

РОЗДІЛ 3. ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ВІЗУАЛЬНИХ МИСТЕЦТВ

Ольга Володимирівна Гулей
Лідія Григорівна Тарапата-Більченко
Антон Михайлович Никифоров

Жанр пейзажу в японській гравюрі: еволюція, поетика, семантика

УДК 7.01/.02:130.2:761:37(31)
DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-2.26>

Ольга Володимирівна Гулей
заслужений майстер народної творчості
України, доцент,
доцент кафедри образотворчого
мистецтва та дизайну
Сумського державного педагогічного
університету імені А. С. Макаренка
ORCID: 0000-0002-6501-5022

Лідія Григорівна Тарапата-Більченко
кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри музичного мистецтва
Сумського державного педагогічного
університету імені А. С. Макаренка
ORCID: 0000-0001-5449-1480

Антон Михайлович Никифоров
здобувач другого (магістерського) рівня
вищої освіти
Сумського державного педагогічного
університету імені А. С. Макаренка
ORCID: 0009-0003-4268-0251

У статті узагальнено відомості про становлення та розвиток жанру пейзажу в японській гравюрі укйю-е. Аналіз пейзажу як форми художньо-образного відтворення світу актуалізує етику взаємовідносин людини і природи, що в умовах сучасної екологічної кризи набуває особливого значення. У мистецькій школі стародавньої Японії жанр японського пейзажу як предмет дослідження відкриває шлях не тільки для висвітлення філософських основ комунікації людини і природи, але й для наукової інтерпретації діалогу між Сходом і Заходом в контексті пошуку їх єдності та плідності художніх взаємозв'язків.

Стаття активізує звучання орієнтальної теми у семантичному просторі українського мистецтвознавства. Її мета – експонувати еволюцію жанру пейзажу в японській гравюрі, розкрити його поетику та семантичне наповнення, визначивши ключові художні принципи та символічні значення, що сформували естетику пейзажної ксилографії.

Авторами використано методи філософсько-культурологічного, компаративного та історико-хронологічного аналізу, що дозволило комплексно розглянути еволюцію пейзажної гравюрі та її мистецьку специфіку: висвітлити семантику пейзажу «укйю-е» у художньому просторі японської культури; порівняти японський пейзажний жанр з європейськими традиціями; розглянути особливості художньої мови та шляхи розвитку пейзажної гравюрі в Японії. Термін «поетика» інтерпретується авторами як сукупність творчих засобів, стилевих тенденцій та історичних закономірностей розвитку художнього явища.

Конкретизовано низку чинників, які уможливили розквіт японського пейзажу, а саме: наявність в Японії традиційного живопису укйю-е, який став художнім підґрунтям гравюрі укйю-е; долучення випускників класичної школи живопису укйю-е до техніки гравюрі; поява ілюстрованих ксилографічних книг; вплив китайських видових гравюр та мегане-е (картин через окуляри); напрацювання у техніці монохромного друку аодзури-е; вплив європейської художньої традиції, зокрема італійської перспективи укйю-е; використання пейзажних фонів у жанровій ксилографії.

Констатовано високий художній рівень класичної японської ксилографії та її детермінованість релігійно-філософським світоглядом. Показано взаємовплив художніх тенденцій західноєвропейського та східно-азійського образотворчого мистецтва. Зазначено, що дослідження еволюції, поетики та семантики жанру пейзажу в японській гравюрі має значний культурологічний та мистецтвознавчий потенціал.

Ключові слова: японська гравюра, жанр пейзажу, укйю-е, ксилографія, поетика, семантика, релігійно-філософський світогляд, мистецька школа стародавньої Японії.

Постановка проблеми. Жанр пейзажу є своєрідним художнім індикатором взаємовідносин людини і природи у семантичному просторі культури. Аналіз пейзажу як форми художньо-образного відтворення світу актуалізує етику взаємовідносин людини і природи, що в умовах сучасних екологічних загроз набуває життєво важливого значення.

Особливе ставлення до природи як до упорядкованої гармонійної цілісності притаманне культурам східно-азійського регіону. Тут людина є невід'ємною ланкою природи, а природа усвідомлюється в єдності свого буття, універсальності законів та багатогранності проявів. Природа в культурі Японії – це центральний філософський і художній об'єкт, який досить вдало експонується в японській гравюрі укйю-е та заслуговує на дослідницьку увагу.

Слід зазначити, що вибір жанру японського пейзажу як предмету наукового дослідження відкриває можливість не тільки для висвітлення філософських основ комунікації людини і природи, втілених у художньо-образній формі, але й для інтерпретації діалогу між Сходом і Заходом в контексті пошуку їх єдності та плідності взаємозв'язків. Очевидно, що дослідження еволюції, поетики та семантики жанру пейзажу в японській гравюрі має значний культурологічний та мистецтвознавчий потенціал.

Аналіз актуальних досліджень. Аналіз мистецтвознавчого дискурсу свідчить, що тема японської гравюрі не залишилася поза увагою наукових та енциклопедичних видань. Високий показник цитування має робота одного з перших американських дослідників японської гравюрі Е. Феноллоза, яка стала теоретичною реакцією західної спільноти на «відкриття» Японії та повсюдне захоплення

японським мистецтвом. Розглядаючи укійо-е як одну з восьми провідних художніх шкіл пізнього середньовіччя, науковець стверджує, що укійо-е не є найдавнішою, найбільш духовною чи найбільш декоративною гілкою японського мистецтва, однак саме вона у XVIII–XIX ст. перетворилася на унікальне художнє явище як в Японії, так і в усьому світі (Fenollosa, 1912).

До знакових робіт початку XX ст. у вітчизняній орієнталістиці слід віднести видання музею мистецтв Української академії наук (Київ), здійснене у 1928 р. з метою презентації творів мистецтва Далекого Сходу. На виставці з нагоди десятиріччя «Жовтневої Революції» експонувались 138 з 232 японських гравюр з колекції Б. Ханенка, які видатний колекціонер та меценат придбав у 1904 р. у Маньчжурії. На підставі аналізу цієї колекції П. Гудалова-Кульженко простежує головні етапи розвитку ксилографії в Японії та узагальнює її особливості (Гудалова-Кульженко, 1928).

На жаль, після закриття радянською владою у 1934 р. майже всіх українських сходознавчих установ, для вітчизняної орієнталістики настав довгий період стагнації. Процес русифікації українського мислення та акумуляції українського інтелекту в «культурних столицях» росії на десятки років позбавив український науковий дискурс вагомих наукових праць. Тож тільки набуття Україною незалежності детермінувало нову хвилю сходознавчих досліджень, які значно активізувалися у наш час.

Основні тенденції та етапи розвитку японської графіки кінця XVIII – початку XX ст. ґрунтовно аналізують Л. Литвинюк та К. Шауліс (Литвинюк, Шауліс, 2020). Вони констатують наявність екологічних мотивів у пейзажному жанрі японського мистецтва та його детермінованість релігійно-філософським світоглядом. Автори висвітлюють особливості еволюції образів природи в японській графіці протягом двох століть та вказують на факти формування « нової гравюри » Шин-хангу, у якій майстри вдало поєднують традиційну художню мову укійо-е з образотворчими традиціями Європи. Заслугує на увагу дисертаційна робота К. Шауліс (Шауліс, 2020), яка розширює хронологічні межі аналізу японської графіки до початку XXI ст.

Японську культуру як один із витоків європейського модерну розглядає Ю. Івашко (Івашко, 2008). Художні особливості символізму в японському образотворчому мистецтві періоду Едо конкретизує Я. Ладчин (Ладчин, 2024). Творчість провідних японських митців, регіональні особливості та поетику мандрів у серіях гравюр Кацушіка Хокусай та Андо Хірошіге висвітлюють Є. Орлова (Орлова, 2011), Л. Литвинюк, К. Шауліс, К. Жернокльов (Литвинюк, Шауліс, Жернокльов, 2021).

Щодо україно-японських взаємозв'язків, то орієнтальні мотиви у творчості сучасних українських

митців визначає В. Личковах (Личковах, 2001). Значний внесок в опрацювання теми зробила А. Ожога-Масловська, яка проаналізувала ремінісценції японської гравюри укійо-е у сучасній художній практиці України (Ожога-Масловська, 2015).

Відтак, аналіз актуальних досліджень дає підстави стверджувати, що японська гравюра посіла гідне місце у низці значних досягнень світового мистецтва, що робить її привабливою для наукового аналізу й переосмислення в сучасних реаліях. Тож наразі завдання полягає в активізації звучання орієнтальної теми у семантичному просторі українського мистецтвознавства: узагальненні та конкретизації історичних та художніх аспектів японської пейзажної гравюри.

Мета статті – експонувати еволюцію жанру пейзажу в японській гравюрі, розкрити його поетику та семантичне наповнення, визначивши ключові художні принципи та символічні значення, що сформували естетику пейзажної ксилографії.

Методологія дослідження. Для досягнення мети було використано методи філософсько-культурологічного, компаративного та історико-хронологічного аналізу. Зазначені методи дозволили комплексно розглянути еволюцію пейзажної гравюри та її мистецьку специфіку: висвітлити семантику пейзажу « укійо-е » у художньому просторі японської культури; порівняти японський пейзажний жанр з європейськими традиціями; розглянути особливості художньої мови та процес розвитку японської пейзажної гравюри.

Слід зазначити, що термін « поетика » використовується авторами у значенні сукупності творчих засобів, стильових тенденцій та історичних закономірностей розвитку художнього явища. « Поетика » виявляє себе як методи та принципи побудови художнього твору, специфіка жанру, властивості і закони творення художнього цілого (поетичне мовлення, композиція).

Поняття « семантика » (від грец. σημαντικός (семантікос), « значимий », а також від σήμα (сема) – « знак », « позначка », « символ ») характеризує зміст художніх символів в контексті їх сприйняття та інтерпретації. Основна мета семантичного аналізу будь-якого тексту полягає у тому, щоб зрозуміти, що саме автор намагається передати та який вплив цей текст має на реципієнта.

Результати та їх обговорення. Загальновідомо, що укійо-е – це один із стилів японського образотворчого мистецтва періоду Едо – живопису та ксилографії (відбитку гравюри на дереві), який виник у першій половині XVII ст. (Кузьменко, 2020). Як самостійний вид мистецтва гравюра утверджується на останньому етапі середньовічної історії Японії в період Токугава (1603–1868), що характеризується формуванням нової міської культури, яка відображала смаки купців і ремісників та, водночас, була найбільш масовим і доступним для городян видом

мистецтва. Японська гравюра укйю-е (дослівно: картини плинного світу) була настільки ж унікальна, як і вся японська культура в цілому.

Укйю-е – це життя, перенесене на площину паперу з його принадами і негараздами, це простий і водночас багатогранний побут Японії XVI–XIX століть. У тогочасній Японії жанр укйю-е вважався «низьким» жанром, внаслідок чого величезна кількість робіт була втрачена. Японці звернули увагу на красу та художню цінність укйю-е тільки тоді, коли роботами японських художників захопилися іноземці, які охоче купували пейзажі для своїх колекцій. Естетика укйю-е суттєво вплинула на становлення імпресіонізму, на творчість таких всесвітньо відомих художників, як Е. Дега, Е. Моне і, особливо, В. Ван-Гог (Івашко, 2008).

У 1890-х рр. японську гравюру почали активно збирати поціновувачі японської культури, мистецтвознавці, художники, колекціонери. У 1896–1905 рр. відбулися перші виставки японської ксилографії.

Зазначимо, що японське мистецтво на завершальному етапі середньовіччя формувалося у своєрідних умовах. Ізоляція від зовнішнього світу суттєво гальмувала поступальний темп розвитку країни. В умовах руйнації феодалізму особливої ваги набували ті художні явища, які сприяли переходу до нового розуміння дійсності. Таким явищем у XVIII–XIX ст. в Японії стала гравюра укйю-е, багатий світ декоративного мистецтва, спрямований на реалістичне художньо-образне втілення навколишнього життя. Саме гравюра укйю-е поєднала минуле японської художньої культури з її сьогоденням, зберігаючи протягом століть найважливіші критерії краси, розуміння властивостей матеріалів, органічну єдність мистецтва і природи, які стали основою сучасної національної культури (Личко-вах, 2001; Ожога-Масловська, 2015).

Гравюра Японії стала яскравим явищем середньовічної художньої системи. Її художня мова була зумовлена використанням специфічних засобів художньої виразності: семантикою образів, особливостями побудови простору, поетикою ліній та кольорів. Констатовано, що спершу природа, як центральний об'єкт естетичного світосприйняття, лишалася «за мурами міста», тобто поза увагою художників. На першому етапі розвитку гравюри пейзаж майже відсутній, згодом людина ніби заново відкриває для себе красевиди, усвідомлюючи себе «разом з ними» і «в них». Саме творчість таких майстрів як Морунобу, Харунобу, Кійонага, Утамаро заклали підвалини, на яких розквітла і засяяла творчість великого Кацушіка Хокусай, сяйво величчя якого не тільки не згасає, але й сяє з новою силою, викликаючи подив і захоплення не одного покоління художників, митців, культурологів, філософів (Литвинюк, Шауліс, Жернокльов, 2021; Орлова, 2011).

Першим майстром укйю-е, що почав підписувати свої роботи, тобто ставитися до них як до творів високого мистецтва, став Хісікава Морунобу (1618–1694), якого вважають засновником японської гравюри. Він працював у техніці монохромного друку, твори відзначені лаконізмом композиційного вирішення, тяжінням до майже ієрогліфічної виразності силуету: чіткий чорний контур, що контрастує з білою площиною паперу, ліпить форму, підкреслює простір, відчувається багатовікова культура лінії в японському мистецтві, її сила і багатозначність, що бере витоки від традиційного мистецтва каліграфії (Ладчин, 2024, с. 191).

Перші багатоколірні друки належать Судзукі Харунобу (1725–1770), який почав використовувати м'які напівтони, умовне забарвлення предметів як основного засобу передачі емоційного задуму своїх образів. Відомо, що при друку гравюр Харунобу застосовувалися дві-три червоні мінеральні фарби, дві сині рослинні і дві жовті, а друкували його гравюри спочатку з п'яти дошок, а потім з восьми. До останньої чверті XVIII ст. кількість дошок для нісікі-е (парчеві картинки) досягло п'ятнадцяти, а до кінця XIX ст. збільшилася до тридцяти (Ладчин, 2024, с. 198). Часто для зображення однієї деталі майстер використовував десятки дошок. Колірний ритм його гравюр у поєднанні з гнучкою і пластичною лінією створював різноманітну гаму настроїв – печалі і радості, тривоги і безтурботності.

Харунобу приваблювала не стільки і не тільки фіксація побутової сцени, а її поетизація. Його головні мотиви – це ліричні сцени, що розповідають головним чином не про подію, а про почуття: ніжність, любов, смуток. Харунобу був першим поетом в японській гравюрі, який виявив безліч нюансів людських емоцій та почуттів. Його послідовниками стала ціла плеяда художників, серед яких найбільш видатними є Кійонага і Утамаро. У творчості Торії Кійонага (1752–1815), як і у більшості інших японських графіків, відсутні життєві конфлікти. Головними героями його картин є жінки «веселих кварталів». У його роботах є зображення жінок на фоні пейзажу, або таких, що милуються ним. Витягнуті постаті зазвичай розташовані групами на фоні далекого пейзажу з низькою лінією горизонту, що створює враження спокійної величчя. Хоча зображення «КраСун» не відноситься до пейзажного жанру, все ж красевид відіграє значну роль у втіленні художнього образу.

У новому для укйю-е жанрі – фукейга (пейзаж) спостерігається спроба художників використовувати в гравюрі (чорно-білій або розфарбованій від руки) схему та образний зміст пейзажів традиційних шкіл Кано і Тоса. Ця спроба закінчилася невдачею: пейзажні листи з класичною схемою – це «грубі» репліки мальовничих зразків. Незабаром вони зникають з гравюри укйю-е.

Зазначимо, що техніку ксилографії, або друку з дерев'яних дошок, японці запозичили з Китаю. Вже з XIII ст. в Японії друкувалися невеликі буддистські ікони, амулети, проте ця продукція мала ремісничий характер. Початок XVII ст. характеризується появою ілюстрованих ксилографічних книг, що видавалися масовими тиражами. У цих виданнях текст та ілюстрації друкувалися чорним кольором. Перші станкові гравюри були також чорно-білими, потім їх почали злегка підфарбовувати від руки кіновар'ю (тан-е), пізніше гравюри підфарбовували темно-червоною фарбою (бені-е), або відтіняли чорною щільною фарбою, що створювало ефект покриття чорним лаком (урус-е). Перші відбитки з використанням червоного кольору (бенідзурі-е) з'явилися в середині XVIII ст. Поступово число дошок для кольорового друку збільшувалося, і у 1765 р. з'явилися перші багатобарвні гравюри, що отримали назву «парчеві картини» (нісікі-е). На початку XVIII ст. більшість технічних нововведень (друк у дві, а згодом і у декілька кольорів, тиснення, використання лаку тощо) дозволили значно розширити виражальні можливості ксилографії (Скотар, 2017).

Середину 1820-х – початок 1830-х рр. японська гравюра на дереві – це обрізна ксилографія. Художник робив контурний малюнок тушшю на тонкому прозорому папері. Гравер, наклеївши малюнок лицьовою частиною на дошку, виготовляв кліше на поздовжньому зрізі грушевого або вишневого дерева (Гудалова-Кульженко, 1928, с. 9). Ескіз художника накладався на дошку і всі лінії обрізалися з двох сторін гострим ножом. При цьому плавність малюнка деревних волокон не могла не позначатися на лінійному ладі. Спочатку гравюра була одноколірною, а весь її порівняно невеликий тираж підфарбовувався від руки, що надавало творам особливої чарівності, безпосередності і рукотворності.

Пізніше різьбяр виготовляв необхідну кількість (іноді – понад тридцять) друкованих форм, кожна відповідала одному кольору чи тону. Друкар, обговоривши з художником колірну гаму, руками наносив фарбу рослинного чи мінерального походження і на вологому рисовому папері друкував гравюру. Саме колективний метод роботи художника, різьбяр і друкаря, вузька спеціалізація майстрів, цехова організація процесу зумовили своєрідність японської ксилографії (Гудалова-Кульженко, 1928, с. 12; Ладчин, 2024, с. 201).

У XVII–XVIII ст. фарби для друку готували з природних речовин, які змішувалися з рисовою пасною. У XIX ст. в укійо-е починають використовувати завезені через кордон анілінові барвники, значно дешевші, що спростило процес виробництва гравюр, але значно погіршило їхню якість (Литвинюк, Шауліс, 2020). Техніка гравюри детально описана дослідниками-науковцями, що дає нам змогу

уявити процес створення ксилографії в поступальній послідовності і колективній єдності.

У 1840-х рр. уряд Японії оприлюднив спеціальні едикти проти розкоші, що поширювалися і на гравюру. Зокрема, заборонялося використовувати дорогі фарби для друку, тиснений папір і друк з великої кількості дошок. До цього з'явилися гравюри, виконані у техніці монохромного друку – аодзури-е, у якій художники досягали безлічі градацій відтінків синього кольору. Усі готові до друку листи мали бути засвідчені цензорськими печатками (Скотар, 2017). Митцям заборонялося вказувати на гравюрах імена куртизанок і акторів, ілюструвати події й зображувати сцени, що містять натяки на сучасні події. Ці обмеження теж сприяли розвитку пейзажного жанру.

Розвитку пейзажного жанру сприяли також «перспективні картини» – укіе, тобто композиції, в яких використовувалися лінійна перспектива (Гудалова-Кульженко, 1928, с. 17) та кьяроскуро (світлотіньове моделювання). Як правило, наявність подібних прийомів у японському мистецтві й, відповідно, виникнення укіе пов'язують із впливом європейської художньої традиції (Ожого-Масловська, 2015). Однак не виключено, що перший імпульс до створення укійо-е йшов не безпосередньо від західноєвропейських творів, а опосередковано – від китайських видових гравюр, створених під впливом європейських зразків (Шауліс, 2020). Зокрема, досить потужним був вплив так званих мегане-е («картин через окуляри»), які у великій кількості створювалися в провінції Сучжоу (Південний Китай).

Використання пейзажних фонів, актуалізованих впливом укіе, сприяло розвитку жанрової гравюри укійо-е. Попри те, що в композиційному відношенні жанрові сцени і пейзаж, як правило, роз'єднані, у кращих творах такого роду прийоми західноєвропейського мистецтва не виглядають екзотичними. Вони органічно вписуються у традиційну для укійо-е поетику жанру. Таким чином, «перспективна гравюра» другої половини XVIII ст. та явища в укійо-е, які з'явилися під її впливом, можуть вважатися безпосередніми попередниками пейзажу укійо-е.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Аналіз вітчизняного наукового дискурсу щодо становлення та розвитку гравюри укійо-е дозволив конкретизувати низку чинників, які уможливили розквіт японського пейзажу, а саме: наявність в Японії традиційного живопису укійо-е, який став художнім підґрунтям гравюри укійо-е; долучення випускників класичної школи живопису укійо-е до техніки гравюри; поява ілюстрованих ксилографічних книг; вплив китайських видових гравюр та мегане-е (картин через окуляри); напрацювання у техніці монохромного друку аодзури-е; вплив європейської художньої традиції,

зокрема італійської перспективи укі-е; використання пейзажних фонів у жанровій ксилографії; едикти уряду щодо обмеження розкоші.

Семантика класичної японської ксилографії детермінована релігійно-філософським світоглядом, який ґрунтується на гармонії і взаємозалежності Людини і Природи. Поетика пейзажної гравюри укію-е є сукупністю художніх методів, спрямованих на втілення образу природи засобами лінійної перспективи, світлотіньового моделювання та колористики. Японський пейзаж укію-е має міцне національне підґрунтя та вдало асимілює європейські надбання.

Дослідження еволюції, поетики та семантики жанру пейзажу в японській гравюрі має значний культурологічний та мистецтвознавчий потенціал. Перспективи подальших наукових розвідок вбачаємо в аналізі взаємозв'язків західноєвропейського та східноазійського образотворчого мистецтва; з'ясуванні впливу творчості Кацушіка Хокусай та його послідовника Андо Хірошіге на розвиток європейського мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

Гудалова-Кульженко, П. (1928). *Японська граюра на виставці мистецтва Далекого Сходу*. Київ : Видання музею мистецтв УАН.

Івашко, Ю. (2008). Японська культура як один із витоків європейського модерну. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*, 19, 3–10.

Кузьменко, Т. (2020). Вплив Японського Мистецтва на Імпресіонізм. URL: surl.li/jmobey

Ладчин, Я. (2024). Художні особливості символізму в японському образотворчому мистецтві періоду Едо. *АРТ-простір*, 1(4), 183–207.

Литвинюк, Л., Шауліс, К. (2020). Образи природи в японській графіці: основні тенденції та етапи розвитку кінця XVIII – початку XX ст. *Knowledge, Education, Law, Management*, 5 (33), vol. 3, 19–23.

Литвинюк, Л., Шауліс, К., Жернокльов, К. (2021). Романтизація регіональних особливостей та поетика мандрів країною у серіях гравюр Кацушіка Хокусай та Андо Хірошіге. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 41(2), 69–75.

Личковах, В. (2001). Орієнтальні мотиви у творчості сучасних українських митців. *Мистецтвознавство України*, 3, 375–378.

Ожога-Масловська, А. (2015). Ремінісценції японської гравюри укію-е в сучасній художній практиці України. *АРТ-простір*, 1, 64–99.

Орлова, Є. (2011). Японське мистецтво. Кацушіка Хокусай та його гравюри. *Мистецтво в школі: музика, образотворче мистецтво, художня культура*, 9, 13–16.

Скотар, Н. (2017). *Мистецтво укію-е* (2017). URL: <https://www.nihonbu.club/2017/03/19/ukiyo-e/>

Шауліс, К. (2020) *Японська графіка кінця XVIII – початку XXI ст.: художня репрезентація образів при-*

роди: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.05. Львів.

Fenollosa, E. (1912). *Epochs of Chinese & Japanese art: An Outline History of East Asiatic Design*. London: William Heinemann.

REFERENCES

Hudalova-Kulzhenko, P. (1928). *Yaponska hraviura na vystavtsi mystetstva Dalekoho Skhodu* [Japanese engraving at the Far Eastern Art Exhibition]. Kyiv: Vydannia muzeiu mystetstv UAN.

Ivashko, Yu. (2008). *Yaponska kultura yak odyin iz vytokiv yevropeiskoho modernu* [Japanese culture as one of the origins of European modernism]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia*, 19, 3–10.

Kuzmenko, N. (2020). *Vplyv Yaponskoho Mystetstva na Impresionizm* [The Influence of Japanese Art on Impressionism]. Retrieved from: surl.li/jmobey.

Ladchyn, Ya. (2024). *Khudozhni osoblyvosti symbolizmu v yaponskomu obrazotvorchomu mystetstvi periodu Edo* [Artistic features of symbolism in Japanese fine art of the Edo period]. *ART-prostir*, 1(4), 183–207.

Lytvyniuk, L., Shaulis, K., & Zhernoklov, K. (2021). *Romantyzatsiia rehionalnykh osoblyvostei ta poetyka mandriv krainoiu u seriakh hraviur Katsushika Khokusai ta Ando Khiroshihie* [Romanticization of regional features and the poetics of country travel in the series of prints by Katsushika Hokusai and Ando Hiroshige]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 41(2), 69–75.

Lytvyniuk, L., & Shaulis, K. (2020). *Obrazy pryrody v yaponskii hrafitsi: osnovni tendentsii ta etapy rozvytku kintsia XVIII – pochatku XX st.* [Images of nature in Japanese graphics: main trends and stages of development of the late 18th – early 20th centuries]. *Knowledge, Education, Law, Management*, 5(33), 19–23.

Lychkovakh, V. (2001). *Orientalni motyvy u tvorchosti suchasnykh ukrainskykh myttsiv* [Oriental motifs in the work of contemporary Ukrainian artists]. *Mystetstvoznnavstvo Ukrainy*, 3, 375–378.

Ozhoha-Maslovska, A. (2015). *Reministsentsii yaponskoi hraviury ukiyo-e v suchasni khudozhnii praktytsi Ukrainy* [Reminiscences of Japanese Ukiyo-e Prints in Contemporary Artistic Practice of Ukraine]. *ART-prostir*, 1, 64–99.

Orlova, Ye. (2011). *Yaponske mystetstvo. Katsusika Khokusai ta yoho hraviury* [Japanese art. Katsushika Hokusai and his prints]. *Mystetstvo v shkoli: muzyka, obrazotvorche mystetstvo, khudozhnia kultura*, 9, 13–16.

Skotar, N. (2017). *Mystetstvo ukiyo-e* [The art of ukiyo-e]. Retrieved from: <https://www.nihonbu.club/2017/03/19/ukiyo-e/>.

Shaulis, K. (2020) *Yaponska hrafika kintsia 18th – pochatku 21st.: khudozhnia reprezentatsiia obraziv pryrody* [Japanese graphics of the late 18th – early 21st centuries: artistic representation of images of nature]: avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznnavstva: 17.00.05. Lviv.

Fenollosa, E. (1912). *Epochs of Chinese & Japanese art: An Outline History of East Asiatic Design*. London: William Heinemann.

Landscape genre in Japanese engraving: evolution, poetics, semantics

Olga Volodymyrivna Hulei
Honored Master of Folk Art of Ukraine,
Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of Fine Arts and Design
Sumy State Pedagogical University named
after A. S. Makarenko
ORCID: 0000-0002-6501-5022

Lidiia Hryhorivna Tarapata-Bilchenko,
Candidate of Philosophical Sciences,
Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of Musical Art,
Sumy State Pedagogical University named
after A. S. Makarenko
ORCID: 0000-0001-5449-1480

Anton Mikhailovich Nykyforov
Student of the second (Master's) level
of higher education
Sumy State Pedagogical University named
after A. S. Makarenko
ORCID: 0009-0003-4268-0251

The article summarizes information on the formation and development of the landscape genre in Japanese ukiyo-e engraving. The analysis of the landscape as a form of artistic and figurative representation of the world actualizes the ethical dimension of the relationship between humans and nature — a topic of particular significance in the context of the modern ecological crisis. As a research subject, the Japanese landscape genre not only illuminates the philosophical foundations of human-nature communication but also provides insight into the scientific interpretation of the dialogue between East and West, underscoring their interconnectedness and the fruitful exchange of artistic traditions, in particular in the art school of ancient Japan.

The article activates the sound of the oriental theme in the semantic space of Ukrainian art criticism. Its primary objective is to trace the evolution of the landscape genre in Japanese engraving, to uncover its poetics and semantic content, and identify the key artistic principles and symbolic meanings that shaped the aesthetics of landscape woodcuts.

The authors used philosophical-culturological, comparative and historical-chronological methods, enabling a comprehensive analysis of the evolution of landscape engraving and its artistic specificity. This approach allows for an exploration of the semantics of the ukiyo-e landscape in Japanese artistic culture, a comparison between Japanese and European landscape traditions, and an examination of the artistic language and developmental trajectory of Japanese landscape engraving. The term poetics is understood by the authors as a set of creative techniques, stylistic tendencies, and historical patterns shaping the development of this artistic phenomenon.

Several factors that made the flourishing of the Japanese landscape possible are identified, including the presence of traditional ukiyo-e painting, which served as the artistic foundation for ukiyo-e engraving; the involvement of graduates of the classical ukiyo-e painting school in the engraving technique; the emergence of illustrated woodblock books; the influence of Chinese paintings of places and megane-e (paintings through glasses); developments in the monochrome printing technique (aozuri-e); the influence of European artistic tradition, particularly the Italian-inspired perspective techniques of uki-e; and the incorporation of landscape backgrounds in genre woodblock prints.

The article emphasizes the high artistic level of classical Japanese woodblock printing and its determination by religious and philosophical worldviews. It also highlights the mutual influence of artistic trends of Western European and Eastern fine arts is shown. Ultimately, the study of the evolution, poetics and semantics of the landscape genre in Japanese printmaking holds substantial cultural and art-historical potential.

Keywords: Japanese printmaking, landscape genre, ukiyo-e, woodcut, poetics, semantics, artistic school of ancient Japan.