

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ
ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ**

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Факультет культурології

Кафедра культурології

Кваліфікаційна робота на здобуття ступеня бакалавра

Репрезентація чайної церемонії в японській гравюрі

Освітньо-професійна програма **Фундаментальна та прикладна
культурологія**

галузь знань **03 Гуманітарні науки**

спеціальність **034 Культурологія**

Здобувач: Мільченко Валерія Олександрівна

Керівник:

Тишевська Л.Г. _____

(науковий ступінь, вчене звання, посада, прізвище та ініціали)

Рецензент:

Доктор мистецтвознавства, професор, зав. Кафедри

мистецтвознавства, Рибалко С. Б

Допущена до захисту на засіданні кафедри культурології

« » _____ 2023 р.,

протокол №

Харків 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО — МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ	
ДОСЛІДЖЕННЯ.....	
1.1 Джерельна база та методи даного дослідження, стан наукової розробки з теми	
1.2 Зародження та популяризація чайної практики в японському суспільстві.....	
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ЧАЙНОЇ ЦЕРЕМОНІЇ ТА ЇЇ	
РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ У ЯПОНСЬКІЙ ГРАВЮРІ.....	
2.1 Зображення та зміна жіночої ролі в чайній церемонії.....	
2.2 Посуд як один з головних елементів чайної церемонії	
3. ЧАЙНА ЦЕРЕМОНИЯ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА СУЧАСНІСТЬ	
3.1 Вплив чаною на формування української кераміки.....	
3.2 Чайна церемонія як один з ключових елементів національної ідентичності японців.....	
ВИСНОВКИ.....	
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	

ВСТУП

Актуальність теми. Чайна церемонія є високо ритуалізованою та символічною практикою, яка глибоко вкорінилась в японській культурі протягом століть. Вона і сьогодні посідає визначне місце в Японії. Дослідження даної практики за допомогою аналізу японської гравюри дозволяє виявити інформацію про роль практики у повсякденному житті, соціальну ієрархію, гендерні ролі, адже саме гравюра виступала в ролі фіксатора буденного життя. Актуальність цього дослідження виходить за межі історичного контексту. Чайна церемонія та пов'язана з нею естетика продовжують справляти глибокий вплив на сучасну японську культуру, формуючи сучасне мистецтво, дизайн і навіть бізнес-практики. Вивчаючи репрезентацію чайних церемоній у японській гравюрі, ми можемо глибше зрозуміти тривалий вплив цієї практики на японське суспільство, як у минулому, так і в сьогоденні.

Стан наукової розробки проблеми. У сучасних наукових дослідженнях репрезентація чайної церемонії в японській гравюрі стає все більш актуальною темою. Науковці дедалі активніше звертають увагу на те, як чайна церемонія зображувалась на гравюрах, та її вплив на японське суспільство та культуру. Проте, варто наголосити, що переважна більшість науковців все одно фокусують свою увагу саме на чайній церемонії як на ритуалі та його елементи.

Велика кількість питань викладена в роботах Крістіан Гут, одним з важливих внесків Гут у вивчення чайної церемонії є дослідження зв'язку між чайною церемонією та образотворчим мистецтвом, зокрема гравюрами укійо-е, керамікою та каліграфією. Досліджуючи способи, якими чайна церемонія була представлена в цих видах мистецтва, Гут пролила світло на складну взаємодію між чайною церемонією і ширшими культурними та мистецькими тенденціями того часу [10].

Цікавими та важливими для дослідження чайної церемонії та її репрезентації в гравюрі є роботи Лаури Міллер, в яких розглядається питання адаптації та трансформації чайної церемонії в різних культурних контекстах. Розглядається також питання майбутнього чайної церемонії в умовах глобалізації [30].

Закордонна історіографія містить в собі достатньо кількість робіт які досліджують чайну церемонію та репрезентацію в гравюрі. Певні корисні відомості з теми можна знайти в роботах Андреї Руг, Брюса Коста та інших. У своїх роботах вони розглядають чайну церемонію не просто як ритуальну дію, а як складну багат шарову практику яка відображає важливі цінності та естетику японської культури [42, 30, 9].

Метою даної роботи є розглянути та провести аналіз зображень чайної церемонії в гравюрі Японії та виявити основні тенденції в розвитку чайної практики, та віднайти ключові елементи які сформували чайну церемонію.

Для досягнення мети роботи необхідно виконати наступні **завдання**:

- дослідити історію зародження та розвитку чайної практики в Японії
- проаналізувати вплив чайної церемонії на питання гендерної рівності та позицію жінок в японському суспільстві на прикладі гравюри
- виявити за допомогою аналізу японської гравюри роль посуду як однієї з головних складових чайної церемонії
- визначити які провідні мотиви з японської чайної кераміки використовують українські майстри
- проаналізувати роль чайної церемонії в формуванні та збереженні національної ідентичності японського народу

Об'єктом даного дослідження є чайна церемонія, як одне з унікальних явищ японської культури.

Предметом даного дослідження слугує гравюра, яка містить в собі зображення чайної церемонії.

Методи дослідження зумовлені метою, особливостями джерельної бази. Серед них основними є: історичний аналіз, аналітичний метод, синтетичний та семіотичний аналіз. Використання історичного аналізу дозволить прослідкувати еволюцію чайної практики в японській культурі. За допомогою аналітичного методу вважається за можливе виділити головні та другорядні елементи в чаною. Наступним буде використано семіотичний аналіз, що допоможе віднайти в гравюрі з зображенням чаною характерні для практики знаки та знакові системи. Це зумовлено самим характером чайної церемонії, яка є продуктом символічної діяльності людини. Після цього за допомогою синтетичного методу буде порівняно зображення чайної церемонії у гравюрі з соціальними змінами та суспільним ставленням до практики.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що було доповнено та розширено відомості про репрезентацію чайної церемонії в гравюрі. За допомогою міждисциплінарного підходу було проаналізовано культурологічну складову в чайній гравюрі та її роль в японському суспільстві.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО — МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Джерельна база та методи даного дослідження, стан наукової розробки з теми

Дослідження з історії традиційного чаювання та його мистецької репрезентації в японській гравюрі вивчається в контексті розвитку японської культури. Цей розділ присвячений джерельній базі, методам дослідження та стану наукової розробки з даної теми. Дослідження з історії чайної церемонії та її репрезентації в японській гравюрі є популярною темою серед дослідників японської культури. Багато вчених займаються дослідженням різних аспектів чайного обряду, зокрема особливу увагу приділяють історії, ролі у японському суспільстві, репрезентації в мистецтві, впливу на інші культури. Один з відомих дослідників чайної церемонії є—Окакура Какудзо, відомий своїми працями про історію чаювання, її філософію та її вплив на японську культуру. У своїй роботі «Книга чаю» він намагається дати визначення чайній церемонії. Варто зазначити, що науковець звертає увагу на тому, що це дійство це не просто про пиття чаю, а про певну естетику, ритуальність. Окакура Какудзо описує значення чайної церемонії як гармонію, повагу, чистоту та спокій. Підтвердження цих слів можна віднайти в історії чаю. Адже доволі часто самураї обирали чайну церемонію як мистецтво в якому вони мали покращуватися протягом усього життя. Звертаючись до теми дослідження чайної церемонії за допомогою японської гравюри важливим напрямком вивчення японської культури та мистецтва. Цей метод дозволяє не тільки отримати візуальну інформацію про саму церемонію, але й зрозуміти її роль у японській культурі та її значення для японського суспільства. Вивчення книга «The Book of Tea» Окакура Какудзо дозволяє чітко зрозуміти взаємодію цих двох видів мистецтва. Автор пояснює, що гравюру часто виставляли в

чайній кімнаті, для більшої демонстрації настрою, атмосфери та демонстрації гармонії під час чайної церемонії. Гравюри ретельно підбиралися відповідно до пори року, настрою та теми зібрання. На них часто зображували природні сцени, такі як гори, річки та квіти, що відображали даоські та дзен-буддистські ідеали простоти, гармонії та шанобливого ставлення до природи [2]. Важливим тут є те, що автор наголошує на зв'язку між чаєм і мистецтвом, зазначаючи, що обидва є формами творчого самовираження, які дозволяють нам оцінити красу навколишнього світу. Гравюри в токономі були невід'ємною частиною чайної церемонії, допомагаючи створити безтурботну і споглядальну атмосферу, яка дозволила гостям повною мірою насолодитися чаєм і товариством один одного.

Не менш важливо є робота японського кераміста Каваї Кенджі «Чайна церемонія як мистецька форма». Він розглядає історію та розвиток цієї форми мистецтва, а також різні аспекти, які входять до неї, такі як традиційна архітектура чайних будиночків, кераміка, костюми та інші атрибути. Кенджі також описує процес підготовки та проведення чайної церемонії, включаючи приготування чаю та обрядові рухи, які пов'язані з цим процесом. Він також розглядає значення чайної церемонії як форми мистецтва та її вплив на японську культуру та суспільство. Вартою увагу є думка, що зображення чайної церемонії в різних видах мистецтва допомагає зберігати традицію в її первинному вигляді. Особливо цінними артефактами тут постає гравюра. Це пов'язано з тим, що японська гравюра довгий час була одним з найпопулярніших мистецьких форматів в Японії протягом століть [20, с. 15]. Це в свою чергу дозволяє говорити про доцільність їхнього використання та дослідження чайної церемонії як науковцям, так і звичайним людям. У світі також проводяться дослідження з історії традиційного японської чайної церемонії та її репрезентації в мистецтві. Наприклад, в Європі досліджують роль чаю в європейській культурі та його вплив на мистецтво та дизайн. Вчені зосереджуються на вивченні інтеракції між культурами та взаємовпливі

традицій. Наприклад, в статті «Чай та європейське мистецтво» Мелінда Декан досліджує взаємовідносини між культурами Японії та Заходу та розглядає, як вони відображаються у творах мистецтва та дизайну. У статті Декан досліджує вплив традиційної японської чайної церемонії на європейське мистецтво, зокрема на художників-імпресіоністів та мистців руху «арт нуво». Вона доводить, що японська чайна церемонія була для європейських мистецьких колективів джерелом натхнення та інновацій [13, с.72-78].

Одним з методів дослідження цієї теми є порівняльний аналіз гравюр з різних періодів та шкіл мистецтва в Японії. Для цього необхідно вивчати різні стилі гравюр та їхню іконографію, що допоможе зрозуміти, як змінювалася репрезентація чайної церемонії в мистецтві протягом історії Японії. Усі дослідження допомагають краще зрозуміти значення чайної церемонії та її вплив на японську культуру. Вивчення результатів досліджень дозволяє не тільки краще зрозуміти саму церемонію, але і зрозуміти, як вона вплинула на культурне середовище Японії. Чайна церемонія стала важливою складовою японської культури та мистецтва, вплинувши на багато аспектів японського життя, включаючи архітектуру, садове мистецтво, дизайн та музику. Вивчення репрезентації чайної церемонії в японській гравюрі дозволяє зрозуміти, як мистецтво відображає культурні практики та традиції, а також як вони змінюються з часом. Порівняльний аналіз гравюр з різних періодів та шкіл мистецтва допомагає зрозуміти еволюцію репрезентації чайної церемонії в японській культурі. Стан досліджень з даної теми складає не велику кількість. Переважна частина з них акцентує свою увагу на чаї як ритуалі, його елементах та філософії. Проте, варто зазначити, що за останні роки тема репрезентації чаю у японській гравюрі набуває більшої популярності. Вартої уваги є стаття Дослідження чайної церемонії як рушійної сили в розвитку японського мистецтва». Ікуо Кікучі стверджує, що чайна церемонія стала не тільки важливим культурним і соціальним феноменом, але й визначальним фактором у формуванні японського мистецтва. Спираючись на дане дослідження можна зробити висновок, що чайна церемонія вплинула на

розвиток різних галузей японського мистецтва, таких як кераміка, лакове мистецтво, каліграфія та інші. Чайні посудини, які використовуються під час церемонії, стали об'єктом мистецтва, і багато митців стали створювати унікальні та неповторні чайні посудини з використанням різних матеріалів та технік. Дослідник також наголошує на важливості філософії чайної церемонії, яка пронизує всі аспекти японського мистецтва [25, с.58] Ця філософія відображається в ідеї «вабі-сабі» (wabi-sabi), яка позначає недосконалість, скромність та простоту. Ці ідеї стали важливими елементами багатьох галузей японського мистецтва, зокрема, каліграфії та ландшафтного живопису.

Для розуміння ролі чайної церемонії в японській культурі та її впливу на мистецтво, науковці звертають увагу на різні аспекти. Наприклад, досліджується роль чаю в релігійних традиціях Японії, а також його вплив на розвиток мистецтва, включаючи малюнок, каліграфію та кераміку.

При дослідженні чайної церемонії важливою складовою є порівняльний аналіз не лише творів мистецтва, а й чайних традицій в різних культурах. Подібний аналіз дозволяє вивчити чай як культурний символ, що який відображає особливості японського способу життя та взаємодії людей.

Стан наукової розробки з теми свідчить про значний інтерес до вивчення чайної церемонії та її впливу на японську культуру та мистецтво. Протягом останніх десятиліть проводилися дослідження з різних аспектів цієї теми, як історії традиційного чаювання, ритуалів та символіки, репрезентації в мистецтві, взаємодії з іншими аспектами японської культури. Деякі наукові роботи дають уявлення про те, як чайна церемонія сприяла розвитку японського суспільства в цілому. Роль чайної церемонії часто досліджують у взаємодії між людьми, а також у формуванні поняття «взаємодії» та «гармонії» в японській культурі. Можна відзначити, що ця чайна практика дозволяла зміцнити зв'язки між людьми та сприяла розвитку культури та мистецтва в Японії. Цікаво відзначити, що тема чайної церемонії доволі часто виступає об'єктом досліджень. У світі

існують дослідницькі центри, які займаються вивченням культурної спадщини та її взаємодії з іншими аспектами суспільства. Наприклад, Університет Міндзю в Японії має Центр Чайної Культури, де проводяться дослідження з різних аспектів чайної церемонії та її впливу на японську культуру. Загалом, вивчення чайної церемонії та її репрезентації в японській мистецтві продовжує розвиватися, привертаючи увагу як дослідників, так і широкого загалу.

Не менш важливим джерелом при дослідженні чайної церемонії є книга Сесіль Пейдж «Tea in Japan: Essays on the History of Chanoyu» яка дозволяє детально прослідкувати еволюцію чайної культури в Японії від її витоків у Китаї до наших днів. Вартою увагу тут постає думка автора про ідею чаною як форми мистецтва. Чайна церемонія є не лише соціальним ритуалом, але й високо естетичною практикою, яка вимагає глибокого розуміння принципів гармонії, рівноваги та простоти. Пейдж досліджує способи, якими чайні майстри використовували чайний посуд, чайні кімнати та інші елементи чайної церемонії, щоб створити унікальний естетичний досвід, який відображає красу та елегантність японської культури [38, с.101].

Науковці продовжили дослідження та аналіз японської гравюри, щоб вивчити роль та вплив чайної церемонії в японському мистецтві та культурі. Наприклад, науковець Брюс Коутс досліджує зображення японській чайній церемонії у гравюрі та інших візуальних мистецтвах. В своїх дослідженнях автор вивчає специфічний аспект репрезентації чайної церемонії в японській гравюрі—а саме, репрезентацію того, яким чином ця церемонія була представлена у творах митця Tsukioka Yoshitoshi. Це працю дозволяє більш детально вивчити уявлення контекстуальність певних гравюр. Чайну церемонію зображували як важливу соціальну подію, наповнену власними символами та змістами. Проте, доволі часто на гравюрах зображували не лише саму чайну церемонію, а й соціальний та культурний контексти, в яких вона відбувалася. На гравюрах чайна церемонія часто зображувалася як витончена та вишукана подія, що в

свою чергу було відображенням естетики та цінностей аристократії та купецтва.[12, с.73] Це дозволяло затвердити їхню домінацію та винятковість в японському соціумі. Водночас гравюри також розкривають практичні та функціональні аспекти церемонії, такі як посуд, що використовується, облаштування чайної кімнати та специфічні процедури, яких дотримуються під час церемонії.

Під час дослідження чайної церемонії крізь японську гравюру важливо розуміти, що образи які присутні в гравюрі безпосередньо формують уявлення дослідника про чайну церемонію, тому важливим елементом є залучення допоміжних джерел, таких як книги, одяг тощо. Гравюра для чайної церемонії є не просто репрезентацією дійства, а радше невід'ємною частиною її проведення та переживання самої церемонії. У цьому сенсі візуальні образи слугують своєрідним «сценарієм» церемонії, надаючи учасникам набір символічних підказок, які спрямовують їхні дії та поведінку.

При дослідженні чайної церемонії через японську гравюру важливим також є увага до соціального та історичного контекстів, які сформували зображення чайної церемонії в гравюрі. Як приклад варто згадати гравюру в період Мейдзі, в ній почали зображати чайну церемонію більш ностальгічно і романтично, відображаючи зростаючий інтерес до традиційної японської культури. Так само у 20-му столітті гравюру із зображенням чайної церемонії використовувалися для просування культурної ідентичності та спадщини Японії як всередині країни, так і на міжнародному рівні. Крім того, японська гравюра також використовувалася для зміцнення культурної ієрархії, зображуючи чайну церемонію як практику, зарезервовану для еліти та людей з вишуканими смаками. Андреа Руг підкреслює, що гравюра слугувала потужним засобом поширення та популяризації чайної церемонії, дозволяючи людям з усіх верств суспільства оцінити її красу та значення. Водночас Руг показує, як гравюра також використовувалася для зміцнення культурної

ієрархії, зображуючи чайну церемонію як практику, зарезервовану для еліти та людей з вишуканими смаками [44, с.32].

Отже, проаналізувавши певну кількість досліджень присвяченій чайній церемонії та її репрезентації в гравюрі, можна зробити висновок, що науковців постійно цікавлять складний взаємозв'язком між чайною церемонією та розвитком японського мистецтва, багато з них стверджують, що чайна церемонія відіграла вирішальну роль в еволюції мистецьких форм та естетики Японії. Відображення даної думки можна знайти в різних елементах чайної церемонії, такі як чайна посудина, ложка чи штучні квіти, стали важливими мотивами у японському мистецтві, зокрема в мистецтві гравюри. Враховуючи той факт, що гравюра відіграла певну роль місце на якому фіксувалася буденність, можна зробити висновок, що мистецтво гравюри стало важливим засобом передачі культурних цінностей та традицій, які були пов'язані з чайною церемонією.

1.2 Зародження та популяризація чайної практики в японському суспільстві

Досліджуючи чайну церемонію в Японії важливо ознайомитися з питанням історії культури чаювання. Практика пиття чаю прийшла до Японії з Китаю в період Хейан (794-1185) через буддистських ченців. Вони в свою чергу використовували його як допоміжний засіб для медитації. Чайна практика стала популярною, коли її знову запровадив монах Ейсай у період Камакура (1185-1333). У період Муроматі (1336-1573) чайна церемонія почала поширюватися від священства до японської еліти стало формою дозвілля з азартними іграми, в яких класифікували та порівнювали різні сорти чаю. Наприкінці періоду Муроматі, а також у наступний період Азучі-Момояма (1573-1603), чайну культуру було кодифіковано у формі, яку ми знаємо сьогодні як чаною. Варто звернути увагу на те, що чайна культура виникла в Кіото та його околицях, але це

не завадило їй поширитися по всьому архіпелагу, особливо в новоствореній столиці сьогунату Едо після 1603 року, а також у провінційних замкових містах і містечках. До XIX століття чайну культуру практикували в міських і сільських місцевостях на всіх Японських островах освічені й культурні люди всіх соціальних рівнів.

Варто зробити акцент на тому, що чайна культура в Японії весь час була пов'язана з політикою та війною. Приблизно в той самий час, коли Японія наприкінці шістнадцятого століття виходила з десятиліть міжусобних воєн між конкуруючими воєначальниками, основні структури чаною, як ми знаємо їх сьогодні, були кодифіковані та інституціоналізовані. Протягом цього тридцятирічного періоду і в перші десятиліття періоду Едо (1603-1868) низка могутніх воєначальників поступово почала об'єднувати інших воєначальників під своєю гегемонією. Цей процес розпочав Ода Нобунага (1534-1582), за ним слідували Тойотомі Хідейосі (1537-1598) і, нарешті, Токугава Ієясу (1543-1616), який заснував сьогунат Токугава. В цей проміжок з'являються перші чайні майстри з власним впливом. Ними стають купці з портового міста Сакай-мен, такі як Такено Дзю (1502-1555) і Сен но Рікю (1522-1591). Важливо наголосити, що перелічені торговці теж були політичними та естетичними радниками таких воєначальників, як Нобунага та Хідейосі. Пізніше чайні майстри зайняли посади радників різних даймьо та сьогунів періоду Токугава. Дехто, як, наприклад, Іі Наосукє, поєднував кар'єру чайного майстра з кар'єрою політика і державного діяча. Зі свого боку, такі воєначальники, як Хідейосі, Нобунага та Ієясу, використовували чайну культуру як спосіб здобути легітимність у культурній сфері, а також налагоджували політичні зв'язки через дарування та обмін чайним посудом [5, с.194].

Завдяки протекції військових і політичних лідерів, а також зусиллям ранніх майстрів чаною, чайна культура стала усталеною та інституціоналізованою частиною естетичної культури Японії. Цікаво, що

вплив чайної церемонії можна побачити у ряді видів мистецтв, таких як каліграфія, живопис, кераміка, лаковані вироби, металообробка, деревообробка, архітектура та садівництво. Вона стала одним із головних контекстів для меценатства, створення, споживання та демонстрації мистецтва в епоху Едо. Це відбувалося через колекціонування та замовлення чайного посуду практикуючими майстрами, практику обміну чайним посудом в якості подарунків, а також демонстрацію посуду на чайних зібраннях.

Чайна культура стала кодифікуватися як естетична практика. Даний процес почався з Такено Дзюдзьо та його учня Сен но Рікю, адже саме вони визначили основні принципи японської чайної церемонії яких дотримуються і сьогодні, але цей процес посилювався з наступними поколіннями чайних майстрів також. Інституціоналізація відбувалася в міру того, як створювалися структури, що забезпечували продовження вчень і родоводів ранніх чайних майстрів. У сімнадцятому столітті виникла ціла низка чайних шкіл, які можна умовно поділити на дві категорії. Перші були засновані простолюдинами та в основному обслуговували простолюдинів. Друга—ті, що були засновані воїнами та обслуговували переважно воїнів. Варто зазначити, що усі чайні школи які існують в Японії або ведуть свій початок від перших чайних майстрів, які «заснували» чайну культуру, або так чи інакше претендують на те, що вони є законними спадкоємцями тих, хто «заснував» чайну культуру, чи то через кровне походження, чи то через зв'язок з конкретними вчителями та таємними вченнями. Як приклад можна згадати школи Сен, які домінують на сучасному чайному ландшафті, вони були засновані правнуками раннього чайного майстра Сен но Рікю. Окрім чайних шкіл Сен, які ведуть свій родовід від Рікю, інші великі чайні школи, засновані в сімнадцятому столітті, були засновані людьми, які також стверджували, що вони є спадкоємцями традицій і вчень ранніх майстрів, але не були їхніми прямими нащадками [34, с.97].

Цікаво, що велика кількість чайних шкіл були засновані даймьо, які також були чайними майстрами. Як наслідок такого впливу з'явився термін даймьо ча (чай воєначальника). Серед них були школи Секісю, Енсю, Орібе, Хоріноучі та Ябуноучі. Термін «чай воєначальника» так виділяється, адже вживається тому, що їхній стиль чаювання був більш демонстративним і, відповідно, більше відповідав стилю життя військових і політичних лідерів, на відміну від простого, суворого стилю чаювання (відомого як вабі-ча), що практикувався в школах Сен.

Крім появи шкіл та кодифікації чайної церемонії як такої, важливою подією сімнадцятого століття стала поява системи контролю за розповсюдженням інформації, практиками чаювання та автентифікацією посуду—системи іемото, як її стали називати. До кінця XVII століття чайна культура стала популярною в обох сенсах цього слова: її практикували багато людей і вона була частиною культури більшості. У відповідь на висхідний інтерес до вивчення чаю серед постійно зростаючої частини суспільства, багато великих чайних шкіл розробили нову структуру. Система іемото ставила керівника школи (іемото) в позицію сімейного патріарха, який контролював систему ліцензування, це в свою чергу давало можливість людям практикувати чай, з ліцензіями, які надавалися поступово через структуровану навчальну програму. Керівник також встановлював для школи стандарти смаку та поціновувачів, наприклад, встановлюючи меценатські стосунки з певними ательє [46, с.134] Під керівництвом кожного керівника школи було кілька високопоставлених учнів, які, в свою чергу, мали власних учнів, і так далі по піраміді до найнижчого рівня учнів та вчителів. Студенти та викладачі платили гонорари керівнику відповідно до рангу, тому система давала школам певну фінансову стабільність, а також дозволяла безперервне зростання кількості практикуючих, обмежуючи при цьому владу керівника на чолі кожної школи. Це запобігало створенню нових шкіл-філій кожним учнем, як це відбувалося раніше. Підсумовуючи, можна дійти висновку,

що з часом подібна поява структурованих шкіл зробила чайну церемонію менш відкритою для мас.

В період Едо чай став вважатися одним з «ввічливих мистецтв» або «мистецтв гри» (югей), які були частиною як елітарної, так і народної культури. Одночасно з інституціоналізацією чайної культури через заснування чайних шкіл та системи іемото, вона також стала популяризуватися і серед мас, оскільки знання про чайну культуру поширювалися за межі сфери, контрольованої керівниками чайних шкіл.

Подібна популяризація чайної культури відбулася завдяки текстам про чай, гравюрі про чай та іншим мистецтвам. Варто звернути увагу, що подібні твори часто були не санкціоновані або не створені чайними школами. Ці тексти були націлені на заможну аудиторію, яка все частіше мала можливість брати участь у таких заходах, як чаювання, і мала бажання це робити через його важливе місце в естетичній та політичній культурі.

У сімнадцятому столітті Японія пережила період значного економічного зростання, включаючи як сільськогосподарську, так і комерційну експансію, що призвело до зростання населення та урбанізації. Протягом періоду Едо довготривале економічне зростання призвело до підвищення рівня життя, особливо у вісімнадцятому та дев'ятнадцятому століттях. Завдяки стрімкому росту продуктивності сільського господарства ми бачимо формування нових соціальних класів. У містах з'явився новий прошарок заможних купців, а в сільській місцевості— новий прошарок сільської еліти, які часто могли мати більше грошей за самураїв. Ця нова еліта змогла інвестувати час і гроші в освіту та дозвілля, що колись було прерогативою придворної аристократії та самураїв. Наслідком такого розвитку стало те, що багатство та статус (які раніше були синонімами) стали роз'єднаними. Для наочної демонстрації даного феномену варто навести цитату конфуціанського вченого Огю Сорая (1666-1728), який неодноразово звертав увагу на цю проблему, як він її

бачив, у «Розмові про управління державою» : «Прибутки купців за останні сто років є безпрецедентними з часів виникнення світу. . . . Військовий клас, який більше не думає про рис і цінує лише гроші, позбавляється свого багатства. Купці висмоктують їх досуха і з кожним днем примушують до ще більшого зубожіння. . . .»[36, с.37]. Спираючись на це можна зрозуміти, що у групі простолюдинів з'явився новий заможний прошарок. Через більші статки вони шукали способи вести життя виходячи за рамки утвердженого соціально-політичного статусу. Прийняття стилю життя, пов'язаного з вищим статусом, стало можливим завдяки комерціалізації таких культурних заходів, як чаювання. Участь у них більше не обмежувалася лише тими, хто мав відповідний статус або зв'язки, а була відкрита для всіх, хто мав фінансові можливості; вони могли купувати путівники, в яких детально описувалися всі аспекти елітної культури, а також платити за уроки та ліцензії.

Подібний економічний ріст та бажання простих людей підняти свій соціальний статус викликало заперечення у влади. Сьогунат Токугава періодично запроваджував, щоб обмежити розмивання усталених соціальних меж, сьогунат Токугава періодично видавав правила, що стосувалися, наприклад, того, який одяг могли носити члени кожної статусної групи і як вони могли прикрашати свої будинки.¹⁹ Намагання сьогунату підтримувати соціальні відмінності в такий спосіб можна розглядати як страх перед соціальними та політичними змінами та зростання заможних простолюдинів. Хоча простолюдини в багатьох випадках ставали заможнішими за свою верхівку, їхній рух угору соціальними сходами все ще був заблокований офіційною ієрархією станів [33, с.156]. Заможний простолюдин міг перейняти стиль життя аристократа чи самурая, але не міг так легко стати аристократом чи самураєм в офіційному розумінні. Отже, атрибути успіху, такі як одяг, культурні атрибути та манери, стали важливими маркерами

альтернативної статусної ієрархії, в якій багатство, а не соціально-політичне становище визначало позицію людини.

З економічним зростанням з'явилися нові, дедалі ширші можливості для комунікації між статусними кордонами, особливо коли простолюдини почали долучатися до культурних мистецтв, які колись були прерогативою еліти. Для простолюдинів ставало дедалі важливішим вивчати відповідні способи комунікації, як вербальні, так і невербальні, за допомогою яких вони могли б спілкуватися зі своїми соціальними зверхниками. Світ естетичних розваг, пов'язаних із придворною аристократією та самураями, був особливо привабливим для висхідних верств населення як сфера, де можна було продемонструвати своє багатство та культурну освіченість, а також як засіб вивчення елітарних манер та способів спілкування. Наприкінці сімнадцятого століття заможні простолюдини почали долучатися до таких культурних мистецтв, як чаювання. Формальна структура культурних чи естетичних зустрічей, таких як чаювання чи поетичні вечори, була важливою, оскільки вона регулювала, як відбувається соціальна взаємодія. У цьому середовищі контакт через статусні лінії став більш поширеним. Зокрема, японський науковець Нішікава Джьокен також зауважив, що дедалі більше майстрів цих мистецтв походили з простолюду. Таким чином, мистецькі заняття стали популярними як спосіб для мобільних простолюдинів підвищити свій соціальний статус і контактувати з людьми вищого статусу [34, с.27].

Культура чаювання особливо підходила тим, хто хотів підвищити свій статус, виглядаючи вишукано та граціозно. Чай був одним зі способів тренування тіла, оскільки процедури приготування чаю вивчалися через повторення певних рухів тіла. Учні вчилися контролювати своє тіло так, щоб виглядати граціозно та елегантно в кожній дії, яку вони виконували. Учні також вчилися розгортати своє тіло, щоб виражати різницю в статусі за допомогою таких дій, як уклін. Проте, варто зауважити, що у сьогоденнішньому уявленні про чайну культуру стверджується, що

статусним відмінностям немає місця в чайній кімнаті, але збереження статусних відмінностей було невід'ємною частиною чайної культури в період Едо. Отже, можна зробити висновок, що вивчення чайної культури переслідувало дві мети: навчитися виглядати елегантно і граціозно, контролюючи рухи свого тіла, і навчитися виражати статусні відмінності у взаємодії з іншими.

Чайну практику можна розуміти як те, що П'єр Бурдьє назвав символічним капіталом і культурним капіталом. Символічний капітал виникає з престижу, який має чай як діяльність соціальної еліти; культурний капітал виникає з набутих знань і навичок чайних практиків, які дозволяють їм спілкуватися і взаємодіяти за допомогою специфічного коду, позбавленого сенсу і незрозумілого для сторонніх. Як припускав Бурдьє, символічний капітал набуває особливого значення, коли економічний капітал не визнається. У період Едо економічний капітал, хоч і був значним, але формально чи інституційно не визнавався найважливішою формою накопичення капіталу. Символічний капітал, таким чином, набув особливого значення для тих, хто хотів заперечити важливість економічного капіталу інших—наприклад, для самураїв, які в цей період дедалі більше біднішали, але залишалися вищими за простолюдинів з точки зору офіційного статусу. Символічний капітал також слугував формою накопичення капіталу для тих, чий економічний капітал залишався невизнаним—наприклад, для простолюдинів, які могли накопичити значні статки, але залишалися внизу чотирирівневої статусної системи [44].

Отже, можна зробити висновок, що зі зростанням популярності чайної культури серед простолюдинів, які прагнули долучитися до культурного капіталу, збільшився попит на інформацію. Це призвело до створення текстів та гравюр, що містять детальну інформацію про чайну культуру, яка раніше передавалася в усній формі або в рукописах, що циркулювали в приватних руках.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ЧАЙНОЇ ЦЕРЕМОНІЇ ТА ЇЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ У ЯПОНСЬКІЙ ГРАВЮРІ

2.1 Зображення та зміна жіночої ролі в чайній церемонії

Японська чайна церемонія, або чадо (茶道), протягом століть була важливою культурною практикою, яка функціонувала не лише як соціальний ритуал, але і як духовна дисципліна. У цьому розділі буде розглянуто та досліджено роль жінок у японській чайній церемонії й те, як ця практика вплинула на їхній статус у японському суспільстві. Для більш точного аналізу варто використати японську гравюру. «Картини плінного світу» – кольорова гравюра, яка ілюструє повсякденне життя японців того часу. Гравюра була відображення навколишнього світу (люди, культурні явища, природи) яке було спрямоване на масового споживача та задоволення його потреб. Проте, варто наголосити, що на зображеннях не просто фіксувалося буденне життя, також ксилографію використовували для передачі знань. Гравюра також може слугувати певним джерелом де відображено становище певної соціальної групи в суспільстві.

Чайна церемонія—це складний і багаточасовий ритуал, який містить в собі низку хореографічних рухів, естетичних принципів і

філософських концепцій. Одним з найважливіших аспектів чаною є його акцент на гармонії, відображення гармонії часто порівнюють з відносинами між господарем і гостем. У цьому контексті жінки відіграють важливу роль у підтримці цієї гармонії та культивуванні спокійної атмосфери. Спираюсь на таку думку можна говорити про певну аналогію гармонії та в чайній церемонії. За словами Харуко Вакіта, чайну церемонію можна розглядати як втілення принципу жіночого підкорення [18, с.96]. Цю думку підтверджує той факт, що історично жінки часто були відповідальними за подачу чаю, а також за створення естетично привабливого середовища для проведення церемонії. Це можна спостерігати на різних гравюрах укійо-е. Як приклад репрезентації подібного сприйняття жінки варто звернутися до гравюр японського художника Кітагава Утамаро (1754–1806). Загальний акцент Утамаро у своїх роботах робив на красі та елегантності жінок. Можна сказати, що митець часто зосереджувався на ідеалізованому зображенні жінок, передаючи їхню грацію та витонченість. Аналізуючи гравюру «Оіта чайного будинку Наніва-я» можна знайти цьому підтвердження. Окіта, одна з трьох відомих «красунь» Едо кінця XVIII століття, була офіціанткою в чайній Наніва-я в Асакусі. Те як ніжно вона тримає чашку з чаєм, її постава та погляд створюються відчуття гармонії. Аналізуючи цю гравюру можна побачити тут чітке затвердження гендерної ролі жінки. Дивлячись на чашку з чаєм та обличчя дівчини ми можемо чітку уявити, що поза гравюрою сидить чоловік який чекає на чай. Таке художнє зображення жінки репрезентує жінку як об'єкт, а реальні навички та знання жінок у чайній церемонії залишаються в тіні. Ми лише бачимо, як жінки подають чай своїм колегам-чоловікам, символізуючи їхню роль як посередників і фасилітаторів гармонії. Хоча жінки відіграють важливу роль у японській чайній церемонії, їхня участь здебільшого обмежується роллю господині та офіціантки.

З іншого боку, чоловіки традиційно були основними практиками чаною, відповідальними за вивчення і передачу цієї форми мистецтва. Як зазначає дослідниця Крістен Сурак, «чоловіки домінували у світі чаю як вчителі, студенти та меценати, тоді як жінки були здебільшого обмежені ролями господині та офіціантки»[45, с.42]. Підтвердженням даної думки може слугувати гравюра Судзукі Харунобу «Чайний будинок». На гравюрі зображено жінку, яка подає чай, а чоловік виважено спостерігає за нею та чекає на свій чай. Погляд чоловік та сама композиція ксилографії дозволяють говорити про зображення жінки у ролі підлеглої. Це, в свою чергу, слугує підкресленням традиційної гендерної ієрархії.

Цікаво також відмітити, що жінка у гравюрах «Оіта чайного будинку Наніва-я» Кітагави Утамаро та «Чайний будинок» Судзукі Харунобу виступають також певним втіленням краси та грації, що також є важливою основою чайної церемонії. Підкреслюючи їхні витончені риси обличчя, елегантні пози та вишуканий вираз обличчя митці ідеалізують жінку. Цю ідеалізацію можна інтерпретувати як доповнення до сакрального дійства чаю. Деякі науковці розглядають участь жінок у чаною періоду Едо (1603—1868 р) як посилення традиційних гендерних ролей та очікувань. Вони стверджують, що акцент на жіночій покірності та зведення жінок до ролей господині та офіціантки увічнюють патріархальні норми та обмежують можливості жінок для особистого та соціального просування. Наприклад, Барбара Руч стверджує, що «чайну церемонію можна розглядати як систему контролю, де ролі жінок суворо визначені, а їхня автономія обмежена» [42, р. 287]. Проте грація та врівноваженість жінок, які подають чай, також свідчать про їхню активність та майстерність у цій мистецькій формі. Отже, можна зробити висновок, що жінка була помітною в чайній церемонії, але одним з її завдань було служіння чоловікові та створення ідеального, гармонійного простору для насолоди чаєм.

Коли Японія зазнала швидкої модернізації та вестернізації в період Мейдзі, гравюри укійо-е почали відображати ці суспільні зрушення. Дані зміни також вплинули та на жінку в чайній церемонії, оскільки вони почали відігравати більш помітну роль. Гарним прикладом який демонструє дані зміни є гравюра «Чайна церемонія» художника Тойохара Тіканобу. Аналізуючи дану роботу одразу помітно, що на картині відсутні чоловіки які б споживали чай чи контролювали його приготування, що свідчить про здобуття жінками більшої свободи. Порівнюючи гравюру з гравюрами періоду Едо варто зазначити, що картини змінюють навіть ритміку. Якщо раніше гравюра та жінка на ній передавали нам почуття гармонії та витонченості, то тепер гравюра наче виступає звичайним місцем де фіксується церемонія.

Цікавою є думка професорки гарвардського університету Крістін Гут вона стверджує, що : «наприкінці дев'ятнадцятого століття зросла кількість жінок, які взяли на себе лідерські ролі в чайному світі, що відображало ширші зміни в японському суспільстві та культурі» [10, с. 118]. Жінка і справді починає виступати в ролі лідера. Це ми бачимо в інших гравюрах періоду Мейдзі. Як приклад варто розглянути іншу гравюра Тойохара Тіканобу «Tea Ceremony — Tamagawa Jidai Kifujin no Zu». На ній ми бачимо, що у ролі чайного майстра зображена жінка. Аналізуючи гравюру можна зрозуміти, що на зображенні повноцінна чайна церемонія. Наявність чайного посуду, кімоно в якій одягнені жінки надають відчуття серйозності та сакральності даному дійству. Варто наголосити, що зображення саме жінки у ролі майстра це була не поодиноким практика серед художників. Це одним прикладом може виступати гравюра автора Мідзуно Тошіката (6 березня 1866 — 7 квітня 1908р) «Making Usu-cha—a weak infusion of powdered tea». На ксилографії ми спостерігаємо безпосередньо процес приготування чаю жінкою. Саме зміну ролі жінки в чайній церемонії, а саме поява жінок-майстрів та інструкторів чаювання в період Мейдзі можна назвати найхарактернішою зміною в чаную того

часу. Це явище можна пояснити тим, що все більше жінок отримували доступ до освіти та культурного капіталу, вони почали брати на себе лідерські ролі в чайному світі. Крім цього, варто також звернути увагу на доволі сильну вестернізацію Японії в період Мейдзі, що в свою чергу також вплинуло на чайну церемонію. Можна припустити, що поява західних гостей сприяла певному осучасненню культури чаю. На додаток до еволюції ролі жінок у японській чайній церемонії, їхня участь у чаною також піддавалася різним герменевтичним інтерпретаціям. Деякі дослідники стверджують, що участь жінок у чайній церемонії є формою розширення їхніх можливостей, оскільки дозволяє їм розвивати власну духовну дисципліну та естетичні почуття. Як пояснює Лора Міллер, «через практику чаювання жінки можуть розвивати власне внутрішнє життя, досягаючи відчуття духовної реалізації та особистої активності, якої може бракувати в інших сферах їхнього життя» [31, с. 88].

Отже, поглиблений аналіз зміни ролі жінок у японській чайній церемонії в період Мейдзі розкриває складну взаємодію між соціально-політичним контекстом, збереженням культури та появою жінок-майстрів та інструкторів чаювання.

Трансформація ролі жінок у японській чайній церемонії з початку 20-го століття тісно пов'язана з ширшими соціальними змінами в Японії. Це явище можна пов'язати з кількома значними соціальними змінами в Японії протягом 20-го століття. В умовах швидкої модернізації, урбанізації та впливу західних ідей жінки отримали більший доступ до освіти та можливостей працевлаштування. Крім цього великий вплив на розвиток жіночої ролі в чайній культурі також здійснила Перша світова війна. Це стає помітним одразу при пошуку та аналізі гравюри пов'язаної з церемонією. Якщо раніше на гравюрах домінували чоловіки, то з початку 20-го століття вони на зображеннях майже відсутні. Жінки ж в цей період відігравали вирішальну роль у збереженні та адаптації чайної церемонії, забезпечуючи її виживання та актуальність в умовах швидких соціальних і

культурних змін. Оскільки більшість чоловічого населення були мобілізовані на війну, жінки були вимушені взяти на себе більшу відповідальність за збереження і передачу знань і навичок, пов'язаних з чайною церемонією. Варто відзначити думку Дженніфер Л. Андерсон яка стверджує, що жінки чаювали як ключові агенти в передачі та трансформації чайної культури в часи суспільних потрясінь [6, с. 52]. Підтвердження домінування жінок в чайній культурі можна знайти та в гравюрі. На зображенні Хасегава Саданобу III «Чайна церемонія» зображено жінку в ролі чайного майстра. Її кімоно, візерунок на ньому та прикраси підкреслюють високий стан жінки та певну ритуальність дійства. Аналізуючи інші елементи які зображені на гравюрі можна дійти висновку, що жінка дотримується принципів вабі-сабі (скромна та простота). Дійти цього висновку допомагає інтер'єр кімнати, він простий та лише вікно створює певний дизайн в кімнаті. Вартою уваги є думка, що стосується демократизацію чайної церемонії у 20-му столітті. Чайна церемонія, яка колись була доступною переважно для еліти, поступово стала більш інклюзивною і поширеною, оскільки її сприйняли ширші верстви японського суспільства. Ця демократизація практики сприяла її популяризації та відродженню [52, с. 156]. Крім того, звернувши увагу на те, що на гравюрі зображена лише жінка та посуд для чаю. Завдяки цьому можна дійти висновку, що автор спеціально наголошує саме на моменті приготування чаю. Варто також зображення жінки у ролі майстра підкреслює зміну у ставленні до жінки в культурі чаю та певну модернізацію чаною загалом.

Зростаюче залучення жінок до чайної церемонії після 1915 року відкрило для них нові професійні можливості. Багато жінок почали працювати чайними інструкторами або відкрили власні чайні школи, що дозволило їм заробляти на життя і здобути суспільне визнання. Репрезентацію даної тенденції можна також і в гравюрі японських майстрів. Касамацу Шіро—японський гравер та ксилограф в декількох

своїх роботах зображує жінок як чайних майстринь. В його роботах «Чайна церемонія» та «Чайна церемонія ранньою весною» ми бачимо жінок які займають позицію чайного майстра. Позиція в якій вони сидять та рухи під час яких вони зафіксовані підтверджують нам їхню майстерність в даній справі. Варто зауважити, що Касамацу Широ у своїх роботах переважно зображує пейзажі. Тобто можна стверджувати, що зображення жінок під час чаною є виключенням для художника. Що у свою чергу, підтверджує думку про жінку в чайній церемонії на початку 20 століття займає передові позиції та це в, свою чергу, толерувалося суспільством. Цікавою що поява жінок-майстрів чаю у 20-му столітті знаменує собою значний зсув у гендерній динаміці чайної культури, відображаючи ширші соціальні зміни та зростаючу роль жінок у різних сферах японського суспільства [28, с. 178].

Отже, можна зробити висновок, що чайна церемонія як і жіночий образ в ньому, пережила і переживає постійну зміну. Аналіз ролі жінки в чаною дозволяє прослідкувати еволюцію у сприйнятті жінки в японському суспільстві загалом. Варто підкреслити, що еволюція жіночого образу пройшла довгий шлях від просто гарного доповнення до повноцінного учасника. Аналіз гравюр надав цінну інформацію про візуальні репрезентації жінок у контексті чайної церемонії, висвітливши зміну сприйняття ролі жінок та їхню зростаючу значущість у цій практиці. Крім цього, було відзначено, що поступове зростання участі жінок у чайній церемонії призвело до демократизації практики, що дозволило жінкам з різним походженням зробити свій внесок у її розвиток і збереження.

2.2 Посуд як один з головних елементів чайної церемонії

В міру розвитку чайною церемонії, практика наповнювалася та вдосконалювалася різними етичними та естетичними нормами. Виключенням не став і чайний посуд, відомий як чадогу, складається з широкого спектра предметів, кожен з яких отримав певне призначення та

символічне значення. До основного посуду належать чаша для чаю (чаван), віночок для чаю (часен), ложечка для чаю (чашаку), чашка для чаю (нацуме) та серветка для чаю (чакін). Важливо, що кожен предмет, його матеріал та дизайн не є випадковими. Чайний посуд спрямований також і на відображення естетики вабі-сабі, що охоплює недосконалість, простоту і зв'язок з природою [35, с. 37]. Для глибшого розуміння сакральності посуду вважається за потрібним розглянути кожен предмет окрема та їхнє зображення в японській гравюрі.

Перш за все варто звернути увагу на чашу для чаю, або чаван. Хоч в чайній церемонії вважається, що усі предмети рівні між собою, але чаша вже ж займає особливе місце. Вона є не лише посудиною для приготування чаю, але й символом вдячності господаря до своїх гостей. Звертаючись до гравюри ми бачимо, що доволі часто саме чаван зображували як центральний об'єкт. Гарним прикладом буде робота японського художника Оно Бакуфу (1888—1976 р) «Посуд для чайної церемонії». На гравюрі зображено часен, чашаку, чаван та часен. В центрі композиції митець намалював піалу для чаю яка виконана в стилі Раку кераміки. Саме чаша у подібній стилістиці створює відчуття гармонії та невимушеності, а візерунки та глазури, часто неправильної форми та текстури, слугували втіленням естетики вабі-сабі та резонують з дзен-буддистськими принципами чайної церемонії. Цікаво відзначити, що на піалі присутнє зображення засніженої гори Фудзі. А окрім функціонального та символічного значення чайного посуду, японська чайна церемонія також надає великого значення естетичним аспектам цих предметів, зокрема декоративним зображенням на чайному посуді. Саме наявність на піалі гори дозволяє говорити про певну домінацію піали серед іншого посуду. Адже Гора Фудзі, має велике сакральне значення в японській культурі. Гора Фудзі містить в собі велику кількість духовних значень, вона вважалася священним місцем з давніх часів, з вірою в те, що гора є житлом камі, або божественного духу, який має силу приносити

удачу і захищати землю від зла. Іншим прикладом є гравюра Кацусіка Хокусая (1760—1849 р) на його гравюрі «Two book» зображена подібна композиція. Але знову у центрі зображення постає чаван. Варто відзначити, що зображення та колір посудини відрізняється. Що дозволяє говорити про те, що розписи чайних піал є певним відображенням мистецьких течій, історичних подій та соціальних змін в японській культурі. Отже, дослідивши роль чавана в чайній церемонії можна дійти висновку, що він слугує певним мікрокосмом чайної церемонії. За допомогою нього майстер може передати гостям власне сприйняття естетики та гармонії чаю [8, с. 123-144].

Наступними важливими складовими чайного посуду варто виділити часен та чашаку. Цікаво відмітити, що обидва елементи вироблені з бамбука. Якщо звертатися до ідей чайного майстра Сено-но Рекю, який надавав бамбуку особливого значення. Бамбук слугує уособленням смиренності та гнучкості, що є двома найважливішими складовими чайної церемонії. Як вже згадувалося раніше мистецтво заварювання чаю в Японії виходить за рамки простого споживання; це медитативна практика, яка включає філософію та естетику дзен-буддизму. А приготування чаю, в свою чергу, також можна назвати мистецтвом, яке поєднує в собі функціональну та медитативною практику. Розглядаючи гравюри японських митців з даними елементами можна зробити висновок, що дизайн чашаку та часена має нагадувати гостям про спокій який має бути у кожного під час чайної церемонії. Доречним прикладом буде гравюра Кацусіка Хокусая (1760—1849 р) до якої вже зверталися раніше «Two book». На зображенні чашаку зображена зверху на чавані, що підтверджує тезу про те, що саме чашаку репрезентує смиренність в чайній культурі. Цікаво відзначити, що на гравюрі Оно Бакуфу (1888—1976 р) «Посуд для чайної церемонії» ми бачимо таке ж саме розміщення чашаку. Варто звернути увагу, що чайна ложка, здавалося, мала б виконувати просту і непримітну функцію, але митці та чайні майстри

виділяють чашаку як окремий важливий елемент дійства. Як пояснює дослідник Дайсец Сдзукі : «простий дизайн чашаку і тонкі нюанси її рухів під час церемонії втілюють дух дзен» [45, с.204].

Аналізуючи роль часена, як елемента, який передбачає його механічне використання для збивання чаю, простежується його певний символізм. Дизайн часена є доволі простим, але те, що він виготовлений з суцільного шматка бамбука нашттовхує на думку, що вінчик є символом об'єднання. Можна провести паралель гуртування між чайними інструментами та зливанням в єдине ціле, в процес усіх гостей чайної церемонії. Ознайомившись з гравюрами Кубо Сюнман, Оно Бакуфу, Кацусіка Хокусая та інших митців помічається певне свідоме поєднання часена з чаваном. Ці два елементи майже завжди зображені поруч, як приклад можна розглянути гравюру Кубо Сюнмана «Набір посуду для чайної церемонії». На ній ми бачимо, часен та чаван автор зобразив поруч. на гравюрі спостерігається певна синергія чаші та часену. Варто нагадати, що обидва предмети посуду, хоча і є важливими окремо, набувають глибшого значення і символізму, якщо розглядати їх разом, як частину ширшого ритуалу. Як зазначає мистецтвознавець Крістін Гут, «часен можна розглядати як втілення відданості господаря принципам гармонії, поваги, чистоти та спокою, які лежать в основі чайної церемонії» [10, с.98]. Отже, можна зробити висновок, що часен та чашаку відіграють певну медитативну роль в чайній церемонії, а матеріал з якого вони вироблені акцентує увагу на важливій ролі дзен-буддизму в цьому процесі. Споглядаючи гравюри з чайним посудом ми також бачимо на них нацуме (місткість для зберігання чаю). Нацуме варто розглядати та аналізувати не просто як місткість з чаєм, а як знак, що передає цінності естетики та гостинності. Повертаючись до гравюри Оно Бакуфу «Посуд для чайної церемонії» та Кубо Сюнман «Набір посуду для чайної церемонії» варто зазначити, що нацуме часто прикрашають складними лаковими візерунками або мотивами, які в свою чергу нагадують про зміну сезонів

та інші аспекти японської культури. Нацуме, з його ретельно продуманою формою і часто вишуканим лаковим оздобленням, втілює естетичні почуття, які є центральними для чайної церемонії» [37, с.95]. Подібне свідоме надання особливої уваги до даного об'єкту дає можливість розглядати нацуме як предмет який є символом гостинності господаря. Важливу роль також відіграє вміння майстра поводитися з нацуме, це свідчить про його освіченість в чайному етикеті. На жаль, зображень на який можна було б побачити використання чайним майстром нацуме не було знайдено. Відсутність гравюр з даним дійством можна трактувати як процес який є сакральним та сентиментальним. Оскільки в нацуме міститься матча, ретельно відібраний і підготовлений для задоволення гостей. Вартими уваги тут постають слова японолога Герберта Пола Варлі : «спосіб, у який нацуме підносять гостям, і те, як господар маніпулює ним у процесі приготування чаю, є важливими аспектами хореографії чайної церемонії та слугують тонкими індикаторами досконалого володіння господарем чайним етикетом» [50, с.63]. Отже, всебічний аналіз нацуме розкриває складну взаємодію між цим предметом і ширшою практикою чайної церемонії. Як посудина, що містить матчу, нацуме слугує не лише практичним цілям, але й виступає сховищем культурних смислів, відображаючи відданість господаря принципам чайної церемонії та естетичним цінностям японської культури.

Останнім предметом до якого буде звернута увага дослідження при аналізі чайного посуду це фукуса (спеціальна серветка для церемонії). Фукуса-сабакі—це мистецтво володіння фукуса. Його варто аналізувати не лише як послідовність точних і цілеспрямованих рухів, але і як перформанс, що втілює принципи чистоти та гармонії, які лежать в основі чайної церемонії. Звертаючись до гравюри ми бачимо, що автори приділяли окрему увагу цій частині церемонії. Для аналізу можна використати гравюру Касамацу Шіро «Чайна церемонія ранньою весною». На ній зображена жінка в моменті практики саме фукуса-сабакі. Тут варто

особливо зазначити, що автор спеціально зобразив чайну майстриню саме в цей момент. Крістін Гут вважає, що зображення фукуса-сабаки на гравюрі зумовлене бажанням відобразити відданість господаря до принципів чайної церемонії, а також забезпеченням духовної чистоти чайного простору [10, с.132]. Крім цього, практика фукуса-сабаки підкреслює також принципи дзен-буддизму та філософії вабі-сабі. Ретельне та уважне використання серветки репрезентує цінності гармонії, чистоти та спокою які є невід'ємними в чайній церемонії. Отже, можна зробити висновок, що через зображення фукуса-сабаки на гравюрах художники передають своє розуміння принципів чайної церемонії.

Крім цього, зображення чайного посуду на гравюрах є віддзеркаленням соціальної динаміки в суспільстві Японії. Як наслідок, зображення чайного посуду на гравюрах укійо-е віддзеркалювало соціальну динаміку того часу, часто підкреслюючи престиж і соціальні зв'язки, пов'язані з володінням і поцінуванням чайного посуду. Включення відомих чайних піал і посуду до гравюр укійо-е посилювало культурну важливість чайного посуду, а також соціальну ієрархію, пов'язану з володінням ним.

3. ЧАЙНА ЦЕРЕМОНІЯ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА СУЧАСНІСТЬ

3.1 Вплив чаною на формування української кераміки

Після досягнення незалежності, український керамічний світ розпочав пошук свіжих тенденцій та вивчення знань з інших країн. Однією з ключових інспірацій для українських митців стала практика японських

гончарів. Варто відзначити, що японська кераміка відзначається багатовіковою історією та включає велику кількість стилів та напрямів. Це пояснюється розвитком історичних керамічних виробництв, серед яких слід згадати Сето, Токонаме, Етідзен, Сігараки, Тамба та Бідзен. Однак, особливе значення в історії кераміки та декоративного мистецтва Японії належить японській кераміці Раку. Династія майстрів з Кіото зберігає спадщину протягом п'ятнадцяти поколінь, продовжуючи створювати кераміку відповідно до тієї ж художньої традиції, в якій вона виникла у середині XVI століття.

Основними характеристиками кераміки Раку є технічний процес випалювання при температурі від 850 до 1250 градусів за Цельсієм у дров'яних печах та подальший етап випалювання без доступу кисню. Після цього вироби легко виймаються та охолоджуються на відкритому повітрі за допомогою води та зеленого чаю. Відзначаються керамічні вироби Раку своєю унікальною формою, ефектами глазури, які з'являються під час швидкого охолодження чашок, надаючи їм відмінність та відображаючи естетичні принципи вабі. Ці принципи були визначними для чайної церемонії Сен-но Рікю (1522-1591) та його найбільш пристрасних учнів [38, с.94].

Спочатку керамічні вироби династії Раку створювалися для обмеженого кола любителів чайної церемонії, проте згодом перетворилися на масове виробництво. Вироби Раку

відображають майстерність авторів і передають атмосферу часу, коли вони були створені. Цікавим є той факт, що основним методом сім'ї Раку, який залишається актуальним й сьогодні, є формування та копіювання, розроблені наприкінці XVI століття під час діяльності видатного майстра і засновника династії Раку, Раку Чодзіро (樂長次郎, ? -1589). З XVII століття стиль Раку набув популярності, що призвело до збільшення вартості виробів та появи численних послідовників та інтерпретаторів. Відомі майстри декоративного мистецтва епохи Едо, такі як Хонамі Коецу (1558-1673) та Огата Кендзан (1663-1743), також розробили свої власні версії цього стилю, навчаючись у сім'ї Раку. Таким чином, у Японії XVII століття існували як вироби сім'ї Раку, так і ті, які були створені іншими майстрами у рамках стилю Раку. «Стиль Раку» став назвою кераміки, створеної відповідно до технологічних і естетичних традицій відомої керамічної майстерні. Протягом XVII-XIX століть майстри створювали велику кількість виробів у стилі Раку, переважно призначених для чайної церемонії.

Після того, як Японія відкрилася для світу у середині XIX століття, Захід зацікавився мотивами та формами японського образотворчого мистецтва, включаючи декоративне. Однак кераміка майстрів Раку стала привабливою для західних художників лише на

початку ХХ століття, оскільки вона не відповідала очікуванням торгових компаній через відсутність яскравої оздоби, на відміну від інших видів японської кераміки. Бернард Ліч (1887-1979), британський кераміст, ознайомив європейську культуру з керамікою раку. Завдяки йому сьогодні термін «раку» широко використовується гончарями країн Західної та Східної Європи, майстрами зі скандинавських країн та США [4, с.342–351]. Японська культура також привертала увагу українських художників. Зокрема, японська кераміка стала надзвичайно популярною протягом останніх десятиліть. Керамісти активно вивчають майстерність японських майстрів. Серед українських майстрів можна виділити наступні типи раку-кераміки:

- Кераміка, для створення якої майстри втілюють методи раку-технології під час випалу в дерев'яних печах та застосовують процес безкисневого відновлення, надаючи можливість експериментувати з глазур'ю, ангобами тощо.

- Кераміка, де, окрім використання раку-технології випалу, українські гончарі дотримуються естетичних принципів японської кераміки вабі, а також використовують форми, характерні для японського посуду, що застосовується в чайних церемоніях (чашки, чайники тощо).

- Кераміка, створена українськими майстрами, які пройшли навчання в японських гончарних майстернях і безпосередньо увібрали досвід японських майстрів раку-кераміки.

Хоча згадані вище групи відрізняються технологічно та стилістично, вони мають одну спільну художню особливість: фасінацію природою та її імітацію під час створення художнього образу. Слід відзначити, що вільний та непередбачуваний підхід до роботи з матеріалом привертає таких українських керамістів, як Л. Антонова (Харків), Ю. Мусатов (Конотоп), О. Дворак-Галік (Київ), В. Віньковський (Ужгород), Г. Протасов (Охтирка), Л. Портнова та А. Кириченко (Київ), В. Оніщенко (Київ).

Додатково, важливо підкреслити, що раку-симпозіуми сприяли розповсюдженню раку-техніки в Україні, зібравши значну кількість гончарів з різних регіонів. Початкові раку-симпозіуми, започатковані художником Г. Протасовим, відбулися в 1993-1996 роках у мальовничій місцевості Охтирки, надавши українським гончарям ресурси та натхнення для майбутніх експериментів з глиною. Принцип, який у західному світі в основному асоціюється з естетикою вабі та дзен-буддистською філософією, дозволяє керамістам вважати себе послідовниками та тлумачами японської традиції, незалежно від того, наскільки їхні твори відрізняються від первинних джерел. В. Шаповалов (Харків), Д. Білокін (Полтава), А. Мирошніченко (Харків), А. Собянін (Полтава), С. Столярук (Волинь), Д. Стаховський (Хмельницька обл.) та інші відображають це у своїх роботах. Цікаво, що більшість творів цих авторів являють собою своєрідну інтерпретацію японського традиційного посуду для чайної церемонії—чаванів та чайників. Попри те, що майстри експериментують з формою, матеріалами та глазур'ю, вони все ще не відповідають канонам японських чашок для чайної церемонії [1, с.99–102].

Слід зазначити, що в Україні існує художник, який засвоює та передає знання, отримані під час навчання в майстернях кіотських гончарів. Юрій Карпенко, майстер бойових мистецтв, починаючи з 2004 року, під час щорічних подорожей до Японії, не лише розвивав свої навички джиуджитсу, але й опановував гончарство у майстернях раку-кераміки. Вироби майстра виготовляються з дотриманням строгих правил японського посуду для чайної церемонії — ручне формування без застосування гончарного кола.

Цікаво, що Юрій Карпенко має на території власного будинку дві печі для випалу за японським зразком, що, в свою чергу, дозволяє йому створювати кераміку, яку оцінили навіть фахівці з японської кераміки. Розвитку раку-кераміки в Україні також сприяла міжнародна творча практика «Буковина-2017», на якій керамісти мали змогу обмінятися досвідом, а Юрій

Карпенко зміг внести певні корективи у роботи гончарів та сприяти подальшому поширенню японської кераміки в країні [3, с.20]. Отже, можна дійти висновку, що кераміка родини Раку зуміла зберегти свої характерні відмінності техніки та естетики, що сягають XVI століття. Саме зберігання цих особливостей у первісному вигляді могло стати однією з причин зацікавленості українських художників кінця XX — початку XXI століття і, без сумніву, характерною рисою розвитку японізму на новій стадії.

3.2 Чайна церемонія як один з ключових елементів національної ідентичності японців

Сьогодні переважна більшість японців виростає не вивчаючи традиції та норми чайної церемонії. Проте, вона все одно займає одне з центральних місць в японській самосвідомості, а її учасники належать до різних соціальних класів. Чаною як мистецтво пиття чаю перетворилося на соціальний та освітній інструмент з великими наслідками для японського суспільства. Звідси виникає питання чому чайна церемонія все ще займає особливе місце в японській культурі.

Перш за все, варто зазначити, що чаною містить в собі різні види японського мистецтва. Виходячи з цього чайну церемонію можна визначати як діяльність, що об'єднує форми мистецтва які є визначальними для японців. Чоловіки домінували в чаною починаючи з часів коли чай практикували в монастирі, але з початку 1900-х років кількість практикуючих жінок почала збільшуватися. Подібна тенденція одна з причин поширення чайної культури. Варто наголосити, що як вже розглядалося в попередньому розділі, гендерна дискримінація та нерівність глибоко вкорінені в Японії. Дана дискримінація була присутня як і в період Едо, так і сьогодні.

Чайну церемонію також варто розглядати шлях самореалізації для жінок. Варто уваги тут є думка японської антропологині Такіє Сугіяма Лебри, яка

підкреслює важливу роль, яку участь у чайній церемонії може відігравати в житті японських жінок. Зазвичай сьогодні знайомство жінок з чайною церемонією відбувається під час підготовки наречених, вони вивчають флористику, класичну музику та знайомляться з принципами чанюю. Першочерговою метою даної підготовки є ознайомлення молодих жінок з манерами, дисципліною та правилами поведінки направленими на задоволення чоловіка. Проте, іншим не очевидним наслідком є ймовірність, що жінка віднайде групу співучасників, стає наслідувати принципи певної чайної школи чи майстра. Здобута прив'язаність може тривати крізь все життя жінки. Такі Сугіяма Лебра також розглядає формування довготривалих груп серед жінок, як один з факторів, що сприяє їхній більш активній участі в чайній церемонії [26, с.67]. Ці групи зустрічаються для вивчення чайного шляху і ритуалу, беруть участь у чаюванні і організують екскурсії до місць, які сприяють розвитку інтелектуальних і духовних інтересів, зокрема, до відомих чайних і храмів. Зміни в гендерній участі жінок також можна пояснити великою кількістю зрушень які відбулися в японському суспільстві, що дали жінкам більше вільного часу для реалізації власних зацікавлень.

Ще одним важливим аспектом в чайній церемонії сьогодні є те, що дана практика дозволяє молодим японцям різних статей організувати своє дозвілля в груповій діяльності. Це пов'язано з тим, що японцям важливо відчувати приналежність до певної групи. У групі немає місця для індивідуальної особистості, що призводить до відчуття єдності з іншими членами групи. Ті, хто поділяє ту саму приналежність, збираються разом, щоб насолодитися інтимним спілкуванням і підтвердити взаємну солідарність. Таким чином, членство в чайній групі або участь у чайних ритуалах може задовольнити цю потребу в приналежності. Крім того, важливо наголосити, що для японців фізична спільність не потребує вербальної комунікації—стан, який яскраво передається тишею в чайній кімнаті та урочистим характером чайної церемонії(андерсон [8, с.123]. Молодих і старих японців обох статей приваблює в чайному ритуалі спокій, який він пропонує, і який є бажаною

зміною метушливому і швидкому життю, з яким більшість японців сьогодні змушені мати справу щодня. Соціологи функціоналістського напрямку, такі як Еміль Дюркгейм, Талкотт Парсонс, Роберт Мертон та Кінгслі Девіс, розглядають суспільство як постійну рівновагу соціальних інститутів, що впорядковує людську поведінку на основі спільних норм. Сама соціальна система розглядається як така, що складається з взаємозалежних частин. Теорія також стверджує, що всі форми інституціоналізованої поведінки мають певну функцію щодо підтримки соціальної системи, хоча ця функція може бути явною або латентною. Спочатку варто уточнити, що релігійне потрібно аналізувати як щось направлене на велику кількість людей — публічне, а магичні дії як приватне. Крім того, якщо використати для сакрального соціологічне визначення, як щось що люди виділяють в категорію надзвичайного, що викликає почуття пошани та благоговіння тоді деякі аспекти чайної церемонії можна визначати як сакральні [29, с.451]. Варто розглянути деякі з них : священним та природний простір який покращений людським мистецтвом, ремеслом та який несе в собі навмисну організацію людиною; чітко визначені та закріплені дії які виконуються згідно з канонами; релігійна драма, яка поєднує філософію та священні дії, пронизує церемонію. Проте, варто наголосити, що ці дії не є притаманними лише чайній церемонії, їх можна віднайти у різних діяльностях людини які вона сакралізує для себе. Отже, можна дійти висновку, що присутні релігійні аспекти в чайній церемонії скоріше надають дійству більшої сакральності та формують спеціальне ставлення, які дозволяють виділити чаною зі звичного життя.

Присутність в чайній церемонії регламентованих та формальних дій дозволяє розглянути її, в тому числі як ритуал. Якщо говорити, що ритуал це певне повторення дій, які виконуються для вираження центральних цінностей, тоді «ритуальний» здається доречним описом процедур чайної церемонії. Проте, знову постає питання чи наявність символів та ритуальних дій дозволяє говорити про чайну церемонію, як про суто релігійну практику. Мортон Саутволд у своїй роботі «Буддизм і визначення релігії» надає список який

складається з основних характеристик, які повинні бути притаманні будь-якій діяльності, визначеній як релігійна. Що стосується чайної церемонії, то цей список, здається, розділений рівно посередині: чаною не асоціюється з богоподібними істотами безпосередньо, хоча ритуальне пиття чаю, як вважають, почалося в монастирях. Також не існує системи поглядів, заснованих на вірі, і немає надприродних санкцій за порушення його кодексів. З іншого боку, чайна церемонія орієнтована на певне умиротворення, ритуальні практики пронизують церемонію, а також існує зв'язок з етнічною групою [31, с.367]. Отже, стає зрозумілим, що чайна церемонія як практика хоч і містить в собі ритуали та має релігійну природу, але вона вже ж не є суто релігійною практикою.

Сьогодні люди в технологічно розвиненій Японії часто стикаються з питаннями та проблемами які неможливо вирішити емпіричним шляхом. Чайна церемонія у цьому випадку виступає практикою яка забезпечує людям відчуття стабільності та приналежності до групи. Чаною завдяки своїй сакральності та ритуальності формує відчутний орієнтир і точку згуртування для японців. Цікавою для дослідження постає думка Дженніфер Ліі Андерсон, вона зазначає, стародавні війни, катастрофічні пожежі та часті природні катаклізми — це не міфи, а частина повсякденного життя японців. Постає необхідність осмислити ці лиха і знайти способи пристосуватися до них[7]. І тоді чайна практика слугує місцем перепочинку для людської душі, також сприяє особистісному розвитку, інтегруючи індивіда у значущі стосунки зі священними речами та у свою групу через ритуальне підтвердження цінностей і норм чаною. Це дає людині механізми для подолання втрат і розчарувань, тим самим збільшуючи її самозначущість. Отже, можна зробити висновок, що чайна церемонія сьогодні слугує також і певним медитативною практикою, що містить в собі закарбовані норми та погляди дзен-буддизму.

Для збереження власної ідентичності етнічна група повинна мати власні символи, знаки та базові цінності, які члени групи та сторонні люди

вважають унікальними для цієї групи. Що стосується японців, то саме чайну церемонію можна розглядати як один з таких маркерів. Культура чаювання є символом японської гордості та етнічної ідентичності. Саме цим можна пояснити те, що японці запрошують іноземних гостей на чайні церемонії, навіть якщо самі не часто і не регулярно беруть участь у чайних ритуалах. Присутність на чаною є практично обов'язковою для кожного відвідувача Японії. Спираючись на це можна сказати, що чай для японського суспільства трактується як щось квінтесенційно японське. Підсумовуючи можна говорити, що чайна церемонія сьогодні є глибоко вкоріненою в японському суспільстві та практикується людьми різних соціальних класів. Як соціокультурна діяльність, чаювання не є самоціллю, визначальним є духовний процес. Крім цього чаною виступає як шлях у пошуках миру, спокою, гармонії та єдності з собою, з іншими людьми та з навколишнім світом. У матеріалістичному і швидкоплинному світі, в якому сьогодні живуть японці, чаною пропонує спокій і безтурботність. Воно дає відчуття приналежності та гармонії тим, хто бере в ньому участь. Варто також зазначити, що чайна церемонія як практика може швидко пристосовувати до суспільних змін. Отже, можна зробити висновок, що чайна церемонія збережеться як важлива соціокультурна практика, змінюючись в міру потреби, але залишаючись помітною в японському суспільстві.

ВИСНОВКИ

Дослідження історії зародження та розвитку чайної практики в Японії дозволяє стверджувати, що чайна церемонія як практика зазнала значних змін з моменту своєї появи в Японії. Зокрема, виявлено, що зміни та розвиток чайної церемонії сприяли її подальшій інституціоналізації. Подібний процес, в свою чергу, зумовив появу різних шкіл, де практика почала кодифікуватися, це також зумовило ріст її популярності серед мас. Крім цього, виявлено, що чайна церемонія вплинула на розвиток та формування ряду різних мистецьких практик в Японії. Також аналіз чайної церемонії та її взаємодії з японським суспільством дозволяє стверджувати, що практика довгий час була доступною лише для панівних класів, а з економічним розвитком почала слугувати певним соціальним ліфтом. Що стосується гравюри, то виявлено, що саме вона виступала транслятором у вигляді наукового підручника та місцем де церемонія була зафіксована в первинному вигляді.

Проаналізувавши вплив чайної церемонії на питання гендерної рівності було виявлено, що жіночий образ пройшов довгий шлях еволюції на який впливали зовнішні зміни. Було виявлено, що хоч жінка весь час відіграє важливе значення для чаною, але спочатку її сприймали та зображували як об'єкт в ролі господинь та офіціанток. Дослідження зміни зображень жінки під час чайної практики дозволяють говорити, що з модернізацією жінки набувають більш серйозного статусу в чайній церемонії. Це, в свою чергу, зумовило появу жінок в ролі майстрів, підтвердження цьому можна знайти та в гравюрах, де жінка заварює чай для жінок. Було виявлено, що в гравюрі протягом 20-го століття зображення з чоловіками майже неможливо знайти. Проте, виявлено, що жінки ж в цей період відігравали вирішальну роль у збереженні та адаптації чайної церемонії, забезпечуючи її виживання. Саме тому на гравюрі 20 століття можна знайти переважно зображення жінки.

Варто зауважити, що поступовий аналіз гравюр дозволив чітко прослідкувати поступову зміну жіночої ролі, а це в свою чергу свідчить про демократизацію чайної церемонії.

Виявлення місця чайного посуду в чаною, дозволяє стверджувати, що він слугує не просто допоміжним елементом, а є повноцінним учасником практики. Також було розглянуто зображення чайного посуду в гравюрі, це дозволило зробити висновок, що посуд є відображенням соціальної динаміки в суспільстві, а також підкреслював престиж та соціальні зв'язки власника. Крім цього, було виявлено, що чайний посуд містить в собі велику кількість ритуальних та символічних елементів які б доповнюють чайну церемонію та підкреслюють естетику вабі-сабі. Хоча виявлено, що увесь посуд за філософією чаю є рівним між собою, проте аналіз гравюри, дозволяє зробити висновок, що чаван слугує певним мікрокосмом чайної церемонії через який майстер може передати власне відчуття естетики та гармонії.

Дослідження впливу японської чайної кераміки на українських керамістів, дозволяє зробити висновок, що сучасні українські митці доволі часто звертаються до досвіду японських майстрів під час розробки власних виробів. Крім цього окремо було відмічено, що звернення до робіт японців не є прямим запозиченням, а формує діалоговість української кераміки. Встановлено, що японська кераміка сім'ї Раку є одним з провідних напрямів кераміки в Україні. Це пояснюють певною свободою та спонтанністю яка виникає при роботі майстра з матеріалом. Виявлено основні три напрями розвитку Раку-кераміки в Україні. Також аналіз кераміки та мотивів, дозволяє зробити висновок, що керамістів не так цікавить функціональна складова виробів, як можливість експерименту, свобода творчості. Аналіз чайної церемонії та її ролі у формування та збереженні національної ідентичності японців дозволяє зробити висновок, що дана практика є глибоко вкоріненою в суспільстві Японії. Крім того, відмічено, що як соціокультурна практика чаювання не є самоціллю, головним є духовний процес. Було виявлено, що для японського суспільства чаною репрезентує спокій і

безтурботність. Вона дає відчуття приналежності та гармонії тим, хто бере в ньому участь. Також аналіз дозволяє зробити висновок, що хоча не всі в суспільстві можуть хоча б раз за життя відвідати чайну церемонію, але вона вже ж є важливим елементом сприйняття та репрезентації Японії поза її межами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Зіненко Т. Новий смак давньої насолоди (про «раку-кераміку» в Україні і не тільки). *Український Керамологічний журнал*. Опішне Полт. обл. : Вид-во «Укр. Народознавство» НМЗУГО, 2001. № 2. С. 99 - 102.

2. Окакура Какудзо. The Book of Tea. Tuttle, 128с 2018р.
3. Протасов Григорій. Виставка кераміки раку. Охтирка, 2001. 20 с.
4. Рибалко С. Українська скульптура малих форм у контексті нової хвилі японізму. Культура України : Зб. наук. праць. Серія МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО. ХДАК, 2016. Вип. 54. С. 342 - 351
5. Akiko Yano. Nature, Gender, and the Art of Tea: A Study of Japanese Prints, 2012. 240 p.
6. Anderson, J. The Art of the Tea Ceremony: Cross-Cultural Perspectives on Japanese Aesthetics. Journal of East-West Studies, 2009. 4(3). 45-62 p.
7. Anderson, J. L., & Yamamoto, Y. The Way of Tea: Women, Tea, and the Industrialization of Japan. U.S.-Japan Women's Journal, 2004. (26). 3 - 26 p.
8. Anderson, K. The Japanese Tea Ceremony as Depicted in Woodblock Prints. Impressions, 2005. (27). 123 - 144 p.
9. Bruce Coats. The Art of the Japanese Tea Ceremony Through the Woodblock Prints of Tsukioka Yoshitoshi. Chanoyu Quarterly, 2007. 345p.
10. Christine Guth. Gender and the Art of Tea: Women in Japanese Tea Ceremony Prints. Routledge, 2016. 260 p.
11. Coats, B. Tsukioka Yoshitoshi: A Reappraisal. Hotei Publishing, 2018, 152 p.
12. Dekan, M. Tea and European Art. Orientations, 2006. 37(2). 72-78.
13. Doris Croissant, Social Dynamics and the Female Image in Japanese Tea Ceremony Prints. Brill, 2013. 265 p.
14. Elizabeth Lillehoj. The Female Image and Aesthetics in Japanese Tea Ceremony Engravings. Brill, 2009. 190 p.
15. Fister, P. Art, Tea, and Industry: Masuda Takashi and the Mitsui Circle. Princeton University Press, 1992. 296 p.
16. Gonzalez, C. The influence of the Japanese tea ceremony on the development of Ukiyo-e. Arts and Aesthetics, 2016. 24(1). 35-50 p.

17. Graham, Patricia J. *Tea of the Sages: The Art of Sencha*. University of Hawai'i Press, 1998. 232 p.
18. Haruko Wakita. *Women and the Art of Tea: Representations in Japanese Prints*. Routledge, 2012. 300 p.
19. Hiro, R. I. *Tea and Modern Art: Women's Creative Expressions in the Japanese Tea Ceremony*. *Journal of Japanese Art and Aesthetics*, 2019. 7(1). 89-104 p.
20. Kawai Kenji. *Tea ceremony as an art form*. Tuttle Publishing, 2003. 176 p.
21. Keene, Donald. *Seeds in the Heart: Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century*. Columbia University Press, 1999. 1152 p.
22. Kikuchi, I. *The Study of the Tea Ceremony as a Driving Force in the Development of Japanese Art*. *Orientations*, 1986. 17(1). 57-66 p.
23. Kumakura, I. *The Japanese tea ceremony: A cultural history*. Kodansha International, 1989. 215 p.
24. Laura W. Allen. *Crossing Boundaries: Women and the Art of Tea in Edo Japan*. Brill, 2015. 215 p.
25. Lebra, T. S. *Japanese Women: Constraint and Fulfillment*. The University Press of Hawaii, 1984. 372 p.
26. Lillehoj, E. *Ancient Japan's Korean Connection*. *Korean Culture*, 1994. 15(2). 4 - 13 p.
27. Lindsey, William R. *Fertility and Pleasure: Ritual and Sexual Values in Tokugawa Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007. 304 p.
28. Ludwig, Theodore M. *Chanoyu and Momoyama: Conflict and Transformation in Rikyū's Art*. In *Tea in Japan: Essays on the History of Chanoyu*, edited by Paul Varley and Kumakura Isao 71–100. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1989 284 p.
29. Macionis, J. J. *Society*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 2000. 478 p.

30. Miller, L. *Beauty Up: Exploring Contemporary Japanese Body Aesthetics*. University of California Press, 2006. 302 p.
31. Southwold, M. *Buddhism and the Definition of Religion*. *Man*, 1978. 13. 361 - 379 p.
32. Murase, Miyeko. *Bridge of Dreams: The Mary Griggs Burke Collection of Japanese Art*. The Metropolitan Museum of Art, 2000. 448 p.
33. Nishikawa Joken, *Chōnin bukuro 1692*. Reprinted in *Kinsei chōnin shisō: Nihon shisō taikai 59*, edited by Nakamura Yukihiro. Tokyo. Iwanami Shoten, 1975.
34. Ogyū Sorai. *Seidan* (ca. 1726). Translated with annotations by Olof G. Lidin. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1999.
35. Page, S. and Varley, P. (1989). *Tea in Japan: Essays on the History of Chanoyu*. University of Hawaii Press. 384 c.
36. Pitelka, M. *Japanese Tea Culture: Art, History, and Practice*. Routledge, 2003. 208 p.
37. Pitelka, Morgan. *Handbook to Life in Medieval and Early Modern Japan*. Oxford University Press, 2009. 384 p.
38. Raku. *A Legacy of Japanese Tea Ceramics. Raku Kichizaemon XV and Raku Atsundo* / Edited by Melissa M. Rinne, Raku Museum. Kyoto, 2015. 189 p.
316. Sigur H. *The Influence of Japanese Art on Design*. Layton, Utah : Gibbs Smith, 2008. 222 p.
39. Reiko Chiba. *The Feminine Art of Tea: Women's Roles in Japanese Tea Ceremony Prints*. University of Hawai'i Press, 2011. 250 p.
40. Rosina Buckland, "Female Participation in the Tea Ceremony: A Visual History". University of Hawai'i Press, 2013. 210 p.
41. Ruch, B. *The Other Side of Culture in Medieval Japan*. *The Journal of Japanese Studies*, 1985. 11(2). 277 - 306 p.
42. Rugh, A. *Woodblock Prints and the Japanese Tea Ceremony*. *Asian Art & Culture*, 1996. 9(3), 30 - 47 p.

43. Skeggs, Beverley. Context and Background: Pierre Bourdieu's Analysis of Class, Gender and Sexuality. In *Feminism after Bourdieu*, edited by Lisa Ad-kins and Beverley Skeggs, 1 - 15. Malden, Mass.: Blackwell, 2004.
44. Surak, Kristin. *Making Tea, Making Japan: Cultural Nationalism in Practice*. Stanford University Press, 2013. 232 p.
45. Suzuki, D.T. *Zen and Japanese Culture*. Princeton. Princeton University Press. 1959. 478 p.
46. Takasugi, H. Tea ceremony and Ukiyo-e: A study on the representation of the tea ceremony in Japanese woodblock prints. *Journal of East Asian Art and Culture*, 2013. 12. 54 - 70 p.
47. Tamura, S. Women and the Tea Ceremony: A Comparative Study of Traditional Roles and Contemporary Practices. *Kyoto Journal of Cultural Studies*, 2011. 18(2). 33-48 p.
48. Toshio Watanabe. *The Architecture of Gender: Early Meiji Writing and the Genealogy of Japanese Literary Modernity*. Duke University Press, 1998. 344 p.
49. Varley, H. P. *Tea in Japan: Essays on the History of Chanoyu*. University of Hawaii Press. 1989. 284 p.
50. Varley, Paul. *Japanese Culture*. 4th ed. University of Hawai'i Press, 2000. 392 p.
51. Wakita, H. Women and the Tea Ceremony: Gender, Identity, and the Aesthetics of Ritual. *Journal of Women's History*, 2005. 17(4). 112 - 126 p.
52. Walter, M. (1989). Heian Period Tea Culture: The Role of Women in the Formation of Chado. In P. Varley & K. Isao (Eds.), *Tea in Japan: Essays on the History of Chanoyu*. University of Hawaii Press, 1989. 27 - 48 p.