

ФИЛОСОФСКО-КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КАТЕГОРИИ ЯПОНСКОЙ ЭСТЕТИКИ



<https://doi.org/10.24412/2181-1784-2026-22-282-287>

Бутаева Согдиана

Студентка 2 курса направление

«Восточная философия и культура» ТГУВ

Научный руководитель: д.ф.н., профессор Э.М. Иззетова

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению эстетических категорий японской культуры в контексте философского дискурса. Японская эстетическая традиция формирует иное представление о красоте, связанное со специфическим восприятием мира и особенностями мышления. В рамках японской философской мысли красота выступает базовой основой, через которую осуществляется осмысление эстетического и культурного опыта. Особое внимание уделяется таким категориям, как моно-но аварэ, ваби-саби и югэн, а также феномену кинцуги, отражающим характерное для японской культуры восприятие мимолётности, простоты и скрытой глубины явлений. Рассмотрение данных категорий позволяет выявить специфику эстетического мировоззрения, в котором переживание красоты тесно связано с ощущением бренности времени, природой и внутренним состоянием человека как способом чувственного постижения мира.

Ключевые слова: эстетические категории, «би», «кокоро», «магококоро», «моно-но аварэ», «югэн», «ваби-саби», «кинцуги», мимолётность, эстетическое переживание, мировоззрение, созерцание, чувственное постижение.

Для проникновения в духовную суть японской культуры необходимо обращаться к видам опыта, которые выходят за рамки чисто логически-рассудочного анализа и апеллируют к интуитивно-медитативному осмыслению. В этой плоскости ключевую роль играют концепции сокрытого, намеренной неполноты (недосказанности) и многослойности значения, посредством которых и происходит эстетическое осмысление бытия. Эти принципы находят своё воплощение в различных видах творчества, в первую очередь в литературном искусстве, где художественный образ возникает на стыке чрезмерного символизма и чувственности, а подлинный смысл раскрывается в акте созерцания. Японские эстетические нормы диктуют особый модус взаимодействия с миром, где эмоция, наблюдение и внутренняя вовлечённость служат базисом для философского понимания реальности.

Из-за уникального мировосприятия, свойственного японскому менталитету, складывается и специфический подход к целостному осмыслению всего сущего, где эмоциональное отношение к красоте не является побочным элементом, а в целостности наоборот, выступает отправной точкой самого метода познания мира. Хотя Япония исторически и культурно тесно связана с Китаем, переняв

многие философские и художественные постулаты, она всё же сформировала собственную парадигму эстетики, характеризующуюся самодостаточностью, глубокой интроспекцией и нацеленностью на выражение скрытых значений.

В японском понимании эстетики, восприятие и сопереживание не противостоят друг другу, скорее объединяются, создавая опыт, в котором субъект феноменологически сливается с объектом. Они предпочитали приобщать к красоте, не рассуждая о ней: красота не объект для размышлений, а способ приобщения к миру, переживания своего единства с ним [1,56]. Этот вид единства создает уникальный вид присутствия в мире: человек не прибывает в состоянии пассивного наблюдателя, а играет активную роль взаимодействующего, тем самым влияя на установление отношений.

Красота в японском понимании исходит из классической триады ценностей - истины, добра и красоты. «Красота (*би*) — это то, что вызывает ощущение гармонии разума и чувства» [1,60], сама по себе красота не автономна, а присуща вещам. Она владеет универсальным характером, пронизывая мир через соприкосновение разумного и чувственного начал, образуя целостность опыта. Ее постижение напрямую связано через сердце (*кокоро*) а после углубленного, процессуального сопереживания, оно предполагает достижение высшего состояния «истинного сердца» (*магококоро*). Постигание красоты в японской эстетической традиции осуществляется не через внешнюю оценку объекта, а именно посредством внутреннего сопряжения с ним, обозначаемого понятием *кокоро* (сердце). Именно в этом акте глубинной соотнесённости субъекта и объекта раскрывается подлинное эстетическое переживание, в котором красота возникает как результат их взаимодействия. В свете этого, отличительной чертой японского взгляда на эстетику выступает отсутствие строгой дихотомии между тем, что считается «красивым», и тем, что признается «уродливым» или «безобразным». Эстетическая значимость не задается формальными критериями, скорее проистекает из способности наблюдателя подмечать экспрессию и глубинную суть даже в тех проявлениях, которые в иных культурных парадигмах могли бы показаться лишёнными привлекательности.

Формирование эстетических категорий происходит в рамках господства тех или иных эпох. Одна из наиболее ярких категорий является «*моно-но аваре*» (物の哀れ) или же «*печальное очарование вещей*», которая реализовалась в эпоху Хэйан (794–1185). Данная эпоха впитала в себя китайское представление государства и роли правителя, хоть и не в догматичной форме, нежели чем в Китае, но имело ориентацию на синтоистское мировосприятие и его законы. Человек в рамках данной традиции стремится к постижению истины не через прямое раскрытие, а через сокрытость, отстранённость и таинственность, в пределах которых она постепенно обнаруживает себя. Истина не даётся как завершённое знание, она раскрывается в опыте созерцания, требующем внутренней сосредоточенности и отказа от поверхностной очевидности. Подобная установка соотносится с онтологико-экзистенциальным измерением

человеческого существования, где поиск смысла разворачивается на протяжении всей жизни и проявляется в различных формах деятельности, включая творческий акт. Осознание преходящего характера бытия и неустойчивости человеческого существования придаёт этому поиску особую внутреннюю напряжённость, связанную с переживанием хрупкости и ускользающей полноты жизни.

Показательным примером выступает «Повесть о Гэндзи» Мурасаки Сикибу (XIV.), художественное пространство в котором пронизано настроением тонкой печали и ощущение бренности времени. Данное переживание не воспринимает форму резкого трагического разрыва, характерного для европейской традиции, оно сохраняет сдержанность и внутреннюю глубину, выраженную через намёк, недосказанность и эстетизацию преходящего.

Переживание утраты в судьбе Гэндзи раскрывается в рамках категории моно-но аваре-состояния, в котором чувствительность к мимолётности становится первостепенной ступенью эстетического опыта. Утрата не преодолевается, скорее наоборот, она сохраняется в структуре переживания, определяя способ отношения к миру. Память о прошлом не ускользает, напротив, приобретает всё большую внутреннюю значимость, углубляя восприятие настоящего. Временность существования осознаётся как непосредственное переживание, понижающее каждое мгновение жизни и каждую привязанность.

Фрагмент из «Повести о Гэндзи» — «Годы текут, и лишь умножаются горести...» [2,205] — иллюзорно транслирует изменение внутреннего состояния, при котором переживание утраты приобретает новый оттенок значимости. В этом проявляется особая форма чувствительности, направленная на ускользающее и неустойчивое, где ценность обретает именно то, что не может быть удержано. Любовный опыт Гэндзи разворачивается как некая попытка восстановления утраченного и обреченного, сохраняющая в себе исходное отсутствие. Каждая новая привязанность несёт след первоначальной утраты, воспроизводя её в изменённой форме. Целостность остаётся недостижимой, переживание не замыкается, а все чаще остаётся открытым и незавершённым.

В подобной структуре опыта раскрывается и личная драма героя, а также более широкий принцип японской эстетики, в рамках которого печаль придаёт ему утонченную глубину и ясность. Эстетическое здесь связано с предельной внимательностью к моменту, в котором ощущается сопряжение присутствия и исчезновения. Каждое переживание несёт в себе след утраты, каждая встреча содержит возможность расставания. Особая чувствительность к таким переходам формирует особый тип восприятия, где красота не является чем-то статичным. Однако концепция не соотносится с современными реалиями, в которых любые ценности, мгновения и взаимоотношения с людьми подвержены ускоренной трансформации, тем самым утрачивая устойчивость и внутреннюю определенность. Моно-но аваре дистанцируется от объективирующего взгляда, смещая акцент в сторону субъективного переживания, где эмоциональная

напряжённость становится определяющим элементом опыта. Такая направленность усиливает внутренний драматизм восприятия жизни, погружая человека в состояние, при котором переживание утраты и мимолётности приобретает чувственно-насыщенный характер, раскрывая глубину личного отношения к происходящему.

Продолжает традицию моно-но аваре такая категория как юген («сокровенный, тайный, мистический»), которая сформировалась в эпоху Камакура (1185–1333 гг.), в отличие от нее, юген имеет китайское происхождение («царство мертвых») и отмечается во многих китайских трактатах. Юген формирует иной эстетический идеал, связанный с сокрытой и изысканной глубиной явлений. В сопоставлении с моно-но аваре, акцент смещается с переживания мимолётности к стремлению к внутренней целостности и скрытой истинности. Переживание здесь утрачивает непосредственную эмоциональную выраженность, уступая место созерцательной сосредоточенности, направленной на постижение неявного. Эстетический опыт приобретает характер углублённого созерцания, в котором чувственное не исчезает, но переходит в более тонкий, почти нефиксируемый уровень. Юген может быть осмыслен как своеобразное гносеологическое пространство, в котором смысл не дан напрямую, раскрываясь через погружение в скрытую полноту, сопряжённую с переживанием пустоты как предельного основания. Подобная установка инициирует длительный, рефлексивный процесс, в котором смысл не детерминируется в завершённой форме, а скорее пребывает в состоянии непрерывного внутреннего раскрытия.

Известный японский поэт Камо Тёмэй передает такую мысль: «Югэн применим, когда осенним вечером на небе нет красок, не слышно звуков, и мы не можем выразить в словах, то, что глубоко трогает сердце» [3, 37]. Его идея может быть интерпретирована как то, что сопереживаемое пребывает в процессе истинности самого акта сопереживания. Данная категория предполагает присутствие незавершённости в жизни человека, отражение завуалированного прошлого и внутренние противоречия в отношениях с самим собой. Состояние неполноты становится средством постижения глубины опыта, где смысл открывается через постепенное раскрытие и созерцание скрытых онтологических слоев. Несмотря на то, что категория конституирует особую значимость в эстетических категориях, она несет в себе чрезмерный субъективизм, что ставит под вопрос критерии универсального распознавания.

Эпоха Муромати (XIV–XVI вв.), переосмысленная аристократией через призму аскетизма и стремления к простоте, породила новую концептуальную категорию — ваби-саби. Ваби-саби — это малое и скрытое, неуверенное и эфемерное: вещи столь тонкие и мимолетные. [5,50] Она выражает идею скромной, ненавязчивой красоты, где ваби обозначает «непритязательную красоту», а саби — «умиротворение одиночества», формируя эстетический опыт, ориентированный на восприятие тишины, неполноты и гармонии с естественной преходящей природой вещей.

В этом плане именно одиночество влечет к глубокому созерцанию, а само по себе оно не стремится к публичному показу. [6,30]

Категория предусматривает изоляцию от разнообразия и плюрализма, внутреннее смирение в страстях и сосредоточенность на духовном, подчинённом постижению истинного «я». В отличие от других категорий, она не стремится замаскироваться, не демонстрирует символизм а просто существует по своему подобию и вызывает полное умиротворение. Этот подход в японской культуре получил метафорическое обозначение «без чая». «В повседневной речи так говорят о человеке, неуязвимом к серьёзно-комическим интересам личной драмы. Стереотипически мы стигматизируем неукротимого эстета, который, несмотря на обыденную трагедию, бушует в потоке освобождённых эмоций, называя его «слишком большим количеством чая»[4,18]. Подобная установка сохраняет актуальность и для современного человека XXI века, отражая постоянное напряжение между внутренней сдержанностью и требованиями социальных ожиданий.

Ваби-саби предполагает для человека отказ от избыточных благ, страстей и привязанностей, поскольку они неизменно сопровождаются внутренним страданием и создают тяжесть существования. Поскольку она нацелена на раскрытие человеку сути мира, она оставляет без должного внимания понимание бедности, присущее аскетической традиции. Концепция сосредоточена на эстетическом восприятии и душевной гармонии, что порой приводит к игнорированию социальной и материальной реальности. В результате эстетизация жизни может вступать в противоречие с практическими потребностями человека, создавая впечатление идеализации внутреннего мира в ущерб объективным условиям существования.

После ваби-саби в эту же эпоху появляется новая категория кинцуги «золотое соединение», представляет собой искусство изящного восстановления сломанной керамики, подчёркивающее её трещины и дефекты, и продлевающее её жизнь, превращая повреждение в эстетически значимый элемент. Она сохраняет традицию ваби, акцентируя внимание на несовершенном и преходящем естестве вещей. Поскольку она предполагает соединение дефектов и трещин, её можно воспринимать как метафору человеческого опыта: несмотря на преграды и внутренние разрушения, человек способен сохранять жизнь и целостность, преобразуя собственные «разломы» в источник силы и внутренней красоты. С онтологической точки зрения трещины можно рассматривать как проявление опыта и глубины. Они фиксируют процесс становления, открывая перед человеком пространство для осмысления собственной жизни, внутренней трансформации и преодоления ограничений. Повреждение и исцеление становятся метафорой человеческой судьбы, где каждое испытание и ошибка обретает смысл и ценность в структуре целостного бытия. Эстетическое переживание сломленного и восстановленного несёт и экзистенциальное значение, создавая модель жизни, в которой утраты, ошибки и внутренние раны

реализуются как часть пути к целостности, гармонии и глубинному пониманию себя.

Краткое резюме. Категории демонстрируют различные способы отношения к миру, сохраняя свою утонченность и загадочность. Их различие позволяет проследить изменения восприятия жизни от эпохи к эпохе, в рамках которых формируются новые ценностные ориентиры человеческого существования. Каждая категория фиксирует особый тип переживания, связанный с временем, утратой и стремлением к внутренней целостности. Через них раскрывается не только эстетическое измерение культуры, но и глубинные основания мировосприятия. Японская эстетика транслирует, что красота пронизывает опыт повседневности и внутреннего состояния человека. Она формирует отношение к миру, основанное на внимании к преходящему, несовершенному и недосказанному. В этом контексте эстетическое выступает толчком для философского осмысления бытия.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. История эстетической мысли: в 6 т. Т. 2: Средневековый Восток. Европа XV–XVIII веков. – М.: Искусство, 1985. – 455 с.
2. Мурасаки Сикибу. Повесть о Гэндзи: в 3 т. Т. 1 / пер. с яп. Т. Л. Соколовой-Делюсиной. – СПб.: Гиперион, 2010. – 592 с.
3. Памятники литературной мысли Востока. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 464 с.
4. Okakura Kakuzō. The Book of Tea: A Japanese Harmony of Art, Culture & the Simple Life. – Edinburgh; London: T. N. Foulis, 1901. – 137 p.
5. Koren L. Wabi-sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers. – Berkeley, Calif.: Stone Bridge Press, 1994. – 94 p.
6. Судзуки Д. Т. Дзэн и японская культура / пер. с англ. С. В. Пахомова. – СПб.: Наука, 2003. – 522 с.