

Звертаючися до японської культури, редакція пропонує читачам статтю Наканісі Сусуму (нар. 1929), колишнього випускника Токійського університету. Науковцям відомі його праці: «Вивчення антології японської поезії ("Манйосю")», «Антологія японських міфів ("Кодзікі")» тощо.

Наведена стаття – виклад лекцій, прочитаних Наканісі Сусуму у Київському університеті ім. Тараса Шевченка 1992 року.

Наканісі Сусуму

ОСОБЛИВОСТІ ЯПОНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

(ВРАХОВУЮЧИ ВПЛИВ ПІВНІЧНИХ РАЙОНІВ ЄВРАЗІЇ)

I

Японія – це простягнутий з півночі на південь архіпелаг, узбережжя якого омивають хвилі океану. Особливості географічного положення цих островів у тому, що вони розташовані якраз навпроти Євразії, материка, відомого високою культурою, і відокремлені від нього лише Японським морем. Природно, таке розташування полегшувало проникнення материкової культури в Японію. Отож уже понад тисячу років культура Японії розвивається під впливом материкової культури.

З давніх-давен материкова культура проникала до Японії трьома шляхами. Перший – через Східно-Китайське море, цим шляхом до Японії проникла культура з самого Китаю. Другий шлях – з півночі через Японське море. Третім шляхом, що мовби зливається з течією Куросіво, ішла культура з півдня. Останнім часом з'явився ще один шлях – через Тихий океан, ним здійснюються зв'язки Японії з Америкою та Західною Європою: в такий спосіб до Японії проникає західна культура. Зайве казати, що завдяки цьому Японія має можливість знайомитися з сучасною західною цивілізацією.

Різні культури, які проникали до Японії першими трьома шляхами, мали величезне значення для формування засад японської культури. Найдужчим був вплив китайської культури. Завдяки частим місіям Японії у Китаї, японці знайомилися з материковими ідеологією, державними системами й цивілізаціями. Японія належить до країн з ієрогліфічною писемністю, запозиченою з Китаю, і не збирається відмовлятися від неї.

Та якщо поширенню цієї культури сприяли самі японські правителі, то двома іншими шляхами культура проникала стихійно, в плині буденних справ і клопотів. Наприклад, населення узбережжя, яке займається рибальством, запозичило способи риболовлі, що ними користувалися народи на півдні; японцям стали відомі способи добування перлів, поширені серед мешканців далекої Перської затоки, і багато чого іншого. Японським морем до Японії проникала культура з материка, на якому євразійська культура, захоплюючи Сибір, поширювалася до Примор'я, а звідти на Сахалін і Хокайдю, а тоді і в центральну Японію.

Проникнення культури відбувалося двома способами: в одному випадку все відбувалось завдяки мореплавству, в другому – завдяки сприянню самих японських правителів.

Варто згадати й інше. Наприклад, на узбережжі півострова Ното є містечко під назвою Тіріґахама (записується ієрогліфами: *ti* – “тисяча” і *ri* – “міра довжини”, приблизно 3,927 км). Точніше було б ужити інший ієрогліф, котрий теж читається *tiri*, але означає “сміття”, бо сміття з Кореї, Сибіру й сьогодні щодня викидають хвилі на це узбережжя. Зовсім нещодавно, в липні цього року (1992), в бухті Фукура префектури Ямагата прибило до берега порожні консервні бляшанки з написами російською та корейською мовами та інше сміття. В газетах навіть з'явилася замітка під назвою “Увільніть від такого міжнародного обміну”.

Fukura означає “Бухта, де дмуть вітри”, а вітер і хвилі несуть із собою сміття. На західному узбережжі півострова Ното є порт Фукура. Назва ця співзвучна попередній, але записана іншими ієрогліфами, які означають “щастя, добробут” та “добрий, хороший”. Хоч слід би було назву цього порту записати тими ж ієрогліфами, що й назву бухти в префектурі Ямагата, оскільки й на цьому узбережжі дмуть ті ж вітри з материка. Саме з цього порту Фукура в IX – X ст. і вируджалися посланці з Приморського краю до королівства Бохай, що було розташоване в районі сучасних Північної Кореї та Північно-Східного Китаю. Вихідці з королівства Бохай і собі діставалися до Японії, від якої їх відділяло Японське море, й проникали майже в усі її куточки – від префектури Фукуї до префектури Акіта. Про те, як люди та їхня культура, наче несені вітром, потрапляли в Японію, і піде мова.

У затоці Ното, що омиває однойменний півострів, лежить і острів Ното. На цьому острові є стара могила, яку називають *Yozo kyokkofun*, тобто “Давня могила едзо”. Зовні вона схожа на корейські кам'яні могили (обабіч могили стоять камені, що підпирають камінну плиту). Словом *yozo* називали айнів – людей, зона розселення яких знаходилася на північ від поселень японців. Очевидно, в цій могилі й покоїться представник цього народу.

Крім того, на півострові Ното є храм Кумакабуто і є місцевість Кумаки. Корінь слова *kuma* походить від корейського *kota*, що означає “Корея”. Очевидно, храм Кумакабуто був зведений на честь корейського божества. У Кумаки збереглися пісні VIII ст., які засвідчують, що японці запозичили спосіб рубки дерев, поширений у тогочасній Кореї.

В VII ст. на території Кореї існувало три держави: Когурьо, Пекче і Сілла. Дві з них, окрім королівства Сілла, через Японське море підтримували зв'язок з Японією. Після занепаду королівства Когурьо виникло королівство Бохай. Чи не цим шляхом із Сибіру та Кореї на Сахалін і Хоккайдо, а тоді на південь понад узбережжям Японського моря ширилася культура, а також повір'я, пов'язані з омелою?

Омела – вічнозелена рослина-паразит, що росте на гілках різних дерев. Вона стала об'єктом поклоніння. Взимку, коли з дерев опадає листя, омела лишається зеленою і спонукає до думки про вічне життя. Омелі поклонялися і кельти, що жили в Європі до нової ери. Кельтські жерці – друїди – робили ритуал з самого добування омели, яку зрізали золотим серпом, використовуючи її потім при різноманітних обрядах. Таким чином, віра в силу омели поширена в усіх куточках земної кулі. Лорд Фрейзер зібрав на доказ цього безліч фактів, завдяки яким і з'явилася найвідоміша його книга – “Золота гілка”.

Принагідно зазначимо: у своїх дослідженнях лорд Фрейзер вказує, що й айни на Хоккайдо вірили в чудодійні властивості омели, використовували її при заклинаннях і приготуваннях вслякого знадіб'я.



Чимало народів вважали омелу вічною рослиною і весною, коли після зимового затишшя природа знову відроджувалася до життя, зламували гілку омели й молилися про благополуччя. Відлуння цього уявлення збереглося в Європі як звичай прив'язувати гілку омели до ліжка молодих першої шлюбної ночі, оскільки вона започатковує нове життя. Однак уперше про уявлення, пов'язані з омелою, довідався в Японії поет VIII ст. Оотомо-но Якомоті, коли приїхав у префектуру Тояма. Інакше кажучи, в інших районах тогочасної Японії зі столицею Нара такого повір'я не було. Отже, можна сказати, що уявлення про омелу прийшло до префектури Тояма з материка, з півночі. І хоча поет називає омелу *роуо*, ймовірно, що це слово з мови айну.

Поширенню культури, що проникала через Японське море, сприяли і правителі Японії.

З королівства Бохай приїздили посланці від місцевих правителів із щедрими дарунками. Особливо цінилися хутро й шкіра. Японці вже знали куніць, тигрів, бурих ведмедів. Бувало, що водночас їм підносили 300 шкурок і найціннішими вважалися кунячі. Існує думка, що слово *ten*, яке в японській мові означає “куніця”, походить від корейського *ton*. Так що запозичене іноземне слово майже не змінилось, а з рідкісного хутра почали шити одяг, що призвело до нової моди при імператорському дворі. Розповідають, що придворні сварилися через хутра і вбиралися в них навіть спеченого літа. В Європі й собі високо цінували куняче хутро й називали куніцю “біготливою чорною перлиною”. А в Азії хутро куніці вважалося найбільшою коштовністю.

Гончарні, золоті й срібні вироби теж вивозилися з королівства Бохай і не лише в Японію, а й у Китай і в Сілу.

Щодо різноманітних виробів із золота й срібла, то слід відзначити кілька цікавих подробиць. Перш за все, державу Бохай створив народ, що проживав на східній околиці Сибіру й не мав ніякого стосунку до ханців — корінного населення Китаю. То була самостійна північна держава. Народи, які жили на півночі, чинили опір ханцям. Стримувані Великою китайською стіною, вони все ж успішно нападали й відбивали напади, іноді навіть здобували перемогу над Ханьським Китаєм. Пишалися вони й своєю культурою. До Ханьського Китаю через Шовковий шлях проникала культура з Середньої Азії, а північні народи, що їх називали гунами, запозичували західну культуру, поширювану на Схід і на Північ, проходячи шлях від Чорного моря до північного узбережжя Каспію, до озера Балхаш і Монгольського плато. Королівство Бохай і держава Ляо, утворена пізніше, розташовувалися якраз на цьому шляху. Поширенню цієї культури багато в чому сприяли гуни. У VI ст. до н.е. вони заснували державу на території сучасної Монголії, а в V ст. до н.е., будучи кочовиками, доходили до Угорщини на заході, до східного узбережжя Байкалу і до північно-східної околиці Китаю на сході. Таким чином, гуни мали зв'язок зі скіфами. А скіфи, як відомо, — народ, який мешкав у Північному Причорномор'ї від VII ст. до н. е. і приблизно до III ст. н. е. і створив високу культуру, на яку, безперечно, вплинула грецька культура.

Скіфи створювали винятково гарні предмети туалету, прикраси й культове начиння з золота. Саме скіфів можна назвати творцями унікальної в світі золотої культури.

Уперше я побачив зразки їхньої творчості в Ермітажі, і мені перехопило подих від захвату. Схоже, що й культуру скіфів, яка поширювалася на схід, запозичили гуни, і вона прийшла до Східного Сибіру, після



чого й почали створювати золоті й срібні предмети в королівстві Бохай. Цю золоту культуру запозичили і в королівстві Когурьо; поширюючися далі на південь Корейським півостровом, вона досягла королівства Сілла, яке уявилося на весь світ своєю золотою культурою.

Тож чи не завезли через Японське море цю культуру до Японії і чи не вплинула вона на формування японської культури, особливо в північних районах?

Справді, центральна частина Японії розташована південніше і в цих районах високо цінувалася культура Ханьського Китаю, з якою в Японії знайомилися завдяки тому, що вихідці з Китаю через Східно-Китайське море потрапляли в Японію. Тут не мали смаку до золота, подібні вироби вважалися низькопробними. Скажімо, золота кімната, споруджена для чайної церемонії Тойотомі Хідейосі, викликала зневагу великого майстра того ритуалу в душі вабі Сен-но-Рікю. І навпаки, в північній Японії кінця XII ст. правитель Фудзівара Хідехіра спорудив золотий храм Кондзікідо.

Тож культура, привнесена на схід з території нинішньої України через Середню Азію, завдяки мореплавству в Японському морі стала відомою і запозиченою на півночі Японії. Так сформувалася одна з граней японської культури.

II

Таким чином, формування японської культури відбувалося не без зовнішнього впливу, проте згодом упродовж досить тривалого часу культура Японії розвивалася в межах архіпелагу цілковито ізольовано від інших. Це тривало до новітніх часів, коли приблизно років зо сто тому японська культура почала зазнавати впливу європейської та американської культур. Однак ядро її складають традиційні особливості. Деякі з них – найочевидніші – і хотілося б відзначити.

Розповідь насамперед має торкнутися принципу спільності. Цінуючи перш за все узгодженість, поєднуваність, кожен прагне не порушити її.

Взяти хоча б будь-які будівлі чи споруди або оздоблення приміщень. Японцям не до вподоби, коли в архітектурі чи декорі щось контрастує. Вони споруджують свої будинки, прагнучи не вирізнитись, і в оформленні приміщень прагнуть до гармонії. Японці не люблять пістрявості, віддаючи перевагу теплим пастелевим тонам.

Існує система цінностей, у рамках якої яскрава індивідуальність вважається головною рисою особистості. У японців система цінностей інша. В рамках їхньої системи головне – це досягнення загальної злагоди, не втрачаючи при цьому поваги одне до одного.

Часто японців критикують за це, звинувачують у відсутності чіткості, певності, бажань чи поглядів на будь-що. Наприклад, серед винайдених японцями страв є так зване *semu* (*same* – “te same”). Тобто коли старший замовляє страву, то й усі інші промовляють: *semu, semu*. Це видається дивним європейцям і американцям, які шанують індивідуальність у будь-якому її вияві, починаючи з того, хто як звук смажити м'ясо, в яких готелях зупинитись і водою якої температури митись у ванній. Проте японці отримують величезне задоволення, коли всі гуртом, попри майнове становище й походження, місце роботи й посаду, з однаковою насолодою смакують однакову страву або з однаковим завзяттям гримотять у барабан.

У Японії існувала система *iemotosei* (досл.: “основа будинку”, визнає сувору ієрархічність в усьому). Якщо цю систему за структурою порівняти



з пірамідю, то можна сказати, що при навчанні традиційним мистецтвам за-до, ка-до (чайна церемонія, уміння складати букети) початківець перебуває на вершечку піраміди, але, поступово набуваючи майстерності, спускається до основи. При цьому необхідно мати свідчення про ступінь вправності, якої набуто в тій чи іншій школі, інакше кваліфікація ні до чого. Щодо цієї системи за кордоном чути як позитивні, так і негативні судження.

Добре це чи погано, але існування цієї системи і в світі мистецтва відбиває точку зору, за якою оволодіти мистецтвом значить поступово вдосконалювати майстерність, відчувуючи водночас разом з іншими учнями натхнення від знань, удостоюючися чергових ступенів і визнання, але не навчатися самотою. Цей принцип спільності проявляється багато в чому. Як приклад можна навести *renga* – так звані “зчеплені рядки” – різновид поетичної майстерності, суть якої в тому, щоб люди, які зібралися разом, різні за вдачею, які по-різному мислять, створили цілісний поетичний твір.

Народ любить вірші *haiku*, які викликають у душі ширий відгук і які небагатослівно передають почуття, викликані порами року чи народними святами.

Суть ідеї спільності полягає в тому, щоб усі люди, радіючи з одного й того ж, розквітали квітами, замість буюти квіткою самому.

Прагнення спільності, можливо, є передумовою створення однорідного суспільства. Якщо взяти Сполучені Штати Америки, державу, історія якої налічує лише двісті років, то можна сказати, що її мешканці мають мало спільного і багато що потребує пояснення. Думки й почуття, аби їх зрозумів співрозмовник, треба висловити.

Зовсім по-іншому в Японії. Певно, однорідність японського суспільства стала реальністю, інакше годі було б дотримуватися принципу спільності, хотіти всім одного і того самого.

Справді, ця спільність визрівала в японському суспільстві упродовж тисячоліття. На щастя чи на нещастя, але до 1867 року Японія не відчула могутнього поштовху ззовні, який би вплинув на неї.

Вкрай важливо відмітити фактор, що сприяє розвитку цієї однорідності. Суть його у двох різних віяннях у японській культурі, їх співіснуванні й періодичному переважанні одного над іншим. А саме – існування в японській культурі елементів, які сформувалися під впливом чужих культур, прийшлих з півночі і півдня. Про це вже мовилося вище. Не можна сказати, що вони існували цілковито осібно, як не можна сказати, що вони злилися воєдино.

Якщо говорити про елементарний прояв цього, то можна навести як приклад кораблі *kitamaefune* (“кораблі, що пливають на північ”).

За доби Едо деякі купці вирушали Японським морем на північ, до острова Хоккайдо, можливо, доходили й до Сахаліну, закупували тамтешній крам і поверталися, щоб продати його в Кіото й Осаці.

Сьогодні одна з найвідоміших страв кіотоської кухні – *nisinsoba*. Це гречана локшина, яку подають з оселедцями. Оселедці привозили на цих кораблях *kitamae*. Привезені здалеку сушені оселедці стали вважатися делікатесом. Крім цього, серед страв, якими славиться Осака, є страва з морської капусти, звареної в соєвому соусі, – *tsukudani*. І морську капусту привозили на цих північних кораблях.

Так само й різні елементи культури, проникаючи в Японію з півночі й півдня, вкорінювались, обумовлюючи дальший розвиток японської культури. Саме під “південним” впливом сформувалась ідея *nagara*, по-японському



sono mata — “як є”. Годі заперечувати, що ідея *sono mata* лежить в основі культури японців, які здавна понад усе цінували безпосередність.

При спорудженні сінтоїстських храмів використовувалися так звані “білі дерева” (обкоровані стовбури) і “чорні дерева” (стовбури з корою), люди жили в оселях з дерева, землі й паперу. Якщо оселі руйнувалися, то це вважалося звичайним, і тоді будували нові, однак не з міцного каменю, як можна було б сподіватись, а як і доти, й гадки не маючи йти проти природи. Незвично високі будівлі не подобались японцям, вони будували низькі, приземкуваті оселі, що наче припадали до землі.

Сади здебільшого були продумані, в них намагалися втілити ідею буддійського раю або уявити чарівний острів Хорай. Але й тоді вони прагнули уникнути штучності, використовували природні камені й дерева і на задній план намагалися вписати найближчу гору. Щодо релігії, то й тут статуї божеств з'явилися тоді, як зміцнився вплив буддизму. Японський сінтоїзм ідолів не знав.

В основі японської релігії Сінто лежить поклоніння природі, тож вважалося, що немає божества, яке б існувало саме по собі. За сінтоїстськими уявленнями, божества існують в усьому, що є в природі, і тому шанували кожну річ. Для японців кожен предмет був тим, чим він є насправді, і саме в цьому полягала його цінність.

Слово *топо* — “річ” водночас означало й “дух”. Все суще навколо людини — рослини, тварини, гори, ріки, хмари, вітер сприймалося водночас і як духи. Виходячи з цього, особливе благоговіння мали викликати пори року, що змінювали одна одну, їх колообіг. Кожна пора року будила особливі почуття, і цим викликане те, що пори року стали однією з найулюбленіших тем японської поезії.

Що ж до прозових жанрів, то як одну з особливостей японської літератури слід відзначити надзвичайно малу частку в ній вигадки. Авжеж, немає народу без уяви, і японці тут не виняток. Відомо чимало випадків, коли силою уяви виникали розповіді про дивовижних тварин або фантастичний світ. Однак у японській літературі куди більшого значення відігравав факт. Незрідка кажуть, що жанр *watakushi shosetsu* — “єго-роман” або “роман про себе” — специфічна японська літературна форма. Героєм твору є сам автор, а життя переноситься в роман таким, яким воно є. Це неабияк відрізняє єго-роман від західноєвропейського, де герой, як правило, вигадана особа.

Звичайно, герой літературного твору до певної міри є двійником автора, і це природно. Але в японському єго-романі не скажеш, що герой — абсолютний двійник автора, попри те, що сам автор є героєм твору, і це теж природно. Проте в єго-романі відсутні розвиток сюжету, будь-яка чітко виражена ідея, і саме в цьому особливість згаданого жанру японської літератури.

Не скажу, що мені до вподоби цей різновид роману. Однак за доби, коли японці почали наслідувати європейський роман, той факт, що японський роман часто нагадував щоденник, знаменний сам по собі; бо це значить, що японці, виходячи зі своєї системи цінностей і естетичної свідомості, воліли вдаватися до конкретних фактів.

Серед новочасних романів чимало романів-сповідей. Скажімо, роман Тоїяма Катаї “Постіль”. Однак цей твір надто відрізняється від знаменитого твору Жан-Жака Руссо, в якому той розповідає про свої почуття. В японському романі читач отримує задоволення і від самої сповіді, і від того, що йому “повідують факти”.



Така вдача японців виробилася через прагнення слідувати за природою, через прагнення до незамуленої ясності.

Цим прагненням японці здавна керувалися в усьому і життя своє лаштували згідно з ним. Можна сказати, що це прагнення було “південним” фактором, який визначив чимало особливостей японської культури. Можливо, це сталося тому, що життєві умови були сприятливими настільки, що не хотілося їх міняти й можна було слідувати за природою, відчуваючи її прихильність. А в природі завжди панує ясність.

Проте існував і протилежний йому – “північний” фактор. Замість прагнення сприймати все “як є”, він сповнений високої духовності, символів, натяків. Театр Но – класичний приклад цього. Але першо-початково Но був ритуальним дійством на честь божества. Саме тому драми Но насичені високою духовністю. Особливість драми Но ще й у тому, що її персонажі вільно переходять із світу живих у світ мертвих. При цьому, спостерігаючи за діями давно померлого героя, важко не захопитися виконавською майстерністю актора. Прийшли зі світу мертвих особливо сумні, бо їх не полишають важкі роздуми й клопоти, викликані життєвими злигоднями, чому вони й не можуть мати спокою. Глядачі бачать страждання, які чекають на них після смерті. Майстерність акторів сягає вищого ступеня досконалості, рухи їхні символічні. Коли вони ходять по сцені, то таке враження, ніби подолали добру половину японського архіпелагу, коли ж повертаються обличчям до залу, то серця глядачів сповне смутком. Тому дивлячись драму з шаленими пристрастями або складними перипетіями, глядачі бачать на сцені Но те життя, яке існує і є справжнім, мовби воно над людськими життям і смертю. Все це постає у гранично лаконічній формі, глядач не стомлений багатослів'ям, його не прагнуть розважити. Глибокі почуття передаються скупими засобами.

Від цієї величі тягне холодом, мов від льоду. Все сповнене заперечення. Справжня драма – це драма Но.

Коли холод уподібнюють до льоду, згадуєш майстра ренга Сінкея (1406–1475), який вбачав у льоді найвищу красу. Цей поет казав: “Немає нічого, що мало б такий блиск, як крига”. Суть висловлювання в тому, що саме відсутність усього зайвого дозволяє виблискувати туго напненій поверхні криги, породжує блиск. У поета Сінкея багато спільного з драмою Но.

Сінкей жив у середні віки і був майстром ренга. В цей же час жив і інший майстер ренга – Ііо Согі (1421 – 1502). Життя своє він провів у мандрах, душа його була душею блукальця, тому він і навчився бачити й розуміти багато чого. Як і Сінкей, він умів, відкинувши все зайве й пусте, проникати в сутність речей.

Таких поетів високо цінував майстер хайку Мацуо Басьо (1644 – 1694). Добре відомо, що він запровадив у літературу поняття *wabi* й *abi*. *Sabi* означає “смуток, самотність”; *wabi* спершу вживалося на означення відстороненості душі, а згодом стало сприйматися як утіха, яку отримуєш, коли відходиш від мирської суєти.

Водночас *wabi* почало асоціюватися з чайною церемонією, влаштованою в стилі *wabi cha*, якого дотримувався майстер чайної церемонії Сенно Рікю (1520 – 1590).

Тож можна вважати, що драми Но, ренга, хайку або чайну церемонію пронизує один і той самий дух заперечення, який передбачає утвердження високої духовності. Заперечення феноменального виразне в японській культурі, де особливо цінується духовність, воно характеризує одну



з її граней. Досить поширена думка, що ця грань японської культури сформувалася під впливом буддизму. Існує також погляд, за яким істотним виявляється те, що вона сформувалася в епоху війн.

Та як на мене, висуваючи антитезу “південному” фактору як прагненню виразності і збереження всього “як є”, який вплинув на формування деяких особливостей японської культури, варто підкреслити, що вплив “північного” фактору посилював духовність, торкався її більш глибинних основ.

Атож, згадані поети й майстер чайної церемонії – вихідці з північних районів, та це зовсім не значить, що їхня вдача й уподобання були такими, як про них казали. Вони вплились у потік японської культури, підсиливши в ній “північний” фактор, що передбачав високу духовність. У районі Ямато був і театр Но. І хоча цей район зовсім не належить до півночі, найвищою духовністю тут володіли творці театру Но й постановники драм Но.

Проте, як здається, слід обумовити дещо із сказаного. А саме, коли йшлося про золоту культуру і її вплив на північні райони Японії, де, хоч і вважають її своєю особливістю, не протиставляють культурі, розвинутій на півдні. Пам’ятки культури в стилі Кондзякудо – Золотого храму створювалися за велінням політиків, але хочеться зазначити, що водночас існувала театральна форма, і були люди, завдяки яким духовність, зароджена на півночі, викристалізувалась і стала духовною суттю всієї нашої нації. Якщо конкретніше, то слід відзначити, що Басьо ходив на прощу на північ, Соґі й Сінкей теж бували в цих краях. Видатний творець театру Но був засланий на самотній острів Садо в Японському морі. Вони достатньо пробули на півночі країни, але істотне не це, а стан їхньої душі, духовність, яку вони несли в собі і з собою. Завдяки тому, що Японія – архіпелаг, який простягся з півночі на південь, усім японцям, навіть мешканцям півдня, притаманна “північна” духовність. Гадаю, сказати про це було не зайве.

III

“Північний” фактор як особливий різновид духовності японської культури винятково важливий, отож сьогодні, коли карта формування культури Японії змінилася, північ євразійського материка здатна висунути антитезу японської культури. Цей факт вкрай істотний.

Скажімо, Футабатеї Сімей (1864–1909) 1886 року написав теоретичну працю “Загальні міркування про роман”. Згодом вона здобула високу оцінку й навіть вважалася своєрідним підручником з сучасної літератури. Футабатеї Сімей був знавцем японської літератури; а цю працю він написав, узявши за основу теоретичні роботи Белінського про російську літературу. (Щоправда, Белінський в них ґрунтується на теорії Шеллінга й Гегеля.)

Проте роком раніше Цубоуті Сьойо (1859 – 1935) опублікував теоретичну працю “Сутність роману”. Цубоуті був фахівцем з англійської літератури і на основі своїх знань написав нову для японців теорію літератури, де накреслив шляхи розвитку нового для японської літератури жанру – роману. Нині відомо, що теоретична праця Футабатея являла собою не що інше, як дослідження Сьойо, перекладене за системою Белінського. Сьогодні більше цінується праця Цубоуті Сьойо “Сутність літератури”, а Белінського було використано для коригування теорії перекладу англійської літератури.



Щодо цих фактів існує ось яка думка. Літературним ідеалом Цубоуті Сьойо була англійська література, зокрема XIX ст., а Футабатея – російська література XIX ст., материкова література, пов'язана з усім світом. Окрім того, це була література, пов'язана з іменами Тургенева, Достоевського, Гончарова, Гоголя, Толстого (Янагіда Куніо).

Натоді в Японії була широко відома японська література, але на основі російської літератури, особливо якщо її скоригувати, подивитися під певним кутом зору, можна точніше накреслити напрямок розвитку сучасної літератури.

Сьойо захоплювався і театральним рухом. Вплив Росії на сучасний японський театр теж чималий. Велика роль у розвитку сучасного театру в Японії належить Осані Каору (1881 – 1928), який після довгих пошуків сприйняв систему Станіславського.

1927 р. Осані Каору відвідав Радянський Союз, побував у театрі Станіславського й після повернення на батьківщину, за дев'ять місяців до смерті, казав, що добре було б звернути погляд на світ, узяти все найкраще й прищепити до японського, створити щось нове.

Осані Каору міркував про те, якою повинна бути сучасна японська драма, і, запозичивши систему Станіславського, зумів знайти нові шляхи. На сцені нового японського театру йшли вистави за драмами Шекспіра, Ібсена, Гауптмана, Стріндберга. Осані Каору шукав методи, які б допомогли зберегти їх блиск і надали б нового звучання. Врешті-решт, метод Станіславського видався йому найбільш придатним для цього.

Обидва наведені приклади свідчать, як досвід Росії впливав в потік японської літератури й театру. Японія сприйняла талант і мудрість Росії, вироблені її історією, через Белінського й Станіславського. Отож, досить часті випадки впливу російської культури й на окремих представників нової японської культури.

В образотворчому мистецтві Мацумото Сянсуке (1912–1948) на початковому етапі своєї творчості зазнавав впливу Шагала.

Певно, особливості слов'янської душі в різних її виявах, що існують на величезній території Росії, хвилюють жителів Сходу. Акутагава Рюноске, глибоко перейнявшись “Носом” Гоголя, написав своє оповідання під такою самою назвою; віддуком на “Війну і мир” Толстого стало “Оповідання про те, як відпала голова”. Гадаю, що це явище того ж порядку.

Словом, тісний зв'язок японської культури з культурою розташованих на північ від Японії материкових районів Євразії зберігається і донині.



Типовий японський садок для чаювання.

