

Таким образом, сформированный культ детскости посредством рассматриваемого стиля является специфическим способом ухода от повседневной реальности, где общество отвергает взросление и распространяет гедонистические ценности.

Литература

1. Чэнь Гуй. Техника дизайна одежды в стиле Лолиты // Журнал Чжэцзянского профессионально-технического колледжа текстиля и одежды. № 10 (03). 2011.

СОВЕТСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ МЫСЛЬ 70-Х ГОДОВ И ИДЕИ ДЗЭН-БУДДИЗМА

Александрова О.А., Пендюрина Л.П., Москва, Ростов-на-Дону, (Россия)

***Аннотация.** В статье рассматриваются пути и возможности интерпретации идей дзэн-буддизма в гуманитарном знании 70-х годов в СССР. Интерес к этой проблематике всегда присутствовал в культурной парадигме Советского Союза, но в названный период этот процесс проходил в условиях необходимости достижения взаимопонимания между культурами. Усложнение культурных форм и процессов потребовало преодоления европоцентризма как единственного образа культуры, присутствующего в гуманитаристике того времени, анализа иных культурных традиций, которые были предложены дзэн-буддизмом. Авторы статьи показывают, как «переводились» понятия дзэн-буддизма на язык собственной культуры, и как они трактовались в западной и отечественной культуре.*

***Ключевые слова:** дзэн-буддизм, культура, гуманитарное знание, мировосприятие*

SOVIET HUMANITARIAN THOUGHT OF THE 70S AND THE IDEAS OF ZEN BUDDHISM

Alexandrova O.A., Pendiurina L.P., Moscow, Rostov-on-Don, (Russia)

***Abstract.** The article discusses the ways and possibilities of interpreting the ideas of Zen Buddhism in the humanities of the 70s in the USSR. Interest in this issue has always been present in the cultural paradigm of the Soviet Union, but in this period, the process took place in the conditions of the need to achieve mutual understanding between cultures. The complication of cultural forms and processes required overcoming Eurocentrism as the only image of culture present in the humanities of that time, an analysis of other*

cultural traditions that were proposed by Zen Buddhism. The authors of the article show how the concepts of Zen Buddhism were "translated" into the language of their own culture, and how they were interpreted in Western and domestic culture.

Key words: *Zen Buddhism, culture, humanitarian knowledge, worldview*

Развитие культуры представляет собой сложный и многогранный процесс. Культура есть всеобщее наследие, в ней происходит процесс самоосмысления, «возвращения» духовного мира человека. Движение культуры вперед – это не только преодоление негативного ее содержания и открытие нового, это также возвращение к ее истокам. Поэтому Ж. Деррида был абсолютно прав, когда утверждал, что «возвращение к до-культуре есть не регрессия к культурной примитивности, а редукция определенной культуры, теоретическая операция, являющаяся одной из наиболее высоких форм культуры вообще» [3, с. 99]. Возвращение философских концепций, культурных ценностей, мировоззренческих установок прошлого во многом приводит человека к встрече с самим собой, дает перспективу личностного, культурного и цивилизационного развития. Знание различных идейных концептов, религиозных традиций выявляет импульсы жизненного роста культуры.

Культура не существует вне текстов, вне гуманитарного знания. Гуманитарное знание имеет свою специфику, свой дискурс. Поэтому гуманитаристику необходимо понимать не как простое понятие, а как концепт. Это значит, что в содержательном плане это понятие неотделимо от социальных и культурных корней общества, оно является не только рациональным, но и чувственно-эмоциональным, а также и образным. Кроме того, гуманитарное знание – это нарративное знание, что не исключает его объяснительного характера, причем объяснение часто транслируется в культуре. Можно утверждать, что нарративность гуманитаристики, повествовательность и сюжетность формируют особый тип научности, в котором также присутствуют и ненарративные научные методы, которые составляют основу всего научного знания. Отсюда становится очевидным, что понимание многих установок и принципов гуманитарного знания предполагает осознание различных форм системно-организованных ценностей и смыслов, складывающихся в общественной практике человека.

Культурное поле России всегда было разнообразным, и не последнюю роль в нем играли идеи буддизма. На рубеже XIX-XX вв. интерес российских и советских исследователей касался религиозных представлений и философии классического буддизма, а в 70-80 годах

советские востоковеды начали знакомить советского читателя с идеями дзэн-буддизма. В это время советская гуманитарная мысль остро осознала необходимость диалога с другими культурами. В этот период Запад переживал острый интерес к дзэн-буддизму, что было связано с публикациями на английском языке работ Д.Т. Судзуки, в которых он показал содержательные аспекты дзэн и выявил его роль в формировании японской культуры. Западные мыслители начинали осознавать необходимость нахождения общего языка двух разных культурных традиций. Потребность выявления общезначимых культурных проблем привела к тому, что и в Советском Союзе обществоведы заговорили о неизбежности понимания Другого как условия целостного существования человека.

Одна из первых в советской исследовательской мысли к идеям дзэн-буддизма обратилась Е.В. Завадская (1930-2002), советский востоковед, искусствовед, культуролог. В 1977 г. была издана ее книга «Культура Востока в современном мире», где она актуализировала в отечественной гуманитарной сфере философские и идейные принципы дзэн на примере западной литературы и искусства. Завадская отмечает, что идеи дзэн-буддизма на Западе представляли собой синтез буддизма, даосизма и собственно представлений дзэн и выражались во многих областях культуры: в литературе, живописи, музыке. По ее мнению, ярким интерпретатором дзэнских идей является немецкий писатель Г. Гессе (1877-1962), который показывает близость этических норм и эстетических канонов Востока и Запада. В своем романе «Игра в бисер» Гессе утверждает, что игра способна выступать моделью универсальной языковой системы, заключающей все смыслы человеческой культуры. Сущностью такой игры является служение людям и истине. Гессе считает, что подобное понимание служения присутствовало и в философии Древней Греции (Сократ), и в даосизме, утверждающем принцип дэ – добродетели как явленности Дао, и в конфуцианстве с его концепцией цзюнь-цзы – «благородного мужа». Углубляя свое понимание китайской концепции музыки, Гессе утверждает, что музыку можно представить как некую фигуру. Подлинность музыки можно понимать как ее отсутствие, она есть определенным типом медитации. Фигура музыки представляется как результат глубокого духовного сосредоточения, позволяющего услышать в ней всю полноту существования человека: порядок, мораль, красоту и здоровье. По мнению Завадской, Гессе таким образом обосновывает в романе не просто единство всего, он пытается подчеркнуть необходимость понимания между людьми – европейцем и китайцем, выдвигает идею о диалогической возможности разрешения

всех оппозиций и противоречий путем творчества и, прежде всего, в искусстве.

В 70-е годы образованный человек в Советском Союзе обязательно был знаком с творчеством Дж. Д. Сэлинджера (1919-2010), американского писателя середины XX века. Завадская полагает, что дзэн-буддизм представляет собой ядро мировоззренческих установок этого писателя, и понять его произведения можно через призму идей дзэн. Один из самых известных романов Сэлинджера «Над пропастью во ржи» содержит в себе ту трактовку мира и человека, которая является сутью учения дзэн-буддизма. Это понимание преднамеренности и спонтанности происходящего; внезапности и случайности, как условия постижения истины; идея естественного хода развития всех вещей; переживание главным героем чувства единства со всем миром и всеми людьми; обретение Я как обретение своего Пути.

Человеческая жизнь – это творчество. И Сэлинджэр, по мнению Завадской, утверждает мысль о том, что оно не связано с рассудочным знанием вещей, оно есть свобода, объединяющая знание, мысль и деяние. Холден Колфилд, от имени которого ведется повествование, ставит вопрос об истинности бытия вообще и об истинности собственного присутствия в нем. Исходя из идей дзэн-буддизма, Сэлинджэр показывает, что ответ на этот вопрос возможен только при ясности ума, связанной с переживанием того, что жизнь человека – это не тягостное выполнение обязанностей, а раскрытие своих способностей, раскрытие лучшего в себе, что объединяет тебя со всем миром.

Завадская не останавливается в своих исследованиях на анализе только литературы. Она полагает, что дзэн обогатил художественный стиль современной эпохи в живописи и музыке.

Например, в живописи под влиянием дзэн были переосмыслены понятия пространства и времени, а также способ организации художественного произведения и способ нахождения выразительных возможностей. Особенно это видно в работах западных художников-импрессионистов. Они используют минимальное число линий для раскрытия сущности изображаемых вещей, употребляют карандаш и тростниковые палочки в написании картин, применяют принцип незавершенности сюжета, подчеркивают роль белого фона как символа невыразимости истины.

По мнению Завадской, музыкальная эстетика Запада под влиянием дзэн-буддизма изменилась не менее, чем живопись. Это проявилось в творчестве австрийского композитора Г. Малера, в его симфонии-кантате «Песнь о Земле», где на материале музыки был выражен дух

чаньского/дзэнского мировосприятия. Завадская перечисляет те приемы, которые использует Малер в симфонии-кантате и которые насыщают ее дзэнским мировидением. Это момент-видение в музыке, передача текучести, неустойчивости движения всего сущего. Содержание стихов, выбранных Малером для этого произведения, также свидетельствует о том, что дзэнская тематика необходимости гармонии человека и мира, «личного долга» перед всем существующим и другими людьми была воспринята композитором очень глубоко.

Таким образом, для Завадской является важным знакомство читателей с альтернативными позициями понимания смысла жизни, не присутствующими в СССР, но позволяющими понять собственные экзистенциальные проблемы в диалоге культур.

В 1979 году в свет выходит монография Т.П. Григорьевой (1929-2014) «Японская художественная традиция», в которой продолжилось знакомство советских читателей с японской культурой и идеями дзэн-буддизма через анализ эстетических ценностей Японии. Григорьева – известный советский востоковед, филолог, выявляет своеобразие японского искусства через сравнение различных периодов развития японской литературы. Она исходит из того, что специфику художественных произведений Дальнего Востока можно выявить исходя из равенства культур, но сравнение не означает предпочтения, а представляет собой, с одной стороны, обретение своих корней, а с другой, возможность добраться до Другого.

Григорьева полагает, что принципы видения мира, используемые в японских художественных произведениях, есть сами его принципы. Этих принципов несколько, и первый из них макото («истина», «искренность»). Под этой категорией понимается подлинная природа вещи, постоянно изменяющаяся и существующая поэтому в разных формах.

Еще одна категория прекрасного – моно-но аварэ («очарование вещей»). Моно-но аварэ фиксирует в вещах и всеобщее, и индивидуальное, выражает переживание вещи при ее созерцании.

Третья категория – югэн («сокровенный», «тайный»). Югэн – это неповторимость вещи, глубоко скрытая ее красота.

Следующая категория – ваби, красота простоты. Ваби представляет собой как бы оборотную сторону югэн, воплощается в обыденных вещах и повседневной жизни, позволяя находить в этом прекрасное и изящное.

Важная роль, по мнению Григорьевой, принадлежит категории саби. Эта категория фиксирует переживание бытия как небытия, олицетворяет одинокость единичности. Саби как концепция красоты

воплощается в поэзии, искусстве садов, чайного ритуала, в живописи и каллиграфии.

Григорьева отмечает, что представление о гармонии в японском искусстве отличается от западноевропейского. Со времен античности гармония в европейском искусстве выражается в соразмерности частей, пропорциональности и уравновешенности. В японской системе мышления нет понятия части. Капля океана содержит в себе целый океан, отсюда – любое явление есть целостность, содержащая абсолюта. Поэтому она неделима. Вещи следуют своей природе, они суверенны, и отсутствие крайностей, уравновешенность начал есть гармония.

В своей монографии Григорьева не предпринимает детального изложения философии дзэн-буддизма. Дзэн интересует ее как основа мировосприятия культуры Японии, как форма самосознания, как эстетический метод и образ. Поэтому в качестве основных характеристик дзэн она приводит следующие: «Великую веру» (дайсинко), «Великое сомнение» (дайгидан), «Великую решимость» (дайфусин)

Григорьева полагает, что дзэн-буддизм является предельным выражением дальневосточной философии: «одно во всем и все в одном». В дзэн-буддизме внимание концентрируется на единстве всего, единичное есть выражение Единого. Причем просветление есть момент внезапного озарения – сатори. Дзэн открывает мистическое ничто, которое и есть предельная реальность, абсолюта, дао, бесконечность, пустота. В тоже время это есть «вечное присутствие», «самость». Постигание пустоты как подлинной реальности возможно только следуя своей природе через приобщение к Единому. Идея следования своему индивидуальному Пути заострена в дзэн, сам процесс сосредоточения (дзадзэн) приводит в состояние «не-Я», где и происходит слияние с Пустотой, со всеобщим. Такое понимание мира отрицает слово в его западноевропейском значении как сущности, отчужденной от человека. В дзэн слово не творит мир, в нем истина не выражается. Слово порождает дуальность, поэтому искусство дзэн старается обойтись минимумом слов.

Таким образом, и Е.В. Завадская, и Т.П. Григорьева выявляют различные парадигмы существования человека как существа способного осознавать себя тем, что он не есть и чем стремиться быть. Человек рождается наделенный всеми необходимыми силами достижения конечной цели бытия, но не может найти им надлежащего применения. Свобода состоит в том, чтобы реализовать творческие потенции человека. В дзэн-буддизме названные авторы видят один из путей, позволяющих выявить стимулы развития культуры в ином

взгляде на мир, в ином взгляде на гуманитарное начало человека, в котором человек обнаруживает не только, что он есть, но чем он может стать.

Литература

1. Григорьева Т.П. Японская художественная традиция. М., 1979. 368 с.
2. Завадская Е.В. Культура Востока в современном мире. М., 1977. 168 с.
3. Деррида Ж. Введение // Гуссерль Э. Начало геометрии. М., 1996. 267 с.

ТОПОНИМЫ «КУНЬЛУНЬ», «ТЯНЬ-ШАНЬ» И ПОКЛОНЕНИЕ БОГУ КИТАЙЦЕВ

Чжан Юньфэй, Барнаул (Россия/Китай)

Статья подготовлена в рамках выполнения Госзадания «Тюркский мир «Большого Алтая»: единство и многообразие в истории и современности» (проект номер – 748715Ф.99.1.ББ97АА00002)

Аннотация. В статье представлены некоторые исторические сведения о топонимах «Куньлунь» и «Тянь-Шань» в Синьцзяне. Топонимы «Куньлунь» и «Тянь-шань», появившиеся с начала исторических записей, в большей степени зафиксированы в мифологических и разнородных исторических материалах. «Куньлунь» и «Тянь-шань» являются топонимами, они связывают поклонения людей и пожелания богам с особыми географическими объектами.

Ключевые слова: культура, топоним, гора, Куньлунь, Тянь-Шань, поклонение Богу

TOPONYMS "KUNLUN", "TIEN SHAN" AND WORSHIP OF THE GOD OF THE CHINESE

Zhang Yunfei, Barnaul (Russia/ China)

Abstract. *The article presents some historical information about the toponyms "Kunlun" and "Tien Shan" in Xinjiang. The toponyms "Kunlun" and "Tien Shan", which appeared from the beginning of historical records, are mostly recorded in mythological and heterogeneous historical materials. "Kunlun" and "Tien Shan" are toponyms, they associate the worship of people and the wishes of the gods with special geographical objects.*

Keywords: *culture, toponym, mountain, Kunlun, Tien Shan, worship of God*

Синьцзян называли «Западным регионом» в древнем Китае. Как узел древнего Шелкового пути, Синьцзян объединил китайскую и