

У Давньому світі мистецтво було безпосередньо інтегроване в державну та релігійну ідеологію. В. Дьяков зазначає, що у Давньому Єгипті рельєфи і фрески храмів мали чітко виражений історико-релігійний характер, описуючи військові походи фараонів і священні ритуали. Наприклад, сцени битви при Кадеші, зображені в храмі Рамсеса II, є не лише художнім, а й документальним свідченням історії [6].

Римська культура вдосконалила цю функцію глорифікації. Пам'ятники, тріумфальні арки та барельєфи на колонах (зокрема, колона Траяна) фіксували найважливіші події імперії. Мистецтво античності виконувало подвійну місію, зокрема, воно функціонувало як історичний літопис, що документує події, й водночас, що не менш важливо, формувало бажаний ідеологічний образ правителів і народів. Це відповідало «мистецькому погляду» артикуляції культурних ідеалів [1].

В епоху Відродження відбулася зміна парадигми. Якщо середньовічне мистецтво було переважно теоцентричним, то ренесансне звернулося до людини, її розуму, гідності. Творчість Леонардо да Вінчі, Рафаеля та Мікеланджело відобразила народження нового гуманістичного світогляду, змістивши фокус з божественного на антропоцентричне.

У XVII-XVIII ст. бароко й класицизм віддзеркалили політичну динаміку Європи. Емоційне та динамічне мистецтво бароко було властиве для епохи контрреформації та монархічного абсолютизму. Творчість Караваджо, Рубенса і Веласкеса передавала драматизм часу, боротьбу і контрасти. Класицизм, навпаки, втілював ідеали раціональності та державного порядку.

Французька революція 1789 р. стала каталізатором, що перетворив мистецтво на безпосередній інструмент політичної боротьби та ідеологічну зброю. Жак-Луї Давід створював образи, що увічнили ідеї громадянського обов'язку. Його полотна «Клятва Горациїв» та «Смерть Марата» стали символами доби, що сприяли формуванню нової функціональної пам'яті, необхідної для становлення республіканської ідеології [4].

У XIX ст. історичний живопис зосередився не лише на ілюстрації, а й на філософському аналізі подій. Якщо Ежен Делакруа оспівував революційний запал («Свобода, що веде народ»), то Франциско Гойя у серії «Жахи війни» перейшов до демонстрації кривавої правди конфліктів. Цей перехід від глорифікації до відображення страждань і огиди демонструє, як художній намір змінюється у відповідь на історичну травму. Як зазначає Н. Керролл, намір викликати «візуальну огиду» є так само легітимним «мистецьким поглядом» (art regard), як і прагнення до «візуального задоволення», що уніфікує концепцію мистецтва, попри зміну його соціальної функції [1]. Реалізм, що виник у цей час, також фокусувався на соціальних проблемах і точному зображенні дійсності, виступаючи проти романтичного ідеалізму [13].

В українській культурі мистецтво завжди було нерозривно пов'язане з боротьбою за самобутність і державність. За умов, коли державні інститути були нестабільними або відсутніми, мистецтво брало на себе функцію головного мнемонічного механізму для збереження національної ідентичності. Уже в добу Київської Русі архітектура та іконопис, зокрема Софійський собор у Києві, несли не лише релігійний, а й потужний політичний зміст, прославляючи велич християнської держави [7]. У XVII-XVIII ст., у період козацької доби, мистецтво стало основною формою збереження історичної пам'яті. На іконах та народних картинах зображувалися образи гетьманів й козаків, що символізували мужність і свободу, підтримуючи ідею національної ідентифікації.

Особливого значення у цьому контексті набула творчість Тараса Шевченка. Його живопис і графіка поєднали глибокий соціальний реалізм з національним романтизмом. Такі картини, як «Катерина» чи «Селянська родина», водночас передають біль народу й артикулюють його гідність.

Тарас Григорович Шевченко був не лише художником, а й літописцем доби та моральним орієнтиром нації. Його творчість стала частиною «функціональної пам'яті нації» [10] – живої, вибіркової, орієнтованої на майбутнє, забезпечуючи тяглість національної пам'яті в умовах відсутності власної державності. Саме завдяки творчості митців, від Т. Шевченка до сучасних авторів, зберігається неперервність національної свідомості.

У ХХ ст. мистецтво продовжувало відігравати роль осмислювача історичних травм. Створення Михайлом Бойчуком монументальних композицій засобами синергії візантійських традицій з соціальним змістом було спробою сформувати новий, відмінний від радянського, національний наратив. Проте, він був репресований тоталітарним режимом. Це підкреслює той факт, що боротьба за пам'ять – це є боротьба за власне національну ідентичність.

Під час Другої світової війни художники відображали подвиг і трагедію народу. Наприклад, відома картина Тетяни Яблонської «Хліб», 1949 р. (рис. 1), стала символом повоєнного відродження.



Рис. 1. Т. Яблонська. Хліб. 1949 р.

У новітній період монументальне мистецтво, наприклад, Меморіал Героїв Небесної Сотні та Меморіал жертв Голодомору, інтегрує сучасну естетику з глибоким змістом національної пам'яті, матеріалізуючи скорботу та ідеали відродження [8].

Масштабні конфлікти ХХ ст. призвели до виникнення художніх напрямів, які прагнули відобразити хаос та абсурдність дегуманізованої дійсності. Після Першої світової війни виникли експресіонізм, дадаїзм і сюрреалізм. Твори Отто Дікса, Джорджа Гросса та Макса Ернста відображали прямий протест проти війни.

Друга світова війна спричинила появу «Герніки» (1937 р.) Пабло Пікассо – монументального полотна, на якому митець зобразив людей та їхні страждання від бомбардування м. Герніка в стилі кубізму з елементами сюрреалізму (рис. 2). Картину називають такою, що найкраще передає жахи війни. Вона становить потужний антивоєнний маніфест, що є універсальним символом болю та метафоричного осмислення травми.



Рис. 2. П. Пікассо. Герніка. 1937 р.

В українській культурі цей період відображено у фільмах Олександра Довженка «Україна в огні» та «Повість полум'яних літ», у яких режисер показав трагедію і героїзм свого народу.

Нині українські митці осмислюють війну через сучасні медіа, зокрема, через інсталяції, перформанси, цифрове мистецтво. Картини Марії Куліковської, мурали з образами захисників, фотовиставки з фронту – це не лише мистецтво, а й форма громадянського свідчення [12].

Репрезентація військової травми вимагає застосування теоретичних концепцій Trauma Art, що ґрунтуються на ідеях постпам'яті, етики свідчення та травматичного наративу [5]. Мистецтво стає мовою для передачі досвіду «невимовного», який не може бути повністю охоплений раціональним літописом.

Сучасне українське кіно часів війни активно формує колективну пам'ять. Аналіз таких робіт, як «Атлантида», «Відблиск» чи «20 днів у Маріуполі», показує, що режисери використовують універсальні естетичні прийоми репрезентації травми, водночас створюють специфічний український візуальний дискурс [5]. Ці фільми фіксують драматичні події сьогодення – війну, втрати, боротьбу за людяність.

Мистецтво також відіграє роль контр-наративу до пропагандистських наративів. Існує концептуальний зв'язок між нацистською та сучасною російською пропагандою у галузі візуального мистецтва. Принципи естетизації влади, глорифікації війни та культивування образу лідера є актуальними інструментами маніпуляції [2].

Мистецтво у контексті етики свідчення протидіє цій маніпуляції, розкриваючи правду і відновлюючи гуманістичну перспективу. Художники нині не лише документують події, а й трансформують їх у символи національної пам'яті.

Сучасне українське мистецтво використовує новітні медіа, такі як інсталяції, перформанси та цифрове мистецтво, для осмислення воєнної дійсності.

Документальна фотографія є одним із найпотужніших інструментів фіксації та свідчення. Підхід до зображення російсько-української війни українськими документальними фотографами, як-от Мстислав Чернов та Євген Малолетка, базується на їхньому емоційному зв'язку із предметом зображення [3]. Це відрізняє їхні роботи від нейтральної фіксації, надаючи їм функцію громадянського свідчення.

Фотографія у цьому контексті слугує не лише документацією для архівів (накопичувальна пам'ять), а й активним інструментом комунікації на міжнародному рівні, формуючи ставлення до конфлікту. Цей підхід є критично важливим для забезпечення достовірності історичного наративу.

У контексті війни 2022 р. у сучасному українському мистецтві виник особливий піджанр, що відрізняється від традиційного, – феномен «воєнного натюрморту». Це не просто візуальне зображення предметів, а символічне втілення психологічного стану та буденності військових під час бойових дій [11].

«Воєнний натюрморт» є унікальною художньою формою, що перетворює артефакти війни (наприклад, частини зброї, особисті речі) на документи епохи. С. Федорець, І. Братусь зазначають, що цей піджанр відображає перехід від героїчного, монументального мистецтва до більш інтимного осмислення травми через фрагментарність і символізм. Він є засобом збереження пам'яті про буденність бойових дій і вираженням досвіду війни [11].

Сучасний український арт-активізм активно працює з темою пам'яті, особливо після Революції гідності. Художники досліджують вибіркочу пам'ять народу та наслідки забування, осмислюючи явища через роботу з архівом [9]. Конфлікти навколо знищення радянських пам'ятників і створення сучасних меморіалів відображають боротьбу за публічний простір та функціональну пам'ять.

Скульптура та архітектура, як матеріалізована історія, також трансформуються. У новітній період створюються меморіали, які інтегрують естетику сучасного мистецтва з глибоким змістом національної пам'яті, такі як Меморіал Героїв небесної сотні. Ці об'єкти є не лише актами художнього вираження, а й потужними формами діалогу між минулим і сучасним, які нагадують, що історія – це процес, який триває у культурній свідомості.

Отже, мистецтво виконує комплексну мнемонічну, епістемологічну та ідеологічну функції, виступаючи одним з основних інструментів фіксації та осмислення історичних подій. Від архаїчного літопису до сучасного травматичного наративу мистецтво забезпечує емоційно-ціннісне відображення епох, сприяючи розумінню не лише фактів, а й переживань.

В українському контексті мистецтво історично відігравало роль ключового чинника культурного самозбереження. Воно забезпечувало тяглість національної пам'яті, коли державність була під загрозою, і нині продовжує формувати стійку національну свідомість, активно протидіючи спробам спотворення історії. Поява нових художніх форм, таких як «воєнний натюрморт» і документальна фотографія свідчення, підкреслює активну роль мистецтва у процесі осмислення та зцілення історичних травм, що є запорукою духовного відродження нації.

Список використаних джерел:

1. Conceptual Art by David Bailey. Historical (Art Regard) Theory of Art. URL: <https://stuckismwales.co.uk/theory/tblast/historical.php>
2. Бежнар Г. Пропагандистські настанови в нацистському та російському кінематографі. *Українські культурологічні студії*. 2025. № 1(16). С. 22-29. DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2025.1\(16\).03](https://doi.org/10.17721/UCS.2025.1(16).03)
3. Василенко Д. Стратегії зображення російсько-української війни (2014 – 2022) в українській документальній фотографії: бакалаврська робота (034 «Культурологія»). Український католицький університет. Кафедра культурології. Львів: УКУ, 2022, 60 с. URL: <https://hdl.handle.net/20.500.14570/3354>
4. Гомбріх Е. Історія мистецтва. Київ: ArtHuss, 2020. 688 с.
5. Демура А.А. Невимовне в кіно. Мистецтво репрезентації травми і впливу на глядацьке сприйняття. *Культурологічна думка*. 2025. № 27. С. 70-87. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-27-2025-1.70-87>
6. Дьяков В. Історія мистецтва: навчальний посібник. Київ: Либідь, 2018. 324 с.
7. Попович М. Нарис історії культури України. Київ: АртЕк, 2019. 456 с.
8. Сидоренко В. Українське мистецтво ХХ століття: напрямки, імена, контексти. Київ: Родовід, 2021. 372 с.
9. Сучасне мистецтво та пам'ять. URL: <https://artsvit.dp.ua/news/suchasne-mistectvo-ta-pamyatv-artsvt/>

10. Требін М.П. Концепт «культурна пам'ять» у сучасній гуманітаристиці. *Духовна культура України перед викликами часу*: матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф. з міжнар. участю (м. Харків, 23 травня 2024 р.) / [редкол.: А.П. Гетьман (голова), В.М. Пивоваров, О.В. Уманець, О.В. Прудникова]; МОН України, Нац. юрид. ун-т ім. Ярослава Мудрого, каф. культурології. Харків: Право, 2024. С. 34-37.
11. Федорець С., Братусь І. «Воєнний натюрморт» в сучасному українському мистецтві. *Молодий вчений*. 2024. № 6(130). С. 37-41. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2024-6-130-29>
12. Федорук О. Архітектура і скульптура України ХХ-ХХІ ст. Львів: Світ, 2022. 298 с.
13. Як мистецтво відображає історичні зрушення? URL: <https://lifestyle.sustainability-directory.com/question/how-does-art-reflect-historical-shifts/>

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-SAAE-2025.1.49>

Гандзій Н.В., Куценко В.В., м. Вінниця
e-mail: artgapochka@gmail.com

ЕСТЕТИКА ТА ФІЛОСОФСЬКА ПРОБЛЕМАТИКА АНІМАЦІЙНИХ ТВОРІВ ХАЯО МІЯДЗАКІ В КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ

Анотація. У статті проаналізовано творчість видатного японського режисера-аніматора, співзасновника Studio Ghibli, Хаяо Міядзакі у контексті його естетичного та філософського впливу на світову культуру і кінематограф. Актуалізовано роль японської анімації (аніме) як всесвітньо визнаного культурного феномену, що є важливим економічним гравцем та основною складовою «м'якої сили» Японії. Проаналізовано формування світогляду митця, на який вплинула професійна діяльність батька, що пояснює моральну амбівалентність його ставлення до технологій, авіації та мілітаризму. Зазначено, що в основі філософії творчості Міядзакі лежить екокритичний погляд. Представлено класифікацію моделей взаємодії людини та природи в його роботах. Наголошено, що творчість Міядзакі сприяла парадигмальному зсуву у західній анімації, вплинувши на студії Pixar та Disney засобами інтеграції емоційної складової та багатошарових, універсальних тем. Зазначено, що його спадщина залишається актуальною завдяки універсальності тем і піднесенню аніме на рівень світового кінематографу.

Ключові слова: Хаяо Міядзакі, Studio Ghibli, японська анімація (аніме), естетика, філософська проблематика, екокритика, синтоїзм, «м'яка сила», глобальна культурна взаємодія, антивоєнний дискурс.

Abstract. The article analyzes the work of the outstanding Japanese animator and director, co-founder of Studio Ghibli, Hayao Miyazaki in the context of his aesthetic and philosophical influence on world culture and cinema. The role of Japanese animation (anime) as a globally recognized cultural phenomenon, which is an important economic player and the main component of Japan's «soft power», is highlighted. The formation of the artist's worldview, which was influenced by his father's professional activities, is analyzed, which explains the moral ambivalence of his attitude towards technology, aviation and militarism. It is noted that the philosophy of Miyazaki's work is based on an eco-critical view. A classification of models of human-nature interaction in his works is presented. It is emphasized that Miyazaki's work contributed to a paradigm shift in Western animation, influencing Pixar and Disney studios by means of integrating the emotional component and multi-layered, universal themes. It is noted that his legacy remains relevant due to the universality of themes and the elevation of anime to the level of world cinema.

Keywords: Hayao Miyazaki, Studio Ghibli, Japanese animation (anime), aesthetics, philosophical issues, ecocriticism, Shintoism, «soft power», global cultural interaction, anti-war discourse.

Японська анімація, відома як аніме, досягла статусу всесвітньо визнаного культурного феномену, успішно поєднуючи глибокі національні традиції з універсальними проблемами людства. Цей вид мистецтва функціонує не лише як засіб культурної комунікації, а й як засіб економічного виміру. Мистецтво аніме є складовою так званої «м'якої сили» Японії, стимулюючи всесвітній інтерес до її культури та традицій. У цьому контексті дослідження

творчості Хаяо Міядзакі – одного з найвпливовіших і найвизначніших діячів в історії анімації, співзасновника Studio Ghibli, є особливо актуальним. Studio Ghibli вийшла за рамки звичайної мистецької платформи і перетворилася на важливий культурний бренд Японії, що має суттєвий вплив на формування національної ідентичності та міжнародного іміджу країни.

На формування світогляду Хаяо Міядзакі, який народився 5 січня 1941 р. у Токіо, істотний вплив мала професійна діяльність його батька, який займався виробництвом деталей для літаків під час Другої світової війни. Цей біографічний аспект допомагає зрозуміти складність, а часто й моральну амбівалентність, з якою Міядзакі ставиться до технологій, авіації та мілітаризму у своїх роботах, наприклад, таких як «Порко Россо» або «Здійнявся вітер». Митець розпочав свою кар'єру фазовщика на студії Toei Animation. Вирішальним чинником у формуванні його власного підходу до анімації стала багаторічна співпраця з Ісао Такахатою, яка згодом призвела до заснування ними студії Studio Ghibli.

Творчість Міядзакі визнана не звичайною розвагою, а формою високого мистецтва. Його позиціонують як мислителя у галузі анімаційного та образотворчого мистецтва, а його вплив на світовий кінематограф часто порівнюють з впливом Акіри Курасави. Його фільми піднімають теми гармонії з природою, дружби та моральної відповідальності, майстерно поєднуючи реальність і фантастику.

Естетичний стиль Ghibli вирізняється яскравими кольорами, плавністю рухів і винятковою деталізацією. Таке художнє оформлення, представлене у візуально дитячий спосіб, завжди сповнене глибоким філософським змістом. Технічна відданість Міядзакі традиційній анімації підкреслює його філософську позицію. Режисер продовжує наполягати на ручному малюванні, розглядаючи його як творчу діяльність, а не власне роботу. Ця відданість ручній роботі зумовлює метафоричний заклик до цінування праці людини та індивідуального світогляду, протиставляючи його цінності в епоху цифровізації. Така деталізація в його роботах пробуджує нескінченну уяву та викликає естетичне задоволення.

Філософія творчості Хаяо Міядзакі відображає екологічний погляд, що протистоїть західному дуалістичному світогляду. Міядзакі критикує підхід, який позиціонує людину та природу як окремі сутності у владному відношенні, де людина є вищою, а природа розглядається як склад матеріалів або машина для загального використання.

Режисер вважає такий дуалізм першопричиною всіх екологічних криз, з якими довелося зіткнутися людству. У своїй творчості, на протигагу цьому, він послідовно наголошує на нерозривному зв'язку між людиною та довкіллям. Його світобачення часто співпадає з принципами глибокої екології. Хаяо Міядзакі акцентує увагу на важливості розроблення «відповідальних ландшафтів», де діяльність людини і технології не порушують природних процесів.

Філософська основа гармонійних відносин з природою для Міядзакі зумовлена традиційними японськими способами мислення, зокрема, синтоїзмом. Синтоїстська практика, яка передбачає культ Камі (духів) і шанобливе ставлення до природної плинності, забезпечує ідеальну парадигму для екологічно свідомого способу життя.

Синтоїстські посилення та алегорії у його роботах, таких як «Мій сусід Тоторо», «Принцеса Мононоке» та «Унесені привидами», не лише експортують традиційні японські духовні уявлення, а й слугують потужним художнім засобом відображення складної взаємодії між духовним, природним світом і світом людей.

В академічних дослідженнях творчості Міядзакі часто наголошується на темі ностальгії. Проте, його розуміння цього почуття відрізняється від традиційного західного розуміння, яке асоціює ностальгію зі смутком за минулим.

У цьому контексті на допомогу приходить японський концепт Natsukashii. Це слово важко перекласти повністю й однозначно. Воно описує складне, двозначне почуття з позитивно-

негативним відтінком і відображає взаєморозуміння між культурою та емоцією. Ця емоційна багатозначність відіграє важливу роль в успіху Міядзакі. Вона дає змогу йому майстерно поєднувати безтурботність і добро дитинства з глибокими темами екологічного колапсу чи війни, що відображені, наприклад, у фільмі «Мій сусід Тоторо». Така багатошаровість забезпечує його роботам привабливість для аудиторії різних вікових категорій, що відрізняє Studio Ghibli від західних компаній, які переважно орієнтуються на молодшого глядача.

У творчості Міядзакі пропонуються різноманітні моделі взаємодії людини та природи, що можна класифікувати за типом зображуваного ландшафту та філософським навантаженням:

- модель I – ідеалізація (утопічний ландшафт). Фільм «Мій сусід Тоторо» (1988 р.) відображає високо ідеалізований й утопічний погляд на природу. Це – гармонійне середовище, в якому фантастичні духи (Тоторо) є втіленням і захисниками природного світу. Застосування в роботі так званого дитячого погляду зумовлює створення привабливого, морально чистого наративу, який заохочує глядачів до критичного переосмислення власних відносин з природою;

- модель II – конфронтація (відповідальний / дикий ландшафт). Гострий та нерозв'язний конфлікт між природою та цивілізацією відображається у фільмі «Принцеса Мононоке» (1997 р.). Наратив зображує боротьбу між екоцентризмом (духи лісу) та антропоцентризмом (мешканці металургійного поселення Татараба), що віддзеркалює реальні проблеми екологічного виснаження ресурсів та впливу промислових технологій на біорізноманіття;

- модель III – апокаліпсис і відчуження (дикий ландшафт). Фільм «Навсікая з Долини Вітрів» (1984 р.) відображає страшні результати експлуатації природи через апокаліптичні ландшафти та «токсичні джунглі». Технологічна війна, відома як «сім днів вогню», призвела до екологічної катастрофи. Природа, уособлена гігантськими комахами Омами, виступає як сила, що протистоїть людству. Вона вказує на те, що екологічні наслідки є безпосереднім результатом людської військової деструкції.

Хаяо Міядзакі систематично використовує алегоричні та реалістичні наративи з метою деконструкції мілітаристських ідеалів. Його роботи критикують романтизацію військової справи, гуманізують жертв конфліктів і сублімують панівні наративи про війну. У контексті колективної пам'яті Японії після Другої світової війни це дає змогу його антивоєнним темам глибоко резонувати на внутрішньому і міжнародному рівнях. Фільми Хаяо Міядзакі виконують роль культурних текстів, що сприяють кардинальному переосмисленню ідеології та історичних наслідків війни.

Studio Ghibli є одним з найефективніших інструментів у забезпеченні світової популярності урядової стратегії «Cool Japan», напрацьованої з посиленням культурної «м'якої сили» Японії у 1980-х рр. Вона передбачає експорт японської ідентичності через аніме, ігри, моду та високотехнологічну продукцію з метою забезпечення привабливості та принадності японської культури на міжнародному ринку. Таким чином, Studio Ghibli функціонує як потужний механізм «м'якої сили», що дає змогу Японії опосередковано впливати на інтереси та поведінку людей у всьому світі. Експорт японської культури Studio Ghibli здійснює двома основними способами:

- романтизація повсякденного життя, зокрема, фільми Міядзакі майстерно естетизують і романтизують, здавалося б, буденні моменти японського життя, що відображається у красиво візуалізованих сценах приготування їжі, традиційних звичаях, архітектурі та зображенні сільських ландшафтів. Навіть у фантастичних наративах реалістичні, деталізовані елементи дають змогу аудиторії уявити власне життя «через об'єкти Ghibli», де

рутинні моменти життя набувають фантастичності та романтизму. Це, у свою чергу, підвищує рівень культурного інтересу і створює привабливий імідж країни;

– інтеграція спіритизму та традиційного світосприйняття. Фільми, які відображають таку інтеграцію, наприклад, «Унесені привидами», знайомлять міжнародну аудиторію з традиційними японськими способами мислення. Експортуючи уявлення про зв'язок людини, природи та світу духів, Ghibli сприяє формуванню уявлення про культурне та філософське підґрунтя японської ідентичності.

Творчість Хаяо Міядзакі здійснила суттєвий і незворотний вплив на європейське та американське анімаційне мистецтво, поширюючи японський стиль аніме у світовому культурному просторі. Його роботи високо цінуються. Джон Лассетер, колишній головний креативний директор Pixar та Walt Disney Animation Studios, відкрито називав Міядзакі великим майстром і своїм натхненником.

Цей вплив зумовив практичний парадигмальний зсув. Коли творча команда Pixar стикалася з проблемами щодо розроблення сценарію, вони часто переглядали фрагменти фільмів Міядзакі для натхнення. Відтак, акцент Міядзакі на емоційній складовій, багатшаровій історії та морально амбівалентних темах був інтегрований у західні наративи, допомагаючи Pixar відійти від простіших, дитячих сюжетів до глибших та універсально привабливіших тем.

Творчість Хаяо Міядзакі є епохальним явищем у світовій анімації. Його фільми досягли глобального визнання, оскільки вони ефективно поєднують високу художню майстерність, глибоку філософську проблематику та поетичне зображення світу. Міядзакі підняв японське аніме до рівня світового кінематографу, запровадивши нові стандарти щодо художнього й сюжетного оформлення. Універсальність його тем, зокрема, систематична екологічна критика дуалізму «людина-природа» та антивоєнний дискурс з критикою романтизації мілітаризму, доводить, що культурний продукт з національною духовністю в своїй основі може стати домінуючим глобальним наративом.

Значущість спадщини Хаяо Міядзакі зумовлена постійною актуальністю таких універсальних тем, як: взаємодія людини з природою, питання добра і зла, соціальна відповідальність. Роботи Міядзакі мають не просто розважальний характер, вони спонукають глядачів, незалежно від їхнього походження, до рефлексії над власними моральними та екологічними виборами.

Список використаних джерел:

1. Фан Ю. Аналіз розвитку японської анімаційної індустрії та її впливу на сучасну молодь. *Комунікації в гуманітарних дослідженнях*. 2023. Вип. 18. С. 188-191. URL: https://www.ewadirect.com/proceedings/chr/article/view/7697?utm_source=chatgpt.com
2. Феномен «японізації». URL: https://web-japan.org/trends01/article/030306fea_r.html?utm_source=chatgpt.com
3. URL: https://www.parrotanalytics.com/announcements/japanese-anime-captured-dollar198-billion-in-2023-global-revenue-cementing-japans-role-as-a-global-entertainment-leader/?utm_source=chatgpt.com
4. Хаяо Міядзакі. Вплив на світову культуру. URL: <https://readonline.com.ua/items/64381-hayao-miyadzaki-vpliv-na-svitovu-kulturu/>

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-SAAE-2025.1.50>

Зузяк Т.П., Токарчук Д.А., м. Вінниця
e-mail: zuzyak@ukr.net

РОЛЬ ФЛОРИСТИКИ У ФОРМУВАННІ СУЧАСНОГО ЕСТЕТИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА

Анотація. У статті здійснено систематичний аналіз трансформації флористики з суто декоративного мистецтва у міждисциплінарну інженерно-естетичну та екологічну дисципліну. У дослідженні визначено багатофункціональну роль сучасних флористичних рішень, які охоплюють естетичну, психологічну та екологічну стабілізацію простору. Зазначено, що методологічною основою є синтез сучасних дизайнерських парадигм, включаючи біофільний дизайн, естетику мінімалізму та концепцію Wabi-Sabi, з інноваційними технологічними рішеннями, такими як хімічна стабілізація рослинних матеріалів, розроблення модульних систем вертикального озеленення та впровадження автоматизованих систем контролю мікроклімату. Встановлено, що інтеграція сучасної флористики з інженерними системами та принципами екологічної свідомості є необхідною умовою для створення стійких, здорових і психологічно комфортних просторових середовищ.

Ключові слова: флористика, біофільний дизайн, вертикальне озеленення, стабілізовані рослини, стійкий розвиток, естетика середовища, фітодизайн.

Abstract. The article systematically analyzes the transformation of floristry from a purely decorative art into an interdisciplinary engineering-aesthetic and ecological discipline. The study identifies the multifunctional role of modern floristic solutions that encompass aesthetic, psychological and ecological stabilization of space. It is noted that the methodological basis is the synthesis of modern design paradigms, including biophilic design, minimalism aesthetics and the Wabi-Sabi concept, with innovative technological solutions, such as chemical stabilization of plant materials, the development of modular vertical gardening systems and the implementation of automated microclimate control systems. It is established that the integration of modern floristry with engineering systems and principles of ecological consciousness is a necessary condition for creating sustainable, healthy and psychologically comfortable spatial environments.

Keywords: floristry, biophilic design, vertical gardening, stabilized plants, sustainable development, environmental aesthetics, phytodesign.

Сучасне урбанізоване суспільство характеризується віддаленням людини від природних елементів, що системно зростає і є прямим наслідком високої технологізації та концентрації життєдіяльності в закритих, штучно створених просторах. Як свідчать дослідження, така ізоляція може мати негативний вплив на психофізіологічний стан людини, знижуючи продуктивність і збільшуючи рівень стресу [3; 5].

У цьому контексті флористика, яка раніше сприймалася переважно як декоративно-ужиткове мистецтво, набуває важливого значення як механізм протидії цим негативним ефектам. Вона трансформується у повноцінну міждисциплінарну галузь, що інтегрується з архітектурою, ландшафтним та інтер'єрним дизайном. Актуальність дослідження підкріплюється «світовим трендом на біофільну інтеграцію, де флористичні рішення виходять за рамки простого декору і стають ключовою складовою стратегії сталого розвитку архітектури [3]. Це вимагає систематизації інноваційних підходів, починаючи від застосування пермакультурних принципів і закінчуючи розробленням складних автоматизованих інженерних систем.

Сучасна флористика визначається не лише як мистецтво складання букетів, а й як важлива складова просторового дизайну, що охоплює як камерні інтер'єри, так і масштабні громадські ландшафти. Флористичні рішення виконують дві взаємопов'язані та нероздільні функції – естетичну та функціональну.

Естетична функція передбачає роботу з кольором, текстурою та композицією. Водночас, функціональна роль є значно ширшою й охоплює акцентування, зонування простору,