

Eastern European Christian understanding. Made a conclusion about the uniqueness of Islamic love, and the lack of common ground of the world of Islam and the Christian world in understanding this concept.

Key words: *Sunnah, nadith, Sufism, egalitarian theocracy «Abrahamic religions», «astral cult», exegesis, meonizm, mtheon.*

О.Я.Голець

УЯВЛЕННЯ ПРО КРАСУ В ЯПОНСЬКІЙ ТРАДИЦІЙНІЙ КУЛЬТУРІ: РЕЛІГІЙНИЙ АСПЕКТ

Представлена стаття присвячена аналізу впливу релігійних концепцій на формування естетичних уявлень. Аналіз здійснюється на прикладі впливу синтоїзму, даосизму та буддизму на формування естетичних уявлень традиційної японської культури. Під кутом зору історичної взаємодії цих релігій розглядатимуться деякі аспекти формування еталонів смаку в японській архітектурі, поезії та декоративному мистецтві.

Ключові слова: *синтоїзм, даосизм, дзен-буддизм, японська традиційна культура, саторі, мандала, юген, вабі, сабі.*

Звертаючись до традиційної японської культури більшість дослідників звертають увагу на те, що життєву філософію японців багато в чому зумовлюють естетичні норми. Причому часто можна побачити, як найрізноманітніші прояви духовної культури японців набувають виразного естетичного виміру. Японській культурі притаманне гостре переживання краси та гармонії. Художній смак проявляється майже в усіх сферах життя японців, включаючи побутову, релігійну, політичну та інші. Естетизм японської культури ґрунтується на переконанні, що краса присутня в усій природі і людина повинна лише уважно придивитись, щоб її побачити. Метою представленої статті є дослідження релігійного, ідейного підґрунтя цих естетичних уявлень. Представлений аналіз ґрунтується на класичних буддологічних та даологічних дослідженнях Ф.І.Щербатського, О.О.Розенберга, Є.О.Торчінова та Д.Судзуки та

V. Етико-естетичні виміри життя

класичних дослідженнях японської культури Н.С.Ніколаєвої, Н.І.Конрада, В.І.Овчиннікова та Р.Бенедікт.

Синтоїзм став тією базовою релігійною системою, що зумовила специфічний розвиток образного мислення в різних галузях японського мистецтва. Синто — означає «шлях богів» й звертається, передусім, до божественних сил природи. Синтоїзм знає тисячі різних, часто безіменних божеств і є релігією пантеїстичною [1]. Основна увага в цій релігійній системі приділяється потаємним силам природи, яка відображається в двох основоположних синтоїстських поняттях: «ка» — вища сила, що пронизує всі предмети й простір та «моно» — поєднання суті матеріальних предметів та навколишнього простору. З цих двох понять утворюється більш широке поняття «моно-но-ке», що означає потаємну силу, яка об'єднує предмет та оточуючий його простір. До сакральної сутності предметів та природи звертаються майже всі релігії, але синтоїзм акцентує увагу саме на поєднанні предмету та простору. Першими втіленнями моно-но-ке стало каміння та гора (пізніше вони почали символізувати божество Омоно-нусі). Дослідники японського мистецтва звертають увагу на те, що перехід загальноприродної символіки в конкретні форми одночасно мав і релігійний й естетичний характер [6, 26].

У стародавньому синтоїзмі не було ані антропоморфних, ані зооморфних божеств, була відсутня іконографія (тобто не було візуально окреслених образів божеств), а божества ідентифікувалися з конкретними проявами природи, доступними для споглядання. Вже в цей період в синтоїзмі народжується притаманна японській культурі схильність до переживання релігійного досвіду через не просто контакт з природою, а споглядання краси природи. Особливо виразно це можна побачити в стародавній японській поезії, що початково мала ритуальний сенс (причому йдеться не лише про переважно ритуальні поетичні форми, але стосується й ліричних віршів)[3].

Із становленням синтоїстського пантеону формується й особливе сакральне місце для поклоніння божествам. Воно являло собою кам'яний оltар та відгороджений, засипаний галькою прямокутний простір, який називався сікі. Фактично він і вважався місцем перебування божества. Подібна організація простору пізніше стала основою для традиційних японських садів (це яскраво проявляється в садах каміння) [6, 28].

Отже, з синтоїзму походять дві дуже важливі для розуміння японської традиційної культури естетичні ідеї: ідея символізації вищого смислу через природні форми (переважно каміння) та ідея символізації вищого смислу через просторову форму (засипана галькою ділянка).

V. Етико-естетичні виміри життя

У літературі, присвяченій японській культурі, естетичне ставлення до природи пов'язується переважно з впливом синтоїзму. Такий підхід мені здається дещо спрощеним, оскільки в ньому не враховуються деякі дуже важливі для розуміння японської естетики моменти. Японська культура характеризується не лише естетизацією природних форм, але й увагою до деталей або поодиноких проявів цих природних і не лише природних форм, чого не має в синтоїзмі. Синтоїзму дійсно притаманна любов до природного матеріалу, але початково цей матеріал фактично не відокремлюється від навколишнього світу. На горі Міваяма (закрита для загального доступу) можна побачити великі, спеціально ритуально прикрашені камені, які й сприймалися як «обличчя» богів⁵. Синтоїзм, як і інші язичницькі релігії, не сприймав мініатюрних форм і був схильний до гігантоманії. Аж до X століття в японській культурі можна побачити стометрові погребальні кургани, величезні статуї Будди тощо. Але приблизно з X століття починає розвиватися інша тенденція. Увага митців поступово звертається з великих до малих форм, з розширення до звуження погляду. Саме в цей час історичні хроніки, що писалися за наказом мікадо, змінюються на поетичні антології, які описують не весь світ, а переживання конкретної людини в конкретний момент. Якщо для синтоїзму проявом священної сили природи є будь-яке каміння або будь-яка рослина, то після X-го століття японська культура звертає увагу не на природу взагалі, а на конкретний мініатюрний її прояв⁶. Цю тенденцію, з моєї точки зору, можна пов'язати із впливом даоських ідей.

Вплив китайської культури на японську посилюється приблизно в VI столітті. Причому він приходить не лише з Китаю, а й із сусідньої Кореї. Восьме та дев'яте сторіччя в історії японської культури стали періодом особливо інтенсивного впливу Китаю, який переживав у цей час розквіт поезії, живопису та архітектури. Китайські зразки стали певним еталоном для японської культури, але при цьому вони дуже швидко набували особливого «японського» забарвлення. Саме з Китаю до Японії приходить буддизм, який стає державною релігією Японії, але також приходить й даосизм. Дослідники японської культури, зосередивши свою увагу на яскравому впливі буддизму, з його розвиненою філософією, космогонією та системою догматів, майже не фіксують своєї уваги на непомітному, але дуже плідному впливі даоського

⁵ Николаева Н.С. Японские сады. — М.1975, с.24

⁶ Саландаева Ю. В. Феномен взгляда в пространство у японцев // Путь Востока. Проблема методов. Материалы IV Молодежной научной конференции по проблемам философии, религии, культуры Востока. Серия "Symposium", выпуск 10. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С.67-71

V. Етико-естетичні виміри життя

ставлення до світу, що приходить у контексті загальнокитайського впливу. Йдеться передусім про концепцію гомоморфності мікро- та макрокосмосу, з якої народжуються уявлення про можливість моделювання універсуму й управління створеною моделлю. Для зміни всесвіту та людини даосу вже не потрібен увесь світ — йому для змін достатньо мінімоделі цього світу⁷. В даоській культурі ця ідея об'єднує такі типологічно близькі явища, як даоська алхімія, садово-паркове мистецтво, створення мініатюрних пейзажів та пейзажний живопис. Причому якщо в китайській культурі ця ідея втілюється найбільш яскраво у так званій зовнішній алхімії, де мінімодель досконалого всесвіту створюється передусім у хімічній реторті в ході алхімічних дослідів або у внутрішній алхімії, де досконалим мінікосмосом стає саме тіло адепта, то японська культура звертається передусім до естетичних аспектів цієї концепції. Японські митці не прагнуть створити беззмурну, досконалу людину, вони, швидше, мають на меті через мініатюрну модель передати переживання істинної краси природи. Як зазначає Всеволод Овчинников, метою японського садівника стає відтворення природи в мініатюрі⁸. І для цього вже не має потреби йти на гору або до річки — достатньо створити ідеальну модель, в якій ми побачимо символи природи.

Але таке звуження погляду проявляється не лише в самій ідеї створення японських садів як ідеальної мінімоделі природи — воно в спрощеному вигляді проявляється в схильності звертати увагу не в далечінь, а на те, що знаходиться завжди під рукою, вбачаючи в цьому красу всесвіту. Японська поезія та живопис звертають увагу передусім на поодинокі предмети, які лише проявляють сутність цілого. Широко відомою є схильність японської поезії до невеликих та малих поетичних форм. Таким чином, простір, до якого звертається японська культура не розширюється, а, швидше, звужується, відсікаючи все необов'язкове. Ці зміни в погляді на світ чітко проявляються в дуже глибокій увазі до деталей будь-якого предмету, до найменших відтінків у кольорі (пересічний японець розрізняє та може назвати значно більше відтінків кольорів, ніж пересічний європеєць). Коли японський садівник добирає мох для свого саду, то зелень цього мху повинна передавати саму сутність зеленості. Широко відомою є притча про майстра чайної церемонії Рікю, сад якого славився своїми квітами. Поглянути на цей сад вирішив сам сьогун. Та прийшовши до саду у призначений час, він

⁷ Торчинов Е.А. Даосизм. Опыт историко-религиоведческого описания. — М. 1990., 261 с.

⁸ Овчинников В. В. Ветка сакуры. — М.1971, 224 с.

V. Етико-естетичні виміри життя

побачив, що всі квіти були зрізані, а в павільйоні для чайної церемонії знаходилася ікебана з однієї-єдиної квітки. Рікю пожертвував всіма своїми квітами, щоб підкреслити красу через одну найкращу квітку.

Звертаючись до аналізу основних естетичних категорій японської традиційної культури, більшість дослідників звертає увагу на вплив на формування цих категорій не лише синтоїзму, але й буддизму. Як вже було зазначено вище, буддизм приходить в Японію з Китаю і дуже швидко починає домінувати, витісняючи синтоїзм. Завдяки своєму недогматичному та відкритому характеру буддизм не протистояв іншим релігіям, а, швидше, «приспосовувався» до них. У китайській культурі можна побачити синтез буддизму, даосизму та конфуціанства, а в японській — синтез японського варіанту буддизму та синтоїзму. Цікаво те, що синтоїстські божества ідентифікуються буддизмом як втілення різних Будд.

Якщо звернутися до основ класичного буддизму, який говорить про ілюзорність світу, про страждання всіх живих істот та необхідність відмови від будь-яких прагнень задля спасіння й виходу з кола сансари, то парадоксальним є те, що саме буддизм формує той ідейний фундамент, на якому виникають естетичні категорії. Цей парадокс пов'язаний із тим, що класичний буддизм не лише не закликає до споглядання краси світу, але підкреслює всю абсурдність такого підходу до світу. Людину закликають якомога швидше залишити коло сансари, а не вчитися краще відчувати красу природи. Однак і в китайській, і в японській традиційних культурах був розповсюджений не класичний буддизм тхеравади, а більш пізній буддизм махаяни. В буддизмі махаяни однією з головних ідей є ідея присутності в усіх явищах світу абсолютної природи Будди, як сутності самого просвітління. Буддизм махаяни пропонує концепцію «трьох тіл Будди»: «тіла явління» — воно проявилось в історичному існуванні принца Гаутами; «тіла блаженства» — Будда як персоніфікація світла і «космічне тіло» — всесвіт як живе одухотворене ціле⁹. Саме в цьому контексті сприйняття всесвіту як «тіла Будди» й стає можливою релігійна увага до самої природи та її краси. Але природа в межах буддистської культури сприймається лише через погляд людини на цю природу. Буддизм заперечує можливість об'єктивного сприйняття світу людиною, наголошуючи на принципово обмежених пізнавальних можливостях людини, і звертаючи увагу на те, що людина живе в світі створеному її свідомістю, світі людських смислів. Саме тому, з точки зору буддистської культури, немає сенсу в науковому підході до природи, а варто зосередитись на тому сприйнятті

⁹ Торчинов Е.А. Введение в буддологию. Курс лекций. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000 г., с. 45-62

V. Етико-естетичні виміри життя

та розумінні природи, які можна побачити в світі людських переживань¹⁰.

Представники класичного буддизму тхеравади в своїх поглядах щодо структури світу дотримувалися радикального плюралізму, стверджуючи, що весь світ — це лише вічна мінливість дхарм (мінімальна частинка енергії) і в ньому немає нічого сталого, а все, що здається сталим, — лише ілюзія. Махаяна ж, навпаки, підкреслює ілюзорність змін, вважаючи, що під постійною змінністю існує вища, незмінна і абсолютна, реальність [12, 199-262]. Крім того, ідеалом людини в буддизмі махаяни виступає бодхисаттва (просвітлена істота), яка має на меті не спастися лише самій, а допомогти спастися всім живим істотам. Більшість махаянських шкіл вважають, що двома головними властивостями бодхисаттви є Мудрість (праджня) та Співчуття (каруна). І тут у буддизмі махаяни формується ідея, яка фактично зробила можливим саме народження буддистського мистецтва. Вона полягає в твердженні, що співчуття до всіх живих істот повинно реалізовуватися через «добірні (або витончені) засоби» (упая). Будь-яка допомога має бути орієнтована на конкретну ситуацію і конкретну істоту, для того щоб бути максимально доцільною та ефективною. Бодхисаттва повинен, керуючись мудрістю, віднайти ті засоби, які допоможуть конкретній істоті спастись. Буддизм чітко вказує на необхідність використання будь-яких засобів, що не наносять шкоди живим істотам, для реалізації цієї мети [11]. Одним з таких засобів може виступати й мистецтво¹¹.

Японський погляд на світ поєднує обидві ці концепції — запозичивши в класичного буддизму ідею вічної мінливості, а в буддизмі махаяни — прагнення побачити за цією мінливістю вищу абсолютну реальність та вищу красу, що притаманна «природі Будди».

Таке поєднання вищезначених буддистських принципів можна побачити в японській культурі десятого-дванадцятого століть (хейанський період). Досягнення цього періоду стали класикою в розвитку літератури та живопису. Тут можна спостерігати поєднання синтоїстського сприйняття людського життя як частини життя всесвіту та специфічно-буддистського переживання краси цього всесвіту. Сутність буття для хейанської культури розкривалася передусім через переживання краси. Але це переживання краси через буддистське переживання ілюзорності та ефімерності цього світу було позбавленим відкритої життєрадісності. Навпаки, воно завжди включало в себе момент швидкоплинності: краса немов розкривалася в своїй найвищій

¹⁰ Розенберг О.О. Труды по буддизму. М., 1991, с. 68-73

¹¹ Торчинов Е.А. Введение в буддологию. Курс лекций. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000 г., 304 с.

V. Етико-естетичні виміри життя

точці і тому переживалася як миттєва, ледь помітна, мінлива, готова в будь-якій момент зникнути без сліда. Таке сприйняття краси ґрунтується на вищезгаданій буддистській концепції дхарм, згідно якої кожна мить, кожен прояв природи чи будь-чого в цьому світі є унікальним і переживається лише одноразово. Краса миті завжди має для буддистської культури гіркий присмак неминучої втрати. Саме з цього ставлення й розвивається притаманне японській культурі милування природою. Таке милування включає в себе момент споглядання, але споглядання, яке обов'язково проявляється в переживанні, причому переживанні емоційному. Поєднання переживання миттєвості та емоційного ставлення до світу стало основою для формування такої специфічної для хейанської естетики категорії, як «моно-но-аваре» («смутна чарівливість речей»). Японці вважають, що краса кожної миті доступна людині лише в моменти найвищого емоційного напруження, коли всі почуття загострені. Для виразу таких моментів не підходить звичайна мова, і мовою справжніх емоцій стає поезія. Лише через поезію, з точки зору традиційної японської культури, можливо виразити красу миті¹².

Вишукана аристократична культура Хейану була тісно пов'язаною з гедоністичною життєвою позицією її представників. Основною мотивацією поведінки та творчості носіїв цієї культури було прагнення насолоди, прагнення отримати задоволення від усіх проявів існування людини, починаючи від кохання й закінчуючи використанням найпростіших предметів побуту. Гедонізм хейанських аристократів був тісно пов'язаним із культом Будди Аміді (в Індії та Китаї його називали Будда Амитабха). За буддистською традицією, Будда Аміді створив світ який знаходиться через тисячі світів на захід від нашого світу, де панує абсолютне блаженство і кожен отримує найкраще для себе життя й досягає нирвани. Японський чернець Сінран створив на основі культу Будди Амитабхи власну школу «Істинної віри Чистої Землі», яка й досі є найбільш популярним відгалуженням буддизму в Японії. Сінран учив, що коли раніше, в часи Будди Шак'ямуні й до нього, люди могли досягти нирвани самі, то в сучасному (для нього) світі люди зникчменіли — їх духовний рівень значно низився, і їм перестали бути доступними складні форми йогічної медитації. Тому єдиним шляхом спасіння для них є віра в Будду Аміді та його спасительні сили. Більше нічого не потрібно — ані довгих молитов, ані складних методів споглядання, ані знання філософії, ані, навіть, дотримання чернецьких обітниць — все замінює абсолютна віра¹³.

¹² Николаева Н.С. Японские сады. — М.1975, с. 57

¹³ Торчинов Е.А. Введение в буддологию. Курс лекций. СПб.: Санкт-

V. Етико-естетичні виміри життя

Однак хейанська культура цінує не просто задоволення, а втілення цього переживання в мистецтві та поезії¹⁴. Традиції поетичного мовлення в цей період стають канонічними, й особисті емоції кожної людини набувають імперсонального виразу. Найбільше традиційною японською поезією цінуються алегоричні образи, які допускають різні відтінки трактування залежно від моменту й ситуації, саме такі образи найкраще суміщають та проявляють двоєдність краси і смутку, радості, насолоди та переживання втрати миті.

З культу Будди Аміді з його ідеєю створення ідеального світу виникає також ідея перетворення самого життєвого простору на кшталт буддистського раю. Саме розвиток цієї ідеї створює реальні передумови для перетворення храмів на палаци, а палаців на храми. Яскравим прикладом такого перетворення був ансамбль павільйону Фенікса в монастирі Бедоїн, побудований в XI столітті як палац, а потім перетворений на храм Аміді.

Розповсюдження амідизму з його культом емоційно-безпосереднього ставлення до світу спричинило цікаве поєднання безпосередньої, відкритої емоції та нормативної, канонізованої схеми. Найбільш яскравим прикладом такого поєднання в японській традиційній літературі є танка. Менш гостро це виражено в архітектурі, живописі, садовому мистецтві. Застосування канонізованої схеми також проявилось в трансформації буддистської ікони-мандали, яка відбулася впродовж хейанського періоду. Японська мандала являє собою певну діаграму всесвіту, центром якої є зазвичай Будда Безкінечного Світла (втілення сонця) навколо якого в ієрархічному порядку розташовувалися всі божества буддистського пантеону, деякі з котрих символізували планети та зірки, а за ними — різні символи природи, божества інших релігій тощо. Мандала повинна була у вигляді наглядної символічної схеми передати всю картину всесвіту, всі матеріальні та духовні явища, які за своєю суттю вважалися проявом мудрості, милосердя і сили Будди Сонячного Світла. Мандала для буддистської культури є осередком реального та цінного світу знаків у світі ілюзорної матеріальності. Саме тому середньовічні японські міста за своїми планом та структурою співпадали зі структурою мандали¹⁵. Приблизно наприкінці XIII ст. традиційна мандала трансформується в пейзажну, в якій місце головного божества займає зображення храмового комплексу (вигляд згори). В

Петербуржское философское общество, 2000 г., с.73-75

¹⁴ Конрад Н. Очерки японской литературы. — М.1973, с.84-85

¹⁵ Виноградова Н. Иконографические каноны японской космогонической картины вселенной. — В кн. «Проблема канона в искусстве Востока» М., 1973, с. 65-81

V. Етико-естетичні виміри життя

такій мандалі антропоморфне божество замінене образом реального місця (гора, водоспад, сонце), і відбувається перехід до поєднання символу-знаку та зображення (щось подібне можна побачити й у хейанських садах). Ідея пейзажної мандали, в якій ми бачимо перехід просторової побудови від плоскої схеми до вигляду згори, проявляється у створенні пейзажного сувою, де природа як абстрактне божество й природа як реальний предмет поєднуються в картині живописця¹⁶.

Наприкінці XIII століття в японській культурі починається новий важливий етап — етап релігійного споглядання. Він тісно пов'язаний з ученням буддистської секти дзен. Вплив дзенського вчення на японську культуру вважається основоположним. Воно не лише спричинило загострення відчуття краси природи, але й фактично сформувало японську естетику. Без прояснення певних аспектів дзен неможливо зрозуміти механізм впливу цього вчення на японське мистецтво.

Термін «дзен» означає «споглядання» та включає в себе два основні аспекти: ставлення до світу й метод пізнання світу. Тут ідеться не просто про спостереження, але про споглядання як метод духовного спілкування із світом, духовного проникнення в його сутність. Споглядання передбачає іншу мету, аніж спостереження. Дзен учить, що для осягнення та пояснення сутності речей непридатні слова й поняття, непридатне логічне мислення, побудоване на поступовому переході від незнання до знання. Сутність речей може бути осягнута лише інтуїцією в особливий момент просвітлення свідомості. Дзен не відкидає інтелект повністю, але визнає його лише тією мірою, якою той співпадає з інтуїцією. Таким чином, споглядання стає шляхом до просвітлення, завдяки якому можливе інтуїтивне осягнення істини. Вчення про просвітлення є основою дзенського вчення. Просвітлення є відкриттям в собі природи Будди. Людина, що досягла просвітлення не може його описати, або передати будь-яким іншим чином. Просвітлення є принципово новим поглядом на світ і лише людина, що його досягла може відчувати та зрозуміти цю зміну. Просвітлення, з точки зору буддизму, не має якихось зовнішніх ознак, а просвітлений продовжує в соціальному вимірі жити своїм звичайним життям. Але його погляд на це звичайне життя вже перестає бути звичайним та буденним. Саме звідси виникає ідея про необхідність більш уважного ставлення до повсякденності й повсякденних справ. Відкидаючи можливість виразити в поняттях та категоріях сутність речей, дзен вимагає від своїх адептів особливого поетико-метафоричного способу мислення, оскільки, з точки зору цього буддистського вчення, лише образ-символ та образ-знак можуть стати методом для інтуїтивного пізнання. Картина, сад, букет

¹⁶ Николаева Н.С. Японские сады. — М.1975, с. 62

V. Етико-естетичні виміри життя

квітів мають у собі те, що неможливо пояснити словами, але що виражає істину речей та явищ¹⁷.

Певним чином дзен-буддизм є вченням пантеїстичним, яке поєднує в собі певні аспекти китайського даосизму, індійського буддистського вчення про природу як «космічне тіло Будди» та японської релігії сінто. Людина в дзенському вченні визнається лише як частина природного світу, що рівнозначна іншим частинам. Людина не протистоїть природі, а є лише її частиною. Саме тому пізнання істини світу є тотожним самопізнанню. Дзен бачить спасіння людини у відмові від егоїзму й інтуїтивному осягненні єдності з усім світом. Прийняття природності світу породжувало природність поведінки та увагу до найпростіших речей. Дзенському аскетизму не притаманні практики відмови від тілесності, які часто є сильно вираженими в інших типах аскетизму. Дзенський аскетизм проявляється в зведенні власних потреб до мінімуму, аби вони не відволікали від споглядання й осягнення істини світу.

Утвердження художньо-образного осягнення речей як головного створило передумову для виникнення системи естетичних уявлень, на основі яких розвивалося мистецтво. З цієї точки зору, просвітлення (у дзені воно називається «саторі») трактується як вищий принцип творчого, інтуїтивного осягнення світу.

Традиційна японська культура характеризується увагою до надчуттєвого досвіду, який не має власної мови, а виражається через поняття й образи з інших царин людського життя. Широка асоціативність стає закономірністю художнього мислення, але при цьому підкреслюється неможливість єдиної конкретної асоціації. Метафори та асоціації, як вказує дзенське мистецтво, залежать від особистого досвіду й сприйняття глядача. Мистецтво повинно наштовхнути глядача на його власну асоціацію. В середньовічній японській культурі мистецтво повинно створювати особливий мікросвіт для особливого медитативного стану, в якому людина здатна осягнути свою єдність зі світом. Саме таку мету має і дзенський сад, і образотворче мистецтво.

Дзенське мистецтво характеризується певним аскетизмом, відмовою від різноманіття форм на користь більш глибокого філософського смислу. В японських садах розташування каміння часто символізує боротьбу космічних начал інь і янь та безкінечність і постійність руху, а доріжка крізь сад має провести людину крізь ряд його власних асоціацій та переживань.

В дзенських садах можна спостерігати і даосську символіку шляху. Сад для японської культури ставав межею між звичайним та

¹⁷ Див. Судзуки Д. Лекції по дзен-буддизму — М.1990, 112 с.

V. Етико-естетичні виміри життя

філософським сприйняттям світу. Проходячи через сад людина мала фізично та психологічно підготуватися до сприйняття краси і, через цю красу, до самопізнання. Доріжка в чайних садах символічним чином ставала шляхом і до розуміння сутності всесвіту, і до розуміння себе (недарма відомі чайні сади іноді мали кшталт серця)¹⁸.

У дзенському мистецтві (від каліграфії та живопису до садів) можна побачити три основні форми: розгорнута, повна форма — сін, напівскорочена — гьо та скорочена форма — со. Аскетичне дзенське забарвлення мистецтва проявляється тут у тому, що найбільш складною є саме скорочена форма, оскільки відкинуті елементи не просто зникають, але мовби маються на увазі у вигляді контексту, а ті, що залишилися, несуть більше смислове навантаження. Крім того, процес узагальнення форм полягає не лише в скороченні елементів, але й у переході від зображення до символіки¹⁹.

Поєднання дзенського та синтоїстського поглядів на красу утворило чотири її універсальні характеристики, які притаманні японській традиційній культурі: сабі, вабі, сібуї та юген. Усі ці категорії поєднують у собі естетичні та релігійні аспекти.

Дзенське мистецтво завжди має два шари: явний, видимий (наприклад, ліхтар у чайному саду мав освітлювати шлях, а посуд із водою потрібен був для фізичного очищення), але ці ж предмети мали й інший символічний зміст — ліхтар тут вже означав світло істини, а посуд із водою мав очистити людину від небажаних думок, залишивши її чистою і відкритою для нового духовного досвіду. Все це слугувало головній меті — створити певне налаштування для самозаглиблення, стану особливої виключеності з повсякденної реальності. В індійському буддизмі таке налаштування називається вівікта-дхарма, а в японській естетиці воно називається «сабі». Поняття «сабі» не має чіткого раціонального визначення. Це краса, що позначена часом, краса не яскрава, така, що не кидається в очі. «Сабі» буквально означає «іржа», але для японців ця «іржа» є проявом чарівності старої речі, яка має свою історію. Сабі включає в себе і вишуканість, і відтінок певної грубуватої простонародності. Але дуже важливим, з релігійної точки зору, є те, що сабі передбачає не лише певні характеристики краси, але й певне світовідношення, яке називається «йодзі» і означає емоційну реакцію, післямак. Японці вважають, що час проявляє справжню сутність речі, її справжню красу. Але для цього необхідне спеціальне налаштування. Йодзі передбачає застосування творчої здатності сприймаючого, його

¹⁸ Николаева Н.С. Японские сады. — М.1975, с 280.

¹⁹ Николаева Н.С. Декоративное искусство Японии. — М. 1972, 266 с.

V. Етико-естетичні виміри життя

обов'язкове «співавторство» із автором²⁰. Найбільш детальна розробка поняття сабі пов'язана з літературою та живописом стилю хайкай (зокрема школа Басьо). В коротких хокку образ-тема лише позначені натяком, а проявляються тільки в контакті із сприймаючою цей образ людиною. Як і багатьом буддистським категоріям категорія сабі поєднує в собі переживання буття та небуття, але це поєднання породжує вже не страждання, а мудре прийняття тимчасовості, минушості світу²¹. Поняття сабі тісно пов'язане з поняттям вабі, яке характеризує простоту й природність. Категорія вабі має ту саму сутність, що й вищезгаданий дзенський аскетизм. Краса, з точки зору японської культури, не потребує вишуканих форм, вона повинна проявлятися в простоті повсякденності. Саме тому японці цінують красу будь-якого найпростішого предмету або процесу. Принцип вабі можна побачити й у красі простої квітки, й у підкреслено простих формах японської кераміки а також і в такому повсякденному для японців чаюванні, яке трансформується в чайну церемонію[7]. Естетика чайної церемонії утверджує поєднання принципів утилітарності та краси, що притаманна японському розумінню краси. Подібно до дзенської філософії, з якої культ чаю органічно виростає, цей культ пронизує своїми ідейними концепціями всю японську культуру, починаючи від архітектури і закінчуючи мистецтвом ікебани. З культом чаю пов'язана поява спеціальної архітектурної споруди — чайного будиночку і специфічного чайного саду. Чайна церемонія в японській культурі ґрунтується на буддистській монастирській традиції чайних зібрань. Чайний будиночок (тясцу) був створений спеціально для підкреслення відокремленості та особливого ритуального характеру чаювання. Це приміщення зазвичай будувалося з найпростіших матеріалів (принцип вабі) і було подібним до звичайного будиночка бідного японського селянина. Один з найвідоміших майстрів чайної Рікю, який вже згадувався вище, створив єдиний ансамбль чайного будиночку (до нього входили всі предмети для самої церемонії), який очевидним чином мав проявляти всезагальні естетичні принципи. В чайному будиночку не повинно було бути ніяких предметів (крім сувою з живописом та квітів у вазі), оскільки саме сприйняття пустки, за буддистським вченням, є дуже важливим для духовного осягнення. Низький вхід в будиночок, характерний рибацьким будиночкам, змушував будь-яку людину схилитися, аби увійти, і символізував рівність та взаємоповагу всіх учасників чайної церемонії. Крім того, такий уклін при вході символічно змушував будь-яку людину відкинути переживання его й підкоритися ходу самої чайної церемонії. Токонома,

²⁰ Николаева Н.С. Япония – Европа. Диалог в искусстве. — М. 1996, 400 с.

²¹ Николаева Н.С. Декоративное искусство Японии. — М. 1972, 266 с.

V. Етико-естетичні виміри життя

перед якою пили чай, була уподібнена до олтаря в буддистському храмі, а одна з колон мала вигляд необробленого, а часто й старого дерева (поєднання принципів вабі та сабі) [6,138-140].

З плином часу поняття вабі та сабі поєдналися в одне більш широке поняття «сібуї». Воно означає істинну красу, що поєднує в собі красу простоти та красу природності. В буквальному розумінні це слово означає «терпкість». З точки зору японської культури, природна краса не потребує змін та прикрас. Істинний смак — це смак не змінений, а лише підкреслений майстерністю кухаря. Недарма в японському кулінарному мистецтві найбільша увага приділяється вмінню знайти ті способи й добавки, які найкраще зможуть підкреслити справжній смак будь-якого продукту. Саме тому японська кухня не має улюблених продуктів, а завжди приділяє увагу тим продуктам, які є найкращими в конкретному регіоні й у конкретну пору року. Універсальною приправою в японських стравах слугує адзі-но-мото, що буквально означає «корінь смаку». І головне покликання цієї приправи саме підкреслити смак, притаманний кожній страві[7].

Розвиваючи вчення про саторі, дзен виводить спеціальний термін, що означає «потаємний сенс речей», т.з. «диво речі». В традиційній японській естетиці цей потаємний сенс називається «юген». Юген є тим, що відрізняє справжній мистецький виріб, який несе в собі справжнє натхнення, що було закладене його творцем. Принцип юген має також виражений аспект невизначеності. Ць пов'язане із тим, що з точки зору японської естетики справжнє мистецтво ніколи не є закінченим результатом, воно повинно нести елемент невизначеності, незакінченості, недотвореності для того, щоб залишити простір для творчого натхнення глядача, для того, щоб глядач в акті споглядання відкрив для себе цю таємницю речі. Це проявляється й у відкритості японських садів й у сувоях з живописом та відкритій формі японської поезії. Принцип юген проявляється й у схильності японського мистецтва до асиметрії. Асиметрію можна побачити й у садовому мистецтві, й у мистецтві ікебани, й в архітектурі та живописі. Причому, якщо симетрія певним чином «економить» творчу увагу глядача, то асиметрія, навпаки, змушує глядача віднаходити скриту ритміку, скриту гармонію. Саме з цієї причини в японських садах каміння один з каменів «ховають» від глядача [6,128-132].

Отже, звертаючись до японської традиційної культури, можна побачити, що естетичні норми цієї культури мають релігійне походження. Основні уявлення про красу та еталони смаку в японській культурі формуються під впливом взаємодії синтоїзму, буддизму та даосизму. Саме через аналіз релігійного контексту стає зрозумілим

V. Етико-естетичні виміри життя

історичний зміст таких категорій японської традиційної культури як «моно-но-ке», «вабі», «сабі», «сібуї», «юген» у відповідності з якими формуються і розвиваються такі культурні явища як японські живопис та архітектура, ікебана та мистецтво чайної церемонії, японська поезія та мистецтво садівництва.

Посилання:

1. *Бенедикт Р.* Хризантема и меч. Модели японской культуры. — М., 2007. — 360 с.
2. *Виноградова Н.* Иконографические каноны японской космогонической картины вселенной. — В кн. «Проблема канона в искусстве Востока» М., 1973, с. 65-81
3. *Конрад Н. И.* Очерки японской литературы. — М.1973, 462 с.
4. *Николаева Н.С.* Декоративное искусство Японии. — М. 1972, 266 с.
5. *Николаева Н.С.* Япония – Европа. Диалог в искусстве. — М. 1996, 400 с.
6. *Николаева Н.С.* Японские сады. — М.1975, 280 с.
7. *Овчинников В. В.* Ветка сакуры. — М.1971, 224 с.
8. *Розенберг О.О.* Труды по буддизму. М., 1991, 292 с.
Саландаева Ю. В. Феномен взгляда в пространство у японцев // Путь Востока. Проблема методов. Материалы IV Молодежной научной конференции по проблемам философии, религии, культуры Востока. Серия “Symposium”, выпуск 10. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С.67-71
9. *Судзуки Д.* Лекции по дзен-буддизму — М.1990, 112 с.
10. *Торчинов Е.А.* Введение в буддологию. Курс лекций. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000 г., 304 с.
11. *Щербатской Ф.И.* Концепция буддийской нирваны.// Щербатской Ф.И. Избранные труды по буддизму. — М. 1988, 428 с.199-262

O.Y. Golets.

Conceptions of beauty in Japanese traditional culture. Religious aspect.

Present article is devoted to analysis of the influence of religious conceptions upon the aesthetic ideas formation. The analysis is being performed by example of impact of Shinto, Taoism and Buddhism on aesthetic concepts of traditional Japanese culture. Some aspects of taste etalon forming in Japanese architecture, poetry and decorative art are being considered from the standpoint of the historical interactions of these religions.

Keywords: *Shinto, Taoism, Zen, Japanese traditional culture, satori, mandala, yugen, vabi, sabi.*