

Зарубежная философия.
Современный взгляд

**О СПЕЦИФИКЕ МИРОПОНИМАНИЯ
В ЯПОНСКОЙ КУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ**

Е.Л. СКВОРЦОВА

Современные японские философы указывают на кризис и либеральной, и коммунистической модели общественного устройства и прогнозируют его дальнейшее углубление из-за преобладания практицизма, утилитаризма в отношениях человека с миром¹. Мир как огромная мастерская, как средство доставления телесного и душевного комфорта — источник полезных ископаемых, пищи, кислорода, как средство удовлетворения прихотей индивидуума, ненасытного в своих властных и имущественных устремлениях — превращается, между тем, в смертельную ловушку для человека, полностью зависимого от технологической среды. Неопределенность, непросчитываемость мирового континуума в его природных, социальных и индивидуальных формах требует особого, неутилитарного к себе отношения.

Каждая цивилизация в сакральных текстах и в произведениях деятелей культуры определяла свое отношение к бесконечности мироздания. Традиционный человек, проживая свою жизнь преимущественно в природном окружении, старался максимально подстроиться к природным циклам, а через них — к космической жизни универсума, основания которой теряются в безграничной неопределенности. Осознание собственной ничтожности перед лицом вселенской бесконечности порождало рефлексию о позиции разума, противопоставленного такой бесконечности. С одной стороны, мир предстал конкретным, оформленным в границах разнообразных форм, поддающихся восприятию. С другой — бесформенным, утонувшим в потоке событий. В мировой культуре определились две основные позиции разума по отношению к мировому континууму: позиция «наблюдателя», как бы взирающего на мир извне, из нейтральной, неподвижной позиции; и позиция «участника», включенного в мировые процессы и непосредственно их переживающего. Анализируя различие дальневосточной и западной цивилизаций, Т.П. Григорьева отметила, что «греки взяли за основу определенность, конкретную категорию, китайцы — неопределенность, неуловимый, подвижный образ. Это послужило одной из причин того, что у одних сложился формально-логический стиль мышления, у других — интуитивно-образный»². В случае с китайской цивилизацией мы видим исходное

постулирование *процессуальности Дао* и как следствие — отсутствие определенных форм, невозможность проведения четких границ между явлениями и немыслимость строгих определений. Внимание даоса или дзэн-буддиста направлено на бесконечный поток перемен, которые одни только и постоянны в этом мире. Истинной целью мудреца в таком случае может быть лишь приспособление, подстройка к ритму космических перемен, непосредственно данных через явления изменяющейся по временам года Природы.

Высказывания дальневосточных мудрецов о сущности мироздания метафоричны, их форма переключается с формой песни, притчи или поэтического сказания. Отношение к таким образом понятому истинно-сущему имеет характер религиозный, или эстетический (что часто совпадает). С одной стороны, «бесформенные» основания Бытия осознавались гносеологически — как предел чувственной и разумной постижимости, за которым — Небытие как источник всех возможных явленных форм. С другой стороны, «бесформенное» выступало текучим динамическим измерением жизни, в котором невозможно проведение сколько-нибудь постоянных границ. Знание истины в таком случае достижимо лишь путем *синхронизации* своего телесно-ментального устройства с ритмами природной жизни, т.е. путем мгновенного достижения состояния, именуемого в буддизме *сатори*.

Специфика японской культуры, принадлежащей китайской цивилизации, состояла, в частности, в том, что взаимная критика двух традиций: даосско-буддийской (настаивавшей на неопределенности, текучести всех ощутимых форм) и конфуцианской (утверждавшей строгое постоянство ритуалов в социальной жизни, а адекватное выражение мудрости — в письменах) воспринималась как вполне гармоничное выражение истинного знания. *Японцы не усматривали противоречия даосско-буддийского и конфуцианского мировоззрений и видели в них взаимную дополнительность равно необходимых измерений жизни.*

Ниже мы еще вернемся к этой проблеме, а пока следует обратить внимание на следующее обстоятельство. Согласно японской культурной традиции, суть бытия имеет вербально невыразимый характер, но она остро ощущается художниками и постигается каждым человеком непосредственно. Как указывает С.А. Арутюнов, «параллельно с речевым языком существует и язык внеязыковый, т.е. материальной или поведенческой части культуры»³. Это «бесформенная» часть, передаваемая «по воздуху». По сути дела это попытка сформулировать альтернативу взгляду на истинное знание как на текст, транслируемый в неизменном виде вне зависимости от качеств его носителей и средств коммуникации. В рамках данной традиции живой человек, как конечное и соматическое существо, не признается в качестве независимого творца знания о мироздании. Его чувственный опыт в

лучшем случае рассматривается как некая «подпорка» для теоретизирующей функции разума.

Наиболее полно представление о роли невербализуемой основы мироздания и человека реализуется в учении дзэн (кит. чань)-буддизма. Согласно этому учению, переживание синхронности индивидуальной жизни и Природного континуума, приводящее к *сатори* — просветлению — есть акт преобразования индивида, обретения им нового качества. Хотя такое состояние является итогом внутреннего переживания буддийского монаха, опытный мастер дзэн по мельчайшим, ему одному видимым нюансам поведения, может оценить меру его преобразования. Наличие невербализуемого истинного знания является аксиомой для адепта дзэн, и способ передачи такого знания берет начало от «цветочной проповеди» Шакьямуни, когда он на вопрос ученика о сути истинной природы показал тому цветок: «С начала до конца я не проповедал ни одного слова. Своим утонченным умом истинной дхармы я подтверждаю твоё постижение цветка»⁴ (курсив мой. — Е. С.).

Традиция непосредственной невербализуемой — от учителя к ученику — передачи сакрального знания в начале VI в. была перенесена в Китай. Священный текст, при всем безграничном к нему уважении, играл в обучении скорее подчиненную, инструментальную роль; главной же целью было воспроизводство не текста, но личности учителя — новое, духовное рождение от него ученика. В Китае данная традиция обогатилась идеями даосского *увэй* (буквально: недеяния), — учения о невмешательстве в естественный порядок Дао и о том, что совершенный природный человек способствует гармонизации Поднебесной («Поскольку он, так же как и вода, не борется с вещами, он не совершает ошибок»⁵). Это учение стало основой мировоззрения художников «ветра и потока» — *фэнлю*, которые считали, что цель искусства состоит в передаче по-детски непосредственного, индивидуального постижения-переживания художником тончайших изменений природного континуума⁶.

Такое переживание, синхронизированное с движением Универсума, находит отражение в спонтанном творческом акте, происходящем без оглядки на какие-либо нормы или ритуалы, в акте самостановления-самопознания, когда факт обретения знания проявляется в жесте и поступке и не нуждается в словесном выражении («знающий не говорит, говорящий не знает»). Тем не менее адепты даосизма и дзэн-буддизма, утверждая таким образом первичность недискурсивного знания, признавали и значимость текстов, принадлежащих почитаемым учителям. На эту противоречивость их позиции обратил внимание еще знаменитый китайский поэт и мыслитель Бо Цзюй-и (772–846), который иронизировал:

«Кто говорит — ничего не знает,
знающий — тот молчит».
Эти слова, известные людям,
Лао принадлежат.
Но если так и почтенный Лао
именно тот, кто знал, —
Как получилось, что он оставил
книгу в пять тысяч слов?
(пер. Л.З. Эйдлина)⁷.

Бо Цзюй-и — представитель не даосской, а другой духовной традиции, конфуцианства. Последнее воплотилось главным образом в системе этики и социальной организации стран Дальнего Востока и опиралось на сакральные тексты «Девятикнижия», оформившегося к эпохе Тан (VI—X вв.). Конфуцианство провозглашало идеал совершенномудрого правителя, который своим праведным, человеколюбивым и ответственным поведением гармонизирует положение дел в Поднебесной. Несправедливый, жестокосердный, жадный правитель, наоборот, нарушает данный Небом порядок и становится причиной стихийных бедствий. В древнейшей книге конфуцианского канона «Шу Цзин» (Книга истории, составлена ок. 97 г.) мы читаем: «Если должная сезонность (действия пяти явлений природы) нарушается в течение дня, месяца и года, то различные злаки не имеют возможности созреть, управление страной ведется вслепую и глупо, выдающиеся люди отодвигаются в тень, а страна пребывает в состоянии беспокойства»⁸.

Таким образом, две главных духовных традиции Китая, во многом противоположные, сходились в очень существенном моменте: *обе выказывали убежденность во взаимозависимости состояния природного континуума и человеческого знания-поведения, их взаимной корреляции*. В центре обеих систем находится человек с его психофизической конституцией, данной ему природой (Небом). Обе системы, несмотря на внешне различающийся идеал человека (в одном случае это добродетельный образованный чиновник, воплощающий в себе упорядоченность ритуала, в другом — созерцатель-отшельник, отрицающий достижения культуры и правила жизни, зафиксированные в тексте), ратовали за внимательное, осторожное, даже любовное отношение к природе, исходя из представления о глубоком, на уровне сущности, тесном родстве с нею человека.

Оба эти учения попали на Японские острова как часть континентальной культуры почти одновременно с первыми сутрами, завезенными основателями так называемых «шести южных сект» буддизма. В буддизме взаимосвязи и взаимозависимости человека и его среды обитания придается сакральный смысл. Природа в нем — как живая, так и неживая — есть «превращенное тело Будды». Человек — как и все

в природе — есть единое и неразличимое в своей глубочайшей основе актуальное Бытие «здесь и сейчас», которое лишь по видимости и неосознанности выглядит разделенным на множество «дел и вещей».

Задача осознания глубокого родства, и даже тождественности, всех элементов мироздания являлась одновременно и онтологической задачей обретения изначальной природы Будды — достижения всеми людьми и всем мирозданием состояния спокойствия и света — Нирваны. Одним из способов продвижения по пути буддийского и даосского знания-самостановления и обретения просветления считалось странствие в Природе. «Занятие Дао-человека — “странствие” (ю)»⁹. Действительно, традиция монашеского бродяжничества из Индии перекочевала в Китай, где получила, так сказать, идейную поддержку со стороны даосских отшельников. Они проводили в горах и лесах значительную часть жизни в поисках трав для «эликсира бессмертия» и галлюциногенных грибов, которые вводили человека в особое состояние транса, дававшее ощущение самоотсутствия и полноты всеобъемлющего — на уровне всего организма — переживания единства с Дао.

В Японии тоже прижились традиции странничества как одной из форм (наряду с медитацией) постижения единства с мирозданием. Буддийские монастыри и скиты возводились в горах, среди лесов; путешествия от одного святилища к другому практиковались во всех сектах японского буддизма. Особую поддержку эта традиция получила в секте *Сюгэндо*, известной с VIII в. Как свидетельствует исследователь японской средневековой культуры Е. Штейнер, «в религиозную практику всех конфессий входили странствия по обету, например, в годовщину смерти учителя, паломничества по святым местам, отправление календарных циклических культов разных местностей и т.д. Некоторые, главным образом монахи-*ямабуси*, примыкавшие к горной секте Сюгэндо, большую часть жизни проводили в дороге»¹⁰.

Однако не только монахи, но и художники восприняли традицию долгих странствий в Китае и Японии. Наиболее яркий пример невербального опыта соединения с Универсумом мы находим в так называемых «дзэнских искусствах» — тех, что считаются репрезентативными классическими формами художественной практики и сложились под патронатом дзэнских монастырей. Главной влиятельной фигурой здесь стал монах-странник и одновременно каллиграф, живописец, поэт и знаток театра и чайного действа Иккю Содзюн (1394–1481). Он, в частности, писал: «Мы видим мириады законов, записанных тонкой индийской тушью. Но вступившему на Путь новичку следует практиковать сидячую медитацию *дзадзэн*. И тогда он поймет, что всё, рождающееся в этот мир, непременно становится пустотой. И он сам, и изначальный облик Неба и Земли — в равной степени пусты. Все вещи возникают из пустоты. Такая “бесформенность” называется

Буддой. Разум Будды — это наш разум; разум будд, патриархов и богов — это разные имена пустоты. Если ты не удосужишься понять это, ты рискуешь рухнуть в ад невежества и ложных фантазий»¹¹.

Другой монах-художник из секты Риндзай по имени Такуан (1573—1645), достигший высот в занятиях живописью, каллиграфией, чайным ритуалом и боевыми искусствами, писал об истине в буддийском понимании как о состоянии «включенного знания», *состоянии участника события*. Вот как, например, он описывает поединок на мечах: «Если не будет никакой преднамеренности и различения, твой ум не остановится ни на мгновение, неважно, видишь ли ты полет меча или нет... Если же твой ум остановится хотя бы на миг, предвидя надвигающийся удар противника или готовя собственную атаку — твой импульс будет потерян и тебя зарубят. Если ты сосредоточишься на противнике, ты будешь захвачен им в плен. На себе тоже не сосредоточивайся, это признак новичка. Если ты будешь захвачен движением меча хоть на миг, твой ум тут же будет пленен. Как *только твой ум остановится*, сосредоточится на одной из описанных ситуаций, ты — труп»¹² (курсив мой. — Е. С.). Такуан подчеркивал, что даже волос не должен поместиться между умом и действием бойца.

Группа дзэнских искусств *гэйдо* (и боевых в том числе) в качестве идейной эстетической базы принимала положение об изоморфности человеческой природы и макрокосма. Именно принятие такой точки зрения на мир, унаследованной дзэн-буддизмом от великих китайских учений и традиционного буддизма, давало право теоретикам *гэйдо* утверждать, что их искусство способно не только умиротворять сердца людей, но и гармонизировать саму природу¹³.

Ученик неокантианца Г. Риккерта (1863—1936), немецкий ученый Е. Херригель (1884—1955), преподававший философию в Гейдельбергском университете, специально прожил шесть лет в Японии с целью изучения дзэн-буддизма. Он проделал длинный путь, чтобы через прохождение «пути лука» — *кюдо* на своем собственном опыте познать труд обретения «изначального состояния сознания», т.е. постижения «не-двойственности», единства Универсума. Свидетельства профессионального западного философа, приобщившегося к чисто восточной духовной практике, представляют исключительный интерес. Херригель прошел путь от ученика до мастера боевого искусства *кюдо* и «изнутри» описал все этапы самопреобразования в ходе овладения техническими приемами. Он проник вглубь таинственной связи сугубо телесной — на грани чисто механической муштры — практики с состояниями сознания, возникающими при сопротивлении тела такой муштре. Только безграничное доверие к своему мастеру удержало его на трудном пути к просветлению, достигаемому в процессе осознания единства с изначальной Природой мироздания. В итоге

Херригель обрел способность выхода за пределы своей самости, опыт трансцендирования, единства себя, мишени, лука и стрелы.

«Наблюдатель воспринимает вещи только через их отношения друг с другом, и то, что находится внутри воспринимаемого множества вещей, он четко разделяет на прошедшее и будущее. Видящий, напротив, ничего не знает об этом; его способ видеть существует в не имеющем отношений настоящем, в нерелеферируемом “теперь” практически бесконечного события»¹⁴, — пишет Херригель и делает следующий вывод: «Непосредственное понимание порождает новое, необычное измерение бытия — первосферу в онтическом смысле, в которой всё имеет форму, образ и смысл, но еще *продолжает находиться за пределами любого теоретического обоснования*»¹⁵ (курсив мой. — Е. С.).

Отметим, что и в ранних сектах японского буддизма существовало представление об истинном бесформенном бытии, лежащем в основании мироздания и не имеющем никаких пространственно-временных характеристик. Так, основатель секты Сингон — Кобо Дайси (774—835) писал стихи на воде, демонстрируя таким образом текучесть бытия. В одном из трактатов он приводит высказывание ученика Будды Шарипутры: «Всё множество десятков тысяч законов полностью суть лишь слова и письмена, а облик, стоящий за словами и письменами, не может быть схвачен в качестве смысла; смысл, *истинная таковость не поддается слову и проповеди*»¹⁶ (курсив мой. — Е. С.).

Вследствие интровертности установок чань- или дзэн-буддизма (мировоззренческой основы классической японской художественной традиции *гэйдō*) интуиция, как указывалось выше, почитается на Востоке вершиной познавательных способностей человека. Не случайно здесь так распространена практика психотренинга, нацеленная на постепенное «снятие» всех слоев личного «Я» вплоть до полного элиминирования Я-сознания и погружения в глубины разума, где все преграды между миром «Я» и «не-Я» растворяются.

Главным способом постижения мирового континуума на Востоке также считается *сатори* — просветление с помощью мистической интуиции. Однако, по свидетельству того же Херригеля, существует тонкая грань между *сатори* и мистической интуицией в западно-христианской традиции. «В европейской мистике, — пишет Херригель, — самость не растворяется окончательно — в Боге, в Божестве, в том, с чем и где совершается *unio*, как бы оно ни называлось... Напротив, самость спасается, получает прощение и подтверждение своего бытия»¹⁷. Человек даже после акта *unio* продолжает быть «наблюдателем» над Природой. Единение с изначальной Природой в даосско-дзэнской культуре постоянно, и чем больше самость растворяется в Природном континууме, тем истинней становится ее изначальное бытие.

В свое время К.-Г. Юнг (1885–1961) пристально изучал философские системы Востока и пришел к выводу, что для них самое важное — это психика. «Она — всепроникающее дыхание, сущность Будды; это дух Будды, Единое, дхарма-кайя. Всякая жизнь струится из нее, и все множественные формы явлений вновь растворяются в ней. Это и есть основополагающая психологическая предпосылка, пронизывающая восточного человека до дна, определяющая все его мысли, ощущения и поступки, к какой бы вере он себя ни причислял»¹⁸.

Как и многие другие исследователи, Юнг задавался вопросом, возможно ли взаимодействие Востока и Запада? Различия между ними, по его мнению, столь велики, что для такого взаимодействия не видно разумных оснований¹⁹. «Нельзя соединить огонь и воду. Духовный склад Востока отупляет западного человека и наоборот. Лучше принять конфликт таким, каков он есть — ведь если вообще существует решение, то лишь иррациональное»²⁰. Скептицизм Юнга относительно возможности взаимопонимания между восточным и западным стилями мышления вполне оправдан, ибо то, что западный человек постигает с помощью разума и логики, по восточным меркам считается лишь одной из оболочек истины.

Восток не знал эстетики как отдельной теории, она вырастала из одного корня — *дао* (кит.) или *до* (яп.), т.е. пути²¹. Дао — это рационально непостижимый принцип мироздания, суть которого состоит в непрерывном отрицании созданных им самим форм, в постоянной текучести и изменчивости. На наличие *дао* может указать только символ. Самый близкий *дао* символ — это Природа с ее чередованием времен года, атмосферных явлений, расцветом и увяданием, пробуждением и замиранием. Человек как малая часть природы чувствует и воспринимает эти метаморфозы сердцем. Сердце, воспринявшее движение *дао* в ритмах Природы, исполнено ее подвижного очарования и стремится выразить его.

Японские живописцы-теоретики воспроизводили китайские труды о живописи и каллиграфии, трактующие сердце как источник, корень искусства²². Но особенно настойчиво роль сердца подчеркивают мастера чайного искусства — Такэно Дзё (1502—1555), Мурата Сюко (1432—1502) и Сэн Рикю (1522—1591), подробно рассматривающие «сердце» в двух его ипостасях — как чувствующий и мыслящий (*син*, *кокоро*) и как физический, телесный орган (*синдзо*). Заметим, что еще древние даосы и конфуцианцы считали терпкую чайную горечь полезной и для бодрости ума, и для ритмичной работы сердечной мышцы. На сердце как на ментально-сенситивный центр творчества указывали также основоположники театрального искусства. Но и отцы-основатели чайного ритуала тяною. «В духовных школах таким центром мыслили духовное сердце как сердоточие человеческих и вселенских энергий, — пишет о

сходных идеях в исихазме И.А. Герасимова. — “Сведение ума в сердце” в исихазме означало образование единой структуры “ум—сердце”. Самособранность духа обретает качество подвижной неподвижности, пребывания в состоянии покоя—напряжения, расслабления—концентрации, произвольного—непроизвольного внимания»²³.

Через сердце художника проходят те бесчисленные тонкие перемены бесконечной реальности, частью которых он сам является и которые он может воплотить только в символическом виде. Хотя и не всегда явно, даосизм присутствовал в мирозерцании всякого японского художника и находил выражение в разных видах традиционного искусства. Само общее понятие традиционного искусства — *гэйдо* (как и понятия, обозначающие конкретные виды искусства) содержит иероглиф «*дао*» («*до*»). Например, *кадо* — искусство стихосложения, *садо* — искусство чайного ритуала, *ногакудо* — искусство театра Но и т.д.

Главными поэтами *гэйдо* являлись основоположники даосизма Лао Цзы (VI—V вв. до н.э.) и Чжуан Цзы (369—286 гг. до н.э.), чьи тексты почитаются в дзэн-буддизме так же, как «Ланкаватара-сутра» и «Сутра Помоста 6-го Патриарха». Эти поэты-философы мастерски воспевали красоту ускользающих образов природы в афористически-художественной форме. В их текстах Дао уподобляется то «воротам бесчисленных утонченностей», то «подвижной тени», то сети, улавливающей всех в свои ячейки. Изначальными образцами эстетических трактатов на Дальнем востоке можно считать написанные основателями даосизма книги «*Даодэцзин*» и «*Чжуанцзы*», в которых заложена вся традиция *гэйдо*. Основатели ближе всего подошли к сути изначальной трансцендентной реальности.

С даосизмом связано и понимание роли художника не как автономного «творца», а как транслятора тонких метаморфоз *дао*. Художник не творит, а пропускает бесконечную цепь превращений через свое сердце. Он улавливает их ритм, запечатлевает их тень, их след — в слове, жесте, иероглифе, пейзаже, полете стрелы, взмахе меча. Вот почему многие произведения японского искусства эпохи Средневековья анонимны: невыпячивание «Я» — это норма.

Прежде чем творить, мастер должен своей жизнью воплотить *дао*, стать его проводником. Требуется соблюдение строгих правил и табу, обязательных для всякого, кто хочет достичь мастерства в том или ином виде искусства. «Назвать несомненным мастером, — писал основатель театра Но, Дзэми Мотокиё (1363—1443), — можно только того, чьи речи не бывают изменны, чей облик несет в себе сокровенную красоту»²⁴. Чтобы соответствовать предъявляемым требованиям, надо было соблюдать три строгих табу: не пьянствовать, не прелюбодействовать, не играть в азартные игры. Мастер был обязан сохранять верность *дао* — избранному пути в искусстве — всей своей жизнью.

Традиционный художник создается в рамках системы *измото*, или «дома», где он постепенно проходит все — от неофита до мастера — стадии приобщения к искусству сообразно своему биологическому возрасту. Обучение происходит методом микики (буквально: «видеть и слышать»), когда мастерство передается путем личного общения учителя с учеником — от сердца к сердцу (яп. *kokorodzukэ*). Так передаются не просто профессиональные навыки. Поскольку понятие «дом» подразумевает родственные отношения, от учителя к ученикам из поколения в поколение передается и образ жизни, и особенности личности мастера. Частица его сердца, его профессиональные навыки усваиваются учеником с детских лет, они воплощаются в ученике. При этом творческий взор ученика всегда направлен назад — к мудрости учителя, а взор учителя — к мудрости первых учителей.

Обучение проходит в строго ритуализированной форме при полном подчинении воли ученика требованиям учителя; так послушный ребенок выполняет все поручения строгого отца, так монах подчиняется воле настоятеля монастыря. Поэтому в искусстве *эйдо*, несмотря на антирационалистическую установку, индивидуальная свобода художника была ограничена, во-первых, строгой дисциплиной и ритуалом, принятым в системе «дома» и, во-вторых, правилами канона, принятыми в данном «доме». «Древность есть орудие познания: преобразовывать — значит, познавать это орудие, но не делаться его слугой»²⁵, — говорится в трактате о живописи «Хуа Юйлу» (1670). Новое органично выросло из привычно-традиционного, как молодой побег — из глубоко укорененного в родной почве старого дерева. Вот почему, если точно не знать имени средневекового автора, не различить, кому принадлежит та или иная «песня» в японских поэтических антологиях или тот или иной монохромный пейзаж на ширмах и раздвижных стенах монастырей. Даже в текстах пьес театра Но вместо подписи автора просто указывалось: «записал такой-то...»

Различие в понимании отношения «человек — природа» на Западе и в Японии весьма тонко проанализировала И.А. Боронина на примере исследования японской средневековой литературы. Развивая позицию русского японоведа Сержа Елисеева, заметившего, что «японец не олицетворял природы, он жил ее настроениями, не внося в нее своих чувств»²⁶, Боронина уточняет, что персонификация все же была, но весьма особенная. «Бесспорно, — пишет она, — это была персонификация иного рода, отличная от западноевропейской. Если последняя является результатом художественного отвлечения от предмета, то олицетворение природы в японской литературе есть следствие слияния художника с изображаемым»²⁷.

Иными словами, в паре «человек — природа» западная мыслительная и художественная традиция однозначно помещает на первое место чело-

века, считая природу хотя и важным, но второстепенным по отношению к нему персонажем. Напротив, в духовной традиции Японии природа — гораздо более значимый и активный компонент. На большом количестве примеров, взятых из классической японской литературы, И.А. Боронина демонстрирует, насколько японец «вписан» в природу, как изображение его чувств и эмоций легко замещается живописанием состояния окружающей среды. «Нередко картины природы... как будто выражают смысл происходящего, либо предваряют то, что должно случиться с героями произведения»²⁸. Многие сюжетные ходы, судьбы героев оказываются соотносенными с природными сезонными изменениями.

Как уже говорилось, на Дальнем Востоке одним из способов погружения в Природный континуум считалось странствие. Пускаясь в путешествие, монах или художник из сторонних наблюдателей за чередованием времен года и картин природы превращался в непосредственного участника ее тончайших перемен²⁹. Парадоксально, но изнурительный труд путешественника активизировал его творческие способности, заставляя забыть о лишних прихотях ума, о тщете мирской славы. Он выступал тем необходимым зарядом, который, постепенно накапливаясь в процессе тяжелого рутинного труда Пути, выплескивался в спонтанном характере творческого акта. «Вхождение» в поток природного Бытия, будучи смирением, самопринижением индивида, подспудно становилось его вторым, расширенным «Я», стимулирующим творческую активность. Поэтому выходило, что художник творит, как природа.

Недаром в традиционной эстетике *зэйдо* художник только тогда становится истинным мастером, когда, осознав свое единство с Природным континуумом, начинает действовать как проводник «бессчетных утонченностей» Жизни, как самый прилежный ее ученик.

В эстетике *зэйдо* образ природы — центральный в полном смысле слова. Это касается не только тематики творчества традиционных художников, т.е. сугубо содержательного момента. Сама художественная форма также тяготеет к природным образцам. Буддийская эстетическая традиция *зэйдо* основана на концепции Пустотности истинно-сущего (о чем выше уже упоминалось), а также на идее тождества сансары и нирваны — основной идее самой почитаемой в Японии «Сутры лотоса». Суть ее заключается в том, что «в эмпирическом мы встречаемся с тем же абсолютным, только в другой форме, а, следовательно, *сансара* и *нирвана* в сущности одно и то же»³⁰. Дальнейшим развитием этой идеи была разработка доктрины о Будде в теле Закона как едином абсолютном, а значит, безграничном и безвременном начале, которое является истинным видом всех дел и вещей.

Среда обитания выступает в мировосприятии средневековых художников и литераторов Японии как манифестация Будды, одно из его превращенных тел (*кэдзин*)³¹. Прозаические и драматургические произведения традиционного искусства восприняли прежде всего со-

держательную сторону буддийского учения, поэтому персонажи пьес Но или герои средневековых романов открыто цитируют наиболее популярные сутры.

Что же касается Пустотности буддийского Абсолюта, то она непостижимым образом явлена в мирадах дел и вещей, и задача художника *эйдо* — отобразить эту в высшей степени абстрактную идею в конкретном образе. Для обозначения идеи Пустотности в различных видах традиционного искусства *эйдо* были найдены специальные приемы. В монохромной живописи это ничем не заполненное пространство. Пустая сцена, паузы и фиксированные позы — в традиционном театре. Однако ничто не может сравниться в этом отношении с образным строем буддийских сухих садов. В архитектонике японского сада, как и во всей дзэнской эстетике роль паузы-молчания очень значительна. Неслучайно среди всех типов садовой композиции особое значение имеют «пустые» сады, состоящие в основном из простой площадки, засыпанной белой галькой³²...

На Востоке взаимодействие с природой отражало дорефлексивный, дотеоретический, дознаковый контакт с невыразимой основой Бытия. Оно сознательно осуществлялось на Пути, являющемся одновременно истинным путем жизни и путем профессионального становления. Однако было непросто достичь «истинного знания» человеку, переставшему быть чисто природным, животным существом и достигшему определенного культурного уровня, воспринимающего мир главным образом в знаковом, текстовом виде. Нелегко было ощутить себя непосредственной частью невыразимого порядка бытия как основы мироздания.

Достижение истинного знания требовало долгого подготовительного периода, рутинного, тяжелого «послушания» (наставнику — в монастыре, главе «дома» — в традиционном искусстве). Безупречное владение техническими навыками мастерства и соблюдение принятых в монастыре или «доме» ритуалов достигалось при постоянном контроле со стороны признанного авторитета и сопровождалось духовным ростом ученика. Это было совершенно необходимое условие для наступающего неожиданно просветления, «глубокого видения» мира и себя в нем в непрерывном текучем становлении. При этом происходил «скачок» с уровня рассудочного дискурсивного знания на интуитивный уровень невербального осознания единства мирового континуума.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: *Имамита Томонобу*. Гэндай-но сисо. Нидзюсэйки гохан-но тэцу-гаку (Современная философская мысль. Философия второй половины XX века). — Токио: Нихон хосо сёппанкай (Издательство ассоциации японских вещательных корпораций), 1985; *Нитта Хиросэ*. Цукурарэта кукан. Цукурарэта дзикан (Сотворённое пространство. Сотворённое время) // Син Иванами тэцугаку-но кодза (Новый курс лекций по философии Иванами). — Токио: Иванами сётэн (Издательство Иванами), 1984.

- ² Григорьева Т.П. Японская художественная традиция. – М.: Наука, 1979. С. 74–75.
- ³ Арутюнов С.А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие. – М.: Наука, 1989. С. 129–130.
- ⁴ Ikku Sojun. Skeletons // Japanese Philosophy. A Sourcebook. – Honolulu: University of Hawai'i Press, 2011. P. 176.
- ⁵ Древнекитайская философия. В 2 т. Т. 2. – М.: Мысль, 1972. С. 117.
- ⁶ См.: Бежин Л.Е. Под знаком «ветра и потока». – М.: Наука, 1982. С. 53, 160.
- ⁷ Китайская классическая поэзия. – М.: Художественная литература, 1984. С. 273.
- ⁸ Древнекитайская философия. В 2 т. Т. 1. – М.: Мысль, 1972. С. 110.
- ⁹ Малявин В.В. Совершенный человек в даосской традиции. Феномен Дао-человека // Совершенный человек. Теология и философия образа / под ред. Ш.М. Шукурова. – М.: Институт востоковедения; Валент, 1997. С. 171.
- ¹⁰ Штейнер Е.С. Иккю Содзюн. – М.: Наука, 1987. С. 193.
- ¹¹ Ikku Sojun. Skeletons. 2011. P. 172–177.
- ¹² Takuan Soho. Undisturbed Wisdom // Japanese Philosophy. A Sourcebook. P. 179.
- ¹³ Поэтическая антология Кокинсю / пер. со старояпонского, исследование и комментарий И.А. Борониной. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 49.
- ¹⁴ Херригель Е. Дзэн и искусство стрельбы из лука. – СПб.: Наука, 2005. С. 146.
- ¹⁵ Там же. С. 203.
- ¹⁶ Трубникова Н.Н. «Различение учений» в японском буддизме IX в. Кукай (Кобо Дайси) о различиях между тайным и явными учениями. – М.: РОССПЭН, 2000. С. 71.
- ¹⁷ Херригель Е. Дзэн и искусство стрельбы из лука. С. 146.
- ¹⁸ Юнг К.-Г. О психологии восточных религий и философий. – М.: Медиум, 1994. С. 107.
- ¹⁹ См.: Скворцова Е.Л., Луцкий А.Л. К проблеме восприятия западной философии в Японии // Вопросы философии. 1985. № 10. С. 132–139; Луцкий А.Л. Японская духовная традиция и экзистенциализм // Народы Азии и Африки. 1986. № 3. С. 54–62.
- ²⁰ Юнг К.-Г. О психологии восточных религий и философий. С. 105.
- ²¹ См.: Скворцова Е.Л. Япония: философия красоты. – М.: Новый Акрополь, 2010. С. 26–50; Скворцова Е.Л., Луцкий А.Л. Духовная традиция и общественная мысль в Японии XX века. – М.: Центр гуманитарных инициатив; СПб.: Университетская книга, 2014. С. 41–66.
- ²² См.: Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. – М.: Искусство, 1978.
- ²³ Герасимова И.А. Совместное мышление как искусство: опыт философско-синергетического исследования // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. – М.: Прогресс-традиция, 2002. С. 139–140.
- ²⁴ Дзэами Мотокиё. Фуси кадэн (Предание о цветке стиля) / пер., вступ. ст., коммент. Н.Г. Анариной. – М.: Наука, 1989. С. 360.
- ²⁵ Цит. по: Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. С. 312.
- ²⁶ Цит. по: Боронина И.А. Классический японский роман. – М.: Наука, 1981. С. 194.

²⁷ Там же. С. 195.

²⁸ Там же.

²⁹ См.: Скворцова Е.Л. Странствия как путь художника // Человек. 2010. № 3. С. 32–47.

³⁰ Розенберг О.О. Труды по буддизму. – М.: Наука, 1991. С. 187;

³¹ См.: Игнатович А.Н. «Среда обитания» в системе буддийского мироздания // Человек и мир в японской культуре. – М.: Наука, 1985. С. 67.

³² Муриан И.Ф. Сады Дайтокудзи // Человек и мир в японской культуре. С. 179.

REFERENCES

Ancient Chinese Philosophy. 2 volumes. Vol. 1. Moscow, Mysl [Thought], 1972 (in Russian).

Arutyunov S.A. *Peoples and Cultures: Progress and Interactions*. Moscow, Nauka [Science], 1989 (in Russian).

Bezjin L.E. *Under the badge of "Wind and Flow"*. Moscow, Nauka [Science], 1982 (in Russian).

Boronina I.A. *Classical Japanese Novel*. Moscow, Nauka [Science], 1981 (in Russian).

Chinese classical poetry. Moscow: Khudozjestvennaya literatura [Belles-lettres], 1984 (Russian trans.).

Gerasimova I.A. Shared Thinking as Art: an attempt of philosophical and synergetic research. In: *Synergetic Paradigm. Non-linear thinking in Science and Arts*. Moscow: Progress-Tradition, 2002 (in Russian).

Grigorieva T.P. *Japanese Art Tradition*. Moscow, Nauka [Science], 1979 (in Russian).

Herrigel E. *Zen and the Art of Archery*. Saint Petersburg, Nauka [Science], 2005 (Russian trans.).

Ignatovitch A.N. "The Milieu" in the System of Buddhist Worldview. In: *A Human and the World in the Japanese Culture*. Moscow, Nauka [Science], 1985, pp. 48-71 (in Russian).

Ikkyu Sojun. Skeletons. In: *Japanese Philosophy. A Sourcebook*. Honolulu, University of Hawai'i Press, 2011.

Imamichi Tomonobu. *Modern Japanese Thought. Philosophy of the 20th Century's Second Half*. Tokyo, Nihon Hoso Suppankai (The Community of Japanese Broadcasting Corporations' Publishing), 1985 (in Japanese).

Kokinshu. *Anthology of Japanese Poetry* (Trans, comm. by I.A. Boronina). Moscow, IMLI 2005 (Russian trans.)

Lutsky A.L. Japanese Spiritual Tradition and Existentialism. In: *Narody Asii i Afriki [Peoples of Asia and Africa]*. 1986. No 3 (in Russian).

Malyavin V.V. The Perfect Man in Taoist Tradition. In: *The Perfect Man. Theology and Philosophy of the Image*. Moscow, Valent, 1997 (in Russian), pp. 146-172.

Murian I.F. The Daitokuji Gardens. In: *A Human and the World in the Japanese Culture*. Moscow, Nauka [Science], 1985, pp. 166-182 (in Russian).

Nitta Hiroe. Created Space. Created Time. In: *Iwanami New Course in Philosophy*. Tokyo, Iwanami shoten (Iwanami publishing) , 1984 (in Japanese).

Rosenberg O.O. *Works on Buddhism*. Moscow, Nauka [Science], 1991 (in Russian).

Skvortsova E.L. *Japan: Philosophy of Beauty*. Moscow, Novy Acropol [The New Akropol], 2010 (in Russian).

Skvortsova E.L., Lutsky A.L. *The Spiritual Tradition and Society's Life in 20th Centuries's Japan*. Moscow; Saint Petersburg, Tsentru Gumanitarnykh Initsiativ [Humanitarian Initiatives Center], 2014 (in Russian).

Skvortsova E.L., Lutsky A.L. To the Problem of Apprehension of Western Philosophy in Japan. In: *Voprosy filosofii* [Questions of the Philosophy]. 1985. No 10 (in Russian).

Skvortsova E.L. The Travelling as a Way of the Artist. In: *Chelovek* [Human]. 2010. No 3 (in Russian).

Steiner E.S. Ikkyu Sojun. Moscow, Nauka [Science], 1987 (in Russian).

Takuan Soho. Undisturbed Wisdom. In: *Japanese Philosophy*. A Sourcebook. Honolulu, 2011.

Trubnikova N.N. "Distinguishing of the Doctrines" in the 9th century' *Japanese Buddhism*. Moscow, ROSSPEN [Russian Political Encyclopedia], 2000 (in Russian).

Yung K.-G. *On the Psychology of Eastern Religions and Philosophies*. Moscow, Medium, 1994 (Russian trans.).

Zavadskaya E.V. *Aesthetic Problems in Ancient Chinese Painting*. Moscow, Iskusstvo (Art), 1978 (in Russian).

Zeami Motokiyo. *Fushi Kaden* (Legend of the Flower) (Trans., foreword, comm. by N.G. Anarina). Moscow, Nauka [Science], 1989 (Russian trans.).

Аннотация

В статье рассматривается проблема доминирования в дальневосточном философско-эстетическом знании невыразимого, недискурсивного знания. Такое знание противопоставляется социально ориентированному знанию, опирающемуся на текст, которое на протяжении последних 2,5 тыс. лет считалось главной формой истинного знания о мире на Западе.

Ключевые слова: недискурсивное невербальное знание, буддизм, духовная жизнь Японии, дальневосточная эстетическая традиция.

Summary

The article deals with the problem of inexpressive knowledge in Far-Eastern aesthetical tradition, as opposed to the knowledge based on social-oriented text. The latter, during the last 2,5 thousand years existed as the main form of true knowledge about the Universe in the West.

Keywords: inexpressive knowledge, Buddhism, Japanese spiritual Life, the Far-Eastern aesthetical tradition.