
РЕЦЕНЗИИ

С. А. АРУТЮНОВ

КРАСОТА ПО-ВОСТОЧНОМУ

Скворцова, Е. Л. Японская эстетика XX века. Антология. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2021. 592 с.

Способность к восприятию красоты хотя и не является свойством всего живого, но все же явно не ограничена одним только человеческим родом. Нас восхищает сказочная красота павлиньих перьев, но она дана павлину природой, чтобы восхищать не нас, а пав его гарема, которые, очарованные этой красотой, ни в чем не могут ему отказать – до тех пор, правда, пока не появится некто еще более прекраснхвостый. Известна страсть сорок подбирать и даже воровать всякие мелкие блестящие предметы и тащить их в свое гнездо, хотя никакой пользы от этого нет. А самочка небольшой рыбки японского иглобрюха согласится откладывать икру только в центре изощренно симметричного узора, выложенного самцом в придонном песке.

Автор этих строк, к сожалению, не знает, почему из всех иглобрюхов именно японский вид прославился изяществом своих сооружений. Но что касается артефактов человеческой культуры, безусловно, именно Японии принадлежит совершенно особое место в мире по их изысканности и утонченной красоте, по силе производимого ими впечатления.

Наверное, девушки любой страны охотно украсят ярким цветком свою прическу или платье, или поставят такой цветок в «банку темного стекла из-под импортного пива». Но только в Японии существует целая индустрия по производству ваз самых причудливых форм: и плоских, как мелкая тарелка, и высоких, и удлиненных, и круглых, и квадратных, и бог весть еще каких, для самых разнообразных цветочно-веточных композиций *икебана*. Более то-

Историческая психология и социология истории 1/2021 203–215

го, только в Японии имеются десятки подчас жестко конкурирующих между собой разных школ и направлений этого замечательного искусства, зачастую со своей особой идеологией и философией, а их лидеры и авторитеты удостоиваются самых почетных званий и высоких государственных наград.

Инсталляция *икебаны*, как правило, недолговечна и через несколько дней увядает, чаще всего заменяясь новой, непременно соответствующей времени года или сезону расцвета растения, избранного как эпицентр композиции. Само слово *икебана* означает «живые цветы». Впрочем, иногда, хотя и не очень часто, можно увидеть произведения *икебаны* авангардистских направлений, включающих наряду с сухой или зеленеющей веткой сосны или бамбука кусок искореженной ржавой арматуры и то ли прогнившей, то ли обгоревшей доски. Но и эти конструкции не производят отталкивающего впечатления, наоборот, и от них порой бывает трудно оторвать взгляд, так как даже в них проявляются какие-то стороны своеобразия японской эстетики. Именно японской эстетике посвящена рецензируемая книга Е. Л. Скворцовой, изданная Центром гуманитарных научно-информационных исследований ИНИОНа и Институтом востоковедения РАН.

По жанру книга Е. Л. Скворцовой – это хрестоматия. Елена Львовна, прочтя огромное количество произведений различных японских авторов, отобрала 10 наиболее известных имен. Из их обширного наследия выделены отдельные фрагменты или отрывки, наиболее характерные для направления мысли или выражения взглядов этих мыслителей. Все они снабжены очерком жизни и творчества автора, комментариями и примечаниями. Галерея наиболее выдающихся философов-эстетиков Японии XX в. начинается с Нисиды Китаро (1870–1945), который по праву считается не только основоположником современной японской эстетики, но и вообще самым известным японским философом.

В конце XIX в. перед пионерами японской философской мысли, уже ориентирующимися на западный стиль мышления и выражения, стояла задача найти адекватный язык для передачи в японском тексте терминов и понятий, разработанных как в современных европейских языках, так и еще более на греко-латинской основе. Названия новых дисциплин и направлений творческой мысли традиционно строятся в японском языке, как и в других языках дальневосточного цивилизационного круга (корейском, вьетнамском),

на основе двух-трех древнекитайских корнеслогов. Конечный корнеслог, он же иероглиф, обычно бывает «гаку» (в современном китайском звучании «сюэ»), что означает «наука» или «учение», а один или два знака перед ним обозначают предмет изучения. Например, *секубуцугаку* – ботаника, буквально «произрастающих вещей наука», *дзинруйгаку* – антропология (наука о человеке и его видах) и т. д.

Первоначально поиск обозначения науки эстетики шел разными путями, например *дзэнбигаку* – наука о благе и красоте или наука благолепия, а также *бимегаку* – наука о таинственно прекрасном, *кансейрон* – теория чувственного познания или *симбигаку* – наука, исследующая красоту. Однако, как указывает во введении к своей книге Елена Львовна, с начала 1880-х гг. по настоянию известного японского философа, публициста и просветителя тех лет Накаэ Темина термин *бигаку* возобладал.

Исходя из соображений ограниченного объема данной рецензии, нам придется опустить обзор небольшого, но плотно насыщенного не только информацией, но и аналитикой введения, в котором Е. Л. Скворцова излагает относящуюся к началу эпохи Мэйдзи (1868–1912) предысторию формирования научного и философского образования западного типа. К его эстетическому компоненту относится прежде всего деятельность двух человек: российского ученого немецкого происхождения Рафаэля фон Кёбеля (иначе Кербера, 1848–1923) и американца Эрнеста Феноллосы (1859–1935). Галерею же японских философов-эстетиков открывает обстоятельный очерк жизни и деятельности основоположника эстетической философии современной Японии Нисиды Китаро.

Нисида Китаро (1870–1945) родился в деревне недалеко от города Канадзава (префектура Исикава) в семье школьного учителя. Отец его был знатоком конфуцианских классиков, а мать – ревностной буддисткой, зачитывавшей сыну труды буддийских мыслителей, так что, хотя европейская философия сыграла важную роль в становлении мировоззрения Нисиды, тем не менее именно духовность его родителей предопределила его преданность истолкованию глубинной сути дальневосточного традиционного мышления.

Нисида скончался всего лишь за пару месяцев до конца Второй мировой войны. Он не увидел сокрушительного поражения империалистической Японии и ужаса атомных бомбовых ударов, но в

атмосфере разгула шовинистического угара предвоенных и военных лет имел мужество демонстративно отказаться от службы в императорском университете и, как многие его прогрессивно мыслящие соотечественники, не имея возможности открыто выступить против милитаристской политики правительства, просто никак не отвечал на критические нападки своих недругов, обвинявших его в том же, что в более поздние годы в нашем отечестве обозначалось как «низкопоклонство перед Западом».

В утверждении Нисиды на этих позициях немалую роль сыграла его тесная дружба с однокурсником, известным популяризатором буддизма в западном мире Дайсэцу Тэйтаро Судзуки (1870–1966), прожившим десять лет в США и бывшим, по выражению Е. Л. Скворцовой, его «глазами и ушами» за пределами Японских островов.

Надо сказать, что помимо идеологов нацистского расизма, подобных Альфреду Розенбергу с его «Мифом XX века», а также его предшественников Хьюстона Чемберлена и Жозефа Артура де Гобино, западная – не только околонучная, но и собственно научная – литература находилась на рубеже XIX–XX вв. под довольно значительным влиянием расовых концепций, лишь в своей экстремистской части переходивших в подлинный расизм. В основном же имела место просто недостаточно разработанная методология разграничения расовых (антропологических) характеристик с компаративистско-лингвистическими и ареально-географическими представлениями. Те и другие зачастую употреблялись недифференцированно, поэтому многие ученые западной школы, в число которых частично попадал и Нисида, могли противопоставлять даже в историко-философском плане «арийские и семитские общности». Но ни в коем случае, как это имплицитно показывает Е. Л. Скворцова, нельзя говорить о каком-либо духовном родстве Нисиды с теми его коллегами и соотечественниками, которые в немалой мере в те годы разделяли идеи превосходства японцев над прочими народами, а также всех азиатов над неазиатами, и о «природных предпосылках» Великой восточной сферы сопроцветания (*Дайтоа Кезэйкэн*).

Творческое наследие Нисиды Китаро состоит из четырех объемистых монографий и большого числа статей и лекций. Из 586 страниц рецензируемой книги ему уделено более 60 страниц перевода и 18 страниц комментаторского текста. Всего на 2–3 страницы больше посвящено его другу и ведущему из учеников Има-

мити Томонобу. Труды Идзуцу Тосихико занимают 90 страниц, но о нем самом сказано лишь на двух. Объем разделов, отданных остальным семи авторам, гораздо меньше.

В антологию вошли четыре небольших отрывка из работ Нисиды. Конечно, они дают лишь самое общее представление о богатстве и размахе его творчества, которое в целом было гораздо шире своей собственно эстетической части. Нисида уделял много внимания проблеме различий между культурами Востока и Запада. Основным его положением было то, что западная мысль в качестве фундамента реальности полагает Бытие (γ), а Восток таковым считает *Ничто* (μ). В своих блестящих эссе «Английские письма» Карел Чапек рассказывает о посещении Гайд-парка, где он якобы слушал двух ораторов, собиравших крайне малочисленную аудиторию. Один из них утверждал, что *Нечто* есть всегда *Ничто*, другой же придерживался более оптимистичного взгляда, что Ничто порой бывает Нечто. По существу, Чапек в оболочке своего мягко-грустного юмора коснулся одного из основных вопросов философии, притом далеко не только идеалистической.

Нисида считал, что в греческой (говоря современным языком, античной) культуре идея абсолютной бесконечности, трансцендирующей актуальную действительность, не получила большой поддержки (с. 44). Согласно Нисиде, и индийцы, и греки, принадлежа к одной и той же арийской расе и будучи, по контрасту с семитами, интеллектуалами, тем не менее в отношении конечной реальности были оппонентами: реальность Парменида – это предельное Бытие, реальность же брахманизма – бесконечное *Ничто*. В буддизме Махаяны, в древнекитайской редакции (в японском произношении) это выражено с обычной для таких текстов лапидарностью как «се-ку соку дзэ ку – ку соку дзэ секу». В прямом переводе: бытие как оно есть это пустота – пустота как она есть это бытие.

С точки зрения Нисиды, в греческой культуре преобладал философский аспект, в индийской (как и в еврейской) – религиозный, в китайской же все человеческие дела, от общегосударственных до повседневных обывательских, были наполнены ритуалами. «Китай был страной, где религией был ритуал» (с. 46).

Однако, досконально зная все нюансы учений разных буддийских школ в их китайско-японском изложении, Нисида писал, что в исконном даосизме, для понимания которого наряду с «Даодэцином» Лао-цзы равно важны и труды Чжуан-цзы, о Пути (Дао) ясно

сказано, что это – *Ничто* (*му*). Смысл изначального даосизма, согласно Нисиде, состоял в возвращении к природе как таковой, в отказе от антиномии ценностных категорий добра и зла в человеческом обществе.

Трудно сказать, вкладывал ли Казимир Малевич в «Черный квадрат» смыслы, схожие с даосскими. Но рассматривая саркастические рисунки Сэнгая, в которых пустота ничем не заполненного белого листа приобретает смысл в контрасте с кажущейся бессмысленной фигуркой ничтожного персонажа, и его же знаменитую композицию «Круг, треугольник и квадрат», в которой столь же ничтожно бессмысленны и одновременно преисполнены глубочайшего смысла простейшие геометрические фигуры, понимаешь основополагающее значение идеи *му* в японской эстетической ментальности.

Ничто – понятие не только общечеловеческое, но даже внеисторическое. Однако именно Нисида показал всем людям и прежде всего самим японцам важность этого понятия для осмысления японской эстетики как культурно-исторического феномена.

В рецензируемой антологии вслед за Нисидой, который обособленно занимает первое место в галерее представленных текстов, следует другой крупнейший философ Японии Вацудзи Тэцуро, деятельность которого также началась в эпоху Мэйдзи (годы жизни 1889–1960). Однако прежде чем перейти к рассмотрению его многогранного творчества, мы коснемся следующего за этим очерка, посвященного Куки Сюдзо. Куки Сюдзо (1888–1941) был всего лишь на год старше Вацудзи, но если последний прожил 71 год, то жизнь Куки Сюдзо была существенно короче. Он был четвертым ребенком в семье барона Куки Рюити, высокопоставленного чиновника министерства культуры. Его мать, бывшая до замужества гейшей, еще будучи беременной им, влюбилась в писателя и литературного критика Окакура Какудзо (1863–1913), автора знаменитой книги «Идеалы Востока». Он-то и ввел будущего философа в мир эстетики. В 21 год Куки принял католичество, окончил философское отделение Токийского императорского университета, затем работал в Киотском университете на кафедре эстетики. Он находился под сильным влиянием взглядов Нисиды Китаро. Главным его сочинением стала работа «Структура *ики*», в которой он предложил это понятие как центральное содержание общего представления о красоте, бытовавшего в течение почти трех веков эпо-

хи Эдо (1603–1868), предстающей нам в истории Японии как эпоха высшего развития японского феодализма.

Куки Сюдзо принадлежал к той когорте самурайских сыновей, которые во время расцвета и завершения эпохи Мэйдзи, то есть в конце XIX – начале XX в. выезжали на довольно длительный срок в Европу и США. Он слушал лекции Э. Гуссерля, дружил с М. Хайдеггером и приобщался к культурной жизни Парижа при содействии Жана-Поля Сартра, таким образом он мог видеть японские реалии пусть и не европейскими, но натренированными в Европе глазами. Но все же эти глаза оставались японскими, и их жестко резала совершенно неприемлемая для человека высокого самурайского происхождения европейская низменная меркантильность. Неприемлемым для него было и отношение к телу и всему телесному как к чисто материальному объекту, подлежащему физиологическому и медицинскому исследованию, учитываемому в психологии, но изгнанному из чисто культурологического поля. Эти настроения Куки Сюдзо отчасти объяснялись его личной душевной травмой. Мать его до замужества была гейшей, а в Европе отношение к гейшам было ассоциировано с дамами полусвета, куртизанками и чуть ли не проститутками. В своем специально посвященном гейшам очерке Куки писал: «Идеал гейши одновременно этический и эстетический, который называется *ики*. Это гармоническое единство чувственности и благородства» (с. 142).

Само по себе слово *ики* перекрывается весьма широким семантическим полем и, согласно Куки, этому слову невозможно найти точный эквивалент в европейских языках. Культурный феномен *ики* в каждом конкретном случае проявляется по-разному и охватить его суть можно только на собственном телесном опыте. Слова европейских языков, такие как дух, шик, интеллект, страсть, желание, кокетство выражают лишь какую-то одну сторону комплексного культурного феномена *ики*. В нем есть и эротизм, и отчаяние, и отвага, и смирение. В доступных мне иероглифических словарях не нашлось иероглифа, употребляемого Куки Сюдзо для слова *ики*. Кажется очевидным, что это иероглиф японского происхождения, поэтому «онного» чтения у него нет, а «кунное» *ики* единственное. Этимологически оно может указывать и на *икиру* – жить, и на *ику* – идти, но, на наш взгляд, важнее его графический состав. Это ключ 119 – «рис в зернах» как детерминатив, а справа цифры 9 и 10, то есть 90. Учитывая, что в домэйдзийской Японии мешок риса

(*коку*) служил абсолютным валютным эталоном, смысл знака вполне прозрачен: 90 % всех ценностей. Кроме того, сам детерминатив «*комэ-хэн*» (зерновой рис) может быть разложен на три слоя и в таком виде прочтен как 88. Это число очень важно в японской цифровой символике и олицетворяет благополучие, изобилие и долголетие, вплоть до того, что юбиляр, доживший до этого возраста, удостоивается заочного чествования в парламенте и получает грамоту и памятный подарок – серебряную чашку для риса.

С другой стороны, ценности, покрываемые семантическим полем *ики*, – это именно ценности позднего феодализма в сочетании с ценностями раннего буржуазного общества. Это рыцарство-самурайство в сопоставлении с ценностями торговцев-буржуа (*сенин*). Хотя сложный и многослойный феномен *ики* продолжает играть определенную роль в общем силуэте японской ментальности, все же сегодня, читая труд Куки Сюдзо, нельзя отделаться от впечатления, что его взгляд не только на эстетику, но и на этику Японии не очень далек от односторонне апологетических и романтически архаизирующих подходов Лафкадио Херна и, тем более, от двустороннего, но не критического взгляда Рут Бенедикт с ее классической работой «Хризантема и меч». Определенную устарелость таких подходов хорошо показал в своей относительно малоизвестной книге «Молодежь без хризантемы и меча» Ж. Стетцель. Конечно, в рекламных проспектах и брошюрах Л. Херн в известной степени продолжает оставаться кумиром и ориентиром, но все же современная японская реальность ушла от его позиций достаточно далеко, равно как и от позиций Куки Сюдзо.

Хотя Куки Сюдзо, разумеется, смотрел на мир глазами японца, но все же, безусловно, видел мир через «европейские очки». Его тексты пестрят непереусленными словами из европейских языков и ссылками на европейские авторитеты. В заглавии его основного труда имеется слово «*кодзо*», и оно однозначно соответствует понятию структуры в ее левистроссовском прочтении. Через восемь лет после кончины Куки Сюдзо, в 1949 г., Клод Леви-Стросс опубликовал свои «Элементарные структуры родства», заложив этим понятийные основы антропологического структурализма. Однако уже в разделе работы Куки о *сибуми* и *амами* (буквально о «терпком и сладком вкусе»), где исследуется взаимозависимость эстетических вкусов в социальном приложении, описываемая в понятиях вкусовых восприятий, она представлена в графическом изображе-

нии, вполне сходном с диаграммами К. Леви-Стросса, Дж. Гуди и других антропологов-структуралистов.

Вернемся к материалам о Вацудзи Тэцуро (1889–1960). Согласно Е. Скворцовой, это крупнейший философ Японии, чье полное собрание сочинений насчитывает девятнадцать томов. Однако если тексты Куки занимают в данной антологии целых 34 страницы, причем значительная их часть – это не дословные переводы, а сокращенные пересказы или конспекты, то текстам Вацудзи отведено лишь 18 страниц. Понятно, что о научном наследии такого объема судить по этим отрывкам невозможно, но вводный очерк помогает составить о нем общее представление.

Еще со студенческих лет Вацудзи напряженно искал причину тогдашнего научно-технического превосходства западной цивилизации над японской, полагая, что «главными факторами интеллектуального и экономического роста на Западе являются индивидуализм и эгоизм» (с. 107). В этой связи он занялся проблемой самоутверждения независимой личности, ставшей одной из основных тем его изысканий, и тщательно изучал труды основных выразителей западного индивидуализма – Ницше, Шопенгауэра и Кьеркегора. В наследии Вацудзи основное место уделено этической тематике, а эстетике посвящена лишь его малая часть, притом в основном ранняя.

Надо сказать, что в эпоху Мэйдзи, а отчасти и позднее, японское общество резко делилось на западников и японофилов. Близкий аналог японофилов можно видеть в славянофилах российского общества. Что же касается западников, то многие из них в своем оголтелом радикализме заходили далеко за все знакомые российскому наблюдателю пределы, вплоть до требований отказаться от национального языка в пользу английского, а в практике движения отказа от буддизма (*хайбуцу кисяку*) прибегали к сносу буддийских храмов и уничтожению культовых статуй.

В духе противостояния этому варварству в 1917 г. Вацудзи с друзьями посетил древнюю столицу Японии город Нара, и по впечатлениям этой поездки был создан ряд работ, где он попытался выявить специфику японской культуры и ее, по меньшей мере, равноценность достижениям европейской культуры. Вацудзи, как и его духовный учитель Нисида, основывал свои выводы на базе глубоких познаний как в китайской и японской (преимущественно древней и средневековой), так и в европейской культуре. Однако,

читая его работы, нельзя не заметить преобладания восторженно-эмоциональных и импрессионистических оценок, резко отличающихся от спокойного и несколько отстраненного анализа, характерного для работ Куки Сюдзо.

В более поздних работах Вацудзи максимум внимания уделено проблемам соотношения индивида/личности и (со)общества. На наш взгляд, на ход мысли философа определенное влияние оказала гипотеза лингвистической относительности Сэпира-Уорфа, проблема правомочности которой остается дискуссионной и по сей день. Дело в том, что японскому языку, как и многим другим языкам восточноазиатского региона, не свойственно последовательное различение единственного и множественного числа, да и ряда других грамматических категорий, во всяком случае в той мере, в какой оно типично для индоевропейских, афроазиатских и других языков западной половины Афроевразии. Например, слово *нингэн* наряду с отдельным человеком может означать и человечество в смысле *humanity*, тогда как *mankind* по-японски звучит как *дзинруй*. *Томодати* означает «товарищи», но и «товарищ» в единственном числе. Этому не мешает то, что суффикс *тати\дати* – это суффикс множественного числа. Человек вообще по-японски звучит как *хито*, но *хито* может означать и «люди» вообще. В случае необходимости подчеркнуть множественность говорят *хитобито* или *хитотати*, что не одно и то же. В первом случае коннотация личности отсутствует (людишки), во втором личностный аспект введен в семантическое поле. Как и в австронезийских языках, для множественного числа часто употребляется редупликация: *хитобито* – люди, *варэварэ* – мы. *Рэнтю* означает «вечеринка, тусовка», но это же слово может означать и «собутыльник».

Из десяти выдающихся авторов – светил эстетического вектора японской философии, вошедших в антологию Е. Л. Скворцовой, только патриарх изучения японской эстетики Нисида родился почти одновременно с началом верхушечной революции Мэйдзи и прожил в ее уникальной атмосфере половину своей жизни. Еще у троих ученых, родившихся почти одновременно в начале 1880-х гг., на время Мэйдзи пришлись их детские и подростковые годы. Это были уже известные читателю Куки и Вацудзи, а также Ониси Есинори (1888–1959). В антологию вошла лишь одна его работа, занимающая страницы со 198-й по 219-ю. Она посвящена

чрезвычайно важным, пожалуй, самым важным для японской эстетики категориям *югэн* и *аварэ*.

Аварэ – это исконно японское слово, производное от глагола *аварэру* (очаровывать), но семиотика *аварэ* гораздо шире, чем у русского слова «очарование». Это и чары, и магия, и волшебство, и целый кластер близких к этим понятиям оттенков. Что касается слова *югэн*, то оно древнекитайского происхождения и встречается уже в Даодэдзине. Как пишет Ониси, все эти понятия имеют много смыслов. Первый смысл *югэн* – это сокрытость, спрятанность важного внутреннего содержания при скромной и неясной внешней форме. Это вытекает из значения составляющих его иероглифов. Как выражается японский поэт XV в. Сетэцу, это «горный туман, скрывающий яркую осеннюю листву». Второй смысл – это смутность, затемненность, полусвет или полутьма, третий – это ощущение тишины и безмолвия. Согласно Сетэцу, есть еще несколько сходных смыслов. «Содержание всего того, что имеет отношение к *югэн*, не просто сокрыто, смутно и труднопостижимо. В этих феноменах сконцентрировано нечто бесконечно великое, значительное (*inhaltsschwer*), труднообъяснимое» (с. 199). Поэтому *югэн* нельзя определить как термин, так как оттенки его смыслов не подлежат конечному подсчету. То же относится и к *аварэ*, ощущение которого скорее передается междометиями, нежели определенными словами, и может осциллировать между печалью и радостью.

Прочие известные ученые, труды которых вошли в антологию, всецело принадлежат XX веку – Караки Дзюндзо, Идзуцу Тосихико, Сакабэ Мэгуми, Имамита Томонобу; либо даже здравствуют и ныне: Като Синро и Сасаки Кэнъити. Объем рецензии не позволяет рассматривать их творчество хотя бы с той же детализацией, как это сделано в отношении предыдущих персон. Поэтому приходится ограничиться поверхностным взглядом на основное содержание их творчества, конспективно пересказав неизбежно сжатый, но все же достаточно обстоятельный обзор, представленный Е. Л. Скворцовой перед каждым отрывком из их произведений.

Чаще всего цитируемая работа Караки (1904–1980), завершенная в 1963 г., представляет собой подробную историографию категории *мудзе* от эпохи Хэйан (794–1185) до XVII в. Смысл этой категории состоит в раскрытии непостоянства и бренности мира, столь характерных для преимущественно женского творчества авторов – аристократов. На переломе эпох Хэйан и Камакура (1185–

1333) в центре внимания поэтов и художников оказываются военные темы, такие как мужество, смерть в бою, добровольный уход из жизни в невыносимой ситуации и, наконец, при полном торжестве сегунатной системы военного правления на первый план выходит аскетическое понимание действительности, выраженное в понятнейшем поле идеи ничто (*ку*).

Идзуцу Тосихико (1914–1993) родился в хорошо обеспеченной семье известного каллиграфа и продвинутого дзен-буддиста. Еще в детстве он начал сочинять *коаны*, затем изучал философию Нисиды Китаро, в 30-е гг. – английскую литературу, затем Ветхий Завет, для чего специально выучил древнееврейский язык, позже самостоятельно освоил арабский, русский, древнегреческий и латынь. В годы Второй мировой войны он служил в армии переводчиком. После войны преподавал в университете Кэйо общее языкознание, философию языка, а с 1962 г. – исламскую философию. В 1957 г. он опубликовал академический перевод Корана на японский язык. В антологию вошли семь отрывков из его трудов в разных областях философии эстетики с уклоном в анализ языка повседневности и изобразительного искусства Нового и Новейшего времени.

Творчество Като Синро, родившегося в 1926 г. представлено в антологии небольшой статьей, посвященной различным словам, употребляемым для обозначения общей категории формы в японском языке. Статья Сасаки Кэнъити, родившегося в 1943 г., рассматривает аспекты соотношения личности автора с темой и предметностью его произведений.

Многие аспекты антропологической, этнографической, народной и бытовой эстетики, знакомые автору данной рецензии из бесед как с японскими коллегами-учеными, так и с людьми самых разных профессий – от фермеров и рыбаков до горняков и нефтехимиков, не нашли себе места в избранных текстах, вошедших в антологию. Анализируя иероглиф *би* (красота) в термине *бигаку* – эстетика, можно заметить, что он составлен из двух простых иероглифов: *е* – овца и *дай* – большой. Японцы практически не едят баранину, и увидеть овцу в Японии можно очень редко. Но если мы обратимся к древнекитайской книге од и песнопений Шицзин, то поймем, что в экономике Китая того времени овца играла едва ли не главенствующую роль. Книга Шицзин принадлежит к эпохе Чжоу (начало и середина первого тысячелетия до н. э.) и относится к современной японской культуре примерно так, как «Илиада» и

«Одиссея» к современной российской культуре: изучается, переводится, широко цитируется, во многом вдохновляет творческую интеллигенцию, но от реалий жизни бесконечно далека. Тем не менее во всей иероглифической письменности преобладают и осознаются знаки той отдаленной эпохи. Вся европейская культура изобилует зоологической символикой. Это и буколическая поэзия, и образы орлов, соколов, драконов, грифонов, единорогов, львов, барсов, рогов, букраний (бычьих черепов), руна, меха горностаев и белок и прочих зооатрибутов, наполняющих геральдику, символику и общую эстетику. Также и Шицзин в значительной мере наполнена фигурами животных: овец, быков, лошадей и др., но в японском народном сознании решительно преобладают не фаунистические, а флористические образы – сосна, бамбук, слива, сакура, хризантема, павловнии, камелии и даже довольно невзрачные растения, такие как леспедеца (*хаги*), луговой злак мискант (*сусуки*) и культовое дерево клейере (*сакаки*). Я не говорю уже об огромной, поистине всеобъемлющей значимости риса.

Из всего вышесказанного совершенно понятно, какой титанический труд проделан Еленой Львовной Скворцовой и какие широкие познания в японской и китайской философии, истории и литературе потребовались для его осуществления. Для изучения предмета антологий недостаточно, нужны исследования и учебные пособия. Однако совокупность комментаторских очерков наряду с введением, заключением и общей выстроенностью всего исследования делает его гораздо более значимым, чем просто антология, придавая ему самостоятельное научное значение. Хотя книга Е. Л. Скворцовой посвящена именно японской эстетике, тем не менее помещенные в ней тексты дают широкое представление не только об эстетическом векторе японской философии, но и своей представительностью говорят многое об общем своеобразии и даже уникальности японской философской мысли. Ценность труда значительно повышают имеющиеся в ней обширная библиография на русском, японском и западноевропейских языках, объемистый словарь японских терминов, составленный редактором книги А. Л. Луцким, и столь же объемистый указатель имен.

Труда такого уровня и масштаба в отечественном японоведении еще не было, и вряд ли в обозримое время он может быть кем-либо превзойден.