



Вяра Попова¹

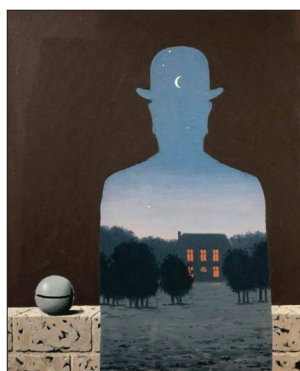
ОТСЪСТВАЩОТО ПРИСЪСТВИЕ НА ЗАПАД И ПРИСЪСТВАЩОТО ОТСЪСТВИЕ НА ИЗТОК (РЕНЕ МАГРИТ И 9 ФОРМИ НА ШУНЯТА)

Vyara Popova

THE ABSENT PRESENCE OF THE WEST AND THE PRESENT ABSENCE OF THE EAST. (RENÉ MAGRITTE AND NINE FORMS OF SHUNYATA)

Abstract: The article proposes an unconventional dialogue between the bowler-hatted man—René Magritte's signature image—and the Buddhist concept of emptiness, *shunyata*. Magritte's silhouette of the man in a bowler hat emerges as a mere contour: while the world is almost vacant, the bowler-hatted man has interiorized and absorbed the external world, which, once assimilated, fills him entirely, turning the exterior into the interior. This thematic line of the vacant silhouette is juxtaposed with the Buddhist notion of emptiness (*shunyata*), a philosophical concept that unites several related terms within Buddhism and cognate teachings. To denote this emptiness, the article presents various forms of traditional arts: painting, where empty space remains entirely unfilled; traditional theater, characterized by its empty stage, pauses, and static poses; and 'empty' stone compositions, where the primary evocative focus lies in the vacant courtyard covered with pebbles. The text draws a parallel between the absent presence of the West and the present absence of the East, in the person of René Magritte and 9 forms of Shunyata (emptiness) in the Zen Buddhist tradition and aesthetics.

Keywords: René Magritte, Shunyata, West: absent presence, East: present absence, Shingi, Shigekan, Ma, Ku, Yohaku, Muso, Yugen, Wabi-sabi, Mono-no aware



1. Магрит, Рене. 1966. Щастливият дарител. 2. Магрит, 1966, Декалкомания

¹ vyarapopova01@gmail.com

Направлявани от щастливото хрумване за парадоксалното **отсъстващо присъствие**, го откриваме в „Щастливият дарител“ и „Декалкомания“ от Рене Магрит.

Стандартният образ като визитна картичка за Магрит на мъж с бомбе се мултиплицира в много картини. (Типична е и луната над главата като символ на безсънието, както и топчето за боулинг или гюлле?). Наблюдаваме силует на мъж с бомбе – той се очертава като контур на пустия тъмен фон, пред стената. Но всичко очаквано тук е преобърнато – светът е почти пуст, но мъжът с бомбе е интериоризирал, погълнал външния свят, който асимилиран, го изпълва изцяло – външното е станало вътрешно. Това е неговият дар и той го дарява на зрителите – минорната нощна картина на дом със светлини и лунно небе. Навярно, този щастлив дарител е самият Рене Магрит, водил обикновен живот на типичен достопочтен господин с бомбе.

В „Декалкомания“ наблюдаваме трансформация: съзерцаващият небесния лазур мъж с бомбе в гръб, в следващия кадър губи вътрешното си съдържимо, и пейзажът на небе с море и плаж го изпълва, ставайки негова есенция. А той се очертава като пейзажен силует на фона на завесата като герой от пиеса след преображението. Продължавайки да размотаваме нишката на отсъстващото присъствие, го откриваме в серия от картини:



1. Магрит, Рене. 1940. Плагиат. 2. Магрит, Рене. 1959. Просветление.
3. Магрит, Рене. 1965. Продължение

В „Плагиат“, 1940 плагиатството / копирането на храста от саксия / букет с цветя се изразява в подражанието на цъфналото пролетно дърво от поляната. Екстремно за Магрит подражанието / мимезисът е плагиатство (копиране без авторска рефлексия), така че няма защо изкуството да подражава на ..., да имитира природата. То самото е магия. В „Плагиат“ също се демонстрира натюрморт – интериоризация на природата – дори букетът с цветя си е сложил истински натурален елемент – гнездо с яйца за постигане на по-голяма автентичност, правдивост. Но есенцията на натюрморта като мечта е да бъде пейзаж – екстериоризирана природа – като възвръщане към първоизточника. Така външната природа е вкарана, обгърната от вътрешната, като възможна интерпретация.

В „Просветление“ се разиграва вариативен сюжет. Сред околната тъмнина силуетно пустият натюрморт е просветлен от вътрешен пейзаж. Дори от това моментно озарение му е паднало клонче за автентичност на трансформацията.

А „Продължението“ е наистина продължение на същия сюжет, разиграван в предходните две картини – екстериоризираната природа на пейзажа се интериоризира в натюрморта. Така че продължението е буквално. Картината е рисувана 1965 г., Магрит умира 1967 г., така че продължението остава за нас и ние го продължаваме, приемайки подаръка на „Щастливият дарител“ с признателност.

Протегляйки тематичната линия от „Щастливия дарител“ и „Декалкомания“ с пустия силует на мъж с бомбе, ако следва да приложим към него будистката представа за пустота – Шунята².

² Шунята се превежда като пустота или като несъдържаща в себе си нищо. Шунята е лишениост от собствено съдържание на пустите феноменални предмети и Аз-ове. Истинният им фундамент е Буда-

Пустотата или **Шунята** (яп. 空) е философска концепция, обединяваща няколко близки понятия в будизма и родствени учения. В японските писмени източници и културен живот сутрата, въвела идеята за пустотата, също проявяваща се в изменчивостта и структурната а-морфност. (Макар самата идея очевидно да се отнася към по-ранно време). За означаване на пустотата в различните видове традиционни изкуства били установени специални похвати: в живописата – с нищо не запълнено празно пространство; в традиционния театър – пуста сцена, паузи и застинали пози. Особено значение придобивали „пустите“ каменни композиции, където основен внушаващ акцент е пустата площадка, засипана с камъчета. Практиката на подобни похвати продължава и до днес (S John 2023).

Разглеждайки различните форми на пустотата като естетически принцип, започваме с понятието 1) **Шинги** (心気) – „пустота на сърцето и разума“. В дзен-будизма, само ако си постигнал такова състояние ума, свободно/ пусто/ празно от мисли, страхове (Sheremetev 2025) и съзерцаваш пейзажа, пейзажът ще изпълни вътрешната пустота на съзерцаващия и ще стане пейзаж в пуст силует (екстерионното става интериорно, но не остава само в обектния, предметен свят, а външният обектен свят става субектно съдържимо. Това е като визуализирано приложение на каноничната „Сутра на сърцето“ (преди VII в.): „притежаващите форма вещи са неотличими от Пустота, Пустота не е различна от формата. Формата – това е пустота, пустота – това е форма“ (Праджняпарамита хридая сутра б.г.). Същевременно съзерцанието (на пейзажа от господина с бомбе) е дхяна – медиативно съзерцание, при което същината на господина с бомбе се превръща в пейзаж („Щастливият дарител“, „Декалкомания“), прилагайки на практика: „чувството, което изпитваме, докато гледаме картина, **не** трябва да се разграничава от картината или от самите нас. Чувството, картината и ние самите сме обединени в една мистерия“ (Maslov 2019).

Същевременно с откритата си скритост, картината „Плагиаг“, 1940, представлява и предоставя 2) **шигекан** (思間) – „пространство за размишления“, впрягайки интелектуалната пустота, предоставяща на зрителя възможност да съзерцава и размишлява (Sheremetev 2025) за противопоставянето от Магрит на положението за изкуството (живописата) като мимезис, например.

Захващайки източното разбиране за **пустота – Шунята**, приложено като естетически принцип в различните изкуства, можем да изведем още следните му видове. 3) **Ма** (間) – „осмислена пустота“. Като демонстрации на „ма“ могат да се посочат: промеждутъкът или паузата между обектите, звуците, движенията. Типичен пример: паузата между нотите в традиционната музика, пустото пространство в икебаната или архитектурния дизайн. То се осъзнава като жива, активна пустота, създаваща смисъл или акцентираща.



Традиционна икебана Шока-стил

Като феномен на пустотата в музиката Накамура (в „Интуиция за практическото действие и изкуството на Япония“, 1985) посочва паузата, определяйки я като „състояние в очакване на звука“. Обяснявайки, че за да има мелодията яснота, е необходимо упорядъченост, умиротворение в звуците. От което следва, че трябва да се изключат звуците, внасящи хаотичност – така възникнала икономията на звучене в японската музика. Благодарение на нея звуците се възприемали съвместно с беззвучието, което и означало чувството **ма** [негативното пространство] (S John 2023).

Поудължавайки, стигаме до 4) **Ку** (空) – „абсолютна пустота“, съответстваща на философското понятие Шунята като отсъствие на форма или субстанция, където пустотата се схваща като

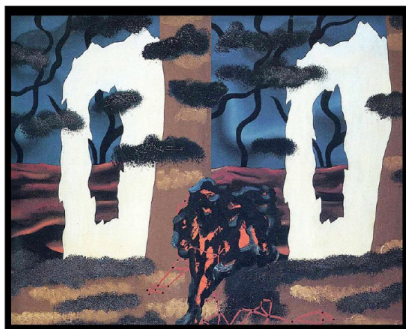
природата, осъзнавана само от просветлените съзнания. Пустотата или Шунята (яп. 空) е философска концепция, обединяваща няколко близки понятия в будизма и родствени учения. В японските писмени източници и културен живот сутрата въвела идеята за пустотата, също проявяваща се в изменчивостта и структурната а-морфност.

фундамент на всичко съществуващо, (аналогична на безформоното хюле – материя на Аристотел като субстрат) потенциал за трансформация. В дзен-будизма „ку“ внушава **пустотата на всички феноменални форми** като преходни и мимолетни, а истинската, **автентична реалност лежи отвъд пределите на формите**. Т. е. нито една вещь или същество не притежава постоянна същност или самостоятелно съществуване. Всичко в света е взаимосвързано, преходно и изменчиво, вечно е само Буда-природата.

Тя е изразена в минимализма на каменните дзен-градини, където пустото пространство символизира именно безкрайността и един от камъните винаги се намира извън полето на зрение, демонстрирайки невидимата Буда-природа зад феноменалния свят от пуси форми.

Рьоандзи (Храм на Мирния Дракон) – дзен-храм в северозападната част на **Киото**, отнася се към школата Мьосиндзи, клон Ринзай, и е включен в списъците за културно наследство на ЮНЕСКО.

Третата форма на пустотата е 5) **Йохаку (余白) – „оставащото пространство“**. Буквално може да се преведе като „излишният бял“, означаващ преднамерено оставеното пусто пространство. Отсъствието на излишни цветове усилва концентрирането върху същността на изображението. Самите изображения са крайно лаконични, скрупульозни, а мотивите им са изчистено прости – пейзажи, животни, схематични портрети на монаси.



Магрит, Рене. 1927.
Вкусът на невидимото

Особено внимание се отделя на работата с пустото пространство. Щрихите и мазките, изграждащи най-обикновения рисунък, се положени много скъпернически, изображението често е изтеглено настрани и сякаш израства от рамката на рисунъка, „хванато в кадър“. На платното остава голямо количество неочетено пространство, пустотата, която за западноевропейеца, привикнал картинното поле да се изпълва отгоре до долу, изглежда плащащо тревожно и обезпкоително като липса и недовършеност на работа. Той се застопорява и възприятието му блокира именно пред **йохаку** („излишък на бялото“) и „ма“ („интервал“). Така Йохаку 余白 се явява още и „осмислена пустота“ – ефект на пустото бяло пространства върху плоскостта на картината в традиционното японско изкуство, носещо в себе си естетиката ваби 侘 – „непретенциозната простота“. „Пустите места на свитка са изпълнени с повече смисъл, от тези, нарисувани с четка“.

Йохаку придава живописиста непознаваема значимост, събужда в зрителя усещането за неизчерпаемост на източника на живота.

Аналогични принципи работят и в изкуството на театъра Но – умение да възбудиш интерес при отсъствие на видимо действие, и в изкуството на **чайната церемония – принципът на тайнственост, неявеност – такекурами** и в поезията – йосей или йодзю.

Така също изкуството на чайната церемония, където е важна не само формата на обекта, но и „незримата“ му природа демонстрира 6) **Мусо (無相) – „пустотата като отсъствие на форма“**. В дзен-будизма понятието указва **невидимостта на формата и разтварянето ѝ в пустотата**. Мусо означава, че всяка форма не съществува като нещо фиксирано, тя постоянно се променя.

Йохаку предава образа на изтънчена, почти безплътна, но одухотворена красота – основа за осмислянето на религиозния опит в изкуството, чийто връх се явява категорията 7) **юген 幽玄** – съкровено, тайното, мистическото – естетическа категория в японската култура, обозначаваща интуитивното, предполагаемостта, а не очевидното, феноменално възприятие на обекта, а още и символичното перцептиране на природните явления или праобраза на про-из-веденията.



Според Дайсецу Т. Судзуки, юген не може да бъде точно дефиниран, представен в „светлината на обективността“ и разложен аналитично, при все това, той може да бъде преживян и разговори могат да се водят за него. „Той е скрит зад облаци, обаче не изпада съвсем от полезрението, доколкото ние чувстваме присъствието му, тайното му съобщение, предадено чрез тъма, колкото непроницаема тя да се струва на интелект. Това е усещане на „всич-



Фо Жочен, Планини в мъгла



Рене Магрит. 1927. Антракт

ко във всичко“. Действително, облачност или тъмнина, или неопределеност изобщо са характерни за това чувство. Но би било голяма грешка да се приема облачността за това, което няма опитна ценност, което е лишено от смисъл за нашия всекидневен живот. Следва да помним, че реалността или източникът на всички неща, — качество, непонятно за човешкото разбиране, но ние можем да го почувстваме по най-директния начин“ (Судзуки 2003: 249–250).

Една от основните черти на категорията юген е **неизразимостта**. Очевидното се сменява от **скритото**; крайната реалност, скрита зад предмета, невъзможно е да се определи точно, дълбоките чувства не могат да се изразят на лицето, да се изразят пряко, може само да се намекнат, да се загатнат, за да може зрителят или читателят да ги усети в себе си. Особено ярко това може да бъде демонстрирано в театъра Но, където най-силните емоции се изразяват с прекратяване на движението, „тишина“ на позата (Тарнапольская 2008: 17). В театъра съществува извънредно сложно за изпълнение положение на актьора, играещ с открито лице, без маска. Той е длъжен да запазва замръзнало, ледено изражение на лицето си през цялото представление, проявявайки емоциите не мимически, а с други, скрити средства (например, резки жестикулации при махове и тръскане или отпускане на ръце като израз на безсилие след безплоден опит за промяна). Точно това „замаскирано“, **безизразно присъствие** оказва най-ефективно въздействие върху зрителя (S John. 2023). Изтъкнатият японски философ Накамура Юдзиро в работата си „Интуиция за практическото действие и изкуството на Япония“ (1985) изтъква важния за източната естетика проблем за същността на пустото пространство, определяйки го като национален японски общоестетически принцип. „Пустота“ присъства не само в изобразителното изкуство, но и в архитектурата, и в театъра. Накамура наблюдавайки, извежда: в театъра Но според степента на майсторството си, актьорът постепенно се приближава до състоянието на „безстрастие“ и започва да се основава на него. Като ефект се проявяват парадоксални неща: възбуждат интерес сцени без действие и дистанцирана отстраненост. Феноменът по отсъствие на видимо действие, както неща, привлекателни, изпълнени с дълбок смисъл, са есенциално японски. Пустотата, изведена в естетически принцип, Накамура определя, за национален принос на Япония в общочовешката култура (S John 2023). Така също за постановките на Но е свойствено използването на сянка, която предава тайна,



*В сумрак на вечерта
Есенен вихър над полята
Пронизва душата ...
Жалба на пъдпъдък!
Село в дълбоките треви.
Фудзивара-но Тосинари*

Освен, че предметът може да бъде едва различим за окото в сумрака или в мъглата, той може да бъде обкръжен и от особена „мъгла на времето“, също размиваща границите му на съществуване. Във връзка с това в литературата често мотивът на мислене за миналото, потапяне в мисли за преходното в света, реалността, която се изплъзва като сън, промъква се, което може да се наблюдава в примера с творчеството на Фудзивара-но Тосинари и Фудзивара-но Тейка:

*Веднъж на синя луна се случи,
Приатели ще ме посетят...
Далечен спомен!
В градината ми от дълго време
Всички следи от хора изчезнаха.
(Фудзивара 2018)*

Плавно преминаваме към 8) **Саби (寂)** – „пустота като естетическа ценност“. (Саби е един от аспектите на концепции Уаби-саби, акцентиращ спокойствие, простота и красота в пустотата или упадък. Паралелно пустият силует на „Щастливия дарител“ е Саби (寂) – „пустота като естетическа ценност“, или спокойствието, простотата и красотата в пустотата или упадък. Сюжетът е минималистичен до изискана простотата и чистота на формата. Силуетът на господина с бомбе само привидно е в упадък, в загуба на личностното съдържимо, заменено с пейзажна есенция. Простота се отразява и в плоскостния едноизмерен и без технически претенции рисунък, наподобяващ плакат.)

Същевременно, преминавайки чрез понятието Уаби-Саби на Източна територия, ще го илюстрираме чрез примери от различни изкуства: 1) бонсай, 2) чайна (церемония), 3) японска керамика, в частност стил Раку (виж изображенията на с. 97, горе).

1. Бонсай. Традиционна шока (стил в икебаната). **2. Черна чаша „Съорей“** (състарил се бор), **работа на Раку³ IX (1756–1838).** Ръчното моделиране придава асиметрия на контура и неравномерна дебелина на стените на изделие, възплъщаващо идеята за естественост и простотата. **3. Вътрешността на чайна** (Музей на изкуствата на Далечния изток, Берлин). Чайната възплъщава принципа на Уаби-саби – естественост и простота в чайната церемония. В „Дао де дзин. Книга на пътя и достойнството“ (400 г. пр.Хр.) основоположникът на даосизма Лао-дзъ разсъждава: „В

³ Керамика раку (яп. 楽焼 раку-яки) – тип японска керамика, традиционно използвана в японската чайна церемония, предимно, чаши за чай.

дома правят стени, врати и щори на прозорците. Но ползването на дома също зависи от пустото пространство в него. Ето как се съчетават полезността на предметите и пустотата⁴. Концепцията получила по-нататъшно развитие в даоската книга с притчи (300 г пр.Хр.) Джуан-дзъ, един от най-известните последователи на Книга на пътя.



1.



2.



3.

В чайната не бива да има нищо претенциозно, рязко отделящо се и подчертаващо. По преданието, Мурата Дзюко провеждал чайни церемонии при двора на шьогун Асикаги в стаята Додзинси – най-малкото и скромно обзаведено помещение в резиденцията на шьогуната, за да отдели и отдалечи, макар и временно, от богатството и разкоша благородници, да прекарат чайната церемония в спокойствие и откъсване от земните изкушения. В съответствие с принципа Уаби Дзю Такено измислил да се използва в церемонията специално построена чайна, придавайки ѝ вид на прост селски дом със сламен покрив. Вътрешната украса на къщата е много проста. Стените са изградени от сива глина, за да може отразената от тях светлина да създава спокойствие; попадайки в сянка, подът е застлан с татами⁴. Най-важната част на чайната е токонома – ниша в стената, разположена срещу входа. В нишата преди церемонията се разполагат кадилница с благовония, цветя и свитък с изречение, по правило, в дзен-будистки стил, специално подбрано от чайния майстор за всеки конкретен случай. Никакви други украшения в чайната не се допускат, с изключение, например, на картини от стари майстори на стената. В центъра на стаята е разположено бронзово огнище, на което и се приготвя чая. Преди обряда измитата пепел се поставя в огнище във формата на „долина с две планини“, върху нея се слагат въглени и се пали огън (Кудряшова 2012: 239–249).

Към Уаби-Саби се отнасят още: **8.4. кинцуги** (реставрация на керамични изделия) и **8.5. суми-е** (едноцветна живопис с туш).



4. Ваза от Нанкин ок. 1750 г., реставрирана със скоби. 5. Хасегава Тохакү, Борова гора

Представителят на старинната школа Тоса Мицуоки в съчинението си „Авторско предание за законите на живописиста“ (1690) посочвал необходимостта от недоизказаност:

„Добър е само този художник, който не приема живопис, където всичко е представено в подробности, където няма място за недоизказаност; този художник е скромен в самоизразяването

⁴ Татами (яп. 畳, букв. ‘сгъване; нещо сгънато’) са постелки, използвани за покриване на подовите на къщи в Япония (традиционен тип) (Татами 2001). Изтъкани са от тръстика игуса и са пълнени с оризова слама (Татами 2001). Дългите ръбове на татамито са покрити с плат.

си, но е изпълнен с вдъхновение. Неумелият художник – този, чиято живопис заради недостиг на вдъхновение е лишена от каквото и да било съдържание, освен това, което е изобразено от него на хартията. (Това напомня на изразеното чрез „Плагиаг“ мнение на Магрит за миметичното изкуство – б.а. В.П.). Умелият художник се отличава с излишък от чувства, излизащи извън рамките на скромното изображение“ (S John 2023).

Концептуалният възглед на кинцуги прилага философията на Уаби-саби в приемането на недостатъците и несъвършенствата (Lippke 2010). Японската естетика високо цени детайли, подчертаващи износването на използвания предмет, тъй като те онагледяват дългата лична употреба и автентичното моделиране на вещта от остаряването ѝ във времето и от контакта на личното всекидневно съприкосновение. А от практическа гл. т. кинцуги позволява да се продължи използването на вещта след и въпреки повреждането ѝ. Така и от естетически аспект, подчертавайки пукнатините и следите от ремонта в контекста на продължаване, а не на завършване, на „живот“а ѝ (Kwan 2012).

Кинцуги също е близко към японската философия мусин (яп. 無心, ‘чист разум’) с концепциите ѝ за непривързаност към нещата, приемане на промените и предназначението като аспекти на човешкия живот. Кинцуги не просто не крие поврежданията, но и ги подчертава, като явни напомняния за преходността на битието и превратностите на съдбата, неотвратимо присъстващи както в миналото, така и в бъдещето. Това приемане мъчителността на съществуването и съчувствие към мимолетността и преходността на вещите в Япония е известно и под името **моно-но аваре** (Bartlett 2008: 8–13).

9) **Моно-но аваре** буквално може да се преведе като ‘печал, тъга/ мъка, жалост, състрадание към вещите и предметите’, в смисъла на „чувствителност към ефимерното и съжалание към бързопреходното му, краткотрайно биване“, „печалното очарование на нещата, живота или света“ или, пък, „жизнеутвърждаващо, изпълнено със светла печал и нежност, но тъжно и меланхолично съзерцание на света и всичко, което е в него.



1. Куатагава Утамаро (1753 – 1806), Книга на насекомите
2. Ватанабе Сентей (1851 – 1918), Ирис и врабец. 3. Ватанабе Сентей, Птица и цвете

Даденият термин обозначава Анитя⁵ (непостоянство) или бързотечността на нещата, хората, света изобщо, и едновременно чувството на съзерцателна, светла, нежна печал или тъга по отминаването им, а също продължителна, дълбока, съзерцателна, признателна, светла и нежна печал и примирение за състоянието на света като даденост и неотменима част от самия живот. Моно-но аваре е ефимерната красота на природата – тихото приповдигнато, горчиво-сладко чувство, че сте станали свидетел на ослепителния карнавал на живота, осъзнавайки, че нищо от този блестящ спектакъл не е вечно. Моно-но аваре означава да бъдеш едновременно опечален и признателен, заради бързото текучество на живота и света – и така заради взаимовръзката между живота и

⁵ Анитя (санскрит: अनित्य, хинди: anitya; ‘крехкост, непостоянство’) е една от фундаменталните доктрини на будизма. Според нея всичко в света е в постоянно движение и нищо не е неизменно, включително богове, звезди, планети и т. н. Анитя се проявява в човешкия живот като процес на растеж и стареене, под формата на поредица от прераждания, под формата на страдание и т.н. Тъй като всички явления на света са непостоянни, привързаността към тях е безполезна и води до страдание. Единственото завършване на анитя е нирвана – необусловена реалност, която не претърпява промяна, стареене или смърт (Сутты 2012).

смъртта. Именно осъзнаването на бързата им преходност усилва възприемането на красотата им и предизвиква лека печал от отминаването им (Macdonald 2019). Самата дума „моно“ (яп. 物), дословно „вещ“ е всичко, което може да предизвика аваре. Сей Шонагон в книгата си „Записки под възглавката“ пише: „Настъпи зората на двадесет и седмия ден на деветата луна. Ти още водиш тих разговор, и изведнъж иззад гребена на планината изплува месецът, тънък и бледен ... Няма да разбереш, има ли го или го няма. Колко печална красота има в това! Как вълнува сърцето лунната светлина, когато пестеливо процежда се през пукнатините в покрива на порутена колиба!“. А другаде в „Записки под възглавката“ Сей Шонагон пише: „Харесва ми, ако домът, където жената живее в самота, има вехт, изоставен вид. Нека оградата се срути. Нека водораслите заглушат езерото, градината да обрасне с пелин, а зелените стъбла да пробият пясъка по пътеките ... Колко тъга и колко красота има в това! Отвращава ме къща, където една самотна жена с вида на опитна домакиня се суети да поправи и оправя всичко, където оградата е здрава, а портите са заключени“ (Сэй-Сенагон 2008. Записки у изголовья).

Променливостта и непостоянство също могат да предизвикат наситени чувства аваре. Юмемакура Баку пише за това в един от разказите си, влизащ в серията „Омьодз“: „Ще ви разкажа за един странен човек. Ще ви разкажа за човек, който прилича на облак, носещ се от вятъра в празното нощно небе. Облак се появи в тъмнината, миг, още един – и вече се беше променил, но тези промени могат да се видят само, ако се вгледате внимателно. Сигурно е същият облак, но кой ще разбере каква форма е ... Ще ви разкажа за такъв човек“ (Юмемакура 2017. Как бива по имени Гэндзё была похищена демоном)].



Рене Магрит, 1935, Облак

Този човек от разказа на Юмемакура Баку, вероятно, е Рене Магрит – човекът облак, винаги играещ в неуловимото и недоизказаното.

Може да се изброят четири разновидности на аваре: 1) красота на душевното движение, 2) красота на хармонията, 3) красота на печала и 4) красота на изяществото. Духът на моно-но аваре най-вече е изразен в моногатари. Главната цел на моногатари е да предаде моно-но аваре. „Целта на истинските и неистинските думи е една и съща. Разликата между истина и неистина в учението на Буда е същата като между добро и зло в Моногатари. Нищо в учението на Буда не е безсмислено и няма нищо ненужно в Моногатари“ (Мурасаки 1992. Повесть о Гэндзи).

Така след витаене, кръжение и прекръстосване, незабележимо построявахме невидимата карта на взаимнодопълващите се: отсъстващото присъствие на Запад (Рене Магрит) и присъстващото

отсъствие на Изток (чрез 9 форми на Шунята – пустота) – като ин и ян, формиращи едно цяло – **Великият предел** на разменящи се и преливащи се противоположности, взаимнодопълващи се и преливащи една в друга.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Ваби-саби, сатори и макото 2018: Ваби-саби, сатори и макото: как принципы японской эстетики помогают понять скрытую красоту вещей и быстротечность жизни и как они повлияли на менталитет японцев. [**Vabi-sabi, satori i makoto 2018:** Vabi-sabi, satori i makoto: kak printsipy yaponskoy estetiki pomagayut ponyat' skrytuyu krasotu veshchey i bystrotechnost' zhizni i kak oni povliyali na mentalitet yaponstsev], <https://spbu.ru/news-events/universitet-v-smi/vabi-sabi-satori-i-makoto-kak-principy-yaponskoy-estetiki-pomagayut>

Восток и Елена Свительская 2020: Восток и Елена Свительская. Важность пустоты в японском искусстве. [**Vostok i Yelena Svitel'skaya 2020:** Vostok i Yelena Svitel'skaya. Vazhnost' pustoty v yaponskom iskusstve], <https://dzen.ru/a/XoiZyXqjVHRIiPYS>

Тарнапольская 2008: Тарнапольская, Г. М. Эстетика Японии: Учебное пособие. Томск: СибГМУ. [**Tarnapol'skaya 2008:** Tarnapol'skaya, G. M. Estetika Yaponii: Uchebnoye posobiye. Tomsk: SibGMU], <https://www.academia.edu/>

Дьяконова б.г.: Дьяконова, Елена. 9 главных понятий, помогающих постичь японскую культуру. [**D'yakonova b.g.:** D'yakonova, Yelena. 9 glavnykh ponyatiy, pomagayushchikh postich' yaponskuyu kul'turu], <https://arzasamas.academy/materials/729>

Евгений 2018: Евгений, А. Ваби-саби, сатори и макото: как принципы японской эстетики помогают понять скрытую красоту вещей и быстротечность жизни и как они повлияли на менталитет японцев. [**Yevgeniy 2018:** Yevgeniy, A. Vabi-sabi, satori i makoto: kak printsipy yaponskoy estetiki pomagayut ponyat' skrytuyu krasotu veshchey i bystrotechnost' zhizni i kak oni povliyali na mentalitet yaponstsev], <https://paperpaper.ru/vabi-sabi-satori-i-makoto-kak-principy/>

Круглых б.г.: Круглых, Дмитрий. Японская эстетика. Югэн: красота в недосказанности. [**Kruglykh b.g.:** Kruglykh, Dmitriy. Yaponskaya estetika. Yugen: krasota v nedoskazannosti], <https://levelvan.ru/pcontent/yaponskaya-estetika-6/yugen>

Кудряшова 2012: Кудряшова, А. В. Эстетика дзэн-буддизма в традиции Пути Чая на примере чайной керамики и кухни тя-кайсеки. // Япония. Ежегодник, № 41. Москва: Институт востоковедения РАН. [**Kudryashova, A. V. 2012:** Kudryashova, A. V. Estetika dzen-buddizma v traditsii Puti Chaya na primere chaynoy keramiki i kukhni tyakayseki. // Yaponiya. Yezhegodnik, № 41. Moskva: Institut vostokovedeniya RAN], <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=19021677>

Лао-цзы 2024: Лао-цзы. Дао дэ цзин. Книга пути и достоинства. Москва: Эксмо. [**Lao-tszy 2024:** Lao-tszy. Dao de tszin. Kniga puti i dostoinstva. Moskva: Eksmo], <https://www.rulit.me/books/dao-de-czin-kniga-puti-i-dostoinstva-read-287373-1.html>

Мастера суйбокуга 2026: Мастера суйбокуга. [**Mastera suybokuga 2026:** Mastera suybokuga], <https://zenso.ru/dzen-iskusstvo/mastera-sumi-e>

Мурасаки 1992: Мурасаки, Сикибу. Повесть о Гэндзи (Гэндзи-моногатари). Приложение. Москва: Наука–Главная редакция восточной литературы. [**Murasaki Sikibu. 1992:** Povest' o Gendzi (Gendzi-monogatari). Prilozheniye. Moskva: Nauka–Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury], https://royallib.com/book/sikibu_murasaki/povest_o_gendzi_gendzi_monogatari_prilogenie.html

Праджняпарамита хридая сутра б.г.: Сутра сердца праджняпарамиты. [**Pradzhnyaparamita khridaya sutra b.g.:** Sutra serdtsa pradzhnyaparamity], <https://abhidharma.ru/A/Vedalla/Content/CCPP.htm>

Скворцова 2014: Скворцова, Елена Львовна. Культурная традиция и философско-эстетическая мысль в Японии XX века. ИФ, РАН. [**Skvortsova 2014:** Skvortsova, Yelena L'vovna. Kul'turnaya Traditsiya i Filosofsko-Esteticheskaya Mysl' v Yaponii Khkh Veka. IF, RAN], <https://iphras.ru/uplfile/aspir/autoreferat/skvortsova/Diss.pdf>

Сэй-Сенагон 2008: Сэй-Сенагон. Записки у изголовья. Перевод с японского В. Н. Марковой. [**Sey-Senagon 2008:** Sey-Senagon. Zapiski u izgolov'ya. Perevod s yaponskogo V. N. Markovoy], <https://lib.ru/INPROZ/SENAGON/pillowbook.txt>

Судзуки 2003: Судзуки, Д. Т. Дзэн и японская культура. С.-Пб.: Наука. [**Sudzuki 2003:** Sudzuki, D. T. Dzen i yaponskaya kul'tura. S.-Pb.: Nauka], https://vk.com/wall-31607700_345278

Судзуки 2023: Судзуки, Садами. Формирование традиционной японской эстетики: что такое ваби, саби и югэн? [Sudzuki 2023: Sudzuki, Sadami. Formirovaniye traditsionnoy yaponskoy estetiki: chto takoye vabi, sabi i yugen?] <https://www.nippon.com/ru/japan-topics/b02355/>

Сутты 2012: Сутты СН 43.13–44. [Sutty 2012: Suttu SN 43.13–44.], https://theravada.ru/Teaching/Canon/Suttanta/Texts/sn43_13-44-suttas-sv.htm

Тайната на „югэн“ 2023: Тайната на „югэн“. Антракт.Бг. [Taynata na „yugen“ 2023: Taynata na „yugen“. Antrakt.Bg], <https://antrakt.bg/tainata-na-yugen/>

Татами 2001: Татами – культура японского дома. [Tatami 2001: Tatami – kul'tura yaponskogo doma], <https://www.burkovfa.ru/stat/tatami.html>

Философия Югэн 2025: Философия Югэн – японское понятие о красоте, глубине и ощущении жизни. [Filosofiya Yugen 2025: Filosofiya Yugen – yaponskoye ponyatiye o krasote, glubine i oshchushchenii zhizni], <https://dzen.ru/a/Z6NFyIrQ5H4pW5M0>

Фудзивара 2018: Фудзивара Садаиэ. [Fudzivara 2018: Fudzivara Sadaie.], <http://japanpoetry.ru>

Эксперт 2023: Эксперт по Эмоциям. Ваби-саби – философия скромности и безмятежности. [Ekspert 2023: Ekspert po Emotsiyam. Vabi-sabi – filosofiya skromnosti i bezmyatezhnosti], <https://ilex.by/blogger/vabi-sabi-filosofiya-skromnosti-i-bezmyatezhnosti/>

Юмэмакура 2017: Юмэмакура Баку. Как бива по имени Гэндзё была похищена демоном. [Yumemakura 2017: Yumemakura Baku. Kak biva po imeni Gendzyo byla pokhishchena demonom], <https://hikari.narod.ru/onmyoji-1-1.html>

Японская эстетика 2010: Японская эстетика: каноны красоты/ Особенности японского характера и образа жизни. [Yaponskaya estetika 2010: Yaponskaya estetika: kanony krasoty/ Osobennosti yaponskogo kharaktera i obraza zhizni], <https://aensland.narod.ru/Japan/stati/japans04.htm#2>

Heisikk 2024: Heisikk, I. Ваби, саби, сибуй, югэн. Главные понятия японской эстетики. [Heisikk 2024: Heisikk, I. Vabi, sabi, sibuy, yugen. Glavnyye ponyatiya yaponskoy estetiki], <https://wabisabi.by/sabi-vabi-sibuj-yugen/>

S John 2023: S John. Концепция пустотности в японской культурной традиции. [S John 2023: S John. Kontseptsiya pustotnosti v yaponskoy kul'turnoy traditsii], <https://shikimori.one/articles/280-kontseptsiya-pustotnosti-v-yaponskoy-kulturnoy-traditsii>

Sheremetev 2025: Sheremetev, Alec. Про японскую пустоту. [Sheremetev 2025: Sheremetev, Alec. Pro yaponskuyu pustotu], <https://boosty.to/alec.sheremetev/posts/e37af988-a63a-4525-8530-5608fde58e92>

Bartlett 2008: Bartlett, Christy. A Tearoom View of Mended Ceramics // *Flickwerk: The Aesthetics of Mended Japanese Ceramics: catalogue of the exhibition* / Museum für Lackkunst, Münster. https://annacolibri.com/wp-content/uploads/2013/02/Flickwerk_The_Aesthetics_of_Mended_Japanese_Ceramics.pdf

Kwan 2012: Kwan, Pui Ying. Exploring Japanese Art and Aesthetic as inspiration for emotionally durable design. // *Semantic Scholar*, Corpus ID: 67846003, <https://www.semanticscholar.org/paper/EXPLORING-JAPANESE-ART-AND-AESTHETIC-AS-INSPIRATION-Kwan/3836ebc85bd632d20f36d747f796075d1a2c2ccf>

Lippke 2010: Lippke, Andrea Codrington. In Make-Do Objects, Collectors Find Beauty Beyond Repair. https://www.nytimes.com/2010/12/16/garden/16makedo.html?pagewanted=all&_r=0

Macdonald 2019: Macdonald, Fiona. Seven words that can help us be a little calmer, <https://www.bbc.com/culture/article/20190124-seven-words-that-can-help-us-to-be-a-little-calmer>

Maslov 2019: Maslov, Vladimir. The pipe and secrets: Rene Magritte quotes about the imaginary and the real. // *Arthive*, https://arthive.com/publications/3651~The_pipe_and_secrets_Rene_Magritte_quotes_about_the_imaginary_and_the_real