

Лобков Кирилл Сергеевич

ДЗЭН В ИСКУССТВЕ ЗАПАДНОГО МИРА

В статье рассматриваются проблемы влияния дзэн-буддизма на искусство западного мира. Выявляются возможности проявления мистического "саториального" опыта в европейском искусстве, когда философ, поэт, художник или музыкант осознаёт высшие моменты творчества с позиции принципов дзэн как постоянное в своей вечной переменчивости. Основное внимание в работе автор акцентирует не столько на влиянии дзэн-буддизма на Запад, сколько на синтезе двух культур - Востока и Запада, которые сегодня уже не могут существовать друг без друга.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/8-1/28.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 8 (22): в 2-х ч. Ч. I. С. 113-115. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/8-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 11

Философские науки

В статье рассматриваются проблемы влияния дзэн-буддизма на искусство западного мира. Выявляются возможности проявления мистического «саториального» опыта в европейском искусстве, когда философ, поэт, художник или музыкант осознаёт высшие моменты творчества с позиции принципов дзэн как постоянное в своей вечной переменчивости. Основное внимание в работе автор акцентирует не столько на влиянии дзэн-буддизма на Запад, сколько на синтезе двух культур – Востока и Запада, которые сегодня уже не могут существовать друг без друга.

Ключевые слова и фразы: дзэн-буддизм; дхьяна; импрессионизм; экзистенциализм; «незавершенный фрагмент»; «сатори»; чань; «чинмоку»; шунья; экзистенциализм; «язык тишины».

Кирилл Сергеевич Лобков

Московская академия образования Натальи Нестеровой
jahlom@mail.ru

ДЗЭН В ИСКУССТВЕ ЗАПАДНОГО МИРА[©]

В VI в. н.э. монах Бодхидхарма прибыл из Индии в Китай, чтобы распространить там буддизм махаяны. Проповедуемое им учение вобрало в себя некоторые элементы китайского даосизма и превратилось в чань-буддизм. В XII в. «чань» достиг Японии, где получил название «дзэн». Слова «дзэн» и «чань» - японский и китайский переводы санскритского понятия «дхьяна», что означает «сосредоточение», «погружённость в медитацию» [6].

В XIX веке буддизм начал оказывать значительное влияние на европейскую философскую мысль, но заметные признаки непосредственного влияния японского дзэн можно обнаружить лишь с конца позапрошлого столетия. Впрочем, можно отметить проникновение идей дзэнского характера в Европу еще и в XVIII столетии. Но при этом синтез отдельных идей восточных и европейских мыслителей не делает аналогичным их мировоззрение, поскольку родственные суждения живут у них в разных философских контекстах. К XX в. интерес к дзэн возрос настолько, что он стал значительной силой в интеллектуальном и культурном мире Европы. Это, несомненно, связано с общим интересом к японской культуре, но если бы дело было только в этом, то дзэн мог стать лишь преходящим модным увлечением. Более глубокой причиной такого интереса является то, что мировоззрение дзэн оказалось в конце концов по-настоящему созвучным трансформациям западной мысли, ориентированным на вечные истины. Дзэн может служить одним из наименований мистического или духовного опыта. Уже Майстера Экхарта, величайшего европейского мистика, например, можно было бы назвать «просветлённым человеком» в том смысле, что он обладал глубоким мистическим опытом (по-японски – «сатори»). То же самое можно сказать и о других мистиках, тогда как бесчисленные сочинители прозы и стихов пережили «малые» пробуждения. Р. Х. Блайс собрал плоды подобного просветления в своей книге «Дзэн в английской литературе», а любой ценитель европейской поэзии может отыскать множество подобных свидетельств.

Основной точкой проникновения дзэн на Запад стал выход трёх томов «Очерки о дзэн-буддизме» доктора Дайсэцу Тэйтаро Судзуки (их публикация началась в 1927 г.). Д. Т. Судзуки преподавал англоязычному миру основы дзэн-буддизма, но не только как знаток китайской и японской религиозной истории, но и как человек, сам обретший просветление. Ни один из тех авторов на Западе, кто писал и пишет о дзэн, не избежал влияния его трудов, а такие писатели, как Алан Уотс, доктор Юбер Бенуа и Кристмас Хамфриз, значительную часть своих знаний о дзэн почерпнули из творений Судзуки.

Влияние дзэн сказалось на философии немецкого экзистенциализма, в частности, крупнейшего философа этого направления Мартина Хайдеггера. Исследователь дзэн Е. В. Завадская в своей работе «Культура Востока в современном западном мире» пишет: «М. Хайдеггер, усиленно изучавший труды Д. Т. Судзуки о чань (дзэн), утверждал, что нашёл в чань всё, что хотел выразить в своих сочинениях» [3, с. 70]. Философия смерти, осмысление факультативности жизни в учении дзэн оказали сильное влияние на хайдеггеровскую концепцию жизни и смерти.

Идеи дзэн-буддизма прослеживаются и в философии французских экзистенциалистов. В своем трактате «Бытие и ничто» Ж.-П. Сартр, как и теоретик дзэна, расчленяет мир на мир феноменов, который можно охватить сознанием, и мир «транс-феноменальный», который непостижим и невыражаем.

У гуманиста Альберта Швейцера антология дзэнской мысли была объектом его конкретного изучения. В 1936 году Швейцер написал труд о дзэнской философии «Индийская мысль и ее развитие», в котором две главы посвящены дзэну. И в других разделах автор рассматривает упанишады и «Бхагават-гиту» под углом дзэнской проблематики [Там же, с. 77].

В действительности, если хронологически проследить влияние дзэн-буддизма на европейскую культуру, первыми испытали его влияние художники-новаторы Франции. Импрессионисты Э. Мане, К. Моне и

другие восхищались японской гравюрой. А Ван Гог, приехав в Арль в феврале 1888 года, воскликнул: «Я не нуждаюсь в японском искусстве, так как твержу себе, что здесь я нахожусь в Японии и мне, следовательно, остаётся лишь раскрыть глаза и брать то, что лежит передо мной» [Там же, с. 122].

Хотя «Япония», о которой говорит Ван Гог, никакого отношения к реальной стране не имела, для художника это была некая обетованная земля, которую он воспринимал через призму японской цветной гравюры.

Винсент Ван Гог последовательно двигался по пути постижения принципов дзэн. Об этом говорит его программный «Автопортрет» в облике дзэнского монаха. Именно в Арле Ван Гог впервые использовал тростниковые палочки для рисунков тушью, подобно ритуалу каллиграфии «Гя-но-ю». Он пробовал непосредственно работать в технике восточных мастеров. Для Ван Гога, как и для последователей дзэн, творчество было путём одиночества, проявлением «сатори» (просветления), которое природа предназначала именно ему. Вспоминается творчество и Анри Матисса, у которого увлечение японской живописью перенял и его ученик Альбер Марке. Матисс наставлял своих учеников подобно учителю дзэн: «Смотрите на живопись, как на страстное молчание». Стоит упомянуть, что и прежде среди европейских гениев была тенденция такого осмысления живописи. Леонардо да Винчи также отдавал предпочтение живописи перед словом, когда писал, что «глаза меньше ошибаются, чем разум», а Делакруа почитал живопись как молчаливое искусство [Там же, с. 126].

Идея сделать «мимолётное» постоянным укоренилась во французском импрессионизме. Искусство Клода Моне было устремлено к тому, чтобы зафиксировать время, запечатлеть только один момент жизни всего окружающего мира. Искусство в эстетике дзэн пустого пространства также можно заметить в работах художников-дизайнеров. Искусство дизайна роднит с дзэн эстетический принцип недосказанности - «вещи не рассказывают, не иллюстрируют, а создают лишь настрой, дают тон» [Там же, с. 132].

По мере постижения дзэн Запад осознал, что можно включить в произведение искусства «незавершенный фрагмент» или «пустоту», чтобы зритель интуитивно завершил замысел автора, непринужденно воспринял и дополнил его форму и композицию, постиг его символику. Этот «незавершенный фрагмент» очень ясно был услышан и в музыке.

Едва ли кто из музыкантов пошел так далеко по пути прямого внедрения духа дзэн в композиторское творчество, как Джон Кейдж – композитор, музыковед, философ, поэт, художник. Он известный автор трактата «Молчание». Но наиболее знаменита его фортепьянная пьеса «4 минуты и 33 секунды», когда пианист выходил на сцену, кланяясь, садился за рояль и затем молча сидел за ним в полной тишине ровно 4 минуты и 33 секунды. После чего вставал, кланялся и уходил [1, с. 332].

Японское понятие «ма», то есть «пустое пространство», которое хорошо осознал Кейдж, подразумевает, на самом деле, момент времени, когда всё останавливается. Для японцев «ма» - это не просто «незаполненное пространство». Оно включает в себе смысл, зависящий от определённой ситуации. Специалисты в области японской культуры говорят, что изначальное назначение «ма» - это познать и определить истинные намерения чего-либо через восприятие атмосферы, созданной звуком [4, с. 187].

В японской культуре понятие «ма» играет главную роль, определяя особенности поэзии в жанре хокку, традиционную музыку и живопись. Чтобы полностью насладиться искусством, читатели, слушатели и зрители должны не торопиться, «остановить время» и дать возможность предметам и звукам «говорить» с ними на «языке тишины». Однако использование японцами «тишины» в качестве пауз в речи выходит за пределы понятия «ма», приближаясь к другому ключевому понятию - «чинмоку», которое обозначает «молчаливое общение». «Чинмоку» - это тишина, следствие молчаливости и неразговорчивости. Это объясняет нежелание японцев много говорить, их привычку не задавать вопросов и не высказывать свою точку зрения [Там же, с. 188].

Джон Кейдж в своей лекции, напечатанной в 1959 году, пишет: «Вот я перед вами, и говорить тут не о чем. Кто хочет уйти, тот свободен в любой момент. Тишина – вот и всё, что нам требуется, но в тишине требуется, чтобы я продолжил говорить. Можно дать отпор любой идее: она легко опровергается... Мне нечего сказать, и я говорю об этом, и это - поэзия, которая мне так необходима. Это временное пространство имеет свою организацию. Нет никакой нужды бояться пауз - их можно полюбить. Лекция имеет свою композицию, потому что я сочиняю её так же, как музыкальное произведение» [1, с. 332].

Кейдж, хорошо знавший и любивший труды Чжуан-цзы, Майстера Экхарта и Д. Т. Судзуки, включал в музыкальное произведение философию «ма», мотивацию энергии тишины и молчания. И его новое понимание музыки оказалось также актуальным и в хэппенинге, созданном в начале 60-х годов учеником Кейджа, художником Алланом Кэпроу. Хэппенинг несёт в себе непосредственность, безразличие и непреднамеренность в своей спонтанной форме, такой же, как джаз, даб и как большая часть современного искусства. В искусстве хэппенинга отразились основные черты проявления эстетики дзэн [3, с. 151].

Сам Джон Кейдж побуждал слушателя осознать и отстранить свои собственные стереотипы, ожидания того, что уже готово, уже сделано. Он видел «звуковой мир» как открытую структуру произведения, где потенциальность жива и со-присутственна, поскольку рождается «здесь и сейчас». Также под влиянием древнекитайской книги «И-цзин» Кейдж включил случайность в музыкальный смысл, мотив интуитивного порыва, который был близок к ощущению «сатори».

Дзэн - одно из самых удивительных явлений восточного духа, которое впитало в себя западное искусство. Поэтому каждый, кто действительно пытается понять буддистскую доктрину, может достичь определенных глубин индивидуального саториального опыта под воздействием эксцентричного, на первый взгляд, проявления дзэн в произведениях западного искусства. Ощущение «сатори» в произведении искусства в действительности ценно лишь постольку, поскольку оно передаёт суть жизни - вечно незавершенную, разорванную, как недорисованный круг; едва читаемую, как последние штрихи почти высохшей кисти и пустоты их философского осознания в дзэн.

Список литературы

1. **Болдырев Н.** Антология дзэн. Челябинск: Аркаим, 2004.
2. **Буддизм** / сост. В. В. Юрчук. М.: Современное Слово, 2004.
3. **Завадская Е. В.** Культура Востока в современном западном мире. М.: Наука, 1977.
4. **Мент Б. Л. де.** Кодекс японских самураев: классическая тактика и приёмы для достижения успеха / пер. с англ. М.: ДИЛЯ, 2006.
5. **Судзуки Д. Т.** Очерки о дзэн-буддизме. М.: Наука, 2002. Ч. 1.
6. **Уотс А. В.** Путь Дзэн / пер. Ю. Михайлина. К.: София, 1993.
7. **Хамфриз К.** Дзэн-буддизм / пер. с англ. А. Гарькавого. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2002.

ZEN IN WESTERN WORLD ART**Kirill Sergeevich Lobkov***Moscow Academy of Education of Natal'ya Nesterova
jahlom@mail.ru*

The author considers the problems of Zen-Buddhism influence on the art of the western world, reveals the possibilities of mystical "sartorial" experience manifestation in European art when a philosopher, poet, painter or musician can realize the highest moments of creativity from the perspective of Zen principles as "something constant in its eternal changeability", and pays special attention not only to Zen-Buddhism influence on the West, but to the synthesis of two cultures – the East and the West, which today cannot exist without each other.

Key words and phrases: Zen-Buddhism; dhyana; impressionism; existentialism; "unfinished fragment"; "satori"; chan; "chinmoku"; sunya; existentialism; "language of silence".

УДК 94(4)

Исторические науки и археология

В данной статье анализируется влияние англо-американских противоречий 1760-1780-х гг. на английскую экономику и общество. На основе концепций, принятых в западноевропейской исторической науке, исследуются правовые, политические и социально-экономические проблемы, явившиеся основой торгово-промышленного кризиса в Англии.

Ключевые слова и фразы: протекционизм; торгово-промышленный кризис; американская война за независимость; налогообложение; история английской экономики; восемнадцатый век.

Егор Павлович Макаров*Кафедра всеобщей истории**Поволжская государственная социально-гуманитарная академия**Egor.Makarov.esq@gmail.com***ТОРГОВО-ПРОМЫШЛЕННЫЙ КРИЗИС В АНГЛИИ
КАК СЛЕДСТВИЕ АНГЛО-АМЕРИКАНСКИХ ПРОТИВОРЕЧИЙ 1760-1780-Х ГГ. ©**

Со второй половины XVIII в. Великобритания вступала в довольно тяжелый период развития, отмеченный множеством кризисных ситуаций в социально-экономической, политической и социокультурной сферах. В данной статье мы хотели бы проанализировать торгово-промышленный кризис в Англии 1760-1780-х гг. как явление, возникшее вследствие обострения взаимоотношений метрополии и североамериканских колоний и оказавшее серьезное воздействие не английское и американское общество обозначенного периода.

Рассматривая торгово-промышленный кризис в Англии в качестве научной проблемы, можно выделить два историографических направления, сложившихся среди западноевропейских и американских исследователей. Первое направление учитывает сопряжение кризиса с начальным этапом промышленной революции в Англии. Оно связывает социально-экономические процессы с изменениями в технологии производства во второй половине XVIII в. Представителями этого историографического направления были выявлены социальные изменения, происходившие на фоне постепенной смены правил, контролировавших производство. Данная тенденция восходит к работам А. Тойнби [38]. Среди современных исследователей существуют заметные расхождения в трактовках характера этих социально-экономических изменений. Группа ученых, среди которых можно выделить Р. Хартуэла, Д. Кардуэла и У. Ростоу, поддерживает идею о быстрых и радикальных изменениях в экономике и социальной структуре Великобритании. Другая группа ученых, представителями которой являются М. Берг, П. Хадсон и Е. Джонс, придерживается мнения о постепенных изменениях и присутствии «периодов экономической стагнации» [5, р. 24-50; 8; 17, р. 81-108; 22; 30]. Таким