

ОНИСИ ЁСИНОРИ – ТЕОРЕТИК ЯПОНСКОЙ ЭСТЕТИКИ

Е.Л. СКВОРЦОВА

Ониси Ёсинори (1888–1959) – видный японский философ, который подверг строгой систематизации понятия и категории, вычлененные из огромного массива национального художественного наследия. Деятельность Ониси тесно связана с так называемым поворотом Тайсе (*Тайко*, 1912–1925), когда после первого увлечения идеями Запада в период Мэйдзи (1868–1912) японские интеллектуалы обратились к «родным корням», к исконным духовным ценностям родного Отечества.

С 1922 по 1927 г. Ониси Ёсинори читал в Токийском императорском университете спецкурс по эстетике Нового времени (Кинсэй бигаку), многие идеи которого легли в основу книги «Проблемы современной эстетики» (*Гэндайбигаку-но мондай*, Токио, 1927). В это же время Ониси был послан на стажировку в Германию, являвшуюся тогда настоящей «философской Меккой» для гуманитариев всего мира. Именно там, в Германии, Ониси проникся идеями немецкой классической философии и, в частности, И. Канта, ставшего его кумиром на всю жизнь. Сразу по возвращении в Японию Ониси взялся за перевод кантовской «Критики чистого разума», который был опубликован в 1930 г. А в следующем году вышло в свет исследование Ониси «Критика способности суждения Канта» (*Канто ханданрёку хихан-но кэнкю*, Токио, 1931). В ней японский философ анализирует методологический дуализм, приведший, по его мнению, Канта к неудаче концепции критики способности суждения. Японский философ отказывается от выстраивания эстетики из «Я» (под влиянием Г. Когена и Р. Одебрехта¹) и стремится развивать эстетическую теорию, исходя из Канта, при этом, однако, «объективно исследуя процесс, породивший систему (эстетики) с точки зрения структуры критической мысли»².

Как отмечает Ямамото Масао, «эстетика, которая до эпохи Тайсе являлась осознанием естественной (природной) или художественной красоты в широком смысле слова как эстетическая (чувственная) реальность или эстетический феномен, «была сделана научной, т.е. основанной на той точке зрения, что характер эстетики расположен на полпути между философией и естествознанием»³. Эстетика стала рассматриваться как новая наука о духовных сущностях, описывающая и интерпретирующая в первую очередь феномен прекрасного. Таким образом, эстетика стала специализироваться на изучении «типологии» духовных феноменов, известных как «художественные», или «эстетические». Что касается работы «Проблемы современной эстетики», то в ней Ониси использовал идеи таких ученых, как Х. Липпс⁴, Й. Фолькельт⁵, Г. Коген, Т. Гейгер⁶ и Г. Зиммель, представляя в качестве предмета эстетики искусство и эстетическое сознание.

Ониси долго вынашивал свой «поворот» к истокам национальной эстетической мысли. Его не удовлетворяли современные ему теории эстетики Запада, развивавшиеся в рамках тогдашних философских направлений, таких как феноменология, неокантианство, фрейдизм и философия жизни. Сравнивая известные ему эстетические теории Запада с имплицитной эстетикой⁷ Японии, японский философ не мог согласиться с тем, что эстетическое «неявное смутное знание» является низшим по отношению к рациональному, а тем более, что японская художественная традиция является низшей по отношению к западной гносеологии; не был он согласен и с мыслью об отсутствии красоты в природе. Перед ученым встала задача осмысления и систематизации традиционного японского эстетического сознания. Начав решать ее в эпоху Тайсё, он продолжил свои исследования в эпоху Сёва (1926–1989). Впервые в истории японской эстетики Ониси назвал ключевые термины теоретиков национальной художественной традиции *гэйдо*⁸ — «эстетическими категориями» (*битэки хантю*). Заметим, что в обращении к истокам национальной мысли у японского ученого были предшественники в попытке проанализировать категории традиционной эстетики, например, Мотоори Норинага (1730–1801)⁹, филолог и поэт, представитель так называемой Школы национальной науки (*кокугакуха*). Но об этом ученом Ониси Ёсинори отзывался достаточно критически: «В конце концов, Норинага рассматривал и исследовал *моно-но аварэ*¹⁰ на субъективном уровне сознания, анализируя его с позиции психологии, в лучшем случае поднимаясь лишь до самого приблизительного понимания общеэстетического смысла. Наш подход отличается от подхода Норинага. Мы должны уяснить проблему с такой стороны, которая дала бы возможность увидеть особые “формы” *аварэ* как эстетической категории, отличающейся от общего знания *аварэ* (*аварэ-о сиру*). И, наконец, мы должны найти то основание, которое определяет подобные “особенности” субъективного восприятия внешней реальности, т.е. двигаться в направлении “содержания интуиции”»¹¹. Ониси попытался встать «над» лингвистическим и психологическим анализом Мотоори Норинага. Ученый полагал, что Мотоори сделал подготовительную работу, показав автономность эстетической сферы, но он не решил главной задачи — показать, что в ключевых понятиях японской эстетики присутствует «идея», «мысль». Мотоори, согласно Ониси Ёсинори, начал описывать «эмпатический», эмоциональный характер *аварэ*, предлагая «любовь» и «печаль» как формы *аварэ*. Но, считает Ониси, *моно-но аварэ* не есть просто эмоция, с кем-то разделенная. Существует *моно* — нечто одушевленное или неодушевленное, и в нем наличествует *сердце* (*кокоро*), которое открывает *мировую скорбь*. Таким образом, *аварэ* соединяет природный Универсум и человека: человек погружается в Природу и именно при таком погружении достигает состояния *аварэ*. *Аварэ* находится

на границе человеческих эмоций и природного феномена, субъект и объект соединяются в моменте *аварэ*. Ониси сравнивает состояние *аварэ* с погружением в «мир скорби» у Джона Китса, с духом романтики, пронизывающим творения П.Б. Шелли, Э. По и Ш. Бодлера. Однако здесь мы несколько забежали вперед.

В 1939 г. увидело свет программное произведение Ониси Ёсинори «Югэн и аварэ» (*Югэн то аварэ*), продолжением которого стали книги «Теория красоты» (*Фугарон*, Токио, 1940) и «Природное чувство в Манъёсю» (*Манъёсю сидзэнкандзё*, Токио, 1941). Затем появились его исследования в области культурологической компаративистики — «Типология природного чувства» (*Сидзэн кандзё-но рукэй*, Токио, 1943) и «Эстетические и художественные взгляды романтизма» (*Романсюги-но бигаку то гэйдзюцу кан*, Токио, 1944). В последней анализируются взгляды немецкого философа Ф.В.Й. Шеллинга (1775–1854) полагавшего целостное эстетическое постижение мира высшим родом человеческого познания, — такой подход японский ученый считал наиболее близким традиционной эстетике его родины¹². Напомним, что западная мысль Нового времени рассматривала эстетику как философскую науку о чувственном познании, т.е. как «низшую гносеологию» (*gnoseologia inferior*), постигающую мир в смутных и не вполне достоверных субъективных образах. В то время как высшие: гносеология (*gnoseologia superior*), логика и диалектика (составляющие методологическое ядро научного и философского познания) дают достоверное рациональное знание, опирающееся на общие ясные идеи разума и верифицируемый опыт. Считалось, что чувственное познание необходимо человеку вследствие несовершенства его положения в иерархии существ, населяющих мир. Ни для животных, находящихся ниже, ни для ангелов, находящихся в этой иерархии выше человека, положительный идеал чувственного познания — красота — не является ценностью. Хотя в мировом искусстве ангелы отнюдь не лишены видимых эстетических притязаний — их часто изображают поющими, танцующими и играющими на музыкальных инструментах — они в действительности воспринимают красоту совершенства Творца напрямую, без опоры на художественные формы. Животные же, заключенные в рамки инстинкта, погружены в практицизм выживания.

Личность Нового времени одинаково ярко реализовала свои творческие способности во всех основных областях, в том числе в искусстве; в художественном творчестве красота обретала конкретизацию в идеальных образах человека или вещи. В красоте находил примирение дуализм в понимании человеческой сущности (тело — душа; телесное — ментальное; чувственное — рациональное). Красота стала видеться как высшее единство противоположностей или как «бесконечное в конечном» по выражению Шеллинга. Аналогичных взглядов придерживался и Кант. Исходя из утверждения, что красота является сугубо

человеческим феноменом и существует только для человека, он заключал, что красоты нет ни для духов, ни для животных, и что она является гармоничной реальностью, которая делает жизнь людей свободной от контроля разума над чувствами, духа — над телом. Таким образом, в красоте воплотилась идея единства противоположностей.

Описи Ёсинори поставил перед собой задачу представить теоретическое осмысление традиционного художественного опыта, зафиксированного в корпусе древних трактатов¹³. В ходе решения этой задачи ему приходилось постоянно преодолевать сопротивление изучаемого материала, поскольку дальневосточная и, в частности, японская духовная традиция относилась к знанию в понятийной, абстрагированно-рациональной форме не как к высшему — как на Западе, — а лишь как к промежуточной ступени между заблуждением и мудростью.

Теоретики японского традиционного искусства заявляли, что в своих вершинах художественная практика является «Путем Будды», просветлением — *сатори*, т.е. проявлением *пруджня* — высшей мудрости, осознания своего принципиального единства с Природой, а через нее — с неощутимой бесформенной праосновой Бытия, постигаемой интуитивно, целостно, телесно-ментально, поскольку **человек есть существо воплощенное**.

Профессионал в любом виде творчества — это высший тип человека. В эстетизированном соприкосновении с Бытием, которое осязательно дано ему в виде текучей природы Континуума, художник-мастер достигает синтеза ментального и практического аспектов своей жизни. В этом качестве он способен по-человечески максимально выразить высшие смыслы природного Бытия как свои собственные. Но как хорда никогда не сольется с окружностью — на какие бы малые отрезки хорды ни был разбит круг, — так и человек никогда не сможет вплотную (до полного растворения) приблизиться к совершенству Природы, хотя некоторым творцам удалось пройти по этому пути достаточно далеко.

Эту мысль прекрасно выразил поэт Басё (1644–1694) в одном из своих путевых дневников под названием «Записки из дорожной корзины» (*Ои-но кобуми*): «Танка Сайгё, *рэнга* Соги, картины Сэссю, чайное искусство Рикю — их путь одним пронизан. Чувствовать прекрасное (фуга) — значит следовать природе, быть другом четырех времен года. Все, что ни видишь, — цветок; все, о чем ни думаешь, — луна. Для кого вещи не цветок, тот дикарь. У кого в сердце нет луны, тот зверь. Изгой дикаря, одолей зверя, следуй Вселенной и вернешься в нее»¹⁴. Несколько иначе этот отрывок звучит в переводе Т. И. Бреславец: «Сайгё в поэзии *вака*, Соги в поэзии *рэнга*, Сэссю в живописи, Рикю в чайной церемонии и все, кто добился совершенства в других видах искусства, имеют нечто общее. Это следование природе, единство с природой на протяжении всех четырех времен года. Все, что они видят, становится цветком, все, о чем думают, становится луной. Когда не видишь цветка,

сродни варвару; когда в сердце нет луны, подобен животному. Не будьте варварами, не уподобляйтесь животным, следуйте природе, будьте едины с природой»¹⁵. Из сравнения видно, что «следовать природе» и «чувствовать прекрасное» — для традиционного японского художника *гэйдō* означает одно и то же. Человек культуры, художник *гэйдō* в состоянии увидеть высшее совершенство. Догэн¹⁶ трактовал это совершенство как «изначальный образ» во всем, что видит и слышит, обоняет и осязает; для него культура становится второй природой. Дзэнтику¹⁷ называл достижение актером уровня *югэн*¹⁸ «кожей», которой он уже не может не следовать. В рамках устной, внеписьменной традиции (*хидэн*) такое воззрение прививалось смолоду и считалось самоочевидным.

В соответствии с вышесказанным, произведение искусства представлялось теоретикам *гэйдō* ценным не само по себе, но как воплощение следа, оставленного в мире мастером — носителем культурной традиции. Вот, к примеру, отрывок из трактата по искусству чайного ритуала *вабитя*: «Надписи ценят превыше всего потому, что в них слова будд и патриархов соединяются с **добродетелью каллиграфа**. В том случае, если каллиграф не отличается высокой добродетелью, надпись со словами будд и патриархов будет менее значительна. Это же касается и картин»¹⁹. Или другой отрывок: «Дух чая (читай: красота чайной церемонии. — Е. С.) не может быть выражен словами, ему нельзя обучить посредством форм. Воспринимайте его, **постигая самих себя**»²⁰. Подобные мысли о животворящей силе самой личности художника звучат во всех письменных памятниках по искусству *гэйдō*.

По мнению Ониси Ёсинори, характерной чертой японской художественной традиции является подчеркивание «природного, естественного» характера созданных культурных объектов всего корпуса национального художественного наследия *гэйдō*. Но следует иметь в виду, указывает японский эстетик, что «природа» в традиции *гэйдō* — это возвышенная, одухотворенная суть Бытия, постигаемая целостным телесно-ментальным практическим путем профессионального совершенствования средневекового мастера. Красота по-японски представляет собой неразрывный синтез онтологического («природность», естественность), этического (добродетельность художника) и эстетического (собственно созданные художественные образы) аспектов. (При этом эстетическую окраску получают все составляющие компоненты подобного синтеза.)

Философско-теоретическую интерпретацию национальной художественной традиции Ониси попытался осуществить в упоминавшейся выше работе «Югэн и аварэ» (1939). Так, во введении мы читаем: «Моей изначальной целью было заново соединить все японские понятия, имеющие отношение к прекрасному, в теоретическую систему с тем, чтобы рассмотреть их в контексте общей теории эстетики»²¹. Далее автором ставится задача «тщательно изучить эти понятия как специфически дальневосточные, а точнее — японские эстетические категории»²².

В качестве основных Описи выдвинул следующие тезисы: в японской поэзии существует тесное сплетение лирического и природного моментов — вплоть до их полного слияния; в паре «природное — художественное» в японском искусстве природный аспект несравненно богаче и разнообразнее, чем в искусстве Запада; в эстетическом сознании японцев точки зрения творца и реципиента совпадают; лаконичность и простота традиционной формы способствовала приобщению к художественному творчеству широких слоев любителей, что привело к повсеместному проникновению искусства в обыденную жизнь японцев и ее практической эстетизации.

Сравнивая западное искусство с японским, Описи вывел следующие формулы. На Западе: произведение искусства = красота художественной формы + (красота природных форм + материал); в Японии: произведение искусства = (красота художественной формы + красота природных форм) + материал²³. Скобки обозначают большую вовлеченность природного компонента в содержательную и формальную сторону искусства на Западе и, наоборот, укорененность традиционного художника в природном континууме на Востоке.

По мнению Описи, в искусстве Запада лишь теоретики Романтизма приблизились к дальневосточным мастерам в трактовке «расширенной» характеристики творческого процесса и роли художника. Японская же художественная мысль «демонстрирует взаимное проникновение природной и художественной сфер»²⁴. «Понятие *гэйдō* или *гэйно*, — пишет японский философ, — подразумевает участие целостного человека, **со всеми его личностными и духовными характеристиками** в творческом процессе, который трансцендирует искусство»²⁵. Таким образом, творческий акт, будучи актом всеохватным, включает в себя не только эстетический, но и религиозно-философский, а также этический моменты.

Ученый настойчиво, раз за разом, повторяет положение о «природности», натурализме, естественности японского искусства: «Такой глубокий или “возвышенный” натурализм — характерная черта японского эстетического сознания»²⁶. На Дальнем Востоке подлинное искусство является *не-искусством* — ведь художник действует “как природа”, естественно и непринужденно. «Учись сосне у сосны, бамбуку у бамбука», — призывал Басё художника²⁷. Результат такого действия — собственно произведение искусства — «след Дао», оставленный медитумом-художником.

Анализируя историю дальневосточной культуры, Описи Ёсинори пишет, что и в Китае, и в Японии эстетическое мышление развивалось как теория отдельных искусств. Она появилась прежде всего в рамках поэтики и теории живописи, но наиболее эстетически развитым было мышление в русле теории *вака*²⁸ и теории театрального искусства *ногаку*, разработанной Дзэами и Дзэнтику. Одной из основополагающих

категорий японской эстетики Ониси считает категорию *югэн*, рассматривая ее и как формальную, и как ценностную. Для выявления эстетического содержания этой категории ученый привлекает обширные исторические материалы. Примеры раннего употребления понятия *югэн* он, следуя изысканиям историка философии Окадзаки Ёсиэ, находит в Танском Китае²⁹. Понятие *югэн*, обозначающее скрытую, сокровенную, тайную красоту, употреблялось в поэзии таких мастеров эпохи Тан, как Ло Биньван и Се Даюэн. Дзэнский монах Се Даюэн провозгласил: «Закон Будды — *югэн*»³⁰. Но задолго до этого монаха понятие *югэн* употреблял Лао-Цзы³¹. Очевидно, что это понятие возникает из самых древних глубин китайской мысли и поэзии.

Однако, по мнению Ониси, у Лао-Цзы *югэн* не имел эстетических коннотаций. Зато Фудзивара Тэйка³² употреблял *югэн* в контексте именно эстетической характеристики японской поэзии — во-первых, как формальную (*ёсики каннэн*) и, во-вторых, как оценочную категорию красоты (*кати каннэн*). Фудзивара трактовал *югэн* как один из стилей (*югэнтэй*) поэзии *вака*. В его сочинении «Избранное по месяцам» (*Майгэцусё*) неоднократно фигурирует *югэн* как распространенная форма стихотворения (*югэнсама*). Ониси вспоминает поэта по имени Фудзивара Сюдзэй³³, который в сочинении «Записи о старинных стилях» (*Корай футэй сё*) описывал *югэн* как особую поэтическую форму.

В поле зрения Ониси Ёсинори попадает и творчество писателя Камо-но Тёмэя³⁴, анализировавшего понятие *югэн* в трактате «Записки без названия» (*Мумесё*). Ониси приводит цитату Камо-но Тёмэя: «Теперешние люди заняты только делами посюстороннего мира, и их песни отражают это; а надо учиться старому стилю *югэнтэй*»³⁵. Тёмэй считает, что скрытая красота *югэн* обозначает то, что невыразимо в форме и слове (*сугата-ни мизнайкэсики нару бэси*), и дает лишь некое тонкое ощущение: «Поздней осенью небо пусто, бесцветно и мы не видим особой причины для грусти, но, непонятно почему, на глаза наворачиваются слезы... Если смотреть сквозь разрывы тумана на осенние холмы, то можно уловить лишь намек на алые листья деревьев, которые почти не видны — в полной красе их можно представить только в своем воображении, но лучше именно так, сокрыто, чем явственно прочувствовать их великолепие (*сугурэтару бэси*)»³⁶.

Ониси ссылается на ряд средневековых авторов, описывавших *югэн*. Так, Ёсимото Нидзё³⁷ пишет о *югэн* как о высокой старинной форме поэзии (*дзёкосугата*). Говоря о «новом стиле» в поэзии, он отмечал, что истинным поэтом является лишь тот, «в чьих словах сквозит таинственное очарование *югэна*, чье сердце глубоко, кто не вдается в подробности и у кого за скромной формой есть много невысказанного»³⁸. Синкэй³⁹ в трактате «Слова, сказанные шепотом» (*Сасамэгото*) говорит о девяти «сердечных формах» (*кокоросугата*) у *югэн*, о чувстве *югэн* (*югэн кандзё*) и о стиле *югэн* (*югэнтай*). «Таин-

ственная глубина и печальная красота, — писал Синкэй, — находятся там, где нет рассудочности (*котовари*), где есть, что еще высказать, где воспеваются неясности и тени»⁴⁰. О *югэн* писал и другой известный поэт, Сётэцу⁴¹, в своем сочинении «Сётэцу моногатари» (Повесть о Сётэцу), подробно разбирая значение этого термина: о невозможности выразить в словах таинственную глубину красоты *югэна*. Ониси также цитирует трактат «Тодо ёсё» (Руководство для достижения Пути), принадлежавший кисти Дзэнтику — упоминавшемуся выше драматургу театра Но: «Действие *югэн* едино с Законом Будды, Законом-сокровищем, с Путем богов»⁴². По мнению Ониси, в поэтике Средневековья *югэн* употребляется скорее для обозначения «идеальной формы»; в то же время у последующих мыслителей наметилась тенденция трактовки *югэн* как понятия, имеющего отношение к эмоциональной сфере. Так, Фудзивара Сюдзэй, замечает Ониси Ёсинори, «соединил *югэн* с понятием *усин*»⁴³, тем самым придав ему ценностный смысл красоты»⁴⁴. Ониси указывает также, что наличествовало понятие *югэн* и в искусстве каллиграфии, но использовалось здесь нечасто. Каллиграфия считалась занятием мудрецов-отшельников. Известный художник и каллиграф начала XVI в. Сэссон писал: «Следует достигать таинственных глубин Дао, созерцая природный *югэн* и создавая каллиграфию»⁴⁵.

Итогом теоретических изысканий Ониси Ёсинори вокруг *югэн* стало выделение следующих семи «слоев» этой фундаментальной категории японской средневековой культуры: это нечто скрытое, смутное, темное, исчезающее, недоступное прямому восприятию; это то, что противоположно непосредственной явленности и четкой определенности; оно не исчерпывается определениями рассудка, но является важным существенным моментом эмоциональной и интеллектуальной жизни индивидуума; это отражение спокойствия ума, созерцающего мир; это нечто далекое и глубокое, причем не только в пространственно-временном смысле, но и в духовном измерении, связанном с понятием *усин*; это отражение полноты, совершенства Целого; содержание *югэн* не только скрыто, смутно и трудно постижимо рационально; оно подразумевает единение с бесконечностью, с Целокупностью мироздания; это полнота и богатство содержания при более чем лаконичной форме; с эстетической точки зрения «полнота» и «глубина» связаны с великим, властным, мощным и потому возвышенным; это наличие мистического и трансцендентного в религиозно-философском смысле, который присутствует в эстетическом сознании: часто мистицизм связан с пантеистическим космическим чувством; это обладание качеством суггестивности, наличие остаточного «следа», послевкусия, эмоционального шлейфа, настроения, появляющегося после соприкосновения с явлением Природы или художественным произведением.

Сам Ониси Ёсинори видел свои заслуги как научного теоретика и систематизатора традиционной эстетики Японии в том, что он отделил формальное эстетическое измерение *югэн* от ценностного, раскрыл их взаимное проникновение, продемонстрировал связь понятия *югэн* с понятиями *усин* и *ёдзё*, отметил непосредственно-телесное переживание *югэн* в опыте творчества или восприятия традиционного искусства; показал, что эстетическая категория *югэн* связана с другими понятиями и что вместе они образуют систему; сделал вывод, что в средневековой Японии существовало теоретическое осмысление эстетического опыта, а у понятия *югэн* имеются философские и религиозные корни, хотя и не связанные непосредственно с эстетическим измерением, но придающие понятию глубину; при этом он подчеркнул, что *югэн* имеет практический смысл, который постигается в непосредственно-телесном опыте и означает мгновенное соприкосновение с целостностью Бытия, являя собой опыт эстетического просветления⁴⁶.

Современный японский эстетик Сасаки Кэнъити так охарактеризовал эстетическую систему Ониси Ёсинори: «Если мы понимаем под эстетическим опытом работу духа, она заключается не просто в стремлении к объекту, “схватывании” объекта и не просто в интуиции, субъективной апперцепции. В эстетическом опыте оба эти элемента соединяются в одно целое. Ониси показал, что эмоция производит тот объект, который должен быть постигнут интуитивно. И это — осязаемая идея его теории»⁴⁷. Этим мнением мы и завершим наше короткое исследование.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Одебрект Рудольф (1883–1945) – немецкий философ, развивал принципы феноменологической эстетики.

² *Yamamoto Masao. The Aesthetic Thought of Onishi Yoshinori // A History of Modern Japanese Aesthetics.* – Honolulu, University of Hawai'i Press, 2001. P. 167.

³ *Ibid.* P. 164.

⁴ Липс Ханс (1889–1941), ученик Гуссерля, был создателем «герменевтической логики», объясняющей связь логических форм с жизнью и выполняющей по отношению к ним функцию истолкования: вместо «истинности» анализируется «правильность» и «соответствие» (просьба, вопрос, ответ, обещание).

⁵ Фолькельт Йоханесс (1848–1930) – немецкий философ и психолог, в эстетике примыкал к психологическому направлению и разделял теорию вчувствования Фишера–Липса. По Фолькельту, предметом эстетики является внутренний опыт, в отличие от предмета естествознания – опыта внешнего.

⁶ Гейгер Теодор (1891–1952), немецкий социолог, считал, что человеческое общество основано на «психическом родстве людей».

⁷ «Можно выделить два основных способа исторического бытия эстетики: эксплицитный и имплицитный. К первому относится собственно философская дисциплина эстетика, самоопределившаяся в относительно самостоятельную часть философии только к сер. 18 в. Имплицитная эстетика уходит корнями в глубокую древность и представляет собой полутеоретическое свободное осмысление эстетического опыта» (Бычков В.В., Бычков О.В. Эстетика // Новая философская энциклопедия. Т. IV. – М.: Мысль, 2010. С. 456).

⁸ *Гэйдō* — «путь искусства», «путь художника», группа традиционных искусств в средневековой Японии. Авторство термина приписывается Дзэами Мотокиё (1363–1443), актеру, драматургу, основателю и теоретику театра Но.

⁹ См.: Михайлова Ю.Д. Мотоори Норинага. Жизнь и творчество. — М.: Наука, 1988.

¹⁰ *Аварэ* (*моно-но аварэ*) — «чары, магия», исторически первая категория «прекрасного» в японской традиционной эстетике.

¹¹ Цит. по: Marra M. Modern Japanese Aesthetics. A Reader. — Honolulu, University of Hawai'i Press, 1999. P. 136.

¹² Сравнение идей романтизма и японской эстетики представлено в работе: Скворцова Е.Л. Японская художественная традиция и романтизм (в свете проблемы взаимодействия «разума тела» на Востоке и дискурсивного знания Запада) // Восток. Oriens. 2011. № 3. С. 5–17.

¹³ О пути, проделанном японской теоретической эстетикой от традиции к философии см.: Скворцова Е.Л., Луцкий А.Л. Духовная традиция и общественная жизнь в Японии XX века. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга, 2014. С. 41–66.

¹⁴ Нихон котэн бунгаку дзэнсю (Полное собрание классической японской литературы). — Токио: Сёгаккан, 1972. Т. 41. С. 311–312 (перевод Т.П. Григорьевой) дан по кн.: Японская художественная традиция. — М.: Наука, 1979. С. 264–265). Сайгё (Сато Нарикё, 1118–1190), странствующий монах, поэт; Соги (1421–1502), поэт и теоретик школы рэнга; Сэсю (1420–1506), японский художник «китайской» школы; Рикю Сэн-но (1522–1591), мастер чайной церемонии тяноу.

¹⁵ *Бреславец Т.И.* Теория японского классического стиха (X–XVII вв.). — Владивосток: ДВГУ, 1984. С. 98.

¹⁶ Догэн (1200–1253) — средневековый буддийский деятель, основатель секты *Сото дзэн*, поэт.

¹⁷ Дзэнтику (1405–1470) — актер, драматург, теоретик театра Но.

¹⁸ *Югэн* — одна из важнейших категорий традиционной японской эстетики; подлинная, сокровенная, тайная, скрытая красота; красота, не до конца явленная взору; предполагает поиск неизменного в изменчивом мире, вечного в мире преходящего.

¹⁹ «Намбороку» — трактат по искусству чайной церемонии / пер. и коммент. А.М. Кабанова // Народы Азии и Африки. 1988. № 2. С. 91.

²⁰ Записки о дзэнском чае / пер., комм., предисл. А.Н. Игнатовича // Логос. 1991. № 1. С. 153.

²¹ *Описи Ёсинори.* Югэн то аварэ (Югэн и аварэ). — Токио: Иванами сётэн, 1939. С. 3.

²² Там же. С. 4.

²³ См. там же. С. 9.

²⁴ Там же. С. 10.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же. С. 10–11.

²⁷ Цит. по: *Бреславец Т.И.* Поэзия Мацуо Басё. — М., 1981. С. 29.

²⁸ *Вака* — аутентичная японская поэзия (*танка*, *рэнга*, *хайку*) в отличие от *канси* — китайской поэзии.

²⁹ Эпоха Тан (618–907), названа так по имени императорской династии, правившей в Китае на протяжении почти трех веков.

³⁰ Цит. по: *Описи Ёсинори.* Югэн то аварэ. С. 21.

³¹ Лао-Цзы (VI–V вв. до н.э.) — китайский мыслитель, основатель даосизма, автор трактата «Даодэзин».

³² Фудзивара Тэйка (Садаиэ, 1162–1241) — японский поэт и теоретик искусства, составитель императорских поэтических антологий.

³³ Фудзивара Сюдзэй (1124–1199), японский поэт.

- ³⁴ Камо-но Тёмэй (1153–1216) – средневековый писатель и поэт, теоретик искусства.
- ³⁵ *Ониси Ёсинори*. Югэн то аварэ. С. 32.
- ³⁶ Там же. С. 32–33.
- ³⁷ Ёсимото Нидзё (1320–1388) – теоретик японской поэзии «сцепленных строф» рэнга.
- ³⁸ *Ёсимото Нидзё*. Хэкирэнсё (Предубежденные записки об искусстве рэнга) // *Нихон котэн бунгаку дзэнсю* (Полное собрание японской классической литературы). Т. 51. – Токио, 1973. С. 31.
- ³⁹ Синкэй (1406–1475) – монах-поэт, теоретик поэзии рэнга.
- ⁴⁰ *Синкэй*. Сасамэгото (Слова, сказанные шепотом) // *Нихон котэн бунгаку дзэнсю*. Т. 51. С. 88.
- ⁴¹ Сётэцу (1381–1469) – японский поэт, теоретик стиля рэнга.
- ⁴² *Ониси Ёсинори*. Югэн то аварэ. С. 46.
- ⁴³ *Усин* – букв.: «кодухотворенный», «имеющий душу (сердце)» – термин, выражающий глубокое чувство.
- ⁴⁴ *Ониси Ёсинори*. Югэн то аварэ. С. 50.
- ⁴⁵ Там же. С. 54.
- ⁴⁶ См.: *Ониси Ёсинори*. Югэн то аварэ. С. 78.
- ⁴⁷ *Сасаки Кэнъити*. Эсуник-но дзигэн: Нихон тэцугаку соси-но тамэ-ни (Этническое измерение: возникновение японской философии). – Токио: Кэй-со Сёбо, 1998. С. 178–179.

REFERENCES:

- Bychkov V.V., Bychkov O.V. *Aesthetics*. In: *Novaya Filosofskaya Entsiklopediya* [The New Encyclopedia of Philosophy]. Vol. 4. Moscow, Mysl [Thought], 2010, pp. 456–466 (in Russian).
- Breslavets T.I. *Matsuo Basho's Poetry*. Moscow, Nauka [Science], 1981. 152 p. (in Russian).
- Breslavets T.I. *On the Theory of Japanese Classical Poetry (X–XII cc.)*. Vladivostok, Far East University, 1984. 116 p. (in Russian).
- Grygorieva T.P. *Japanese Art Tradition*. Moscow, Nauka [Science], 1979. 367 p. (in Russian).
- Marra M. *Modern Japanese Aesthetics. A Reader*. Honolulu, University of Hawai'i Press, 1999, 322 p. (in English).
- Mikhailova Yu.D. *Motoori Norinaga. His Life and Works*. Moscow, Nauka [Science], 1988. 186 p. (in Russian).
- Namboroku* (Trans. and comm. by A.M. Kabanov). In: *Narody Asii i Afriki* [Peoples of Asia and Africa]. 1988. No 2, pp. 85–93 (in Russian).
- Nihon Koten Bungaku Zenshu* (Complete works of Japanese Classics). Vol. 41. Tokyo, Shogakkan, 1971 (in Japanese).
- Onishi Yoshinori. *Yugen to aware*. Tokyo, Iwanami Shoten, 1939 (in Japanese).
- Sasaki Ken'ichi. *Ethnic Dimension: to the Genesis of the Japanese Philosophy*. Tokyo, Keisoshobo [Keysho Publishing House], 1998 (in Japanese).
- Shinkei. *Whispered Words*. In: *Complete Works of Japanese Classics*. Vol. 51. Tokyo.
- Shogakkan* [House of Small Science]. Tokyo, 1973, pp. 63–160 (in Japanese).
- Skvortsova E., Lutsky A. *The Spiritual Tradition and Society's Life in 20th Centuries's Japan*. Moscow, Saint Petersburg, Tsentri Gumanitarnykh Initsiativ [Humanitarian Initiatives Center], 2014 (in Russian).
- Skvortsova E.L. *Japanese Art Tradition and Romanticism*. In: *Vostok* [Orient]. 2011. No 3, pp. 5–17 (in Russian).
- Yamamoto Masao. The Aesthetic Thought of Onishi Yoshinori. In: *A History of Modern Japanese Aesthetics*. Honolulu, University of Hawai'i Press, 2001, pp. 164–174 (in English).

Yoshimoto Nijo. Hekirenscho (Biassed Notes on «Renga» Poetry). In: *Complete Works of Japanese Classics*. Vol. 51. Tokyo, *Shogakkan* [House of Small Science], 1973, pp. 15-62 (in Japanese).

Аннотация

В статье рассматриваются взгляды японского философа Ониси Ёсинори (1888–1959), автора эстетической системы понятий и категорий, вычлененных им из огромного массива национального художественного наследия. По мнению Ониси, характерной чертой традиционной японской эстетики является подчеркивание «природного», «естественного» характера созданных культурных объектов *гэйдō* (группы традиционных искусств в средневековой Японии). Но следует иметь в виду, что «природа» в традиции *гэйдō* — это возвышенная, одухотворенная суть Бытия, постигаемая целостным телесно-ментальным практическим путем профессионального совершенствования средневекового мастера. Красота по-японски представляет собой неразрывный синтез онтологического («природность», естественность), этического (добродетельность художника) и эстетического (собственно созданные художественные образы) аспектов.

Ключевые слова: Ониси Ёсинори, японская художественная традиция, *гэйдō*, *аварэ*, *югэн*, японская эстетика.

Summary

The article represents aesthetic views of an eminent Japanese philosopher Onishi Yoshinori (1888-1959), who made the first successful attempt to put in order various concepts of the implicit aesthetics of the medieval Japan. He argued that the premeditated “naturalism” had been one of the characteristic features of the Japanese aesthetics which had had a long history depicted in the medieval treatises written by the “geido” thinkers – poets, painters, calligraphists, experts of the tea ceremony and “No” theatre. They regarded “Nature” symbolically – as the lofty expression of the reality (Dao) that might be perceived by the corporal-intellectual integrity of an experienced artist or sensitive human being. The “Japanese sense of beauty” is conceived as the synthesis of the ontological, ethical and aesthetical dimensions of human creativity and perception.

Keywords: Onishi Yoshinori, Japanese art tradition, geido, aware, yugen, Japanese aesthetics.