



ПОПУЛЯРНАЯ ФИЛОСОФИЯ С ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ

ОКАКУРА
КАКУДЗО
КНИГА ЧАЯ

С КОММЕНТАРИЯМИ
И ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ
МОСКВА



УДК 1(520)
ББК 87.3(5Япо)
О49

Дизайн серии *Дмитрия Агапонова*

В оформлении издания использованы иллюстрации из архива Shutterstock

Составление, предисловие, комментарии профессора РГГУ и ВлГУ *Александра Маркова*

Перевод с английского *Ирины Мизининой*

Оакура К.

О49 Книга чая / Оакура Какудзо; [пер. с англ. И. Н. Мизинина]. — Москва : Издательство АСТ, 2026. — 320 с.— (Популярная философия с иллюстрациями).

ISBN 978-5-17-171221-1

В настоящее издание вошли основные труды японского философа, искусствоведа и общественного деятеля Какудзо Оакура (1863–1913) — «Книга чая» и «Идеалы Востока».

Из «Книги чая» читатель узнает, что чувство гармонии и духовное благородство лежат в основе не только японского искусства, но также являются центральными темами и в чайной церемонии. Будучи философом, Оакура преподносит «чаизм» — эстетическую концепцию, основанную на традиции чая, — как общую идею Японии, объединяющую высокую и народную культуры.

В «Идеалах Востока» автор показывает, как традиции синтоизма, буддизма и конфуцианства расцвели в Стране восходящего солнца, создав множество актуальных идей, относящихся к жизни человека и общества.

Философия Японии — это не просто теория, а образ жизни и способ чувствовать мир; кроме того, она учит избегать конфликтов между социальными группами и религиями.

Тексты снабжены комментариями специалиста.

УДК 1(520)
ББК 87.3(5Япо)

ISBN 978-5-17-171221-1

© А.В. Марков, составление,
предисловие, комментарии, 2026
© Издательство АСТ, 2026

Просветление через искусство

Какудзо Оакура (1863–1913) — японский философ и искусствовед, выделяется на фоне многочисленных ученых Страны восходящего солнца, которые рассказывали Западу о своей стране по-английски, по-французски или по-немецки. Прежде всего, он никогда не откликнулся на эмоциональные увлечения Японией, на то, что именуют «японизмом» (japanisme), который пленял и полунищих живописцев парижского Монмартра, и избалованных богачей Нью-Йорка с их покровительством дизайну и искусствам. Напротив, он подчеркивал технологичность Японии, которая способна соревноваться с Западом в искусстве; взять от Запада лучшее, но показать те достижения духа и смысла, которых Запад не знает. Его патриотизм был продолжением веры в диалог. Запад, усиленно интересуясь Японией, просто подключается к большому религиозно-эстетическому диалогу Индии, Китая и Японии, который шел многие века, и разумеется, старшим есть что сказать в этом диалоге.

Оакура никогда не романтизировал японское прошлое, то же самурайское рыцарство, просто потому, что соответствия японским явлениям он сразу обретал в китайском, индийском, арабском, персидском мире. Эти явления и проявления культуры сразу переставали быть экзотичными, становились закономерной частью мировой истории. Наконец, Оакура прямо относил себя к большому движению пацифистского пробуждения Востока, которое мы больше всего знаем по философам Индии, от поэта Рабиндраната Тагора до политика Махатмы Ганди. Такие пацифисты, видевшие будущую мировую историю как гармоничный концерт всех культур, которым дирижирует западное христианство, но где каждая религия и культура исполняет свою незаменимую партию, были и в Китае, и в Японии. Оакура, наверное, самый яркий из их числа — не будучи великим поэтом или политиком, он последовательно и добросовестно рассказывал о философии своей страны так, что и дело Ганди или разные варианты просвещения в арабском

Александр Марков

и персидском мире начала XX века становятся в этом свете понятнее и роднее.

Немного скажем о его жизненном пути. Еще будучи довольно молодым, в 1887 году, Оакура становится одним из создателей Токийской школы изящных искусств. Программа этой школы требовала археологических знаний, знакомства с произведениями древности, причем вовлеченного: нужно было уметь и развернуть бережно, и скопировать свиток, но также нужно было переизобрести общие правила изображения человека. Оакура отказался от академического стандарта рисунка, требуя от художников прежде всего быть реставраторами, уметь работать в том же темпе и с тем же настроением, с каким работали художники прошлого. В 1889 году он стал издавать искусствоведческий журнал, где пропагандировал древнее японское искусство, его идеи. Он обрушивался на подражателей западной манеры и говорил, что в их картинах Япония спит, тогда как изображения в японском стиле пробуждают Японию.

Как в «Синей птице» Метерлинка родители на том свете живут, когда о них вспоминают, так и в системе нашего автора когда художник вспоминает кого-то из предшественников, его стиль обогащает искусство. Не случайно Оакура много интересовался современной физикой, в частности акустикой и явлением резонанса, — возникает или возрождается что-то одно в искусстве, и начинает резонировать всё остальное. Возрождается какая-то одна манера, и всё искусство начинает откликаться. Вспомним, какое в нашей стране огромное влияние оказало открытие древнерусской иконы на становление русского авангарда: были открыты яркие цвета Древней Руси, и уже ни один художник не мог пройти мимо них.

С 1904 года Оакура работал в Бостонском музее изящных искусств, с 1910 года руководил всем Отделом азиатского искусства музея. Он много переписывался с коллегами во всем мире, своим главным другом и мудрым наставником считал Рабиндраната Тагора. Тагор, напомним, был не только великим индийским поэтом, но и создателем своеобразной гуманистической педагогики, к которой и сейчас обращаются философы,

Просветление через искусство

такие как Марта Нуссбаум¹. Согласно Тагору, образование — это не столько овладение какими-то навыками, сколько своеобразный внутренний театр, ответственное познание себя и умение выразить это познание в образах. Так и Окакура мыслит историю японского искусства театрально: все эти даймё и самураи — только театральные роли, тогда как суть японской истории — создание новой образности самопознания, благодаря которой весь мир может стать лучше. Япония для него — коллективный Сократ, учащий познавать себя за чашкой чая.

Оба его труда, включенные в этот том, имеют свою сверхзадачу. «Книга чая» (1906) доказывает, что сущность японской культуры — «чаизм» (teaism), некоторое мировоззрение, которое распространяется в разных сословиях и становится необходимой частью японского прогресса. Чаизм имеет основание в религиозных настроениях, прежде всего в распространении и развитии различных школ китайского буддизма. В отличие от Китая, где буддизм рассматривался как политическая сила, в Японии буддизм превращается в некоторый канон частной жизни, и Окакура внимательно прослеживает механизмы такой «приватизации» буддизма. Но именно такой частный, домашний, неподражаемый характер чайной церемонии и является альтернативой двум крайностям Востока: чрезмерному «коммунизму» Китая и неудержимому «индивидуализму» Индии.

Чайная церемония — это ритуал, который несет в себе религиозную норму созерцания, так что и другие ритуалы начинают быть в его свете очень осмысленными. Чайная церемония — камертон для других ритуалов: индивидуальная религиозная экзальтация находит меру, становится жестом, прозрением, обретением очевидности, а коллективная этика какого-то класса или сословия остается за порогом — чайная церемония это в чем-то игра по правилам, игра, заставляющая считать социальные ритуалы и взаимодействия чем-то относительным, не вполне обязательным. Оружие и карьерные достижения лучше оставить в стороне, а во время чайной церемонии наслаждаться отрешен-

¹ Нуссбаум М. Не ради прибыли: зачем демократии нужны гуманитарные науки. М.: НИУ ВШЭ, 2019.

ным единством в многообразии, гармонией сада и архитектуры. Говоря словами М. М. Бахтина, чайная церемония — это универсальный «хронотоп», который и превращает всю Японию в большой роман с глубочайшим религиозно-философским смыслом.

Чаепитие — это действительно жизненное искусство. В России чаепитие было своеобразной настройкой на разговор, в том числе межкультурный диалог¹. Чаепитие, которое изображает Оакура, обладает всеми свойствами такого диалога: это всегда многозначительные ритуалы, в которых каждый жест создает что-то новое в культуре. Чаепитие — это нечто вроде «глубокой игры» Клиффорда Гирца, совместный ритуал предельной вовлеченности и самоотрешенности, создающий различные институты, политические, экономические, религиозные. Но с одним исключением, с одним отличием от «глубокой игры» — чаепитие не создает политики. Иначе политика будет кого-то исключать, таково ее свойство, тогда как Оакура — автор демократичный, ему нужно, чтобы все в конце концов приняли лучшие ценности японской культуры. Поэтому чаепитие создает просто режим открытости, который рано или поздно будет принят и в политической сфере, и, в том числе, будет способствовать международному миру.

«Идеалы» (1903), книга, написанная чуть раньше — философская история японского искусства. Необходимость в такой книге была практическая: Оакура чуть позднее занимался разбором японской коллекции в музее Бостона, но и до этого много общался с англоязычными искусствоведами, и считал нужным объяснить англоязычному читателю, как соотносятся разные виды японского искусства. Главная задача была — отучить видеть японское искусство, как и индийское и китайское, просто как декор, украшательство, необязательное и непонятное по смыслу. Оакура показывал конструктивистский смысл всего этого декора, как выражающего религиозные истины и сам характер сознания в восточных религиях. Если нет жесткого деления на субъективное и объективное, если в конце концов

¹ *Бурдин И. В.* Концепт «чай» в русской литературе XIX века: диссертация... канд. филол. наук. Пермь, 2023.

Просветление через искусство

твое сознание может оказаться только отблеском сознания Будды, то нет и границы между декором и идеей. Всё оказывается идеей; и идеал, то есть религиозно-философская школа, прямо или косвенно направляет художника.

По сути, «Идеалы» — большое расследование того, как различные школы буддизма меняют стиль. Привычные нам категории «величия» или «жизнеподобия» оказываются только моментами больших трансформаций искусства. Окакура отказывается от принятых в западном искусствоведении схем движения от условности к натурализму, от символизма — к жизнеподобию, от ритуала — к индивидуальной эмоции. И жизненный натурализм, и живость колорита, и интерес к природе — только эпизоды медитации, когда ты обретаешь жизнь во всей ее эмоциональности, но ее же как бы выворачиваешь наизнанку, делаешь частью сознания Будды. При этом Окакура не враждебен западной схеме движения от первобытного искусства до новейшего натурализма, и в «Книге чая» он эту схему применяет, — но только для того, чтобы объяснить, что чайная церемония имеет социальное и политическое измерение, и что Восток может создавать свои политические и культурные институты не хуже Запада.

Сверхидея «Идеалов» — это обоснование родившегося в эпоху Мэйдзи стиля нихонга, то есть стиля самобытной японской живописи. Нихонга — это японский историзм, обращение к традициям прошлых веков, с целью найти настоящую суть Японии. Можно использовать современные краски и другие материалы, но чтобы возродить мистическую полноту прежнего искусства. Стиль нихонга противостоял стилю ёга, то есть заимствованию всех технических и изобразительных достижений западной живописи. Окакура считал, что ёга в конце концов приведёт к самоповторениям, к использованию ограниченного числа приёмов, тогда как нихонга, постоянно обращая зрителей к религиозным глубинам буддизма и синтоизма, будет представлять всегда новым, всегда неожиданным искусством. Поэтому Окакура даже фривольные сюжеты японской живописи толкует как поиск точки мастерства, той точки, где художник преображается если не в Будду, то в мастера. Тогда

Александр Марков

весь мир еще больше полюбит в японском искусстве то, за что он и чтит это искусство: легкую импровизацию, спонтанность, доходящее до исступления созерцание в соединении с небывалым умиротворением.

В каком-то смысле и у нас был свой стиль нихонга — это русский авангард. Наталья Гончарова, обращаясь к иконе и лубку, делала то же, что японские художники, обращавшиеся к своему древнему наследию, аристократическому и народному. И русский авангард оказался гораздо более востребован в мире, чем салонная живопись, наследующая реализму и импрессионизму. Даже русский импрессионизм Коровина — это продолжение не только традиций Монмартра, но и попытка передать особый дух русской дачи, русской беседы, местных телесных и зрительных привычек — поэтому хотя Коровин и не обращается к лубку, и иногда смотрит в сторону салона, он тоже — русский стиль нихонга.

Оакура противостоит ориентализму, если пользоваться термином знаменитого палестинско-американского историка и искусствоведа Э.В. Саида, то есть «черной легенде» Запада о Востоке. Ориентализм — это отношение к Востоку, конструирующее противоречивый, но при этом идеологически действенный образ врага: Восток изнеженный в банях и курильнях, но одновременно злой и коварный. Восток любит наслаждения, но при этом представляет угрозу для Запада. Восток невежественный, находится на низком уровне развития, предпочитая мифы и сказки науке, но он же обладает какими-то технологиями, в том числе военными, он жесток и беспощаден. Восток не способен к политической организации, там всегда одни только бунты и смуты вместо порядка, но он же может организоваться и пойти «ордой» против Запада. Эта черная легенда соткана из одних противоречий, но противоречиям скорее верят. В теории Саида, «ориент» — это не реальный Восток, а идеологическое конструирование врага: например, для Наполеона Россия была в чем-то «ориентом», но для России «ориентом» тоже мог стать какой-нибудь сосед, даже средневековые князья в междоусобицах объявляли каждый своего противника ленивым и коварным, развращенным и бестолковым; а школьные рассказы

Просветление через искусство

о татарском иге до сих пор мешают оценить высокий технологический вклад Золотой Орды в наше развитие — от системы почтовой ямской гоньбы до стратегии конных атак.

Ориенталистская клевета стала звучать сильнее накануне Русско-Японской войны. Некоторые американские газеты писали о «желтой опасности». Французский эстет и декадент Реми де Гурмон призывал Россию разгромить Японию и сделать из нее руины, которые будут иметь только эстетическое значение. В самой России война с Японией воспринималась как способ присвоить себе японское искусство как трофей: номер журнала Валерия Брюсова «Весы» вышел с репродукциями японской живописи. Декаденты хотели видеть Россию одной из западных колониальных держав, и только проигрыш заставил их оценить самобытность России, обратиться вглубь своей традиции, лучше открыть древнюю Русь, глубину собственного бытия, в котором Восток и Запад сходятся и никогда уже не разойдутся¹.

Поэтому в нашей стране появились такие же миссионеры продвигающие традиции и «нихонги», как Окакура. Следует назвать прежде всего Сергея Дягилева, организатора «Русских сезонов» в Париже. Первые сезоны сопровождались выставкой древнерусских икон. Как и Окакура, Дягилев выстраивал единую линию русской самобытности, включая наследие Великой степи («половецкие пляски»), иконопись в авангардном преломлении, народный костюм и прорывную сценографию. От эстетики Мамонтовского кружка в Абрамцеве, где гением был Врубель, и который был русской версией движения «искусства и ремесла» Уильяма Морриса (Окакура считал себя японским Моррисом!), Дягилев быстро перешел к эстетике Тенишевского кружка, соединявшего «византийское» мистически углубленное воображение и «индийские» сюжеты духовных странствий, гением там стал Рёрих, главный сценограф «Русских сезонов».

Другой русский Окакура — это историк и публицист Георгий Федотов, после революции живший в Париже, а потом в Нью-Йорке. В своей книге «Святые Древней Руси» (1931)

¹ Шевеленко И. Д. Модернизм как архаизм. М.: Новое литературное обозрение, 2017.

Александр Марков

и ее расширенной английской версии «Русское религиозное сознание» (1946) Федотов изобразил духовное развитие Руси как единый процесс, где князья могли становиться монахами, где юродивые могли обличать царей. Святость для Федотова — то же, что чайная церемония, как ее реконструирует Окакура: способ независимого, самостоятельного существования, не имеющего отношения к сословным предрассудкам. Характерно, что Федотов из всех русских святых не принимает только одного — Иосифа Волоцкого, сторонника превращения монастырей в крупные феодальные хозяйства, в этом он усматривает некоторую сословность и предательство гармонии святости. Наш Окакура ищет гармонию во всём, и ни разу это для него не пустое и не плоское слово, напротив, это сама жизнь буддийской философской пустоты как высшего самосознания. И индивидуализм, и коллективизм должны учиться у этой жизни.

Скажем наконец об общем смысле обеих книг. Они изображают буддизм как учение о дхарме, то есть особом пути-предназначении. Окакура придает этому понятию историческое измерение: некоторая дхарма есть и у всей Японии, как и у всего Востока. Здесь он напоминает символистов, которые стали говорить о судьбах и ангелах народов, например, так говорили Шарль Пегги во Франции и Вячеслав Иванов в России во время Первой мировой войны. Искусство — это инструмент сообщения просветления: хотя просветление индивидуально, но так как индивидуальность — тоже маяя, иллюзия, то поэтому само словесное и изобразительное искусство вдруг может передать просветление ближнему, соседу. Изобразительное искусство помогает стереть сословные перегородки, а чайная церемония — забыть об исторических недоразумениях и конфликтах. Вместе два искусства, чайное и изобразительное, и создают новый способ существования. Искусство жить, искусство мыслить, искусство быть вместе.

*Александр Марков,
профессор РГГУ и ВлГУ*

**Идеалы
Востока
(с особыми
отсылками
к искусству
Японии)**

Нью-Йорк, 1904

Вступительное замечание

*Мистер Мюррей хотел бы обратить внимание
читателя на то, что эта книга написана
уроженцем Японии на английском языке.*

Введение

Какудзо Оакура, автор этого исследования идеалов японского искусства, как мы хотели бы надеяться, будущий автор более обширной и иллюстрированной книги на ту же тему, давно известен не только в Японии, но и в других странах как выдающийся из ныне живущих ученых, авторитетный исследователь в области восточной археологии искусства.

Будучи еще совсем молодым, Оакура стал членом Императорской художественной комиссии, созданной в 1886 году японским правительством для изучения истории искусства и художественных течений Европы и Соединенных Штатов. Для господина Оакуры опыт работы в комиссии оказался столь ценным, а впечатления от многочисленных поездок по странам — даже ошеломляющими, что он стал еще больше ценить и глубже понимать искусство Азии. С тех пор он приложил немало усилий в деле так называемой ренационализации японского искусства в противовес псевдоевропеизирующей тенденции, которая сейчас переживает пик популярности повсюду на Востоке.

Когда господин Оакура закончил свою работу и вернулся в Японию, правительство Японии, оценив его заслуги и убеждения, выразило Оакуре признательность, назначив его директором Новой школы искусств в Уэно, Токио. Но политические перемены принесли с собой новую волну так называемого европеизма, оказавшего значительное влияние на школу, и в 1897 году появилась тенденция к более заметному укоренению европейского стиля и метода. Тогда господин Оакура ушел в отставку. Шесть месяцев спустя тридцать девять сильнейших молодых художников Японии объединились вокруг него и открыли «Нихон

Бидзюцу-ин» (*Nippon Bijitsuin*, Японская школа изящных искусств), или Зал изящных искусств, в Янаке, пригороде Токио, о котором упоминается далее в этой книге.

Если сказать, что господин Окакура в некотором смысле является Уильямом Моррисом своей страны, то тогда позволим себе заметить, что «Нихон Бидзюцу-ин» — это своего рода японское аббатство Мертон. Помимо японской живописи и скульптуры, здесь занимаются различными видами декоративного искусства, такими как лаковое искусство и работа по металлу, бронзовое литье и изготовление фарфора. Его члены стремятся проникнуться глубокой симпатией к западному искусству и пониманием всего лучшего, что есть в современных художественных течениях Запада, но в то же время они полны желания сохранить и расширить свое национальное художественное богатство. Они с гордостью утверждают, что их работы не проигрывают ни в чем при сравнении с любыми другими в мире. Среди известных членов сообщества можно назвать Хасимото Гахо, Канзана, Тайкана, Сэссеи, Козана и другие столь же достойные имена.

Уильям Моррис (1834–1896) — английский художник, поэт и писатель, издатель, популяризатор и теоретик искусства. Создатель и идеолог движения «Искусства и ремесла», которое настаивало на том, что занятия ручным трудом и украшение повседневного быта приближает социализм.

Хасимото Гахо (1835–1908) — японский художник, один из последних, кто работал в стиле кано, аристократическом стиле предельной детализации.

Симомура Канзан (1873–1930) — псевдоним японского художника Симомура Сэйдзабуро; возродил интерес к классическим традициям Ямато-э, одухотворения природы.

Ёкома Тайкан (1868–1958) — псевдоним Сакаи Хидэмаро; известен новой для японской живописи техникой письма с нечеткими, будто размытыми границами изображения).