

УДК 736.2:7.012

РИБАЛКО С. Б.

Харківська державна академія культури, Україна

DOI:10.30857/2617-0272.2022.3.12.

КОНЦЕПТОСФЕРА МОВЧАННЯ В ХУДОЖНІХ ПРАКТИКАХ ЯПОНІЇ

Мета дослідження: висвітлити філософсько-релігійного підґрунтя концепту мовчання та його похідних, що складають разом єдине семантичне поле, визначити його функції та репрезентації у різних галузях художньої практики.

Методологія. Використано комплексний підхід до вивчення концептосфери мовчання, що дозволило визначити її складові та прояви у розмаїтті традиційних та сучасних художніх практик Японії. В процесі дослідження були використані методи та прийоми формального, образно-стилістичного, семіотичного, компаративного та контент-аналізу. Робота спирається на дослідницькі праці різних галузей гуманітаристики; результати польових досліджень 2005-2019 рр.

Результати. Розглянуто основні чинники формування та складові концептосфери мовчання у японській культурі. Висвітлено основні форми та засоби репрезентації мовчання на прикладі творів образотворчого мистецтва, візуальних та перформативних практик: скульптури, живопису, графіки, ікебани, чайної церемонії, традиційних та сучасних форм танцю та театру, кіномистецтві.

Наукова новизна. Визначено засоби візуалізації концепту мовчання в японському мистецтві, пов'язані з ним сюжетно-тематичні комплекси та провідні підходи. Встановлено, що концепт мовчання реалізується в аудіальному та візуальному вимірах і є одним із засадничих стрижнів мистецтва Японії.

Практичне значущість. Розглянуті принципи використання мовчання як художньо-виражального засобу можуть застосовуватися при розробці методології аналізу творів японського мистецтва та подальших дослідженнях його морфології. Результати роботи можуть також творчо інтерпретуватися у візуальних та перформативних практиках, використовуватися при розробці виставкових проєктів.

Ключові слова: культура Японії; образотворче мистецтво; перформативні практики; символізм; сюжетно-тематичний комплекс.

Вступ. Мовчання є не менш важливою, ніж красномовство складовою культури. На думку вчених воно притаманне «високо контекстним культурам», до якої належить і Японія. Однак, якщо мовчання у мовній практиці здобуло широкого висвітлення у працях вітчизняних та зарубіжних дослідників, то його прояви у мистецьких галузях не здобуло системного вивчення. Між тим, поняття «мовчання», пауза, є одним із засадничих принципів японської художньої культури, без розуміння його функцій та форм прояву унеможлиблюється адекватне сприйняття її явищ, текстів, творів. Отже, осмислення концепту мовчання є важливим як у суто теоретичному сенсі, так і в практичному, воно сприятиме розвитку міжкультурного діалогу, стане в нагоді й українським митцям.

Аналіз попередніх досліджень.

А. Хелкроу, розглядаючи мовчання у діловому спілкуванні, зазначає, що воно набагато частіше зустрічається в культурах з високим контекстом, які застосовують імпліцитну комунікацію та невербальні сигнали. До висококонтекстних він відносить більшість африканських, азіатських, латиноамериканських, арабських культур і, зокрема японську [8].

Терміни висококонтекстна та низькоконтекстна культури (англ. *high- and low-context cultures*) були сформульовані антропологом Е. Холлом у 1976 р. Він характеризує висококонтекстні культури як такі, яким притаманні слабка артикульованість, прихована манера мовлення, багатозначність паузи, велика роль невербального спілкування [9].

А. Хелкроу пояснює схильність японців до мовчання відбиттям культурної концепції харагей¹ (кращий стиль спілкування – без слів).

Важливість мовчання в японській культурі спілкування вже стала «загальним місцем» у працях, присвячених міжкультурній комунікації. Завдяки працям японського антрополога Такіе Сугіяма-Лебра [12; 13], яка розглядаючи японські паттерни поведінки, особливості усвідомлення «я» японцями, особливості комунікації – підкреслює значення мовчання, розмаїття його змістів та зумовленість багатьма соціокультурними факторами. Спостереження вченої стали основою для подальших досліджень концепту мовчання у різних галузях гуманітаристики.

Нацуко Цудзімура у книзі «Вираз мовчання: місце зустрічі мови і культури в японській мові» визначає лінгвістичні механізми, котрі сприяють розвитку симбіотичних відносин між звуком і тишею, глибоко вкорінених в японському культурному досвіді [23]. Комунікативні аспекти мовчання висвітлюються і в роботі М. Мураяма, яка підкреслює принципові відмінності у значенні та сприйнятті мовчання в японській та американській культурах [18]. Українська вчена В. Заморська не обмежується оглядом значень мовчання [1], вона суттєво розширює поле дослідження до вивчення релігійних факторів формування його концептосфери та слушно зауважує, що дзен-буддизм справив вплив на естетизацію мовчазної комунікації з природою. «Цей вплив і досі відображується в таких напрямках творчої діяльності, як архітектура, садове мистецтво тощо, в традиціях милування квітами вишні, місяцем та іншими явищами природи» [2].

А. Дошен у роботі «Мовчазні тіла» японське мовчання та образне мислення» розглядає прояви концепту мовчання у

театральній практиці. Вона вбачає в інтервалах між різними частинами партії, що виконується актором театру *Но* і засобами виразності в сучасному *Буто* прояв *Ма* – пустоти, порожнечі, яку можна інтерпретувати як візуалізацію мовчання [6].

Узагальнюючи викладене відзначимо, що концепт мовчання здобув значно більшого висвітлення з точки зору психології, лінгвістики, ділової комунікації. Натомість мовчання у всій сукупності та розмаїтті його проявів у візуальних практиках не отримало всебічної наукової розробки. Спостереження, що містяться у працях спорідненої, або локальної тематики, потребують осмислення у контексті більш загальної парадигми. Безумовно, у межах однієї статті неможливо осягнути увесь спектр проблем, пов'язаних із досліджуваною темою, але спробуємо окреслити основний її контур, визначити загальний обсяг понять та явищ.

Мета роботи полягає у висвітленні філософсько-релігійного підґрунтя концептосфери мовчання, його функцій та проявів у різних галузях художньої практики.

Результати дослідження та їх обговорення. У японській мові мовчання та тиша позначаються єдиним словом – *чінмоку* (沈黙). Мовчання – відсутність мови, відсутність звуків – тиша. Отже, спільною складовою обох понять є відсутність, пустота. Спорідненим до них поняттям є поняття *Ма* (間) – інтервал, пауза, порожній простір, що мисляться містилицем потенційних змістів. За влучним висловом Масайоші Маріюка, *Ма* – це простір, що створює сенс. У своїй праці він так тлумачить: «...*ма* породжується під час паузи, збереження тиші та переживання поглибленого хронотопу. У традиційній японській культурі люди сприймають простір і час відповідно до динаміки, притаманній неподіленості простору і часу» [17, с. 84]. Звідси випливає й методологічна проблема дослідження явища, яке охоплює

¹ Тут і далі використовується система транскрипції за В. Рубелем (лістопад 2009) для української мови.

різноманітні, подекуди й протилежні галузі культурної діяльності.

На формування концептосфери мовчання справили вплив автохтонні культури та релігійно-філософські вчення, що запозичувалися з материка. Це, перш за все, шінтоїстське вірування в душу слова *котодама*, згідно якому слово має силу дії. Перекази про відому поетку Оно-но Комачі², яка підчас засухи за допомогою віршів викликала дощ, ґрунтується саме на цих уявленнях. Промовлене слово може мати як позитивні, так і негативні наслідки, тому японці ставляться дуже обережно до слів, що простежується у спілкуванні на найрізноманітніших рівнях. Сатоші Ішії з цього приводу зазначає, що страх перед магічною силою *котодама* сформував впевненість в тому, що мовчання є чеснотою, а мовлення – пороком [11].

Формуванню концепту мовчання сприяло й поширення китайських релігійно-філософських вчень – даосизму, *чань* (яп.:дзен)-буддизму. Даоське вчення сформувало на тисячоліття недовіру до передачі істини засобами слова: «той, хто знає – не доводить, а той, хто доводить – не знає». Недовіра адептів дзен-буддизму до вербального висловлювання виразно артикульована у численних дзенських історіях (часто анекдотичних) про неофіта, який намагається отримати від вчителя вербальне пояснення. Звідси й поширення принципу *Ішін-деншін* (від серця до серця), який, зазвичай, характеризує тип спілкування між учасниками чайної церемонії, вчителем та учнем і передбачає розуміння без слів. Навчання без використання вербальної комунікації позначається терміном *мікікі* (сидіти поруч, спостерігати, повторювати). Автор цих рядків пам'ятає зауваження своїх сенсеїв на перших етапах навчання: «намагайся менше питати і більше спостерігати і повторювати», «менше слів, намагайся розуміти серцем» тощо³.

² Оно-но Комачі (бл. 825–900) – поетка, японцями вважається однією з «Шести геніальних поетів Японії».

³ Навчання чайній церемонії у Сунага Юкіко, Токіо, 2006 р.

Спираються усі перелічені настанови на зразковий приклад мовчазної проповіді Будди з квіткою Лотоса у руці.

На думку дослідниці О. Морської «важливим чинником формування японської комунікативної поведінки (та ролі мовчання в ній) можна вважати вплив конфуціанства з його ієрархічною стратифікацією суспільства і повагою до старших за віком та соціальним статусом [2]. Конфуціанство було основою освіти та виховання самурайського класу, чие правління протягом сімох століть позначилися майже на всіх галузях культури та нормах побутової поведінки, уявленнях про чесноти. У середовищі самураїв схвалювалися стриманість, скромність, ввічливість, одним із проявів яких було мовчання. Мовчання стає ознакою доброчесності, відповідно надмірна вербальна активність сприймалася як ознака невихованості, нескромності, зверхнього ставлення до присутніх, розглядалася як соціально-небезпечна поведінка. А. Дошен наводить прислів'я, які вказують на сприйняття багатослів'я як соціальної чи політичної загрози і, відповідно, на позитивну оцінку мовчазності: «рот є причиною багатьох бід», «не кажи про квітку», «кішка, що м'явчить – не ловить мишей» [6, с. 115]. Вербальна нестриманість мала й виразні гендерно-орієнтовані стереотипи, що знайшло відбиття як у фразеології (наприклад, вираз «розмови біля колодязя» у сенсі «плітки») та, навіть у юридичній практиці (за часів правління шьогунів Токуґава язикатість жінки служила одним з 10 офіційних приводів для розлучення).

Схвальна оцінка суспільством вербальної стриманості спирається на буддистській постулат запобігання злу: не бачити зла, не слухати зле, не говорити зле, не творити зло. Згодом буддистська настанова стає зразком вихованості, про який згадується і в промовах Конфуція⁴. Поступово релігійне та естетичне значення мовчання стає етичною

⁴ Конфуцій (551р. до н.е. – 479 р. до н.е.) – видатний китайський філософ, шанувався у Японії; тексти його промов, записані учнями, стали основою освіти.

нормою і набуває розмаїття змістовних та візуальних конотацій у різних спільнотах.

У сюжетно-тематичному репертуарі японського мистецтва концепт мовчання реалізується у різних іконографічних мотивах. Серед них, перш за все, такі, що сформувалися у межах буддистського зображального комплексу. Це живописні та графічні образи Бодгідгарми⁵, який просидів у мовчазній медитації обличчям до стіни 9 років, після чого «прозрів». Визначальною ознакою славетного патріарха є його витріщені очі (натяк на тривале медитативне мовчазне споглядання).

Не меншого поширення здобуло й зображення т.зв. трьох містичних мавп (*самбікі-сару*), які візуалізують ідею небачити зла, не слухати зло, не казати зло. Зазначена ідея не має жодного стосунку із тваринним світом. Образ мавп виникає через гру слів: сама вербальна формула (*мі зару, кі зару, іва зару*) співзвучна до *сару* (мавпа), що й викликало візуалізацію вербального вислову в образах трьох мавп, де перша затуляє очі, друга закриває вуха, третя – прикриває рота (наприклад, різьблений декор храму Тошьогу в Нікко, живописні сувої, мініатюрна пластика).

Буддистська та конфуціанська інтерпретація вказаного сюжету здобула й значення кодексу мовчання, що зумовило його популярність серед представників кланів якудзи та у т.зв. кварталах *ханамачі*⁶, де вміння зберігати мовчання було основою корпоративної культури (варто згадати численні фото гейш, які імітують групу *самбікі-сару*).

Трактовка мовчання у дусі конфуціанства спостерігається також в малюнках Утаґава Кунійоші⁷ для Ілюстрованої етики

для дітей, виданої у 1842 р. Художник візуалізує частину японської говірки «У стін є вуха» (завершення: а у дверей є очі), що свідчить про розуміння суспільством розмови як потенційно публічного акту. Згодом зображення велетенського вуха у значенні вуха ворога будуть використовуватися у пропагандистській графіці часів Другої світової війни. Серед репрезентативних зразків такої іконографії М. Леноне наводить гру *іроха-гарута* 1930-х рр., що мала як розважальний, так і навчальний аспекти [14]. Гра являє собою дві колоди і будується на вмінні поєднати зображальне повідомлення з текстовим. Одна з пар репрезентує слоган «ворог може використати твою неухважність», де поруч з текстом у верхній частині зображено аеродром, у нижній – корабель. Друга композиція поєднує зображення велетенського вуха, рота, руки у білій рукавичці. Останнє вказує на потенційного користувача неухважного висловлювання – західного шпигуна.

Одним із аспектів мовчання є тиша. У межах знаково-символічної структури та форми чайної церемонії мовчання, що зрідка переривається внормованими ритуалізованими короткими фразами стає засобом змістовного діалогу, як це не парадоксально. Тиша, яка утворюється через мовчання, є не лише одним із чотирьох, сформульованих ще Лу Юй⁸ принципів чайної церемонії⁹.

Вона є також виявом стриманої поведінки, засобом досягнення соціальної гармонії, відчуття єдності між усіма присутніми. Паузи, які виникають між окремими діями майстра – посилюють і відчуття тиші, і вагомість кожного жесту та руху.

Як вже зазначалося, поняття «тиша» корелює з поняттям *ма*, що мислиться як пауза, пустота, простір, що сповіщає ефект

⁵ Бодгідгарма (яп.: Дарума, 440 – бл. 528 р.) – 26-й патріарх секти Чань, шанованій у всій східній Азії

⁶ Ханамачі (досл.: кварталі квітів) – мережа закладів розваг. Назва вказує на зв'язок із спільнотою гейш, які належали до світу «квітів та верб» (друга назва кварталів – «вербові»).

⁷ Утаґава Кунійоші (1798–1861) – майстер японської гравюри, останній крупний майстер укійо-е.

⁸ Лу Юй (733–804) – китайський поет, філософ, автор першого трактату про чай (Чайний канон).

⁹ Принцип дзяку (寂) – спокій: перебувати у тиші та спокої.

мовчазної сугестії багатьом творам традиційного мистецтва. Візуальна тиша простору чайної кімнати надає особливої значущості кожному предмету, який поступово з'являється у руках майстра. Тиша (аудіальна та візуальна) стає простором для нюансованого сприйняття простих речей та явищ: співу цикади, шелесту листя, що доносяться ззовні, булькотіння води у горщику, шурхотіння шовкових кімоно.

У живописі *ма* виявляється у незаповнених зображеннями місцях – візуальних паузах, які дають простір для до-уявлення. Принцип використання незаповненого простору був запозичений у Китаї, куди японські буддистські ченці приїздили навчатися, приблизно у XII ст. Яскравим прикладом зображальності пустоти є розпис двох парних ширм «Сосновий ліс», що належить пензлю Хасегава Тохакі¹⁰ (рис. 1).

Кількома сильними ударами згущеної туші художник лише позначив верхівки окремих дерев, розбавленою тушшю намітив ще кілька силуетів, які немов тануть у тумані. У такій спосіб незаповненій простір сприймається як візуалізація того, що не видно, але є присутнім. Згодом цей принцип вийде за межі суто дзенського живопису і пошириться в інших пластичних мистецтвах. Унаочненням зображальності пустого простору є, наприклад, ікебана, де три гілки різного розміру окреслюють пустоту. Завдання майстра – винайти такий баланс нахилів гілок та інтервалів між ними, щоб утворилося певне енергетичне поле. Цей перенос акценту з квітів на те, що ними не є, влучно відмітив Р. Браун: «...У той час як західні інтерпретації ікебани зазвичай зосереджуються на квітах як головній окрасі, в японській традиції вони служать для надання глибини тіням, створеним між квіткою і стіною або всередині ніші, де вона розташована» [4, С. 66]. Розмаїття проявів *ма* як візуальної паузи яскраво представлено у каталозі Купера [5].

Ілюструють концептосферу мовчання й розмаїті перформативні практики. Танець у культурах Східної Азії, що розвивався під значним впливом буддизму і в Японії, зокрема, вважався (і вважається сьогодні) однією з найвиразніших форм мовчазного висловлювання. Хореографічний текст нерідко використовувався для передачі глибоких почуттів – вдячності, кохання, суму, співчуття. Як приклад можна навести «танці окупації» у таборах біженців у повоєнній Окінаві або хореографічні послання як вияв солідарності Україні у 2014 р. та китайському народу у зв'язку з епідемією COVID-19.

У театральній практиці *Но* складові концептосфери мовчання простежуються у декількох вимірах – часовому, просторовому, пластичному. Перший реалізується в інтервалах у музичному та хореографічному текстах, і саме ці миті причаровують максимальним напруженням, сугестією. Для позначення цього інтервалу у середовищі *ногаку* використовують спеціальне слово *комі*. «Для виконавця *комі* – це дія, спрямована на те, щоб сконцентруватися на виступі. Рівень концентрації може бути *асаї* (поверховий) або *фукаї* (глибокий)... звернення уваги до тиші, сповненої зосередженістю виконавців, а також до звуків зі сцени наближає публіку до глибокого сприйняття вистави» [19]. У зазначеному контексті варто пригадати й один з найбільш повторюваних афоризмів засновника театру *Но* Мотокію Дзеамі¹¹ про те, що відсутність руху актора являє собою великий інтерес. Д. Шней коментуючи цю тезу, зазначає: «Ця ідея пов'язана із застосуванням того, що відоме як *ма* в японському образотворчому — глибоке використання простору або тиші; момент, «вагітний» можливостями. У випадку театру *Но* це емоційний стан, коли нічого не відбувається, але відчувається «неосяжна присутність» емоцій» [22].

¹⁰ Хасегава Тохакі (1539–1610) – майстер монохромного живопису тушшю та поліхромного розпису.

¹¹ Мотокію Дзеамі (1363–1443) – японський актор, драматург, теоретик *Но*.



Рис. 1. Хасеґава Тохакі. Сосновий ліс. Ширма. Папір, туш. ХУІ ст. Токийській національній музеї

Другий вимір реалізується у візуальній «тиші», що виникає внаслідок відсутності декорацій, пустоти сценічного простору; третій – у повільних, лаконічних жестах, стиглих масках з нерухомими губами, відсутності емоцій та будь-якої міміки акторів, що виступають без маски (т.зв. «обличчя *Но*»). Кожен жест, звук немов прорізає атмосферну тишу, в якій мовчазно рухається загорнутий в розкішні шовкові шати актор. Так само сплеск у воді, спричинений зеленою стрибуючою у славнозвісному хайку Мацуо Башьо¹² «Старий ставок» набуває виразності саме через різке співставлення тиші та сплеску, після якого тиша запала ще більш глибока. Отже тиша є тим простором, в якому уява змальовує неявлені образи так само, як пустоти у класичному живописі, які «можна наповнити своїм серцем».

Принцип зупинки, не-гри, близький до принципу *комі*, використовується і в театрі *Кабукі*, який є протилежною до *Но* традицією. Там де в *Но* стриманість, мовчазність актора в масці, в *Кабукі* – експресія, відкрите з виразною мімікою обличчя. Однак і тут присутня пауза – т.зв. *міе*, що дозволяє актору зафіксувати (а

глядачу оцінити, відчути) виразність пози та настроїв героя. Саме ця мить напруженої не-дії є одним із найцінніших аспектів акторської майстерності.

Естетична цінність мовчання, яке дозволяє унаочнити найдрібніші нюанси акторської гри, виразно продемонстрована Бандо Тамасабуро¹³ – видатним актором сучасності, у виставах із його участю та пластичній мініатюрі «Сутінкова гейша»¹⁴, де протягом 17 хвилин без жодного слова «розповідається» історія про кохання, самотність, смерть.

Пошуки пластичної виразності, що красномовніше слів, визначають й творчість Кадзуо Оно¹⁵, одного із засновників авангардного танцю *Буті*. Успіх його хореографічно-пластичних композицій полягає не стільки в синтезі японських та європейських хореографічних традицій, скільки в ефектній концентрації енергії буття в кожному русі та ще більш – не-русі, в статичності.

¹³ Бандо Тамасабуро V – видатний актор традиційного театру *Кабукі*, носить титул «людина – національний скарб Японії».

¹⁴ Мініатюра «Сутінкова гейша» представлена у стрічці швейцарського режисера Деніела Шміда (1941–2006) «Намальоване обличчя» (1995).

¹⁵ Кадзуо Оно (1906–2010) японській танцюрист, один із засновників авангардного танцю *Буті*.

¹² Мацуо Башьо (1644–1694) – японський поет, майстер хайку (коротких віршів у три рядки).

Використовував мовчання як естетичний прийом й Акіра Куросава¹⁶. У стрічці «Ран» є грандіозна батальна сцена, що триває майже 6 хвилин екранного часу, позбавлена не тільки слів а й взагалі живих звуків, пов'язаних з битвою. Напружений зображальний ряд (картини боїв, поранень, смерті, пожежі, самогубства) контрастує з мовчанням головного героя, навколо якого руйнується світ без жодного слова чи звуку. Постріл, що раптом лунає у картині, повертає звуки і з ними – відчуття реальності.

Зазначений прийом спостерігається і в творчості сучасного кінорежисера Кійоші Куросава¹⁷. А. Морган, аналізуючи фільми майстра, зняті з 1997 по 2001 р., відмічає, що використання ним «тиші» спирається на естетичну концепцію *Ма*. На думку дослідника звук у роботах Куросави є елементом творчої структури та підтверджує ідею Бели Балаша¹⁸ про те, що кіно – єдина форма мистецтва, здатна придати тиші «живе обличчя» [16].

Послідовно розробляє досліджувані нами принципи сучасний японський режисер Ота Шього¹⁹. Його вистава «Водяна станція», прем'єра якої відбулася 1981 р. в Токіо й до сьогодні виконується на кращих сценах світу. Режисер повністю позбавив акторів слів, а єдиним звуком, який пронизує усю виставу є звук води, що потрохи тече із зламаного крану. Відтак глядач стає інтерпретатором невербального тексту, і водночас, через уважне споглядання, значно глибше сприймає тонко нюансовану акторську гру, переживає розмаїття станів, співчуває. Мовчання підкреслює й універсальність

репрезентованих «історій» біженців, біда яких не має географічних чи культурних маркерів. Показані події могли відбутися та відбуваються будь-де, будь з ким. Відтак мовчання, як це не парадоксально, стає умовою міжкультурної комунікації.

Організація сценічного простору так само відповідає зазначеному принципу: на сцені нема нічого, крім крана з водозбірником. Пустий простір, в якому по черзі з'являються люди, щоб зупинитися біля води і знов продовжити свій шлях – дає широкі можливості для інтерпретацій – звідки приходять персонажі і куди вони йдуть далі. «Прагнення інсценувати живу тишу є бажанням передати ту галузь почуттів, що неможливо перефразувати» – зазначає режисер [21].

Повертаючись до значення тиші у чайній церемонії зазначимо, що смиренне мовчання її учасників було засобом відновлення гармонії та терпимості і, можливо, саме тому сьогодні японці вбачають в *ча-но-ю* пропозицію миру. Мистецтвознавець Акіра Татехата (нар. 1947) писав: «Мовчання у наш час застосовується для того, щоб врятувати світ від руйнації» [10].

Висновки. Узагальнюючи викладене, відзначимо, що широта та ємність концептосфери мовчання формувалася та підтримується багатьма світоглядними чинниками і соціокультурними нормами, серед яких шінтоїстські вірування у силу слова, даоські та дзен-буддистські вчення з їх недовірою до слова та медитативними практиками мовчазного споглядання, охоплення істини серцем; конфуціанський поведінковий кодекс, що схвалює стриманість. Встановлено, що в японській культурі концепт мовчання реалізується не тільки у сфері лінгвістики і є одним із інструментів невербальної комунікації, а й має розмаїті прояви у часовому, просторовому та пластичному вимірах, визначається у таких суміжних поняттях як пустота, інтервал, пауза. Серед візуальних образів, пов'язаних із концептосферою мовчання вирізняються дидактичний та

¹⁶ Акіра Куросава (1910–1998) – видатний кінорежисер ХХ ст., чия творчість й до сьогодні впливає на світовий кінематограф та театральне мистецтво.

¹⁷ Кійоші Куросава (нар. 1955) – японський кінорежисер, майстер хоррору. Не має родинних стосунків з Акірою Куросава.

¹⁸ Бела Балаш (1884–1949) теоретик та критик кіна.

¹⁹ Ота Шього (нар. 1939) – японській режисер; керівник, драматург та директор театру Тенкей (театр Трансформацій).

символічний напрям. Перший представлений переважно знаково-ілюстративними зображеннями, що акцентують увагу на органах, пов'язаних із мовленням, виразно містять позитивну оцінку мовчання. Другий – використовує мовчання (у всіх його проявах – аудіальному, візуальному, пластичному) як один із засадничих естетичних принципів. Мовчання у перформативних практиках реалізується засобами заміщення (відмова від вербального тексту на користь пластичного,

мови тіла) та сугестії (пауза, зупинення дії, фіксована поза з максимальним відчуттям енергійної присутності). Сучасні експериментальні художні практики у свій спосіб розвивають палітру використання мовчання як виражального засобу. Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні композиційних структур і художніх прийомів візуалізації принципу *ма* в мистецьких та архітектурно-дизайнерських практиках.

Література:

1. Заморська Ю. Комунікативне мовчання в японській лінгвокультурі. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2013. Вип. 45. С. 18-23. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2013_45_6. (дата звернення: 10.09. 2022)
2. Заморська Ю. В. Буддійська складова формування концепту мовчання в японській лінгвокультурі. *Сходознавство*. 2009. № 45-46. С. 3-10.
3. Boyd M. The Aesthetics of Quietude: Ota Shogo and the Theatre of Divestiture. Tokyo, Sophia U.P. 2006. P. 169-205.
4. Brown R. Learning through Ritual: An Exploration of the Tea Ceremony Provides Insight into Japanese Sensibilities of Design. *CEBE Transactions*, 2007. Vol. 4, Is. 1, P. 55-75. URL: [https://pearl.plymouth.ac.uk/bitstream/handle/10026.1/19501/RobertBrown4%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y\(21\)](https://pearl.plymouth.ac.uk/bitstream/handle/10026.1/19501/RobertBrown4%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y(21)) (дата звернення: 05.11. 2022).
5. Cooper G. Project Japan: Architecture and Art Media Edo to Now. Mulgrave, Images Publishing Group Pty LTD, 2009. 240 p.
6. Došen A. Silent Bodies: Japanese taciturnity and image thinking. *Issues in Ethnology and Anthropology*. 2017. Vol. 12. Is. 1. P. 113-128.
7. Hahn T. Sensational knowledge: embodying culture through Japanese dance, Wesleyan University Press. 2007. P. 67.
8. Halcrow A. Conversational Silence: The 'Modern Art' Of Cross-Culture Business Communication. *CultureWizard*. 2020. URL: <https://www.rw-3.com/blog/conversational-silence-the-modern-art-of-cross-culture-business-communication> (дата звернення: 10.05. 2022).
9. Hall E. The hidden dimension. N. Y.: Anchor Books Doubleday, 1990. 240 p.
10. Heilman Brooke E. East Asian art and the virtue of silence. *The New York Times*. 2005. URL: <https://www.nytimes.com/2005/05/10/arts/east-asian-art-and-the-virtue-of-silence.html> (дата звернення: 04.10. 2022).
11. Ishii S. Enryo-sasshi Communication: A Key to Understanding Japanese interpersonal interactions. *Cross Currents*, 1984. № 11(1). P. 49-58.
12. Lebra T. Japanese Patterns of Behavior. Honolulu, University of Hawaii Press, 1976. 318 p.
13. Lebra T. The cultural significance of silence in Japanese communication. *Multilingua: Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication*. 1987. №6. P. 343-357.
14. Lenone M. Silence Propaganda: A Semiotic Inquiry into The Ideologies of Taciturnity. *Signs and Society*, 2017. № 5(1). P. 154-182.
15. Malm W. Nōgaku, the Music of Noh Drama. *Traditional Japanese music and musical instruments*. USA: Kodansha., 2000. P. 119-148.
16. Morgan A. Visible Silence: Kiyoshi Kurosawa's Cinematic Representation of Contemporary Japanese Characters. *Film International*. 2018. № 16 (3). P. 80.
17. Morioka Masayoshi. How to create MA – the living pase – in the landscape of the mind: the wisdom of Noh theater. *International Journal for Dialogical Science*. 2015. Vol. 9, №1. P. 81-95.
18. Murayama M. Silence: A Comparison of Japanese and U.S. Interpretation. Dissertations and Theses. 1995. URL: <https://doi.org/10.15760/etd.6811> (дата звернення: 04.10. 2022).
19. Schnee D. Aesthetic Concepts in Japanese Noh Theatre: 能楽の美. 2014. URL: <https://danielpaulschnee.wordpress.com/> (дата звернення: 04.10. 2022).

20. Shaap R., Rimer Th. *The Beauty of Silence: Japanese No and Nature Prints by Tsukioka Kogyo 1869-1927*. Leiden : Hotei Publishing, 2010.

21. Shōgo Ōta, and Boyd M. "The Water Station (Mizu No Eki)." *Asian Theatre Journal*. 1990. Vol. 7, №2. P. 150–183. URL: <http://www.jstor.org/stable/1124337> (Last accessed: 02.11. 2022).

22. Trivia. Q67: What does "komi" mean in the Noh world? URL: <https://www.the-noh.com/en/trivia/067.html#:~:text=This%20is%20a%20special%20Noh,to%20concentrate%20on%20the%20performance> (дата звернення: 10.05. 2022).

23. Tsujimura Natsuko. *Expressing Silence: Where Language and Culture Meet in Japanese*. Lexington Books, 2022. 172 p.

References:

1. Zamors'ka, КРІЗЬ ДОДАТИ ПІСЛЯ ПРИЗВИЦ КОМУ Yu. (2013). *Komunikatyvne movchannya v yapons'kiy linhvokul'turi* [Communicative silence in Japanese language culture. Linguistic and conceptual pictures of the world]. *Movni i kontseptual'ni kartyny svitu*. Vyp. 45, 18-23. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2013_45_6 (Last accessed: 10.09.2022). [In Ukrainian].

2. Zamors'ka, Yu. V. (2009). *Buddiys'ka skladova formuvannya kontseptu movchannya v yapons'kiy linhvokul'turi* [The Buddhist component of the formation of the concept of silence in Japanese linguistic culture.]. *Skhodoznavstvo*. 45-46, 3-10. [In Ukrainian].

3. Boyd, M. (2006). *The Aesthetics of Quietude: Ota Shogo and the Theatre of Divestiture*. Tokyo, Sophia U.P., 169-205 [In English].

4. Brown, R. (2007). *Learning through Ritual: An Exploration of the Tea Ceremony Provides Insight into Japanese Sensibilities of Design*. *CEBE Transactions*, 4. 1. 55-75. URL: <https://pearl.plymouth.ac.uk/bitstream/handle/10026.1/19501/RobertBrown4%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (21) (Last accessed: 05.11.2022). [In English].

5. Cooper, G. (2009). *Project Japan: Architecture and Art Media Edo to Now*. Mulgrave, Images Publishing Group Pty LTD. 240 p. [In English].

6. Došen, A. (2017). *Silent Bodies: Japanese taciturnity and image thinking*. *Issues in Ethnology and Anthropology*, 12. 113-128. [In English].

7. Hahn, T. (2007). *Sensational knowledge: embodying culture through Japanese dance*, Wesleyan University Press, 67 [In English].

8. Halcrow, A. (2020). *Conversational Silence: The 'Modern Art' Of Cross-Culture Business*

Communication. URL: <https://www.rw-3.com/blog/conversational-silence-the-modern-art-of-cross-culture-business-communication> (Last accessed: 10.05. 2022) [In English].

9. Hall, E. (1990). *The hidden dimension*. N. Y.: Anchor Books Doubleday. 240 p. [In English].

10. Heilman Brooke, E. (2005). *East Asian art and the virtue of silence*. *The New York Times*. URL: <https://www.nytimes.com/2005/05/10/arts/east-asian-art-and-the-virtue-of-silence.html> (Last accessed: 04.10.2022) [In English].

11. Ishii, S. (1984). *Enryo-sasshi Communication: A Key to Understanding Japanese interpersonal interactions*. *Cross Currents*, 11(1), 49-58. [In English].

12. Lebra, T. (1976). *Japanese Patterns of Behavior*. Honolulu, University of Hawaii Press. 318 p. [In English].

13. Lebra, T. (1987). *The cultural significance of silence in Japanese communication*. *Multilingua: Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication*. 6. 343–357. [In English].

14. Lenone, M. (2017). *Silence Propaganda: A Semiotic Inquiry into The Ideologies of Taciturnity*. *Signs and Society*. 5(1). 154-182 [In English].

15. Malm, W. (2000). *Nōgaku, the Music of Noh Drama*. *Traditional Japanese music and musical instruments*. USA : Kodansha. 119-148. [In English].

16. Morgan, A. (2018). *Visible Silence: Kiyoshi Kurosawa's Cinematic Representation of Contemporary Japanese Characters*. *Film International*. 16(3). 80 [In English].

17. Morioka Masayoshi (2015). *How to create MA – the living pase – in the landscape of the mind: the wisdom of Noh theater*. *International Journal for Dialogical Science*. 9. 1. 81-95. [In English].

18. Murayama, M. (1995). *Silence: A Comparison of Japanese and U.S. Interpretation*. *Dissertations and Theses*. URL: <https://doi.org/10.15760/etd.6811> (Last accessed: 04.10. 2022) [In English].

19. Schnee, D. (2014). *Aesthetic Concepts in Japanese Noh Theatre: 能楽の美*. URL: <https://danielpaulschnee.wordpress.com/> (дата звернення: 04.10. 2022) [In English].

20. Shaap, R., Rimer, Th. (2010). *The Beauty of Silence: Japanese No and Nature Prints by Tsukioka Kogyo 1869-1927*. Leiden: Hotei Publishing [In English].

21. Shōgo, Ōta, and Boyd M. (1990). *The Water Station (Mizu No Eki)*. *Asian Theatre Journal*. 7. 2. 150–183. JSTOR, URL: <http://www.jstor.org/stable/1124337> (Last accessed: 02.11. 2022) [In English].

22. Trivia. Q67: What does "komi" mean in the Noh world? URL: <https://www.the-noh.com/en/trivia/067.html#:~:text=This%20is%20a%20special%20Noh,to%20concentrate%20on%20the%20performance> (Last accessed: 10.05. 2022) [In English].

23. Tsujimura, N. (2022). Expressing Silence: Where Language and Culture Meet in Japanese. Lexington Books. 172 p. [In English].

THE CONCEPTOSPHERE OF SILENCE IN ARTISTIC PRACTICES OF JAPAN

RYBALKO S.

Kharkiv State Academy of Culture, Ukraine

Purpose: to highlight philosophical and religious basis of the concept of silence and its derivatives, which together form a single semantic field, to determine its functions and representations in various areas of artistic practice.

Methodology. An integrated approach to the study of the conceptsphere of silence was used, which made it possible to determine its components and manifestations in a variety of traditional and modern artistic practices in Japan. In the process of research, methods and techniques of formal, figurative-stylistic, semiotic, comparative and content analysis were used. The work is based on the research work of various branches of the humanities; results of field research were carried out in 2005–2019.

Results. The main factors of formation and components of the conceptsphere of silence in Japanese culture are considered. The main forms and means of representing silence are highlighted on the example of works of fine art, visual and performative practices: sculpture, painting, graphics, Ikebana, tea ceremony, traditional and modern forms of dance and theater, cinematography.

Scientific novelty. The means of visualizing the concept of silence in Japanese art, subject-thematic complexes associated with it and leading approaches are determined. It has been established that the concept of silence is realized in audial and visual dimensions and is one of the fundamental cores of Japanese art.

Practical significance. The considered principles of using silence as artistically expressed means can be applied in the development of a methodology for the analysis of works of Japanese art and subsequent studies of its morphology. The results of the work can be creatively interpreted in visual and performative practices and used in the development of exhibition projects.

Key words: *culture of Japan; Fine Arts; performative practice; symbolism; subject-thematic complex.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА

Рибалко Світлана Борисівна, д-р мист., професор, завідувачка кафедри мистецтвознавства, Харківська державна академія культури, ORCID 0000-0001-5873-2421, **e-mail:** rybalko.svetlana62@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Рибалко С. Б. Концептосфера мовчання в художніх практиках Японії. *Art and design*. 2022. №3(19). С. 149–158.

Citation APA: Рибалко, С. Б. (2022) Концептосфера мовчання в художніх практиках Японії. *Art and design*. 3(19). 149–158.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2022.3.12>