JOURNAL OF INTELLECTUAL PROPERTY AND HUMAN RIGHTS

Volume: 3 Issue: 4| April–2024ISSN: 2720-6882
http://journals.academiczone.net/index.php/jiphr

Философско-Методологический Анализ Художественно-Эстетических Категорий И Принципов Японской Культуры

Изетова Эмине Мустафаевна
Доктор философских наук, профессор Ташкентский государственный университет востоковедения

Сайдалиева Нигора Зайнитдиновна
Кандидант философских наук, доцент Ташкентский государственный университет востоковедения

Омонова Махфурат Муродкизи, Ph.D
Доктор философии, ст.преподаватель Ташкентский государственный университет востоковедения

Аннотация: В статье проведен философско-методологический анализ эволюции представлений о основных категориях эстетической культуры и принципов японского искусства. Проведен компаративистский анализ моделей западного рациональногоосознания мира и японской, основанной на непосредственном переживаний воспринимаемой реальности. Особое внимание уделено базовым категориям: ва (стремление к согласию, равновесию), дзюн-гяку (благоприятный порядок и движение в спиралевидном ритме). Обоснован тезис, что в японской философско-эстетической мысли природа Красоты постигается через призму категорий ваби, саби, мононо аваре. Рассмотрены основные принципы культурной традиции: единство мироздания, гармония, символизм, мимолетность, динамическое равновесие, простота, асимметричность, Путь жизни –До, эстетизм.

Опорные слова и выражения: Культура, философия, искусство, эстетика, парадигма, гармония, асимметрия, недеяние, деяние, «люди голоса», «человек зрения», национальные традиции, современность, ситэки, котэки, диалог культур, ваби, саби, югэн, поэзия.

Социальная реальность свидетельствует о том, в пространстве философско-культурного дискурса приоритетной становится проблема ретроспективного анализа восточной культуры, эстетики и искусства. Этот интерес к традициям Востока детерминирован не только тем, что возросла роль стран Азиатского-Тихоокеанского региона в социально-экономической, политической, гуманитарно - культурной жизни постиндустриальной цивилизации. Традиционно в учениях мыслителей Востока значительное внимание уделяется практической смысложизненной проблематике, так как в условиях глобальной интеграции, на фоне обострения конфликтов не только в информационном, но и в реальном географическом и геополитическом пространстве, утраты смыслов, отчуждения, одиночества и растерянности перед вызовами жизни, безусловно актуализируется темафилософско-культурологического дискурса[1].

В современном мире идет напряженный поиск новых путей развития, новых «смысловых» ориентиров. Этот поиск осуществляется в различных областях человеческой культуры - в философии, в искусстве, в религиозном постижении мира, в науке. Речь идет о

[1] Скворцова Е.Л. Культурная традиция и философско-эстетическая мысль в Японии XX века. Автореф. дисс.докторафилос.наук. –Москва, 2014. - С. 3.

Volume: 3 Issue: 4| April–2024ISSN: 2720-6882
http://journals.academiczone.net/index.php/jiphr

фундаментальных основаниях человеческого бытия, о выработке новых ценностей, которые призваны обеспечить стратегию выживания человечества. Мир всегда был и останется многоликим, хотя революции последних двух столетий - социальные, научно-технические, информационные - значительно унифицировали его. Именно возможность установления контактов, расширяющих культурный горизонт, позволяет правильно воспринимать своеобразие каждой национальной культуры в контексте установки на диалог, культурный плюрализм, содержащий тенденцию к взаимоприятию и взаимообогащению культур. Человек, являясь проводником, носителем и создателем ткани культуры, постоянно сталкивается с проблемой оценки и взаимодействия «себя» и «другого» на разных уровнях бытия человека. В связи с этим актуальным становится умение изменять систему отсчета, не считать свои ценности и культуру абсолютными, научиться понимать «другого», быть тотолерантным.

XXI век, поставивший множество разнообразных проблем во сферах бытия человечества, вместе с тем обозначил и новое «качество» культурной проблематики, повысив интерес к вопросам культурного наследия, культурных традиций. Активные межнациональные контакты в открытом, глобализирующемся мире, условия взаимодействия культур не только выявили общечеловеческое содержание ключевых проблем и основных направлений развития культуры, но и позволили воочию увидеть их внутренние различия, самобытность каждой из них в свете конкретной постановки и решения общих культурно – эстетических, художественных задач, их выражения в искусстве.

В свете сказанного особый интерес представляет опыт Японии, в котором не только как бы естественно сочетаются возможности развития, с одной стороны, по классическому восточному пути, с другой стороны – в соответствии с европейской моделью, но и найдено своеобразное равновесие, органическое соединение современных тенденций в культуре и бережного сохранения и развития древних культурных традиций.В этом ракурсе интересна мысль М.П. Герасимовой, «сосуществование нового и старого во всем, о чем бы ни зашла речь, дает основание говорить не столько о преемственности как таковой, сколько о наличии константы в менталитете, с одной стороны, и обогащении сознания новыми элементами - с другой»[2]. Доказательство тому - своеобразные пути развития, которые прошли японские наука и искусство. Японская парадигма культуры и эстетики интересна в том плане, что в ней присутствуют одновременно как традиционное для Востока психологическое принятие существующего порядка Вселенной, которое свидетельствует о сохранении и преемственности общей метакультурной основы всего образа жизни с его философским обоснованием и духовным оправданием «недеяния», невмешательства в естественный порядок вещей, так и типично западный активизм, самое активное «деяние». Например, в искусстве это наглядно проявляющееся сосуществование прочной власти традиций, сугубо национальных форм выражения, верности духу созерцательности, близости к природе – и стремительного темпа изменений, новаций научно-технических, технологических достижений, которые вторгаются в область восприятия, самого функционирования художественных явлений.

Изучение культуры Японии позволяет увидеть, в какой форме и на какой основе возможно достижение гармонического сочетания тех или иных ценностей западной культуры и национальных традиций. Это конкретный случай типичного противоречия современного общества. В этом обществе наряду с процессами усиления глобального сознания достаточно четко проявляется тенденция к росту национального самосознания, результатом действия которого со временем и является становление традиции. Следует отметить, что обращение к культурно-эстетической модели другой страны помогает выявить не только какие-то новые

[2] Герасимова М.П. Изменение массового сознания в японском обществе// Историческая психология и социология истории, 2013, № 2. – С.65.

Volume: 3 Issue: 4| April–2024ISSN: 2720-6882
http://journals.academiczone.net/index.php/jiphr

ценности, но и посредством анализа характерных для нее путей формирования художественно-эстетических представлений увидеть новые аспекты и возможные способы подхода к рассмотрению и решению культурной проблематики, в частности, к практике художественно-эстетического воспитания.

Опыт Японии поучителен и показателен тем, что японцы своим жизненным укладом во многом как бы опровергают мнение о том, будто научные и технико-технологические инновации необратимо отделяют человека от самого себя и от природы. Они показывают возможность гибкого и умелого сочетания нового и старого, как в содержании, так и в форме.Демонстрируют вдумчивое умение вписывать традиции в современность. Открытость японцев новому, готовность и способность заимствовать внешние приметы современного образа жизни не мешают им бережно сохранять самобытность своего внутреннего мира, своеобразие своей духовной культуры, своей ментальности. «Западное влияние изменило лицо Японии, но не проникло в души японцев». Доминирующим принципом японцев служит «ваконёсай», смысл которого состоит в твердой установке: заимствуя иностранное, не позволять ему поколебать внутренних устоев своего образа жизни.

Древнеяпонское искусство и эстетика во многом сохранила принципы символизма и декоративности, заложенные индийской и китайской культурами, и представляет собой особое философское осмысление единства мира и его истоков через образное мышление. Несмотря на специфику, внешние различия, японские искусства основываются на общих эстетических принципах. Первое свидетельство этому – окончание названий многих искусств на До. До переводится как «Путь» (шодо – каллиграфия, кэндо –«Путь меча», тядо – «Путь чая», кадо – «Путь цветка»и др.), это означает, что данный вид творческой деятельности утратил свой чисто утилитарный характер и превратился в искусство как Путь жизни. До как Путь жизни позволяет постичь природу жизни, гармонию души, тела и Космоса благодаря изучению себя через тот или иной вид деятельности. Древнеяпонская культура построена на заимствовании у передового Китая: это и иероглифика, и медитативные практики даосизма и дзен-буддизма, что повлияло на развитие национального искусства и его канонов. Соединение этих канонов с национальным синто как почитанием природы дали необыкновенный результат. Этот результат задается, прежде всего единством философских и эстетических канонов, которые регламентируют как искусство, так и повседневность и образуют сложную систему.

Основные принципы, лежащие в их основании следующие: единство мироздания, гармония, символизм, мимолетность, динамическое равновесие, асимметричность, безыскусность.Гармония, в соответствии с первой из заповедей государственного деятеля древности Сётоку (которая открывает составленный им первый японский юридический документ, свод законов), -превыше всего. Культ гармонии как внутренне обусловленного равновесия всех начал (в человеке, предмете, явлении) и как внешнего вхождения его в равновесие с окружающим, определяет ощущение и понимание мира, его порядка, во всех его проявлениях, И эта эстетическая категория тесно вплетена в способ практического объяснения мира, будучи используема не в собственно эстетических целях: с её помощью обосновывается, оправдывается существующее положение вещей в обществе, поскольку понятие гармонии охватывает и отношения социальных "верха" и "низа" (старший - младший, учитель - ученик, начальник - подчиненный и т.д.) как необходимых сторон гармонического устройства.

Гармоническое слияние с окружением, с природой - характерная черта и искусства, и всего мироощущения. Любование луной, снегом, цветами, осенними кленами - не просто поэтическая фигура, но обычай; природа полна "прелести" и "печали". А вот что говорил знаменитый Басё: "Учись у сосны, что такое сосна; учись у бамбука, что такое бамбук"[3]. Любой природный

[3]Человек и мир в японской культуре/ Отв. ред. Т.П.Григорьева. - М.: Наука,1985. - С.215.

Volume: 3 Issue: 4| April–2024ISSN: 2720-6882
http://journals.academiczone.net/index.php/jiphr

феномен, предмет может быть объектом самоценного переживания и описания. Представляется, что для японца "мир существует не для того, чтобы его изучали, а для того, чтобы его переживали, извлекали удовольствие из общения с ним"[4]. Если греки спрашивают о том, как существует мир; если китайский мудрец задается вопросом о том, как прожить жизнь, - то японец мог бы спросить о том, как прочувствовать мир в его красоте. Компаративистский анализ позиций, «с которых осваивался мир в различных культурах, показывает, что наиболее обобщенно их можно разделить на Познание и Понимание, и позиции, с которых осваивали мир японцы, несомненно, относятся к Пониманию. В отличие от Познания, когда человек, будучи познающим субъектом, противопоставляет себя познаваемому как объекту, в случае Понимания противопоставление «субъект - объект» отсутствует, человек осознает себя частью Целого и стремится к гармонизации отношений с другими частями. Чувственно-эмоциональный опыт становится предметом наибольшей важности»[5].

Западной парадигме рационального осознания мира противостоит здесь парадигма непосредственного переживания. Следовательно, не нагнетания, но "угасания" мышления (можно назвать такие понятия этой специфической настроенности, как муслин - состояние "безмыслия", коего и надлежит достичь, или муга, "не-я"). Т. Григорьева выделяет такие характерные черты подобного мировосприятия, как недуальность мысли (фуни, "не-два"), постоянство в изменчивом («одно во всем и все в одном»), абсолютность Небытия. Обладая таким мирочувствованием, японец оказывается отнюдь не существом, "заброшенным в мир", но скорее существом, переживающим всю полноту его бытия. Он стоит на пути слияния с миром, а не присвоения и овладения им.

Обратимся к тому, как сами японцы обыгрывают тезис о так называемом логоцентризме и фоноцентризме европейской культуры, выстраивая одновременно альтернативный образ жителя "страны Восходящего Солнца". Так, Кимура Сёдзабуро характеризует европейцев как "людей голоса"; говорить для них -это средство самозащиты и самоутверждения. Соответственно молчание воспринимается европейцем в трех основных модусах: как нечто ненормальное, как знак капитуляции, как особым образом выраженное покушение на другого. "Для европейцев человек, не подающий голоса, воля, не выраженная голосом, в общественном смысле равна нулю. Лишь благодаря голосу они начинают узнавать друг в друге человека и, взаимно признавая, что у них есть человеческие воля и желания, а также в борьбе и противопоставлении, осуществлять своё человеческое самоутверждение и взаимопонимание"[6]. Японец противостоит европейцу как "человек зрения". Не последнюю роль здесь играет характер японской письменности, в которой "знаки не сопровождаются голосом. Чтение - это, по сути, развлечение для глаз". А посему "во всем мире нет столь "эрудированного" народа, как японцы, но, с другой стороны, мало найдется народов, которые бы так слабо преобразовывали свои знания в силу, как японцы"[7]. Соответственно выстраивается и разительная контрастность своеобразия диалога, присущего каждой из культур.

Европейский диалог предстает как способ и средство самоутверждения и самозащиты; европейцев сплачивают слова, их взаимопонимание живет речью, проявляется в речи и речью углубляется. Для японцев же диалог есть средство смягчения атмосферы соприсутствия и ублажения настроения друг друга; глаз есть равно орган зрения и понимания, поскольку именно взгляд человека открывает движения его души, тонкую вибрацию его чувства. В центре такого диалога находится не собственное "я", а собеседник. В Японии традиционно существовало

[4] Там же. - С.141.
[5]Герасимова М.П. Изменение массового сознания в японском обществе// Историческая психология и социология истории, 2013, № 2. – С.70.
[6]Человек и мир в японской культуре/ Отв. ред. Т.П.Григорьева. - М.: Наука,1985. - С.248.
[7] Там же. - С.250.

Volume: 3 Issue: 4| April–2024ISSN: 2720-6882
http://journals.academiczone.net/index.php/jiphr

достаточно негативное отношение к раскрытию своего внутреннего "я". Не случайно установившееся здесь различение ситэки ("личное") и котэки ("общественное").

При строгой регламентации общественной жизни "самовыражение" допускалось лишь в сфере "личного". Стоит, пожалуй, привести образцовый пример с ФудзиваройЁринига, который, хотя и находился в крайне плохих отношениях со своим старшим братом, всегда раскланивался с ним. В ответ же на высказанное кем-то недоумение он заметил: "Как я могу оказывать ему неуважение только потому, что мы находимся в плохих отношениях?" Итак, если европеец ценит в общении прямоту, доходчивость и недвусмысленность выдвигаемых тезисов, то для японца вся прелесть беседы обусловлена наличием оговорок, неопределенности, готовности согласиться с возражениями и особого рода искусства говорить обиняками. Сами понятия, которыми оперирует японская культура, сразу ставят нас в тупик. "Омой" - говорит японец; это означает одновременно и "мысль", и "чувство", - как же переводить? Или "кокоро"- слово, выражающее одновременно такие разные для европейца понятия, как "разум", "сердце", "воля", "внутренняя сердцевина каждой вещи". Что уж говорить о слове "синдзё", выражающем "омой" в самом "кокоро"!

Специфичность текстуального пространства японской культуры сразу бросается в глаза, что можно проиллюстрировать на поэзии. Японская поэзия диалогична, одно стихотворение является здесь ответом на другое. –Однако опять же не в смысле греческого диалога-диспута, ориентированного на наилучшее обоснование собственной точки зрения, а в смысле как можно более полной гармонизации своего высказывания с высказыванием собеседника. Правда, стихосложение в Японии было не только формой эстетической деятельности, но и нормой этикета.

Упомянутая своеобразная диалогичность текста-культуры вела к формированию такого типа личности, которая постоянно настраивает и даже подстраивает себя к собеседнику, партнеру, канону, традиции. Все это препятствовало какой-либо возможности самообожествления человека; дерзкая идея "сверхчеловека" явно не отвечает "японскому духу". Сугубо же текстовое сознание отличается здесь доминированием принципа "мозаичности". Другая особенность - наличие концепции так называемого "сужающегося пространства", которая "предполагает детальное освоение и структуризацию пространства, непосредственно принадлежащего человеку". Подобное "суженное пространство", естественно, обязывало и к "ограниченной" (интимной) аудитории. «Желанье мое -/Чтобы люди больше не знали/Неизбежных разлук./Чтоб не зря просили у Неба/ Жизни в тысячу лет.»/ Вот эту "жизнь в тысячу лет", легко входящую в одно мгновение, ощущаешь, соприкасаясь с японским искусством. Онопредставляется самым тонким, изящным и парадоксальным цветком японской культуры, самым полным выражением ее сокровенного духа. Не случайно многие любители этого искусства убеждены, что ничего подобного нельзя найти в европейской эстетике.

Через всю жизнь - и равным образом искусство - японца проходит осознание того, что "внутренняя жизнь человека колеблется между двумя полюсами: один - полюс действия, стресса, насилия - взрыв, направленный вовне; другой - полюс покоя, безмятежности, размышления - взрыв, направленный внутрь"[8]. В японской эстетике существовало особое категория -ва- выражавшее стремление к согласию, сбалансированности, установлению подвижного равновесия, в том числе и равновесия "своего-чужого", вакон-кинсай. Оно определялось законом дзюн-гяку (правильной последовательности); дзюн означало правильный, благоприятный порядок, а гяку - движение в противоположную сторону. Поэтому, учитывая пагодообразный, спиралевидный ритм этой эстетики (неизменный "путь вверх") всегда соседствовал в ней с изменчивым движением "туда - обратно". Одно всегда произрастает

[8] Григорьева Т. Красотой Японии рожденный. - М.: Искусство,1993. - С.24.

Volume: 3 Issue: 4| April–2024ISSN: 2720-6882
http://journals.academiczone.net/index.php/jiphr

из другого, но в то же время "каждое явление само по себе причина и следствие", поскольку господствует не линейный, горизонтальный тип связи, не причинно-следственный ряд, а точечный, сингулярный[9]. Можно сказать, что путь Японии, который реализован в искусстве - это путь Красоты, которая и есть подлинная Истина. Любопытно, что понятия искренности и истины передаются одним иероглифом макото. Вероятно, следует уточнить: "Японцам выпало идти к Истине через проникновение в красоту незаметного"[10].

Любые попытки раскрыть особенности японской эстетики, понимания природы Красоты с необходимостью начинаются с интерпретации важнейших эстетических понятий, таких как ваби, саби, мононо аваре. Ваби – это многозначное понятие, трудно поддающееся дискурсу. Буквальное значение ваби – бедность, аскетизм, простота, но это кажущаяся простота. Ваби – как стремление проникнуть в суть вещей, уловить неуловимое, но такое, что неподвластно моде, времени и никогда не измеряется деньгами. Ваби – такое отношение к жизни, в котором главным является постижение нашей сущности, которая неотделима от сущности мироздания благодаря изначальному и врожденному единству с природой. Следование ваби означает предпочтение простоты, естественности и искренности, что является залогом душевной и физической гармонии. Ваби выступает как динамичный принцип эстетизма, позволяющий найти красоту в бедности, ведь истинная красота не ограничивается драгоценными материалами и дорогими произведениями истинных мастеров. Без этого умения постичь подлинную красоту всего окружающего мира, даже в самых простых и привычных его феноменах, бедность превращается в нищету, изгнание, отчаяние. Следовательно, ваби – нравственно-эстетический принцип наслаждения подлинностью жизни, свободной от суетности и мирских забот, где главным является безыскусность, простота. Когда простота и чистота природного несовершенства совпадают со стариной, получается то, что японцы называют саби.

Эстетическая направленность ваби продолжается в понятии саби. Саби «патина времени» включает в себя простоту и строгость, отстраненность, уединенность, одиночество. Саби сопровождается состоянием меланхолии, грусти, но и одновременно безмятежности по поводу непостоянства и текучести времени. Саби «обозначает свободное, абсолютно независимое душевное состояние, в котором ты связан со всем окружающим тебя миром мириадами форм, которые его представляют, и в то же время ты находишься в абсолютном одиночестве, неподвластен их действиям».[11]Саби - чувство просветленной печали (просветленное одиночество), обязывающее к лаконизму выражения, приглушенности красок; но это также и выражение ужаса перед миром. В японской эстетике существует еще одно понятие, обозначающее "потрясенное сознание" при встрече с неповторимым, "мэдзурасий".Саби рождается (по Макато Уэда) слиянием ваби и югэн. Последний термин вновь возвращает нас к обостренному переживанию непрочности бытия. В одном из пятистиший "Исэ-моногатари" эта зыбкость бытия передается так: «Вот-вот опадут.../Потому-то особенно дороги нам /Вишни цветы./ Да и что в нашем зыбком мире имеет долгую жизнь? Это ощущение одиночества человека в бесконечной Вселенной. Такое одиночество, согласно буддийской традиции, следует принимать со смирением. Это позволит увидеть в нем постижение вдохновения, приводящий к мгновенному озарению в осмыслении неповторимости и красоты отдельного. Только таким образом улавливается величие природы в ее бесконечной изменчивости.

Итак, югэн - понятие (переживание) красоты сокровенного невидимого мира ("ю" значит "темный", "глубокий", "неясный", "едва различимый"; "гэн" - "успокоенный", "сокровенный")[12]. Соответственно саби - скрытая красота, отличная от броской, но поверхностной красоты блеска

[9]Там же. – С. 24.
[10] Там же. - С.14.
[11] ДейвиХ.И.. Искусство и путь по-японски: 45 дорог к медитации и красоте. - Ростов н/Д: Феникс, 2005. - С.60.
[12]Григорьева Т. Красотой Японии рожденный. –М.: Искусство, 1993. – С. 93.

Volume: 3 Issue: 4| April–2024ISSN: 2720-6882
http://journals.academiczone.net/index.php/jiphr

мира. Она вызывает чувство тонкой печали, как бы покрытой особой патиной, налетом времени. Однако "саби не пессимизм. Пессимизм есть разлад Я с Не-Я, а саби - соединение Я с Не-Я"[13]. Это постоянное ощущение Бытия как Небытия. Но опять же, кё (пустота) и дзицу (явленное, "то, что есть") связаны законом их недуальности.

Все перечисленные категории указывают на то, что истинная сущность человека содержится не в рассуждениях, а в чувствах. Чувства эфемерны, непосредственны, женственны, неразумны, безыскусны; средоточие же чувств - сердце. Поэтому концепция "чистого сердца" (киёкикокоро) находится в центре японской поэтики и эстетики. "Истинное сердце человека нежное и слабое, как у женщины или ребенка. Мужественность, решительность, мудрость - лишь внешняя оболочка человека"[14]. Свое "сердце" есть у всех вещей - и сердцем же мы познаем эти вещи. Понятие "истинного сердца" (магоко - ро) включается в сам "японский Путь", в японский национальный характер; оно же пронизывает повседневное существование. С этим связана и техника мономанэ, "подражания вещам" не внешнему облику, а их внутреннему духу.

Тонкость восприятия, способность чувствовать красоту, видеть ее в самых обычных, обыденных проявлениях жизни, эстетика “тихой красоты”, присутствующая в каждом мгновении жизни свойственна лучшим произведениям японского искусства. О прекрасной, многократно воспетой поре цветения сакуры пишет известный поэт БасёМацуо, естественно, через бытовые детали вплетающий ощущение красоты в повседневную жизнь, и это передает глубокое, щемящее чувство противоречия между вечной красотой и быстротечностью ее явления: «Под вишней сижу./ Всюду — в супе и в рыбном салате/ лепестки цветов...»[15].

Мир природы и мир человека не разделены и не противопоставлены друг другу ни в сознании японца, ни в его искусстве. Умение чувствовать природу, ощущать себя ее частью, умение выражать своё понимание ее во всех формах человеческой деятельности всегда считалось обязательным качеством культурного человека, который способен по достоинству оценить красоту лунного сияния, пение цикады. Такое ощущение неотделимости себя от мира опирается на философские представления синто и дзэн-буддизма, наиболее весомых, оказавших существенное влияние на формирование сознания японцев, учений, и связано с общей трактовкой проблемы отношений субъекта и объекта. Если Запад традиционно отделял, противопоставлял активного субъекта пассивному объекту, по отношению к которому субъект мог утверждать свою волю и свой порядок, то на Востоке проблема субъектно-объектных отношений решалась как бы отказом от признания самого существования такой проблемы. Восток, не разделяющий заносчивого антропоцентризма Европы, помещал человека как неотторжимую часть природы в поток общего бытия мира, и человек следовал законам мира, которые были и его законами. Постижение мира достигалось не через мыслительную оппозицию, а через непосредственное, чувственное переживание включенности в мир, слитности с ним.«Порожденная синтоистскими верованиями убеждённость в одухотворённости всего, что бы то ни было, побуждала японца к стремлению поддерживать гармоническую взаимосвязанность между всеми элементами мироздания. Лишённый чувства антропоцентризма японец ощущал себя звеном, равным всем остальными звеньям, в системе

[13] Там же. – С. 381.
[14] Цит. По: Из истории общественной мысли Японии XVII – XIXвв/ Отв.ред. В.Н.Горегляд. – М.: Наука, 1990. – С. 85.
[15] См.: Соколов В.В. Басё. Лирика. – Мн., 2003.

Volume: 3 Issue: 4| April–2024ISSN: 2720-6882
http://journals.academiczone.net/index.php/jiphr

взаимосвязей и взаимозависимостей, и всё, с чем сталкивался в жизни, воспринимал как равнозначимое»[16].

Краткое резюме сводится к следующему. Художественно-эстетическая парадигма японской культуры имеет свои базовые принцы: особая символизация мира: малое как символ великого; пустота как символ Единого и космического единства; поэтизация природы в ее величии и бесконечной изменчивости; созерцательность и ритуализм; традиционализм и каноничность; цель искусства – передать естественный ритм пульсации Вселенной, гармония; красота, ее сотворение и переживание - путь достижения высшей цели; эстетизация отношения к природе.Величайшимдостоинством японской философско-эстетической мысли XX – XXI веков, можно считать то, что с одной стороны опирается на древнейшие культурные традиции, а с другой - вбирает в себя лучшие достижения инновационных технологий западного мира.Уже на ранних этапах в ней фиксируютсяразличные новационные явления социокультурной реальности,основательно затрагивающие эмотивно-эмпатическую сферы духовного мира человека.

Список использованной литературы:

1. Герасимова М.П. Изменение массового сознания в японском обществе// Историческая психология и социология истории, 2013, № 2. – С.65 – 67.
2. Скворцова Е.Л. Культурная традиция и философско-эстетическая мысль в Японии XX века. Автореф. дисс.докторафилос.наук. – Москва, 2014. - 75с.
3. Человек и мир в японской культуре/ Отв. ред. Т.П.Григорьева. - М.: Наука,1985. –281с.
4. Григорьева Т. Красотой Японии рожденный. - М.: Искусство,1993. –464с.
5. Дейви Х.И.. Искусство и путь по-японски: 45 дорог к медитации и красоте. - Ростов н/Д: Феникс, 2005. – 304с.
6. Из истории общественной мысли Японии XVII – XIXвв/ Отв.ред. В.Н.Горегляд – М.: Наука, 1990. – 216с.
7. Соколов В.В. Басё. Лирика. – Мн.: Харвест, 2003.
8. Герасимова М.П. Самоценность эмоций в японском культурном пространстве// Ежегодник Япония. 2018. Т. 47. –С. 295–313. Yearbook Japan, 2018, vol. 47, pp. 295–313. DOI: 10.24411/0235-8182-2018-10014

[16] Герасимова М.П. Самоценность эмоций в японском культурном пространстве// Ежегодник Япония. 2018. Т. 47. – С.297. С. 295–313. Yearbook Japan, 2018, vol. 47, pp. 295–313. DOI: 10.24411/0235-8182-2018-10014