

Русским зарубежьем эмиграции первой волны. Сохраняя и обогащая традиции русской культуры в непростых условиях, эмигранты первой волны доказали, что русская мода («своё») может существовать и вне России, на чужой территории. Неизменные архетипические ценности отечественной культуры составляют глубинное своеобразие русской моды, которая, как и русская культура также находилась в разных информационных пластах. Сосуществование таких разных информационных пластов не прошло бесследно. Они дополняли и видоизменяли информационные потоки моды, приводя в итоге к формированию её национального своеобразия. Свообразие русской моды кроется в углублении её собственных традиций и их взаимоотношений с мировым культурным многообразием – в единении всего со всем: в широте и бескрайности, в отсутствии страха перед новым, в живости, чувствительности, искренности и свободолюбии суматошной души, в неумении ограничивать себя никакими рамками и правилами, в магическом притяжении и мудрости Востока, в рациональной логике Запада, в неиссякаемой мощи русских талантов. Хочется надеяться на то, что современные российские дизайнеры смогут покорить мир своими творениями, тем более что культурная традиция является «одним из основных источников, из которых “черпаются” модные стандарты, но эти извлечённые стандарты обозначают модные ценности, в частности ценность современности»¹. Прошлое способно обозначить настоящее.

А. Цесевичус

Путь тела и путь духа

Взаимосвязь «телесного» и «духовного» в дзэнских искусствах

В настоящее время тема телесности, вероятно, одна из наиболее актуальных тем в современных философских и социальных науках. В связи с негативным воздействием научно-технического прогресса на сущностные силы человека, его физическое, духовное и психическое состояние, “телесное сознание” становится важной составляющей любой культуры.

В советской действительности были преданы забвению многие культурологические и философские труды, связанные с проблемами телесности и телесного сознания. Эти проблемы либо не исследовались вообще, либо основывались на устаревших наработках, либо отрицались по идеологическим причинам или политическим взглядам авторов. После длительной изоляции

¹ Гофман А.Б. Мода и люди .С. 37.

советского периода в российских гуманитарных науках наблюдается тенденция поиска ранее недоступных знаний и даже целых областей знаний, заполнение пробелов.

Несмотря на то, что западные страны (в отличие от Советского Союза) имели возможность культурного обмена, и воспринимали некоторые из этих знаний как естественные и даже имели не только теоретический, но и практический опыт познания различных культурных феноменов, проблема соотношения и взаимосвязи телесных и духовных качеств человека характерна и для европейского сознания.

Западная и Восточная философия с давних времён по-разному относились к телу, телесному сознанию, взаимоотношению души и тела.

В европейской практике тело выступало вторичным, подчиненным, а иногда и ненужным по отношению к духу и душе механизм. Но диалектические категории, присущие восточной философской мысли (без инь нет ян, без ян нет инь; Великий Предел Дао, неоконфуцианский дуализм и буддизм) всегда были интересны для западного мышления. Самым ярким, а, главное, последовательным примером такой философии для Запада явился дзэн-буддизм.

Дзэн – «зеркало японской культуры», которое одновременно является и философией, и религией. Причина, по которой дзэн оказался настолько популярен (настолько же и не понят) на Западе, вероятно, кроется в его диалектичности, системной теоретизации иррационально-интуитивного познания на основе собственного внутреннего духовного опыта.

Вероятно, самым лучшим средством представления дзэн на Западе и познания его западной аудиторией стало искусство. Удачные попытки представить дзэн широкой западной публике были сделаны Марселем Дюшаном, Джоном Кейджем и некоторыми другими представителями современного искусства. Несомненно, даосская аксиома о том, что Дао, выраженное словами – не есть истинное Дао, в той же мере справедлива и в отношении дзэн, поэтому, перформансы и произведения этих авторов не могут являться идеальными проявлениями дзэна, тем не менее, они объясняют то, что мы (в западном понимании) называем дзэн.

Так или иначе, это были первые попытки передать суть дзэн через искусство, а не через изначально невозможное теоретическое логически-рациональное осмысление, в отличие, например, от Д.Т. Судзуки (множество работ которого так и не были переведены даже на английский язык, не говоря уже о русском, а ведь большинство исследователей дзэн в России ссылаются

именно на его основные работы). Судзуки при этом сам подразумевает, что его задача - представить дзэн Западу, дать ему общую характеристику, заинтересовать читателя и, конечно, спровоцировать на дальнейшее исследование – в первую очередь эмпирическим путем.

С момента написания этих работ прошло много времени, и в Европе и в Америке занимались такими исследованиями (в том числе, анализируя искусство уже упомянутых авторов).

Несмотря на изоляцию, в Советский Союз дзэн все-таки просочился, причем, в основном, через изначально недзэнское боевое искусство – каратэ, влияние на которое оказали (также на протяжении многих лет) мастера классических дзэнских искусств Японии. Интересно, что в настоящее время каратэ продолжает подводиться под дзэн – немногие мастера этого искусства знают, что каратэ не имеет общих корней с классическими дзэнскими искусствами, а остальные поддерживают заблуждение, утверждая, что "каратэ – суть дзэн".

Как и в советское время, главным поставщиком идей о дзэне являются дзэнские искусства (боевые искусства Японии, каллиграфия и чайная церемония, японские стихи). Эти искусства используют интуитивно-телесный опыт как основу физического и духовного совершенствования, целью которого является "душа дзэн" – сатори, иначе просветление. Тело в этом процессе выступает инструментом, а физическое совершенствование – обязательным условием духовного роста, закаливания характера. По выражению Д. Судзуки: "Дзэн – это дух человека"[1].

Основными особенностями этой группы искусств являются: наличие собственных методов познания и передачи знаний, художественных средств, систем психотренингов и психотехник («духовных практик»), сильно выраженное влияние религиозно-философских воззрений и эстетических представлений дзэн-буддизма на творчество и практическую деятельность, отсутствие деления на изящные и прикладные искусства, наличие специальных способов работы с собственным телом и духом, неразрывность и взаимозависимость такого развития а также неразрывность с повседневной жизнью [2].

Именно «погруженность в жизнь» [3] отличает, например, дзэнские боевые искусства от западных спортивных дисциплин. Дзэнские искусства предполагают привитие эстетических и морально-нравственных представлений, которыми практикующий будет пользоваться не только во время тренировки, но и в повседневной жизни.

Почему же дзэнские искусства настолько популярны во всем мире и зачем люди занимаются ими? В своем исследовании Руперт Кокс обозначает три основных причины занятий дзэнскими искусствами в Японии: 1) *сюгэ* (самосовершенствование); 2) *сэйсин кёику* (духовное развитие, закалка характера); 3) *окэйкогото* (в эстетических целях). То есть, все мотивы сводятся к религиозно-эстетическим [4].

Теперь вспомним отношение к дзэнским искусствам в России (в общих чертах такое отношение характерно для Европы и Америки). На сегодняшний день (как, собственно, и ранее), важной является практическая сторона боевых и изящных искусств – боевые искусства должны, по мнению большинства, служить целям обучения самозащите, увеличения силы и быстроты реакции (развитие телесных характеристик) или, в крайнем случае, «выпуска пара» – физической разгрузки (вероятно, эта цель также пришла на Запад с Востока). Изыщные же искусства должны способствовать созданию произведений искусства или, в конце концов, обеспечивать приятное времяпрепровождение.

Именно по этой причине на тренировках по *кэндо*, например, постоянно возникает вопрос: "как я могу применить такую стойку на улице в обуви?". Занятия искусством *иайдо*, в этом случае, с самого начала вообще не имеют смысла для большинства, так как оно не может быть практически применимым в настоящее время вне Японии. (*Иайдо* - искусство извлечения меча из ножен; использует основной метод обучения *кахо*, иначе – постоянное повторение *ката* (формы) без противника). Из-за несоответствия собственных представлений и действительных целей дзэнских искусств многие практикующие бросают занятия, либо пытаются вложить в них другой смысл (прикладной, эзотерический).

Конечно же, сказанное не означает, что техника современных дзэнских искусств не может быть применена где-то, кроме *додзё* (зала для занятий), и примеров тому много: *сёриндзи кэмпо*, *айкидо*, *дзюдо* и другие боевые искусства, каллиграфия - навыки этих искусств могут быть использованы напрямую вне тренировок. Тем не менее, это не является их первостепенной задачей. Для целей непосредственного практического использования в XX веке спецподразделениями были разработаны специальные комплексы приемов (*кэйбо сохо*, *тайхо-дзюцу*), многие из которых называются также боевыми искусствами и включают в себя приемы из классических дзэнских боевых искусств, а также сохраняют основные методы передачи знаний, характерные для дзэна. Поэтому технически эти комплексы тоже можно назвать дзэнскими. Однако, они не доступны широкой аудитории и вряд ли оказывают сильное

влияние хотя бы на культуру самой Японии и по этой причине в настоящей статье не рассматриваются.

В своей книге, Донн Ф. Дрэгер приводит несколько основных целей, которые преследуют современные боевые искусства: дисциплина, нравственность, эстетическая форма. Остается добавить, что эти цели одинаково подходят и к изящным дзэнским искусствам, но в обратной последовательности [5].

Дзэнские искусства используют специальные психотехники, разработанные в течение многих веков в буддийских монастырях и применяемые в различных сферах деятельности. Различные школы и течения искусств используют разные подходы для достижения одной цели – перестройки сознания практикующего таким образом, чтобы в идеале достичь просветления, или иного состояния сознания, когда окружающий мир воспринимается таким, какой он есть, т.е. объективно. Основным способом достижения такого состояния является погружение в другой мир, вхождение в особое состояние сознания, подобное самогипнозу. Это погружение в иную реальность управляемо и, чаще всего, представляет собой состояние динамической (реже статической) медитации непосредственно во время творческого процесса или тренировки. Наряду с медитативной техникой важным аспектом методики освоения дзэнских искусств является постоянная тренировка концентрации внимания, т.е. усиленная работа сознания. А восприятие новой информации с помощью интуиции и глаз (*кан-кэн футацу-но кото*) различными способами и на разных уровнях одновременно, «многоканально», предполагает превращение интуиции из случайного явления в контролируемый процесс познания и действия.

При этом психотренинг не обязательно подразумевает оттачивание техники на основе многократного повторения, а может состоять из подготовительной части (погружение в иное состояние и создание образа правильного действия в сознании) и непосредственного акта, либо движения (выстрел из лука или написание каллиграфической работы).

Тренировки на основе дзэнских психотехник подразумевают развитие интуиции, внимания, вырабатывают способности импровизировать и нестандартно мыслить.

Внешними проявлениями психотехник выступают ритуал и форма. Они связывают воедино работу тела и духа, постепенно в процессе обучения переходя от исключительно телесных практик к духовным методам развития[6].

Ритуал – система поведения в стандартных повторяющихся действиях, включающая в себя формы межличностного взаимодействия. Японский термин *рэй* дословно означает «манеры, благодарность, выражение почтения» в русском языке часто переводится как «поклон, ритуал, этикет». Во многих дзэнских искусствах существует концепция «Тренировка начинается с *рэй* и заканчивается *рэй*», то есть ритуал с начала и до конца регламентирует поведение и взаимодействие людей, как непосредственно во время творческого акта, так и во время подготовки к нему либо тренировки. В узком смысле это означает поклоны при входе и выходе из зала для занятий *додзё*, что выступает в качестве части психотренинга погружения в иную реальность.

Первое, чему необходимо следовать, чтобы успешно практиковать любое дзэнское искусство, будь то чайная церемония или фехтование, – ритуал. Ритуал ставит своими задачами привитие дисциплины с самого начала занятий, эстетизма, нравственных ценностей, уважения к другим участникам тренировок. Также соблюдение ритуала дает ощущение сплоченности коллектива, несет рекреационную функцию, «... ритуал, снимая с человека необходимость все время сознательно контролировать этапы разворачивания своего поведения, психологически разгружает человека, позволяя ему сменять периоды концентрации внимания периодами его расслабления или даже отключения в пользу спонтанного потока захватывающих его эстетических или иных переживаний» [7].

На начальных этапах тренировок, однако, ритуал может оказывать неоднозначное влияние на начинающих. Во время перерыва, когда не поступает команд инструктора или нет необходимости выполнять какие-либо действия, они не знают, что именно требуется от них и насколько «им позволено расслабиться». В это время они чаще всего не могут найти себе место и медленно передвигаются по залу [8]. По мере накопления опыта, практикующие получают способность эффективно использовать это время для релаксации.

Форма в свою очередь составляет физическую сущность дзэнских искусств. Это система движений, содержащая исчерпывающие критерии правильного исполнения действий. Хочется отметить, что понятий «правильного» и «неправильного» движения тела в дзэнских искусствах в западном понимании нет. Существует «неправильное исполнение» относительно конкретной изучаемой школы, особенно это заметно в искусствах (например, *идо*), где нюансы исполнения одного и того же движения могут различаться незначительно.

Одновременно, форма рассматривается через призму собственного эстетического опыта. Путем повторения формы *ката* занимающийся не только и не столько закрепляет механические действия мышц тела, сколько через повторение движений познает эстетику формы, что имеет целью привить иной взгляд на окружающую реальность [9]. Следование форме означает возврат к естественному, инстинктивно-правильному пониманию действительности.

К примеру, в фехтовании (*кэндо* или *кэндзюцу*) новичок, не имея понятия о правильной технике, не зная как владеть оружием и, тем более, собой в бою, инстинктивно может парировать даже достаточно неожиданный и быстрый технически правильный удар оппонента. После непродолжительного времени занятий новичок как бы теряет свои инстинкты, останавливая и сосредотачивая свой ум на технике, позе, поведении – он скован и слишком сосредоточен на этих моментах. Позже, когда начинается превращение в мастера, поведение ученика, его поза, передвижение, техника – все становится правильным, и, вместе с тем, его умственное состояние похоже на состояние абсолютного новичка, который не умеет держать оружие. Это состояние называется отсутствием разума - "*мусин*" или отсутствием мысли - "*мунэн*". «Когда достигается высшее совершенство, тело само выполняет то, что ему предписано, без вмешательства со стороны разума. (Техническое мастерство получает такую автономию, что совершенно не нуждается в сознательных усилиях)» [10].

Поэтому способности к наблюдению, а также к точному воспроизведению увиденных (иногда только один раз) движений считаются одними из основных (наряду со способностями к самоконтролю) при изучении дзэнских искусств, так как методика передачи знаний основывается скорее на демонстрации движений, чем на вербальных инструкциях. Этот процесс «познания телом» (*карада-дэ обозру*) никогда не прекращается [11].

В дзэнских искусствах существует целый словарь - набор общих и специальных терминов, которые включают в себя как телесные, так и духовные категории, либо предполагают их взаимосвязь или взаимозависимость (например: *киай*, *сэйсин*, *ки-кэн-тай-но ити* и другие).

Анализ современного японского языка дает нам такие термины как *ки* (дух, энергия), *син* (дух, сила воли), *кокоро* (сердце, сознание, дух, душа) с одной стороны и *тай* (или тело как корпус, оболочка), *карада* или *син* (живое тело) с другой. Эти термины вместе с другими понятиями образуют целый ряд различных понятий и концепций, важных для понимания сущности дзэнских искусств. В основном, эти понятия особенно широко применяются в боевых

искусствах, однако, часто вплетаются в практику таких искусств как *сёдо*, *садо*, *ногакудо* (каллиграфии, чайной церемонии и театру «но»).

Ки – кит. *ци* - дух, жизненная сила, энергия. Сила, которую можно контролировать, которой необходимо наполнять свои действия. «На более обыденном уровне *ки* связывают с координацией умственных и физических усилий, что позволяет адекватно реагировать на непредвиденные обстоятельства» [12]. Термин, в дзэнские искусства пришедший из конфуцианства Чжу Си, в некоторых школах боевых искусств, представляет собой силу, с помощью которой человек различает «добро» и «зло».

Ки-ай – взаимодействие духа с духом противника, взаимонастройка, взаимогармония духовной энергии противников. Неразрывно связанные между собой физические и духовные элементы, которые мобилизуют и увеличивают силу человека. В процессе тренировки, *ки-ай* обычно характеризуется громким выкриком – для максимальной концентрации внимания – перед нанесением удара, чтобы усилить физическую сторону техники духовной. Однако *ки-ай* настоящего мастера может быть еле слышен и, в идеале, должен идти «из чрева, а не из голосовых связок» [13] и представляет собой не что иное как атаку на психику противника, который может именно в этот момент показать свою слабость или беспокойство духа, которое неминуемо приводит к проигрышу.

Эта концепция близка к другой интересной концепции *сая-но ути* или [победа] без извлечения [меча] из ножен. Здесь заложены два смысла: во-первых, победитель часто определяется еще до начала поединка по психологическому настрою, по готовности проиграть, по силе духа и спокойствию сознания. Во-вторых, эта концепция предлагает разрешать все ситуации мирным путем, то есть, не вынимая меча, подразумевая, что человек должен иметь твердый дух, который чувствуется противником в такой мере, что тот вынужден отказаться от схватки еще до её начала.

Кисэй – наполнение своего тела «жизненной энергией» *ки*. Возможность мгновенно оценить обстановку и действовать соответствующим образом. Эта концепция также относится и к изящным искусствам, где наполненность энергией непосредственно влияет на творчество.

Кигурай или *игэн* – чувство собственного достоинства, чувство наполненности энергией, невозмутимость духа и твердость характера, которые проявляются на физическом уровне. Почувствовав *игэн* практикующего дзэнские искусства, противник передумает атаковать, либо покажет свою слабость. Говорят, что многие известные мастера боевых искусств обладали

таким «всепоглощающим» чувством собственного достоинства, что люди, просто оказавшиеся рядом с ними, чувствовали себя неуютно и старались вести себя незаметнее. Это состояние не обязательно является атрибутом только боевых искусств, – известная легенда рассказывает о чайном мастере, который был вынужден драться с опытным воином, не имея представления даже о том, как правильно держать меч. По легенде он просто сосредоточился на схватке, как если бы это была последняя и самая важная чайная церемония в его жизни, тем самым, он дал противнику почувствовать свой дух, и опытный воин, согласившись на поражение, предложил прекратить схватку.

Ки-кэн-тай-но ити, ки-кю-тай-но ити – «дух, меч и тело едины», «дух, лук и тело едины» - концепции, соединяющие оружие того или иного дзэнского боевого искусства с духовной и телесной составляющими практики. Они, как и многие концепции дзэнских искусств, имеют два уровня. Первый – нужный для каждодневных тренировок и оттачивания техники, говорит о том, что все действия должны быть согласованы и следовать или вытекать друг из друга в строго определенном порядке. Например, шаг и удар должны быть одновременны, чтобы связать работу ног, рук и используемого оружия. Постепенно к этим элементам присоединяется «дух». Второй уровень понимания этих концепций связан с концепцией *син-и-тай*, о которой будет рассказано ниже.

Сэйсин – дух, духовные силы, душа, ум... *Сэйсин танрэн, сэйсин кёйку* – все это означает «закалять свой дух, характер». Развитие духа – одна из задач дзэнских искусств, без оттачивания *сэйсин* невозможно достигнуть цели – просветления. Закалка духа-характера осуществляется посредством физически изнуряющих тренировок (*сюгё*). В настоящее время слово «*сэйсин*» выходит из употребления, и причина этого кроется в том, что в предвоенное и военное время концепция *сэйсин* приняла националистическо-милитаристскую окраску и эксплуатировалась японским правительством для создания мифа о непобедимости японского войска. В то время *сэйсин* представлялся как особый, присущий только японцам национальный дух, который, как верили многие, помогал в бою, улучшал уверенность и смекалку, даже придавал людям сверхчеловеческие возможности (например, пройти через огонь или отклонить траекторию полета пули). Эта же концепция была одной из основных при подготовке *камикадзэ* – воинов-смертников. *Сэйсин* в то время соседствовал с концепцией *ямато-гокуро* или японского духа, то, что на западе называется *japaneseness*.

Дзансин – постоянная максимальная концентрация внимания, контроль над противником с готовностью мгновенно действовать в ответ на его намерения. Характеризуется не только эмоциональным состоянием, но и соответствующими внешними признаками. Очень похожее на состояние *кигурай (игэн)* показывает полное превосходство духа над духом противника.

Фудо-но сэйсин или *фудосин, хэйдзёсин* – невозмутимый, спокойный дух, заставший разум – предполагают невозмутимость перед лицом опасности – расслабленность, спокойное дыхание, уверенность в каждом действии.

Син-ги иттай, иссин итто – «один разум – один меч», «разум и техника одно и то же» и другие – концепции, которые подразумевают, что процессы самосовершенствования и оттачивания техники взаимосвязаны напрямую.

Син-и-тай – объединяет дух (разум) технику и тело, подразумевая, что при помощи *сюгё* эти элементы придут в необходимое соотношение.

Уцукуси тамаси – «прекрасный дух» - концепция *кэндо*, которая заявляет о том, что развитие духовно сильной личности возможно лишь с использованием японского меча:

Что касается только телесных концепций, пожалуй, самой интересной выступает концепция *кэн ва хито-нари* (в разных школах может иметь различные названия), говорящая о том, что меч является продолжением тела человека. Настоящий мастер чувствует свое оружие, а также оружие противника, как хороший водитель чувствует габариты автомобиля. В современном *кэндо* бой часто начинается, когда кончики *синай* соперников перекрещиваются. В этот момент идет «борьба за центр». Чувствовать кончик *синай* своего противника – означает в нужный момент захватить инициативу, то есть «центр» и провести прием, опережающий или отвечающий на действия соперника.

Основные тренировочные термины, а также слова, содержащие оценку действий практикующего или наставление чаще всего дуально-противоположны (быстро-медленно, жестко-мягко и т.п.). Такая терминология позволяет быстро понять и отличать техническую и эстетическую составляющие движения, а также различать состояния сознания, необходимые во время тренировки.

С одной стороны, этот дуализм строго разграничивает противоположные понятия, а с другой часто такие противоположности объединяются (*кобо-ити* - нападение и защита - одно и то же, *дзюго-но авасэ* - соединение мягкости и жесткости и др.)

Эта дуальная терминология пришла из представлений неоконфуцианства Чжу Си. Например, множество технических действий боевых искусств строится на основе концепций *юкэй* и *укэй* («имеющий форму» и «бесформенный»). Принятая система рангов *данъи* также имеет деление на *юданся* и *муданся* (имеющие степень *дан* и еще не получившие эту степень). Пассивность и активность (*сэй* и *до*) действий при выполнении *ката*, предмет *тай* и его функция *ё* (в кюдо – стрельбе из лука) *ри* и *ки* – разум и духовная сила – все эти противоположные, но не взаимоисключающие понятия помогают передать ученику не только тонкости техники исполнения действий (телесных движений), но и нужный душевный настрой [14].

Самое интересное то, что эти полюса должны быть учтены при практике искусства, часто, одновременно. «Показать жесткость и мягкость одновременно» звучит для западного восприятия почти невозможно, но в дзэнских искусствах это обязательное условие дальнейшего развития. Без взаимодействия этих противоположностей исполнение форм *ката* теряет свою целостность: внешнюю составляющую и внутреннее содержание, предстает неестественным, «тяжелым» для восприятия и для выполнения. Хорошее исполнение техники дзэнского искусства должно быть живым, легким, одновременно точным и уверенным как естественный ход вещей.

В японском обществе в настоящее время наблюдаются две равномерно развивающиеся тенденции.

Во-первых, как заметил известный японский актер и комик Такэси Китано, - «ради здоровья можно и умереть», - то есть большая увлеченность японцев диетами, фитнес-клубами, терапиями и добавками превращается в национальную манию, где для поддержания и построения «модной и здоровой» формы тела используются любые средства. А ощущать свое тело как механизм – распространенный подход современной японской молодежи.

Во-вторых, свойственный японцам традиционализм помогает им развивать свои духовные качества наравне с физическими. Большое количество населения занимается традиционными дзэнскими искусствами, а боевые искусства, часто, входят в обязательную программу школьного образования. Даже в фитнес-залах методика занятий, хоть и строится по западному образцу, обладает чертами, свойственными японским дзэнским искусствам – это и ритуальность, и форма и, отчасти, даже наличие духовных практик. Многие элементы закаливания духа и тела в Японии воспринимаются как естественные, над ними не задумываются, их не воспринимают как специальную тренировку (например, одинаковая для всех сезонов школьная форма).

Таким образом, дзэнские искусства, гармонично сочетающие развитие телесных и духовных качеств человека, и по сей день оказывают непосредственное влияние на культуру Японии.

Библиографический список

1. Судзуки Д.Т. Введение в дзэн-буддизм <http://psylib.org.ua/books/sudz01/index.htm> (20.01.2010)
2. см. Самохвалова В.И. Психотренинги в дзэнских искусствах как отражение психологии дзэн // Ориентиры. М., ИФРАН, 2001
3. там же, с. 86
4. Cox, Rupert A. The Zen Arts: an Anthropological Study of the Culture of Aesthetic Form in Japan. London, "RoutledgeCurzon", 2003, p. 71
5. Дрэггер, Донн Ф. Современные будо и будзюцу. <http://ki-moscow.narod.ru/litra/bi/drag/sovrem.htm> (12.12.2009)
6. Самохвалова В.И. Психотренинги в дзэнских искусствах как отражение психологии дзэн // Ориентиры. М., ИФРАН, 2001
7. там же, с. 95
8. Cox, Rupert A. The Zen Arts: an Anthropological Study of the Culture of Aesthetic Form in Japan. London, "RoutledgeCurzon", 2003, p. 71
9. там же, с. 78
10. Судзуки Д.Т. Введение в дзэн-буддизм <http://psylib.org.ua/books/sudz01/index.htm> (20.01.2010)
11. Cox, Rupert A. The Zen Arts: an Anthropological Study of the Culture of Aesthetic Form in Japan. London, "RoutledgeCurzon", 2003, p. 70
12. Дрэггер, Донн Ф. Современные будо и будзюцу. <http://ki-moscow.narod.ru/litra/bi/drag/sovrem.htm> (12.12.2009)
13. там же
14. подробнее см. там же

М.В. Чапаева

Красота лица как онтологическая проблема

Красота – в христианском понимании категория онтологическая, она неразрывно связана со смыслом бытия. Отсюда следует, что существует только одна красота – Красота Истинная, Сам Бог. И всякая красота земная – есть только образ, в большей или меньшей степени отражающий первоисточник.

Онтологическое понимание красоты противостоит эстетическому как «увнешневляющему»: языческий мир обожествлял все, даже красоту. Поэтому для сочинений ранних христианских апологетов характерны антиэстетические тенденции. Для христианина ясно, что отвлеченная категория "прекрасного" теряет свой смысл вне понятий «доброта», «истина», «спасение», причем и эти последние не есть следствие исполнения десяти заповедей – христиане верят не