

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
Факультет суспільно-гуманітарних наук
Кафедра філософії та релігієзнавства

Допущено до захисту
Зав. Кафедри _____
«__» _____ 2025 р.

УДК _____

Бакалаврська робота
ФЕНОМЕН ПОРОЖНЕЧІ В ЯПОНСЬКІЙ ФІЛОСОФІЇ ТА КУЛЬТУРІ

рівень вищої освіти: перший (бакалаврський)
галузь знань 03 «Гуманітарні науки»
спеціальність: 033 Філософія

Галяс Ольга Олегівна,
4 курс, група ФІЛОСб-1-21-4.0д
факультет суспільно-гуманітарних наук

підпис

Науковий керівник:
Горбань Олександр Володимирович
Доктор філософських наук. Професор

Підпис

Київ 2025

Зміст

Вступ

Актуальність теми і дослідження. У сучасному світі, де взаємозв'язки між різними культурами посилюються, розуміння східного світогляду відіграє критично важливу роль. Японська концепція порожнечі являється фундаментальною основою побудови їхньої культурної унікальності, і її глибоке вивчення сприятиме ефективнішій міжкультурній комунікації та побудові стійких міжнародних відносин. Філософія порожнечі, з її акцентом на прийнятті недосконалостей, плинності життя та логічного його завершення, здатна відкрити додаткові шляхи до осмислення буття та пошуку внутрішнього спокою. Вона вчить приймати недосконалість, плинність життя та смерть як невід'ємні аспекти людського існування. В українському суспільстві, що переживає період глибоких трансформацій та викликів, пов'язаних з повномасштабним вторгненням та післявоєнним відновленням, питання психологічного здоров'я, пошуку опори та нових сенсів є надзвичайно важливим. Вивчення східних філософських концепцій пропонує інструменти для психологічної та емоційної підтримки, допомагаючи долати травми та адаптуватись до нової реальності.

Японська естетика, з її глибоким розумінням простору, мінімалізму та природної краси, являється сильним джерелом натхнення для світових трендів. Концепція «ма», «йохаку-но-бі», «вабі-сабі» не просто описують красу, а й визначають принципи створення гармонійного та функціонального простору. Дослідження їх філософського підґрунтя дає можливість зрозуміти їхню глибинну сутність, що є основою для інновацій у дизайні, архітектурі, ландшафтному мистецтві та інших сферах. Це важливо для розвитку власної української естетики та дизайну, що може надихатись різними джерелами, адаптуючи їх під власний світогляд та свої потреби.

На Заході спостерігається постійний і не стихаючий інтерес до дзен-буддизму, медитації та інших східних духовних практик, проте часто це розуміння є поверхневим. Це дослідження ґрунтовно описує філософію

порожнечі, яка є центральною для буддизму, що дозволяє уникнути спрощень та невірних інтерпретацій, сприяючи залученню до цих практик.

Довгий час у західній філософії домінували євро центричні підходи, тому актуальність дослідження інших філософських систем, таких як японська філософія, полягає у збагаченні світового філософського базису і виявлені універсальних та унікальних аспектів людських думок.

Тема дослідження: Феномен порожнечі в японській філософії та культурі

Метою дослідження є проаналізувати витоки і еволюцію концепту порожнечі у японській філософії та культурі. Вивчити різні інтерпретації концепції як у філософському так і в релігійному аспектах

Для досягнення поставленої мети дослідження були сформовані наступні **завдання:**

1. Дослідити еволюцію розуміння порожнечі в японській філософській думці, її зв'язок з буддійськими філософськими системами та їх адаптацію до японського світогляду.
2. Визначити різницю між японською концепцією порожнечі з іншими філософськими традиціями.
3. Проаналізувати концепцію абсолютного ніщо у філософії Кітаро Нішіди та дослідити ідею абсолютного посередництва Хадзіме Танабе.
4. Розглянути підхід співвідношення нігілізму та порожнечі Нішітані Кейджі та виявити роль дзен-буддизму у розумінні порожнечі у працях Шінічі Хісамацу
5. Дослідити, як концепція порожнечі втілюється в архітектурі, дизайні інтер'єру, музиці та інших аспектах матеріальної культури Японії.
6. Проаналізувати концепцію порожнечі/ніщо в буддизмі та християнстві.

Об'єктом дослідження є розвиток та інтерпретації концепту порожнечі у японській філософії

Предмет дослідження - концепція порожнечі у японських творах

Для досягнення мети дослідження будуть використані такі **методи**: герменевтичний метод (для інтерпретації інформації з вибраних текстів), історико-філософський (для простеження еволюції концепту порожнечі від буддизму до новітніх японських філософів), порівняльно-компаративний (для зіставлення японського концепту порожнечі з аналогічними поняття в інших філософських та релігійних традиціях), культурологічний аналіз (для виявлення проявів феномену порожнечі в матеріальній та духовній сферах японської культури), системний аналіз (для розгляду концепції порожнечі як частину цілісної системи японського світогляду, де всі компоненти взаємопов'язані).

Теоретичне значення бакалаврського дослідження полягає в його здатності поглибити та розширити розуміння як специфіки японської думки, так і універсальних філософських категорій. Дослідження виходить за межі спрощених, негативних інтерпретацій порожнечі, які домінують у західній думці, тому що воно демонструє, як у японського контексті порожнеча є активним, динамічним і конструктивним поняттям, що лежить в основі буття. У роботі структуровані різні підходи до порожнечі, представлені японськими мислителями, зокрема представниками Кіотської школи.

Дослідження має важливе теоретичне значення завдяки інтеграції філософського аналізу з культурологічним, де показано, як абстрактні метафізичні поняття знаходять своє конкретне втілення у матеріальній та духовній культурі Японії. Шляхом зіставлення японської концепції порожнечі зі західним уявленням про порожнечу/ніщо, виявляються не тільки очевидні відмінності, а й потенційні точки дотику і паралелі, що можуть стимулювати новий діалог між східною та західною думкою і збагатити наше розуміння універсальних людських переживань.

Практичне значення одержаних результатів пропонує розуміння порожнечі концепції як ключ до правильного інтерпретування японської культури, мистецтва та духовних практик. Це дослідження може зменшити міжкультурні непорозуміння, сприяючи більш ефективній комунікації та

взаємодії між представниками різних культур. Наприклад, усвідомлення значення «ма» у японській розмові чи дизайні може допомогти іноземцям краще адаптуватись та інтерпретувати невербальні сигнали.

Такі концепції як «йохаку-но-бі», «вабі-сабі», «ма» є фундаментальними для японської естетики і детальне вивчення цих принципів може надихнути сучасних художників, дизайнерів та архітекторів на створення нових, більш усвідомлених просторів та об'єктів. Застосування ідей порожнечі може призвести до мінімалістичних, але значущих рішень, які особливо актуальні у сучасному світі, перенасиченому інформацією та речами.

Апробація результатів бакалаврської роботи

Структура роботи: вступ, два розділи, кхм підрозділів, висновок, список джерел.

Ключові терміни: шуньята, акаша, власне «Я», сутри, дхарми, абсолют, самосвідомість, сансара, нірвана, субстанція, буття, небуття, простір, форма, «абсолютне ніщо», «абсолютне посередництво», «метаноетика», метаноезизм, дзен, йохаку-но-бі, «ма», вабі-сабі.

ПЕРШИЙ РОЗДІЛ

ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКА РЕФЛЕКСІЯ ФЕНОМЕНУ ПОРОЖНЕЧІ

Буддизм сповнений великою кількістю глибоких концепцій, які змушують нас кожного разу все сильніше задумуватись над уявленнями про реальність, у якій ми знаходимось, і яка оточує всіх і вся. Однією з найбільш складних у розумінні суті являється Шуньята, яку перекладають як «порожнеча». Сам термін являється не просто філософською конструкцією, він відіграє суттєве значення у тому, як ми бачимо себе і сприймаю навколишній світ.

У буддійських трактатах ми можемо зустріти два терміни, які пояснюють порожнечу – це шуньята та акаша. Хоч у подальшому розвитку буддійській традиції ці поняття зливаються воєдино, на початку означали різні рівні порожнечі. []

Перший термін набув значення «розбухати», «збільшуватись у розмірі», де насправді щось є «порожнім», але ззовні виглядає чимось великим. На прикладі нашого «Я», яке ззовні може бути «роздутим», тому що складається з усього теоретичного і емпіричного досвіду, чуттєвого і нечуттєвого, але разом з тим в середині воно - «порожнє», тому що за цим багажем досвіду відсутня реальна суть. По висновку, наше «Я» є «роздутим», таким, який є пустим, ілюзорним.

Серед західних дослідників було присутнє розуміння, що «розбухлий» може мати під собою основу у вигляді наповненого чогось або чимось чужорідним, де в кінці воно має бути витіснене, ніби у живій природі самки змушені розродитись потомством, і у цьому випадку саме значення порожнечі забарвлюється позитивним значенням, де вона виступає джерелом для народження чогось іншого і дає можливість йому існувати.

Тому, від початку, в буддизмі шуньята(порожнеча) виступає як і буття, і небуття, і ствердження й існування, залежно від того, у якій парадигмі його розглядати.

Другий термін, акаша, в індійській традиції сприймається як першоелемент світобудови, простір у всесвіті, носій звуку, ефір. Вона є такою, яка проникає

усюди і не підпадає під категорію розуміння як відсутність перешкод. У буддизмі вона також сприймається як першоелемент, але має уже власні особливості трактування. Якщо в індійському розумінні до елементів творення буття належать: земля, вогонь, повітря, вода разом з ефіром, тобто акаша і вони сприймаються як субстанції, то у буддизмі першоелементи не вважаються субстанціями, хоч їх розглядають від грубих до більш тонких і нематеріальних, що не відноситься до матерії. Список буддійських першоелементів доповнюється ще простором або порожнечею (акаша) і свідомістю.

Можливе узагальнення, що шуньята в буддійській традиції відноситься до ілюзорного світу, вона не є річчю, яку можна побачити чи доторкнутись, її особливість – вказувати на способи існування речей. Акаша – це субстанція реального, існуючого світу і свідомості.

З плином часу ці два терміни зливаються в одне поняття «порожнечі», тому що ці дві ідеї не можуть суперечити одна одній, вони доповнюють себе, існують як інь і ян, у повному симбіозі, де порожнеча ілюзорного світу, свідомості – не може існувати без наявності порожнечі реального світу речей. Як картина не може існувати без художника, так і сам художник не може творити без речей, за допомогою котрих він і створює картину.

1.1 Світоглядні парадигми в аналізі феномену порожнечі

Досліджуючи доктрину махаяни, виділяється два способи розуміння порожнечі – це інтелектуальне осмислення її суті та повноцінне її переживання через практики. Вчення махаяни робить наголос на тому, що досягнення шуньяти – це важке і ґрунтовне досягнення. Те, що є глибоким, має у своїй основі порожнечу і свободу від прив'язаностей. Жодна форма, дія, піднесення чи спад не є її результатом. Тому що найвищою мудрістю є так звана шуньята, її усвідомлення.

З причини того, що шуньята виходить за межі звичайного людського сприйняття, її можна дійти лиш через безпристрасну і проникливу мудрість.

Будда проповідував, що джерело усіх людських страждань полягає у неправильному розумінні природи нашого існування, існування інших, і всіх речей навколо. Причиною, чому ми страждаємо, є те, що ми помилково сприймаємо за реальність те, що нас оточує, що нам нав'язують, і те, що ми уявляємо. До прикладу, слово «лінивий» - це всього лиш слово, яким описали тебе інші люди, але це не являється істинною суттю. Тоді, коли ми почнемо ототожнювати себе з цим словом, запускається процес пригнічення самого себе, нав'язування негативних значень, і тим самим ми применшуємо всі інші хороші якості, заглиблюючись у стан пригнічення, обмежуючи себе думками, що з нами щось не так. Це стається з тієї причини, що ми мали такий досвід, і не один раз, коли відчували себе у такому стані і не здійснювали свої поставлені цілі, у такому вигляді, якому хотіли з початку, через цю рису в собі, навіть якщо проблема була не в цьому.

У нашому бутті, реальності, жоден зі схожих ярликів, котрі можуть нас переслідувати по життю, не описують нас, тому що людина за своєю природою не визначається як «лінива», це лиш короточасний опис когось у певний проміжок часу. Ми всі живемо за межею такого типу бачень і висновків. Суть порожнечі і проявляється у тому, щоб зрозуміти, що всі такі визначення є ілюзорними, бо не мають власної визначеної природи. Порожнеча дає можливість звільнитись від неправильних уявлень, даючи шанси побачити свою глибину, а не тільки залежати від повішаних на кожного, суспільством, ярликів.

У тій часи, коли Будда зміг досягнути усвідомлення «порожнечі» - це допомогло йому скинути зі себе сковуючі ланцюги страждання і незадоволеності. У момент просвітлення розкривається істина суть природи всіх явищ у світі - шуньята, де відбуватиметься реалізація просвітленої мудрості та розуміння. Сама шуньята являється корисним інструментом задля того, аби позбутись страждань і досягнути звільнення від залежностей реально існуючого життя.

Більша половина людства сприймають шуңьяту та нїрвану як стан спокою, цілковитої порожнечі, небуття. Разом з цим, у сутрах, термін «великої порожнечі» застосовується для опису шуңьяти як відкритості, обширності всього, що не зупиняє, і не перешкоджає розвитку, і функціонуванню речей і явищ у світі. Сама матерія, яка за характеристикою, має щільну форму, здатна існувати лиш у цій «великій порожнечі», бо вона допомагає їй проявляти себе. З цього випливає, що ця «велика порожнечі» виступає як першооснова буття, бо її існування дорівнює можливості існування матеріального світу.

З вище описаного випливає, що порожнеча виступає як основа буття, а не його протилежність. Лише за допомогою неї стає можливим виникнення і утворення форм і явищ, відбуваються всі можливі процеси утворення, розвитку і згасання речей у світі. Шуңьята виступає як істинність всіх принципів існування.

Говорячи про історичний розвиток буддїйської традиції, можна відстежити присутність трьох головних способів розуміння поняття «порожнечі». Хоч з плином часу і появою нових шкіл, змінюється акцент на ту чи іншу характерну особливість, усі три усвідомлення залишались взаємозалежними й складали цілісну картину філософської системи.

Перший спосіб, який можна прослідкувати у трактах, був коли Будда вперше проголосив своє вчення і це стало початком обертання «колеса Дгарми». Він висловив у проповіді сутність принципу Середнього шляху, де розповів про особливості досягнення нїрвани. Будда намагався знайти джерело страждань людства і шлях до його подолання. Це стало основою у формуванні Чотирьох шляхетних істин: існування страждання, його причина, можливість припинення і сам шлях до визволення.

У другій проповіді Будда почав заперечувати ідею постійного, сталого «я», висловивши натомість п'ять скандг: тіло, ментальні імпульси, відчуття, сприйнята та свідомість - які постійно знаходять у процесі змін, і тому наше «я» не може бути постійним і являється ілюзією. Шлях же до нїрвани з'являється лиш після того, коли зникає у людини прив'язаність до її власного «я».

Тут можемо зрозуміти, що у першому періоду розвитку буддизму, сам термін «порожнеча» ще не з'являється і не використовується, проте зачатки та ідеї, відсутність «я» уже є зачатком до розвитку вчення про порожнечу явищ та особистості.

Дійшовши до опису другого обертання колеса Дгарми, яке пов'язане з вченням Нагараджуни і школи махаяни, шуньята отримала глибше значення і вивчення. У цей період «порожнеча» отримала як онтологічний так і гносеологічний спосіб сприйняття. У творах вона вже описується не тільки як одна з характеристик буття, а й набула уже ланки, де її відокремили до способу мислення, що веде до просвітлення. Якщо раніше вважалось, що речі й особистість не мають сталої суті, то тепер це стосується і дгарм, які є найменшими елементами існування, тому що ще з початку вчення Будди, вони вважались зумовленими, тому не можуть бути самотійними, де в подальшому вони розглядались уже як умовні конструкції, без незалежної реальності.

Щоб усвідомити порожнечу - варто зрозуміти суть залежного виникнення.

«Все, що зумовлене,

Порожнє – не має самотійного буття» - писав Цонкапа у тексті «Хвали», де пояснює, що вчення про порожнечу і концепція взаємозалежного виникнення виступають головними у буддизмі. Лише у повному їхньому симбіозу можливе розуміння усього вчення.

У цій же книзі Цонкапа також пише:

«Ви знову і знову говорили з упевненістю,

Перед зібраннями мудреців:

«Дхарми не мають власного буття».

Хто здатен це заперечити?

Чи не варто згадувати гармонійне поєднання

Двох безапелюваних положень:

Власної природи не існує,

Але явища виникають залежно?».

Сам Цонкапа писав, що шуньята не може суперечити реальним діям у світі, бо всі речі, які нас оточують не можуть бути самостійними і виникають лиш у взаємному зв'язку залежностей з іншими речами, умовами та причинами. Більш науково він описав це як онтологічне заперечення незалежної природи явищ та істинність їхнього умовного існування.

Цікаву думку розвинув Нагараджуна, коли обдумував тлумачення порожнечі татхагатою, що якщо шуньята не маючи власної природи, то і всі представлення про подальше існування Будди після досягання нирвани будуть хибними. Він писав:

«Щодо того, хто є порожнім за природою –

Думати про Будду, що після нирвани

Він існує або не існує –

Це не логічно».

При цьому, варто пам'ятати, що він не трактує порожнечу як повне ствердження небуття або не заперечення буття. Він описує не якусь абсолютну порожнечу у світі реальному й ілюзорному, а акцентує увагу на тому, що у всіх речах і явищах відсутнє самостійне існування. Тому що вони можуть бути тільки у певній взаємодії з кимось чи чимось, у тому числі, через мислення, мову, спільні погляди людей, але бути однієї незалежною частинкою – не здатні.

Тому Нагараджуна, опираючись на вчення татхагати, вивів ідею, що порожнеча виступає певною «істиною спокою», яку ми не можемо пояснити і описати, передати через ментальні конструкти тим людям, котрі живуть з нав'язаними проблемами, усталеними уявленнями і не бажають від них відмовлятися.

У цьому світлі, слова починають втрачати свою силу для пояснення явищ, а уже мовчання стає істинним відображенням знань. Мадг'ямака додає ще одну нову лінію до порожнечі явищ – порожнечу понять, тому що істинна реальність залишається за межами концептуального осмислення. Порожнеча тут виступає уже інструментом, який надає доступ до реального, хоча при цьому залишається порожньо.

Дійшовши до третього обертання колеса, уже сформувалась школа йогачари, які адаптували поняття порожнечі до стану абсолюту. Це сталося з тієї причини, що вони розвивали вчення лише про свідомість(віджняна-вада), де з'являється як «свідомість-основа», яка вміщує у собі всі можливі потенції та дії. Учасники цієї школи виводили думку, що реальною суттю природного розуму можна досягнути лиш за допомогою мислення у порожнечі, бо лиш в такому стані людина відрікається від усіх обмежень і реально існуючих структур, які заважають їй, вони формуються і затухають так само, як політ птахів у небі. До речі, таке порівняння існує з тієї причини, заглиблюючись в китайські ієрогліфи, можна прослідкувати, як відбувалось злиття термінів «шуньята» і «акаша» в одне, бо у Китаї шуньята описується ієрогліфом «кун», та «сюйкун» - акаша, які зазвичай перекладаються як повітря або небо. З цього випливає, що вільність розуму і мислення переноситься на метафоричність значення вільності птаха у польоті в небі, де він не обмежений нічим і не залишає після себе сліди присутності.

Роблячи висновок, можна виділити три основні етапи розвитку «порожнечі», який взаємно відповідає еволюції буддизму кожної пори. Спочатку була порожнеча речей, де йшлося про всебічне заперечення як речей, що нас оточують, так і власного, сталого «я». Потім мислителі вивели порожнечу понять, де стверджувалось, що ні мова, ні існуючі уже концепції буття не здатні, у повному обсязі, правдиво відобразити істинну природу світу. Далі розвинулась порожнеча свідомості, коли мислення у стані порожнечі являється справжнім усвідомленням реальності.

Вивчення порожнечі з'явилося з тієї причини, що у буддизмі, зі самого початку, шукалось правдиве, вічне, завжди існуюче і надійне щось, що завадило б людству потрапити у вирій постійних страждань, щось, що було б джерелом сили для спроб зупинити постійне коло сансари, і цим щось, по всіх характеристикам, стала порожнеча. Тому що вона є самостійною, бо не знаходиться у прямому взаємозв'язку з простором чи часом. Вона не залежна і не страждає від п'ятих елементів світобуття, ніщо з явищ чи речей реального світу, який нас оточує, не може на неї повпливати, її змінити чи порушити її стан спокою. Вона виступає абсолютom нашого буття, її буддизм описує як стан, якого варто досягнути, аби звільнитись від болю і страждання, здобути повну свободу – дійти нірвани.

Варто відмітити, що східна, у тому числі, буддійська філософська традиція, у порівнянні зі західною – має велику кількість суттєвих різниць. Наприклад, у нашому випадку, відрізняється навіть онтологічні категорії. Якщо на заході існує тільки буття і небуття, то у буддизмі присутній ще третій елемент – порожнеча, яка не співвідноситься ні з першою, ні з другою категорією. Приміром, якщо читати одну із сутр махаяни – Праджняпарамита-сутра, де описується, що порожнеча «є і не буттям, і не небуттям». Цікавим виступає те, що цей термін займає головне і центральне місце у буддійському дискурсі, і при цьому, на заході його навіть не розглядають і воно майже відсутнє. З цього випливає, що на сході змінені межі розуміння буття і небуття, на відміну від заходу, аби була можливість ще внести до цього списку порожнечу.

Досліджуючи китайські джерела, можливо прослідкувати, що переклад слів шуньята і акаша співвідносять до ієрогліфів «ю» та «у», де перший – це наявне буття, а другий – ненаявне буття». Вперше вони помічаються у праці «Дао де цзіні», де пишеться, що «Усі речі піднебесся виникають з наявного(ю), а наявне – з відсутнього(у)». Варто відмітити, що ключовим для розуміння суті поняття є контекст, де його вживають і від цього буде залежний переклад, а не від словникового тлумачення.

Насамперед, повернімось до того, як вище вже описувалось, що мислителі буддизму вивели, що всі ми живемо у світі сансари – де повторюється нескінченний цикл страждання, народження і згасання, і у цьому світі кожна річ існує лиш за умови існування речей довкола, де вони всі не є самостійними частинами, бо все залежне і зумовлене. Стан такого буття і називається зумовленим існуванням(ю). Наприклад, у традиціях Тибету це відображується як Колесо буття, а в розумінні мадг'ямаки, зумовлене буття – це шунья, порожнє й ілюзорне, бо воно не є справжнім, а всього лиш певною формою небуття(у).

У філософії буддизму виділяють істинне та зумовлене буття, де сансара не визнається як абсолютність реальності, і з цього випливає, що ієрогліф «ю» може описувати два цих варіанти буття. При цьому, істинне буття є єдиним, що існуватиме завжди, тобто виступає певним абсолют, бо не залежить ні від чого. Тому що він поєднує у собі головні чотири ознаки для цього: самість «я», блаженство, постійність і чистоту. Вони виступають як антонімічність до ознак сансари, яка характеризується саме непостійністю, стражданням і т.д. Це істинне буття здобувається тільки у стані нирвани, звідки і з'являється справжня природа нашої реальності.

При цьому всьому, буддійська традиція описує, що лиш те, що не можна знищити, виступає вічним, незалежним від будь-чого - є справжнім і сталим. Страждання не може існувати зі щастям, а самість за тих обставин, коли присутня повна свобода. Нагараджуна описував сансару як залежне від передумов буття, а звільнення від цих причин – нирваною. «Підпадати під дію причин означає перебувати у круговерті сансари, не підпадати під дію причин - це зветься нирваною»,

Нирвана не може, по вище описаній суті, підпадати ні під значення буття(ю), бо у ньому присутні явища народження і смерті, яка має початок і кінець, але при цьому вона не може бути й небуттям, тому що вона тоді взагалі не існувала б. Нагараджуна казав:

«Будда у сутрах говорить: Відкинь буття й відкинь не буття. Тож знай, нірвана це не буття(ю) і не небуття(у)».

Можемо дійти з цього висновку, що і нірвана і порожнеча мають спільні ознаки і описи себе. Наприклад, вони не є сумісними зі зумовленим буттям, тому не можуть описуватись через призму сансари про розуміння буття і небуття.

З цього ми розуміємо, що у школі мадг'ямаки присутній абсолют, який відповідає нірвані, яка у свою чергу, за власними характеристика, є порожнечею. Можливе виникнення логічного питання, як порожнеча здатна водночас бути і відносністю і абсолютном? На це питання легко дати відповідь, бо лиш за умови, коли людина повністю відпускає всі утримуючі її речі, скидає зі себе будь-які прив'язаності у реальному світі – вона досягає абсолютного стану власної свідомості. Цікавим тут є ще те, що коли досягається цей стан свідомості, з'являється повне розуміння ілюзорності всіх речей реального буття, які нас оточують, і через це усвідомлення зникають будь-які прив'язаності апріорі.

Варто ще відмінити суть субстанції у буддизмі. Її описують як щось нематеріальне, порожнечею, бо вона не має власної природи і її народження залежить від різних умов і обставин. Всі речі і явища виступають лиш відголоском свідомості, тому що справжньою реальністю виступає те, що не зумовлене, і цим являється саме порожнеча.

Тобто, категорія буття і небуття описують щось існуюче або нереальне у феноменальному світі, де перша відноситься до реально присутній явищ і речей, а друга – до невидимих. Тому буття(ю) не може протиставлятися небуттю(у). Тому що саме порожнеча є протиставленням буттю та небуттю, тому що дві останні існують в одному феноменальному світі, де вони одна одну взаємовиключають, а порожнеча виступає тим, що можна зрозуміти й досягнути лиш коли свідомість вийде за межі цього феноменального світу. Тому буддизм і проповідує ціль життя людей у шляху досягання нірвани, тобто порожнечі,

покинувши як буття(ю) і небуття(у), аби досягнути вільного, постійного, сталого, вічного існування.

Отже, одним із елементів особливості буддійської філософії виступає існування аж трьох категорій: буття, небуття і порожнеча. При цьому, найбільш глибокою у розумінні, поясненні і досягненні, виступає саме остання.

1.2. Порожнеча як унікальний феномен японської філософії

Вчення про порожнечу найбільше розвинули представники Кіотської школи – це група філософів 20-го століття, які у своїх роздумах опирались на культурні та інтелектуальні твори Східної Азії, а саме, буддизм школи махаяни, а також, у більшості своїй, на концепції західної філософії.

Засновником школи є Нішіда Кітаро (1870-1945). Він був першим філософом, коли Японія стала відкрита для всього світу після періоду Мейдзі, який тривав з 1868 по 1912 рр., хто у своїх працях вивів нову систему мислення, де зміг об'єднати західну філософію, практику дзен-буддизму та східну літературу. Він це спочатку описав у першій праці «Дослідження добра» (1911 році), після якої здобув посаду у провідному начальному закладі Японії – Кіотському університеті на філософського факультеті. Саме ця робота у вузі дала йому можливість у подальшому розвивати свою ідею і надихати нове покоління, особливо слід виділити двох його учнів – Нішітані Кейдзі і Танабе Хадзіма, котрі являються членами Кіотської школи.

Але буде не правильним, якщо з'явиться думка, що ця школа лише переписує західні думки на східній лад, або для того, аби за допомогою їхніх думок вони намагались створити власну нову філософську думку, тому що особливістю усіх японців є їхня здатність приймати як культурні нововведення, технології та сприйняття світу, але водночас завжди залишатись вірним своїм

основоположним традиціям. Їхня філософія набагато особливіша, яка займається великим спектром проблематик – від метафізики до теорії політики, хоча на Заході їх найчастіше сприймають крізь грань філософії релігії.

Хоч мислителі цієї школи часто акцентують свою увагу на релігії, вони не концентрувались на чомусь одному, а переосмислювали як буддизм так і християнство.

Автентичність їхніх думок краще розуміти як сукупність нових, не зазначених раніше ідей і теорій з точки зору тієї сучасної Японії, котра залишається віддана своїй історії і традиційній культурі, при цьому дає собі можливість розвиватись і модернізуватись разом зі усім світом, використовуючи їхні здобутки, задля побудови діалогу у крос-культурній філософії.

Варто зазначити, що ні Нішіда Кітаро, ні будь-хто інший з їхньої школи не мали цілі створити власну об'єднану групу мислителів під одним ім'ям. У більшості своїй саме західні дослідники надали їм таку ідентифікацію, як представники Кіотської школи, аби було зрозуміліше, про кого йтиме мова у працях. Особливо враховуючи, що вони не мали власних конкурентів у Японії, котрі осмислювали б ті самі парадигмальні особливості речей, що і вони. Також їх так називали й інші філософи цього університету. Хоча по правді, наприклад, Нішіда Кітаро завжди закликав своїх, так би мовити, учнів до самонавчання і самоосмислення істин, а Нішітані зазначав, що їхні обговорення одних і тих же питань, котрі вони осмислювали, надихнуло інших дати їхньому спілкуванню трохи конкретизованості, під званням Кіотської школи.

Кітаро Нішіда й абсолютне ніщо

Нішіда, як представник японських філософів, вбачав свою місію у вибудовуванні нової всесвітньої культури на базі східної спадщини, з використанням доробків зі заходу. Він та інші мислителі Японії прагнули дослідити і знайти прогалини у західній філософії, і розвинувши їх – створити особливу японську.

Новітнє походження терміну «абсолютного небуття» пов'язане з історичним етапом в Японії, в період закінчення епоха Мейдзі і початку Тайсьо, коли філософи старались відшукати у чому відобразатиметься унікальність японської філософії. Представники Кіотської школи мали за ціль припіднести японське сприйняття до рівня універсальності, при цьому критикуючи доцільність західних ідей. Поняття абсолютного ніщо відіграло роль одного зі способу, яким хотіли заповнити порожнечу академічної філософії у Японії та заспокоїти бурхливе розчарування у процесі модернізації, коли почали втрачатись минулі сталі орієнтири.

Нішіда протягом свого життя старався пояснити процес, що кінцева реальність (ніщо) являється чимось рухливим і експресивним, а не спокійною порожнечою у негативному ключі. Ця реальність ніщо може проявлятися через свідомість кожного індивіда, що існує у світі. Для нього власне «я» - це не стала ідентифікація чого-небудь, а «місце» (басьо) небуття, яке не заважає і не суперечить навколишньому світу без зупину породжувати нові речі у теперішньому часі. Тобто, свідоме «я» кожного індивіда в усі періоди існування людського виду на землі, змальовує навколишній світ відповідно до свого емпіричного і теоретичного досвіду, і тим самим, наше «я» стає частиною творців світу, але зі сторони відображення кінцевої, фактичної реальності.

В індійському буддизмі світ форм сприймається як щось ілюзорне, а ціллю на життя становиться пошук шляху, аби вийти з цього замкнутого кола і перестати відчувати страждання. Водночас, у Японії і Китаї втеча від феноменального світу не вважається виходом з проблематики, тому що пробудження у цій реальності означатиме розуміння того, що яким би не стійким, не зрозумілим являвся нам цей світ, він залишатиметься за своєю суттю таким же драйвовим і динамічним зображенням порожнечі. В цьому плані пробудження - означало усвідомлення, що весь світ являється порожнім від сталого буття, бо завжди знаходиться у змінах.

Ще з'являється термін «азіатського небуття», під яким мають на увазі, що процес життя, який відбувається у світі речей, котрі за західними мотивами

мають визначені форми, але при цьому не мають власного буття, означає жити з позиції небуття. На Сході вважається власним пережитим досвідом цей світ речей і явищ, а не стабільність і динамічність тут сприймається як смак життя.

Китай, у свою чергу, вирішив розробити власну систему осмислення змін у світі, і для цього розвинулась концепція інь ян, де справжньою реальністю являється рух взаємопротилежностей. Ця ідея перегукується з буддійською думкою про взаєовиникнення речей, де все, що нас оточує з'являється лиш за умови взаємодії інших явищ. У той же час, Нішіда описав власне вчення про «реальність як самототожність абсолютних протилежностей», яку можна розглядати зі сторони концепції інь янь. Говорячи про співзалежність, розуміється те, що всі поняття можливо описати як такі, що утворюються у прямій залежності один з одним. Наприклад, ми не могли б усвідомити добро, не зіткнувшись зі злом, або не зрозуміли б, що таке світло, не побувавши у темряві. Навіть процес еволюції можна віднести до цього поняття, бо розвиток істот відбувається у залежності від інших живих тварин, від явищ, які їх оточують і від причин їхньої смерті. Тобто, розвиток одного виду відбувається у залежності до іншого і через шлях смерті, який вони проходять.

Нішіда осмислює «буття» зі сторони об'єктивності, де у світі наявні конкретні речі і явища, а «відносне ніщо» він описує як заперечення або відсутність буття, разом з цим почуття «ніщо» пов'язує з пережитим суб'єктивно досвідом свідомості. Саме абсолютне ніщо розуміє як місце (басьо), у якому знаходяться як об'єктивні так і суб'єктивні грані істинної реальності. По висновку, до «відносного ніщо», у його філософії, належить відсутність буття як такого, а також особисте суб'єктивне ніщо.

У своїй книжці «Логіка місця та релігійний світогляд» він пише: «Реальність є буттям і водночас ніщо; це буття-і-ніщо, ніщо-і-буття; вона є одночасно суб'єктивною та об'єктивною, а отже, самоідентичністю того, що абсолютно суперечить. Або, радше, не те, що окремі сфери суб'єктивності та об'єктивності об'єднуються, і тоді ми спочатку маємо реальність. Протиставлення суб'єктивності та об'єктивності натомість має мислитись з динамічної

діалектичної реальності, яка є самовизначальною». В подальшому «самовизначення абсолютного небуття» описується як «ототожнення абсолютної суперечності» між об'єктивним буттям і суб'єктивним небуттям. Тобто, «місце» у просторі і часі, де кожен предмет, річ і явище у спільній взаємодії визначають один одного, називається – абсолютним небуттям.

Цікавим моментом є те, що Нішіда, до своєї ідеї про місце абсолютного небуття, приходить від незгоди думок з Кантом, тому що дозволяє собі осмислювати небуття як творчий позив, а не тільки через призму звичайної рефлексії. Він писав, що «абсолютне небуття в один і той самий час перевищує все і являється тим, чим це все є за основним змістом». Важливо відмітити, що абсолютне небуття не потрібно інтерпретувати як буття, яке знаходить поза місцем, де народжують і згасають живі організми і речі. Абсолют варто сприймати як ніщо, аби існувала можливість відокремлювати його від всіх підходів, котрі зводять особливість і незалежність особистостей до механічного чи телеологічного процесу.

Головною думкою, чому Нішіда пропонував сприймати його розуміння абсолюту через призму того, що він є чимось таким, що позбавлене форми, є те, що лиш у такому варіанті можлива присутність самовизначених незалежних особистостей, тому що у більшості існуючих онтологій буття відсутнє місце, яке змогло б умістити в собі зустріч їхніх власних «я».

У японській термінології значення абсолюту (зеттай) трактується як «без протилежного іншого». Антонімом до нього є (сотай), який означає відносність. Справжній абсолют по своїй суті повинен не протиставлятися відносним індивідам, а дозволяти їм існувати у собі. Нішіда Кітаро зазначає, що філософія місяця абсолютного небуття по справжньому здатна змалювати значення абсолюту, і тим самим показати як самотійність, так і взаємну відносність особистостей.

Досліджуючи наступні твори Нішіди, з одного боку, можемо зустріти його прагнення забезпечити зустріч індивідів у стані абсолютного ніщо, а з іншого, він заперечує можливість поділу у свідомості на суб'єкт і об'єкт. Спочатку він

переніс у свою філософію і скорегував під себе поняття «чистого досвіду» Вільяма Джеймса, щоб пояснити цю не двоїсту основу знання, але пізніше переходить на поняття «самосвідомості», яку визначає як «само відображення себе в собі». Абсолютне ніщо виступає як «бачення без бачення», а не власним суб'єктом.

У період свого літературного розквіту, Нішіда виводить нову ідею «чистого бачення», де пізнання відбувається поза можливістю втручання волі. Мислитель стверджує, що цього стану смертні індивіди можуть наблизитись шляхом повного відторгнення або спорожнення власного «я». Він пише: «Справді спорожнивши себе, поле свідомості може відображати об'єкт таким, яким він є». Це за своєю суттю нагадує буддійських шлях до нирвани. Наше «я», досягнувши місця абсолютного небуття, вперше матиме можливість взаємодіяти з іншими індивідами, з причини повного спустошення себе в русі «іманентної трансцендентальності».

В останніх своїх творах, а особливо в «Логіці місця та релігійний світогляд» Нішіда Кітаро починає описувати наслідки концепції абсолютного небуття саме у релігійному контексті. Тут він розповідає про те, що найліпшим способом досягнути Бога або (у нашому випадку) абсолют, який він описує таким, що «містить у собі власне абсолютне самозаперечення». Бог, у його роздумах, має багато спільних речей з абсолютним ніщо, тому що він є таким же рухливим, динамічним принципом ствердження за допомогою абсолютного самозаперечення, тому що істинність абсолюту проявляється у тій сутті, що заперечує власну трансцендентну божественність і проявляється у формах відносності. Саме в цей період у творах Нішіди найбільше з'являється релігієстичного контексту у філософських роздумах.

Мислитель у цей період починає надихатись буддійською «логікою є і не є», яка являється найбільш наближеною до «абсолютної діалектики», яка визначає себе через самозаперечення. Нішіда зазначає, що якщо ми, як смертні індивіди, зможемо дійти і доторкнутись до безкінечного абсолюту, то лиш за рахунок взаємного самозаперечення. Він це називає «зворотною відповідністю».

Самозречення виступає як активний процес, де відбувається «бачення речі шляхом становлення нею». В цей час уже «місце абсолютного ніщо» перетворюється у бурхливе самовизначення реально світу, який завжди рухається і являється непостійним. Абсолют же тут проявляється через взаємозалежність між речами, явищами й особами, де вже особистість утворюється у діалектичному процесі співвизначення. У формуванні цих висновків, Нішіді Кітаро значно допомогли дискусію зі своїм учнем і колегою Танабою Хадзіме.

Хадзібе Танаба та абсолютне посередництво

Вважається, що Кіотська школа найбільшу кількість уваги концентрувала на філософії релігії, і саме у вченні Танабе це проглядається найбільш чітко. Всі мислителі цієї школи на початку формування власної філософської думки, відштовхувались від «абсолютного ніщо», яке запозичили у Нішіди, але кожен, зі своєї сторони, його розвивали і видозмінювали.

У своїй головній роботі «Філософія як метанетика» Танабе вводить поняття «метаноетика», або «метаноезис» як локомотив власної філософської системи. Воно тлумачиться як «рятуючий досвід каяття, пробудження, навернення і перевтілення завдяки благодаті абсолютної «Іншої сили»». Він писав: «Метаноезис означає покаяння за вчинені мною злочини з супутніми муками від усвідомлення того, що не має способу покаятись за свої гріхи».

Важливо виділити, що для Танабе «покаяння» відображається у двох аспектах – позитивному і негативному. Говорячи про перший, це болючі спогади про власні гріхи, які взаємно відбуваються з глибоким почуттям каяття, і що означає момент смерті, а другий – це усвідомлення того, що досвід метаноезису передбачає собою навернення або трансформацію, що відображає момент воскресіння. Танабе зазначив: «Цей позитивний аспект «загне», на відміну від його негативного аспекту, є трансформацією. Отже, термін «метаноея» може, як я вже зазначив раніше, означати як навернення, так і покаяння». Тобто, в

процесі метаноезису, людина здатна водночас відчувати два протилежних відчуття через абсолютне перетворення, де біль від каяття і радість від навернення, поглинають її і переплітаються в ній. Тобто, самозречення, яке розвивається у негативному аспекті є передумовою появи позитивного аспекту – пробудження, самоствердження, в якому наше «я» під впливом благодаті «іншої сили» проходить через смерть і воскресіння, аби досягнути свого істинного існування «буття як ніщо» або «порожнього буття».

У житті Танабе починається післявоєнний період у Японії, коли він вбачає своєю ціллю створити для своєї нації, як і Гегель для своєї, філософську концепцію спасіння для народу, котрий переживав глибоку психологічну, культурну, духовну кризу, а також внутрішні конфлікти та суперечки у регіонах країни. Танабе надихається Гегелівською моделлю «державного сповідування», і з причин цього він досліджує поняття «абсолюту» та «посередництва», котрі являються головними у німецькій філософії.

Філософ спочатку акцентує свою увагу на посередництві в суті абсолютного ніщо, де має можливість мислити про буття в парадигмі абсолютного посередництва. Він пише, що посередництво може працювати лиш у взаємності всіх речей, а це стає можливим, якщо буття є відносним, бо відносність продукує множинність. Тому що тяготіння відносної істоти до гріха явне лиш тому, що їй це дозволяє абсолют. Танабе пише : «Відносні істоти можуть досягти блаженства спасіння, визнавши свою провину, яка є наслідком зловживання наданою їм свободою та актуалізації цього глибокого вкоріненого потягу до зла». Тому відповіддю на такого виду зізнання є прощення, тому що абсолют – це «Велике ніщо як Велике співчуття».

Варто відмітити, що відносна істота не існує в ізоляції. Вона завжди знаходиться у взаємодії з іншими, тому сама мережа взаємності продукує спільне перетворення, бо кожна така частинка соціуму являється засобом навернення для інших, тому що Танабе писав, що «всі відносні істоти здатні здійснювати релігійний вплив, так що всі вони можуть бути врятовані через Велику Пристрасть».

Можна зробити висновок, що «метаноетика була заснована на ідеї абсолютного небуття, яка не впадає в онтику; оскільки вона спирається на перетворююче посередництво небуття, вона є самосвідомістю трансцендентного небуття. Вона ніколи не відходить від онтологічної самосвідомості. Проте, далеко від іманентної точки зору, яка закриває значення радикального зла як трансцендентального заперечування принципу, метаноетика допускає посередницьку самосвідомість зла через дію-віру-свідомство ніщо».

Щоб посередництво було абсолютним, таким же самим повинен бути і метаноезис. У такому вигляді його дія буде поширюватись у тому числі на взаємозалежності між людьми, котрі являються відносними істотами. Танабе писав: «Абсолют є Абсолютною Іншою силою, а це передбачає абсолютне посередництво, що також є ключем до розуміння історії як взаємного посередництва між відносними істотами, які роблять абсолютне явищем у реальному світі».

З цього випливає, що співчуття між людьми є етичним рухом до абсолюту, а в релігійній парадигмі – це повернення до світу. Наприкінці своєї філософської творчості Танабе вивів, що осереддям метаноетики являється любов, тому що вона по своїй сутті є безкорисливою, бо ніщо є любов'ю, і Велике Ніщо як Велике Співчуття – це і є абсолютним посередництвом у самосвідомій та конкретизованій формі.

З метою осмислення реальності як «абсолютного ніщо», Танабе опирається як на вчення традиційного японського буддизму, так і на філософію Кіотської коли, особливо на думки Кітаро Нішіди. Але водночас з цим він пише, що досягнення абсолютного ніщо не здійснюється тільки за допомогою інтелекту чи «власної сили», яка будується на основі інтуїції, або раціонального пізнання.

Він формулює ідею, що істинне абсолютне ніщо складається з трансформуючої благодаті, яка надходить ззовні «іншої сили». Тобто, повне осягнення абсолютного ніщо можливе тільки через шлях метаноезису – сильного внутрішнього покаяння, через посередництво іншої сили; тому що

наші інтелектуальні, мисленні зусилля можуть нас привести тільки до осмислення абсолютного буття.

Метаноетика Танабе виступає чимось вищим за раціональне мислення та споглядання навколишнього світу, які є характерними для містичної інтуїції, і засновується на перетворенні, що продукує зовнішнє дрежело «тарікі». Танабе у своїх творах пише, що «метаноетика» означає вихід поза межі філософії, яка формується на основі інтелектуальної інтуїції, для якої потрібно застосовувати тільки власні зусилля, яких замало для того, аби дійти цілі. З цієї причини він працює над новою філософією, котра базуватиметься на особистому досвіді, який утворюється завдяки впливу іншої сили(тарікі).

Він пише: «Метаноетика має значення «мета-ноетика», що філологічно означає вихід за межі ноетики, або вихід за межі метафізичної філософії, заснованої на споглядання або інтелектуальній інтуїції, що досягається за допомогою розуму. Характеристика, яка відрізняє метанетику від звичайної містики чи філософії інтелектуальної інтуїції: це не філософія, заснована на інтуїтивному розумі (власній силі), а скоріше філософія, заснована на дії-вірі-свідченні, опосередкованій перетворюючою силою тарікі(іншої сили)». Тобто, його метаноетика проявляється як перехід від джірікі (власної сили) до тарікі(іншої сили), у позитивному ключі вона виступає як філософія іншої сили.

Важливо відмітити, що ця позиція являється набагато складнішою, ніж просте замінення однієї сили іншою. В цей момент Танабе розвиває ідею «абсолютного посередництва», яке працює та існує для того, аби зіставити в собі і джірікі і тарікі, незалежну дію та повне прийняття впливу зі ззовні, а також абсолютне ніщо та відносне буття. Він пише» Метаноезис – це дія, яку виконує «я», але водночас це практика відмови від «я». Отже, воно бере свій початок у Великій пристрасті до Іншої сили. Тим не менше, насправді саме «я» підкоряється добровільно Іншій силі. Парадоскально, але метаноезис водночас є і не є дією «я». Будучи абсолютним небуттям, він є дією без «я»».

Метаноезис вимагає зусиль не тільки власного «я», але і потребує ініціативну силу від абсолютного ніщо або іншої сили, яка має виходити за межі

суб'єктивної свідомості. З одного боку, благодать Іншої сили може проявлятися у тому випадку, коли людина свідомо вирішує виконувати певні дії, а з іншого – що ці дії можуть здійснювати за тієї умови, що її живитись сила іншого.

На останок можна виділити те, що Танабе, критикуючи Нішіду і його «просто» «самототожнення абсолютних суперечностей», він пише, що лише шлях, у якому людина переживає власну екзистенційну смерть і переродження може називатись істинним абсолютним небуттям.

Нішітані Кейджі – нігілізм та порожнеча

Нішітані, як і мислителі до нього, у своїй філософії опирався на західних представників, у більшості своїй на Ніцше, Шеллінгом та Гайдеггером. Знайомство з останнім призвело до розробки оригінальної екзистенційної та феноменологічної інтерпретації бачення Нішіди про абсолютне небуття.

Головною тематикою філософії Нішітані став нігілізм, особливо його сучасний вигляд. Він розглядав його як порожнечу ніщо, котра руйнує світ, позбавляючи його закладених релігійних та етичних основ.

Філософ був стурбований таким надмірним акцентом людей на власному «я», потребою у технологічному розвитку та контролю над всім світом з однієї сторони, та тим відображенням нігілізму, котрий по свій суті заперечує реальне існування особистостей і світу. Він задавався питанням, як можливо пізнати місце абсолютного небуття, якщо ні розвиток наук, ні гуманізм не сприяли вирішенню даної проблематики, а навпаки, сприяли її розвитку?

Щоб відповісти на це питання, Нішітані зазначає, що варто звернутись до Ніцше, тому що початок має бути закладений у нігілізмі, коли люди мають перестати тікати один від одного і від самого себе. Істинна трансформація може відбутись тільки тоді, коли людина зможе прорватись крізь відносну порожнечу ніщо у більш глибоке «поле порожнечі». Це має відбутись як рух

через нігілізм, аби досягнути зустрічі з абсолютним небуттям, або справжньою порожнечою. Саме «поле порожнечі» Нішітані описує як своєрідну площину, у якій істоти не заперечуються, а можуть вільно народжуватись і вмирати.

У своїй роботі «Що таке релігія», Нішітані задля того, аби визначити остаточну позицію порожнечі, розглядає її з трьох продукуючих їй позицій – це позиції свідомості, небуття та воля до влади.

З точки зору свідомості, ми сприймаємо речі ззовні, спостерігаючи їх через призму нашого буття. Ця позиція не дозволяє нам повністю збагнути суть речей, тому що вона засновується на протиставленні суб'єктивного й об'єктивного. У цій позиції об'єктом для осмислення стає навіть наше власне «я», тому що себе ми ідентифікуємо як розумних істот, бо здатні раціонально пізнати самих себе. Проблемою тут виступає наше саморозуміння, тому що являється певною формою обмеження і ув'язнення. Нішітані стверджує, що наше сприйняття може бути репрезентативним, але через зациклення на нашому «я», через прив'язаність до своєї особистості, ми несвідомо чіпляємось за речі і не даємо собі, відкинувши їх, усвідомити порожнечу.

Парадокс проявляється у тому, що здатність зрозуміти порожнечу – означатиме руйнування нашої позиції свідомості. У цьому випадку небуття і смерть сприймається як частина власного буття, як основа світу, і тому сенс небуття становиться реальним. Тут «я» старається осмислити небуття як свою внутрішню основу, бо вже не вважає себе стороннім об'єктом, і тим самим відбувається процес поєднання свідомості з самим ніщо. Усвідомлення порожнечі вважається як здатність для переходу в порожню позицію.

Нішітані пише: «Порожнеча – це місце, де ми дійсно проявляємось як конкретна людина, тобто як людська істота, що включає в себе не тільки особистість, але і тіло, і де все, що нас оточує, також дійсно проявляється».

Мислитель наголошує, що розуміння небуття здатне привести до стану порожнечі, але зазвичай це відбувається не повністю, а затримується на позиції небуття, і для пояснення від відсилається на Сартра.

Спочатку Нішітані описує тему атеїзму, де поділяє його на два види, де перший – це період в історії, коли Бог перестає відігравати роль абсолюту для людей і вони можуть обійтись без нього, а другий – радикальний, його і представляє Сартр, де стверджує, що Бог більше не є основою нашого буття. Для нього, за таких обставин, не існує жодної підстави для існування нашого буття і все тримається виключно на «ніщо», бо воно виступає тим, що продукує нашу суб'єктивності. У творів Сартра, його екзистенціалізму, яскраво видно, що людина є істотою, котра, через відсутність Бога, змушена самостійно вибудовувати себе без будь-яких гарантій чи підтримки із-зовні.

При цьому Нішітані застерігає, що розуміння «ніщо» у Сартра це ще не істинна порожнеча, бо її ще можна пояснити і зобразити, і хоч він знаходиться близько до досвіду порожнечі, в нього він не заходить. Кейджі Нішітані описав це як «позицією буття».

Перейшовши до концепції волі до влади Ніцше, який не просто заперечує Бога, він його «вбиває» і змушує людей дійти до повного переосмислення всього буття, бо у його філософії, втратою Бога вважається не трагічний кінець, а новий початок. Він описує ідею «великого життя», яке настає після «великої смерті», коли відбувається запалення всіх мостів, аби зруйнувати зв'язки з минулими сенсами. Нішітані каже, що воля до влади може допомогти людям пережити цей початковий етап пустоти в серці і душі, аби переосмисливши все, повернутись назад новою ідентичністю. Разом з тим, він хоч і погоджується, що воля до влади породжується з порожнечі, але не зливається з нею, а скоріш знаходиться поруч, але не зливається, і відображається як окрема сила, що є найбільш наближеною.

Нішітані описує, що процес досягнення стану порожнечі здійснюється у три етапи, де спочатку починається стадія, коли з'являється порожнеча біля коренів сутності, але разом з цим знаходиться поза сутністю. Далі настає шлях прийняття цієї порожнечі як частини самого себе, а потім заключним етапом являється повне досягнення людиною абсолютного положення порожнечі.

У всі сторичні періоди ми можемо простежити одну сталу річ – люди завжди настільки зайняті власними справами, що рідко задумуються над одними з найважливішими темами нашого існування – це сенс життя та смерті. Всі настільки зосереджені на власних відчуттях і потребах, що не помічають, як зміни у суспільстві зображають дух часу, особливо це помітно в архітектурі, яка вже існує без релігійних мотивів, а будинки сприймаються як простір для функціонування, тому що світ стає все більш секулярнішим. Навіть свята почали втрачати свою особливість, і перетворились на звичайне відчуття відпочинку, бо воно асоціюється з вихідними.

Зазвичай ми настільки заклопотані справами, що у нас не залишається часу на те, аби зупинитись і подумати про щось, особливо заглянути у порожнечу. Ми робимо вигляд, що її не існує, або не віримо у неї, тому що наш мозок не може її зрозуміти без передумов до цього, але вона завжди поруч з нами, оточує нас, тому що порожнеча являється не просто ідеєю – це частина нашого буття.

Всі знають, що все, що існує – рано чи пізно зникне, усе у світі є переходом від нічого до ніщо, і це сприймається сумно і депресивно для індивідів. Хоч різні галузі знань, розвиток науки намагається приховати факт смерті від нашого споглядання, бо зазвичай цей процес уже стається в лікарнях, де звичайні люди її не бачать, але тим самим ми віддаляємось від самої суті – порожнечі.

На сьогоднішній час людство стало настільки заглиблене у власні цілі і плани, що не помічають і не відчувають власної смертності, перестають усвідомлювати, що кожен з нас помре. Цікавим є те, що навіть коли вона є поруч з нами, ми її все одно не відчуваємо, ігноруємо, бо наше життя потрохи все більше перетворюється на марафон, у якому відсутні будь-які зупинки чи рефлексії. Тому порожнеча тут виступає не як ідея чи думка, це реальний вимір буття, і питання тут постає уже не в тому, чи вона справді існує, а чи готові і здатні особи її усвідомити, побачити і відчути...

Шінічі Хісамацу та порожнеча через дзен-буддизм

Шінічі являється ще одним японським філософом, але який не відноситься до представників Кіотської школи, проте також досліджує проблематику порожнечі, але через ретроспективи дзен-буддизму.

У своїй головній праці «Дзен і образотворчі мистецтва» він обмірковує як про самосвідомість та власне «я», але і виводить з цих понять власний спосіб усвідомлення порожнечі.

Насамперед він пробує розібратись з тим, що означає пізнати себе? Він зазначає, що саме «я» не можна просто пояснити, його особливістю вважається те, що його потрібно тільки самотійно пережити, а для цього ми повинні відмовитись від усього зайвого: від думок, емоцій, форм та уявлень. Але за таким розкладом, що тоді залишиться? У якийсь момент має залишитись тільки факт того, що ми запитуємо, і той, хто ставить запитання. Насправді ми являємось тими, хто відчуває, бачить і сприймає, а не те, що саме ми бачимо і тд., і при цьому, наш світ за всі тисячоліття існування завжди видозмінюється, але ця точка сприйняття всередині нас завжди залишається.

Хісамацу пише, що наша ціль має полягати у отриманні можливості споглядати світ без упереджень і ярликів, звільнитись від стандартного мислення, а не задля просто «очищення» своїх думок. При таких обставинах він задається питанням, як описати цей новий спосіб бачення, який не підлакований під старі грані світу? Йому на допомогу приходить дзен-мистецтво, яке здатне виникати лиш з глибоких душевних переживань, а не з вигаданих ілюзій.

Майстри дзен завжди завжди безпосередньо і ґрунтовно переживають те, що споглядають. Це відбувається не тому, що вони не здатні вигадати щось нове, а тому, що лиш у повторювані інтенсивного відчуття вони дійдуть істини, котра завжди проживається на власному досвіді. Можна узагальнити, що лиш ті речі, які ми змогли осмислити і пережити являються такими, котрі мають сенс у собі, а те, що ми не пережили самотійно – не мають існувати для нас.

Хісамацу описує це через порівняння з художником. Він пізнає цей світ не зі сторони, а стаючи ним, тим предметом чи явищем, за яким споглядає, він буквально «зливається» з ним, аби в повній мірі його зобразити на мольберті. Художник не просто змальовує дійсність, він закладає в ню своє внутрішнє переживання, до якого дійшов через це споглядання, тобто малюнок відображає не предмет, який ми спочатку можемо побачити, а те, як цей предмет автор пережив, пропустивши через себе.

Хісамацу стверджує, що естетика в дзені – це спроба передати момент розуміння себе, бо не так важливо, що саме малюють, головним виступає стан, в якому перебував автор при написанні роботи. Твір, для нього, виступає як помічник, на котрому відображений внутрішній стан буття художника. Зазвичай на таких зображеннях не має багато деталей, кольорів чи пишності. Вони всі досить просто виглядають на перший погляд, і лиш придивившись, можна виявити, як за певної техніки і одного кольору можливий опис суті.

Пояснюючи через приклад, що в дзен мистецтві художник не дублює світ, а проживає життя через твір, варто всього лиш уявити певну ситуацію. Уявіть, що ви, вирішили у період сутінків прогулятись до озера. На зустрічі вам попадаються дерева, ліси, поля. Проходячи їх, ви можете підійти ближче і на дотик та запах відчути, яким на дотик є дерево, як воно пахне, як роса покриває траву. Дійшовши до озера, ви хочете доторкнутись до нього, відчути, наскільки воно холодне, вологе, поглинаюче і пахуче. Це все ніби відкривається вам, і ви стаєте частиною природи. Ця фантазія – це не просто набір фактів про ліс, воду та землю, це все сприймається вами зі середини. Наше «я», яке проживає навколишній світ, стає його частиною, а не лише думає про нього. Тому створений у такому ключі витвір мистецтва сприймається глядачем також з позиції емпіричного досвіду і проживання цього твору відбувається яскравіше і особливіше.

Дзен відкидає логічні конструкції, а опирається на пережитий досвід і присутність. Тому з цього випливає існування двох форм медитації: перша – це очищення свідомості(шуньяа) як дзеркала, на якому може з'являтися пил

(навіяні людством правила життя), і друга – що розум і є порожнечею, який не потребує очищення, і головним тут виступає процес, коли людина не припиняє думати, і не чіпляється за умовності.

Справжня свобода «я» засновується на відсутності форм, і при цьому, ми не маємо чіплятись ні за що, це схоже на філософію Нішіди Кітаро. Справжнє осмислення буття має відбуватись за умови, коли потрібно під сумнів ставити усі свої уявлення та бачення про нього, і у цьому контексті порожнеча слугуватиме відправною точкою для осмислення.

Для того, аби філософія торкалась сутності буття, потрібно звільнити мислення від методів, які нав'язують жорсткі форми і рамки, тому що лиш зречення від них дозволить мислити вільно і по-справжньому.

Хісамацу пише. Що буття за своєю суттю і є порожнечею, тому що буття – це те, що є основою всього, але ми не можемо його охопити своїм розумом, або описати за допомогою логіки. Воно не постає як результат мислення, а скоріш виступає таким, що дозволяє нам мислити взагалі.

В момент, коли ми задумуємось про наше «я», яке позбавлене форми, одразу втрачається це «я», бо наш процес мислення уже створив для нього форму. Наше «я» спільне з буттям, бо вони обоє не можуть сприйматись нами як об'єкти, тому що вони виступають умовою для сприйняття. Для розуміння цього, нам варто відмовитись все поділяти на категорії, як причина і наслідок, зовнішнє і внутрішнє, об'єкт і суб'єкт, а навчитись мислити поза межами таких дуальностей.

«Ніщо», для Хісамацу, виступає як початок будь-якого мислення, тому що порожнеча відкриває можливість для вільного усвідомлення і споглядання. На такому шляху утворюється чисте і відкрите до істинного розуміння сприйняття.

Оглядаючи філософію Хісамацу, можемо простежити ще один варіант трактування порожнечі, яка виступає як першооснова для мислення поза межами логіки, детермінізму, а через відкритість до світу. Таке розуміння формує новий спосіб мислення, яке не обмежене схемами і правилами, а таке,

що дозволяє вільно досліджувати навколишній світ, починаючи не уже створених до тебе мислителями готових істин, а з порожнечі, котра відкриє нові грані усвідомлення буття.

Можна підвести підсумки цього розділу наступним чином.

Поняття «порожнечі» в буддизмі не є однорідним, де розрізнялись шуньята (ілюзорність, «роздутість» явищ) та акаша (простір, ефр). З часом ці терміни злилися, де в подальшому пояснювали взаємодоповнюючий характер ілюзорності феноменального світу та небуття субстанцій. Існує два шляхи осягнення порожнечі – інтелектуальне осмислення та переживання через практики. Обидва ці шляхи ведуть до звільнення від страждань, які спричинені неправильним розумінням природи існування.

Будда навчав, що страждання виникають через помилкове сприйняття ілюзорних речей і явищ як реальності та прихильність до власного «Я», яке насправді є мінливим і не має сталої суті, і розуміння порожнечі дозволяє звільнитись від цих хибних уявлень. Буддизм розглядає шуньяту як першооснову буття, а не як західна тридиція, що це небуття. «Велика порожнеча» дозволяє формам і явищам виникати, розвиватись і згасати, виступаючи істинністю всіх принципів існування.

Японські мислителі не просто адаптували, а також і творчо переосмислили поняття «ніщо» і «порожнечі», надавши їм нових значень та використань. Нішіда Кітаро був засновником Кіотської школи, яка системно інтегрувала західну філософію з традиціями дзен-буддизму та східну думку. Мета її полягала у тому, аби створити унікальну японську філософію, яка здатна вести міжкультурний діалог, а не просто переосмислити її.

Нішіда Кітаро описував «абсолютне ніщо» як рухливу, експресивну і творчу реальність, а не як пасивну порожнечі, також воно є безформним, до дозволяє існувати самовизначенням, незалежним особистостям, пропонуючи місце для зустрічі їхніх «Я». Також він ввів поняття «місця» (басьо) небуття, де «Я» й об'єктивний світ співіснують і взаємно породжуються. Це «місце» є

ареною для самототожності абсолютних протилежностей. Потім Нішіда інтегрує релігійний контекст, розглядаючи «абсолютне ніщо» як принцип, що «містить у собі власне абсолютне заперечення», і порівнюючи його з Богом, який проявляється у відносних формах через самозаперечення.

Танабе Хадзіме розвинув ідею «абсолютного ніщо» Нішіди, зосередившись на філософії релігії та понятті «метаноетика» (метаноезис), що означає «рятуючи досвід каяття, пробудження і перевтілення завдяки благодаті абсолютної «Іншої сили»». Він розширив ідею «абсолютного посередництва», де відносні істоти (люди) взаємодіють і трансформуються через прощення та «Іншу силу» (тарікі), що походить від абсолютного ніщо. Танабе стверджує, що справжнє досягнення абсолютного ніщо вимагає не лише інтелектуальних зусиль, а й благодаті ззовні.

Нішітані Кейджі зосередився на проблемі нігілізму, розглядаючи його як порожнечі, що руйнує етичні та релігійні основи світу. Аналізуючи позиції свідомості, небуття (Сартра) та волі до влади (Ніцше), Нішітані показав, що лише повне усвідомлення порожнечі (звільнення від прив'язаності до «Я») дозволяє перейти до істинного «поля порожнечі», де «Я» проявляється як конкретна людина.

Шінічі Хісамацу наголошує на необхідності самотійного переживання «Я», відмови від думок та уявлень, щоб залишилась лише «точка сприйняття». Він пропонує споглядати світ без упереджень, «поєднуючись» з об'єктом пізнання, подібно до дзен-художника. Це дозволяє передати не просто об'єкт, а внутрішнє переживання автора та стан буття.

ПРОЯВИ ФЕНОМЕНУ ПОРОЖНЕЧІ В ЯПОНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ ТА ЦИВІЛІЗАЦІЇ

На поняття порожнечі у всі часи зверталась увага багатьох філософій та релігій. Її розглядали як мислителі античності, періоду відродження, нового часу і сучасники. Всі вони досліджували різне осмислення та значення порожнечі й описували її з власного світосприйняття і розуміння.

Важливо відмітити, що наша західна культура і філософія осмислювала порожнечу з негативної сторони, бо асоціювалась з такими явищами, як втрата, відсутність чогось, самотність. На противагу цьому, східна думка описувала її з позитивного боку. У буддизмі, наприклад, порожнеча є способом розуміння реальності, де вона, як і всі речі навколо, які ми можемо споглядати, існують лиш за певних умов, у певному вимірі і вони всі є взаємозалежними. Порожнеча охоплює в собі такі якості, як: щастя, мудрість, співчуття. Для сходу вона виступає з хорошої сторони, тому що жителі цієї частини континенту, за своєю культурою і філософією, звертають і акцентують увагу на позитивних моментах існування.

2.1 Феномен порожнечі як складова японської матеріальної культури

У японському мистецтві та культурі є декілька термінів, котрі описують порожнечу з різних сторін. Ключовою є концепція «ма», котра виступає як пауза; пустота в просторі і часі, що потрібна для того, аби сильніше і тонше відчувати та прожити різноманітні прояви мистецтва.

Наступним терміном є «йохаку-но-бі», який розуміється як навмисно створений простір. Якщо «ма» зустрічається у всіх аспектах життя людей, то «йохаку-но-бі» осмислюється не як звичайний порожній простір в домі чи на картині, а умисно створена пустота, котра є доповнюючим компонентом, що доводить до кінця загальну картину. Це та порожнеча, що спонукає спостерігача осмислювати, що він бачить, з урахуванням існуючих речей, а також і пустоти, що їх оточує, і доповнює своєю присутністю. Тому що

порожнеча є місцем, де речі існують і взаємодіють, а прибравши її – зникнуть і самі речі, що в ній знаходяться.

Вабі-сабі – ідея, котра описує порожнечу, але зі сторони недосконалості. Ця філософія естетики є особливою з причини, що у ній передбачається позитивне сприйняття і пошук хорошого у не ідеальних, незавершених речах, на яких вплинув час, історія, місце. Вабі-сабі цінується своєю простотою та переосмисленням речей, які втратили свою основну ціль.

2.1.1 Концепція «ма» як нагальна потреба у формуванні порожнечі

«Ма» перекладається як «проміжок» або «негативний простір», яка описує собою, що пустота потрібна настільки, наскільки ноти в музиці або колір на картинах. Це надає твору або явищу новий вигляд, остаточно його завершує.

Ієрогліф «ма» у кандзі об'єднує в собі два слова – це сонце і двері, утворюючи один символ: вони зображають проміжок пустоти через який проблискує сонячне проміння. Символізм дверей у тому, що вони є відкритими для сонця і тим самим забезпечуючи простір для творчості. «Ма» існує для того, аби надавати можливості. Саме тиша у музиці, мовчання у розмові, пустота на полотні спонукають співрозмовників, слухачів і глядачів якомога чутливіше відчувати важливість порожнечі для сильнішої передачі емоцій і значень.

У японській культурі «ма» проявляється навіть у таких щоденних жестах як вітання. Під час поклону, який символізує знайомство чи подяку, японці навмисно роблять паузу, перш ніж повернутись у початкове положення. Це робиться з метою, аби переконатись, що ця мить достатньо передала спектр їхніх почуттів.

Гарним прикладом слугує їхній діалог. Спостерігаючи за корінними жителями, або дослідивши їхню художню літературу, можливо зрозуміти, наскільки для них важлива мовчазна пауза при розмові. Ця особливість притаманна виключно японцям. Лиш їхнє спілкування настільки насичене

порожнечою. Для них не завжди потрібно якомога детальніше словами передати красу речей чи свої внутрішні переживання. Великий спектр почуттів доноситься саме через тишу, паузу, яку вони роблять аби підкреслити найбільш вагомий елемент діалогу. Це досить цікавий момент, особливо у порівнянні, де, наприклад, в США, навпаки, не варто залишати місце для самостійного заповнення думки іншими людьми, котрі можуть призвести до спекуляцій.

Для японців головне - уважне слухання і зосереджене споглядання, а ніж нав'язування власних думок чи безсенсовні фрази, які потрібні тільки аби заповнити не комфортну тишу. Хоча ця пауза не є чимось негативним, вони її потребують, щоб порозмислити і прожити свої почуття, бо щирість і правдивість емоцій передається через жести в моменти тиші.

Ознайомлюючись з художньою японською літературою вдається відмітити, що діалогів у книжках досить мало. Вагому кількість тексту займає осмислення власних думок і вражень, опис переживань, роздум над подіями і реакціями на них. У більшості своїм, спілкування героїв відбувається через мізерну кількість реплік і їх коротким змістом, при цьому, смислове навантаження залишається величезне. Звернувшись до творів декількох японських авторів це можливо легко простежити.

Наприклад, у романі Юкіо Місіми «Сповідь маски», основний акцент робиться на внутрішньому світі головного героя, який веде відверту розповідь про своє власне життя від народження і до повноліття. Діалоги в тексті зустрічаються крайнє рідко, і їхню кількість можна легко порахувати. Кожен з них достатньо короткий, але вміщує у собі глибокий зміст, який здатний продукувати читача до серйозних роздумів. Особливо запам'ятовуються розділи, де герой потрапляє в ситуації, які вимагають від нього емоційного і щирого вираження почуттів, але щоразу він свідомо обирає мовчати і залишати репліки або запитання без відповідей, утворюючи паузу. Це мовчання стає своєрідним способом донести його внутрішній стан більш точно до співрозмовника, ніж могли б сказати будь-які слова.

Схожі ситуації відбуваються з персонажем Харукі Муракамі у його всесвітньо популярній книжці «Норвезький ліс». Сам роман набрав свою популярність через унікальне поєднання філософських роздумів та емоційних тем, котрі торкаються душі. Муракамі, як і Місіма, хоч і описує більшу кількість діалогів, але довгими вони не стали. Їхня мета залишалася та ж – зобразити взаємодію героїв, і через тусклість та короткочасність цих реплік, пояснити глибокий взаємозв'язок між ними, який тримається саме на тиші, яку вони разом проживають, а не на безтурботних і безсенсовних діалогах.

У традиційному мистецтві «ма» зображується як в театральних постановках, музиці, поезії та образотворчому мистецтві. Розглядаючи тему театру, у Японії є такий вид як театр «Но», і він вважається вищим вираженням «ма», який поєднує в собі головні аспекти в одній виставі. Японці описують цей театр таким, де період, коли актор нічого не грає і не робить – найцікавіший. Цей театр майстерно поєднує у собі звуки і тишу, дію і бездіяльність, рухи і спокій, суб'єктів(акторів) і простір. Особливістю цього театру до концепції «ма» являється можливість дати глядачу самому інтерпретувати все, що він бачить на сцені, на свій лад. Тому що всі декорації робляться на примітивному рівні, гримування майже відсутнє – наявне тільки історія, яка лягла у сценарій, рухи, які використовують актори, та порожнеча, яка присутня на кожному цьому етапі. Засновник театру Дзеамі Мотокійо писав: Іноді глядачі театру Но кажуть, що «моменти бездіяльності» (сенутокоро) є найприємнішими». Це мистецтво, яке актор тримає в таємниці. Танці та співи, рухи та різні види міміки – все це дії, що виконуються тілом. Між ними виникають моменти «бездіяльності». Коли ми досліджуємо, чому такі моменти бездіяльності приносять задоволення, то виявляємо, що це пов'язано з глибинною духовною силою (кокоро) актора, яка невпинно утримує увагу. Він не послаблює напругу, коли закінчуються танці чи співи, або в проміжках між (хіма) діалогом і різними типами міміки. (Не залишаючи цей розум/серце (кокоро) в різні проміжки часу (хімадзіма)), він зберігає непохитну внутрішню силу (найшин). Це відчуття внутрішньої сили буде ледь помітно проявлятися і приносити насолоду.

У мистецтві Ікебани головною частиною готової композиції є простір, який виступає як частина готової роботи, котра вдихає у неї життя. Виготовлення роботи базується на тому, аби всі елементи гармонійно візуально сприймалися, а для цього потрібно виділяти у взаємодії кожного елемента пустоту, в якій вони могли б існувати і створювати ідеальний фінальний результат, котрий обрушував би на спостерігача весь сенс роботи, котрий закладав автор, і при цьому, залишалась здатність кожному самостійно відшукувати цей закладений сенс. Розглядаючи роботу на відстані, на нас напливає розуміння того, як автор тонко відчув взаємодію простору з формою. Суть Ікебани виступає нагадування людям про важливість у тому, щоб зупинитись, відчувати плинність часу, навчитись його правильно виділяти і проживати, акцентуючи увагу не на матеріальних речах, а на почуттях і емоціях, які викликають різні вироби мистецтва і навколишній світ.

У японській поезії «ма» застосовується для того, аби читача мислиннево віднести до того моменту, який змусив автора найсильніше відчувати емоції, і спонукати читачів пройти те ж саме. Наприклад, опис парку чи лісу проектує в нашому мозку власну уяву цієї території, яка в той же час є відкрита для особистісного осмислення цього опису.

«Ма» у традиційній музиці проявляється у відчутті ритму виконавцями, пауз, ударів та темпу. Відомий японський музикознавець – Гамо Сатоакі у своєму есе «Ма в японській музиці» пише: такти, що втілюються в акті удару, є точками в музиці. З іншого боку, ма – це довжина або відстань між долями. Тобто, зв'язок між долями і ма подібний до зв'язку між «точками і лініями». При тому він зазначає, що хоч «ма» в музиці прийнято сприймати як знак тиші, але це не завжди так, тому що «ма» - це більше як гнучка зміна відстаней у часі між кожним ударом та сусідніми ударами. «Ма – це довжина або відстань між ударами» і «маніпуляція часовою дистанцією», як пише Гамо, тому гнучкість природи такої гри залежить інтуїтивно від виконавця, лише від нього залежить як і коли вводити паузи у своєму виконанні, аби точніше передати виключно ті моменти, котрі, на його думку, варті уваги слухачів. Довжина «ма»

залежить від вибору автора, від неї залежить як змінюватиметься враження від усієї композиції і вона являється незамінним інструментом для виконання традиційної японської пісні.

Концепція «ма» дещо відрізняється від контексту, у якому її розглядати, але головний її принцип, який пов'язаний з відчуттям відстані і простору, завжди залишається. Порожнеча у всіх видах культурної традиції виступає як джерело, яке наповнене рухами та енергією, що потрібні для зародження людських можливостей.

2.1.2 Йохаку-но-бі як краса порожнього простору

Йохаку-но-бі являється основоположним аспектом створення японського дизайну та естетики. Якщо «ма» в основному використовують у театрі, музиці та повсякденному житті, то йохаку-но-бі відноситься до мистецтва, дизайну та інших творів у двовимірному вигляді.

Це концепція порожнього простору, ідея якого полягає у тому, аби розглядати потребу у створенні пустоти як частини завершеної композиції. Ця ідея зображується у японських картинах тушшю, де порожнеча виступає таким же самим важливим елементом для розуміння думок автора як і самі мазки, створені його руками. «Саме ці порожні ділянки на творах найскладніше зобразити» писав відомий японський пейзажист Іке но Тайга.

В образотворчому мистецтві, а саме в мистецтві сумі-е, яке характеризується навмисним залишком великого не зафарбованого простору на полотні – є символізмом концепції «йохаку-но-бі». Це техніка малювання, в якій застосовують чорну фарбу для вираження на папері уявлень, які виникають у розумі кожного художника. Метою цього розпису виступає не створення ідеального малюнку, а навпаки, можливість автору віддатись свободі і волі задля створення шедеву, який описуватиме виключно його творчу нотку як художника. Особливістю тут виступає певна манера малювання. У цій техніці потрібно малювати горизонтально, але при цьому пензель тримати вертикально

і завжди від руки, не маючи ніяких ескізів до. Майстерність характеризується не тільки у вмінні зображати персонажів, а у здатності зобразити об'єкти, які наділені формою у взаємозв'язку з безформними. Головну частину тут також відіграє час, тому що швидкістю, з якою робляться мазки пензлем зображають певний ритм в часі, який відчуває автор. У загальній композиції: величезний простір порожнечі, час для малювання, рухи пензлем художника – все це збагачує готову картину енергією, якою насичені всі елементи, котрі можуть споглядатись глядачами. Традиційно художники умисно залишають негативні простори, задля того, аби кожен самостійно їх заповнив своїм духовним становищем. Японський художник Тоса Міцуакі (1617-1691) у своїй книзі «Хончо Гахо Дайдзен», де першим описав японський живопис, він зазначав: «порожній простір також є частиною дизайну. Тому заповніть його своїм серцем і духом».

Для розуміння концепту йохаку-но-бі у мистецтві, слід розглянути роботу декількох представників цього жанру. Насамперед, привертають увагу твори Хасегави Тохакі, який творив 17-му столітті. Головна його робота – це «Сосновий ліс». Це один з найкращих прикладів напрямку сумі-е, де порожнеча займає більшу площу на полотні, ніж саме зображення. Він вміло зображає дерева, яких окутує туман, який насправді являється чистою частиною полотна. Деревя, які гарно намальовані скомбінованим чорним відтінком туші, що оповиті великими лініями білого туману. Особливістю цієї картини виступає те, що кожен, хто хоча б раз прогулювався сосновим лісом у період туманності, зможе тонко відчувати твір і думками перенестись у цей спогад і заново його пережити. Символізм туманності уособлює в собі таємничу красу природи. Порожнеча у цій картині сприймається як джерело для створення ідей і потенціалів на наступаюче доросле життя, яке з кожним роком окутує кожного все більше як і туман одного дня у сосновому лісі.

Ранній розвиток йохаку-но-бі можна простежити у традиційних японських картинах тушшю, особливо у пейзажах Іке но Тайге. У нього є дві картини, котрі він написав для храму Мапуку в Удзі – це «П'ятсот учнів Будди» та

«Західне озеро». Розглядаючи першу картину можна простежити, скільки місця на полотні займає не замальована його частина, яка досить сильно впадає вчі, лиш потім погляд фокусується на зображені людей – учнів Будди. Вони зображуються розмито, не акцентуючи уваги на деталях кожного персонажу. Це умовні риси тіл, які знаходяться всі один біля одного, у купі, але разом з цим, між ними присутній вільний невеликий простір, який не зафарбований. На задньому фоні змальовані мала кількість дерев і птахів, які також оточені пустотою навколо себе. «Західне озеро» за стилем схоже, але в ньому уже більш детальніше створений пейзаж, у якому можливо виділити деталі живого світу, але порожнеча знаходиться у тих же пропорціях, що і зафарбована площина. Саме небо, вода і повітря – це білий фон, якого не торкнулась фарба.

Іке но Тайга зображує у всіх свої творах гірську форму виключно за допомогою мазків пензля, але саме умовності та пустий простір навколо об'єктів довершують загальну картину його ідеї, яку він хотів передати на полотні.

Важливим для художника у цьому виді мистецтва залишатиметься майстерність обмеження використання чорної фарби до мінімуму, дозволяючи залишкам пустого полотна виразити головні характеристики речей, котрі зображуються. До прикладу, картина, на якій змальовано один сніжний день, четверта частина паперу має залишатись порожньою, при цьому присутність гір і долини буде логічною з причин розумного використання ліній чорного кольору і різних відтінків. Тому відсутність чорнила, скромність зображувальних предметів – буде мірилом у визначенні справжнього таланту у цьому мистецтві.

Поважність до порожнього поширюється і на літературу. Як писав відомий японський поет Йошідо Кенко у своїй роботі «Есеї про лінь», що «забагато меблів у домі; занадто багато фігур Будди у храмі; занадто багато каменів і рослин у саду; людина, яка занадто багато говорить або включає в молитву занадто багато добрих слів, які вона зробила, - це все мерзенно».

Порожнеча у ландшафтному дизайні японських садів, будинків і храмів створюється задля того, аби у тих, хто ними прогулюється або живе – мали змогу прожити відчуття спокою, тиші і гармонії, коли їхньому погляду і баченню не заважають умисно накладені зайві речі. Такий акцент на пустоті в Японію прийшов разом з буддизмом, котрий проповідував ідею непостійності й взаємозалежності всіх речей.

Йохаку-но-бі зосереджується на тому, аби відобразити духовний і філософський побут японців, котрі високо цінуються власний простір, простоту і життєвий баланс. Для них важливо вишукувати красу у речах, котрі швидкоплинні, вони проживають життя разом з порожнечею, бо в цьому криється їхнє світобачення, у якому японці здатні відшукати істинне щастя для свого існування.

Ще одним проявом даного концепту спостерігається у дизайні будинків та храмів. Американський дослідник Річард Б. Пілгрім стверджував, що прояв порожнечі можна дослідити як в давніх, так і в сучасних проявах традицій синтоїзму. Відвідувачі синтоїстських святинь дивувались і захоплювались настільки великою кількістю присутності пустоти у будівлях, де були відсутні ікони і статуї, без яких, наприклад, не можна уявити християнські собори. Святині синтоїзму завжди насичені великим простором і максимальною простотою, мета яких криється у відкритості і очищені у процесі очікування Камі (святих духів), для яких потрібен простір, яким вони могли б заходити і виходити, а людям не рекомендується ними користуватись. Ця порожнеча важлива для віруючих, які знаходяться в очікуванні своїх святих духів, тому і створюються такі умови.

Сучасний японський архітектор Ісозакі Арата у своїй книзі «Ма: японський час-простір» пише: «Зів'янення речей, опадання квітів, мерехтливі рухи розуму, тіні, що падають на воду чи землю – це ті явища, які найбільше вражають японців. Захоплення рухом такого роду пронизує японську концепцію невизначеного архітектурного простору, в якому шар пласких дощок, настільки тонких, що практичного прозорих, визначає проникнення світла і ліній зору.

Поява в цьому просторі – це мерехтіння тіней, миттєвий перехід між вітами реальності та ірреальності. Ма – це порожній момент очікування такої зміни». Така думка стосовно порожнечі яскраво зображається у вище згаданому театру Но, а саме в оформленні сцени для виступу.

Завжди по ліву сторону від головної сцени знаходиться доріжка – хасі-гакарі, яка з'єднує зону закулісся, яку ще називають дзеркальною кімнатою, зі сценою, де відбуваються головні дії акторів. У момент, коли актори входять або сходять зі сцени – вони йдуть по цій доріжці. Разом з цим, ця хасі-гакарі оточена з однієї сторони трьома соснами, котрі зменшують у розмірі підходячи до закулісся. Це створювалось з метою створити перспективу, котра зображала б відстань між дзеркальною кімнатою і сценою, тим самим розтягуючи її. Так як головні актори відіграють духів, цей міст зображає роль символізму, де духи перетинають свій позаземний світ і приходять у наш. Показавши свої історії з глядачами, повертаються назад вони тим же шляхом. Саме цей простір між двома світами – це місце, де живе концепція йохаку-но-бі, тому що це не просто пауза, а цілий зв'язок між світами.

Ісозакі стверджує, коли ми роздумуємо про речі, котрі швидкоплинні, як і наше життя, яке закінчується завжди смертю, або про розрив між нашим світом і світом духів – простір, який знаходиться між ними і є порожнеча, що їх поєднує, аби вони могли взаємодіяти. Даний простір, не зважаючи на те, рухаєтесь ви чи залишаєтесь у стані нерухомості, він завжди дає можливості відчувати обидві грані, саме йохаку-но-бі дозволяє цей рух між двома протилежностями.

Ще один сучасний японський архітектор – Тадао Андо і його Церква Світла, яка є яскравим прикладом концепту йохаку-но-бі у побудові церковного дому. Каплиця була побудована у вигляді бетонної коробки, яку на 15 градусів перетинає окрема стіна, а головний акцент у споруді робиться на хрестоподібному прорізі за вівтарем, через який в середину будівлі потрапляє сонячне світло. Через це хрест ніби оживає, тому що те світло, яке проникає крізь щілини, утворює природні плями світла.

У ландшафтному дизайні, а саме у створенні парків, автори, щоб створити ділянку, яка надавала б відвідувачам відчуття цінності життєвої енергії, надихались дзен-буддизмом, у якому порожнеча виступає джерелом нескінченного потенціалу. Саме такий простір сприймався як поле, що насичене енергією, і надає всій композиції вигляду завершеності і сили. Відчуття структури і рівноваги будувалось на взаємодії наповнених речей, яких оточує порожній простір.

Гуляючи японськими парками, можна відмітити певні особливості, які присутні тільки їм. Наприклад, якщо присутня річка чи невелике озеро, воно завжди має у собі каміння, або валуни, які омиваються водою. У цьому випадку довершеність форми каменя обумовлюється наявністю тільки такої природної речі, як вода і більше нічого. Тут вже всі інші природні явища самостійно довершують картину у часі. Каміння покривається мохом через велику вологу, або сточується з однієї сторони, залежно від течії, тріскається від посухи. У цьому випадку все, що стається з таким предметом як камінь – залежить не від дизайнера, а від природи, на яку він впливати не може. У цьому і полягає особливість йохаку-но-бі – підкреслити особливість одного предмету пустотою, не добавляючи штучних речей, які будуть на нього впливати, а дати можливість часу та історії створити особливий і автентичний вигляд речей, які є швидкоплинними у світі, котрі не залишаться в одному стані назавжди.

Також дизайнери парків добавляються такий вагомий елемент кожного саду – біле каміння, яке доповнюватиме композицію з уже ростучих дерев і кущів. Гравій білого кольору, у цьому випадку, буде сприйматись людьми на контрасті зі зеленими пейзажами. Хоч фактично простір не порожній, у ньому існують елементи, білий гравій створює певну ілюзорність, утворюючи порожнечу у просторі, де у фінальному результаті надає можливість спустошити наш розум, самостійно порозмислити про унікальність утворення кожного кущика і піщинки і тим самим привести людину медитативного стану душі.

Наш мозок запрограмований так, аби самотійно заповнювати порожні місця, коли він їх знаходить навколо нас. Спостерігаючи за цим, ми свідомо беремо участь у доповненні деталей, котрих, на суб'єктивну думку, не вистачає – це і є особливість йохаку-но-бі: змусити нас зустрітись з порожнечою, осмислити і пережити її.

2.1.3. Вабі-сабі – осмислення краси у недосконалості

Вабі-сабі – це концепція, котра лягла в основу всієї японської культури, ідея якої закладається у пошуку краси в неповноцінних елементах зі життя. Для нас, як жителів заходу, зрозуміти суть цієї концепції можна через співставлення. Якщо для західної естетики важливим елементом виступає помпезність і розкішність у декорі, то японцями цінується простота і простір наповнений порожнечою, який їх оточує.

Варто відмітити, що термін вабі-сабі складається з двох антонімічних слів, але через плин часу вони злились в одне ціле для опису конкретної ідеї. Варто розглянути їх по одинці.

Вабі спочатку означало «нещастя», «самотність», «розгубленість», «песимізм» а сабі - «той, що стає спустошеним», «старіє», «гниє». Однак в подальшому їхнє розуміння трансформувалось в інші значення. Вабі сприймалось у подальшому як шлях пошуку краси та насолоди в недоліках або недосконалості речей, вишукуючи тим самим позитивні почуття. Сабі ж змінилось у концепцію краси, що проживає відчуття прекрасного, після зустрічі з предметом, який пережив свій погіршений стан.

Вабі втілює у собі стриману і природну красу, яка не складається з показової розкішності, вона проявляється через простоту і щирість, а саме у вмінні знаходити витончені нотки у повсякденних речах. Особливо чітко це простежується у традиційних ремеслах, саме у сільській кераміці, тому що такі вироби виготовляються з метою побутового використання. З причини, що кожна річ виконується власноруч, на ній залишають унікальні недосконалості,

котрі і підкреслюють її справжню силу. Схоже ставлення до краси можна спостерігати й у народній архітектурі, наприклад, у сільських будинках. Так як вони створювались з підручних матеріалів, які були у вільному доступі, вони виконуються прагматичну функцію, не маючи цілі вразити своєю пишнотою. Вплив часу, який вони переживають, лиш глибше зображують їхню власну естетичну виразність.

Сабі символізує чутливість до краси речей, які проходять етап старіння і занепаду, визначаючи важливість часу, який залишає після себе сліди на предметах, надаючи їм особливого шарму та глибини. Приклад цьому можуть слугувати кам'яні доріжки у дзен-садах, котрі за своєю формою не прагнуть ідеальності, а навпаки, їхня нерівність і покритий верхній шар мохом створюють новий образ природної краси, яку відтворити у штучних умовах неможливо.

Мистецтво кінцугі, яке характеризується реставрацією побитого посуду за допомогою лаку у перемішку з дорогоцінними металами – гарно характеризує втілення сабі у собі. Важливим моментом виступає те, що в процесі відновлення предметів побуду, майстри не стараються якомога краще замаскувати тріщини, а навпаки, вони підкреслюють сліди зламу, тим самим залишаючи на ній слід пережитого, що додає предмету ще більшості унікальності й автентичності, бо знайти ще одну таку ж тару, з точно такою поломкою – неможливо.

У поєднанні, вабі і сабі формують особливе японське сприйняття прекрасного: через призму минаючої, плінної краси, спокійної недосконалості та глибокої поваги до природного перебігу часу. Там, де інші бачать базовий занепад або старість речей, вабі-сабі навчає знаходити у них гармонію та спокій.

У Японії є декілька місць, у яких можна повністю відчувати естетику вабі-сабі. Першими виступають святині і храми, котрі не зважаючи на час, зберігають свій автентичний вигляд. На них зберігаються сліди впливу погодних умов і використання людьми. Головними ознаками виступають знебарвлені фасади, тріщини та пошкодження, які явно не підпадають під критерії ідеальності, і

разом з тим, крізь призму вабі-сабі кожен з таких елементів набувають особливого значення: як нагадування про тлінність і невпинний плин життя, що створює власну історію споруди, яку вона переживає. Відвідуючи такі будівлі, кожен суб'єктивно сприймає дану атмосферу, і жодне бачення не є істинно правильним, бо саме така варіативність до інтерпретацій є головною рисою цієї концепції. Важливо дозволити собі приймати речі такими, якими вони є, не узгоджуючи їхній стан з нав'язаним баченням прекрасного, бо те, яким воно вже є – являється красивим по-своєму.

Традиційні японські сади – ніхон-тейен, також виступають певним зображенням вабі-сабі. Гарним прикладом виступають так звані сухі сади, в яких відсутні будь-які джерела води, де формується образ природи лиш з використанням каміння та піску. Мох, процес в'ялення листя, засохлі гілки на деревах, тобто природна недосконалість цієї композиції звертають увагу на час, який неможливо зупинити чи поставити на паузу. Таке середовище провокує свідомість на самоосмислення свого внутрішнього стану у тиші, задля того, аби кожен самостійно спробував відшукати красу у таких повсякденних речах, які являються у чистім виді своєї сутності.

Серед японських садів виділились храм Рьоандзі та Сайходзі, які насичені духом вабі-сабі через те, що стали популярними своїми ландшафтами, які сильно покриті моховим покривом.

Досліджуючи Японію, слід відвідати її столицю – місто Токіо, яке зберігає історичні пам'ятки та культурні традиції, де вражає не лише архітектура, тому що прогулянки старими кварталами Токіо змушує людей поринати у спокійний, повільний та емоційний ритм, де естетика вабі-сабі знаходиться скрізь, нею просочені всі предмети і явища, які знаходяться навколо.

Ще одне величне місто Японії – Нара, яка характеризується глибоким поєднанням історичної спадщини з природною гармонією, тому що в місті знаходяться визначні святині, такі як Тодайдзі з Великим Буддою, Кохфукудзі та Касуга Тайша, які включені до спадщини ЮНЕСКО. Пейзажі цієї місцини, зі змінами пори року, дуже елегантно і гармонійно оживляють тему неминучості

й циклічності часів, бо цвітіння сакури і осіннє в'янення зелені перегукується з ідеєю краси в зміні та зникненні у вабі-сабі. Особливістю Нари виступає також мирне співіснування корінних жителів з дикими оленями вже більше тисячі років. У місці, серед тиші храмів і приємної спокійної природної краси, вабі-сабі виступає уже не як концепція, а пряме проживання – досвідом, який являється особливим у японському світогляді.

Центральне місце в естетиці вабі-сабі сформувалось під впливом політичних ситуацій, і в тому числі за рахунок тісного зв'язку з чайною церемонією. Традиція чаювання зазнавала суттєвих змін з плином часу: спочатку увага приділялась самому чаю, але поступово змістився акцент на предмети, пов'язані з чаєм – посуд, кімната, певна атмосфера. Естетика чаювання розвинулась до стану самостійної дисципліни і злилась з філософією дзен-буддизму, перетворившись на певну духовну практику.

Головна роль цій трансформації належала Сан Рікю, який був відомим майстром чайної практики, і був довіреним лицем таких політичних діячів як Оди Нобунаги та Тойотомі Хідейосі, які правили на кінці XVI-го століття. Саме Рікю був відображенням ідей вабі-сабі, тому що в цей часовий проміжок поширювались скромні чайні кімнати та звичайний, без надмірства, керамічний посуд, які і сьогодні вважаються класичною японською естетикою. Для Хідейосі чайна церемонія слугувала інструментом об'єднання політичної влади, але він завжди прагнув до розкоші, що суперечило принципу стриманості і простоти, яка належить концепції вабі-сабі. Цей конфлікт дійшов кульмінації у той момент, коли Хідейосі, побоюючись впливу Рікю, наказав йому покінчити життя самогубством. Як висновок, після цього шляхи політики і чайної церемонії розійшлися, а вабі-сабі залишився символом духовного протиставлення владі.

У період, коли до влади прийшов Токугава Ієясу, вабі-сабі набуло нового значення, де естетика простоти поширилась на всі верстви населення з причин посилення соціальної ієрархії та вибудови класової системи. Близький друг Ієясу – Масаїті Коборі посприяв формуванню «самурайської» чайної церемонії,

яка в собі поєднувала внутрішню дисципліну кожного учасника з вишуканою простотою проведення чаювання.

Вабі-сабі розкриває красу як живу мить, яка виникає у взаємодії людини з навколишнім світом. Це досвід, який не піддається опису, бо краса з'являється неочікувано, для цього потрібно, аби зійшлись особливі умови з відповідною атмосферою і вашим сприйняттям, тому що вабі-сабі – це не просто філософія, це стан душі, яка може тривати короткий проміжок часу, але суттєво змінити людське сприйняття речей навколо і свідомості загалом.

Вабі-сабі поширилось і на західний світ, але тут відрізнялось його розуміння. Для японців – це філософія естетики, яка прийшла до них з буддизму через усвідомлення швидкоплинності усіх явищ і прийнятті цих змін як основ буття, бо вабі-сабі – це шлях до внутрішнього спокою душі через прийняття речей такими, якими вони є, з усіма недоліками, що роблять їх унікальними.

Захід же зводить цю філософію лиш до базового використання у стилі й оформленні дизайну, який проявляється через вподобання до природних мат реалів, антикваріату і затишку сільської місцевості. Елементарним прикладом може слугувати різне ставлення до керамічного посуду: якщо у Японії він символізує духовний процес і природність, то для Заходу – це всього лиш ще один елемент декорування простору.

В основу японського світогляду лягла простота, спокій і серйозне ставлення до швидкоплинності моментів життя – і це все сильно перегукується з тим, чого зараз потребує сучасне суспільство. Ці категорії спонукають нас зупинитись, видихнути, зосередитись на тому, що нас оточує, переосмислити свої цілі і потреби. Культура Японії буквально асоціюється з місцем тиші, умовним островом, який знаходиться поза межами сучасного, постійно квапливого і шумного світу. У часи, коли ми завжди оточені візуальними і звуковими подразниками, мистецтво порожнечі виступає як місце спокою і споглядання, яке дає нам можливість видихнути і відпочити. Головне – побороти страх перед «порожнечею», який виникає через проекцію наших екзистенційних тривог,

проте лиш у прямій конфронтації з нею вимальовується нагода глибше осмислити себе, свої почуття та відчутти невидний зв'язок з всесвітом.

2.2. Порожнеча як явище духовної культури Японії

«Форма – це порожнеча, а порожнеча – це форма» - саме так описується буддійське розуміння реальності у Сутрах серця. Хоч її досить часто зводять до філософського чи фізичного тлумачення, тому що в світі «не має» постійної субстанції і все перебуває у постійному розвитку. Коли ми все пробуємо звести до мінливості речей або законів фізики – втрачається істинна суть. Справжня суть порожнечі закладається не втому, що нічого не існує, а в тому, що реальність є незмінним, вічним виміром, який виходить за межі народження і знищення, чистоти і заплямованості, росту і спадку, бо це духовний, містичний стан, який не можна побачити, але являється істинною основою буття.

У Сутрі серці форма і порожнеча – це не два різних світи, а єдиний потік буття. Один японський мислитель – Кукай, пояснював цю єдність через образи: морські хвилі і вода є нерозривними, так само як сніг і мороз. У цьому випадку хвиля позиціонується як форма, але вона не може існувати без своєї порожнечі – води; так само сніг виступає формою, а мороз – порожнеча, але одне нерозривне з іншим, бо все, що виникає, утворюється з порожнечі і в той же час вже являється нею.

Наприклад, залежності до їжі, роботи, грошей, стосунків або алкоголю, ззовні виглядають як сформована поведінка, котра не піддається нашому контролю, але якщо осмислити це серйозніше, така модель життя є наслідком внутрішніх душевних тривог, самотності та пережитого досвіду. Тому шлях до зцілення починається насамперед з усвідомлення, що пошук втіхи, або тих речей, що послаблять наше страждання у таких залежностях – не могло задовільнити першочергову потребу. Люди вірять у «форму» при цьому не роздумуючи і не бачачи її порожнечі, тому справжнє зцілення починається у момент, коли ми

починаємо зустрічатись з власним болем, страхом і самотністю, повністю їх приймаючи і не тікаючи від них.

Важливо зазначати, що шлях пізнання порожнечі не потребує відмови від себе чи від світу, але змінює наш світогляд, бо перестаємо прирівнювати себе до нав'язаних суспільством ярликів, ніби : «я маю бути відповідальним», « мене не мають бачити слабким» або «я повинен досягати успіху у своїй роботі». Все це – є порожнім, ці уявлення лиш умовні, вони приходять і зникають, як хвилі, але ми маємо не знищувати їх, а просто прийняти їх. Варто пам'ятати, що під хвилями завжди знаходиться тиха вода.

Дзадзен, медитації, осмисленість – все це практики не порожнього розуму, а живої присутності, які формують вміння дозволяти бути всьому – нашим думкам, емоціям, образам, і в той же час не бути залежними від них. Усвідомлення порожнечі – це не втеча від світу, а спосіб бути в ньому мудрішим і справжнім, при тому це і шлях співчуття, де ми перестаємо чіплятись за ілюзії, бо стаємо більш відкритими до інших, до болю і до істини.

Буддизм викриває ілюзії, якими живе людство: задоволення, багатств, слава, мудрість – усе це, на чому ми намагаємось збудувати сенс для нас, розсипається як картковий будинок. Але ні буддизм, ні християнська мудрість не є нігілістичними, бо вони не відкидають усе існуюче заради заперечення, скоріше вони спонукають людей йти до тверезого і глибокого усвідомлення реальності. При цьому, таке пробудження буде болючим, неприємним, хтось навіть впадає у розпач, але якщо далі йти, воно може стати джерелом надії.

Коли християни намагаються зрозуміти буддизм, вони часто неправильно тлумачать його концепції. Однією з найбільш незрозумілих є ідея «ні-Я» або «порожнечі» щодо особистості. Справжнє значення «ні-Я» - ц не заперечення існування себе як особистості, а усвідомлення того, що наше его, до якого ми чіпляємось – це всього лиш ілюзія. Той образ себе, яким ми виправдовуємо власні вчинки, переносячи вину чи шукаючи підтримку – це не є нашим істинним «Я». У буддизмі, коли мова йде про «порожнечу» - це не означає, що «нічого немає», а означає, що речі, у тому числі і наше уявлення про себе, не

мають сталого і незалежного існування. Тому це відкриває двері до справжнього спокою, у якому не хочеться прагнути, тікати і прив'язуватись до чого-небудь.

Це перегукується з християнським розумінням «старої» і «нової» людини. «Старим» я являється гріховне, слабке і зіпсоване начало, а «новим» описується життя в Богові, і розвиток та оновлення людини відбувається через його присутність у ній. Для того, аби народилась нова людина – має померти стара. Читаючи «Сутру Серця», здається, що вона закликає зануритись в порожнечу, не як у втечі, а як у джерело, у якому провівши час у тиші без фальшивого «я», ви даєте можливість справжньому «я» проявитись. Більше не потрібно оперувати формулами чи концепціями – ми самі носимо їхню суть у собі.

Буддійське пробудження – це момент розпізнання своєї справжньої природи, де ви стоїте перед вибором: жити у фальші чи відкрити істину і жити в ній. Ключ до цього стану криється у вірі, тому що ви вже є тим, ким повинні бути, бо ваша природа уже досконала. Ви не створюєте істинне «я», а всього лиш відпускаєте все, що ним не являється.

2.2.2. Чи однакова порожнеча у християнстві та буддизмі?

Далай-лама зауважив, що якщо християнин надто захопиться ідеєю порожнечі, то це може похитнути його віру, бо у християнстві Бог – це живе і особисте буття, а не «порожнє» у буддійському сенсі. Головна відмінність полягає не тільки в самій концепції порожнечі, а й у самому центрі християнської віри, саме в Ісусі Христі. У буддизмі тема Бога навіть не стоїть на порядку денному, в той же час вся християнська віра обертається довкола особистих взаємин з Христом.

Однак у певному сенсі поняття порожнечі може наблизити нас до глибшого розуміння Бога. Часто ми створюємо свої уявлення про Нього, і саме ці

уявлення не є реальністю, бо Бог, якого ми представили – це ідол. Визнавши, що наші образи про Бога можуть бути хибними чи неповними, ми відкриваємось до зо зустрічі з Ним справжнім, бо не переконаннями чи доказами демонструється віра, а тим, ким ми є.

Бог є вічним, і це перегукується з поняттям порожнечі у буддизмі, яка теж позбавлена форм і постійно мінлива, але тут виникає ключова відмінність: у християнстві ця вічність має особистісний вимір. Вона говорить, відчуває, любить і це не просто тиша, а присутність, яка звертається до кожного на ім'я.

Дзен-буддизм, маючи вплив даосизму, говорить про Дао як джерело буття, як про те, що лежить за межами форм і поєднує все у собі, але з християнської перспективи важливо розрізняти Творця і творіння, бо порожнеча стосується речей створених, тимчасових, а не того, Хто вічний.

Християнська порожнеча – це відмова від самоствердження, коли людина знає, що вже належить Богу, і тут з'являється свобода просто бути, не доводячи свою цінність. ЦЕ спокій, який виникає з усвідомлення, що людське життя вірянина заховане у вічному житті Бога.

Це достатньо важко – відпустити себе, відмовившись разом з цим від само творення, перестати будувати своє життя на власний розсуд, але саме так вірянин дозволяє Богові створити його заново. У цьому сенсі порожнеча – це запрошення повернутись до справжнього джерела буття. Не покладатись на створене, не шукати спасіння в ідолах і речах, що мають задовольнити наші бажання, а відкритись для вічної любові, яка не зникає.

У християнській духовній традиції усвідомлення Божої іманентності, що виявляється як глибоке внутрішнє відкриття – зустріч з Богом у глибині власного «я». Наше буття знаходиться у буття Бога і ця участь відкриває людей до трансцендентних можливостей любові, пізнання і свободи. У цьому сенсі, образ Бога виступає не тільки як сталий атрибут, а також як динамічний потенціал, де люди створені з метою бути відображенням Бога і здатні

відповідати Йому свободою та любов'ю. Така взаємодія з ним є певним шляхом саморозвитку у божественному житті.

У японській філософії концепція абсолютної реальності постає як порожнеча, що не є звичайним запереченням буття, а його найглибшою основою, де чистий досвід, у якому не має дуалізму між суб'єктом і об'єктом, а є первинною реальністю, з якої виникають усі форми досвіду. У точці, де немає ні себе, ні іншого, де не має ні Бога і світу як такого, розкривається абсолютна єдність – порожнеча, і вона не є відсутністю, а повнотою, що само віддається через форми.

У Дзен-буддизмі порожнеча проявляється як парадоксальна тотожність речей, де моря є морями, поля є полями, але потім вони вже не являються такими, бо зникає прихильність до форм, а потім знову стають тим, чим були спочатку, але уже як вияви чистої порожнечі. У такому досвіді не має нічого, що протистояло б буд-чому іншому, і саме в цьому само спустошенні, у повному співчутті і проявляється справжнє буття.

Таке співчуття є не просто емоційною реакцією, а самим онтологічним актом, який виникає з найглибшої основи нашого існування, з джерела, яким є любов, а не з людської волі. Подібно до ідеї Божого Слова у християнстві, яке є Богом і яке створює; а у буддизмі слово Будди несе у собі всю його реальність. Якщо християнське слово найчастіше зображає образ трансцендентного, то Ім'я Будди передає іманентне співчуття, що охоплює все навколо.

Підсумовуючи, як у християнстві, так і в буддійському мислення постабачення єдності: реальність, у якій не має відокремленого «я», не має протиставлення світу і Бога, і християнська кенотична любов, і буддійська шуньята відкривають шлях до сильнішої єдності з усім, що існує – шлях, у якому любов і співчуття не є рисами особистості, а виявами самої основи буття.

Підсумки цього розділу наступні.

На відміну від західної культури, де порожнеча часто асоціюється з негативом, у східній, а саме японській, традиції вона сприймається як

важливий, життєдайний елемент, що символізує потенціал, щастя, мудрість і співчуття, тому що це пов'язано з ідеєю взаємозалежності та швидкоплинності всіх речей у світі.

Концепція «ма» - це активна пауза, порожнеча у просторі та часі, необхідна для більш сильнішого відчуття та переживання мистецтва та повсякденного життя. Вона проявляється у японській культурі через мовчазні паузи у діалогах, осмислення внутрішнього світу особистості у літературі, «моментами бездіяльності» у театрі Но, де глядачу надається простір для інтерпретацій, а також в мистецтві ікебани, де простір є ключовим для гармонії та передачі сенсу.

Йохаку-но-бі – це навмисне створення порожнього простору у мистецтві та дизайні, який є невід'ємним елементом композиції, доповнюючи її та спонукаючи спостерігача до осмислення того, що він бачить. Ця ідея яскраво виражена у японському живописі тушшю (сумі-е), де не зафарбовані ділянки полотна є не менш важливими, ніж самі зображення, дозволяючи глядачу заповнювати їх самостійно. У ландшафтному дизайні японських садів, будинків та храмів створюється простір для спокою, тиші та гармонії, а також для «очікування Камі» (святих духів) у синтоїстських святинях.

Вабі-сабі описує красу порожнечі через призму недосконалості, незавершеності та впливу часу. Вона закликає цінувати природний плин часу та унікальність, що виникає з недосконалості. Прикладом виступає сільська кераміка з її унікальністю, бо її виготовляє кожен раз інша людина, кам'яні доріжки, які поросли мохом та мистецтво кінцугі, яке займається реставрацією керамічного посуду за допомогою срібла і золота. Ця концепція пропонує знаходити гармонію та спокій у швидкоплинності речей, що нас оточують.

Буддійське розуміння порожнечі виражене у «Сутрах Серця» і виходить за межі фізичного тлумачення мінливості, воно є духовним, містичним станом, що є істинною основою буття, його незмінним і вічним виміром.

Подібно до того, як хвилі нерозривні з водою, а сніг з морозом, форма та порожнеча є єдиним потоком буття, тому усвідомлення цього допоможе зрозуміти, що залежності є наслідком внутрішніх тривог, і справжнє зцілення починається з прийняття власного болю та страху. Буддійське «ні-Я» не заперечує існування особистості, а вказує на ілюзорність його єго, бо воно звільняє від прив'язаностей, ведучи до справжнього спокою. Саме ж пробудження полягає в розпізнанні своєї справжньої, досконалої природи, відпускаючи все, що нею не є.

Порожнеча може наблизити до глибшого розуміння Бога в християнстві, дозволяючи відмовитись від хибних уявлень про Нього та відкритись для зустрічі зі справжньою суттю. Християнська порожнеча – це відмова від самоствердження та довіра Богові, що дозволяє йому створити людину заново. Як християнська кенотична любов, так і буддійська шуньята ведуть до глибшої єдності з усім сущим, де любов і співчуття є не рисами особистості, а виявами самої основи буття.

ВИСНОВКИ

Метою дослідження було проаналізувати витоки і еволюцію концепту порожнечі у японській філософії та культурі, вивчити різні інтерпретації концепції як у філософському так і в релігійному аспектах. Опираючись на

поставлену мету в ході дослідження було виконано низку завдань, які описуються у двох розділах роботи.

У першому розділі було досліджено, що японське розуміння порожнечі було сформоване у більшості своїм під впливом буддизму Махаяни, що відрізняється від західного негативного сприйняття. У японському світогляді порожнечі розглядається не як відсутність чи втрата, а як позитивний, динамічний простір для можливостей і взаємозалежностей речей.

Було виявлено ключову відмінність між японською та західною філософіями в осмисленні порожнечі. Західна думка асоціює її з вакуумом, самотністю і відсутністю, японська ж традиція акцентує увагу на її конструктивній ролі як основі буття, джерела краси, мудрості та співчуття. Цю відмінність можна простежити як на рівні абстрактних ідей, так і в повсякденних культурних проявах.

Провели аналіз «абсолютного ніщо» Нішіди Кітаро та «абсолютного посередництва» Хадзіме Танабе, де перший сформулював своє поняття як рухлива, творча реальність, що є «місцем» (басьо) для зустрічі суб'єктивного і об'єктивного, буття і ніщо. Танабе розвину цю ідею через свою концепцію «метаноетики», яка описує досвід трансформації через каяття та пробудження за допомоги «Іншої сили». Вчення про «абсолютне посередництво» підкреслює взаємне перетворення відносних істот через прощення та співчуття, що походить від абсолютного ніщо.

Був здійснений аналіз філософії Нішітані Кейджі, що допомогло виявити його глибоке осмислення нігілізму та шляху до подолання його руйнівних наслідків через досягнення «поля порожнечі». Для Нішітані справжньою порожнечею являвся простір, у якому сутності вільно народжуються і вмирають, що вимагає відмови від прив'язаності до его.

У працях Шінічі Хісамацу було виявлено, як дзен-буддизм впливає на розуміння порожнечі через призму самопереживання «Я» та безпосереднього

споглядання світу. Його ідеї «злиття» з предметом споглядання підкреслюють важливість емпіричного досвіду для досягнення порожнечі.

У другому розділі роботи було досліджено, що концепція порожнечі є невід'ємною частиною японської матеріально та духовної культури. У першій вона проявляється через концепцію «ма» - негативний простір, що проявляється як пауза у музиці, мовчання у діалогах, «моменти бездіяльності» у театрі Но, а також у чайній церемонії та мистецтві ікебани, де порожній простір допомагає сильніше зобразити сенс та буття автора.

«Йохаку-но-бі» - ідея краси порожнього простору, яка втілюється трьохвимірному мистецтві. В архітектурі та ландшафтному дизайні порожній простір створює відчуття спокою, гармонії для самостійного осмислення реальності.

«Вабі-сабі» являється естетикою, якою насичені традиційні ремесла (сільська кераміка), архітектура (старі будинки та храми), сади (кам'яні доріжки, які поросли мохом) та мистецтві кінцугі, навчаючи знаходити красу в природному плині часі та недосконалості речей, які їх здобувають через існування у нашій реальності.

Було проаналізовано концепції порожнечі/ніщо у буддизмі та культурі, де виявили, що у буддизмі порожнеча («ні-Я») означає відсутність сталого, незалежного «Я» та ілюзорність форм, що веде до внутрішнього спокою та звільнення від прив'язаностей, шуньята є невід'ємною частиною реальності.

У християнстві «порожнеча» («кенозис») пов'язана з відданістю Богові як живому, особистісному буттю. Хоч визначення хибності уявлень про Бога може наблизитись до Нього, вічність у християнстві має особистісний вимір, на відміну від безособової порожнечі буддизму.

Проведене дослідження підтверджує, що концепція порожнечі являється фундаментальною основою японської філософії та культури, що дозволяє японцям знайти глибинний сенс у мінливості світу, цінувати простоту, недосконалість і мовчазні паузи. Для українського суспільства, що переживає

складний психологічний і ментальний період на фоні війни, буде доцільним детальніше заглиблюватись у вивчення концепції порожнечі та духовних практик її усвідомлення задля полегшення життя кожного громадянина.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Andrew Juniper. Wabi Sabi: The Japanese Art of Impermanence - Understanding the Zen Philosophy of Beauty in Simplicity// Tuttle Publishing, 2003. 176
2. Arata Isozaki. Japan-ness in Architecture// The MIT Press, 2011. 376
3. Bowers, Russell H. Someone or nothing? : Nishitani's religion and nothingness as a foundation for Christian-Buddhist dialogue// Peter Lang, New York, 1951. 251
4. Bret W. Davis. Conversing in Emptiness: Rethinking Cross-Cultural Dialogue with the Kyoto School// Cambridge University Press, 2014. 171-194
5. D. Suzuki. Essays in Zen Buddhism// Grove Press, 1994. 388
6. David Young. The Art of Japanese Architecture// Tuttle Publishing, 2014. 176
7. Donald W. Mitchell. Spirituality and Emptiness: The Dynamics of Spiritual Life in Buddhism and Christianity// Paulist Pr, 1991. 238
8. Dr Brian Carr, Brian Carr, Indira Mahalingam. Companion Encyclopedia of Asian Philosophy// Routledge, 2002. 1168
9. Edward Conze. Buddhism: Its Essence and Development// Dover Publications, 2003. 240
10. Edward Conze. Thirty Years of Buddhist Studies Selected Essays// University of South Carolina, 1968
11. Francois Berthier. Reading Zen in the Rocks: The Japanese Dry Landscape Garden// University of Chicago Press, 2004. 180
12. Frederick Franck. The Buddha Eye: An Anthology of the Kyoto School and Its Contemporaries// Word Wisdom, 2004. 280
13. Hase Shoto. Kokoro ni utsuru mugen: ku no imaju-ka [The Infinite Reflected in the Heart-Mind: The Imaging of Emptiness] // Hozokan, 2005. 320
14. Hosaku Matsuo. The Logic of Unity: The Discovery of Zero and Emptiness in Prajñāpāramitā Thought// State University of New York Press, 1987. 168
15. Jay L. Garfield. The Oxford Handbook of World Philosophy// OUP USA, 2014. 658

16. John W.M. Krummel. *Place and Dialectic: Two Essays by Nishida Kitaro*// Oxford University Press, 2011. 288
17. Kazuaki Tanahashi. *The Heart Sutra: A Comprehensive Guide to the Classic of Mahayana Buddhism*// Shambhala, 2015. 240
18. Keiji Nishitani. *On Buddhism*// State University of New York Press, 2006. 187
19. Keiji Nishitani. *Religion and Nothingness*// University of California Press, 1982. 370
20. Keiji Nishitani. *The Self-Overcoming of Nihilism*// State University of New York Press, 1990. 274
21. Keiji Nishitani. *Was ist Religion?*// Insel Verlag, 1986. 437
22. Kitaro Nishida. *An Inquiry into the Good*// Yale University Press, 1992. 218
23. Kitaro Nishida. *Fundamental problems of philosophy;:The world of action and the dialectical word (A Monumenta Nipponica monograph)*// Sophia University Press, 1970. 258
24. Kitaro Nishida. *Intelligibility and the Philosophy of Nothingness: Three Philosophical Essays*// Pantianos Classics, 1958. 126
25. Kitaro Nishida. *Last Writings: Nothingness and the Religious Worldview*// University of Hawaii Press, 1993. 176
26. Leonard Koren. *Wabi-Sabi: for Artists, Designers, Poets & Philosophers*// Stone Bridge Press, 1994. 96
27. Masao Abe. *Divine Emptiness and Historical Fullness: A Buddhist-Jewish-Christian Conversation*// UNKNO, 1995. 272
28. Matsunosuke Nishiyama. *History of Establishment of the Aesthetics of Ma*// Kodansha, 1983 (116)
29. Michael F. Marra. *A History of Modern Japanese*// University of Hawaii Press, 2001. 410
30. Michael F. Marra. *Kuki Shuzo: A Philosopher's Poetry and Poetics*// University of Hawaii Press, 2004. 376
31. Michiko Yusa. *Zen and Philosophy: An Intellectual Biography of Nishida Kitaro*// University of Hawaii Press, 2002. 510

32. Nagarjuna's Middle Way: Mulamadhyamakakarika// Wisdom Publications, 2013. 368
33. Paul Williams. Mahayana Buddhism: The Doctrinal Foundations// Routledge, 2008. 456
34. Peter Burt. The Music of Toru Takemitsu// Cambridge University Press, 2001. 306
35. Ping Foong. The Efficacious Landscape: On the Authorities of Painting at the Northern Song Court// Harvard University Press, 2015. 320
36. Ramchandra Pandeya. Nagarjuna's Philosophy of No-Identity: With Philosophical Translation of Madhyamaka Karika, Sunyata-Saptati and Vigrahavyavartani// Eastern Book Linkers, 2010. 166
37. Richard Pilgrim. Buddhism and the Arts of Japan// Columbia University Press, 1993
38. Richard Powell. Wabi Sabi Simple: Create beauty. Value imperfection. Live deeply// Adams Media, 2004. 208
39. Richard Salomon. The Buddhist Literature of Ancient Gandhara: An Introduction with Selected Translations// Wisdom Publications, 2013. 488
40. Satoaki Gamo. Exploring Japanese Classical Music// Shuppan Geijutsusha, 2007. 587
41. Seiko Goto. Japanese Gardens: Symbolism and Design// Routledge, 2017. 224
(можна зробити на садах посилення на 2, 36, 54-56, або 64-66с)
42. T. Izutsu. The Theory of Beauty in the Classical Aesthetics of Japan// Springer, 1981. 177
43. T.V. Murti. The Central Philosophy of Buddhism// George Allen and Unwin, 1955. 370
44. Tanabe Hajime. Philosophy as a confession road// Chisokudo Publications, 2016
45. Tanabe Hajime. Philosophy as Metanoetics// University of California Press, 1986. 224
46. Toru Takemitsu. Confronting Silence// Scarecrow Press, 1995. 156

47. Yamanashi Makiko. The Universal Appeal of the Japanese Concept of Ma//
Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2023. 173
48. Колодко С. Великий Китайсько-український словник. К. : Консультант,
2004. 1176
49. Харукі Муракамі. Норвежський ліс. К : Світова класика, 2011. 395
50. Юкіо Місіма. Сповідь маски. К : Фоліо, 2024. 176