

О.И. Селиванов

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ СМЫСЛЫ СПОРТИВНО-БОЕВЫХ ЕДИНОБОРСТВ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Аннотация. Статья представляет философско-культурологический анализ эстетического содержания такого актуального феномена современной культуры как спортивно-боевые единоборства. Широкий интерес к традиции боевых искусств и спортивно-боевым единоборствам невозможно объяснить только утилитарными (оздоровление или самозащита) особенностями или общей экзотичностью для новоевропейской культуры дальневосточной традиции боевых искусств. Эстетические смыслы — существенный элемент и боевых искусств и выросших из них психофизических практик спортивно-боевых единоборств. Внешнее оформление состязания выступает как спортивно-эстетическое выражение онтологических, теоретико-философских идей, лежащих в основе единоборства. Ключевым для понимания эстетических смыслов единоборств представляется смысл игры, агоня. Черты агоня, игрового состязания сохраняются и кодифицируются в СБЕ, в том числе в правилах проведения состязаний. Эстетические смыслы с позиции феноменологии культуры выражены в разнообразных формах: это не только красота движения человеческих тел или музыкальное сопровождение поединка, но и эстетика поединка в целом, ритуал приветствия соперника перед схваткой, специальная одежда для соревнования. При этом эстетическое тесно сплетено с этическим — нравственный закон способствует освобождению эстетического начала, открывает многообразные возможности проявления эстетических смыслов. Эстетическое содержание боевых искусств и спортивно-боевых единоборств различных национальных культур послужило основой для их выхода за пределы конкретной культурной традиции и дальнейшего распространения по миру, поскольку потребность в эстетическом опыте универсальна. Эстетические элементы СБЕ определяют популяризацию сюжетов, посвященных спортивным единоборствам, в литературе, кинематографе, других искусствах и современной культуре в целом.

Ключевые слова: философия, культура, единоборства, ритуал, агон, эстетика, ката, традиции, искусство, игра.

Очевидно, что сегодня традиция дальневосточных боевых искусств утратила прежнюю целостность, связанную с национальными культурами, но в некотором смысле, приобрела целостность нового типа, связанную с широким распространением спортивно-боевых единоборств в мировой, глобальной культуре. В СБЕ, построенных на основе боевых искусств, есть много полезного для спортсменов, военных, других интересующихся людей — например, тех, кто стремится укрепить здоровье, не предполагая более далеких целей самообороны или военного применения. Однако считать, что интерес к единоборствам обусловлен только этими,

чисто утилитарными целями, означает существенно ограничивать смыслы такого многомерного и многогранного феномена, как СБЕ.

Сегодня также нельзя однозначно утверждать, что адептов СБЕ привлекает экзотичность, необычность занятий подобными практиками. Однако то, что могло объяснить популярности СБЕ еще в конце XX в., сегодня, в начале второго десятилетия XXI в., когда очевидно сформировалась культура глобальная, вряд ли что-либо объясняет, и причины массового интереса к изучаемому явлению культуры следует искать в чем-то ином.

Пытаясь определить причины популярности в современной культуре спортивно-боевых

единоборств, основанных преимущественно на дальневосточных боевых искусствах, нельзя не заметить, что, вероятно, существенную роль в этой популярности играет эстетическое наполнение и боевых искусств, и психофизических практик, выросших из них.

Можно предполагать, что эстетическое начало дальневосточных боевых искусств связано с их полифункциональностью. Эстетическое наполнение акцентирует ключевые принципы боевого искусства, превращая его в искусство как таковое, возвышающее его в соответствии с целью совершенствования личности. При этом эстетическое тесно сплетено с этическим — нравственный закон способствует освобождению эстетического начала, открывает многообразные возможности проявления эстетических смыслов.

Как указывают специалисты по восточным СБЕ, боевые искусства — «это прежде всего уникальная культура, в которой боевая практика преобразована и возвышена благодаря феномену искусства, которое является плодом высокого мастерства, одухотворенного красотой. Непосвященный может и не подозревать о чисто утилитарных ресурсах традиции, но он обычно сразу и безошибочно схватывает в ней всепоглощающее эстетическое начало. Оно достоверно, чувственно-осязаемо и одновременно неуловимо, не вычленимо из феномена в целом. Оно подобно неповторимому вкусу морской воды, несводимому к вкусу соли или воды в отдельности. «Соль» эстетического не выпадает в осадок, она растворена без остатка. «Морская вода» с высокой концентрацией «соли» — как раз то, что характеризует феномен дальневосточных боевых искусств»¹.

Нельзя не согласиться с тем, что эстетическое начало, присущее в широком смысле человеческой культуре вообще, в СБЕ специально акцентируется и культивируется.

Уже в боевых искусствах заметно своего рода эстетически-диалектическое совмещение противоположностей — красоты гармоничного движения, наполненного духовным содержанием, и боевых действий, предназначенных для решения суровых и часто кровавых задач. Конкретные формы и способы выражения эстетического начала в боевых искусствах и спортивно-боевых единоборствах очень многообразны — от условности тех форм борьбы, в которых сохраняется больше театраль-

ности, чем практической целенаправленности, до ритуального экстремального поведения, когда в пограничной между жизнью и смертью ситуации осуществляется озарение, сатори-самадхи, неожиданный личностный скачок и духовного, и телесного потенциала — как, например, в экстремальных динамических медитациях Ошо, который в молодости прыгал с моста, чтобы открыть пустотность сознания.

Таким образом, шкала выражения эстетических смыслов в СБЕ так велика, что на ее крайних точках обнаруживаются такие культурные формы, которые невозможно, на первый взгляд, вообще признать родственными, и тем более трудно сравнивать по каким-либо общим критериям. Однако наиболее явно эстетическая смысловая наполненность боевых искусств выражается в их связи с искусством «как таковым» — воины, как Китая, так и Японии, должны были знать не только искусство войны, но и музыку, театр, литературу. До сегодняшнего дня сохраняются ритуализованные театрализованные формы единоборств. Здесь эстетическое начало проявляется ясным даже для дилетанта способом, в отличие от других, весьма необычных форм его выражения, таких, как, например, эстетизация смерти в обряде сэппуку. Для того, чтобы понять эстетику подобных культурных явлений, необходимы специальные знания как в области истории и теории культуры, так и в области философии. Только понимание культурного и философского контекста позволит осознать красоту действий, событий, оценок, необычных для представителей европейской культурной традиции.

На взаимосвязях боевых искусств с искусствами небоевыми, на месте боевых искусств в искусстве в целом, вероятно, следует специально остановиться. Так, связь с музыкой выражается в первую очередь в том, что музыкальное ритмическое сопровождение для упражнений, тренировок, спаррингов было не просто желательно — зачастую, даже необходимо.

Музыке издавна придавалось важное значение. «Общее с этим искусством, управляющим движением и временем, перестраивающим сознание, пробуждающим интуицию, снимающим напряжение и укрепляющим дух, высоко ценилось на Востоке. Оно составляло неотъемлемую сторону психологической подготовки бойцов, внося также столь необходимую эстетическую струю в повседневный тяжелый труд. Неудивительно, что первый вопрос, который задавал один из мастеров

¹ Фомин Б.П., Линдер И.Б. Диалог о боевых искусствах Востока. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 118.

современного каратэ Масутацу Ояма, желающим обучаться в его школе, это вопрос: «Любите ли вы музыку?»².

Связь движения и музыки существует уже в древнейших формах синкретического искусства, в древнейших ритуалах, имеющих мифологические смыслы. Постепенно происходящая дифференциация культуры приводит к тому, что музыкальное сопровождение присутствует в коллективном труде, в танце, и также сохраняется как элемент упражнений в боевых искусствах. Инструментальное сопровождение помогает гармонизировать тренировку, задать ее ритм, освобождает сознание занимающихся, стимулирует активность как физическую, так и психологическую. Кроме того, техника боевых движений, переплетаясь с элементами танцевальными, помогает выработке умения двигаться естественно, пластично, красиво. При более глубоком понимании смысла боевых единоборств становится ясно, что резкие и неожиданные движения часто выражают элемент ян, а движения, схожие с танцевальными плавными перемещениями — элемент инь. Таким образом, благодаря музыке и танцу тренировка помогает выработке свободных и эффективных движений, которые еще и эстетически эффективны для оценивающего со стороны наблюдателя.

Хореографические элементы в боевых искусствах наиболее заметны при выполнении ката — формализованной системы движений, выражающих принципы ведения поединка, в условиях присутствия воображаемого противника или группы противников. Ката — квинтэссенция техники конкретного стиля, однако в ушу они часто получают наименование «таолу», а в тхэквондо — «пумсэ». Ката — это своего рода «боевой танец», зачастую выполняемый не в одиночку, а группой, часто с использованием различных видов оружия, традиционного для конкретной культуры. Можно считать выполнение кат своеобразной хореографической композицией, где моделируются типовые ситуации борьбы в многообразии конкретных приемов и их сочетаний. В каратэ, тхэквондо, ушу, других национальных системах единоборств разработано большое число кат разной сложности. Эта эстетизированная форма техники боевого искусства в зашифрованном виде служила передаче стиля от поколения к поколению. Изучение боевого искусства на

основе ката опирается на то, что, повторяя ката тысячи раз, адепт боевого искусства приучает тело к движениям на бессознательном уровне. Таким образом, попадая в ситуацию реального поединка, тело работает «само» на основе рефлексов, вложенных многократным повторением движений. Именно поэтому ката обладают медитативным воздействием, являются одной из форм динамической медитации.

Подобная «боевая хореография» опирается на древние принципы ритуализации практической деятельности — дальневосточные «боевые танцы» сходны с ритуальными военными танцами разных народов (танцы с копьями (Африка), с саблями (Кавказ), и др.). «Боевые танцы» из ушу и каратэ передали некоторые элементы своей пластики в условно-обобщенном виде в современную хореографию, балетные постановки, эстрадные шоу, а также в молодежные танцы с их акробатическими упражнениями внутри них. Современные единоборства предполагают специальные соревнования по выполнению ката — строго формализованный ритуал, команды в котором судья подает с помощью особых свистков и флажков, что также создает для зрителей театральный эффект.

Сегодня также существует такая уникальная форма собственно эстетического бытования боевых искусств — театральные постановки, в которых присутствует ушу. В спектаклях классической Пекинской оперы на исторические темы боевые танцы органически включены в постановку, они являются элементами батальных сцен, будучи организованными в сложные хореографические композиции. Кроме того, одно из обязательных амплуа для актеров-исполнителей — так называемые шэн. Мужские персонажи — это зачастую персонаж-воин, которому необходимо демонстрировать на сцене умение владеть своим искусством.

Искусство китайского театра настолько канонизировано, что актеры из разных провинций, в принципе, могут выступать на сцене согласованно даже без продолжительных репетиций, поскольку роли и амплуа всегда одни и те же. Тем не менее, сегодня существует специальное высшее учебное заведение, Национальная академия традиционного театрального искусства КНР, готовящее актеров для этого театрального искусства. Отметим также, что название «опера» достаточно условно, оно было дано этому специфически китайскому виду музыкального театрального искусства европейца-

² Там же. С. 120.

ми, по аналогии с оперой европейского типа³. Но китайская традиция существенно отличается от европейской, в том числе и обязательным уровнем спортивной подготовки актеров. Так, значительно больше внимания при подготовке актеров уделяется акробатическим и спортивно-боевым элементам. Поэтому выпускники Академии могут считаться универсальными актерами, умеющими на сцене все. Так, в Пекине сегодня существуют два конкурирующих шоу боевых искусств — «Легенда кунфу» и «Шаолиньские воины», участниками которых являются не только выпускники школ боевых искусств, в том числе и при монастыре Шаолинь, но и дипломированные оперные актеры. Они также участвуют во множестве мыльных опер, которые снимаются в Китае на исторические темы — в таких фильмах много времени занимают захватывающие сцены поединков. Примечательно и то, что всемирную известность получил один из «студентов-среднячков, не дотянувших по таланту до профессиональной Пекинской оперы <...> это — Джеки Чан. Он окончил оперную школу в Гонконге и остается до сих пор благодарен учителям, бившим его палкой, — какую работоспособность воспитали!»⁴.

Не менее, чем с театром, практика боевых искусств связана с традицией народного цирка и вообще зрелищных массовых представлений, особенно в Китае. Традиционный китайский цирк и массовые шоу в духе «Шаолиньских воинов» и «Легенд кунфу», где демонстрируются как элементы ушу, так и возможности мастеров боевых искусств, превышающие возможности «обычного», «среднего» человека, во многом напоминают цирковые представления. Зачастую номера в них очень похожи на цирк в традиционном европейском смысле: и в восточной, и в западной цирковой традиции уровень зрелищности определяется степенью риска мастера своими здоровьем и даже жизнью, но в цирке западного типа больше значения имеют технические приспособления, а в восточном — «техники» тела.

Менее очевидна связь боевых искусств, а, следовательно, и спортивно-боевых единоборств,

с мировоззрением дзэн как целостной системой взглядов. Для мастеров воинских искусств, опирающихся на мировоззрение и философию дзэн-буддизма, военные умения и навыки входили в более широкую систему обучения искусствам, которыми обязан владеть образованный человек. Свойственное дзэн-буддизму отождествление разных видов деятельности заставляет понимать все искусства как разные формы проявления универсальной сущности, поэтому мастер воинских искусств и единоборств, особенно в Японии, естественно дополняет их занятиями поэзией, живописью, каллиграфией, знанием чайной церемонии, практикой икебаны. Эти изысканные искусства определенно оказывают влияние на эстетику боевых искусств, поскольку формируют целостный эстетический опыт человека, даже если его основное занятие — быть воином.

Важный момент для понимания искусства, связанного с традициями философии дзэн-буддизма — медитативность. Темой медитации мог становиться любой предмет, явление, действие, но целью всегда оставалось достижение особого состояния сознания, в котором открывается абсолютная истина. Именно дзэн-медитации постепенно превращались в одно из универсальных оснований общей культурной традиции Дальнего Востока, как в Китае, так и в Японии. Смысловой контекст совершенствования личности определялся медитативностью дзэн-буддистских практик.

Существенно, что представление о самосовершенствовании связано с представлением о красоте как эстетическом идеале, поэтому выбор темы и объекта для медитации в значительной степени определяется красотой объекта, природного или культурного, естественного или искусственного. Для дальневосточной традиции также важно, что прекрасное в искусстве стремится воссоздать природу с ее естественностью, но одухотворенную человеческим пониманием совершенства.

Иногда подход к пониманию эстетических смыслов явления, свойственный дальневосточной традиции боевых искусств, настолько отличен от привычного для «западного» сознания, даже в современных условиях смешивания культурных и мировоззренческих идеалов, что мы видим в них абсурд или парадокс, в то время как мастер единоборств или воинских искусств обнаруживает глубокое философско-эстетическое содержание, так как знаком с ритуалами древности и особым пониманием природы.

³ Видеозапись выступления Пекинской оперы в Москве в театре им. Станиславского можно посмотреть // URL: <http://video.yandex.ru/users/sufimos/view/31/#>. Заметим, что комментарий владельца страницы, на которой выложена видеозапись, гласит, что в зале на представлениях было много представителей всех школ боевых искусств, популярных в России.

⁴ Марковская Л. Маски Пекинской оперы // Вокруг света. 2006. № 8 (2791) // URL: <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/2760/>.

Так, знаменитый обряд самоубийства самураев (сэппуку) эстетизирован в крайней степени и в этом весьма отличается от самоубийства ради сохранения воинской и человеческой чести у воинов других стран и культур. Если римские легионеры, не желая сдаваться врагу, бросались на меч, а в более поздние времена в новоевропейской культуре военные могли выстрелить в себя, то самурай был обязан выполнить строгие правила проведения обряда, соблюдая при этом достоинство, демонстрируя сосредоточенность и мужество. В некоторых случаях обязательным элементом театрализованного действия были приглашенные зрители, которым следовало затем подтвердить правильность проведения процедуры.

И если для мужчин нормативным считалось вспарывание живота с сопутствующим отсечением головы, осуществляемым «секундантом» (кайсяку), а для женщин — перерезание горла, то есть жестокие кровавые действия, то смысл их понимался как прекрасный и возвышенный. Живот считался местом обитания души, а его вскрытие означало обнажение истинных намерений и чистоты помыслов воина, честь которого подвергалась сомнению. Открывая душу, самурай как бы призывал в свидетели Небо, оправдывал себе перед современниками и прославлял для потомков. В некоторых случаях этому способствовало также сочинение предсмертного стихотворения, в котором не должна была упоминаться предстоящая вскоре смерть. Широко известно изображение подготовки к сэппуку генерала Акаси Гидаю, проигравшего битву в 1582 г., в тот момент, когда он записывает стихи перед самоубийством. Текст стихотворения, которое, по некоторым данным, было удивительно плохим и демонстрировало незрелость характера и нерешительность, обычно размещается отдельной плашкой в верхнем правом углу литографии. Показательно, что сэппуку нельзя было осуществлять в храмах синтоистских, т.к. это могло оскорбить духи предков, но в буддийских храмах это действие не возбранялось. Отметим, что подобная эстетизация смерти не могла бы возникнуть без дзэн-буддийских представлений об иллюзорности земного бытия, а также характерного для буддизма и синтоизма представления о перерождении. Но для проведения ритуального самоубийства требовалась особая подготовка, которая во многом основывалась на психофизической культуре боевых искусств, которые были направлены на достижение гармонии духа и действия в неразрешимо-экстремальных ситуациях. Выработанное

в упражнениях и медитациях спокойствие духа, душевная гармония и давала возможность уйти из жизни в эстетически возвышенной ритуализированной форме.

Если отвлечься от специфики дальневосточных культур и обратить внимание на другие национальные традиции, то, очевидно, одним из наиболее эстетически оформленных единоборств окажется капоэйра. Примечательно, что это бразильское боевое искусство прошло исторический путь, во многом схожий с развитием дальневосточных практик: от собственно боевого искусства с сугубо прикладными целями защиты и самозащиты к спортивно-боевому единоборству, целью которого является физическое и психическое самосовершенствование. Капоэйра появилась как боевое искусство рабов, вывезенных из Африки (территории Анголы, Мозамбика) на бразильские плантации в XVII-XVIII вв. Ее специфичность в том, что она развивалась изолированно от прочих единоборств, и обмена опытом, как, например, между мастерами Китая и Японии, в ней не происходило, поскольку рабы не могли общаться ни с белыми хозяевами, ни с аборигенами-индейцами.

Считается, что капоэйра тесно связана с боевыми танцами — так, зулусское племя шангаан в Мозамбике практикует боевой танец (гийя), во многом напоминающий капоэйру. Этому СБЕ изначально присущи танцевальные элементы, поскольку рабам-переселенцам приходилось маскировать тренировки под танцы, чтобы не привлекать внимания надсмотрщиков. В технике капоэйры важны умения падать, отскакивать, перекачиваться, мгновенно выпрыгивать из положения лежа, ложные выпады и обманные движения. В поединке участники перемещаются прыжками, держась довольно далеко друг от друга, удары и подсечки делаются ногами, а руки используются как опора. Упав на связанные руки и вращаясь на них, схваченный раб мог сбить с ног охранников и вскочить, чтобы нанести им добивающие удары. Формальные упражнения, своего рода аналог ката, похожи на карнавальные танцы, которые демонстрируют потенциальные, в основном акробатические, возможности единоборства, редко применяемые в реальном поединке. Таким образом, это особое боевое искусство сочетает элементы танца, акробатики, игры, и сопровождается национальной музыкой. Современная капоэйра редко применяется в боевых целях, хотя в начале XX в. в истории Бразилии был период, когда ка-

поэйра считалась уличным стилем драки, точнее, некоторые ее приемы применялись уличными бандами молодежи⁵. Чаще всего капоэйра сегодня — это бесконтактные бои, хотя существуют и чемпионаты мира по боям с полным контактом. Можно считать, что это искусство, в котором существует собственная традиция проведения встреч, внешнего вида участников, музыки, аттестации капоэйристов. Особенно подчеркивал ритуальный и игровой характер капоэйры один из наиболее крупных ее мастеров в XX в. — Виссенте Ферейра Пастинья (Местре Пастинья).

В отличие от восточных спортивно-боевых единоборств, капоэйра не имеет такого существенного теоретически-философского базиса, как, например, ушу или бусидо, и поэтому его представители стремятся обозначить мировоззренческую идентичность через связь с мифологической и магической традицией, отсюда высказывания об алхимии капоэйры⁶ или о ее геометрической магии, через которую осуществляется движение жизненной энергии, принадлежащие Педро Мораэсу (Местре Мораэс), ныне живущему мастеру капоэйры ангола. Возможно, конечно, что эти рассуждения отражают некие древние африканские ритуальные концепты, но с той же степенью вероятности они возникают из необходимости создать для капоэйры мировоззренческое основание, подобное тем, что существуют у других боевых искусств.

Пытаясь понять эстетику боевых искусств, мы с необходимостью обращаемся к исследованию некоторых общих особенностей картины мира и традиционной культуры. Обратим внимание и на такой свойственный китайской культуре феномен, как система состязаний в боевых искусствах. Состязания и зрелища сопутствуют всей истории боевых искусств и спортивных единоборств и, в сущности, фиксируют переход от применения боевых техник по их прямому назначению к спортивно-боевым единоборствам как зрелищу, следовательно, и эстетическому феномену.

Единоборства не существуют без соревнований, но, разумеется, соревнования в армии или в монастыре отличаются от соревнований в народном ушу — первые могли проходить без зрителей, но вторые обычно становились общедоступной демонстрацией мастерства, хотя в некоторых за-

крытых школах народного ушу зрители также не допускались на просмотр соревнований. Но во всех случаях состязание проходило, во-первых, по строгим фиксированным правилам, а не как уличная драка, и, во-вторых, перед состязанием участники проходили тренировку, то есть специальную подготовку.

В VI-XI вв. в Китае постепенно изменяется практика боевых искусств, мастера народных боевых искусств достигают такого уровня, что могут в поединке противостоять мастерам регулярной армии и придворным. Искусство кулачного боя и комплексы народного ушу настолько усовершенствованы и популярны, что массовые собрания на праздниках с состязаниями некоторых школ представлялись опасными местным властям и разгонялись, запрещались. Причиной запретов были приемы с оружием, а занятия кулачными упражнениями, как и ритуально-боевые действия, оставались разрешены.

Турниры по народным единоборствам могли проходить на таком высоком уровне, что участникам были необходимы систематические предварительные тренировки, подобно современным спортивным тренировкам. Состязания проходили от нескольких дней до месяца. С X в. появилась практика боев на помосте, когда два бойца боролись в плотном контакте, и это был не театрализованный, а реальный бой. Подобные бои вошли и в воинскую практику при первом императоре династии Сун Чжао Куаньине, когда поединки проводились в полном снаряжении и с оружием. Традиция больших соревнований по ушу предполагала, что в течение месяца любой боец мог подняться на помост и вызвать на поединок претендента на звание сильнейшего. Если никто не делал этого, претендент объявлялся «непобедимым воином».

Постепенно государство осознало, что мастера народного ушу могут приносить огромную пользу, и были организованы специальные отряды народного ополчения — «уездные войска», сяньбин, занятия боевыми искусствами в которых (как кулачный бой, так и приемы с оружием) строго контролировались местными чиновниками. Но параллельно с этими официальными отрядами появляются народные школы ушу — шэ, где практиковались кулачный бой, стрельба из лука, фехтование на пиках и мечах, ритуализированные боевые танцы.

Шэ были одновременно и деревенской самозащитой, и обществами взаимопомощи, и даже

⁵ Об этом рассказывает книга бразильского писателя Жоржи Амаду «Лавка чудес».

⁶ Например, здесь // URL: <http://www.capeira.ru/index.php?categoryID=2>.

сектами с особыми магическими ритуалами. Несмотря на преследования властей, постепенно они стали отрядами отлично подготовленных воинов. Но в отличие от государственной армии, тренировки шэ были связаны с народными праздниками и ритуалами. К XIII в. общества шэ постепенно превращались в «дворы боевых искусств» (гуань), на базе которых затем формировались школы ушу.

В Китае уже в X-XIII вв. (династия Сун) в городах были профессионалы, зарабатывающие на жизнь демонстрацией умения в боевых единоборствах. Часто соревнования по народному ушу проходили в специально обустроенных постоянных дворах (вашэ), где были площадки для показа мастерства приезжих или местных бойцов, поединков без оружия, поединков на палках, демонстрации боевых танцев с мечами.

В вашэ также часто проходили торговые операции, поэтому их владельцы были заинтересованы в привлечении большего числа постояльцев и зрителей. Для этого специально нанятые бойцы демонстрировали свои навыки. В представлениях участвовали и женщины, которые показывали парные таолу, после них проходили поединки мужчин. Хроники фиксировали имена лучших мастеров, которые получали почетное прозвище «утонченных ремесленников». В XIV в. народные праздники в Китае обязательно включали показ боевых умений местных бойцов. В дни народных праздников (храмовых, календарных, ярмарочных) мастера народного ушу демонстрировали разные элементы своего умения — акробатические трюки, поединки на палках, и т.п. На площадях боевые умения получали зрелищность, но одновременно во многом теряли метафизическую глубину. В XIV-XV вв. представления в вашэ выросли в более крупные городские ритуалы — «сборища знатоков боевых искусств» (ухуэй)⁷. Так начинается формирование городской культуры народных боевых искусств.

На городских праздниках обязательно проходило праздничное шествие, в котором участвовали мастера боевых искусств. Самым крупным и важным было столичное представление, проходившее в течение нескольких дней, оно репетировалось заранее, к участию приглашались наиболее отличившиеся бойцы и знатоки боевых искусств. Участники делились на две группы — актеры де-

монстрировали свое умение в боевых искусствах, а их слуги несли костюмы, сундуки, и т.п., так что актеры могли переодеваться по ходу представления. На остановках моментально размечались флажками площадки, на каждой из которых демонстрировалось свое представление (название его было написано на флажках). Зачастую это были упражнения с шаолиньской палкой (посохом) в виде одиночных комплексов и парных боев.

Другое представление, в котором демонстрировали свои умения мастера кунфу — «Палка пяти тигров» — сцена боя императора Чжао Куаняня с пятью тиграми. В нем принимали участие пять человек, трое были вооружены палками, все одеты в специальные костюмы, с париками и бородами. Интерес вызывало также представление с палками из полированного ясеня — в нем могли одновременно участвовать несколько десятков или даже сотен человек, и публика оценивала точность выполнения упражнений. Поскольку и среди зрителей многие были знатоками боевых искусств, ошибающегося участника после представления могли ожидать неприятности. Выступать на таких представлениях считали за честь большие мастера, однако в столице, как правило, выступали офицеры императорской гвардии, то есть четкой границы между народным и военным боевым искусством не существовало.

Игровой ритуал, который исторически составляет одну из основ тренировок в боевых искусствах, способствовал развитию особой формы народных боевых искусств — театрализованным представлениям. Прикладной смысл тренировки утрачивался, на смену приходил момент ритуального единения вещей и сущностей в одном действии. Боевые искусства, изначально имевшие и оттенок сакральности, становились центральным элементом праздников, в которых участники взаимодействовали через символические формы движения.

Обзор эстетических особенностей боевых искусств разных национальных культур позволяет с достаточной уверенностью утверждать, что по отношению к ним вполне применимо обозначение агональных, игровых практик, поскольку игровая основа присутствует в них в скрытом или явном виде.

Уточним, что игру следует рассматривать как одну из главных и древнейших форм эстетической, то есть неутилитарной, совершаемой ради нее самой и доставляющей, как правило, ее участникам и зрителям эстетическое наслаждение,

⁷ Гагонин С.Г., Гагонин А.С. Психотехника рукопашной схватки. СПб: Атон, 1999. С. 70.

удовольствие, радость, деятельности⁸. Игра как принципиально «непродуктивный» и внерациональный вид деятельности в своих истоках связана с сакральными и культовыми действиями, наполнена магическими и тайными смыслами. Уже в древности игра использовалась как эффективное средство воспитания, обучения охотников, воинов, спортсменов. Эстетический, неутилитарный характер игры оказался экзистенциально значимым для человека, и это представление зафиксировано в философии и искусстве, правда, в образно-метафорических формах, с глубокой древности.

В XX в. итог представлениям европейских мыслителей о сущности и функциях игры подвел Й. Хёйзинга в ставшем классическим исследовании «*Homo Ludens*» (1938)⁹. Нидерландский культуролог показал, что всю человеческую культуру можно рассматривать как проявления такой сущностной характеристики человека, как игра (в широком смысле слова). Вслед за Шиллером Хёйзинга считает, что человек лишь тогда полностью человек, когда он играет, и игра не менее точно проявляет человеческую специфику, чем разумность и способность к творчеству. По мысли Й. Хёйзинга, игра старше культуры, культура возникает и развивается в игре и сохраняет игровой характер. Эстетическое содержание игры, которое подчеркивает Хёйзинга, выражается в разных явлениях культуры в сфере религиозных культов, искусства, праздника, спортивных состязаний, а также в философии, правосудии, войне, политике — эти сферы исследователь последовательно рассмотрел, и продемонстрировал игровое начало в каждой.

Краткое определение игры, сформулированное Хёйзингой, таково: «Игра есть добровольное действие либо занятие, совершаемое внутри установленных границ места и времени по добровольно принятым, но абсолютно обязательным правилам с целью, заключенной в нем самом, сопровождаемое чувством напряжения и радости, а также сознанием «иного бытия», нежели «обыденная» жизнь»¹⁰.

Это определение вполне можно сопоставить с представлениями о боевых искусствах и спортивно-боевых единоборствах. Боевые искусства, несомненно, есть такие занятия, которые специально

отделены по месту и времени проведения от привычного повседневного времяпрепровождения. Хёйзинга отмечает в связи с анализом войны в гомеровском эпосе, что добродетель, честь, благородство и слава «изначально попадают в круг состязания и, можно сказать, в круг игры. Жизнь молодого благородного воина — это постоянное упражнение в добродетели и битва за честь своего высокого положения»¹¹. Представляется, что с дальневосточными боевыми искусствами ситуация аналогична.

Хёйзинга также пишет о том, что называть сражение игрой — метафора чрезвычайно древняя, причем для войны архаической, древней это даже и не метафора, а выражение прямого положения дел, поскольку схватка воюющих, если она ограничена правилами, имеет уже в силу самих правил, формальные признаки игры. В европейской турнирной традиции средневековая «игра» была не просто сражением напоказ, но и войной всерьез, вплоть до гибели одного из участников. Поэтому граница разрешенного в военной игре не обязательно проходит перед кровопролитием или смертоубийством. Очевидно, что для военных действий, представленных в совершенно иной культурной традиции — не европейской, а восточной (в широком смысле слова), действуют те же закономерности, возможно, еще более усиленные благодаря даосским, буддийским и конфуцианским мировоззренческим установкам.

Агон (греч. *ἄγών*) — состязание, борьба. В греческой культуре агонами назывались главным образом игры по поводу религиозных или политических праздников, включающие спортивные состязания. Агональный характер всей китайской цивилизации, прародине спортивно-боевых единоборств, также отмечен в исследовании Хёйзинга: «в ходе построения китайской цивилизации агональный принцип занял место, далеко превосходящее значение агона в культуре Эллады, при том что игровой по сути характер его заявляет о себе еще сильнее, чем в Греции»¹². Кодификация правил войны представлена в знаменитом трактате китайского полководца Сунь Цзы (544-496 до н.э.) «Искусство войны»¹³, где война явлена как игра, например, в ее связи с лицедейством, музыкой и другими искусствами. Об отношении к войне как

⁸ Бычков В.В., Бычков О.В. Игра // Новая философская энциклопедия // URL: <http://iph.ras.ru/elib/1167.html>

⁹ Хёйзинга Й. *Homo L. В тени завтрашнего дня*. М., 1992.

¹⁰ Там же. С. 41.

¹¹ Там же. С. 75.

¹² Там же. С. 68.

¹³ Сунь-Цзы, У-Цзы. Трактаты о военном искусстве. М.: АСТ, 2002.

игре свидетельствует и сама традиция перевода названия книги Сунь Цзы на русский язык, поскольку не менее точным был бы перевод названия как «Законы войны».

Нидерландский мыслитель пишет: «Кровавая битва, праздничное воинское состязание и пышный турнир, будучи связаны определенными правилами, все вместе воспринимаются в рамках первичного представления об игре»¹⁴. Состояние войны отличалось и от состояния мира, и от преступного насилия, т.к. ее участники подчинялись идее общности, признанию своих членов «человечеством». Однако «теория тотальной войны» — войны всемирной, мировой, опыт которой присутствовал и в жизни Хэйзинги, — отказывается от признания принципов войны как формы культуры, от игровой функции войны, и тем самым выводит войну за рамки культуры. И если войны древности имеют глубинный священный смысл — война ведется, «дабы через испытание победой или поражением сподобиться решения, освященного благоволением богов. Решение можно вытянуть метанием жребия или меряясь силами в метком слове, а то и берясь за оружие. Если выбирают последнее, то исход выявляет волю богов столь же непосредственно, как и при других испытаниях»¹⁵, то войны 20 в., как считает философ, утратили эти смыслы, выйдя за границы культуры.

Представляется, что, тем не менее, глубинные смыслы игры сохраняются в таких формах современной культуры как спортивно-боевые единоборства, которые выросли из боевых искусств и трансформировались в спортивные состязания. Именно к СБЕ в полной мере применимо обозначение «агон».

Изучение особенностей проведения состязаний по конкретному виду спортивно-боевых единоборств, а именно по карате, приводит к пониманию того факта, что сложная система правил¹⁶, которые приняты для членов Международной федерации карате-до (World Union of Karate-do Federations), в сущности, есть система игровых, агональных правил поведения. Аналогично регламентировано и проведение состязаний в тхэквондо, которое является олимпийским видом спорта с 2000 г.

¹⁴ Хэйзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992. С. 95.

¹⁵ Там же. С. 96-97.

¹⁶ На русском языке эти правила можно найти на сайте Союза карате-до России // URL: <http://karateunion.ru/documents.php>

В правилах Всемирной Федерации карате четко определены не только разрешенные и запрещенные действия в индивидуальных поединках и командных состязаниях разных стилей, и особенности организации пространства соревнований, но и правила выполнения упражнений ката, и специальная знаковая система жестикуляции судей, которые вместе представляют сложный спортивный ритуал. Но суть этой формальной системы в определении сильнейших и достойнейших спортсменов, которые продвигаются по пути физического и личностного совершенствования. Сегодня карате представляет яркий пример культурного синтеза традиций западной и восточной физической культуры. Представляется, что основой для возможности подобного синтеза выступает именно агональное начало культуры, в первую очередь физической, теснейшим образом связанное с ее эстетическим содержанием. Представляется также, что глубинное эстетическое содержание СБЕ, которое является преобразенным эстетическим содержанием боевых искусств, создает условия для творческого выражения эстетики СБЕ в искусстве современности — литературе, кинематографе, балете и т.д.

В целом можно сделать следующие выводы:

- эстетическое начало выступает как существенный элемент и боевых искусств, и спортивно-боевых единоборств. Эстетическое тесно сплетено с этическим — нравственный закон способствует освобождению эстетического начала, открывает многообразные возможности проявления эстетических смыслов;
- эстетические смыслы могут быть выражены в них в очень разнообразных формах, зачастую это не столько внешнее оформление состязания, сколько спортивно-эстетическое выражение глубинных онтологических, метафизических, теоретико-философских идей, лежащих в основе единоборства;
- одним из ключевых для понимания СБЕ эстетических смыслов представляется смысл игры, агона. Агональные, игровые смыслы СБЕ и боевых искусств выражаются, в частности, в таких характеристиках, свойственных игре как началу культуры, как: особое место и особое время, особые правила, особое настроение участников действия (по Й. Хэйзинге);
- эти черты игры (агона, игрового состязания) зарождаются уже в боевых искусствах, но сохраняются и кодифицируются, например, в правилах проведения СБЕ, состязания по ко-

торым также имеют выраженное эстетическое измерение;

- вероятно, именно эстетическое содержание боевых искусств и спортивно-боевых единоборств различных национальных культур послужило основой для их выхода за пределы конкретной культурной традиции и дальней-

шего распространения по миру, поскольку потребность в эстетическом опыте универсальна; эстетическое наполнение СБЕ во многом определило также возможность появления литературных, кинематографических и других сюжетов, посвященных спортивным единоборствам, в современном искусстве.

Список литературы:

1. Гагонин С.Г., Гагонин А.С. Психотехника рукопашной схватки. СПб: Атон, 1999.
2. Фомин Б.П., Линдер И.Б. Диалог о боевых искусствах Востока. М.: Молодая гвардия, 1991.
3. Хейзинга Й. Homo L. В тени завтрашнего дня. М., 1992.

References (transliteration):

1. Gagonin S.G., Gagonin A.S. Psikhotekhnika rukopashnoi skhvatki. SPb: Aton, 1999.
2. Fomin B.P., Linder I.B. Dialog o boevykh iskusstvakh Vostoka. M.: Molodaya gvardiya, 1991.
3. Kheizinga I. Homo ludens. V teni zavtrashnego dnya. M., 1992.