

ДИОНИСИЙСКОЕ У НИЦШЕ И КАТЕГОРИЯ МОНО-НО АВАРЭ В ЯПОНСКОЙ ЭСТЕТИКЕ: ДВА СПОСОБА ПЕРЕЖИВАНИЯ ИЗМЕНЧИВОСТИ

Колычев Никита Викторович

Карагандинский национальный исследовательский университет имени академика Е.А.Букетова,
магистрант, Караганда, Казахстан

(научный руководитель: Сейфуллина Галия Рустембековна
кандидат философских наук, ассоциированный профессор)

Современный мир меняется всё быстрее: темп жизни ускоряется, привычные ориентиры рушатся, и человек нередко теряет чувство опоры. В этой изменчивой реальности особенно важны философские и эстетические концепции. Они могут не только объяснить природу перемен, но и помочь примириться с ней, увидеть в хаосе возможность для осмысления и даже для красоты. Сравнение различных традиций позволяет глубже понять, как разные культуры отвечали на один и тот же вопрос: как сохранить равновесие и как разглядеть прекрасное в мире, который ускользает от нас.

В этой статье рассматриваются две эстетические концепции, разделённые культурами и пространством, но объединённые вниманием к преходящему. Первая — это дионисийское начало в философии Фридриха Ницше (1844–1900), где жизнь предстает как трагический поток страдания и восторга. Вторая — японская категория моно-но аварэ (物の哀れ), сформулированная Мотори Норинагой (1730–1801), укорененная в буддийском и поэтическом опыте Японии, где красота раскрывается в хрупкости и мимолётности.

Цель статьи — выявить точки соприкосновения и различия между этими двумя подходами и показать, какое значение они имеют для понимания красоты в условиях хрупкости и изменчивости бытия.

Дионисийское у Ницше

Прежде чем рассматривать дионисийское как эстетическую категорию, стоит уточнить то, что у Ницше это не столько «категория» в философском смысле, сколько метафизическая и экзистенциальная установка. Его язык — не аналитический, а афористичный, насыщенный метафорами, что делает дионисийское скорее способом быть, чем понятием в строгом смысле.

В своей ранней работе «Рождение трагедии из духа музыки» (1872) Ф. Ницше предложил различать два символических начала античной культуры — аполлоническое и дионисийское. Первое связано с образом Аполлона: оно несёт ясность формы, гармонию и мир сновидений. Это то, что философ называл *principium individuationis* — «принцип индивидуации», создающий ощущение устойчивого и завершённого мира. Дионисийское же, напротив, разрушает границы индивидуального, влечёт человека к экстазу, самозабвению и опыту единения с другими людьми и с самой природой.

Ницше подчёркивал, что в дионисийском состоянии человек переживает сразу два противоположных чувства — ужас и восторг. Он писал: «Под чарами Диониса не только вновь смыкается союз человека с человеком: сама отчужденная, враждебная или поработенная природа снова празднует праздник примирения со своим блудным сыном — человеком» [1, с. 62]. В следующем параграфе он добавляет и о «сладостном упоении», которое сопровождает этот ужас [1]. Здесь открывается нечто большее, чем эмоциональный экстаз: трагичность мира становится явной, но не как повод к отрицанию, а как проявление мощи самой Жизни.

Высшее воплощение единства аполлонического и дионисийского Ницше находил в греческой трагедии. Персонажи и действие, созданные в аполлоническом духе, становились формой, в которую врвался голос хора, несущего дыхание Диониса. Этот союз образа и музыки, формы и экстаза позволял зрителю пережить одновременно и ужас, и восторг, сопереживая героям и ощущая при этом своё единство с самой стихией Жизни.

Не случайно философ формулирует знаменитый тезис: «только как эстетический феномен бытие и мир оправданы в вечности» [1, с. 75]. Искусство для него — это не украшение, а подлинная «метафизическая деятельность», позволяющая человеку принять изменчивость и страдание и даже

научиться любить жизнь именно за её трагизм. Дионисийское начало, растворяющее отдельное «я» в целостности бытия, становится условием того, чтобы бытие воспринималось как достойное утверждения, дионисийское у Ницше — это не отрицание и не бегство от трагедии, а утверждение красоты, которая возникает именно тогда, когда ужас превращается в предмет художественного созерцания.

Моно-но аварэ в японской эстетике

Одним из самых узнаваемых понятий японской эстетической традиции стало моно-но аварэ (物の哀れ), что обычно переводят как «печаль вещей» или «трогательность вещей». Следует оговориться: понятие *моно-но аварэ* не является строго философской категорией в западном смысле. Оно ближе к культурному «стилю чувствования», выражающему специфически японское отношение к преходящему. Это не система идей, а эмоционально-эстетическое состояние, доступное в опыте повседневности. В XVIII веке мыслитель Мотори Норинага придал этому чувству чёткую форму. В своём трактате «Сущность "Гэндзи-моногатари"» он отмечал, что сила романа «Гэндзи-моногатари» заключается именно в том, что он пробуждает в душе читателя аварэ — трогательную печаль человеческого сердца перед лицом преходящего [2].

В основе этого чувства лежит простая и вместе с тем глубокая мысль: всё, что существует, подвержено изменению и исчезновению. Например — сакура. Красота её цветения поражает не только пышностью лепестков, но и тем, что оно длится всего несколько дней. Когда ветер срывает цветы или дождь осыпает их на землю, человек ощущает лёгкую грусть, но вместе с тем и гармонию — ту, что рождается именно из мимолётности. Поэтому моно-но аварэ — это не отрицание жизни, а её принятие через осознание хрупкости.

Корни этого переживания уходят ещё глубже — в буддийское учение о непостоянстве (*мудзэ, 無常*) и в средневековую литературу. Так, в «Цурэдзурэгуса» XIV века Ёсида Кэнко писал, что именно увядание и исчезновение придают вещам особую прелесть [3, с. 214]. Здесь ясно видно: изменчивость не разрушает красоту, а напротив — делает её сильнее.

Эстетика моно-но аварэ проявилась в самых разных искусствах. В поэзии хайку мимолётный миг становится центральной темой: простые образы передают сложное чувство грусти и умиротворения. В XX веке эта традиция оживает и в кино Ясудзиро Одзу: каждая обыденная сцена — чай на кухне, разговор в тишине дома — наполнена тихой печалью по уходящему миру.

Таким образом, моно-но аварэ — это не просто эмоция, а своего рода культурная оптика, позволяющая воспринимать бытие как череду исчезающих мгновений, каждое из которых полно внутренней поэтики. Она возникает не вопреки непостоянству, а именно благодаря ему. В отличие от западной традиции, склонной искать вечные и устойчивые формы, японская мысль утверждает ценность хрупкого и недолговечного, находя глубину в самой текучести бытия.

Сравнительный анализ

Чтобы корректно сопоставить дионисийское и моно-но аварэ, необходимо учитывать различие в самих подходах к философствованию. Речь идет не просто о двух взглядах на изменчивость, а о разных типах философской чувствительности. У Ницше изменчивость — часть метафизики Жизни, трагическая, но необходимая. В японской эстетике — это аксиома скорее антропологическая, чем метафизическая. Таким образом, мы сравниваем не просто «концепции», но и различные культурные регистры: западный -онтологический и героически-экзистенциальный, и восточный — эстетически-антропологический, укорененный в повседневной эмпатии к исчезающему.

Сопоставление дионисийского Ницше и японской категории *моно-но аварэ* позволяет увидеть, как общие черты, так и глубокие расхождения в том, как разные культуры отвечают на вызов изменчивости и трагичности бытия.

Прежде всего, и философия Ницше, и японская эстетика сходятся в признании непостоянства мира. Но акценты различны. Дионисийское у Ницше — это стихия жизни, где всё рождается и тут же разрушается, а отдельное «я» растворяется в бурном потоке существования. Здесь страдание и ужас неотделимы от полноты бытия, и в этом напряжённом переживании открывается радость самой Жизни. Моно-но аварэ, напротив, обращает внимание не на бурю, а на лёгкий шёпот мгновения: красота осознаётся в момент увядания или исчезновения. Если Ницше призывает принять жизнь во всей её грозной избыточности, то японская традиция учит трепетной чувствительности к хрупкому мигу.

Не менее различны и представления об искусстве. Для Ницше трагедия была высшей метафизической формой, способной оправдать мир во всей его трагичности. Именно здесь звучит его знаменитая формула: «только как эстетический феномен бытие и мир оправданы в вечности» [1, с. 75]. Искусство для него не украшение, а сила, которая превращает хаос и страдание в предмет созерцания и восхищения. В Японии же искусство выполняет иную задачу: оно не ищет оправдания для бытия целиком, а воспитывает внимание к мелочам. Стихи о цветении сакуры или фильмы Одзу не стремятся придать миру окончательный смысл; они учат видеть в каждом жесте, в каждой обыденной детали отблеск «печали вещей». Искусство становится здесь не героическим утверждением жизни, а тихой школой созерцания.

Различен и эмоциональный тон. Дионисийское переживание у Ницше связано с экстазом, ужасающей радостью, состоянием самозабвения, когда личность исчезает в стихии Жизни. Это опыт напряжённый, грозовой, но именно в этом напряжении человек чувствует полноту своего существования. Моно-но аварэ окрашено иначе: это мягкая меланхолия, «грусть без отчаяния», чувство, которое облагораживает восприятие и делает мир одновременно трогательным и хрупким. Здесь нет взрыва и экстаза, а есть тихое волнение, возникающее из внимательности к уходящему.

Итак, обе концепции исходят из признания изменчивости как источника красоты, но переживают её по-разному: у Ницше это трагический экстаз, у японцев — тихая печаль; для Ницше искусство оправдывает жизнь как целое, для японцев оно углубляет чувствительность к отдельному мгновению.

Но здесь возможен и более глубокий перекрестный анализ. Можно задаться вопросом: способен ли ницшеанский экстаз быть прочитан как аварэ – в своем моменте растворения субъекта? Или, наоборот, можно ли увидеть в японской печали скрытый жест воли – ту безмолвную решимость не отвернуться от исчезающего, но остаться рядом с ним, как трагический герой остается на сцене?

Заключение

И философия Ницше, и японская эстетика моно-но аварэ по-своему отвечают на один и тот же вызов — как жить и как чувствовать в мире, который ускользает, рушится, меняется. Обе традиции исходят из признания хрупкости бытия, но превращают её не в повод для уныния, а в источник красоты и смысла.

Ницше видит в дионисийском опыте путь к принятию мира во всей его трагичности. Он предлагает не отворачиваться от ужаса, а взглянуть на него как на часть великого танца Жизни. Искусство, по его мысли, даёт человеку возможность пережить хаос и страдание как прекрасное, и тем самым оправдывает существование. Это путь экстатического согласия с жизнью — даже в её боли.

Моно-но аварэ выбирает иной тон. Здесь красота рождается в тихом созерцании мимолётного, в лёгкой печали по тому, что уже уходит. Это не восторг и не протест, а мягкое принятие: всё изменяется, и в этом изменении — особая прелесть. Японская эстетика учит видеть глубину в обыденном и ценить мгновение именно потому, что оно исчезает.

Подводя итоги отметим, что обе традиции не стремятся преодолеть изменчивость, но делают ее центром эстетического переживания и философского усилия. У Ницше – через напряженное «да» жизни, у японцев – через мягкое внимание к мимолетному. Дионисийское зовёт в бурю, чтобы в её вихре обрести радость; моно-но аварэ — приглашает в сад, где падает лепесток, и в этом падении уже звучит тихая музыка красоты.

Список использованной литературы:

1. Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм // Сочинения: в 2 т. — М.: Мысль, 1990. — Т. 1. — С. 57–157.
2. Motoori N. Commentary on The Tale of Genji // Anthology of Japanese Literature: From the Earliest Era to the Mid-Nineteenth Century / comp. and ed. D. Keene. — New York: Grove Press, 1955. — P. 449–457.
3. Ёсида Кэнко. Записки от скуки (Цурэдзурэгуса) / Пер. с яп., вступ. ст. и коммент. А. Е. Глускиной. — М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1974. — 232 с.