

СУЧАСНИЙ ЯПОНСЬКИЙ ЕКОПЛАКАТ:  
НА МАТЕРІАЛАХ ТРИЕНАЛЕ «4-Й БЛОК»

766[520]:502/504  
ID ORCID 0000-0003-4029-5790  
<http://doi.org/10.5281/zenodo.1802286>

**Шауліс К. К. Сучасний японський екоплакат: на матеріалах триєнале «4-й Блок».** У статті розглядається масив екологічних плакатів, що були експоновані в рамках триєнале «4-й Блок». У ході роботи проаналізовано низку досліджень і публікацій, що стосуються триєнале, а саме роботи О. Гладун, О. Векленка, О. Северіної. Основною метою статті є дослідження ключових напрямків та тенденцій сучасного японського екологічного плакату. Під час опрацювання масиву плакатів їх було розділено на три основні групи відповідно до технік та художніх прийомів, що використовувались під час створення робіт, а саме: на шрифтові, графічні та фотоколлажні. До складу кожного з блоків увійшла різна кількість плакатів. Найбільша група виконана за допомогою графічних прийомів. Роботи цього блоку мають надзвичайно широкий спектр сюжетів. Роботи групи фотоколлажних плакатів в основному зосереджені на зображенні людини та природи. Шрифтові плакати складають найменшу за кількістю групу робіт.

**Ключові слова:** плакат, екологічний плакат, японська графіка, шрифтові плакати, фотоколлажні плакати, графічні плакати.

**Shaullis K. K. Современный японский экоплакат: на материалах триенале «4-й Блок».** В статье рассматривается массив экологических плакатов, которые были экспонированы в рамках триенале «4-й Блок». В ходе работы проанализирован ряд исследований и публикаций, касающихся триенале, а именно работы О. Гладун, О. Векленко, О. Севериной. Основной целью статьи является исследование ключевых направлений и тенденций современного японского экологического плаката. Массив плакатов в ходе обработки был разделен на три основные группы в соответствии с техниками и художественными приемами, используемыми при создании работ, а именно: на шрифтовые, графические и фотоколлажные. В состав каждого из блоков вошло разное количество плакатов. Самая большая группа выполнена с помощью графических приемов. Работы этого блока имеют чрезвычайно широкий спектр сюжетов. Работы группы фотоколлажных плакатов в основном сосредоточены на изображении человека и природы. Шрифтовые плакаты составляют наименьшую по количеству группу работ.

**Ключевые слова:** плакат, экологический плакат, японская графика, шрифтовые плакаты, фотоколлажные плакаты, графические плакаты.

**Shaullis K. Contemporary Japanese eco-posters: on the materials of the triennial «4th Block».**

**Background.** In recent decades, the society has become increasingly concerned about the state of the environment, for the human, as a biological being cannot exist without a clean environment. The main reason for the emergence of global environmental problems is inefficient use of nature.

The human capacity to change the natural environment is rapidly increasing, reaching its highest point in the era of scientific and technological revolution. Increasing power of the human leads to the growth of negative effects on the environment, and, above all, human life-threatening, which are only now beginning to perceive humanity.

The novelty of the exhibition project, the gradual accumulation of its experience and the accumulation of visual information have led to a certain narratives of a large part of publications, the main content of which is the statistics of the participants and winners of the competition part of the festival «4th Block», among which a significant place is occupied by the masters from Japan. Therefore, the art-critics' opinion about the ecoposter is developing gradually.

**Objectives** is systematization of Japanese environmental posters from the collection «4th Block» and study of the main artistic techniques used during the creation of works.

**Results.** We divided posters into three main groups according to the technique in which they are performed: graphic (various graphic techniques are used for the creation of posters of this group), fonts (the artistic element of this group of posters is font

and various font techniques) and photo-posters (for creation of works of this group, the authors refer to the technique of photo collage).

*Graphic posters:* there are such representatives of this group as Yoshiteur Asai, Tomaki Suzuki, Ito Hiroyashu for the series of posters «Insist on a beautiful environment and life». Seriality of graphics has been a well-established tradition in Japanese art since the XVIII century (series of engravings by Katsushik Hokusay, Ando Hiroshig, Yoshito Tayso). But, unlike the well-known predecessors, in which individual sheets were united according to the thematic principle, modern masters achieve the effect of «seriality» due to the use of a single compositional technique. So, on the sheets in a vertical format, there is one pictorial element, executed as if «by hand» with a brush and black ink. Thus, both the order of the arrangement of figurative elements and the chromaticity of each composition, creates a single integral series. It should be noted that the sheets do not evolve into a consistent «statement», but transmit one content, demonstrating it in various forms.

*Photo-posters:* in his «Save the Earth» work, Conasato Ando seeks to convey all the pain of the Earth that it feels and experiences through the 1986 tragedy. The planets can also cry – it must be this content to have been put into the poster image by the author. It is revealed in the image of the eye, which instead of the pupil has a planet and a tear on the cheek. It flows smoothly and drops onto the image of the grave in the foreground and the image of the «fungus» of a nuclear explosion in the lower part of the poster. During the creation of works, the author tries to reveal the relationship of the human with the world, he is capable of nuance when a single work violates a much broader range of feelings and experiences.

In their graphics, the masters turn to the «nature», distinguishing it from all the varieties of types. The images and events in the series of works on the topic of ecological disaster are so realistic that the viewer not only relives through the events of those terrible times, but also the final «consequences», «supposed» by the authors of graphic compositions, «life» in this new «predicted» world. Understanding by the viewer of «material properties» of the depicted objects was not part of the authors' plan. Their concept lies in the «textuality» of the works, which has become one of the mechanisms of the formation of series and creativity of artists.

*Font posters:* Deep immersion into the plot «basis» of the graphic works that are being considered, allows us to talk about the presence of elements of the invasion into the «great universe of nature» of an «alien power – a person» in the works of Japanese masters. As usual, by focusing on the content (in our version, the primary subject), we admire his «life» so much that we are not even surprised at the presence of «personalities» in this world, in no way physically connected with it. We are not surprised either by the mechanical insect, the «man-tree», or the «humanized» animals, and so on. There is an idea: as if someone «undeniably right» used exactly this image at this place, changing «life on a poster» depending on «external influence», suggesting the idea of «artificiality» of our own life.

«Macrocatastrophes» on posters devoted to the ecological problems of our time, mixing in a single rhythm, frighten by their similarity and at the same time their diversity, turning ourselves into «additional» characters of canvases, for without the viewer it is impossible to understand the horror of the tragedy that happened. Thus, we can distinguish one more sign of the similarity of works – the formation of the same emotional state by the viewer during the review of various works not only within the same series, but also the whole array of posters.

Thus, after **conducting** a figurative and stylistic analysis of Japanese environmental posters from the collection of the triennial «4th Block», we can state that: the graphic language of the posters is rather ambiguous, since while creating environmental posters, the author aims at not only making a «beautiful picture», he inserts a certain content and uses a variety of artistic techniques

to further detail and as much as possible transfer the desired content to the viewer.

In the posters of 1991–2009, there are three main groups (graphic, photocollage, and font). The structure of each of the blocks includes a different number of posters.

The largest group is performed using graphic techniques. The works of this block have an extremely wide range of subjects, among which images of animals, birds and insects draw attention. The works of the group of photocollage posters are mainly focused on the image of the human and nature. And, unlike the previous group, which works vary from realistic to overly fanciful ones, the photo-posters are mostly realistic. This is primarily due to the technique of performance, since while creating their own works, masters use photographs of the real environment or people.

Font posters form the smallest group due to the number of works in it. However, despite this, the works of this block are profound, because they carry a “double” assignment, which is with the help of the font only the authors can input quite a serious content into the posters.

**Keywords:** poster, ecological poster, japanese graphics, font posters, photo posters, graphic posters.

**Постановка проблеми.** В останні десятиріччя суспільство все більше турбує стан навколишнього середовища, бо людина як біологічна істота не може існувати без чистого довкілля. Основною причиною виникнення глобальних екологічних проблем є нераціональне природо-користування.

Технічні можливості людини змінювати природне середовище стрімко зростають, досягнувши своєї найвищої точки в епоху науково-технічної революції. Збільшення могутності людини призводить до росту негативних для природи і насамперед небезпечних для існування людини наслідків, які тільки зараз починає усвідомлювати людство.

Новітність виставкового проекту, поступовість накопичення досвіду його проведення та накопичення візуальної інформації зумовили певну нарративність значної частини публікацій, що їх основний зміст становлять статистичні дані щодо учасників та переможців конкурсної частини фестивалю «4-й Блок», серед яких значне місце посідають майстри з Японії. Тому мистецтвознавча думка щодо екоплакату розвивається поступово.

**Аналіз досліджень та публікацій** виявив, що окремих публікацій, які стосувалися б саме японської частини колекції трієнале, наразі немає взагалі, плакати японських майстрів розглядаються в контексті певних наукових проблем разом з роботами майстрів інших країн. Так, в авторитетному серед графічних дизайнерів журналі «КАК» (2000; № 11) згадується трієнале екологічного плакату «4-й Блок», щоправда, дотично: «Подія відбувалася цього року вчетверте, видовище якісне та веселе, тому що для учасників виставки та гостей було продумано спеціальну програму... Виставка від початку задумувалася як нагадування про атом та ядерну зиму, стало значно більше закоханих у цю виставку людей та плакатів» [8].

У власне науковому сенсі слід особливо відзначити дисертаційну роботу О. Северіної «Екологічний плакат: становлення та розвиток (за матеріалами Міжнародних трієнале “4-й Блок”)» [7].

У цій роботі О. Северіна розглядає проблеми становлення та розвитку екологічного плакату

як цілісного явища в графічному дизайні, виявляє його особливості та специфіку. Також авторка аналізує розвиток природоохоронної тематики, історичні та соціально-культурні передумови становлення екологічного плакату, його місце у сфері глобальної екологічної агітації. На основі систематизованих матеріалів колекції Міжнародного трієнале екологічного плакату «4-й Блок» у дослідженні визначені характерні особливості графічної мови, специфіка візуальних засобів і своєрідність образів, притаманних екологічному плакату. У своїй роботі О. Северіна неодноразово звертається до екологічних плакатів Японії, дає розгорнутий аналіз фундаментальних образів, таких як атомний «гриб», знак радіаційної загрози, образи Землі, людини та природи. Зазначені образи більш широко висвітлені в попередніх статтях О. Северіної. Дослідниця показує, що зображення знака радіаційної небезпеки та його колористичне вирішення (чорний та жовтий) набули сталого метафоричного значення, «можна констатувати, що “знак радіаційної небезпеки” став добре відомим глядачам, що однозначно інтерпретується як елемент, з якого починається сприйняття плаката та який можна класифікувати як новий символ, усталений метафоричний текст» [7, с. 55–58].

Достатньо вагомими є висновки О. Северіної стосовно «знака» в плакатах: «Як невидима, невідчутна радіація, “знак” у плакатах трансформується візуально, проникає всюди, упредметнюється й міняє нашу свідомість. Він проявляється в різних предметах, у різних середовищах, у духовній сфері й у побуті людини. “Знак” рухається, перестає бути німим — звучить. “Озвучуючись”, іноді заміняє вербальну складову плаката» [7, с. 56].

Президент Міжнародного трієнале «4-й Блок» О. Векленко у виданні, присвяченому п'ятій виставці, пише про суть та ідею проекту, розкриває внутрішній зміст цього заходу: «“4-й Блок”, створений зовсім не для насолоди очей вишуканої публіки, у даній ситуації виконує роль барометра, що визначає життєстійкість людського суспільства, його опірність і протидію руйнівним відцентровим силам. Бажання брати участь у цьому процесі всупереч будь-яким труднощам виразно демонструють на наших виставкових площадках дизайнери й художники з усіх континентів» [2, с. 5].

Першою спробою підсумувати проведені акції проекту стало видання «“4-й Блок”»: кращі плакати і графіка з екології визначних сучасних принтмейкерів» [1]. Воно містить як роботи лауреатів усіх минулих виставок, так і статті відомих критиків та дизайнерів, присвячені актуальним проблемам фестивалю.

Звертається до проблематики трієнале екоплакату і дослідниця харківської школи графіки О. Гладун [5]. У своїй статті вона дає стислу характеристику графічних робіт і плакатів, що були представлені на всіх шістьох виставках, присвячених Чорнобильській трагедії: «Зауважимо, що за роки існування “4-го Блоку” зі зміною по-

глядів на світ та появою нових технологій, плакат почав набувати нового статусу, дещо змінилась його образна канва, мова стала гомінкою, інколи менш вивіреною, але від того живою, безпосередньою. Розширилася проблематика: від реакції на конкретну катастрофу та її наслідки художники почали опікуватися загальними гуманітарними та екологічними питаннями, які з часом лише заострилися» [5, с. 37].

**Метою статті** є систематизація японських екологічних плакатів із колекції «4-го Блоку» та дослідження основних художніх прийомів, що використовуються під час створення робіт.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Ми розділили плакати на три основні групи, у відповідності до техніки, в якій вони виконані: графічні (для створення плакатів цієї групи використовуються різноманітні графічні прийоми), шрифтові (образотворчим елементом цієї групи плакатів виступає шрифт та різні шрифтові прийоми) та фотоколажні плакати (для створення робіт цієї групи автори звертаються до технік фотоколажу).

*Графічні плакати.* Представниками авторів цієї групи можна вважати Йошитеру Асаї, Томоюкі Сузукі, Іто Хірояшу за серію плакатів «Заповідайте красиве оточення і життя». Серійність графіки є усталеною традицією в японському мистецтві ще від XVIII ст. (серії гравюр Кацусіки Хокусая, Андо Хірошіге, Йосітосі Тайсо). Але, на відміну від славнозвісних попередників, у яких окремі аркуші об'єднувалися за тематичним принципом, сучасні майстри досягають ефекту «серійності» завдяки застосуванню єдиного композиційного прийому. Так, на аркушах у вертикальному форматі розташовано один зображальний елемент, виконаний наче «від руки» пензлем та чорною тушшю. Таким чином, як порядок розташування зображальних елементів, так і хроматизм кожної композиції створюють єдиний цілісний ряд. Слід зазначити, що аркуші не розгортаються у послідовне «висловлювання», а передають один зміст, демонструючи його в різних формах.

Плями туші на всіх плакатах цієї серії мають досить різну та багатозначну символіку, нечіткий, тремтячий контур, що вказує на непередбачуваність та примхливість навколишнього середовища, у поєднанні з суворо геометричним зображенням жіночих грудей, які виступають символом материнства, створюють надзвичайно цікаве та двояке відчуття.

Обраний стилістичний художній прийом не дає глядачеві права на сумніви щодо контексту серії, вказуючи на «єдине найголовніше» у людському житті — материнство та продовження роду людського. Жінка підноситься автором на п'єдестал як символ життя, здоров'я та щастя. Пластичний прийом, обраний митцем для створення серії, наголошує на основному композиційному елементі, що є фундаментом для створення групи робіт [3].

Єдністю композиційного рішення вирізняється і серія плакатів Фукуди Шигео «Пам'ятай

заради майбутнього». Так, майстер вводить у кожен аркуш серії геометризоване зображення земної кулі, графічна та кольорова інтерпретація якої перетворює її то на розквітлу квітку або спалах феєрверка, то на різнобарв'я готичної троянди, то на чарівні кристали сніжинки чи казковий візерунок калейдоскопа, то на досконалий графічний символ єдності людства. У такий спосіб майстер доводить думку про те, що доля планети повністю знаходиться в руках людини: в її волі або зруйнувати, або врятувати Землю.

Серед плакатів першої виставки привертає увагу і робота «Ти не повинен бути», виконана Казумасою Нагаї. Майстром обрано вертикальний прямокутний формат, де на чорному тлі розташовано жовтогарячий з блакитним завершенням трикутник. Він починається від верхньої грані, поступово звужується донизу й займає три чверті усього композиційного простору. Під гострим кутом трикутника «оселилися» фантастичні створіння, які нагадують чи то морські водорості, чи то фантастичні бутони квітів. Можливо, це найпростіші підводні мешканці, чиї химерні та фантазмагоричні форми дивують людське око.

Псевдотварини ніби розміщені під океанським дном — або як ті, що не потребують ніяких конкретних умов для свого існування, або ж життя на поверхні Землі виявляється настільки небезпечним та жакливим, що живим організмам ніде подітись і доводиться пристосовуватись до життя в позаземній зоні.

Зазначений варіант розвитку життя на Землі підкреслюється і кольоровим рішенням. Незважаючи на те, що графіку зазвичай відносять до «чорно-білого мистецтва», зауважує Б. Віппер, колір може відігравати у ній досить вагому роль [4, с. 57]. Так, використання кольору в плакаті носить досить символічний зміст. Жовтогарячий уособлює в собі спустошену Землю. Залишок блакитної води, на самісінькому дні, вказує на те, що завжди є надія. Чорне тло втілює в собі пустоту та вічну темряву, що чекає на все живе, якщо ситуація не зміниться. Головною думкою автора був показ можливих мутацій, що будуть спричинені техногенними катастрофами та забрудненням оточуючого середовища.

Інші роботи цього майстра посіли провідне місце серед плакатів, що були представлені на другій трієнале 1994 року. Традиційне для майстрів Країни сонця, що сходить, володіння мовою тушової плями, яке протягом століть відпрацьовувалось у монохромних краєвидах «сансуй», знайшло яскравий прояв і в сучасному плакаті. Так, серія робіт Казумаси Нагаї «Я тут» являє собою стилізоване, виразне за силою відтворення бізона, лева, антилопи та носорога, чиї зображення розташовані у вертикальному, прямокутному форматі. Головним засобом художньої виразності виступає пляма. Виразність її силуету, розімкненість контуру та загальну масу урівноважено темрявою тла. Контраст чорного фону та світлого зображення тварини утворює ефект драматичного зіткнення життя та смерті. Акцентом у цій роботі виступає невеликий напис,

що врівноважує композицію, у нижній частині плаката.

Монохромне рішення творів загострює емоційну силу повідомлення, що його прагне донести глядачеві автор. Обраний стилістичний контекст робіт підкреслює беззахисність та швидкоплинність життя тварин, що всім своїм виглядом наче просять людської допомоги. Їх очі вдивляються у глибини душ, пронизуючи наскрізь спостерігача, прагнучи вразити його у самісіньке серце, проникнути у свідомість та розповісти, що не все ще втрачено, ще є надія. Потрібно лише зупинитися і почати робити добро.

Серія робіт «Save» того ж автора виконана в іншому контексті, у ній митець закликає до збереження диких тварин в умовах тотальної урбанізації. Зображення жирафів, зебр, носорогів тощо виконані в умовній манері, контурно, але на їх «реальності» наголошує розміщений поряд елемент — вписаний у коло «оптимістичний портрет» тієї ж тварини, але з різницею в тому, що «настрій» зображень інший. Зображені силуетом тварини засмучені та злі, на відміну від тих «портретів», які ніби посміхаються глядачеві. Казумаса Нагаї намагається донести до суспільства «добрий» образ тварини як живої істоти, котра радіє та сумує, сміється та плаче, — вклавши людські емоції у звірів, вимагаючи відношення до них як до особистостей.

Роботи Акіями Іку вирізняються своєю графічною подачею. Зображені на них птахи, тварини, комахи, рослини тощо є композиційними центрами творів, що зосереджують у собі основний зміст плакатів. Вибагливо-візерунчасті, яскраві та фактурні, вони змістовно розповідають глядачеві про різноманітність, багатогранність та несхожість світу природи. Роботи закликають людей зберегти те, чим так щедро оточили та наділили нас флора та фауна.

Плакати не складні за графікою, але дуже виразні, лінія чітка, безупинна, дещо стала, але це не впливає на фігури — образи легкі та граційні, навіть гострі кути не «ламають» спільної пластики. Митець ніби «олюднює» «героїв» своїх робіт, надаючи їм якості, не властиві кохам, тваринам: зосередженість, сумну замисленість, легку недбалість. Ці риси ніби зближують персонажа і глядача, допомагаючи останньому краще зрозуміти образність та контекст творів.

Секігучі Такаші у своїх роботах нагадує людству, до чого призвело його прагнення досягнути «раю на Землі» будь-якими засобами, на чому наголошує плакат «Рай + пекло = ?». У роботі зображено «людину в раю», припнуту до дерева з «яблуком спокуси» на голові, в яку стрімко летить ракета. Ці образи є символами раю, до якого ми прагнемо, та пекла, за допомогою якого ми намагаємось цього раю досягти.

В інших роботах Секігучі Такаші ніби переліковує страшні «засоби» набуття добробуту, з котрими людина йде по житті: ніж як символ безумства людських прагнень; револьвер як символ насильства, на котре ми зважуємось заради мети;

війна як засіб досягнення цієї мети; радіація як наслідок наших дій. Секігучі Такаші закликає людство схаменутися та не зруйнувати хоча б те, що у нас лишилося.

Твори композиційно прості, з яскраво вираженим центром, яким є «предмет-герой», або сполучення предмета й людини, таке як рука-револьвер, рука-ніж. Роботи кольорово-насичені, з жовтогарячим або жовтим тлом, що символізує радіаційне випромінювання.

*Фотоколажні плакати.* У своїй роботі «Врятуйте Землю» Конесато Андо прагне передати весь біль Землі, який вона відчуває та переживає через трагедію 1986 року. Планети також плачуть — певно, саме такий зміст вкладає в плакатне зображення автор. Це розкривається в зображенні ока, в якого замість зіниці планета та з якого по щоці біжить сльоза. Вона плавно стікає та крапає на відображення могили на першому плані та зображенні «гриба» ядерного вибуху в нижній частині плаката. Під час створення робіт автор намагається розкрити стосунки людини зі світом, він здатен для нюансування, коли в одному творі порушується значно ширший спектр почуттів і переживань.

Композиційно плакат поділений на дві частини. У верхній зображено око, у нижній — жахливі картини трагедії. Колористичне рішення також підкреслює дуалізм композиції: верхня частина плаката виконана в кольорі, нижня — підкреслено монохромна. Такий прийом використовує майстер для підсилення ефекту від сприйняття роботи. Адже верхня частина символізує життя, нижня — смерть та руїну, що принесла з собою трагедію.

Таканоккура Йошинорі в плакаті «Мрія заради Землі» використовує ефект, який збудовано на можливостях сприйняття людського ока. На червоно-багровому тлі майстер зображує людську стопу під час ходи. На перший погляд, чітко прочитується лише частина чоловічої ноги, що наче спрямована в глиб плаката, але при більш детальному вивченні стає помітним жіночий силует.

У нижній частині плаката розташовано невеликий напис, що закликає: «Love for Terra». Певно, автор хотів сказати, що лише любов — невимушена, світла, чиста, яка має йти із середини людського ества, — у змозі подолати всі незгоди та врятувати нашу блакитну планету.

Трієнале 2003 року показало поступове зміщення акцентів від власне Чорнобильської катастрофи і забруднення навколишнього середовища до критики країн — головних гравців на економічній і політичній мапі планети та роздумів про майбутнє людства.

Автор фотоплакатів Йошитеру Асаї створив групу зображень на тему екологічного балансу, обрав один композиційний елемент (дівчинка з повітряною кулькою) для всієї групи робіт, різних за змістом, але схожих за візуальним сприйняттям, що наголошує на їх нібито серійному тлумаченні, але спільного візуального елемента, не скріпленого змістовною єдністю, недостатньо для об'єднання групи в серію.

Робота із закликом «Вода — скарб нашої планети» демонструє сім'ю, яка милується водами океану в передвечірніх сутінках. Людей зображено силуетом, що знеособлює їх, як глядачів у кінозалі, де головним, «першоплановим» є мистецтво кінематографа, а не шанувальник цього мистецтва. Таким чином, люди, зображені на плакаті, з нібито першорядних персонажів перетворюються на другорядні фігури «статистів», поступаючись «першим планом» «тлу» — воді.

Наступні дві роботи групи, об'єднані одним ідейним лозунгом: «Земля — наш рідний дім навечно. Давайте жити у злагоді», також мають спільний композиційний елемент (дівчинка з повітряною кулькою), але цей візуальний прийом є основним змістовим акцентом для обох робіт.

Фігура людини зображена майже силуетно, обличчя не прочитується. У даному контексті дівчинка, яка грає з повітряною кулькою, є елементом алегоричним, символізуючи собою добробут, спокій, мир та відсутність очевидних проблем. Автор наголошує на можливості безтурботного співіснування людства в статку та злагоді.

Роботи Хіраї Наокі та Норіказу Кіти можна об'єднати в групу за одним образотворчим принципом, основним композиційним елементом — принципом подвоєння. Він прочитується як і в нібито «іншій» роботі, під закликом «Мир», котра зображує знімок рук під рентгенівським опроміненням, так і в роботах, що демонструють «не сфокусовані» або часткові світліни дітей із різноманітними лозунгами, присвяченими трієнале «4-й Блок» різних років.

Автори ніби дублюють, «подвоюють» зображення, що надає їм «нечіткої мерехтливості», переносючи людину з «реального світу» до штучно створеного технічного простору.

Енокідо Фуміхіко торкається у своїх роботах християнської релігійної тематики, яка не властива для японської культури, але є спільною європейською символікою екологічного плакату, зорієнтованого на трієнале «4-й Блок».

Основним елементом композиції робіт є хрест, який зображено на обох плакатах, виконаних в одній фотографічній техніці з застосуванням різних прийомів мистецтва фотографії.

На одній із робіт ми бачимо хрест, крізь який, як крізь вікно в реальний світ, видно всі страждання людства. А на іншій — обрис хреста ледве позначено. Ми розглядаємо його наче крізь матове скло або тонку тканину, що є більше «нагадуванням» образу хреста, ніж реальним хрестом.

Автор використовує символ «хреста» як заклик до збереження планети з усією її красою та недоторканністю природи. Митець змушує глядача поглянути на світ крізь «призму хреста», наголошуючи на релігійній догматиці, закликаючи людство звернутися до Бога як творця всього живого у Всесвіті.

*Шрифтові плакати.* Зазвичай поняття форми та змісту в мистецтві не піддаються механічному розділенню — одне без іншого не існує. Те, що нерідко видається за форму, є зміст, а змістова складова, яку «вчитує» глядач, може бути

чимось вторинним, стороннім по відношенню до цього твору [6, с. 164].

Глибоке занурення в сюжетну основу графічних робіт, які розглядаються, дозволяє говорити про наявність у творчості японських майстрів елементів вторгнення у великий Всесвіт природи чужорідної для неї сили — людини. Як і звичайно, зосередивши увагу на змісті (в нашому варіанті — первинному предметі), ми настільки захоплюємось його «життям», що навіть не дивуємось наявності в цьому світі «постатей», жодним чином фізично не пов'язаних із ним. Нас не дивують ні механічна комаха, ні «чоловік-дерево», ні «олюднені» тварини тощо. Складається уявлення, ніби хтось «незаперечно правий» використав саме цей образ саме в цьому місці, змінюючи «життя на плакаті» залежно від «зовнішнього впливу», навіюючи думку про «штучність» нашого власного життя.

«Макрокатастрофи» на плакатах, присвячених екологічним проблемам сучасності, змішуючись в єдиному ритмі, лякають своєю схожістю та водночас різноманітністю, перетворюючи нас самих на «додаткові» персонажі полотен, бо без глядача неможливо зрозуміти весь жах трагедії, що трапилась. Таким чином, ми можемо виділити ще одну ознаку подібності робіт — формування в глядача однакового емоційного стану під час перегляду різних робіт не тільки в межах однієї серії, а й усього масиву плакатів.

Твір Сакамото Хіроші «I'm here», що в перекладі означає «Я тут», якнайбільше підкреслює теорію науковців «про затекстованість образів». У даному випадку «предмети / образи» і є самим текстом. Митець використовує різноманітні за суттю, але змістовно схожі об'єкти як шрифт. У графічній композиції ми бачимо низку образів, що формують теорію про основоположні, фундаментальні речі утворення світу, який нас оточує.

Художник вводить у плакат, ніби переліковує, загальні поняття сил природи (вогонь, вода, вітер, земля тощо), перетворюючи їх на елементи шрифту, а разом із цим торкається і рукотворних речей (будівлі, графічний колаж як образ), змішуючи їх у єдиному графічному творі, наштовхуючи глядача на думку про необхідність єдності природи і людини як її невід'ємної частини, з усіма її творіннями та науковими розробками. Автор наполягає на необхідній умові «недоторканності» природи технічним прогресом.

Курікі Мамото у своїй роботі «Еко» торкається ряду соціальних питань, більш спрямованих на осуд сучасного нігілістичного ставлення людства до проблематики негативного впливу наукового прогресу на екологію світу. Напис на плакаті також прочитується як «его», що підкреслює егоїстичне ставлення однієї людини до проблем усього людства, бо екологічна катастрофа неминуче стане дійсністю в разі недбалого ставлення до «умов» проживання людини у «всесвіті». Митець підкреслює ідею твору не тільки характерною графікою (латинська літера «С» має специфічний вигин, що робить її схожою на «G»), а й кольором, акцентуючи увагу глядача

на невеликій червоній плямі. Літери зображені у формі колажу, який «набрано» з листя дерева, де зелений колір означає життя, а червоний — його «занепад», «осінь» — період «старіння» природи, що вказує на проблему вибору між «тяжким» збереженням навколишнього середовища та «легкою» необізнаністю у справах руйнації екології планети. Робота Курікі Макото якнайбільш підкреслює застосування теорії науковців про необхідність аналізу даного та типологічно схожих творів за допомогою «аналітичної» та «синтетичної» систем «вербальної затекстованості», тобто «тексту в тексті».

Робота японського автора Сокей Такаші з лозунгом: «Ні війні!» відрізняється від робіт з аналогічним закликком та змістом своєю графічною подачею. Митець використовує нетипові образи, за допомогою яких доносить основну ідею твору до глядача. Художник звертається до рослинних мотивів для підкреслення необхідності зберегти мир, оточивши напис на плакаті зображеннями стилізованих квітів. Навіть лінія шрифту напису мерехтлива та округла, що звертає увагу на «уявну ненадійність» самого шрифту та «нестійкість» напису, роблячи шрифт дещо «дитячим». Відсутність кольору ніби натякає на можливість «розфарбування» даної графічної роботи, як розмальовки, на що вказує нижня частина твору, імітуючи інструкцію до плаката «Ні війні!».

Наявна емоційна незрілість, навмисно закладена автором до твору, ніби наголошує на приналежності заклику чи не найбільшій соціальній групі світу — дітям. Бо на щасливе та мирне майбутнє заслуговують саме вони — покоління нащадків нашого минулого.

Такада Юкічі, на відміну від інших майстрів, у своїх шрифтових плакатах використовує тільки систему шрифту-образу, слова-образу, яке несе однаково вербальну та змістовну компоненту в спільній «суті» роботу. У творах цього гравера ми бачимо закомпоновані «шрифтові плями», які об'єднано в хаотичний вир назв, країн та континентів, планет та сузір'їв. Вони наптовхують на думку про лінійну шкалу розвитку від маленької суспільної одиниці, міста, до величезної спільноти — Сонячної системи. Дане спостереження вказує глядачеві на величезний шлях, який довелося пройти людству в процесі свого розвитку, на «неможливість» зруйнування «всього надбаного» заради жаги до збагачення та «некоректного» відношення до навколишнього світу. Кольорове рішення робіт також не є випадковим: «Сонячну систему» плаката «Solar System» підкреслено блакитним кольором тла, що символізує безкрайне небо. Натомість жовтий і зелений кольори інших робіт вказують на символічний образ Землі та природи. Колір шрифту також завжди різний: то червоний — як символ крові, то зелений — як символ усього живого, то чорний — у даному випадку як символ Землі.

У своїй графіці майстри звертаються до «природи», виокремлюючи її з усього розмаїття типів. Образи та події в серіях робіт на тему екологічної катастрофи настільки реалістичні, що глядач проживає заново не тільки події тих страшних часів, а й остаточні «наслідки», «припущені» авторами графічних композицій, «життя» в цьому новому «передбаченому» світі. Осмислення глядачем «матеріальних властивостей» зображених предметів не входило до задуму авторів. Їх концепція ховається в «текстуальності» робіт, яка стала одним із механізмів формування серій і творчості митців. Іншими словами, інтерпретація плакатів подібна до «розшифровки» іншомовних текстів; глядач ніби «читає» змістовну складову творів, переходячи від однієї роботи до іншої [3]. Адже речі, зображені у творах графіків, розповідають і про своє «життя», і про життя свого автора та його світосприйняття.

**Висновки.** Провівши образно-стилістичний аналіз японських екологічних плакатів з колекції трієнале «4-й Блок», ми можемо стверджувати, що графічна мова плакатів досить неоднозначна, адже, створюючи екологічні плакати, автор ставить перед собою на меті не лише виготовлення «гарної картинки», він вкладає певний зміст та використовує різноманітні художні прийоми, щоб детальніше та якомога краще передати бажаний зміст глядачеві.

У плакатах 1991–2009 років виділяються три основні групи (графічні, фотоколажні та шрифтові). До складу кожного з блоків увійшла різна кількість плакатів.

Найбільша їх група виконана за допомогою графічних прийомів. Роботи цього блоку мають надзвичайно широкий спектр сюжетів, серед яких приваблюють зображення тварин, птахів та комах.

Роботи групи фотоколажних плакатів в основному зосереджені на зображенні людини та природи. Та, на відміну від попередньої групи, роботи якої варіюються від реалістичних до надмірно фантастичних, фотоколажні плакати в основному реалістичні. Це пов'язано в першу чергу з технікою виконання, адже, створюючи свої плакати, майстри використовують фотографії реального навколишнього середовища чи людей.

Шрифтові плакати складають найменшу за кількістю групу робіт. Але незважаючи на це, роботи цього блоку сповнені глибокого змісту, адже несуть у собі «подвійне» навантаження: за допомогою лише шрифту авторам вдається вкласти досить серйозний зміст у плакати.

**Перспективи подальших розвідок у даному напрямку** полягають у подальшому вивченні сучасного екологічного плакату Японії та включенні статті до дисертаційного дослідження.

## Література:

1. «4-й Блок» : кращі плакати і графіка з екології визначних сучасних принтмейкерів : альбом / уклад. О. А. Векленко, В. І. Лесняк ; авт. тексту Л. Савицька та ін. — Х. : Колорит, 2005. — 172 с. : іл. — ISBN 966-8536-22-3.
2. «4-й Блок» : пятая международная триеннале экологического плаката и графики / авт.-сост. О. Векленко. — Х. : Колорит, 2003. — 49 с. : ил.
3. Алфьорова З. І. Межі видимого. Становлення візуального мистецтва [Текст] : монографія / З. І. Алфьорова. — Х. : ХДАК, 2008. — 268 с.
4. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства [Текст] : монография / Б. Р. Виппер. — СПб. : ИЗОГИЗ, 2000. — 342 с.
5. Гладун О. Д. Людина і світ у графіці міжнародної триенале «4 Блок» [Текст] / О. Д. Гладун // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — 2007. — № 3. — С. 35–40.
6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста [Текст] // Лотман Ю. М. Об искусстве. — СПб. : Искусство — СПб, 1998. — С. 14–285. — ISBN 5-210-01523-8.
7. Северина О. Экологический плакат : становление и развитие (по материалам Международных триеннале «4-й Блок») [Текст] : дис ... канд. искусствовед. : 17.00.07 / О. М. Северина ; Харьк. гос. академ. дизайна и искусств. — Х., 2010. — 188 с. — Рукопись.
8. Серов С. И. Прощай, икебана!.. [Текст] / Сергей Серов // КАК. — 2000. — № 11–12. — С. 16–29.

## References:

1. Veklenko, O. A. & Lesniak, V. I. (2005). *“4-y Blok” : krashchi plakaty i hrafika z ekolohii vyznachnykh suchasnykh pryntmeikeriv* [“4th Block” : the best posters and graphics from the ecology of outstanding modern print-makers]. Kharkiv : Koloryt. (In Ukrainian).
2. Veklenko, O. (Comp.). (2003). *“4-i Blok” : pyataya mezhduarodnaya triennale ekologicheskogo plakata i grafiki* [“The 4th Block” : V International Eco-poster Triennial]. Kharkiv : Koloryt. (In Russian & English).
3. Alforova, Z. I. (2008). *Mezhi vydymoho. Stanovlennia vizualnoho mystetstva* [Boundaries of the visible. Formation of the visual art]. Kharkiv. (In Ukrainian).
4. Vipper, B. R. (2000). *Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva* [Introduction to the historical study of art]. St. Petersburg : IZOGIZ. (In Russian).
5. Hladun, O. D. (2007). *Liudyna i svit u hrafitsti mizhnarodnoi tryienale “4 Blok”* [Human and World in Graphics of International Triennial “The 4-th Block”]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 3, 35–40. (In Ukrainian).
6. Lotman, Iu. M. (1998). *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The Structure of the Artistic Text]. In Lotman, Iu. M. *Ob iskusstve*. St. Petersburg : Iskusstvo — SPb. (In Russian).
7. Severina, O. (2010). *Ekologicheskii plakat : stanovlenie i razvitie (po materialam Mezhduarodnykh triennale “4-i Blok”)* [Eco-poster : formation and development (based on the International Triennial “The 4th Block”)]. *Candidate’s thesis*. Kharkov. (In Russian).
8. Serov, S. I. (2000). *Proshchai, ikebana!.. KAK, 11–12, 16–29*. (In Russian).

16.09.2018