.org/stable/42597748?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents (дата звернення: 18.03.2025).

44. UKIYO-E PRINT HISTORY. URL: https://www.jstor.org/stable/42597774?read-now=1#page_scan_tab_contents (дата звернення: 18.03.2025).

45. Wrinkles in Time: Crepe-Paper Books in Watson Library. URL: <https://www.metmuseum.org/perspectives/crepe-paper> (дата звернення: 18.03.2025).

ДОДАТКИ

Додаток 1

Приклади японської гравюри укйю-е



Рис. 1.1. Шуґо Ямакава. «Autumn». Літографія. 1927



Рис. 1.2. Кондо Шиун. «Перший сніг, листопад», ксилографічний принт, 1924.



Рис. 1.3. Утагава Хіросіге. «Журавель і хвиля», 1830.



Рис. 1.4. Тотоя Хоккей. «Кіт грається з іграшковим метеликом», Кольоровий дерев'яний відбиток з металевими пігментами, 1828.

Додаток 2

Послідовність виконання творчої роботи. Автор – П. О. Кіналь

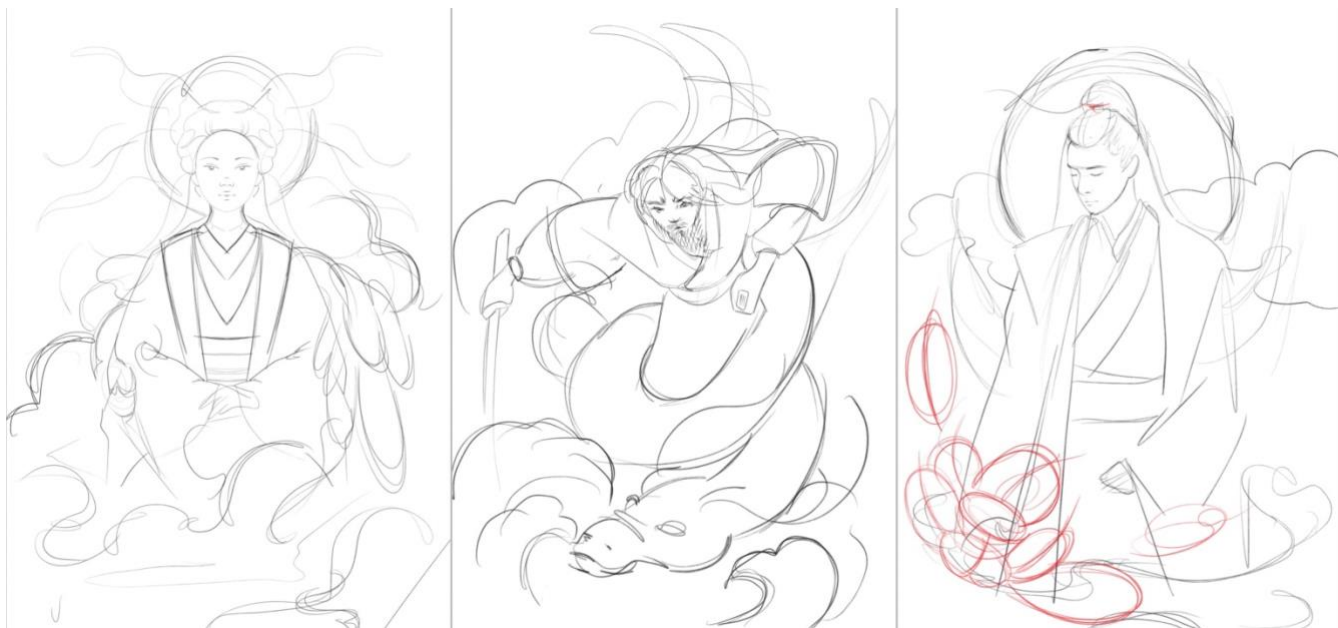


Рис. 2.1. Перші ескізи до роботи

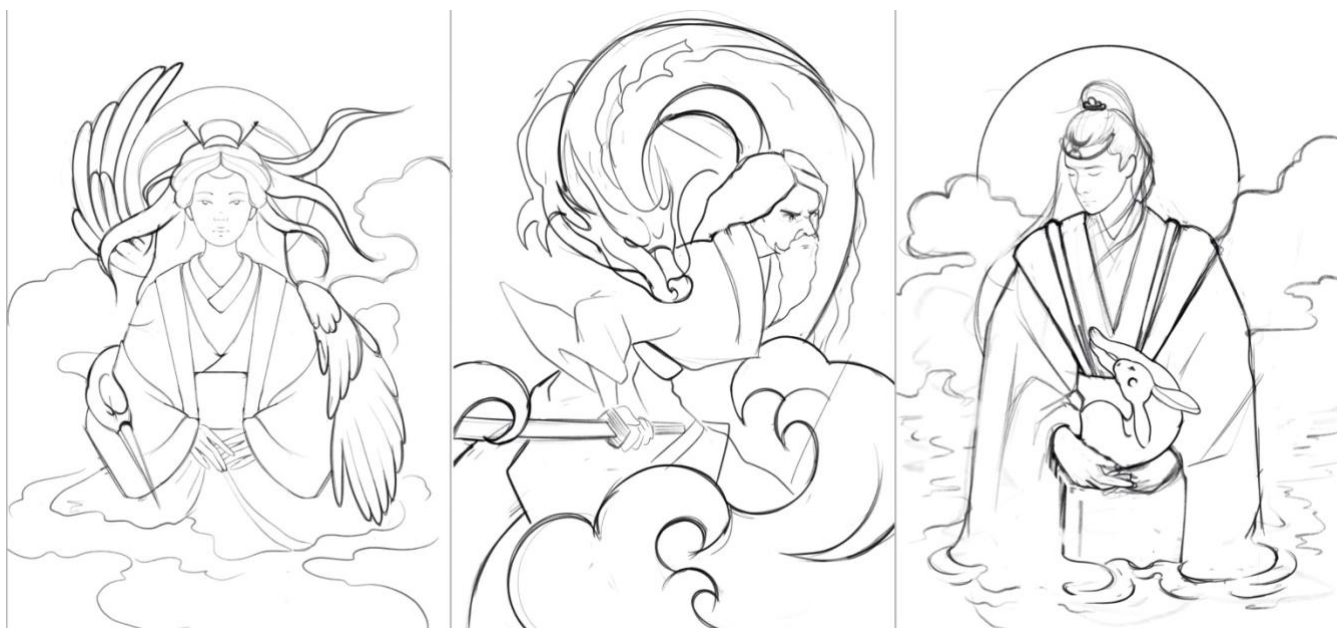


Рис. 2.2. Другий етап роботи, композиційне вирішення

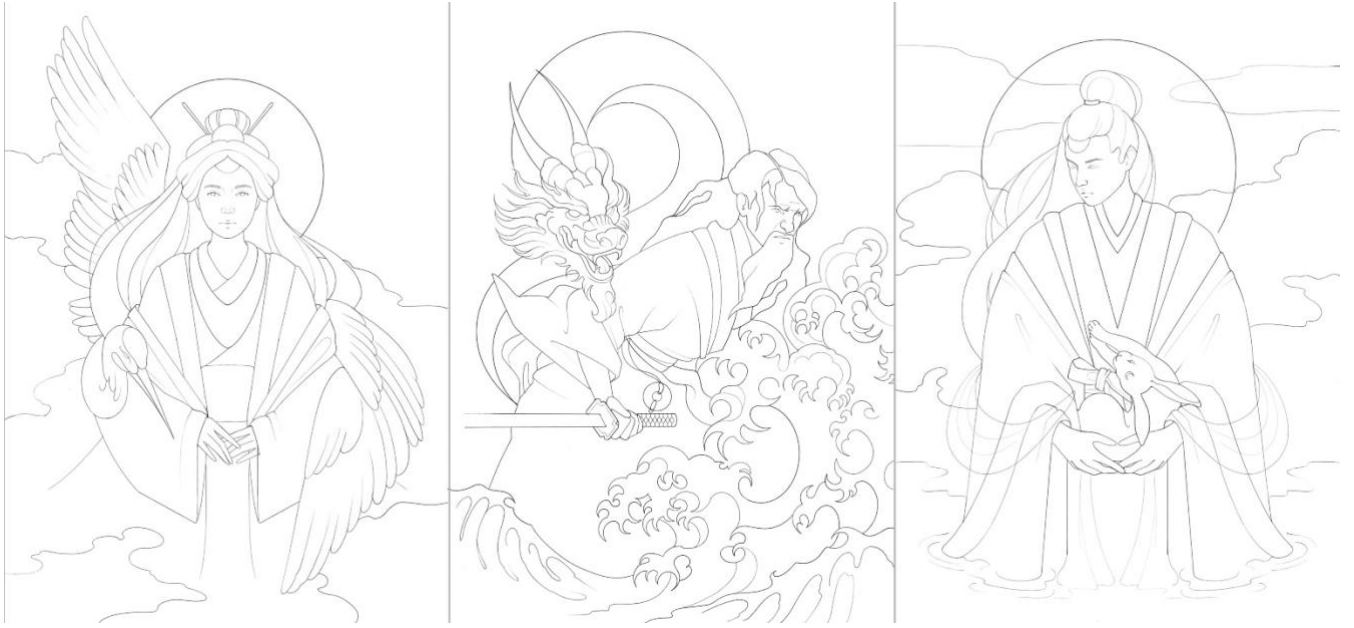


Рис. 2.3. Третій етап, конструктивна побудова образів



Рис. 2.4. Перше кольорове вирішення



Рис. 2.5. Завершена робота «серія з трьох ілюстрацій (образи Аматерасу, Цукуйомі, Сусаноо)». Образ Аматерасу



Рис. 2.6. Завершена робота «серія з трьох ілюстрацій (образи Аматерасу, Цукуйомі, Сусаноо)». Образ Сусаноо



Рис. 2.7. Завершена робота «серія з трьох ілюстрацій (образи Аматерасу, Цукуйомі, Сусаноо)». Образ Цукуйомі