

3. *Иконников А.В.* Архитектура XX века. Утопии и реальность / А.В.Иконников. Москва: Прогресс-традиция, 2001.

3. [Электронный ресурс]. <http://www.fashiontime.ru/article/5359.html>.

4. [Электронный ресурс]. http://artpax.info/post_1266664105.html.

А.С.Цесевичус

ФИЛОСОФИЯ ДЗЕНСКИХ ИСКУССТВ ИЛИ «ДУХ ЦВЕТКА ХАНА»

Японские искусства оказывают большое влияние на мировую культуру, а неугасающий интерес к их философии говорит об их необычности, нестандартности для западного мировосприятия. Интересно то, что часто восточная философия вслух высказывает то, что чувствуют, но не говорят люди на Западе. Основные идеи, касающиеся искусства, творчества, телесного и духовного, изложенные в статье, также могут показаться читателю очень близкими, понимаемыми интуитивно, но редко воспроизводимыми западными авторами.

Основным отличием японских искусств от европейских является тесная связь с буддийской философией и одной из ее центральных концепций – личного самосовершенствования. Кроме того, отсутствие четкого разделения на изящные и боевые искусства, художественной критики в европейском понимании, а также взаимопроникновение теории и практики и взаимозависимость телесного и духовного аспектов человеческого бытия и результата творчества – вот неполный список того, что сделало дзэнские искусства столь популярными по всему миру.

Гэйдо (путь искусств) или теория искусств начинается в Японии с критики *вака* (31-слового стихотворения) семьей Фудзивара в конце эпохи Хэйан (X в. н. э.). Позже критика *вака* переросла в теорию *рэнга*, а затем в то, что мы и по сей день называем *кадо* или путь поэзии. Наряду с этим схожие по принципам теории были созданы мастерами *Дзэами* (театр Но или ногакудо), *Рикю* (чайная церемония – *тядо* или *садо*), а в области боевых искусств – путь война *бусидо* – морально-нравственная система воспитания, поведения и саморазвития воинского сословия, которая в XX в. дала жизнь отдельным путям (кэндо, дзюдо, айкидо и т.п.).

Критика поэзии *вака* значительно отличается от критики в европейском понимании. Японская критика – это способ передачи опыта, описание создания идеального произведения, а не оценка чужого. Фудзивара Тэйка в своем произведении Майгэцусё (Месячник) сравнивает создание произведения с религиозным совершенствованием *сюгё*. Конечно, говорить о телесности в отношении участия ее в акте создания поэтического произведения трудно, однако, конкретные упоминания об этом присутствуют уже в этом тексте.

Обязательным является принятие правильной позы. Тэйка утверждает, что сочиняющий, вне зависимости от того, сколько времени он собирается уделить этому занятию, должен быть готов творить, только приняв правильную позу, а именно – формальную позу *тякудза* (сэйдза). «При создании *вака*, человек должен приготовить себя принять правильную позу. Если индивид привыкнет сочинять в непринужденной позе стоя или лежа, он совсем не сможет сочинять на формальных мероприятиях и будет думать, что правила (сочинения) не обязательны. Мой отец (Сюндзэй) наставлял меня никогда, даже на самое короткое время не сочинять *вака* без принятия правильной позы» – пишет Фудзивара Тэйка в Майгэцусё. Этот отрывок предшествует разделу, в котором говорится о том, что первым шагом в изучении создания *вака* является наличие пустого разума. Когда разум чист, а тело приняло правильную позу – можно создать хорошее произведение. Это отражает общую идею, взятую из концепции личностного самосовершенствования о том, что форма, принятая телом напрямую выражает дух стихотворца. Таким образом, стихотворец похож на совершенствующегося монаха, старающегося сосредоточить свой разум и углубить медитативное состояние, достичь *сатори*.

Создание *вака*, как и совершенствование, не может быть моментальным, умелым изображением *ноу-хау*. Создание идеального произведения (*юсинтай* или *югэн*) требует длительного времени, тренировки *кэйко* и сосредоточения. И тогда, даже, если разум находится в смятении, благодаря приобретенному навыку концентрации, в купе с правильной позой тела, путь поэзии *вака* откроется сам собой.

Лучшее произведение получается даже не тогда, когда у автора есть точный план и четкое видение стиха и готовность писать его, но, когда такое видение приходит как бы из ниоткуда, без специального усилия. Не нужно пытаться

написать идеальное произведение, – при длительной тренировке, оно естественно получится само собой.

Этот подход позже был взят на вооружение всеми «путями» японской культуры. Эти инструкции также напоминают советы по медитации для монахов. При длительных тренировках приходит осознание своего естества (*кэнсё*) или определенный уровень *сатори*, и, как бы ни был беспокоен разум автора, он сможет справиться с задачей создания идеального произведения. В этом буддийское *сюгё* и художественная тренировка *кэйко* имеют одну основу. Если индивид забывает самость с ее попытками, стараниями и провалами, новый мир неожиданно откроется и будет рождена новая самость.

Полная сосредоточенность (*содзи* или *нодзи*) – одно из основных условий тренировки. Содзи – это концентрация внимания на определенном месте или объекте (чаще всего кончике носа или точке тандэн, или «третьем глазе»). С точки зрения эзотерического буддизма – это так называемое *дхарани* – вызов защиты Будды, один из методов личностного самосовершенствования. Из этого способа возникли *нэмбуцу* и *даймоку*. В работе Фудзивара Тэйка *дхарани* применяется в отношении к созданию стихов и тем самым устанавливает явную параллель с *сюгё*. Дхарани – особый символический язык, направляющий к невидимому миру Будды. По словам Синкэя (поэт рэнга 1406-1475 гг.) путь *вака* есть в сущности собственное *дхарани* Японии. А Сайгё писал так: «Путь *вака* – это ничто иное как медитация и совершенствование». Причем, Синкэй говорит о том, что только изучая святыя писания (исключительно интеллектуально) невозможно достичь *сатори*, то есть интеллектуального постижения недостаточно. Для этого человек должен на собственном опыте познать холод и тепло единым духо-телом. Усердие и тренировка *кэйко* – вот основы хорошего стихосложения. Таким образом, изучение дзэнских искусств становится частью системы личностного самосовершенствования, и заключается не только в тщательном изучении различных техник и теорий, но и в развитии собственной личности, своего духа.

Именно для того, чтобы подчеркнуть эти взаимосвязи теории и практики, духовного и телесного, внешнего и внутреннего было позже введено понятие *кадо* или путь поэзии. Как и все остальные дзэнские пути, *кадо* – это путь практического философского самосовершенствования, где одним из обязательных

условий достижения совершенства является единство телесного и духовного в человеке. Это еще раз подтверждается при исследовании еще одной традиционной дзэнской теории – драмы Но или ногакудо (пути театра Но). Эта теория была разработана дзэнским мастером Дзэами в XV веке. Несомненно, проблема телесности здесь выражена гораздо ярче. В своем произведении «Предание о цветке стиля (Фусикадэн)» Дзэами описывает многолетнюю тренировку актера с детства и до старости, разделяя ее на этапы, исходя из достижения определенного возраста, а также сознательной готовности и уровня просветления актером. Целью тренировки является цветок *хана*, который символизирует уровень развития творческого драматического навыка или красоты исполнения. Первый этап развития *хана* – это ранний цветок. Это чарующая красота движений детского тела. Второй – промежуточный цветок – красота освоенных движений хорошо натренированного молодого тела. И, наконец, Дзэами описывает истинный цветок, который не может завянуть, несмотря на упадок тела. Здесь, как и в *кадо*, подчеркивается, что истинное искусство не может быть освоено лишь посредством интеллектуального понимания, но должно быть обретено и через собственное тело. То есть с помощью длительных и постоянных тренировок *кэйко*.

В одной из глав своей книги Дзэами прямо сравнивает тренировки с дзэнским монашеским совершенствованием, где практикующий должен принять определенную форму или позу *катати* для медитации, принятия пищи, поклонения. Таким образом, происходит как бы настройка духа (сознания) практикующего. Для Дзэами тренировка представления – это порядок придания телу формы. Искусство постигается за счет постоянных тренировок посредством собственного тела.

Дзэами смог сформулировать важное положение для восточной теории телесности: искусство не может быть познано только интеллектуально. Оно должно прийти через тело и тренировки *кэйко*. Для того, чтобы понять модус Бытия тела, нам необходимо изменить свой взгляд, который ставит сознание перед телом и дать приоритет форме, которую принимает тело. Истинный дух, дух цветка может быть достигнут лишь через познание техники *вадза*, правильной формы тела *катати*, которые в свою очередь достигаются через тренировку *кэйко*. Именно когда достигнут истинный дух или не-ум даже то, что исполнено с точки зрения техники *вадза* неправильно, настолько идеально, что ста-

новится правильным, то есть рождает новую технику. Если просто профессиональное представление актера это «форма есть пустота», то представление мастера, достигшего истинного цветка и состояния не-ум это «пустота есть форма». Сознание такого мастера опустошается, и исчезает осознанность того, что он выступает, исчезают понятия «хорошо», «плохо», «правильно», «неправильно». Это приводит к состоянию *ютайридацу* или «наблюдение отстраненным взглядом» (когда осознание самости исчезает и актер видит себя со стороны) или «наблюдение с места зрителя» (когда актер наблюдает за своим представлением из зрительного зала). В обоих случаях актер наблюдает за своим телом со стороны, а не изнутри. Сознательного разделения «я» и «не-я» (они) больше не существует. Все сливается в одно. Тело теряет свой вес и становится субъективированным, а дух (разум) объективированным. Дихотомия тела-духа исчезает. Дзэами говорит, что жизнь имеет свой конец, искусство Но – вечно, существует бесконечная глубина творчества. Это путь, не имеющий конца и приводящий самость в пустоту.

М.В. Чапаева

ЛИЦО КАК ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Современный человек вовлечен в процесс массовой коммуникации, где господствуют визуальные источники информации, через которые обрушивается поток стремительно меняющихся образов. Восприятие образов происходит формированием определенного мнения в результате социальной перцепции и определения характеристик (внешних и внутренних) объекта через эмоциональное отношение. Именно такое восприятие называют имиджем, который включает в себя компромисс роли и индивидуальности и в наибольшей степени отражен в лице человека. Образ, прививаемый имиджем, ложится не на «пустое место». У человека уже есть лицо; каждый из нас индивидуален. Эти первоначальные индивидуальности в какой-то степени есть образ Божий, отразившийся в человеке, если этот образ не устраивает, то поверх него накладывается другой, созданный уже творческой силой (дизайном) и с помощью современных технологий (чаще всего с применением методов эстетической медицины и косметологии). Но лицо как отдельная часть человеческого тела (передняя часть головы) и лицо как внешний