

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1\(37\).281821](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1(37).281821)

УДК[140.8:24–1](520)

*Ірина Сумченко*

## ДИНАМІКА ЗМІН ЕСТЕТИЧНИХ УПОДОБАНЬ В ЯПОНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

*У статті досліджується еволюція японських естетичних уподобань протягом історії, особлива увага приділяється аналізу трьох ключових понять: моно-но аваре, юген і вабі-сабі. Розглядається, як ці категорії змінювалися з часом та аналізується їхнє значення у формуванні японського мистецтва та культури через розгляд різних історичних періодів і форм мистецтва. Стверджується, що хоча ці поняття продовжують впливати на сучасну японську естетику, нові форми художнього вираження починають з'являтися у відповідь на зростаючий вплив технологій, трансформуючи традиційні уявлення про красу.*

**Ключові слова:** краса, моно-но аваре, юген, вабі-сабі, комп'ютерна естетика.

Характерні риси світогляду певної культури зазвичай визначаються властивими їй базовими концептами, де чільне місце посідають естетичні уявлення, які є чуттєво сприйнятним відображенням історії та культури країни. Особливо помітним ця обставина проявляється у контексті японської культури, оскільки неможливим є її адекватне розуміння без врахування тих чи інших естетичних уподобань.

Естетичні норми Японії корелюються як з духовними настановами, так і з щоденними культурними практиками, які існують в цій країні, вони втілюються в різні сфери візуального та декоративно-прикладного мистецтва, разом з цим виступаючи підґрунтям, на якому виникли та розвивались особливості світобачення японського народу. Власне унікальність японського світогляду і полягає у важливості та центризмі уявлень про красу.

Серед вітчизняних дослідників, які розглядають різні аспекти японської культури, треба, перш за все, відмітити монографії та теоретичні розвідки українського японіста С. В. Капанова [напр., Капанов 2014], статті А. В. Гілевич [Гілевич 2014: 135–139], Ю. О. Грикун [Грикун 2006: 162–166], Н. Котляр [Котляр 2007: 182–187], Л. В. Михайлової [Михайлова 2014: 58–63], колективну публікацію Л. Н. Шинкарук, Т. В. Данилової, Г. В. Салати [Шинкарук, Данилова, Салата 2019: 139–144], три навчальних посібники, присвячені історії та культурі японського народу (вони були підготовлені С. В. Пронь [Пронь 2010], В. А. Рубелем [Рубель 1997], Г. Шевцовою [Шевцова 2011]). Вплив естетичного чинника на освіту та виховання Японії було

проаналізовано у роботах О. Білик [Білик 2010: 139–144] та О. Гудовсек [Гудовсек 2015: 138–141]. Нарешті, витоки та особливості традиційної японської естетики Японії висвітлюються у статтях О. М. Бібика [Бібик 2012: 13–16], М. В. Раго [Раго 2011: 40–46] та Л. Колесникової [Колесникова 2013: 35–39], проте практично відсутні роботи, які були би присвячені проблемі зміни японських естетичних норм. Тому метою даної статті є дослідження особливостей трансформації процесів естетичних уподобань японців.

Однією із особливостей японської естетики є те, що досить довгий період вона не існувала як окрема інтелектуальна традиція, а розвивалась у межах мистецтвознавства та теорії літератури. Філософія та естетика виникають в Японії лише у XIX столітті. Тим не менше, оригінальні естетичні уподобання японців знайшли свій вираз у художній культурі.

На думку сучасного японського філософа Томонобу Імамїті (1922–2012), історія японської естетичної думки нараховує п'ять періодів. Т. Імамїті запропонував оригінальну періодизацію естетичної думки Японії, в якій відбувся відхід від традиційного для японської культури династичного принципу, тобто коли виокремлюється стільки періодів, скільки було правлячих японських династій. Японський філософ поклав в основу власного бачення розвитку естетики цієї країни намагання врахувати значно ширший соціально-культурний контекст, ті епохальні зміни, які відбувалися на той час у Японії [Імамїті 1976: 69].

Перший період (*кодай*) – час виникнення естетичних уподобань японців, який тривав до V ст. н. е. І хоча у цей період в Японії існувала лише усна традиція, проте можна вже говорити про формування естетичних поглядів японського народу. Для їхнього відтворення варто звернутися до аналізу найдавніших історико-міфологічних пам'яток японської літератури: двох хронік – *Кодзікі* («Записи давніх діянь», 712 р.) і *Ніхон-сьюкі*, або *Ніхон-рі* («Аннали Японії», 720 р.) та антології поезії *Ман-йю-сю* («Збірка міриад листків», 753–760 рр.), тексти яких збереглися у повному і цілісному вигляді.

На думку Т. Імамїті, розгляд записів *Кодзікі*, які спеціально були написані для міфологічного обґрунтування божественного походження японських правителів, дозволив говорити про взаємозалежність етичного та естетичного в контексті значущості кольорової символіки японської естетики. В тексті даної хроніки йдеться про чотири кольори: білий, блакитний, червоний та чорний. Японський філософ в іншій своїй роботі підкреслив, що з кожним кольором пов'язаний аксіологічний ланцюг явищ та понять. Так, з білим кольором асоціюються такі «позитивні» категорії як світло, Бог, життя, щастя, тощо; тому, коли у міфі Бог з'являється у вигляді тварини, вона повинна бути переважно білою, і також тому світле, щасливе обличчя також описується як біле обличчя. Синій колір як правило

пов'язаний із водною стихією, а також горами. «Це колір краси навколишнього середовища в Японії. Тут треба визнати, що японці не відрізняли зелений від синього. Навіть сьогодні, коли ми вже маємо різні назви синього (*ao*) і зеленого (*midori*), ми дуже часто говоримо *aoba* (блакитне листя) замість *midoriba* (зелене листя). «Червоний» – це головним чином колір крові. Тому «червоний» означає іноді життєву небезпеку, іноді символ відданої щирості і самопожертви. «Чорний» – символ смерті і темряви підземного світу. Я вважаю, що ця антропологічна осьова діаграма чотирьох кольорів є надзвичайно цікавою і легко зрозумілою. Я назвав їх чотирма основними кольорами японської естетики» [Імамїті 2003: 110].

Окрім цього, у тексті *Кодзїкі* зустрічається і найбільш рання версія позначення краси у вигляді концепту *йосї*. Це поняття зустрічається в епізоді про взаємне позитивне оцінювання подружжя богів Ідзанаґі та Ідзанамі перед їхнім з'єднанням у шлюбі. Так, вирішивши поєднатися, боги домовилися обійти небесний стовп в різних боків Ідзанаґі-но мікото наказав майбутній дружині: «Ти праворуч назустріч обходь, я ліворуч назустріч обійду», – вимовив, і коли, домовившись, стали обходити, богиня Ідзанамі-но мікото, першою: «Воїстину, прекрасний юнак!» – сказала, а після неї бог Ідзанаґі-но мікото: «Воїстину, прекрасна дівчина!» – сказав...» [Японська література... 2010: 131].

Наступний період (*мосей*), що припадає на VI–XIII ст., тлумачиться Т. Імамїті як японське середньовіччя. Ця епоха зіграла епохальну роль для розвитку японської естетики, оскільки у цей період виникає і розвивається писемність, а також відбувається суттєвий китайський вплив на японську культуру. У цей час в Японії були введені багато китайських мистецьких технологій та ідей, які суттєво вплинули на розвиток японської естетики. На цьому сприятливому ґрунті розквітають основні види японської культури, такі як архітектура, скульптура, музика тощо. Крім того, формується теорія літератури, в якій формуються певні естетичні канони. Серед видатних теоретиків цього періоду слід звернути увагу на творчість Кі-но Цураюкі (872–945), Фудзівари но Кінто (966–1041), Фудзівари но Садае або Фудзівари Тейки (1162–1241).

Кі-но Цураюкі був японським поетом та теоретиком поезії, його теорія пов'язана зі збіркою «Вікна у старовину», яку він редагував на початку X століття. Ця збірка стала однією з найважливіших у японській класичній поезії і справила значний вплив на її розвиток. Погляди Кі-но Цураюкі ґрунтуються на розумінні поезії як способу передачі емоцій, настроїв та вражень, які виникають у поета від реальних подій та життєвого досвіду. К. Цураюкі рекомендував поетам використовувати природу та її явища як важливі джерела натхнення, оскільки вони є багатими на символіку та

метафори, при цьому підкреслюючи важливість простоти та щирості в поезії. Тому він рекомендував поетам використовувати прості слова та вирази, які відображають їхній духовний стан та емоції. Надумку К. Цураюкі, поезія повинна бути вільною від формальностей, які обмежують її виразові можливості, ізоляційною від звичайного життя, буденності.

К. Фудзівара – японський поет і літературний критик, який відіграв важливу роль у розвитку японської поезії періоду Хейан. Він створив багато нових форм поезії *вака* (яка раніше називалася *танка*), включаючи використання лексики, що була раніше використовувалася виключно у прозі. Сутність поезії *вака* полягає у тому, щоб за допомогою лаконічності, мінімалізму та простоти висловити складні емоції, що виникають під час спостереження природи та життя людей.

Естетична теорія К. Фудзівари була тісно пов'язана з його вірою у важливість емоційного вираження в поезії. Він вважав, що поезія має передавати емоційну інтенсивність моменту чи досвіду, який описується, і що саме ця емоційна інтенсивність робить поезію справді потужною.

Крім того, саме з іменем цього мислителя пов'язують формування вкрай важливого для естетики Японії поняття – *амарі-но когоро*, що можна перекласти як «надмірність серця». К. Фудзівара, аналізуючи вірші із *Ман'ю-сю*, дійшов висновку, що поети у своїй творчості використовували ремінісценції та алюзії, які відсилають читача до старожитності, тим самим підсилюючи емоційний відгук. Таким чином, крім явного змісту, існує також додатковий, прихований сенс твору, який «зчитується» серцем – *амарі-но когоро*. Цей неявний зміст часто-густо є важливішим за показаний, оскільки саме він залишається після того, як щось добре чи важливе закінчується чи зникає. Крім того, «*амарі-но когоро* фіксує складність і варіативність почуттів, тому що це поняття включає в себе не тільки сумні почуття, але й відчуття радості та блаженства, які можуть виникнути внаслідок досвіду складних подій» [Atkins 2010: 242].

Для більш чіткого позначення естетичної норми прихованого, неявного, невисловленого натяку послідовники і наступники К. Фудзівари використовують нове поняття *йодзьо* (*yōjō*), яке не може бути точно перекладено, але воно охоплює такі поняття, як постпочуття, недовольність та співзвуччя. Це ключовий елемент японської поезії, який вказує на емоційний резонанс, який вірш викликає у читача, це спосіб передати глибші значення та емоції, які виходять за межі буквальних слів і образів, використаних у вірші. *Йодзьо* спирається на навіювання, підтекст, метафору та економію вираження, щоб викликати емоції та відгук у читача. Він тісно пов'язаний з японськими культурними традиціями та підкреслює важливість природи та пори року для передачі глибших смислів та емоцій.

Традиції *йодзьо* у своїй творчості продовжив син Фудзівари-но Кінто, якого звали Фудзіварано Садає або Фудзівара Тейка. Йому належить трактат «Все про віршування». На думку Т. Фудзівари, використання фрази чи декількох слів із добре відомого твору із минувшини допомагає посилити експресію, поглибити зміст, сприяє відродженню зв'язку між поколіннями, тим самим розкриваючи глибину *йодзьо*. Він підкреслив, що «словами, сплавленими з почуттями, досягається чарівна краса йодзьо, що виявляє смуток та самотність, що ширяють в атмосфері радості та пишноти» [Louis 2002: 168].

У період Хейан (794–1185 pp.) виникає дуже важливий концепт японської естетики – *моно-но аваре* (*mono no aware*), що можна перекласти як «прихована чарівність речей». Він відображав естетичний ідеал того часу, передусім культуру еліт. Це поняття пов'язане з синтоїстським світоглядом, в основі якого лежить вірування у те, що духи перебувають у всьому сущому, включаючи предмети та природні явища. Спочатку *аваре* використовувалося як вигук захоплення перед незвичайною красою, яку людина могла раптово побачити. Це почуття виникало завдяки особливому зіткненню душі людини з чимось священним (камі), що викликало у неї відчуття чистоти (*харе*). *Аваре* мало позитивне емоційне забарвлення і асоціювалося з прекрасними речами та чудовими моментами у житті.

Надалі цей концепт став пов'язуватися з почуттям незвичайності, прихованості та неявиності, які річ може викликати у людини. Захоплення перед прекрасною річчю, яке раніше було пов'язане з почуттям, яке виникало під час зустрічі із сакральним, перенеслося на звичайні речі, які можуть раптово виявитися незвичайними та привабливими. Почуття, яке річ викликає у людини, було названо чарівністю. «*Аваре* – це особливе сприйняття навколишнього світу, яке полягає у тонкому відчутті неповторності речей та ситуацій, і виявляється, в основному, через поетичну форму» [Tomiko 1999: 542]. *Аваре* можна виявити практично скрізь у природі: у кольорі неба, дзюркоті води, падаючому листі, стрекотанні цвіркуна тощо. Головне, що для людини, яка відчуває *аваре*, необхідно відмовитися від первинного зовнішнього враження і сконцентруватися на внутрішньому чуттєвому сприйнятті, яке народжується від духовного розуміння індивідуальної неповторності речі.

Так, японський вчений Мотоорі Норінага, який жив вже у період Едо, вважав, що завданням літератури є відображення *моно-но аваре*. Володіння цим поняттям, підкреслював він, означає «здатність розрізнити силу та сутність не тільки місячного світла та квітучої сакури, але й кожного окремого предмета у світі та бути зачарованим кожним із них» [The Poetics of... 2007: 115].

Однак з проникненням буддизму в Японію, *моно-но аваре* почало асоціюватися з більш глибокими емоціями, такими як сум і смуток. Буддійське вчення про тлінність та ілюзорність всього сущого підкреслило нестійкість і тимчасовість прекрасного. Новий аспект цієї категорії, мудзено аваре, пов'язаний з неспостійністю, тлінністю та ілюзорністю краси. *Аваре* тепер знаходили не тільки в навколишніх речах, а й у почуттях і переживаннях людини, особливо під час сумних моментів.

Проте *моно-но аваре* не є оспівуванням трагедії або страждання, а швидше шляхом повного занурення у переживання та його усвідомлення. Людина може поринати в цей стан, але при цьому зберігати відстороненість від нього і дивитися на нього збоку, не намагаючись змінити чи боротися з ним. У такому стані митець може створювати твори мистецтва, які стверджують сумну чарівність світу. Таким чином, *моно-но аваре* поєднує в собі намагання виразити прихованість і неповторність речей, глибокі емоції та усвідомлення тимчасовості і тлінності всього сущого.

У подальшому з *моно-но аваре* пов'язаний розвиток традиційних видів культури Японії: живопису, каліграфії, чайної церемонії, аранжування квітів тощо. Наприклад, такий жанр японського живопису як *укійо-е* (*ukiyo-e*), який виник у період Едо та проіснував до кінця XIX століття. «Живопис *укійо-е* в основному зображував повсякденне життя людей, пейзажі, тварин та квіти, а також міфологічні сюжети» [Louis 2002: 84]. Особливостями живопису *укійо-е* виступають мінімалізм та простота, коли художник намагався передати красу і гармонію природи, використовуючи мінімальну кількість деталей і кольорів, а також застосовував такі прийоми як зображення плоских кольорових плям (що дозволяло показати глибину та перспективу без використання традиційних засобів живопису, таких як тіні та світло), контурних ліній (щоб підкреслити форму та контури об'єктів, це надавало роботам графічну виразність та ясність), порожнечі (для підкреслювання головного об'єкту), фокус на деталях (намагання передати красу кожної маленької деталі, щоб поглибити почуття гармонії та балансу у природі). Отже, картини *укійо-е* передають *моно-но аваре* через свої деталі, такі як відтінки кольору, лінії та форми.

Японська каліграфія – це мистецтво письма, яке виникло в Китаї і було перенесене в Японію в V столітті. Кожен штрих, який робить каліграф, є унікальним, і це знаходить відображення в японському прислів'ї «*ichigo ichie*» (одна зустріч, один шанс). «Особлива увага приділяється дотриманню балансу: митці відображають не лише значення написаного слова, але й естетичну гармонію між лініями та простором, що знаходить відображення в концепції *та* (проміжок або пауза) та *yohaku* (невикористана частина простору)» [Louis 2002: 95]. Каліграфи використовують ідею *моно-но аваре*,

щоб висловити емоції через свої роботи. Вони приділяють особливу увагу красі ліній та порожніх просторів, які можуть передати приховану гармонію та чуттєвість. Японська каліграфія використовується не тільки для передачі слів та ідей, але й настрою та емоцій.

І в сучасній Японії концепт *моно-но аваре* присутній в різних видах мистецтва, таких як аніме, кіно, музика, література.

Третій період, який тривав з XIV по XVII ст. – епоха розвинутого феодалізму. Однією із прикметних рис цього періоду, на думку Т. Імамїті, став вплив «... на художню думку та творчість буддизму, особливо школи Дзен» [Імамїті 1976: 75]. Внаслідок цього виникають такі знакові для Японії види художньої культури як поезія ренга, театр Но, мистецтво ландшафтного саду тощо. Естетичні погляди японців знайшли своє відображення у творчості Дзеамі Мотокійо (1363–1443) та Сінкея (Сін-е) (1406–1475).

У цю епоху, як підкреслив японський філософ, художня культура цієї країни набуває таких унікальних у своєму поєднанні рис як витонченість, простота та урочиста відчуженість.

У XII столітті в Японію прийшло буддійське вчення дзен. Крім того, у кінці цього ж століття у соціальній та економічній структурі Японії відбуваються істотні зміни, з'являється нова соціальна група – самураї. Серйозний вплив на японську культуру почали справляти нові наративи, які були викладені у самурайському кодексі «Бусідо», такі як обов'язок, вірність, благородство, стоїцизм, героїзм тощо. Естетика *моно-но аваре* поступово переросла в новий естетичний ідеал – *юген* (*yugen*).

На відміну від *моно-но аваре*, прагнення якої було визнати неповторну красу кожного предмета, в основі концепту *юген* лежала ідея єдності, яка допомагає пізнати водночас природу і космос. «Головна ідея *юген* – це глибоко прихована сутність речей, яка переживається як чарівність і розуміється як таємниця, яку неможливо висловити словами або як-небудь інакше» [Izutsu 1981: 98]. Оскільки єдина реальність включає в себе всі речі і події, передати її присутність кінцевим визначенням або відчуття кінцевого почуття неможливо. Можна тільки указати або натякнути на неї. Отже, концепт *юген* був спрямований на відображення краси в недосконалому, простоті, скромності та мінливості. З'являються (особливо, у літературі) відповідні образи, які передають відчуття таємничості, невизначеності, межових станів: захід сонця, зоряне небо, сутінки. *Юген* – це присутність потенційної, закритої можливості, яку можна передати лиш натяком. У естетиці *юген* річ сприймається як нечіткий обрис, наче кризь серпанок. У зв'язку з цим старі речі цінуються тим більше, чим більше там «слідів» часу: потертості, шорсткості тощо, оскільки таким чином можна відчуття єдності минулого і сьогодення, доторкнутися до вічної реальності.

Поширення концепції *юген* у театральній площині пов'язують з іменем Дзеамі Мотокійо, який був японським поетом, драматургом та теоретиком літератури. Він вважається одним з найвизначніших теоретиків поезії та театального мистецтва, засновником театру Но. У трактатах М. Дзеамі *юген* «...означає потаємну, ніби “домислювану” у власній уяві красу, невловиму і водночас сповнену глибокого змісту, забарвлену просвітленою печалю. *Юген* – найвища мета і сутність будь-якого мистецтва. Впливаючи на почуття, *юген* будить думку, породжує незліченні асоціації, приносить найвищу естетичну насолоду» [Йоффе 2005: 545]. Дзеамі поширював цей канон і на зовнішність та поведінку актора.

У концепті *юген* важливе значення має таємниця та загадковість, які створюють атмосферу містичності та таємниці. Наприклад, у традиційній японській архітектурі використовуються складні лабіринти залів та коридорів, що створюють враження загадковості та таємниці.

Японський сад каменів (*karesansui*) або сад «сухого пейзажу», який часто називають садом дзен, є ще одним прикладом втілення *юген* у японській культурі. Такий сад спочатку створювався у храмах для медитації і споглядання. Головною метою саду є занурення у негативний простір, порожнечу, яка символізує свободу, безмежжя і майбутнє. У той же час, сад повинен залишати відчуття камерності і закритості від сторонніх очей. Складна композиція каміння повинна викликати асоціативні образи та дати можливість людині зосередитися. «Облаштування саду каменів підпорядковане суворим філософським вимогам, канонічним правилам, архітектурним вираженням. Це, наприклад, орієнтація на конкретну точку споглядання, в залежності від часу доби, в який планується перебування у ньому; контраст відкритих і заповнених просторів; відсутність предметів, однакових за розміром або розміщених паралельно; наявність фігурно-розрахованої основи у вигляді семикутної геометричної мережі ліній, за якою визначають розташування об'єктів; розташування каменів неодмінно у точках перетину ліній геометричної мережі» [Михайлова, Вишневська, Ясько 2020: 152].

Четвертому періоду, який припадає на епоху пізнього феодалізму (середина XVII – середина XIX ст.) Т. Імамїті дає назву *кіндай* (*Новий час*). У цю епоху з'являються та розвиваються проза та поезія (хайку), театральне мистецтво (театр Кабукі, Дзьорурі). Як підкреслює японський філософ, авторами найцікавіших теоретичних розвідок, у яких відображалися естетичні уподобання японців, були: з теорії літератури – Мацуо Басьо (1644–1694), з теорії живопису Таномура Такеда (1777–1835), з теорії культури – Мотоорі Норінага (1730–1801).

У цей період японський естетичний світогляд починає збагачуватися



новими ідеями, швидко розвивається з одного боку, міська та замкова культура, а з іншого – культура усамітнення. Саме тому розкіш та аскетизм стають актуальними наративами на рівні усвідомлених ідей.

Аскетизм у сфері чуттєвості проявився у концепції *wabi-sabi* (*wabi-sabi*), яка цінує красу недосконалості, простоту та природний світ. Як підкреслив Дайсецу Судзукі, *wabi* можна інтерпретувати «як стиль життя, який пропонує незалежність від буденності, відстороненість, відмова від збагачення, тоді як *sabi* – це власне перелік нормативних характеристик речі: архаїчність, простота, вишукана недосконалість» [Selected Works of... 2015: 128]. Речі не повинні бути яскравими, розкішними, дорогими або блискучими. У цьому випадку людина отримує естетичне задоволення від досягнення стану заспокоєності, а не від емоційного збурення.

Естетика *wabi-sabi* продовжує традицію зображення порожнього простору, а малюнок у стилі *sumi-e* (*sumi-e*) є дуже лаконічним ескізом, виконаним тушшю. Ліній на малюнку майже немає, і всі вони мають висловити миттєве творче осяяння, проникнення в суть речі. СENS такого живопису полягає не в реалістичному зображенні речей, а у виразі їхньої сутності – *kokoro*. Основні елементи *sumi-e* – це монохромність та незавершеність, відсутність градієнтів чи переходів між кольорами.

Також концепція *wabi-sabi* важливу роль відіграє у японській поезії, особливо у хайку. Відомо, що саме видатний японський поет Мацуо Басьо запровадив у літературу поняття *wabi* та *sabi*. Він був буддиським ченцем та обрав пустельництво для досягнення стану ідеальної споглядальності. Для Басьо *sabi* означало дух вічної самотності, який міг бути виражений через техніку «вбивання кольору» – усунення зайвої яскравості та непряме згадування емоцій, пов'язаних із самотністю.

З 1868 року і по теперішній час триває останній, п'ятий період історії японської естетики, вважає Т. Імамїті. Він назвав його *гендай* (сучасність). Це епоха «...знайомства з мистецтвом Заходу, наслідування йому, його засвоєння та його подолання». У результаті ізоляції, яка тривала з 1639 до 1853 року, Японія відстала від світового економічного та культурного розвитку, і стала очевидною необхідність її реформування.

У другій половині XIX століття Японія опинилася в ситуації, коли виникла потреба у модернізації держави та суспільства. Після контактів з європейцями, ознайомившись із світовою культурою, Японія потребувала нових культурних концепцій національної ідентичності. До цього моменту ці концепції формувалися в основному на основі традиційних японських цінностей, які визначали духовний та світоглядний розвиток японців, але вони не відповідали викликам часу.

В останній чверті XIX століття у Японії почалося активне освоєння

західної філософсько-естетичної методології. Японський письменник Цубоуті Сьое оголосив мистецтво самостійним естетичним феноменом, що порушило традиційний погляд на мистецтво як на немистецтво. Це свідчило про переоцінку ролі та призначення мистецтва в Японії у західному дусі. Подібні процеси також відбувалися в галузі живопису, де стало очевидним протистояння мистецьких принципів Японії та Заходу.

Наприкінці XIX століття японські художники почали усвідомлено ставитися до західного живопису, переставши сліпо наслідувати його методи і техніку. Це призвело до змін у японському живописному мистецтві. У 1896 році було створено товариство художників Хакубакай, яке відводило західній техніці роль засобу виявлення внутрішнього духу японця. Засновник цього товариства, художник Курода Сейкі виступав за те, щоб місцеві художники творчо засвоїли та переробили принципи європейської живописної техніки, не втративши при цьому японської національної своєрідності у своїх картинах. Таким чином, «японські художники почали використовувати західну техніку, щоби висловити власну національну ідентичність у своїх роботах» [Hirayama 2010: 367].

Засвоєння західної естетико-філософської традиції допомогло японським дослідникам зробити компаративістський аналіз та виробити самобутні естетичні концепції. Онісі Йосінорі (1899–1994) – японський філософ, який вніс значний вклад у сучасне розуміння японської естетики. Він підкреслював, що згідно з традиційними японськими уявленнями, краса – це нерозривне поєднання трьох аспектів: онтологічного, етичного та естетичного. Природність і невимушеність, а також добродесність митця відіграють важливу роль у цьому синтезі. Створені художні образи також є важливим елементом у цьому синтезі та надають естетичного забарвлення всім його компонентам. Краса, з точки зору японської естетики, не може існувати без урахування цих трьох аспектів, які взаємодіють між собою і створюють гармонію в мистецтві.

Будучи симпатиком німецького ідеалізму, Й. Онісі висунув концепцію існування трьох категорій прекрасного в японській культурі: *аваре*, *юген* та *сабі*. Кожна категорія відповідала певній епісі японського мистецтва. Категорія *аваре* відповідає епісі Хейан, *юген* – середньовічному періоду Камакура-Муроматі, а *сабі* – міській культурі епохи Едо. Найбільше японського філософа цікавить *юген* як основоположна для японської естетики. «Ця категорія розглядається ним з точки зору форми та цінності. *Юген* має своє особливе естетичне забарвлення, яке розкривається під час вивчення історичних джерел» [Makoto 1990: 290].

Представники сучасної естетичної думки Японії намагаються з'ясувати вплив нового інформаційного суспільства на культуру та естетику. Їх цікавить

питання можливості збереження традиційної культури та синтезу старого і нового. Для практично всіх сучасних японських естетиків незаперечним є факт істотного впливу нових технологій на сферу естетичного. Проте оцінки цього впливу істотно різняться. У Японії ведуться дискусії про роль комп'ютера в естетиці та про майбутнє комп'ютерного мистецтва.

Провідний естетик Кіотської школи Нітта Хіроє займається важливими проблемами в галузі змін, які відбулися в мистецтві та соціальному житті Японії у другій половині ХХ століття. Він помічає кардинальні зміни, які відбулися внаслідок широкого запровадження комп'ютерів у всі сфери життя, і пропонує розділити історію художньої творчості на два етапи: до появи комп'ютерів та після їхнього вторгнення. Перший етап характеризується традиційним мистецтвом, а другий – комп'ютерним. Кавано вважає ці зміни край важливими, але поки що вони не повністю усвідомлені людиною. «Сенс мистецтва полягає у зміцненні ідентичності людини та покращенні якості її життя шляхом об'єднання духовної та тілесної складових, підкреслює Х. Нітта» [Japanese Philosophy... 2011: 840]. Комп'ютерна творчість, у свою чергу, розриває цю єдність і може грати в мистецтві лише допоміжну роль зі збереження та впорядкування художньої інформації. На думку японського естетика, комп'ютерне мистецтво не може повністю замінити традиційне рукотворне мистецтво, та його використання обмежене довідковими, навчальними та ремісничими цілями.

Ще один японський теоретик Хіросі Кавано, один із фундаторів концепції «комп'ютерної естетики», вважає, що національні художні традиції Японії становлять перешкоду для розвитку комп'ютерного мистецтва. Він дивиться на комп'ютер як на творчий суб'єкт, як на самостійного художника, а не як на інструмент, що допомагає досягти нових художніх ефектів. Японський естетик вважає, що ці революційні зміни, котрі пов'язані з технократизацією та алгоритмізацією суспільства, призводять до виникнення нового способу життя та створенню абсолютно нової моделі світу. У зв'язку з цим він пропонує мистецтву майбутнього позбутися національних ознак і перетворитися на інформаційну комп'ютерну культуру, яка відповідала б новій моделі світу та соціальним процесам. Японський естетик висловлює впевненість у тому, що універсальні «правила краси» можуть бути сформульовані та широко застосовані за допомогою кібернетичної техніки, яка стане провідником прекрасного у майбутньому. Він вважає, що «алгоритмічність» замінює «механістичність» як головну якість техніки» [Japanese Philosophy... 2011: 910]. Він не збентежений тим, що більшість соціальних процесів визначається технократизацією та алгоритмізацією, і вірить, що комп'ютери стануть важливими інструментами у створенні мистецтва майбутнього.

І. Томонобу, у свою чергу, пропонує «філософію майбутнього», в якій мистецтво є автономним та самостійним, здатним протистояти уніфікованому технологічному середовищу. Незважаючи на те, що технологічний прогрес може продовжувати формувати суспільство, не слід ігнорувати чи відкидати цінність традиційних форм мистецтва. Натомість мистецтво може відігравати вирішальну роль у розвитку людської ідентичності та збагаченні людського життя в майбутньому.

Підсумовуючи, треба підкреслити, що естетичні уподобання японців протягом історії змінювалися, і цю еволюцію можна простежити через аналіз головних естетичних концептів. *Моно-но аваре* характеризувалося чутливістю до непостійності життя, оспівуванням краси швидкоплинних моментів і підкреслюванням емоційної реакції на ці моменти. Ця концепція була уточнена та розширена з появою *югена*, який уособлював цінування тонкощів досвіду та благоговіння перед невідомим. Це був відхід від більш прямого емоційного вираження *моно-но аваре*, оскільки *юген* заохочував аудиторію інтерпретувати твір самостійно. Концепція вабі-сабі оспівувала красу недосконалості та асиметрії та високо цінувала красу світу природи, підкреслюючи важливість простоти та стриманої елегантності та відкидаючи показну демонстрацію багатства чи влади. Разом ці естетичні концепції представляють мінливі естетичні уподобання японців протягом історії та відображають глибоку прихильність до розуміння краси як чогось непостійного та природного. Хоча ці концепції залишаються актуальними й сьогодні, зміна технологічного ландшафту та вплив західної культури призвели до зміни естетичних смаків японців.

#### Список використаної літератури

- Бібік, О. М. (2012) *Релігійна складова японського естетичного світосприйняття*, в: *Наукові записки*, Т. 153. *Теорія та історія культури*, сс. 13–16.
- Білік, О. (2010) *Еволюція системи освіти Японії та місце естетичного виховання в її структурі*, в: *Молодь і ринок*, № 3 (62), сс. 139–144.
- Гілевич, А. В. (2014) *Розвиток японської літератури епохи Хейан у першій половині IX ст.: суспільно-політичні та історико-культурологічні аспекти*, в: *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*: зб. наук. пр. № 4. Київ: Київ. ун-т імені Бориса Грінченка, 2014, сс. 135–139.
- Григун, Ю. О. (2006) *Просторові виміри в японській культурній традиції*, в: *Українська орієнталістика*: [збірник наукових праць], 2006, вип. 1, Київ, сс. 162–166.
- Гудовсек, О. (2015) *Особливості естетичного виховання дітей в Японії*, в: *Нова педагогічна думка*, № 4, Київ, сс. 138–141.

- Йоффе, Й. (2005) *Дзеамі Мотокійо*, в: *Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник*. У 2 т. Т.1: А-К, Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, сс. 543–545.
- Капранов, С. В. (2014) *Сінто у соціокультурних трансформаціях XIX–XX ст.* Київ: Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського, 144 с.
- Колесникова, Л. (2013) *Витоки естетизму японської культури*, в: *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. Філософські науки*, № 27. сс. 35–39.
- Котляр, Н. (2007) *Семантика погляду у східній моделі світу. Акцентуація візуального у кінематографі Північно-Східної Азії*, в: *Мистецтвознавство України: зб. наук. праць*, Київ, СПД Пугачов О.В., сс. 182–187.
- Михайлова, Н. (2014) *Японія. Життя у стилі кімоно*, в: *Міжнародний туризм*, № 2 (116). сс. 58–63.
- Михайлова, Р. Д., Вишневецька, О. В., Ясько, С. В. (2020). *Традиції японського садово-паркового мистецтва в умовах сучасного міста (на прикладі Києва)*, в: *Art and design*. №4 (12), сс. 149–159.
- Пронь, С. В. (2010). *Історія Японії (від реставрації Мейдзі до сучасності : 1868–2009 рр.)*: навч. посіб., Миколаїв: ЧДУ ім. П. Могили, 553 с.
- Ратко, М. В. (2011) *Японська традиційна естетика: до проблеми категоризації*, в: *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, № 27, сс. 40–46.
- Рубель, В. А. (1997) *Японська цивілізація: традиційне суспільство і державність*, Київ: Аквілон-Прес, 256 с.
- Шевцова, Г. (2011) *Історія японської архітектури і мистецтва*: навчальний посібник для ВНЗ, Київ: Грані-Т, 231 с.
- Японська література: Хрестоматія*. Т. I (VII–XIII ст.) (2010), Упорядники: Бондаренко І. П., Осадча Ю. В. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 562 с.
- Atkins, P. (2010) *Meigetsumi, the Diary of Fujiwara no Teika: Karoku 2.9*, in: *Journal of the American Oriental Society*, vol. 130, № 2, pp. 235–258.
- Imamichi, T. (1976) *Historia et Aesthetica*, in: *Journal of the Faculty of Letters*, The University of Tokyo, Aesthetics, v.1, pp. 69–80.
- Hirayama, M. (2010) *From Art without Borders to Art for the Nation: Japanist Painting by Dokuritsu Bijutsu Kyukai during the 1930s*, in: *Monumenta Nipponica*, published by Sophia University, vol. 65, № 2, pp. 357–395.
- Imamichi, T (2003) *Nature and Aesthetics: Oblivion and Invention*, in: *Technological Experiments. Empirical Studies of the Arts*, Vol. 21, Issue 2, pp.109–115.
- Louis, F. (2002). *Japan Encyclopedia*. Cambridge, Massachusetts: Harvard

- University Press. 280 p.
- Makoto, V. (1990), *15 Yugen and Erhabene: Onishi Yoshinori's Attempt to Synthesize Japanese and Western Aesthetics*, in: *Culture and Identity: Japanese Intellectuals during the Interwar Years*, edited by J. Thomas Rimer, Princeton: Princeton University Press, pp. 282–300.
- Selected Works of D. T. Suzuki* (2015), Volume I–Zen. Volume. Editor and General Editor R. M. Jaffe, Oakland, California, University of California Press, 274 p.
- Shynkaruk L., Danylova T., Salata H. (2019) *The journey to the far east: tea ceremony as a phenomenon of Japanese culture*, в: *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, № 1, pp.139–144.
- The Poetics of Motoori Norinaga: A Hermeneutical Journey* (2007), ed. and transl. by Michael F. Marra. University of Hawaii Press, 295 p.
- Tomiko, Y (1999) *Fractured Dialogues: Mono no aware and Poetic Communication in The Tale of Genji*, in: *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 59 (2), pp. 523–557.
- Toshihiko Izutsu, Toyo Izutsu (1981) *The Theory of Beauty in the Classical Aesthetics of Japan*, Springer Science & Business Media, 1981, 167 p.
- Japanese Philosophy: A Sourcebook* (2011) edited by James W. Heisig, Thomas P. Kasulis and John C. Maraldo, University of Hawaii Press, 1376 p.

*Irina Sumchenko*

#### **THE DYNAMICS OF CHANGES IN AESTHETIC LIKES IN JAPANESE CULTURE**

*This article explores the evolution of aesthetic preferences in Japanese culture over time. Through examining the influence of Zen Buddhism, Shintoism, and cultural interactions with China, the article traces the shift in Japanese aesthetics from an appreciation of impermanence and melancholy beauty to a more subtle and understated sense of elegance and refinement. Mono-no aware was characterized by sensitivity to the impermanence of life, glorifying the beauty of fleeting moments and emphasizing the emotional response to these moments. This concept was refined and expanded with the advent of yugen, who personified an appreciation of the subtleties of experience and reverence for the unknown. This was a departure from the more direct emotional expression of mono-no aware, as yugen encouraged the audience to interpret the work for themselves. The concept of wabi-sabi celebrated the beauty of imperfection and asymmetry and highly valued the beauty of the natural world, emphasizing the importance of simplicity and understated elegance and rejecting the ostentatious display of wealth or power. Together, these aesthetic concepts represent the changing aesthetic preferences of*

*Japanese people throughout history and reflect a deep commitment to understanding beauty as something impermanent and natural. Although these concepts remain relevant today, the changing technological landscape and the influence of Western culture have led to a shift in Japanese aesthetic tastes.*

**Keywords:** *beauty, mono-no aware, yugen, wabi-sabi, computer aesthetics.*

### References

- Bibik, O. M. (2012) *Relihiyna skladova yaponskoho estetychnoho svitospryynyattya* [Religious component of the Japanese aesthetic worldview], in: *Naukovi zapysky, t. 153. Teoriya ta istoriya kultury*, pp. 13–16.
- Bilyk, O. (2010) *Evolutsiya systemy osvity Yaponiyi ta mistse estetychnoho vykhovannya v yiyi strukturi* [Evolution of the Japanese education system and the place of aesthetic education in its structure], v: *Molod i rynok, № 3 (62)*, pp. 139–144.
- Hilevych, A. V. (2014) *Rozvytok yaponskoyi literatury epokhy Kheyana u pershiy polovyni IX st.: suspilno-politychni ta istoriko-kulturolohichni aspekty* [The development of Japanese literature of the Heian era in the first half of the 9th century: socio-political and historical-cultural aspect] in: *Literaturnyy protses: metodohiya, imena, tendentsiyi: zb. nauk. pr. № 4*. Kyiv: Kyiv. un-t imeni Borysa Hrinchenka, 2014, pp. 135–139.
- Hrykun, Y. O. (2006) *Prostorovi vymiry v yaponskiy kulturniy tradytsiyi* [Spatial dimensions in the Japanese cultural tradition] in: *Ukrayinska oriyentalistyka: [zbimyky naukovykh prats]*, 2006, vyp. 1, pp. 162–166.
- Hudovsek, O. (2015) *Osoblyvosti estetychnoho vykhovannya ditey v Yaponiyi* [Peculiarities of aesthetic education of children in Japan], in: *Nova pedahohichna dumka, № 4*, pp. 138–141.
- Yoffe, Y. (2005) *Dzeami Motokiyo* [Dzeami Motokiyo], in: *Zarubizhni pysmennyky. Entsyklopedychnyy dovidnyk. U 2 t. T. 1: A–K*, Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan, pp. 543–545.
- Kapranov, S. V. (2014) *Sinto u sotsiokulturnykh transformatsiyakh XIX–XX st.* [Shinto in sociocultural transformations of the 19th–20th centuries.]. Kyiv: Instytut skhodoznavstva im. A. Y. Krymskoho, 144 p.
- Kolesnykova, L. (2013) *Vytoky estetyzmu yaponskoyi kultury* [Origins of aestheticism of Japanese culture], in: *Naukovyy visnyk Skhidnoyevropeyskoho natsionalnoho universytetu im. Lesi Ukrayinky. Filosofski nauky, № 27*. pp. 35–39.
- Kotlyar, N. (2007) *Semantyka pohlyadu u skhidniy modeli svitu. Aktsyentatsiya vizualnoho u kinematohrafi Pivnichno-Skhidnoyi Aziyi* [Semantics of view

- in the Eastern model of the world. Accentuation of the visual in the cinematography of North-East Asia] in: *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*: zb. nauk. prats, Kyiv, SPD Puhachov O. V., pp. 182–187.
- Mykhaylova, N. (2014) *Yaponiya. Zhyttya u styli kimono* [Japan. Kimono-style life] in: *Mizhnarodnyy turyzm*, № 2 (116), pp. 58–63.
- Mykhaylova, R. D., Vyshnevska, O. V., Yasko, S. V. (2020) *Tradytsiyi yaponskoho sadovo-parkovoho mystetstva v umovakh suchasnoho mista (na prykladi Kyeva)* [Traditions of Japanese garden and park art in the conditions of a modern city (on the example of Kyiv)], in: *Art and design*. 2020. № 4 (12), pp. 149–159.
- Pron, S. V. (2010) *Istoriya Yaponiyi (vid restavratsiyi Meydzi do suchasnosti : 1868–2009 rr.)* [History of Japan (from the Meiji Restoration to the present: 1868–2009)]: navch. posib., Mykolayiv : CHDU im. P. Mohyly, 553 p.
- Ratko, M. V. (2011) *Yaponska tradytsiyina estetyka: do problemy katehoryzatsiyi* [Japanese traditional aesthetics: to the problem of categorization], in: *Aktualni problemy istoriyi, teoriiy ta praktyky khudozhnoyi kultury*, № 27, pp.40–46.
- Rubel, V. A. (1997) *Yaponska tsyvilizatsiya: tradytsiyne suspilstvo i derzhavnist* [Japanese Civilization: Traditional Society and Statehood], Kyiv: Akvilon-Pres, 256 p.
- Shevtsova, H. (2011) *Istoriya yaponskoyi arkhitektury i mystetstva* [History of Japanese architecture and art]: navchalnyy posibnyk dlya VNZ, Kyiv: Hrani-T, 231 p.
- Yaponska literatura* [Japanese literature]: *Khrestomatiya*. T. I (VII–XIII st.) (2010), Uporyadnyky: Bondarenko, I. P., Osadcha, Y. V. Kyiv: Vydavnychyy dim Dmytra Buraho, 562 p.
- Atkins, P. (2010) *Meigetsuki, the Diary of Fujiwara no Teika: Karoku 2.9*, in: *Journal of the American Oriental Society*, vol. 130, № 2, pp. 235–258.
- Imamichi, T. (1976) *Historia et Aesthetica*, in: *Journal of the Faculty of Letters*, The University of Tokyo, Aesthetics, v.1, pp. 69–80.
- Hirayama, M. (2010) *From Art without Borders to Art for the Nation: Japanist Painting by Dokuritsu Bijutsu Ky?kai during the 1930s*, in: *Monumenta Nipponica*, published by Sophia University, vol. 65, № 2, pp. 357–395.
- Imamichi, T. (2003) *Nature and Aesthetics: Oblivion and Invention*, in: *Technological Experiments. Empirical Studies of the Arts*, Vol. 21, Issue 2, pp.109–115.
- Louis, F. (2002). *Japan Encyclopedia*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 280 p.
- Makoto, V. (1990), *15 Yugen and Erhabene: Onishi Yoshinori's Attempt to Synthesize Japanese and Western Aesthetics*, in: *Culture and Identity*:



- 
- Japanese Intellectuals during the Interwar Years*, edited by J. Thomas Rimer, Princeton: Princeton University Press, pp. 282–300.
- Selected Works of D. T. Suzuki* (2015), Volume I–Zen. Volume. Editor and General Editor R. M. Jaffe, Oakland, California, University of California Press, 274 p.
- Shynkaruk L., Danylova T., Salata H. (2019) *The journey to the far east: tea ceremony as a phenomenon of Japanese culture*, в: *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*, № 1, pp.139–144.
- The Poetics of Motoori Norinaga: A Hermeneutical Journey* (2007), ed. and transl. by Michael F. Marra. University of Hawaii Press, 295 p.
- Tomiko, Y (1999) *Fractured Dialogues: Mono no aware and Poetic Communication in The Tale of Genji*, in: *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 59(2), pp. 523–557.
- Toshihiko Izutsu, Toyo Izutsu (1981) *The Theory of Beauty in the Classical Aesthetics of Japan*, Springer Science & Business Media, 1981, 167 p.
- Japanese Philosophy: A Sourcebook* (2011) edited by James W. Heisig, Thomas P. Kasulis and John C. Maraldo, University of Hawaii Press, 1376 p.

*Стаття надійшла до редакції 1.04.2022*

*Стаття прийнята 1.05.2022*