
КОСМОС КУЛЬТУРЫ

УДК: 130.2

DOI: 10.31249/hoc/2021.01.02

*Скворцова Е.Л.**

К ВОПРОСУ О МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИХ ОСНОВАНИЯХ ТРАДИЦИОННОЙ ЯПОНСКОЙ КУЛЬТУРЫ[©]

Аннотация. В работе рассмотрен феномен чайной церемонии и ее главной категории – *ваби*, без которой нельзя понять мировоззренческие основания культуры Японии. При этом основные понятия, в которых осознается и описывается чайная церемония, ведут к предельному понятию всей дальневосточной культуры – *Ничто* (*Пустоте*, *Небытию*) (яп.: *ку*, *му*), являющемуся определяющим для понимания японской общественной, религиозно-философской и эстетической мысли и фактически лежащим в ее основании. В статье предложен краткий анализ метакатегории *Ничто* и ее различных интерпретаций японскими философами XX в.

Ключевые слова: японская культура; *Ничто*; *Пустота*; Бытие; *ваби*; *муга*; чайная церемония; Нисидо Китаро; Ниситани Кэйдзи; Хи-самацу Синьити; Судзуки Дайсэцу; Идзуцу Тосихико и Идзуцу Тоё.

Получена: 11.04.20

Принята к печати: 25.04.20

* *Скворцова Елена Львовна* – доктор философских наук, ведущий научный сотрудник Института востоковедения РАН, Москва, Россия, squo0202@mail.ru

Skvortsova Elena Lvovna – doctor of philosophy, leading researcher at the Institute of Oriental Studies of Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, squo0202@mail.ru

© Скворцова Е.Л., 2021

Skvortsova E.L.
**On the question of the ideological foundations
of traditional Japanese culture**

Abstract. The article is devoted to the analysis of the phenomenon of the tea ceremony and its main concept of *wabi*, without which it is impossible to understand the ideological foundations of Japanese spiritual culture. At the same time, the basic concept in which the tea ceremony is recognized and described leads to the ultimate category of the entire Far Eastern culture – Nothingness (Emptiness, nonexistence), which is crucial for understanding Japanese religions, philosophical and aesthetic thought. The article discusses the views of the founder of the Kyoto school of philosophy Nishida Kitaro (1870–1945) and some of his students on the nature of the categories of *wabi* and Nothingness. Also, an analysis of these categories by researchers of the second half of the 20th century, Izutsu Toshihiko and Izutsu Toyoko is given.

Keywords: Japanese culture; Nothingness; Emptiness; Being; *Wabi*; *Muga*; tea ceremony; Nishida Kitaro; Nishitani Keiji; Hisamatsu Sin'ichi; Suzuki Daisetsu; Izutsu Toshihiko; Izutsu Toyoko.

Received: 11.04.20

Accepted: 25.04.20

Если говорить о мировоззренческих основаниях культуры Японии, в частности эстетики, то главной задачей последней было выявление сущности *Ничто* – праясноты Бытия, которая бы не скрывала, а, наоборот, обнажала непрерывную текучесть, зыбкость жизни, ее вечный круговорот. Тесная взаимосвязь в первую очередь с традиционными эстетическими представлениями народа обусловила особенность становления и философской мысли Японии [см.: Скворцова, 2011, с. 5–19; Скворцова, Луцкий 2018, с. 299–311]. Эстетические категории в ходе столетий претерпевали определенные изменения и постепенно обретали философский смысл. Одной из них является категория *ваби*, генетически связанная с искусством чайной церемонии *тянью*. Она обрела свою каноническую форму в результате усилий таких известных средневековых мастеров, как Мурата Сюко (1432–1502), Такэно Дзё (1502–1555) и Сэн (Сэн-но) Рикю (1522–1591).

Вабитя сформировалась на основе взаимодействия ряда чувственных ощущений и образов, вобравшего в себя целый «пучок» разных искусств, каждое из которых само по себе является высокоорганизованным, но их сплав дает новое качество, становится самостоятельным видом синтетического искусства.

Особо отметим, что весь процесс чайной церемонии подчинен строгому алгоритму, в результате чего достигается состояние просветления, знаменующее утрату иллюзий и преодоление неведения, т.е. придание сущностного статуса отдельным единичностям (в том числе – собственному я). Главная задача – осознание *пустотной основы всего сущего*, символом которой является физическая и ментальная чистота, гармония разного. Это гармония пяти стихий, составляющих динамическую основу мироздания: огня (пламени очага), воды (кипящей в котелке), металла (из которого сделан котелок), дерева (утвари, используемой в церемонии) и земли (золы в очаге). Это также гармония отношений хозяина и гостей с такой динамической основой.

Российский японовед, историк и философ А.Н. Игнатович указывал: «Безусловно, легко заметить, что основополагающий эстетический принцип чайного действа (*ваби*) вобрал в себя значения таких категорий, как “скрытое и тайное” (*ю: гэн*), “замерзшее-высохшее” (*хиэкарэтару*), “замерзшее-тощее” (*хиэясэтару*), “блеклое” (*сиорасий*), игравших ключевую роль в эстетике чаепитий Мурата Сюко и Такэно Дзё» [Игнатович, 1997, с. 131]. Все основные понятия, в которых осознается и описывается чайная церемония, ведут к предельному понятию японской и всей дальневосточной культуры – *Ничто* (*Пустоте, Небытию*) (яп.: *ку, му*). Эта небытийственная основа никак не может быть выражена ни в каких явленных формах, однако она может быть «навевана» либо при помощи канонических действий непосредственно в процессе чайного действа, либо при помощи понятий-символов в текстах, описывающих это действо.

Игнатовичу вторит известный буддолог Д.Т. Судзуки: «Мы можем видеть, насколько глубоко дух чая укоренен в философии *Пустоты*. <...> Вот почему для японцев выпивание чая имеет такое огромное значение – они словно таинственным образом касаются самого основания реальности; нет, даже не “словно”, а на самом деле.

И именно благодаря искусству чая мы можем проникнуть в сущность восточной культуры» [Судзуки, 2003, с. 336, 330].

Видные философы-эстетики, представители культурологической компаративистики Идзуцу Тосихико и его жена Идзуцу Тоё связывают возникновение и развитие подобного синтетического вида искусства с коренным поворотом в японском эстетическом вкусе. Он произошел в эпоху первых сёгунатов Камакура и Муромати (1192–1573), сменившую благодатную эпоху Хэйан (794–1192), где главную роль играла блестяще образованная и утонченная родовая аристократия. Жестокий мир межклановых распрей и кровопролитных междоусобиц, когда каждый человек практически постоянно подвергался смертельной опасности, выдвинул на авансцену исторической арены воинственных самураев и аскетов-монахов, т.е. тех групп населения, чья жизнь связана с аскетизмом, риском, ограничениями, упорным трудом, выдержкой, терпением с присущими им этическими и эстетическими идеями. В эстетических вкусах японского общества случился кардинальный сдвиг.

Именно тогда в поле японской культуры сложилось представление о красоте как благородной простоте и родилось стремление к минимализму выразительной формы при богатстве подразумеваемого содержания. *Ваби* – этико-эстетическая категория, смысл которой можно коротко охарактеризовать лозунгом «излишнее – уродливо!». Впрочем, изначально она содержала в основном отрицательные коннотации: скудость, бедность, лишения, неустройство. Как указывают Идзуцу, «то, что до сих пор расценивалось как позитивные ценности, обернулось негативом и наоборот – то, что считалось негативным, стало позитивным. Бок о бок с восприятием насыщенности и живого изобилия цвета, блестящего глянца и великолепия золотой парчи, многоцветия атласных узорчатых тканей – того вкуса, который ярче всего проявился в одежде придворных, в стихарях монахов, в сценических театральных нарядах хэйанского периода, – наряду с этим возникло пристрастие к ахроматическим и глухим, странно-тусклым тонам увядшего монохрома, таким, например, как угольно-серый, пепельно-зеленый, коричнево-зелено-пепельный и т.п. Что же касается форм, то здесь, по контрасту с мягкими, утонченными сочетаниями, симметрией, безупречностью, впервые стали высоко цениться в качестве эстетических достоинств такие внешние аспекты целостного фе-

номена, как асимметрия, незавершенность, несовершенство, бесформенность и грубая простота. Такие веские перемены и нововведения стали типично японскими чертами в разных сферах эстетической жизни и повседневного опыта в целом. Эти перемены – прямо или косвенно – были обязаны своим происхождением Пути чая и его идее *ваби*. Путь чая – это сложносоставное искусство, гармонизирующее в единое целое такие разные художественные области, как архитектура, ландшафтные сады, аранжировка цветов, искусство составления ароматов, гончарное искусство, каллиграфия, живопись и т.д. Каждая из них подразумевает выражение своим собственным методом, но соединяет их один-единственный дух Пути чая – эстетико-метафизическая идея *ваби*» [Izutsu Toshihiko, Izutsu Toyo, 1981, p. 46–47].

Идзуцу обозначают два возможных подхода к изучению категории *ваби*. Первый, которому следует подавляющее большинство искусствоведов, – путь *индуктивный*, подразумевающий подробный анализ всех вышеперечисленных составляющих. Это элементарная трактовка чайной церемонии как синкретического искусства, по мнению ученых, ничего принципиально не объясняющая и являющаяся по сути простым описанием вещественного измерения эстетического вкуса в стиле *ваби*. Настоящее же понимание *ваби* возможно только на основе метафизического подхода, т.е. *дедуктивного* следования от общего – к частному. (Заметим, что именно такой подход к искусству чайного ритуала применил А.Н. Игнатович.)

Прежде чем определить метафизический фундамент категории *ваби*, Идзуцу напоминают о двух важных исторических моментах ее формирования. Первый – появление самого слова «*ваби*» в поэзии *вака*¹, где оно носило субъективный характер и применялось в описании «утраты, бедности, чахлости, печали, одиночества и т.п. <...> с возможным оттенком поэтической эlegantности» [Izutsu Toshihiko, Izutsu Toyo, 1981, p. 48]. Второй – напоминание о как бы двойнике *ваби* – понятии *суки*; хотя оба утверждали непрагматические ценности чайной церемонии, но обозначали взаимно противоречивые направления в искусстве чая. «Одно – ведущее к наслаждению избыли-

¹ *Вака* – аутентичная японская поэзия (*танка*, *рэнга*, *хайку*), в отличие от *канси* – китайской поэзии.

ем и яркостью внешних выражений. Другое – ведущее к эстетическому идеализму, имеющему существенное сходство с метафизически-этическим аскетизмом отшельника» [Izutsu Toshihiko, Izutsu Toyo, 1981, p. 49].

Направление *суки* Идзуцу характеризуют как тип «эстетического баловства», весьма распространенный в XV–XVI вв. среди коллекционеров редких и ценных экспонатов чайной утвари. Сторонники же *ваби* понимали его не в плане оценки обыденных обстоятельств человека (нищеты, утрат, одиночества, отчуждения), но трактовали его как некую экзистенциальную реальность, являющуюся источником этико-эстетического удовольствия.

Искусство чайного ритуала и его главная идея – *ваби* создало систему эстетико-этических смыслов, поднимающих ее над обыденной жизнью. Питание чая «под знаком *ваби*» не было ни просто повседневным занятием, ни даже эстетизированной практикой типа *суки*. Оно превратилось в серьезное искусство, имевшее свое метафизическое основание. И таким основанием стал Абсолют (*Ничто*, Пустота), подобно *ваби* содержащий отрицательные коннотации.

Анализирующий принципы чайного действа в стиле *ваби* – *ва* – *кэй* – *сэй* – *дзюку* А.Н. Игнатович замечает, что почти все они (и гармония-*ва*, и чистота-*сэй*, и покой-*дзюку*) восходят к буддийской идее пустотности Абсолюта. Чайный ритуал, таким образом, становится Путём (*садо*) постижения и достижения на практике Истинной реальности [Игнатович, 1997, с. 133, 135]. Как замечают в связи с этим обстоятельством Идзуцу, «в Пути чая стиля *ваби* была не только идея, указывающая на эстетический аскетизм. Скорее *ваби* на вершине своего развития превратилась в высшую эстетико-этическую ценность, наделив тем самым Путь чая твердым метафизическим основанием. <...> Метафизике *ваби*, согласно учению мастеров чая, было дано поэтическое выражение в следующих двух знаменитых стихах *вака*: первое принадлежит Тэйка, второе – Иэтака¹. Эти два стихотворения были процитированы в тексте трактата Намбороку с сопровождением

¹Фудзивара-но Тэйка (1162–1241) и Фудзивара-но Иэтака (1159–1237), одни из самых знаменитых поэтов своего времени.

краткого комментария Рикю¹, считавшего, что они символически демонстрируют два разных структурных аспекта метафизически-эстетического духа *ваби*:

Никаких цветов кругом,
Ни ярких листьев клена.
Одна лишь хижина рыбака
Виднеется в сумерках на берегу
Осенним вечером.

Страждущим искателям цветов
Я гордо предложу
Наслаждение для глаз –
Зелёную травку из-под снега
В горной деревне весной.

[Izutsu Toshihiko, Izutsu Toyo, 1981, p. 50]

В такой поэтической форме Сэн Рикю представил свое видение смыслов искусства чайного ритуала при постижении Истинной реальности. Мастер полагал это искусство одним из Путьей просветления в буддийском смысле.

По мнению ученых, в первом стихотворении, по всей вероятности, отражен процесс следования феноменально артикулированных «дел и вещей» по направлению к *Ничто*, т.е. к не оформленному Целому. Здесь мы можем наблюдать в символической форме ландшафт внутреннего мира созерцающего субъекта, жаждущего познать, прикоснуться к сфере *Ничто*. «Дела и вещи», будучи однажды феноменально оформлены, по словам Идзуцу, продолжают стираться одни за другими из поля созерцания, постепенно растворяя феноменальное измерение бытия в дофеноменальное состояние Ничто. Красота нежных цветов сакуры и алых листьев клена-*момидзи*, почитаемая за од-

¹Трактат «Намбороку» («Записки Намбо») предположительно был написан в Японии в 80-х годах XVII в. и на протяжении всего последующего времени являлся (и является до сих пор) основополагающим каноническим текстом, записанным, как полагают некоторые исследователи, со слов патриарха чайной церемонии Сэн-но Рикю (1522–1591) его учениками и последователями.

ну из эстетических вершин в эпоху Хэйан, в данном стихотворении блекнет и по сути дела отрицается, а в качестве объекта эстетического восхищения выступает убогая рыбацкая хижина, еле различимая в осеннем сумеречном свете. Сэн Рикю, комментируя это стихотворение, считал его наиболее точно отражающим дух чайного действия. Метафизический смысл второго стихотворения раскрывается только при сопоставлении с первым. Если в первом стихотворении утверждается истина *мудзе* – непостоянства всего сущего и его растворения в *Ничто*, то второе в столь же метафорической форме описывает обратное движение: из *Ничто* в феноменальный мир. Идзуцу подчеркивают содержащиеся в стихах два противоположных момента: свертывания и развертывания, исчезновения и возникновения, негативного и позитивного, антиэкспрессивного и экспрессивного, темно-глухого, безжизненного и ярко-жизненного. «Это бросающиеся в глаза контрастирующие черты: серое пятно хижины рыбака в простирающемся пространстве осенних сумерек и жизнерадостно-зеленые пятна весенних ростков из-под покрывшего всю землю снега. Однако свертывающий аспект *ваби*, как он представлен в первом стихотворении, считается более основополагающим, нежели развертывающий» [Izutsu Toshihiko, Izutsu Toyo, 1981, p. 53].

С точки зрения *ваби*, неразрывно связанной с *Ничто*, феноменальные «дела и вещи» сочетают в себе динамическое, темпоральное и одновременно статически-вечное (от *Ничто*) измерения. Особое внимание уделяется мельчайшим, внешне неразличимым, невидимым переменам, таким как постепенный рост ребенка или наращивание деревом годовых колец. «Этим объясняется факт соблазнительной очарованности, которую испытывают чувствительные люди к проявлениям *ваби*, к таким, например, вещам, как выветренная скала, потрепанный стихией кусок дерева со своим природным рисунком, обрывок старой, когда-то цветной, а теперь выцветшей парчи, древний межевой знак – ныне совершенно бесполезный, заброшенный, обреченный на скорое исчезновение, и т.п.» [ibid, p. 52], – заключают Идзуцу.

Теперь сделаем небольшой, но важный для нас экскурс, вернувшись в эпоху Тайсё (1911–1925). Предшествовавшая ей революционная эпоха Мэйдзи (1868–1911) была отмечена ветрами перемен, принесшими мощное техническое и интеллектуальное перевооружение

страны. В кратчайшие по историческим меркам сроки Япония была поставлена в ряд наиболее развитых держав мира, что ярко продемонстрировала победная Русско-японская война 1904–1905 гг. Вместе с тем японцы ощутили фрустрацию, вызванную широким знакомством с культурными ценностями и достижениями европейской цивилизации. Видный интеллектуал, искусствовед Оакура Какудзо (Тэнсин, 1862–1913), уязвленный западной недооценкой его родной культуры, положил начало переосмыслению роли Японии в Азии и мире, назвав ее «музеем азиатского искусства», драгоценным хранилищем того, что в соседних странах было забыто или вовсе утрачено. Он, как и другие деятели культуры своего времени, полагал, однако, что ограничиваться музейным статусом Стране восходящего солнца не следует. Требуется доказать высокую мировоззренческую состоятельность нации, для чего глубоко изучить историю западной мысли и, сравнив ее с японской, аргументированно представить все достоинства и преимущества последней. Показать, что духовная традиция Востока, имеющая иное, отличное от европейского, представление об истинной реальности и сущности человека, заслуживает самого пристального внимания прежде всего самих японцев, поскольку даст возможность продемонстрировать их интеллектуальный паритет с Западом.

К началу XX в. усилиями японских ученых-гуманитариев был создан корпус новой лексики, позволяющей адекватно описывать феномены западной культуры [Скворцова, 2020, с. 7–23]. В императорских университетах Токио и Киото, в частных вузах Васэда и Кэйо преподавались важные с точки зрения постижения культурных смыслов обществоведческие дисциплины, такие как история западной философии, социология, юриспруденция, филология, а также история китайского мировоззренческого корпуса, позволяющая проводить культурологическую компаративистику. Духовная жизнь самой Японии подверглась пристальному анализу в терминах новоизобретенного философского лексикона.

Первые шаги в данном направлении были сделаны основателем так называемой Киотской философской школы, самым известным философом-теоретиком Японии Нисидой Китаро (1870–1945). Свободно владеющий понятийным аппаратом западной философии, но отстаивавший при этом точку зрения Востока на природу реальности

и человека, Нисида опирался на многовековое наследие Индии, Китая и Японии, которое здесь было принято называть «мыслью» (яп.: *си-со*:). Идеи Нисиды Китаро во многом определили проблематику и методологию философствования в Японии XX в.

Одна из его первых теоретико-эстетических работ – «Объяснение красоты» (*Би-но сэцумэй*, 1900). Это красноречивая попытка представить читателю красоту по-японски в терминах нового философского языка. Причем ученый сделал упор на анализе не внешних параметров объекта прекрасного, а на этическом и психологическом измерениях субъекта творчества, его восприятия, отсутствия у него каких-либо эгоистических интенций, меркантильных интересов. Вплоть до саморастворения в охватившем его вдохновенном творческом или воспринимающем порыве, когда при соприкосновении с «трансценденцией» достигается состояние *не-я* (яп.: *муга*). Таким образом, Нисида помещает буддийскую идею *анатмана*¹ в центр своей мировоззренческой системы. При этом он берет в союзники И. Канта с его идеей незаинтересованности эстетического чувства: «Если следовать за рассуждениями немецкой идеалистической школы, начиная с Канта, то понятно, что эстетическое чувство – это наслаждение, возникающее в условиях забвения личной пользы или вреда, прибыли или утраты. И действительно, необходимым условием появления эстетического чувства является состояние *не-я* (*муга*); если же такое условие отсутствует, наслаждение не способно подняться до эстетического уровня. <...> По этой причине, если человек жаждет испытать настоящее эстетическое чувство, ему следует ко всему относиться с позиции высокого самоотречения (*муга*). Только при этом условии и рождается в искусстве так называемое “божественное вдохновение”» [Нисида Китаро, 1965, с. 78].

В данной небольшой работе уже содержатся семена будущих трудов ученого, в которых эстетическое отношение к миру выступает основным. Отличие этой статьи – в качестве аргументации: как бы не замечая отличия своего понимания природы эстетического от кантовского, он обращается к традиции восточной мысли. А именно: к конфуцианскому совершенному человеку *кунси* (кит.: *цзюньцзы*), а также

¹*Анатман* – один из важнейших догматов буддизма, постулирующий **отсутствие атмана** – «я», самости индивида или его души.

к благородному персонажу «Записок от скуки» (*Цурэдзурэгуса*) средневекового писателя Кэнко Хоси (1283–1352), сосланному без вины вследствие придворных интриг. На примере этих культурных героев Нисида постулирует важный тезис о неразрывном единстве этического и эстетического: «Исстари было так, что каким бы выдающимся талантом ни обладал деятель искусства, ему никогда не удалось бы стать великим мастером без соблюдения моральных норм» [Нисида Китаро, 1965, с. 79].

В этой же работе проводится еще одно важное утверждение: понимание общей истины мироздания, мира как Единого, носит главным образом целостный, квазиэстетический, квазирелигиозный характер. Истины же науки и основанной на ней философии второстепенны, носят частный характер: «Мы осознаем, что истина, достижимая путем самозабвения, отхода от *эго*, делает возможным отождествление со всем вещным миром, а именно позволяет познать глубинную суть вещей, истину глазами Бога и таким образом проникнуть в глубинные тайны вселенной (*утю:-но химицу*). По сравнению с этой истиной, полученная путем внешних аналитических предположений и рассуждений, является более мелкой» [там же]. Здесь мы видим, как философ неуклонно сближает эстетическое и религиозное чувство, и подобная тенденция прослеживается вплоть до конца его жизни. В маленькой трехстраничной работе Нисида практически создает схему всех своих будущих исследований и формулирует первые основополагающие понятия своей будущей философской системы: *не-я* (*муга*) и эстетическое чувство (*бикан*).

Еще одна принципиальная идея Нисиды Китаро, заявленная здесь, это признание отличия истины науки («внешне-аналитической», рациональной) от истины Целого, постигаемой путем сверхрационального знания – интуиции. Такая истина постигается философией, метафизический фундамент которой требует к себе религиозно-эстетического подхода. Понятие *муга*, главное в данной работе, впоследствии оборачивается в больших принципиальных философских трудах «чистым опытом» (*дзюнсуй кэнкэй*) – амальгамой, фактической тождественностью субъекта и объекта или «постижением истины реальности как она есть (*дзидзицусоно мама-ни сиру*)» [Ниситани, 1985, с. 135]. Однако сам киотский мыслитель прекрасно понимал, что эстетический опыт не может выступать объективно-

всеобщим (что доказал И. Кант). Его нельзя подвести под общие понятия, и, соответственно, нельзя подвергнуть строго теоретическому анализу.

В «Объяснении красоты» философ пытается положить в основание универсально-трансцендентального чувства красоты-истины традиционную категорию дальневосточной мысли – Дао (яп.: *до*): «Чувство красоты – это чувство *не-я* (*муга кандзе*). Красота как таковая есть непосредственно-интуитивно постигаемая истина, превосходящая (выходящая за пределы) рациональной истины разума, соединяющаяся с великим Дао путем самозабвения (*муга-но дайдо*); это можно истолковать как эстетический опыт, относящийся к разряду религиозного переживания. Единственное различие между ними – это различие глубокого и мелкого, великого и малого. *Муга* прекрасного есть *муга* мгновенное, тогда как религиозное *муга* – вечно» [Нисида, 1965, с. 80].

Впоследствии Дао замещается на *Абсолютную волю* (*Дзэттай-тэки иси*), определяющую направление развития исторического мира в результате взаимодействия и взаимоопределения «абсолютных противоречий» (*дзэттайтэки мудзюн*). Такое замещение производится в объемном труде «Искусство и мораль» (*Гэйдзюцу тодо: току*, 1923) [Нисида, 1965, т. 3, с. 239–546], где именно *Абсолютная воля* выступает в качестве единого основания, формирующего как противоречивое тождество конкретного субъекта и объекта, так и всеобщий фундамент природного мира в целом. *Абсолютная воля* составляет некую общую платформу, объединяющую все индивидуальные свободные воли. Она определяет единство самосознания индивидуума и всего социума. Природный мир также есть результат ментальных актов: «Природный мир, возникающий в результате бесчисленных действий и актов сознания, является миром когнитивных объектов; “объективный мир”, также возникающий из сознания, может мыслиться как мир вероятностной (неопределенной) реальности по контрасту с тем, что называется миром необходимости. Глубины нашей воли совершенно непостижимы, но воля есть конечный пункт всякого действия. Вся наша уверенность основана на *Абсолютной воле*» [Нисида, 1965, т. 3, с. 250].

Выше было отмечено стремление Нисиды доказать равноценность японского ментального подхода к реальности западному. Ви-

димо, поэтому его понятие *Абсолютной воли*, очевидно навеянное трудами А. Шопенгауэра и Эд. Гартмана, было в результате заменено на более подходящее для восточного читателя понятие *Ничто* (Пустоты, Небытия), которое ассоциируется с даосско-буддийской традицией, постулирующей пустотность Абсолюта.

В своей весьма значимой работе «Основные вопросы философии» (*Тэцугаку-нокихон мондай*, 1934) ученый подробно останавливается на проблеме мировоззренческого фундамента понимания природы истинной реальности. Мир человека, полагает Нисида, это мир культуры, или исторический мир, соприкасающийся своим интеллигибельным измерением с его высшими ценностями истины, красоты и добра, с абсолютным *Ничто*. Нисида со всей определенностью заявляет о корневом отличии культур Востока и Запада, обусловившем их материальные и духовные формы. «О формах культуры можно рассуждать по-разному, глядя на них с разных точек зрения. Я предпочитаю рассматривать сущностные различия форм культур Востока и Запада с метафизической точки зрения, – читаем мы у японского философа. – Под такой точкой зрения я понимаю позицию, с которой культуры рассматривают проблему истинной реальности. Конечно, можно сказать, что в Китае, а особенно в Японии, вопрос о реальности не рассматривался с точки зрения науки; можно сказать, что и метафизика не была особенно развита. Но тот факт, что на Востоке не было отдельной сферы метафизики, не обязательно означает, что не было никакой метафизической мысли. Коль скоро та или иная культура развивается до определенной степени, ее можно рассматривать в терминах метафизики. Каждая культура по-своему смотрит на жизнь. В основании мировоззрения необходимо присутствует своего рода метафизическая мысль, даже если она не вполне осознанна. Каковы же в таком случае отличия форм культуры Востока и Запада с метафизической точки зрения? Думаю, что Запад в основание реальности помещал *Бытие* (*у / ю*); Восток же в качестве такого основания полагал *Ничто* (*му*). Я называю эти позиции “форма” и “бесформенное” соответственно» [Нисида, 1949, с. 429].

Но такое уж ли принципиальное значение имеет та идея, которая лежит в основании культуры? Оказывается, огромное. И прежде всего это касается приоритета тех или иных *форм постижения реальности* – преимущественно рациональной либо преимущественно интуитивно-

эмоциональной. Представление о реальности как предпочтительно статической, оформленной или, наоборот, динамической определяет специфику отношения к языку либо как к средству дискурса, передачи информации, либо как к поэтически-метафорической «игре смыслами». Это также влияет на понимание человеческой природы: либо как определенного в пространстве и времени *cogito*, либо как процессуального участника противоречивого потока текущих непостоянных форм – «текучего в текущем».

Джеймс Хейзиг, американский исследователь творчества Нисиды Китаро, пишет о сугубой сложности понимания философии японского мыслителя и Киотской школы вообще. В своей книге «Много шума из *Ничто*» он заявляет: «Это факт – все философии мира содержат одни и те же вещи, но только в разных пропорциях и разных конфигурациях. <...> Я не знаю ни одной идеи из японской философии, которой не мог бы найти пусть и приблизительного эквивалента в западной интеллектуальной истории (даже если она не обязательно имеет философскую форму)» [Heisig, 2016, p. 7]. И хотя на первый взгляд глубинное сходство идей должно бы способствовать взаимопониманию Востока и Запада, однако вопрос не так прост. В частности, считает Хейзиг, исследователь постоянно сталкивается с трудностями перевода, когда перед ним встают не просто лингвистические проблемы. Ему обязательно приходится учитывать социокультурный контекст и принципиальную разницу менталитетов. Поясняя свою мысль на примере перевода категорий *Ничто* и *Бытие*, ученый пишет: «Определение понятия *Ничто* – это отнюдь не проблема лингвистики по той простой причине, что ее смысл и синтаксическая конструкция текучи и зависят от контекста. Это вовсе не удивительно. То же может быть сказано и о понятии *Бытие*, которое всегда также требует контекста» [ibid, p. 8].

Данная проблема, кстати, прекрасно освещена в книге Д. Хауленда «Перевод с западного» [Хауленд, 2020], в которой рассказывается, с какими трудностями столкнулись японские интеллектуалы эпохи Мэйдзи, внедряя новый понятийный аппарат для перевода научной, философской и политической литературы Запада; как им приходилось преодолевать «когнитивное сопротивление» традиционной культуры. Хауленд убедительно продемонстрировал невоз-

возможность «прямой» передачи смысла сложных понятий одного языка другому.

Хейзиг фактически пишет о тех же проблемах: «Разум не может работать вне языка и культуры, и нам не пришлось бы в голову вопрошать о том, какой язык или какая культура истиннее. <...> Сначала надо правильно прочувствовать слово. В западных языках *Ничто* и его компаньон Пустота – это термины отрицания, и мы мало что можем здесь изменить. Их японские аналоги – *му* и *ку*: – представляют совсем иной тип негации. <...> Японский эквивалент понятия *Бытие* (*ю*;) означает что-то вроде “иметь под рукой” или “быть очевидным”, т.е. нечто осязаемое. Его противоположность, *Ничто*, означает “что-то присутствующее, но не осязаемое”. Подобно этому, термин для бесчисленного разнообразия вещей, для которого используется китайский иероглиф “*цро*” – цвет, имеет противоположностью “*небо*” или “*великое зеро*”, обнимающее великое разнообразие вещей, составляющее этот мир. <...> Короче говоря, *Ничто* означает присутствие, которое не идентифицируется; *Ничто*, которое “где-то там”, то, что неосязаемо. Это нечто неуправляемое, в отличие от других вещей нашего мира» [Heisig, 2016, p. 10].

О значимости понимания метафизического фундамента восточного философствования много размышляла в своих работах крупнейший отечественный исследователь японской духовной традиции Т.П. Григорьева. В частности, в своей интереснейшей книге «Дао и логос (встреча культур)» она пишет: «Учение о Пустоте идет от “*Праджня парамита сутры*” и широко распространилось в Китае и Японии, свидетельствуя о несубстанциональности мира. <...> Всё в этом мире непрочно, непостоянно (*мудзе*), все есть вспышка дхарм (что не помешало японцам опозитизировать непостоянство, воспеть его красоту – *мудзе-но-би*). <...> Изначально все уже есть: и формы, и вещи, и образы – все пребывает в Небытии в неявленной форме. Неявленное и есть истинно-сущее (ибо “явленное *дао*” не есть “постоянное” *дао*). В Небытии все пребывает в истинном виде, не искаженном человеческими пристрастиями – представлениями о прекрасном или полезном. Значит, задача – научиться проникать в это невидимое, “считывать информацию с Неба”. В этом назначение учений и всех видов искусства, выросших на их основе» [Григорьева, 1992, с. 183–184].

Уже в этом небольшом отрывке посеяны семена целого ряда следствий, вытекающих из Пустотного основоположения дальневосточных культур. Во-первых, это изначальная заданность Пустотного (бесформенного) Абсолюта, (требующего, заметим, для соединения с ним определенных практик: медитации, ремесла, воинских умений, любых видов искусства – т.е. того, что передается не только словами, но и эмоциональными состояниями). Сюда же добавляется невозможность адекватного словесного постижения *Ничто*, нуждающегося в создании особой лексики, особого понятийного круга, который указывает на этот Абсолют. Некоторые понятия данного круга нам уже известны: это Дао (яп.: *до*.), Великий предел (*тайкеку*), истинная природа Будды, Нирвана и, разумеется, Пустота. В итоге возникает важная мысль, мысль о равноценности учений (доктрин), с одной стороны, и сугубо практических умений – с другой, на пути к истинному знанию о мире. Любая практика самоотверженного самозабвенного труда, «растворяющая» индивидуума в мире, ослабляющая его самость, – верная дорога к Абсолюту. Отсюда же следует еще один вывод: любая подобная практика, будь она осуществлена подлинным мастером своего дела, – это и есть Дао (истинный Путь художника, воина, торговца, крестьянина).

Обоснование фундаментальной позиции *Ничто* в онтологии и способа достижения единства с ним – в гносеологии было сформулировано представителями Киотской школы, такими учениками Нисиды Китаро, как Танабэ Хадзимэ (1885–1962), Хисамацу Синъити (1889–1980), Ниситани Кэйдзи (1900–1990) и Имамита Томонобу (1922–2012). Поскольку метафизические положения восточной мысли были изначальны заданы прочно укорененной в общественном сознании даосско-буддийской традицией, и Нисида, и его ученики в целях утверждения ее универсального значения выдвинули задачу научно-теоретической интерпретации этой традиции языком европейской философии. Эти ученые осознавали проблему *Ничто* как основополагающую при определении специфики восточной культуры по отношению к западной.

Например, тот же Хисамацу сделал *Ничто* темой своей дипломной работы в Киотском императорском университете. В ней он рассмотрел два измерения *Ничто*. С одной стороны, отрицательное, характерное для западной его трактовки (т.е. воплощение негатива, от-

рицания Бытия, утраты, бессознательности, абстрактности). С другой стороны, восточное измерение *Ничто*, которое Хисамацу характеризует как «положительное»: его отличает не отрицание Бытия или какой-либо его части; это не абстракция, как у Парменида и Гегеля; это не воображаемое *Ничто*, не субъективное созерцательное состояние. Ученый отмечает, что *Ничто* часто отождествляется с Пустотой, но они не тождественны. Пустота обладает, согласно Хисамацу, следующими признаками: не имеет преград, вездесуща, не имеет частей, беспредельна, бесформенна, постоянна и чиста, неизмерима, беспредельна, не привязана даже к собственной пустотности, не может быть привязана вообще ни к чему [Хисамацу, 1969, с. 33–66]. *Ничто* же, полагает философ, это Сознание, Разум, истинное я, т.е. это нечто живое, в отличие от Пустоты.

Для иллюстрации отношения сознания человека к Разуму *Ничто* философ приводит аналогию океана и волны. Волна не имеет собственной природы, но, исчезая, возвращается к своей сущности. Так и человеческий разум неотделим от своей истинной природы – от *Ничто*, суть которого нельзя выразить в словах. Путь к истинной природе реальности лежит через индивидуальное сознание, через особое его сверхрациональное состояние (просветление).

Другой ученик Нисиды Китаро и его биограф, Ниситани Кэйдзи, посвятил теме *Ничто* несколько своих работ. В частности, в статье «Икебана» он размышляет о метафизическом смысле данного искусства аранжировки цветов: «Икебана – это разрыв природной жизни. <...> Отсечение корней цветов возвращает их к изначальному состоянию сущностной неукорененности: жизнь цветка прервана; смерть цветка, чей экзистенциальный потенциал перерезан, – это и есть *Ничто*» [Nishiitani, 2011, p. 1199–1200].

Первая половина XX в. ознаменовалась повышенным интересом крупнейших западных мыслителей к проблеме *Ничто*. М. Хайдеггер и Ж.-П. Сартр подняли тему *Ничто* как фактора, определяющего качество человеческого существования. Произошло, так сказать, «человечивание» категории *Ничто*: «Поскольку *Ничто* гуманизируется, оно становится носителем самого человеческого в человеке. Речь идет о способности человека быть существом: 1) сознающим (знать мир как сущее можно, только приходя к нему из не-сущего); 2) действующим (человеческая активность отрицает наличность мира, прив-

нося в него новое); 3) свободным (человек совершает поступок в ситуации фундаментальной неопределенности, в буквальном смысле творит из *Ничто*, поскольку любое его действие возможно)» [Гаспарян, 2019, с. 24–25].

Чем же был вызван жгучий интерес философов Запада к проблеме *Ничто*? Можно, разумеется, указать на некие внутрифилософские и внешние социокультурные основания такого сдвига. Однако весьма существенной причиной, на наш взгляд, стало личное знакомство и широкий обмен мнениями Хайдеггера и Сартра с изучавшим под их руководством европейскую философию в 1921–1929 гг. видным японским эстетиком Куки Сюдзо (1888–1941). Ученые активно обсуждали, в частности, взгляды Нисиды Китаро на природу истинной реальности и природу человека. Скорее всего, именно новизна (для неискушенных европейцев) позиции восточной метафизики с ее апологетикой *Ничто* спровоцировала нешуточный академический интерес Хайдеггера и Сартра к этой теме.

Феномен *Ничто*, будучи метафизическим основанием японской традиционной культуры, определил ее главные духовные смыслы. «Хоровод» преимущественно буддийских по характеру понятий, к числу которых принадлежит этико-эстетическая категория *ваби*, неизменно приводит сознание человека к «черной дыре» *Ничто*. Последнее отличается тем, что, в отличие от своей «космической сестры», все же отпускает на свободу многочисленные формы жизни. *Ничто*, будь то в западной или восточной трактовке, всегда подразумевает ограничение, отрицание, лишение, оборачивающиеся для человеческой жизни неизбежным концом – смертью [Скворцова, 2019, с. 130–142].

В заключение еще раз подчеркнем, что понять мировоззренческие основания культуры Японии невозможно без учета феномена чайной церемонии и ее главной категории – *ваби*. Все основные понятия, в которых осознается и описывается чайная церемония, ведут к предельному понятию всей дальневосточной культуры – *Ничто* (*Пустоте, Небытию*) (яп.: *ку, му*), являющемуся определяющим для понимания японской общественной, религиозно-философской мысли и фактически лежащему в ее основании.

Список литературы

Гаспарян Д.Э. Человек в бытии: программа гуманизации Ничто в философии XX века // Человек. – М., 2019. – № 5. – С. 24–40.

Григорьева Т.П. Дао и логос (встреча культур). – М. : Наука. Главная редакция восточной литературы, 1992. – 423 с.

Игнатович А.Н. Чайное действо. Философские, исторические и эпистемологические аспекты синкретизма (на примере «чайного действия»). – М. : Русское феноменологическое общество, 1997. – 286 с.

Нисида Китаро. Би-но сэцумэй (Объяснение красоты) // Нисида Китаро. Дзэнсю (Полное собрание сочинений). – Токио : Иванами сетэн, 1965. – Т. 13. – С. 78–80.

Нисида Китаро. Гэйдзюцу то дотoku (Искусство и мораль) // Нисида Китаро. Дзэнсю (Полное собрание сочинений) – Токио : Иванами сетэн, 1965. – Т. 3 – С. 237–546.

Нисида Китаро. Тэцугаку-но кихон мондай (Основные вопросы философии) // Тэсакусю (Собрание сочинений). – Токио : Иванами сетэн, 1949. – Т. 7. – С. 1–458.

Ниситани Кэйдзи. Нисида Китаро: соно хито то сисо: (Нисида Китаро: человек и мыслитель). – Токио : Тикума себо, 1985. – 285 с.

Скворцова Е.Л. О танатологии японского мыслителя Имамита Томонобу // Вестник института востоковедения. – М., 2019. – № 2. – С. 130–142.

Скворцова Е.Л. Язык культуры и культура языка // Дуглас Хауленд. Перевод с западного. Формирование политического языка и политической мысли в Японии XIX века. – М. ; Челябинск : Социум, 2020. – С. 7–23.

Скворцова Е.Л. Японская эстетика : от традиции к философии // Филология : научные исследования. – М., 2011. – № 4. – С. 5–19.

Скворцова Е.Л., Луцкий А.Л. Пути японской культуры. – М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2018. – 610 с.

Судзуки Д.Т. Дзэн и японская культура. – СПб. : Наука, 2003. – 522 с.

Хауленд Дуглас. Перевод с западного. Формирование политического языка и политической мысли в Японии XIX века. – М. ; Челябинск : Социум, 2020. – 377 с.

Хисамацу Синъити. Тоётэки му-но сэйкаку (Характер восточного Ничто) // Хисамацу Синъити. Тэсакусю (Собрание сочинений). – Токио : Рисося, 1969. – Т. 1. – С. 33–66.

Izutsu Toshihiko, Izutsu Toyo. The Theory of Beauty in Classical Aesthetics of Japan. – The Hague ; Boston ; London : Martinus Nijhoff Publishers, 1981. – 174 p.

Heisig. W. James. Much Ado About Nothingness. Essays on Nishida and Tanabe. – Nagoya : Chisokudo Publications, 2016. – 460 p.

Nishiitani Keiji. Ikebana // Japanese Philosophy a sourcebook. – Honolulu : University of Hawai'i Press, 2011. – P. 1199–1200.

References

Gasparyan, D.E. (2019). Chelovek v bytii: programma gumanizacii Nichto v filosofii XX veka. In *Chelovek*, (5) 24–40. Moscow.

Grigor'eva, T.P. (1992). *Dao i logos (vstrecha kul'tur)*. Moscow : Nauka. Glavnaya redakciya vostochnoj literatury.

Ignatovich, A.N. (1997). *Chajnoe dejstvo. Filosofskie, istoricheskie i epistemologicheskie aspekty sinkretizma (na primere «chajnogo dejstva»)*. Moscow : Russkoe fenomenologicheskoe obshchestvo.

Nisida, Kitaro. (1965). Bi-no secumej (Ob'yasnenie krasoty). In Nisida Kitaro. *Dzensyu (Polnoe sobranie sochinenij)*. T. 13, (pp. 78–80). Tokio : Ivanami syoten.

Nisida, Kitaro. (1965). Gejzdyucu to dotoku (Iskusstvo i moral') In Nisida Kitaro. *Dzensyu (Polnoe sobranie sochinenij)*. T. 3, (pp. 237–546). Tokio : Ivanami syoten.

Nisida, Kitaro. (1949). Tecugaku-no kihon mondaj (Osnovnye voprosy filosofii). In *Tyosakusyuu (Sobranie sochinenij)*. T. 7, (pp. 1–458). Tokio : Ivanami syoten.

Nisitani, Kejdzii. (1985). *Nisida Kitaro: sono hito to siso: (Nisida Kitaro: chelovek i myslitel')*. Tokio : Tikuma syobo.

Skvorcova, E.L. (2019). O tanatologii yaponskogo myslitelya Imamiti Tomonobu. In *Vestnik instituta vostokovedeniya*. (2) 130–142. Moscow.

Skvorcova, E.L. (2020). Yazyk kul'tury i kul'tura yazyka. In Duglas Haulend. *Perevod s zapadnogo. Formirovanie politicheskogo yazyka i politicheskoy mysli v Yaponii XIX veka*, (pp. 7–23). Moscow ; Chelyabinsk : Socium.

Skvorcova, E.L. (2011). Yaponskaya estetika: ot tradicii k filosofii. In *Filologiya: nauchnye issledovaniya*, (4) 5–19. Moscow.

Skvorcova, E.L. & Luckij, A.L. (2018). *Puti yaponskoj kul'tury*. Moscow ; Saint Petersburg : Centr gumanitarnyh iniciativ.

Sudzuki, D.T. *Dzen i yaponskaya kul'tura*. Saint Petersburg : Nauka.

Haulend, Duglas. (2020). *Perevod s zapadnogo. Formirovanie politicheskogo yazyka i politicheskoy mysli v Yaponii XIX veka*. Moscow ; Chelyabinsk : Socium.

Hisamacu, Sin"iti. (1969). Toyoteki mu-no sejkaku (Harakter vostochnogo Nichto). In Hisamacu Sin"iti. *Tyosakusyuu (Sobranie sochinenij)*. T. 1, (pp. 33–66). Tokio : Risosya.

Heisig, W. James. (2016). *Much Ado About Nothingness. Essays on Nishida and Tanabe*. Nagoya : Chisokudo Publications.

Izutsu, Toshihiko & Izutsu, Toyo. (1981). *The Theory of Beauty in Classical Aesthetics of Japan*. The Hague ; Boston ; London : Martinus Nijhoff Publishers.

Nishiitani, Keiji. (2011). Ikebana. In *Japanese Philosophy a sourcebook*, (pp. 1199–1200). Honolulu : University of Hawai'i Press.