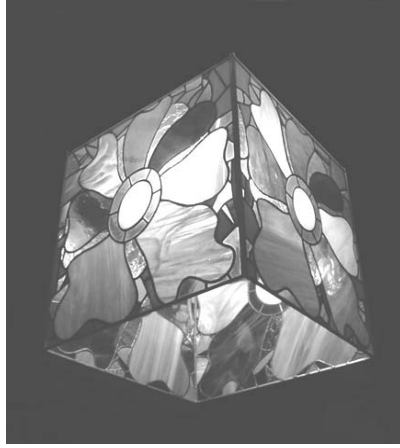


Іл. 7. Настінний  
світильник у кав'ярні  
“Галка”,  
м. Івано-Франківськ, 2004 р.



Іл. 8. В. Федоряк  
Вітражний світильник,  
м. Яремче, 2009 р.



Іл. 9. Л. Чопенко  
Вітражний світильник,  
м. Коломия, 2009 р.

УДК 7.036 (477=520) : 7.071.1 (477)

Алла Ожога-Масловська

#### ЯПОНІЗМ У МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ: ТВОРЧІСТЬ ОЛЕКСІЯ ЄСЮНІНА

*У статті досліджено прояви японізму в сучасному художньому просторі України на прикладі творчості харківського художника Олексія Єсюніна. Розглянуто живописні, пластичні та поетичні твори митця в контексті японських мистецьких традицій. Визначено засоби використання японських технік складання паперу, принципів побудови пейзажу, віршування. Стаття базована на матеріалах приватних і галерейних колекцій.*

**Ключові слова:** японізм, сучасне мистецтво України, творчість Олексія Єсюніна, оригами, пейзаж, хайку.

Алла Ожога-Масловская

#### ЯПОНИЗМ В УКРАИНСКОМ ИСКУССТВЕ КОНЦА ХХ – НАЧАЛА ХХІ СТОЛЕТИЙ: ТВОРЧЕСТВО АЛЕКСЕЯ ЕСЮНИНА

*В статье исследованы проявления японизма в современном художественном пространстве Украины на примере творчества харьковского художника Алексея Есюнина. Рассмотрены живописные, пластические и поэтические произведения художника в контексте японских художественных традиций. Определены способы использования японских техник складывания бумаги, принципов построения пейзажных композиций, стихосложения. Статья построена на материалах частных и галерейных коллекций.*

**Ключевые слова:** японизм, современное искусство Украины, творчество Алексея Есюнина, оригами, пейзаж, хайку.

**JAPANISME IN UKRAINIAN ART OF THE LATE XX – EARLY XXI CENTURY:  
OLEKSIY YESUNIN'S CREATIVE ACTIVITY**

*The emergence of various artistic trends, directions and styles has been brought about by Japanese culture being embedded in the entirety of national artistic traditions. Borrowing particular Japanese artistic techniques, devices, images, motives was defined as Japonisme, its traces being observed in a number of national cultures world wide.*

*New upsurge of interest in Eastern art and Japan in particular, was stirred up in 1991, when Ukraine gained its independence. O. Yesunin is one of those artists who vividly reveals the East–West artistic experience merge. Thus, addressing the Ukrainian artistic practice, in terms of Japanese influence, with the account taken of the artistic experience of the most prominent Ukrainian masters, in particular, seems both timely and topical.*

*The study of O. Yesunin's creative activity has brought to light various links with art culture of Japan. The artist, upon getting interested in the possibilities of transforming the plane into various forms, began studying the essentials of the ancient Japanese art – origami. As a result, he worked out a set of plastic objects under the umbrella title "The Zoo". Starting with classical forms, worked out by the famous Japanese masters, he gradually turned to devising genuine models. In search of additional formation means O. Yesunin began experimenting not only with form itself but also with different materials.*

*The application of iron, metal grid, copper, brass, aluminum has made his sculpture object more stable, on the one hand, while on the other hand, this process called for schemes simplification. In time, the original form – the square to be used by the artist for further transformations, underwent certain changes which made his author's models, performed under the influence of ancient Japanese art, by far more stylized and modern.*

*Striving to renew his artistic language stock and artistic expressive means O. Yesunin turns to landscape painting. The artist entitled his plein air series, performed in the Crimea, in the neighborhood of state Kara-Dag national park (2002–2008), "A Stroll with Mi-Fu". His 120 video picture series is accompanied by a Japanese bamboo flute – shakuhachi. Thus, the author openly explicates the link with the Eastern country's late historical experience, prompting the viewer that his landscapes are not simple replicas of well-known sights: his pictures inspire reflection.*

*A definite connection with a Japanese art tradition can be traced in O. Yesunin's poetic works, too. The artist's poems, both structurally and semantically, follow the Japanese haiku. But, even in this case, the master is reconsidering the established tradition and, not in keeping with the accepted form (syllables number), provides a purely Eastern philosophical desire to concentrate the readers' attention on small, at first glance, insignificant, ordinary things.*

*Thus, it is quite evident that O. Yesunin employs Japanese – Chinese artistic experience in his work. In origami, he experiments with various materials, synthesizing different techniques; while in his fine arts series and in his poetic works the artist concentrates his attention on the poetics proper as well as on some unique life moments, helping him comprehend his own self-identification.*

*Further research options comprise the study of other effects of Japonisme on modern Ukrainian art. Of particular interest, is the analysis of the outcomes of teaching traditional Japanese arts, the influence of the exhibition process on diversifying holistic views on Japanese artistic heritage as well as the study of the impact of Japanese art culture on contemporary visual practices.*

**Key words:** Japonisme, modern Ukrainian art, O. Yesunin's artistic activity, origami, landscape, haiku.

Західні художники, зачаровані самобутністю японської художньої традиції, ще зі середини XIX ст. зверталися до творчості японських митців. Вивчення іншої художньої системи, запозичення окремих прийомів та образів стало ознакою художньої культури останньої третини XIX – початку XX ст. і отримало визначення "японізм". Проникнення японської культури в суто національні художні традиції різних країн зумовило виникнення

різноманітних художніх течій, напрямків та стилів. За великим рахунком, мистецький інтерес до японської спадщини не зник протягом усього наступного століття. Не стала винятком й Україна, де загальноєвропейська тенденція виявляється у різноманітних формах.

Із набуттям в 1991 р. Україною статусу незалежної держави спостерігається новий сплеск інтересу до мистецтва Сходу, зокрема Японії. Одним з митців, який яскраво репрезентує поєднання східного і західного художнього досвідів, є О. Єсюнін. Тож вважаємо актуальним звернення до української мистецької практики у контексті японізму, насамперед до творчого досвіду найзнаковіших представників цього явища.

В українському науковому дискурсі проблеми японізму почали порушувати лише в останні десятиріччя. Щоправда, певною мірою увага фахівців була спрямована на прояви цього явища в першій третині ХХ століття (праці Л. Соколюк [8], І. Тесленко [10]). На витоках інтересу до японського мистецтва в художньому середовищі України наголошує С. Рибалко [7]. Спостереження щодо реалізації дзенської концепції в українському ненаративному живописі викладені у статті В. Личковах [5] і Н. Мархайчук [6]. Однак досліджень, присвячених саме сучасному мистецтву України з погляду відображення цієї тенденції в різних галузях і жанрах мистецтва досі не відбулося.

Мета статті – проаналізувати ту частину творчого доробку Олексія Єсюніна, що була інспірована японською художньою спадщиною.

Олексій Єсюнін (нар. 1955 р.) – відомий харківський художник. Графік за освітою, в останні роки він багато часу приділяє живопису. В 2009 р., під час спільної роботи з дружиною (ілюстратором дитячих книжок), прийшов до ідеї створення невеликих скульптур з паперу. Тобто, саме робота над книжками для дітей стала поштовхом до побудови просторових форм [4].

За словами Олексія, ідею він спочатку втілював на папері. Доводилося багато разів складати і розгортати аркуш, роблячи надрізи, підклеювати окремі фрагменти. Незадоволений слабкістю паперу як матеріалу, художник переніс свої експерименти на метал. Так була започаткована серія “Два листи”, виготовлена з листового металу. Зацікавившись можливостями трансформації площини у різноманітні форми, художник узявся вивчати принципи старовинного японського мистецтва – *орігамі*. Результатом цього стало розроблення низки пластичних об’єктів під загальною назвою “Зоосад”.

Орігамі – це старовинне японське мистецтво складання фігурок з цілого аркуша паперу, де категорія цілого займає центральне місце. Цілий аркуш є обов’язковою умовою. Згідно з філософією Дзен, світ навкруги нас гармонійний і його складники злиті воедино. Так і орігамі у своєму класичному виді треба робити з ідеально квадратного аркуша паперу без застосування ножиць [1, с. 51].

Послідовно вивчаючи принципи складання орігамі, художник звернувся до класичних форм, які розробили відомі японські майстри. Складання багатьох фігурок в орігамі розпочинається з добре відомих нескладних конструкцій, які називаються базовими формами. Базові форми грають роль своєрідних дебютів, зробивши які, можна починати свою власну “партію” [1, с. 21].

Спочатку художник відпрацьовував схему складання фігур на папері, використовуючи класичні японські прийоми покровового запису. Потім майстер вибрав як матеріал для своїх просторових об’єктів металеву сітку, що привело, з одного боку, до стійкості конструкцій, а з іншого – спричинило спрощення схем, бо папір дає змогу робити значно більше згинів. У пошуку додаткових засобів формотворення О. Єсюнін дізнався й про японську техніку прорізних конструкцій (япон. кірікамі – розрізаний папір). Своєрідним поєднанням прийомів орігамі та кірікамі стала японська техніка кірікоміорігамі – складання із застосуванням надрізів. Іноді один або два надрізи, зроблені на самому початку або завершальних етапах роботи, дають змогу отримати абсолютно оригінальний виріб.

Саме це розмаїття підходів до формотворення, винайдене в японському мистецтві складання паперу, справило вплив на розроблення авторської техніки. Майстер узяв за основу базові, класичні схеми і додав надрізи та згини, що дало змогу досягти нових пластичних можливостей матеріалу й надати традиційним фігуркам динаміки. Так була створена низка

об'єктів із металевої сітки та листового металу: “Жаба”, “Кінь”, “Восьминіг”, “Скат”, “Бульдог” та інші.

Подальший пошук конструкцій для скульптур привів майстра до нових експериментів не тільки з просторовою формою, а й із матеріалом. Завдяки використанню заліза, міді, латуні й алюмінію скульптурна пластика стала сприйматися більш стилізовано, сучасно. Згодом і висхідна форма (квадрат) для подальших трансформацій у творчості художника зазнала змін. Він сміливо препарує матеріал, надаючи йому форми природних об'єктів.

У контексті означеної проблеми становить інтерес і живописна пленерна серія, створена у 2002–2008 рр на південно-східному узбережжі Криму в районі Кара-Дагського державного заповідника. Протягом цього періоду було створено понад 120 (ста двадцяти) полотен. Художники Японії кажуть: щоб намалювати сосну, слід уподібнитися сосні; щоб намалювати струмок, треба уподібнитися струмкові. Це не означає, що людина стає сосною, це означає, що вона починає відчувати сосну. За словами Судзукі, треба “привести розум у відповідність з Порожнечею, і тоді людина, яка споглядає предмет, перетворюється на сам предмет”. Уявлення про загальну зв'язаність, спорідненість речей робило це можливим [9]. Живопис суміє залучає до того, що існує за межами видимого світу, що є присутнім незримо. Прекрасне тільки тоді істинне, коли воно позбавлене особистого, свого. “Вчися у бамбука, що таке бамбук, вчися у сосни, що таке сосна”, – так говорив Мацуо Башьо, проповідуючи умиротворену увагу до потоку життя, повне поглинання світом природи [2, с. 27]. Художник прагнув розчинитись у предметі, й це відповідало “безособистісному” характеру східного світогляду. Схоже враження виникає у глядача при перегляді серії “Крим”. Здається, митець то стає одним із дерев, то нависає грозовою хмарою над горами, що принишкли, то проникає променем сонця крізь просвіти дерев. Йому то спекотно, то вітряно, то прохолодно.

Серійність дає змогу фіксувати реакцію майстра на кожний крок з різних тимчасових точок. Художник зробив відеоряд із картин, що змінюються на екрані кожні кілька секунд. Відео супроводжує музика Masayuki Koga – “Bass Improvisation”, “Beyond Time and Space”, “Listen to The Rain” (Масаюкі Кога – “Бас Імпровізація”, “Поза часом та простором” “Послухай дощ”). Вона звучить у виконанні японської бамбукової флейти, *шакухачи*, магічного інструмента, що безпосередньо пов'язаний з диханням – тим, чим людина пов'язана із життям, людським духом, емоціями, інтелектом. Він сповнений дуже тонких тональних вібрацій і виразних нюансів, завдяки чому огляд серії наповнюється чуттєвим, майже медитативним станом. Вельми показовим уявляється і те, що художник назвав відеоряд “Прогулянка з Мі Фу”. Мі Фу (Мі Фей) – китайський митець, поет, каліграф XI ст., який відомий своїми туманними поетичними пейзажами і чия творчість визначально вплинула на розвиток монохромного живопису в Японії. У даному випадку важливим є те, що автор цілком свідомо декларує зв'язок з досвідом далекосхідної минувшини, таким способом підказуючи глядачеві – його пейзажі є не простим відтворенням відомих видів, а картинами-роздумами.

О. Єсюнін інколи бере участь у деяких виставках як літератор, створюючи тексти до візуальних об'єктів. У 2003 р. була видана збірка поезій, де опубліковані його вірші, що своєю структурою та сенсом дуже нагадують японські хайку – вірш у три рядки, традиційно містить 17 складів: по 5 у першому та третьому рядках та 10 у другому. Проте О. Єсюнін і тут переосмислює усталену традицію й, не дотримуючись форми (кількості складів), дає суто східне філософське прагнення концентрувати увагу на малих і, на перший погляд, звичайних речах:

\*\*\*

*Место, с котрого станешь вещать,  
уже занял Господь.  
Поучай как-нибудь от себя.*

\*\*\*

*В апреле выпал прошлогодний снег.  
Природа повторяет  
Свои сновидения.*

\*\*\*

*Я больше не задерживаю  
на себе взгляды.  
Только сквозняки. [3].*

Отже, в творчості О. Єсюніна виразно простежуються різноманітні зв'язки з художньою культурою Японії. Він звертається до таких явищ, як оригамі, пейзаж, поезія хайку. Художника не цікавлять суто формальні запозичення. Він творчо використовує японський і китайсько-японський досвід для пошуку своєї художньої та пластичної мови. У мистецтві оригамі він експериментує з різними матеріалами, синтезує різноманітні технічні прийоми; в серії живописних та поетичних творів його цікавлять поетика й миттєвості життя, що допомагають в усвідомленні власної самоідентичності.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Афонькин С. Ю. Все об оригами / С. Ю. Афонькин, Е. Ю. Афонькина. – СПб. : СЗКЭО Кристалл, 2004. – 272 с.
2. Дьяконова Е. М. Японский пейзаж / Е. М. Дьяконова // Япония в Музее Востока. – М., 2007. – С. 27.
3. Єсюнин А. С “Итакой” за углом / А. С. Єсюнин // Союз писателей, 2007. – № 1–2 (8). – С. 286.
4. Запис бесіди з художником О. Єсюніним : [від 11.05.2012] // З особистого архіву автора.
5. Личковах В. Орієнтальні мотиви у творчості сучасних українських митців / В. Личковах // Мистецтвознавство України. – Вип. 3. – Київ : Кий, 2001. – С. 375–378.
6. Мархайчук Н. Вплив філософії Дзен на формування ненаративності в українському малярстві ХХ століття / Н. Мархайчук // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Збірник наукових праць. – Харків : ХХПІ, 2000. – Вип. 3. – С. 82–83.
7. Рибалко С. Б. Традиційне вбрання в семантичному просторі японської культури : монографія / С. Б. Рибалко. – Харків : ХДАК, 2013. – 300 с.
8. Соколюк Л. Графіка бойчукістів / Л. Соколюк. – Харків–Нью-Йорк : видання часопису “Березіль” : Вид-во М. П. Коць, 2002. – 224 с.
9. Судзуки Дайсэцу Тайтаро. Основы дзен-буддизма. [Электронный ресурс] / Д. Т. Судзуки. – Режим доступу: [http://ki-moscow.narod.ru/litra/zen/sudzuki/zen\\_buddhism.htm](http://ki-moscow.narod.ru/litra/zen/sudzuki/zen_buddhism.htm).
10. Тесленко И. А. Орієнталізм в українському образотворчому мистецтві першої третини ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.05 “образотворче мистецтво” / І. О. Тесленко. – Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. – Харків, 2006. – 21 с.

#### REFERENCES

1. Afonkyn, S. Y. and Afonkyna, E. Y. (2004), *Vse ob origami* [All about origami], St. Petersburg, Kristall (in Russian).
2. Dyakonova, Y. (2007), *Yaponskiy peyzazh* [Japanese landscape], *Yaponiya v Muzee Vostoka* [Japan in Oriental Museum], Moscow, p. 27. (in Russian).
3. Yesunin, O. S. (2007), “*Itakoy*” *za uglom* [“Itakoy” around the corner], *Soyuz pisateley* [Union of writers], no. 1–2 (8), p. 286. (in Russian).
4. Recording conversations with the artist O. Yesunin [from 11.05.2012], From the personal archive of the author. (in Ukrainian).
5. Lychkovich, V. (2001), Oriental motifs in the works of contemporary Ukrainian artists, *Mustetstvosnavstvo Ukrainu* [Art of Ukraine], Kyiv, Kyi, pp. 375–378. (in Ukrainian).
6. Marhaychuk, N. (2000), The influence of Zen philosophy on the formation of normativity in Ukrainian painting of the twentieth century, *Tradysii ta novatsii u vyshchii arkhitekturno-khudozhnii osviti. Zbirnyk naukovykh prats* [Tradition and innovation in higher architectural and artistic education. Collected Works], Kharkiv, HHPI, p. 82–83. (in Ukrainian).

7. Rybalko, S. B. (2013), *Tradyciine vbrannia v semantychnomu prostori yaponskoi kultury : monohrafiia* [Traditional clothes in the semantic space of Japanese culture: monograph], Kharkiv, HDAK. (in Ukrainian).
8. Sokolyuk, L. (2002), *Hrafika boichukistiv* [Graphics of Boichukists], Kharkiv–New York, edition of the magazine “Berezil”, Vydavnytstvo M. P. Kots. (in Ukrainian).
9. Sudzuki, Daysetsu Taytaro. *Osnovy dzen-buddizma* [Basics of Zen Buddhism], Electronic resource, available at: [http://ki-moscow.narod.ru/litra/zen/sudzuki/zen\\_buddhism.htm](http://ki-moscow.narod.ru/litra/zen/sudzuki/zen_buddhism.htm). (in Russian).
10. Teslenko, I. A. (2006), “Orientalism in Ukrainian art of the first third of the twentieth century”, Thesis abstract for Cand. Sc. 17.00.05 (Fine art), Kharkiv state. Academy Design and Arts, Kharkiv, 21 p. (in Ukrainian).

УДК 726.537.3

**Марія Маркович  
Роман Вільгушинський  
Михайло Кузів**

#### **СУЧАСНІ ПРИЛАДИ ДЛЯ ПІДСВІЧУВАННЯ ОБ'ЄКТІВ ПРОСТОРОВОГО СЕРЕДОВИЩА: ТИПОЛОГІЯ І ХАРАКТЕРИСТИКИ**

*У статті досліджено способи освітлення і типи освітлювальної апаратури. Зроблено класифікацію освітлювальної апаратури, способів та методів освітлення. Запропоновано поєднання різноманітних типів освітлювальної апаратури при вирішенні ряду інженерних, архітектурних та художніх завдань. Обґрунтовано, що всі згадані світильники завдяки своїм характеристикам дають змогу надати зовнішності будівлі вишуканого або незвичайного вигляду, повністю перетворивши її.*

**Ключові слова:** освітлювальна апаратура, джерела світла, тип, художнє моделювання, архітектурні проекти.

**Марія Маркович  
Роман Вильгушинский  
Михаил Кузив**

#### **СОВРЕМЕННЫЕ ОСВЕТИТЕЛЬНЫЕ ПРИБОРЫ ДЛЯ ОСВЕЩЕНИЯ ОБЪЕКТОВ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ: ТИПОЛОГИЯ И ХАРАКТЕРИСТИКИ**

*В статье исследованы способы освещения и типы осветительной аппаратуры. Сделано классификацию осветительной аппаратуры, способов и методов освещения. Предложено сочетание различных типов осветительной аппаратуры при решении ряда инженерных, архитектурных и художественных задач. Обосновано, что все вышеназванные светильники, благодаря своим характеристикам дают возможность придать облику здания изысканный или необычный вид, полностью преобразить его.*

**Ключевые слова:** осветительная аппаратура, источники света, тип, художественное моделирование, архитектурные проекты.