

О Т З Ы В

на работу Скворцовой Елены Львовны «Культурная традиция и философско-эстетическая мысль в Японии XX века», представленную на соискание учёной степени доктора философских наук (специальность 09.00. 04 – эстетика).

Японская эстетика XX века – тема неисчерпаемая, почти не изученная в нашей японистике. Вот почему у меня не возникало сомнений в **актуальности** и **новизне** представленной работы. Содержание работы уточнялось и конкретизировалось на протяжении почти 30 лет, в течение которых я наблюдала за публикациями диссертантки. Поэтому могу свидетельствовать и о **достоверности** исследования и полученных выводов. Помимо краткого изложения во второй главе истории создания кафедр эстетики при филологических факультетах Токийского (к. XIX) и Киотского (нач. XXв), каждая глава данной работы посвящена её представителям, главным образом, двух направлений – традиционализма и модернизма. Но именно традиционное искусство, воплотившее традиционные эстетические взгляды средневековых японцев, принесло Японии мировую славу.

Во втором параграфе второй главы речь идёт о взглядах известного эстетика, основателя киотской школы, Нисиды Китаро – первого по времени и по значению философа Японии XX века. Почти все известные японские эстетики были его учениками. Знаток буддизма Дзэн, Судзуки Дайсэцу Тэйтаро, проживший 10 лет в Америке, был «глазами и ушами» Нисиды, замечает автор. Все конфликты Судзуки объяснял тем, что Восток не знает Запада, Запад не знает Востока. И это незнание, непонимание истинных причин несовпадения взглядов обусловлено разницей мировоззренческих основ. Скажем, Нисида прибегает к понятию «чистого опыта», недоступного рациональному мышлению. В его основе лежат постулаты изначального Небытия, понимаемого как полнота истинно-сущего, и логика недвойственности, непротивопоставления одного другому: не «то или это», а «это и есть то». Данное обстоятельство свидетельствует о своевременности и **актуальности** работы Е.Л. Скворцовой. Известны слова Нисиды: «Спору нет, в ярчайшем развитии западной культуры, для которой Форма есть Бытие, а Добро творится, есть немало того, что заслуживает внимания и чему можно у них поучиться. Но не скрыто ли в основе восточной культуры, доведённой нашими предками до совершенства, *стремление видеть форму*

бесформенного, слышать голос беззвучного? Наша душа постоянно к этому стремится, и я хотел бы создать философию, отвечающую этому стремлению». Важной проблеме соотношения формы и бесформенного, а также разновидностям формы (от подвижной, мысленной формы-образа *сугата* до формы-шаблона *ката*) посвящена первая глава работы.

Нисида повторяет слова Лаоцзы. Его «Даодэдзин», до сих пор до конца не разгаданный, несмотря на немалое количество переводов, начинается со слов: «Явленное Дао не есть истинное Дао». Т. е. видимый мир не может воплотить полноту мира невидимого, он есть лишь частичное и часто искажённое его отражение. «Всё рождается из Бытия, а Бытие рождается из Небытия», – продолжает Лаоцзы. – «Потому я знаю пользу от Недеяния». Непредвзятость, ненасилие над природой, умение прислушиваться к голосу сердца любого существа, позволяет избежать эко-катастрофы. Недеяние или спонтанность, доверие изначальной упорядоченности: человек не диктует Природе, а внимает её, лежит в основе «чистого опыта» Нисиды.

С изначальным Небытием, откуда всё появляется и куда возвращается в обновлённом виде, связано и сакральное понятие «*ма*» – пустоты, паузы. Оно лежит в основе традиционных искусств: чайной церемонии, театра Но, японской музыки, или, скажем, «*ката*» – застывшие позы воинских искусств. Теоретики Но говорят: «*сэнэ токоро га омосироки*» – интереснее всего те сцены, где ничего не происходит. Те самые паузы, когда сердце зрителя откликается на сердце актёра. «Взгляд удалённого глаза» называл это состояние мастер Дзэами. Актёр как бы видит свою игру со стороны, представляя себя на месте зрителя, – замечает диссертант. Происходит таинство общения, не передаваемое словом или движением.

И в японской музыке ценится пауза, *ма* – «состояние ожидания звука», экономия звучания, – по выражению Накамура Юдзио, чьи взгляды анализирует диссертант. Благодаря такой экономии звуки воспринимаются вместе с беззвучием, что и означает «чувство *ма*» – приводит Е. Скворцова мнение философа. Но при этом ссылается не на традиционные истоки, а на мнения европейских учёных. Действительно, всё есть везде, всё дело в расстановке акцентов. Можно вспомнить высказывания европейских мастеров о благодати тишины в музыке (Моцарт), или о поэзии Тютчева – «мысль изреченная есть ложь». Но это несопоставимые вещи: для одних – откровение общечеловеческого чувства, для других – непреложное правило вне правил, рождённое даосско-буддийской основой чувства *ма*. По словам Судзуки Дайсэцу, «каждый миг человеческой жизни изначален, божественен, творится из Ничто и не может быть повторён. Каждая индивидуальная жизнь

есть великое произведение искусства. Сумеет или не сумеет человек сделать её совершенным, неповторимым шедевром, зависит от степени ощущения Пустоты, действующей в нём самом».

Логика недвойственности приводит к взаимосвязи всего со всем: «Одно во всём и всё в Одном». Всё взаимоперетекает — «каёу», о чём идёт речь в главе диссертации «О специфике универсально-мировоззренческой основы японского менталитета». Перетекание является религиозно-мировоззренческим фундаментом японской культуры, утверждает японский эстетик Идзири Масуро, воззрения которого анализируются в пятой главе диссертации. Всё взаимообусловлено, не противоречит друг другу, будь то религия и искусство, или чувство и разум. Всё едино и единично, нераздельно и неслиянно, следует Великому Пути — Дао. Синто — Путь японских богов — открыто всем учениям, не противоречащим японскому сердцу: «прямому, честному, правдивому». Отсюда «Рёбу Синто», двуединое Синто. «Примирение богов и будд было в определённом смысле размыванием границ. Нечто подобное наблюдается у нас и в плане «перетекания» китайского и японского моментов в нашей национальной культуре, и в отношениях человека с божеством, и в отношениях человеческой души и природы, и в отношениях между отдельными индивидами, а также в отношении личности и общества», — приводит диссертант мнение Идзири Масуро. Но тут же оговаривается: «Вышеприведённая мысль Идзири — скорее широкая метафора», тогда как это следствие традиционного взгляда на вещи. «Дзидзи муэ» — одно беспрепятственно сообщается с другим, говорят буддисты. При этом автор соглашается, что, действительно, «размывание границ» пространства и времени характерно и для театра Но, и для японской живописи на свитках, и для японской каллиграфии — для всех видов традиционного искусства.

Изначальным для японской системы мышления был не Хаос, обрекающий человека на борьбу с ним, а Дао, которое само по себе направляет сущее к лучшему порядку. «Одно Инь, одно Ян и есть Дао. Следуя ему, приходят ко всеобщему Благу», — сказано в Ицзине. Т. е. Дао и есть перетекание одного в другое, оно пульсирует как живой организм. Потому традиционные искусства обозначают словом До (это японское чтение китайского Дао): «сядо» — путь чая, «сёдо» — путь каллиграфии, «кэндодо» — путь меча. Всё традиционное искусство называют «гэйдодо». И до того, как Дзэн водворился в культуре, напоминает автор, ссылаясь на работу Идзири Масуро, уже в «Гэндзи моногатари» употребляется понятие «до» в таких, например, сочетаниях, как «путь кисти» или «путь обработки дерева»; понятие «умелец, мастер» передавалось сочетанием «додо-но дзёдзу» (букв.

«искушённый в путях») Т. е. проникшийся душой каждого вида искусства.

И, наконец, видение во всём прекрасного, в каждой малости, в камне, в цветке. Всё одухотворено Красотой, ниспосланной богами-ками. По словам Р. Тагора, для японцев истина есть красота, и красота есть истина. Это так, если иметь в виду, что для японцев красота олицетворяет Добро, и сам иероглиф включает оба значения: прекрасное и есть доброе – «ёси». Прекрасное не может быть плохим. Именно умение видеть Красоту, часто незаметную, – залог совершенства. Созерцание прекрасного очищает, облагораживает человека, помогая ему преодолеть чувство самости, своё эго. На этом концентрировал внимание ещё Нисида Китаро: «Чувство прекрасного – это чувство «не-я» (яп. *муга*). Прекрасное, пробуждающее «не-я», это чувство интуиции, которое выше разума... Это единение с Великим Дао». И это, естественно, не единичное мнение. Диссертант приводит в третьей главе в пример толкование Накамуры Юдзио паузы *ма* в театре Но: актёр достигает наивысшего состояния, когда входит в состояние «*мусин-муга*» (самозабвение, отсутствие посторонних мыслей).

Но глава 6-я, «Алгоритмические тенденции в японской эстетике как результат воздействия на неё информационного общества», показывает противоположный путь, рождённый информационным бумом; это путь искусственный, в отличие от естественного Дао. С одержимостью фанатика Кавано Хироси доказывает неизбежность компьютерного мышления, способного преобразить этот мир. Однако этот мир уже не будет человеческим, убеждает диссертант, противопоставляя опасному мнению Кавано истину философов Нитты Хироэ (гл.7) и Имамита Томонобу (гл.8), которыми завершает своё исследование.

Неизбежно развитие технологии, но она не должна посягать на человеческую жизнь. Человек уже не может обойтись без техники, но выигрывая во времени, теряет человеческие качества, способность думать, переживать. «Поскольку технология сокращает время, она представляет собой существенную угрозу человеческому существованию... Здесь кроется, – предостерегает Имамита, – опасность для человеческого мышления». И далее: «Чтобы возродить темпоральность, мы должны открыть культурный феномен, сущность которого заключается в процессе». Вне процесса проникновения в суть вещей, вне Дао, человек обречён на вымирание.

В основе «новой философии», предлагаемой Имамита, лежит эко-этика и калогология, чувство нравственной красоты. Именно искусство должно стать панацеей от превращения человека в придаток машины, – соглашается с Имамита диссертант, – искусство духовное, связанное с традиционной основой. И нельзя не согласиться: Имамита ставит очень важную проблему –

о новом мышлении человека, экологическом, когда он, часть живой природы, должен выступить с нею заодно против злоупотреблений наступающей техносреды. Действительно, нет ныне более насущной проблемы, чем осознание причин надвигающейся экологической катастрофы. Изменение климата на планете есть результат неразумных действий людей, засоряющих не только природу Земли, но и космос. Одно это позволяет судить об **актуальности** работы и рекомендовать диссертацию к защите.

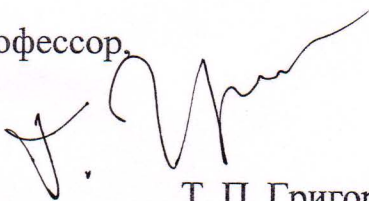
Замечания, в основном, касаются первых глав, когда диссертантом делается попытка объяснить характер японской теоретической эстетики не традиционными чертами, а влиянием европейской философии. При этом исчезает ощущение буддийско-даосской Праосновы. Несомненным достоинством работы можно считать обилие переводов с японского. Многочисленные информационные материалы и яркие характеры философов дают представление о сложном и увлекательном процессе, понять специфику японской эстетики XX века, что и позволяет судить о высоком качестве исследования. Отмечу также ещё одно достоинство работы: она написана хорошим литературным языком, что свидетельствует о воспитанности и научной компетенции автора.

На основании всего вышеизложенного, считаю диссертацию Е.Л. Скворцовой «культурная традиция и философско-эстетическая мысль в Японии XX века» целостным научным исследованием, выполненным на высоком теоретическом уровне. Автор работы заслуживает учёного звания доктора философских наук по специальности 09.00.04 – Эстетика.

Доктор филологических наук, профессор,

главный научный сотрудник

Института востоковедения РАН



Т. П. Григорьева

13 декабря 2013г.

Подпись *Григорьева*
УДОСТОВЕРЯЮ
Зав.отделом кадров
«13» декабря 2013 г.



СВЕДЕНИЯ О РЕЦЕНЗЕНТЕ:

ГРИГОРЬЕВА ТАТЬЯНА ПЕТРОВНА – доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации, главный научный сотрудник Института Востоковедения РАН (до 2014г.)

Проживает по адресу: 142190, г. Троицк, Моск. обл., ул. Пляжная, д.1, кв.2

Тел.: 8 (499) 409 39 61

E-mail: -