

**Проблемный совет по современной зарубежной философии
Госкомвуза РФ
Кафедра современной зарубежной философии
Философский факультет Санкт-Петербургского государственного университета**

**ПРОБЛЕМА ИНТЕГРАЦИИ ФИЛОСОФСКИХ КУЛЬТУР
В СВЕТЕ КОМПАРАТИВИСТСКОГО ПОДХОДА**

**Материалы межвузовской научной конференции
25 - 26 апреля 1996 г.
Санкт-Петербург**

**1996 г.
Санкт-Петербург**

В. М. Дианова.

**ИДЕИ ВОСТОЧНОЙ ФИЛОСОФИИ В
ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОМ ПОЛЕ ЗАПАДНОГО ИСКУССТВА.**

Среди множества причин, побудивших западную цивилизацию

человеческой культуры как единого текста "интертекста", который в свою очередь служит как бы предтекстом любого вновь появляющегося текста. Каждый конкретный текст возникает в поле интертекстуальности, которое окружает его. Интертекстуальное поле - это питательная среда, в котором формируются философские, политические, нравственные концепции, осуществляется художественное творчество.

Итак, постепенно в интертекст западной культуры начали входить духовные ценности Востока - художественные, религиозные, эстетические, нравственные, философские. Этот процесс еще более стал ощутимым в XX веке, когда, по мнению Ю. М. Лотмана, "мы сделали свидетелями мощного вторжения текстов архаичных культур и примитива в европейскую цивилизацию, что сопровождалось приведением ее в состояние динамического возбуждения".³ И если в XIX веке этот процесс можно рассматривать как процесс усвоения, оценок, заимствования, иллюстрации, то в XX веке, наряду с указанными процессами, речь идет уже о диалоге и интеграции отдельных явлений.

Рассмотрим некоторые идеи индийской и китайской философии, которые, по-нашему мнению, вошли в интертекстуальное поле западного искусства, что побудило художников к поиску новых форм художественного творчества и определило некоторые тенденции развития искусства XX века. Более всего повлиял на западную культуру Дзэн, для которого характерен интуитивизм, убеждение в невыразимости истины в словах и возможности ее постижения путем освобождения от мысли и достижения сатори (озарения), парадоксальность, импровизационность, отсутствие субъектно-объектного противопоставления.

Идея отторжения рациональности и утверждение иррационального безусловно присутствовала в интертекстуальном поле многих художественных произведений XX века. Бунт против разума, выраженный ранее в философии Шопенгауэра, а затем в философии Ницше, позитивно оценивающих некоторые идеи восточной философии, декларировали в своих манифестах футуристы и сюрреалисты. При обосновании своего метода художественного творчества, сюрреалисты исходили во многом из теории Фрейда, которая, как оказалось, в различных своих аспектах созвучна с теорией и практикой йоги и буддизма. Бергсоновская философия интуитивизма, сближающаяся с теориями художественного творчества того времени и повлиявшая, в частности, на формирование итальянского футуризма, во многом близка восточной философии (отметим, что философия Бергсона создавалась в таком интертекстуальном поле культуры, где уже содержались идеи восточной философии), которую также характеризует отсутствие

приоритета рациональности, поскольку первое место в ней отводится духовной интуиции, озарению, духовному опыту, в то время как интеллектуальное мышление всегда на втором месте. Безусловно, появление иррационализма в интертекстуальном поле западной культуры вызвано рядом причин, в том числе привнесением в него духовных ценностей Востока.

В контексте одной из оригинальных идей буддизма - идеи о тождестве сансары и нирваны - может получить более полную интерпретацию мощное художественное течение XX века - сюрреализм, которое ставило перед собой наряду с художественными и эстетическими задачами задачу метафизическую: посредством искусства создать такое ощущение духа, которое бы преобразило наше восприятие мира, создать некое абсолютное бытие. Лидеры этого направления заявляли, что они пытаются сконструировать такую "модель мира", в которой бы снимались противоречия между субъектом и объектом, другими бинарными оппозициями. И хотя эти искания не увенчались успехом, они, по нашему мнению, могут быть поняты в контексте теории позднего буддизма о тождестве эмпирического и истинно-сущего, сансары и нирваны, где сансара - это феноменальное, обусловленное бытие, а нирвана - инобытие, абсолютное бытие. Открытие трансцендентного в имманентном оказалось не под силу искусству сюрреализма.

Идею внезапного просветления - сатори, досконально разработанную в дзэн-буддизме, где сатори определяют как интуитивное проникновение в природу вещей в противоположность аналитическому или логическому пониманию этой природы, пытались использовать некоторые художники для обоснования особых методов своего творчества. Они практиковали прием мгновенно письма, когда художник стремится запечатлеть на холсте свое внезапное видение, акт просветления - сатори, который только и приближает его к абсолютной истине. Однако, этот прием художественного творчества (лежащий в основе стиля "сэ-и" в китайской традиционной живописи) не прижился в западном искусстве и в постмодернистскую практику не попал (об этом пишет, например, У. Эко, отмечая, что художественное творчество - длительный процесс и никто не верит в решающую силу озарения), но получил признание в качестве желаемой доминанты творческого процесса.

Стремясь к сатори, приверженцы Дзэна разработали целый ряд своеобразных методов его достижения, в том числе оригинальную методику коанов. Коан, разъясняет Судзуки, "создается не для того, чтобы над ним размышлять, а для того, чтобы использовать его в качестве шеста, по которому и при помощи которого можно перепрыгнуть через поток относительного на другой берег абсолютного".⁴ Судзуки объясняет, что коан не бессмысленен, просто

он не поддается умственному контролю, но это не отсутствие смысла. Раскрытие смысла в диалогах-коанах идет поэтически-ассоциативным путем и вызывает определенное состояние, приводящее к сатори. Методикой коанов может быть прояснено, по нашему мнению, своеобразие "театра парадокса" или "антитеатра", который начал свое существование с пьесы Ионеско "Лысая певичка" (1950), и с легкой руки английского театрального критика Эслина получил название "театра абсурда". Заметим, что дзэн-буддизм привлекал в свое время Ионеско, и потому ему не могла не быть известна теория коанов в качестве важнейшего средства, способствующего достижению сатори. Он неоднократно заявлял, что его пьесы не следует называть абсурдными, что "абсурд" - это лишь модное слово, а то направление, к которому он принадлежит, вернее было бы назвать парадоксальным театром. Ионеско писал об особом понимании роли языка в своих произведениях, о своем убеждении в том, что из словесной невнятицы однажды пробьется Смысл и человек обретет наконец утраченную цельность. Художник, разъяснял он, движется против течения, вспять, обратно пройденному языком пути раздробления, "оттвердевания смыслов", к блеску первого образа, где слова уже не выражают ничего, кроме света, где из этой тишины возрождается Слово. Рассмотрение "театра парадокса" в интертекстуальном поле культуры, впитавшем в себя идеи Востока, позволит не только объяснить его природу, но уведет от превратного приписывания ему абсурдности.

Многие течения модернистского искусства объединяет стремление выразить Смысл, который нельзя найти в имманентном, отсюда их манипуляции с реальностью, противопоставление искусства реальности, ибо реальность - это феноменальное бытие, иллюзия, майя. Постмодернизм - играет со Смыслом, признает невозможность представления Смысла и убеждает, что при малейшем желании его репрезентации он всегда ускользает. Поэтому постмодернизм не противопоставляет искусство реальности, но указывает на недостаток реальности, исходит из несоизмерности реальности по отношению к понятию, открывает новые реальности (например, киберпространство), описывает гиперреальность. Современное искусство, по мнению Лиотара, отказалось от воспроизведения реальности, оно имеет цель в другом: в том, чтобы используя свои малые средства "представить, что имеется нечто такое, что можно помыслить, но нельзя увидеть или дать увидеть".⁵ Художник пытается зримыми представлениями намекнуть на непредставимое, намеревается представить непредставимое. В этом постмодернистское мышление сближается, по-нашему убеждению, с философией даосов. Стремление к познанию истинности бытия и невозможности ее выражения, обоснованной в философии даосов (Дао не имеет облика, оно

совершенно и безмянно) нашло свое воплощение в творчестве, например, Джойса, Бланшо, Борхеса.

Тяга к мифу с его смысловой универсальностью, предполагающего смещение временных структур, характерна как для модернистского, так и постмодернистского искусства. Миф напоминает в какой-то мере джатаки, в которых Будда вспоминает свои прежние рождения и рассказывает о событиях, происходящих с ним в других жизнях. Эти способы организации художественного повествования мы находим, к примеру, еще у Гофмана. Так, в новелле "Отшельник Серапион", герой путает временные пласты, смещает временные отрезки. Известно, что Гофман находился под влиянием романтиков, а те, в свою очередь, испытали влияние восточной культуры, изучая восточные тексты.

Итак, мощные вкрапления текстов других культур в память западной культуры, рассматриваемой как интертекст, стимулировали ее развитие, что привело к весьма неожиданным результатам: возникновению особых форм и методов художественного творчества.

Проникновение восточных идей в постмодернистскую ситуацию, сложившуюся в культуре Запада в последние несколько десятилетий, происходило не только через последовательность: восточная культура - западная философия XIX века - искусство модернизма - постмодернизм, но и через последовательность: восточная культура - западная философия - постмодернизм, которая породила известный феномен "поэтического мышления", выдвинутый Хайдеггером. Многие западные философы в последние десятилетия обратились именно к поэтическому способу постижения мысли, как наиболее подходящему для современного уровня философствования, и потому оно подчас расценивается как доминанта постмодернистского мышления.

Все приведенные примеры свидетельствуют о происходящем процессе интеграции восточных и западных духовных исканий, осуществляющемся в постмодернистском плюрализме. Если принять во внимание суждение Вельша о том, что философия постмодернизма возникла из духа модернистского искусства, то, не вдаваясь здесь в анализ других источников постмодернизма, позволим себе сделать заключение, что постмодернистский плюрализм во многом вызван усвоением ценностей восточной культуры, а посредником в этом процессе оказалось искусство Запада.

Литература

¹ Ясперс К. Истоки истории и ее цель. - Ясперс К. Смысл и назначение истории. М., 1991, с. 90.

- Историческое развитие философии в диалоге философских культур: проблемы логики идей. СПб., 1996, с. 39-40.

³ Лотман Ю.М. Текст в тексте. - Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т.1, Таллин. 1992, с. 154.

⁴ Судзуки Д.Т. Основы Дзэн-Буддизма. - Дзэн-Буддизм. Бишкек. 1993, с. 297.

⁵ Лиотар Ж.-Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодерн? - Ad Marginem 93. Ежегодник. М., 1994, с. 317.