

7. Stojak G. Świat wychowania przez sztuki piękne w polskiej szkole / Grażyna Stojak. 2006. – S. 174–180.

УДК 008:17.022.1(520) „04/14”

Марина Ратко

## ДУХОВНО-СВІТОГЛЯДНІ КОНСТАНТИ ТРАДИЦІЙНОЇ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЯПОНІЇ

*В статті розглядаються світоглядні константи японської духовної культури Стародавнього періоду та Середньовіччя. Висвітлюються їх прояви у різних сферах художньо-естетичної творчості японців (поезії, музиці, живопису, мистецтві саду, чайної церемонії, театру тощо) та частково мистецької освіти (зокрема, з'ясовуються особливості навчання гри на традиційних японських музичних інструментах). Акцентується увага на тому, що збагнути повною мірою «душу» японської культури за допомогою методів наукової раціональності неможливо.*

**Ключові слова:** японська культура, константа, краса (бі), істина (макото), природа, порожнеча (му), шлях (Дао), мить, гармонія (ва), серце (кокоро).

Марина Ратко

## ДУХОВНО-МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ КОНСТАНТЫ ТРАДИЦИОННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЯПОНИИ

*В статье рассматриваются мировоззренческие константы японской духовной культуры Древнего периода и Средневековья. Освещаются их проявления в различных сферах художественно-эстетического творчества японцев (поэзии, музыке, искусстве сада, чайной церемонии, театра и пр.) и частично художественного образования (например, освещаются особенности обучения игре на традиционных японских музыкальных инструментах). Акцентируется внимание на том, что постичь в полной мере «душу» японской культуры с помощью методов научной рациональности невозможно.*

**Ключевые слова:** японская культура, константа, красота (би), истина (макото), природа, пустота (му), путь (Дао), момент, гармонія (ва), сердце

(*кокоро*).

Marina Ratko

## **SPIRITUALLY-IDEOLOGICAL CONSTANTS TRADITIONAL ARTISTIC AND AESTHETIC CULTURE OF JAPAN**

*The article considers the world-outlook constants of Japanese spiritual culture of the ancient period and the epoch of the Middle Ages; analyses their manifestations in the different spheres of artistically – aesthetic creation of Japanese (poetry, music, painting, art of garden, the tea ceremony, theatre and etc.) and partially artistically education (for example, describing the features of learning to play the traditional Japanese musical instruments); focuses on the fact that comprehend fully the «soul» of Japanese culture with the help of methods of scientific rationality impossible.*

**Key words:** *Japanese culture, constant, beauty (Bi), truth (Macoto), nature, emptiness (Mu), path (Dao), moment, harmony (Va), heart (Kokoro).*

Ще відтоді, коли в XVI ст. в епоху Великих географічних відкриттів португальські кораблі після тривалої одиссеї досягли овіяних легендами і сповнених екзотики японських островів, культура невеликої острівної країни Ямато заповонила серце допитливих європейців своєю магнетичною силою, особливою вишуканістю і витонченістю.

Японська традиційна культура дійсно загадкова. Японці виявилися здатними із багатьох запозичень (хоча і вибіркових) створити унікальний культурний Універсум, чарівний і захоплюючий своєю духовною своєрідністю. «Душу» Японії, її культурний специфікум найбільш яскраво репрезентує національний символ – хризантема і меч, «японський варіант єдиного Шляху» (Т. Григор'єва), що визначає первинність світлого початку, ніжності японської душі, а ширше – боготворіння хисткої і швидкоплинної Краси (Інь), яку має захищати вольовий і по-справжньому гострий меч – «дух» Бусідо (Ян).

У пошуках відповіді на одвічне питання «Що є істина?» сучасна гуманітаристика, педагогіка мистецька зокрема, все частіше звертає свій погляд до глибин далекосхідної мудрості. Останнім часом зросла кількість робіт,

присвячених дослідженню японської культури (Т. Главєва, Т. Григор'єва, Н. Семенов, О. Чабанець, Т. Юнак), особливостей художньо-естетичної свідомості японців (Н. Анаріна, С. Бішарова, Н. Ніколаєва, А. Савельєва, Г. Фар-Бекер та ін.). Сучасна япоїністика збагатилася науковими працями, в яких висвітлена методологія вивчення японської традиційної музики, її стилістика (М. Єсіпова, О. Южакова). Наукова рефлексія історичного становлення освіти в Японії, філософсько-світоглядних традицій та інституціональних особливостей художнього виховання в цій країні зафіксована у доробку А. Прасол, Н. Гвоздєвської, О. Железняк.

І все ж у зв'язку з очевидною «євроцентричністю» сучасної вітчизняної наукової думки світ японської художньо-естетичної культури та традиційних способів передачі художнього досвіду, що склалися в цій країні, як і раніше, залишаються незбагненою таїною.

**Мета статті** – здійснити спроби експлікації духовно-світоглядних констант традиційної художньо-естетичної культури Японії – універсалій, які водночас є духовно-ціннісними основами художньої освіти в цій країні.

Духовне життя японців Стародавньої доби та Середньовіччя визначала складна динамічна система міфологічних, релігійних, філософських ідей синтоїзму, даосизму, конфуціанства, буддизму і дзен-буддизму. Більшість із них, будучи запозиченими, під впливом місцевих традицій трансформувалися й утворили в синтезі з автохтонними релігійно-світоглядними цінностями певні духовно-світоглядні інваріанти – синкрезиси онтологічних, гносеологічних, етичних, естетичних уявлень, які й становлять основу японського традиційного світосприйняття. Ці універсалії виявилися конститутивними чинниками культуротворчого процесу в Стародавній та Середньовічній Японії, вихідними принципами специфічного художнього мислення японців та способів передачі їх художнього досвіду.

«Якщо греки запитують про те, чи існує світ; якщо китайські мудреці задаються питанням, як прожити життя, – то японець міг би запитати про те, як прожити світ у його красі», – цілком справедливо зауважує Н. Семенов

[11, с. 232]. Отже, естетична категорія краси (бі) становить стрижень японського світосприйняття і світорозуміння.

Що таке краса з точки зору японського менталітету, визначити важко. Ямадзукі Масао писав, що чим більше намагаєшся дати їй визначення, тим менше розумієш, що це таке [цит. за: 8, с. 41]. Японці вважають, що про красу неможливо мовити прямо (це суперечить її духу); красу треба відчувати, створювати особливий настрій на її переживання і сприймання.

Я красотой цветов пленяться не устал  
И слишком грустно потерять их сразу –  
Всегда жалею их,  
Но так их жаль  
Как этой ночью, – не было ни разу.

Арівано Наріхіра [14, с. 114]

Японці виробили певну філософію Краси, сенс якої полягав у тому, що світ первісно прекрасний, і краса (бі) становить внутрішню суть кожної речі. Краса має божественне походження. Вона універсальна, існує всюди і у всьому, навіть у незначних, непримітних речах – у нерозквітлому бутоні, нерозкритій бруньці. Вона є той потенціал, який має бути виявлений талантом і майстерністю художника... Притім прекрасне народжується невимушено, саме по собі, у відповідний момент. І якщо митцю вдалося схопити цей момент – це означає, що його «облагодіяв» сам бог Краси [9, с. 46–47].

Водночас краса невіддільна від Істини (макото). Істина ніби існує в оболонці краси, висвічує різні її грані. Оскільки краса є першосубстанцією сущого, то, як вважали японці, слідуючи їй, осягаєш правильний лад речей, установлений порядок. А хто осягнув красу, той відкрив і істину буття.

Звёзды в небесах.  
О, какие крупные!  
О, как высоко!

Сьохаку [14, с. 218]

Безумовно, японці віддавали належне розуму й освіті. Однак не вважали їх самодостатніми речами, а лише чинниками витончення почуттів, розвитку духовно-емоційного відгуку на побачене і почуте, що супроводжується захоплюючим подивом. Мурасакі Сікібу пише, що «людина, яка глибоко проникла у внутрішній сенс речей, ... стає занадто прозорливою, але втрачає душевну чуйність і витонченість розуму, що не робить її більш досконалою, скоріше, навпаки» [цит. за: 5, с. 153]. А славнозвісний поет Басьо у своїх дорожніх щоденниках висловлюється більш радикально: «Коли те, що ти бачиш, не є квітами, ти все рівно, що грубий варвар. Коли немає квітів у твоїх думках, ти подібний дикому звіру» [цит. за: 5, с. 155].

В японській традиційній культурі склався навіть особливий напрям естетики – естетика квітки (хана). Її генеалогія виразно прослідковується у буддійській релігії, за переказами якої із квітки лотоса виникають всі царства нірвани, праведники народжуються у цій квітці і сам Будда сидить на троні у вигляді розкритого лотосу. Тому невипадково один із засновників театру Но – Дзеамі – у своїх трактатах із театрального мистецтва сутність акторської майстерності і стилі гри також асоціює з поняттям-символом Квітки як уміння «здійснювати в акторській грі дивний початок усього» [1, с. 144–145].

Естетика Квітки у традиції японській культурі пов'язана з тим, що в цій країні на протязі століть склався справжній культ природи – благоговіння перед нею, бажання жити з нею одним життям. Не трансцендентне Божество, а природа була осереддям духовного життя японців. Вона виявилася резонатором їх національної душі. У цьому контексті доречні слова відомого японського вченого і поета XVIII ст. Мотоорі Норігана:

Если спросят:  
«В чем душа  
Островов Японии?»  
В аромате горных вишен  
На заре.

[цит. за: 5, с. 218]

Це специфічне екологічне світобачення виникло на самобутньому японському ґрунті, в лоні синтоїтських уявлень про одухотвореність суцього, про те, що в кожному явищі природи є своє божество – камі. А буддизм поклоніння природи доповнив філософським і художнім усвідомленням її космічної значущості, співвіднесенням її із високими регістрами людського духу.

Нет, то не снег цветы в садах роняет  
Когда от ветра в лепестках земля, –  
То седина!  
Не лепестки слетают,  
С земли уходят не цветы, а я...

Нюдо-сані-но Дайдзьодайдзін [14, с. 168 ]

«Природа – та основа, на якій японці зіткали полотно своєї культури», – акцентує російський японознавець Д. Главєва [4, с. 19]. У цій країні склалися самобутні «ландшафтні культуроформи» (природна поезія і проза, пейзажний живопис, садово-паркове мистецтво, ікебана, бонсаї), які виявляють бажання японців органічно вбудуватися в світ природи, не порушуючи його зв'язки.

В Японії, зокрема в епоху Хейан, існував також взаємозв'язок між порами року, годинами доби і ладами, в яких виконувалися твори палацової музики гагаку. Подібні зауваження зустрічаються в повісті «Гендзі-монагатарі»: «В імператорському палаці виконувалися тільки твори в ладі сьо-дзьо, який відповідав порі року» [цит. за: 2, с. 194]. Або: «Як тільки на небі з'явився місяць, почалося виконання музики. П'єси, вибрані відповідно до пори року, звучали дивно і гармонійно, поєднувалися із шумом вітру, що дув з ріки» [цит. за: 2, с. 197].

Склалися в Японії й акти цілеспрямованого естетичного спілкування з природою – «милування»: милування квітами (ханамі), милування місяцем (цукімі), милування листям клену (моміді), милування снігом (юкімі). Причому милування – це не просто спостереження, «глядіння», але обов'язково переживання, гостре сприйняття усіма органами чуттів – зором, слухом, органами нюху, дотику.

Природність, простота, чистота стали естетичними принципами традиційної японської художньої творчості. Так, Басьо давав таку настанову митцям: «Вчись у сосни, що таке сосна, вчись у бамбука, що таке бамбук» [цит. за: 5, с. 156]. А один старий японський художник на питання, скільки часу йому треба, щоб намалювати бамбук, відповів так: «П'ятдесят років і п'ять хвилин – п'ятдесят років, щоб вивчити бамбук, і п'ять хвилин, щоб його намалювати» [13, с. 510].

Фундаментальне значення для усієї далекосхідної культури має категорія Великої Порожнечі (му). Притім, якщо порожнеча для європейця асоціюється з онтологічним Ніщо, з екзистенційною скінченністю, від якої віє подихом невизначеності, страху і розпачу, то для японця – із «благим всеоб'ємлючим універсумом», первинними й істинно сущим Небуттям, що втілює повноту можливостей, царину свободи. «Чи не приховане в основі східної культури прагнення бачити форму безформного, чути голос беззвучного? Наша душа постійно прагне до цього», – зізнається Нісіда Кітаро [цит. за: 5, с. 64]. Ця «краса небуття» (моно-но бі) є тією вершиною, якої має досягнути майстер.

Вплив даоської філософії на свідомість японців виявився у визнанні універсалії Дао (Великого Шляху). Г. Григор'єва стверджує, що «японська культура – це культура Шляху» [5, с. 104]. Навіть онтологічний статус традиційних видів мистецтв визначався як до (шлях): тя-до (шлях чаю), ка-до (шлях поезії), ногаку-до (шлях театру Но) тощо.

Дао за своєю суттю також порожнє і виявляється прабатьком усіх речей [6, с. 115]. Воно дає можливість збагнути логіку виявлення буття із небуття, внутрішнього у зовнішнє як процесу росту, а не створення; процесу природного, спонтанного і не детермінованого іншою зовнішньою першопричиною. «Велике Дао розтікається повсюди. Завдяки йому все суще народжується і продовжує своє зростання», – йдеться в Дао-де цзині [6, с. 125].

Однак Дао, як і Велика Порожнеча, незбагненне, тому не піддається вираженню в конвенційних знаках. «Дао, яке може бути виражене словами, не є постійне Дао» [6, с. 115]. Світ видимий – ілюзорний, він є лише відблиском істинного небуття. У цій світонастанові і криються особливості художнього

мислення японців, такі як: зосередженість на внутрішньому житті речей, незавершеність художнього вислову, метафоричність, асоціативність, натяк, особливе відчуття незаповненого простору, паузи тощо. Цілком справедливо Т. Григор'єва називає японську культуру особливою «культурою підтексту» [5, с. 209]. А Дзеамі переконаний, що справжнє мистецтво покликане виростити в душі «потаємну Квітку» [1, с. 114].

Філософема Порожнечі визначила одну із головних особливостей японського музичного мислення – «вслуховування в реверберації звуку, що щезає з реалій буття, але залишається в людській свідомості як образ, що породжує ланцюг символічних асоціацій» [3, с. 25].

Колокол смолк вдалеке,  
Но ароматом вечерних  
Цветов отзвук его плывёт.

Басьо [цит. за: 3, с. 25]

Особлива семантична значущість вібрацій «розчинення» звуку і паузи, що слідує за ним, зумовила практикування специфічних прийомів гри на японських музичних інструментах: *otoshi* на кото (вібрато, що досягається особливим прийомом заняття струни), *uyū* на флейті сякухаті (вібрато, що досягається за рахунок кружляння головою опісля «взяття» звуку). Ці прийоми дозволяють виконавцю досягти ефекту поступового «щезання» звуку.

Специфічне відчуття аромату «краси не-буття», образу Порожнечі (Дао) японці називали словом «йодзьо». Вони кажуть, що йодзьо – це сфера «понад», почуття без почуття, вихід за межі звичайних явищ; стан про який у «Сутрі Серця» сказано так: «форма – порожнеча, порожнеча – форма. Тому всі імена і форми – суть порожнеча» [12, с. 84].

Поетика йодзьо пов'язана з характерним для дзен-будизму «відчуттям часу як онтологічної константи» [4, с. 94]. Адже згідно з буддійським вченням, кожна річ – це безперервний потік дхарм, що виникають і затухають і їх тривалість дорівнює миті. Ямамото Цунетамі пише: «Воістину немає нічого, крім мети теперішньої миті. Все життя людини є послідовністю миттєвостей. Якщо людина



розуміє справжню мить, їй нічого більше не треба робити і ні до чого прагнути» [цит. за: 11, с. 228].

Отже, мить стає світоглядною константою японської традиційної культури. В японській естетиці склалися чотири основні настрої – «фурю», які відтворюють атмосферу «смаку Дзен» до миттєвостей життя. Якщо настрої даної миті виражає самотність і спокій, його називають сабі. Якщо почуття спустошені і митець при цьому помічає щось просте, невибагливе, непримітне – цей настрої можна назвати вабі. Якщо схоплена мить виражає подив, захоплення й водночас швидкоплинність життя і легкий смуток – це аваре. Якщо в побаченому проступає щось містичне і дивне, що натякає на невідоме і недосяжне – це юген.

Внаслідок надзвичайної чуткості японців до миті, детальної її фіксації відбувається її продовження до вічності, осягнення через одиничне всезагальне. І зосередженості на одному невибагливому явищі досить, щоб відчуті глибину буття: «...в одній квітці побачити всі квітки, в одному звуці відчуті всі звуки Всесвіту» [5, с. 92].

Філософема «миті» зумовила таку специфічну рису японського естетичного ідеалу, як мініатюрність, відчуття неповторності кожної речі як «єдиної» в піднебесній. На зазначених естетичних принципах засновувалося мистецтво складання хайку, ікебани, чайної церемонії. А в японському живописі в епоху Камакура поширився стиль «одного кута» (пов'язаний з традицією «бережливого пензля»), який передбачав використання мінімуму художніх засобів. Взагалі спроможність відчуті той момент, коли сказати досить, ототожнюється у японців із витонченим художнім смаком.

На голой ветке

Ворон сидит одиноко.

Осенний вечер.

Басьо [14, с. 740]

Водночас в японській філософсько-культурній традиції жодна річ не має власного «своєбуття», як і не існує за рахунок іншого. «Те, що відособлене, існує лише по відношенню до власної протилежності, адже те, що є, визначилося тим,

чого немає: насолода визначається болем, життя – смертю, рух – спокоєм» [12, с. 45]. А Ланкаватара Сутра вчить: «...світло і темрява, довге і коротке, чорне і біле суть відносні терміни, але не незалежні одне від одного; ... всі речі – не-два» [12, с. 28].

Отже, в основі культури Далекого Сходу лежить ідея про те, що протилежності відносні й утворюють Гармонію, яка в Японії ще з глибокої давнини позначалася ієрогліфом Ва. З погляду японців, гармонія не є правильним співвідношенням частин, механічною симетрією. Японська гармонія «означає рухливу рівновагу, процес пульсуючий, слідування природному ритму або Шляху» [5, с. 107]. Звідси схильність до асиметрії, композиційної незавершеності художніх форм, наприклад: вазу з квітами в ніші токонома ставили не точно по центру, а квіти розташовувати так, щоб вони були ближче до однієї із сторін вази. На картинах баланс контрастів створювався завдяки співіснуванню Великої Порожнечі (не-форми) і невеликої завершеності (форми). Не існувало двох однакових предметів і в чайній кімнаті, а глиняний чайний посуд (наприклад, чайна коробочка чахе) часто мав неправильну форму.

Вираженням специфічних уявлень японців про гармонію став також естетичний принцип дзьо-ха-кю: спосіб структурної і просторової організації композиційного процесу в японській традиційній музиці, музично-театральному і танцювальному мистецтві. Відповідно до нього форма художнього твору базується не на законі симетрії (АВА), а має тричастинну безрепризну форму (АВС), де дзьо – повільно, ха – більш швидко, кю – ще більш швидко [7, с. 111].

Рухлива рівновага досягається все ж таки завдяки наявності Центру (вертикальної вісі), який поєднує не лише речі, але й Небо та Землю. «Центр в спокої, а все інше самостійно (природньо – *М. Р.*) виникає. Священний Центр і є тим незмінним, до якого все повертається» [5, с. 205].

Одвічний зв'язок «незмінного – мінливого» (фуекі – рюко), «свого – чужого» (вакон – кінсай), установлений богами (насамперед, Аме-но Мінаканусі-но камі – Богом управителем священного Центру Небес), визначив логіку розвитку японської культури загалом. Це логіка «самооновлювальної основи».

Культурний і цивілізаційний розвиток цієї країни здійснювався не за гегелівським законом заперечення, а як постійне повернення до основи в новій якості, «нарощення» нового на сталу вертикальну вісь традиційних ціннісних констант. В образній формі зберезувальну функцію своєї культури японці називали так: «слідування первісній пісні» (хонкадорі). У мистецтві її найбільш яскравим репрезентантом виявився конструктивний принцип пагоди.

Проте не варто забувати, що специфіку японського шляху неможливо збагнути на рівні ratio. Взаємозв'язок «Єдине у Всьому і Все в Єдиному» осягається в сердечному відгуці – кіін.

Віра в існування «світлого, чистого, прямого серця» – когоро – має синтоїстську генеалогію. В традиційній синтоїстській філософії універсалія серця є першорушієм людського життя. Водночас японська лексема «когоро» має широкий спектр смислових відтінків. В широкому значенні – це «духовна основа», «душа речей», «я», «осереддя», «свідомість» [10, с. 1]. «Кокоро», серце має кожний предмет і явище...

Как безмолвен сад!

Проникает в сердце скал

Тихий звон цикад.

Басьо [14, с. 178]

«Серце», про яке йде мова в японських поетичних трактатах – це і серце природи, і серце людини, і серце пісні. Кокоро єдине і у кожного своє. Цей синтез природного і людського у всіх його проявах стверджується у передмові Кі-но Цураюкі в антології «Кокінсю»: «Пісні країни Ямато проростають із насінин сердець людських, перетворюючись в численні листя слів... Слухаючи трелі солов'я, які він розспіває серед квітів, або голоси жаб, які мешкають у воді, ми розуміємо, що кожна жива істота складає свої пісні» [10, с. 2].

Універсалія серця перетворилася згодом у провідний естетичний принцип. Якщо в слові, звуці, лінії живе «дух», здатний рухати ним, то це означає, що вони можуть жити за власними законами. Тому митець може довіряти їм і творити за натхненням. Зокрема, японські хайку народжуються ніби самі по собі і між його

рядками немає рими. Якщо ж до цього процесу додається думка або художник хоче продемонструвати свою вмільсть, то це вже не хайку. (Цій настанові співзвучне мистецьке кредо китайського майстра Чень Шидао: «Краще невмільсть, аніж майстерність, краще простота, ніж пишність, краще замкненість, аніж вульгарність» [цит. за: 8, с. 89]).

Загалом японська традиційна культура має інтровертний характер. Із розповсюдженням дзен-буддизму провідною стає настанова: істинна суть речей розкривається у стані саторі – раптовому пробудженні, яке виявляється нічим іншим, як «поверненням людини до самої себе через споглядання» [12].

У стані саторі відновлюється первинна чистота «серця» – когоро, свідомість стає спустошено-прозорою і уподібнюється звільненому від пилу дзеркалу, на якому з'являється істинний образ світу в його гармонійній цілісності. Цей стан ще називають мусін-муга («безпристрасність», «не – я»). Він асоціюється із душевним спокоєм, врівноваженістю і досягається у процесі медитації.

Двор лежит, покрытый  
Иглами  
Сосны.  
Ни одна пилинка не летает,  
И спокойна душа моя.

Сен-но Рікю [14, с. 510]

Оволодіння мистецтвом медитації вважалось первинним щодо освоєння тих чи інших технічних прийомів гри на старовинному японському інструменті сякухаті. Н. Гвоздєвська, апелюючи до історичних джерел, пише, що в регламенті монастирських шкіл Японії практикувався метод медитативного зосередження, який передбачав досягнення природнього повільного вдиху і видиху, тренування дзенського дихання у процесі інтонування партитури голосом за допомогою *Phoga*; тренування дзенського дихання у процесі інтонування окремо взятого звуку на сякухаті з метою «розчинення духу в Великій Порожнечі» [3, с. 101].

Отже, в межах нашого дослідження здійснена спроба системної наукової рефлексії базових духовно-світоглядних констант японського художньо-

естетичного універсуму. Реалізуючись у широкому предметно-смісловому полі духовної культури, універсалії краси (бі), природи, миті, порожнечі (му), шляху (дао), гармонії (ва), серця (кокоро) визначають специфіку не лише японської поезії, музики, живопису, театру, чайної церемонії, а й способів трансляції художнього досвіду – мистецької освіти. Водночас досягнути сповна чарівність і таїну квітки «японської душі», послуговуючись усталеними в європейській та вітчизняній традиції методами наукової раціональності, є справою відчайдушною і загалом марною. Задля цього треба народитися і бути японцем.

### Література

1. Анарина Н. Г. Японский театр Но / Н. Г. Анарина. – М.: Глав. ред. вост. лит-ры изд-ва «Наука», 1984. – 211 с.
2. Всё о Японии / сост. Г. И. Царьова. – М.: Профит Стайл, 2008. – 608 с.
3. Гвоздевская Г. А. Музыкальное воспитание в странах Востока в контексте философско-мировоззренческих традиций периодов древности и средневековья (на материале Индии, Китая, Японии): дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Г. А. Гвоздевская. – М., 1999. – 154 с.
4. Главева Д. Г. Традиционная японская культура: Специфика мировосприятия / Д. Г. Главева. – М.: Вост. лит-ра, 2003. – 264 с.
5. Григорьева Т. П. Япония: путь сердца / Т. П. Григорьева. – М.: Культурный центр «Новый Акрополь», 2008. – 392 с.
6. Древнекитайская философия: собр. текстов в 2 т. / [сост. Ян Хин-Шун; ред. кол. В. Г. Буров, Р. В. Вяткин, М. Л. Титаренко]. – М.: Мысль, 1972. – Т. 1. – 363 с.
7. Есипова М. В. Традиционная японская музыка: энциклопедия / М. В. Есипова. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012. – 296 с.
8. Железняк О. Н. Эстетическое воспитание в Японии: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.04 / О. Н. Железняк. – М., 2005. – 160 с.
9. Каватаба Янусари. Существование и открытие Красоты / Янусари Каватаба. – Токио, 1969. – 245 с.

10. Кокоро [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.haikupedia.ru>
11. Семенов Н. С. Философские традиции Востока: учеб. пособие / Н. С. Семенов. – Мн.: ЕГУ, 2004. – 304 с.
12. Уотс А. Путь дзэн / пер. Ю. Михайловой; под ред. В. Данченко. – М., 2001. – 120 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.e-purple.ru>.
13. Фар-Бекер Г. Искусство Восточной Азии / Г. Фар-Бекер / пер. с нем. Бушуева Ю. С., Яшина Г. А., Цымбалова О. Б.. – М., 2007. – 739 с.
14. Японская поэзия: сборник / пер. с япон.; сост. и перев. А. Е. Глускина и В. Н. Маркова. – М.: Гос. изд-во худ. лит-ры, 1956. – 610 с.