

ИСКУССТВО НА ЗАПАДЕ И НА ВОСТОКЕ: ЦИВИЛИЗАЦИОННАЯ СПЕЦИФИКА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Восток, Запад, цивилизация, искусство.

АННОТАЦИЯ. Нестыковка Запада с Востоком не ограничивается рамками идеологии и экономики. Сформировались различные по форме и содержанию культуры, трещина между которыми, в области музыки переходит в пропасть непонимания. Конфуцианская мораль, долг перед обществом, семьёй заставляли человека обуздывать своё «эго». На первый план выходило рациональное, вытесняя эмоции. Естественно, искусство, отражающее внутренний мир человека не могло не выразить эту специфику.

Gaikin Viktor Alekseevich

ART IN THE WEST AND IN THE EAST: CIVILIZATIONAL SPECIFICS

KEY WORDS: East, West, civilization, art.

ABSTRACT. Discrepancies between the West and the East is not confined to the ideology and economics. It formed differences in form and content of culture, the crack between them in the field of music goes into the chasm of misunderstanding. Confucian morality, duty to society forced to restrain human "ego". The art reflecting the inner world of man expressed this specific character.

Несхожесть двух миров ощущали многие писатели и философы. Одни подобно Кипплингу, ограничивались констатацией этого факта (Запад есть Запад, Восток есть Восток). Другие пытались найти корни этого явления, подвергнуть его анализу. Гегель считал Китай тупиковой ветвью развития человечества. К. Маркс сформулировал понятие «азиатского способа производства». Проблема актуальна и сегодня, когда развивается процесс глобализации, капитал объединяет экономику различных стран в единый мирохозяйственный комплекс, нивелируя национальные особенности и вызывая встречное национальное движение протеста.

Если рассматривать вопрос в историческом аспекте, то на западе государство возникло как политическая надстройка над экономическим базисом в лице (независимых) товаропроизводителей. Доминирование вызревших на частной собственности производителей отводило государству второстепенную роль. На Востоке поливное земледелие предполагало ограничение частной собственности на землю, необходимость общественных работ с привлечением больших масс людей по возведению дамб, строительству ирригационных сооружений. В результате община не распалась, а воспроизводилась на государственном уровне в виде деспотий, которые регламентировали жизнь населения, ограничивали личные свободы.

И на Западе и на Востоке создавались философско-религиозные доктрины, корни которых уходили в социально-экономическое бытие народов, проживающих на данных территориях. Сформировавшись, эти учения (общественное сознание) начинали влиять на социум, определяя уклад жизни, нормы поведения и даже психологию. На западе ведущую роль в «формировании нового человека» сыграло христианство. В эпоху рабовладельческих империй, доведённых

до предела социальных противоречий, христианство с его знаменитым принципом равенства людей без учёта национальности (даже социального положения – «перед богом»), любви к ближнему, самоценности человеческой личности стало новым политическим мышлением, прорывом в будущее человеческих взаимоотношений. С другой стороны, заслугой христианства явилось становление независимого от государства гражданского общества. Ибо теперь лишь тело человека принадлежало императору, дух же его был свободен и принадлежал Богу. Здесь начало освобождения человека из-под власти государства, его становления как независимой личности.

На Дальнем Востоке, родине классических азиатских деспотий, возникли коллективистские доктрины – конфуцианство, даосизм, подчинявшие жизнь человека нуждам деревни, общества, государства. Провозглашая приоритет коллектива перед индивидом, конфуцианская мораль требовала от человека поддерживать установленный порядок, следовать определённым правилам поведения (ритуалу). Состояние гармонии (покоя) ценилось выше, чем активная жизненная позиция. В то же время нельзя полностью согласиться с Гегелем, что в Китае все рабы кроме императора. Зависимость от государства далеко не тождественна статусу вещи, принадлежащей конкретному лицу.

Если христианство было концепцией человека, то восточные религии идеологией коллектива. Христианство ориентировалось на объединение мира на базе равенства всех перед богом, а, например синтоизм в Японии – на единстве нации, провозглашённой высшей и противопоставленной другим народам. Как отмечал Гегель: «Восточная нация ограничивает религию собой одной, и религия выступает полностью привязанной к этой одной национальности. В Рим-

скую империю проникали все религии и не считались там национальными, на востоке же религия целиком связана с национальностью. Китайцы, персы имеют свою государственную религию, которая существует только для них». [2, с. 113]

Две идеологии означали два различных типа мышления. На Западе признание многополюсности мира привело Гегеля к пониманию развития как борьбы двух сторон единого целого и его эволюции как результата этой борьбы. Китай, раньше, чем Европа, пришедший к пониманию противоречивости мира (Инь и Янь), упор сделал не на борьбе противоположностей, а на их единстве в рамках целого. Если рассматривать западный и восточный путь развития как материализацию определённых идей (самопознание всемирного духа), то в концентрированном виде западный вариант – это, говоря словами Гегеля «развитие понятия свободы» через последовательную смену общественно-экономических формаций; восточный вариант – это узаконение несвободы в форме неподвижных государств – деспотий.

Нестыковка Запада с Востоком не ограничивается рамками идеологии и экономики. Сформировались различные по форме и содержанию культуры, трещина между которыми, в области музыки переходит в пропасть непонимания. Конфуцианская мораль, долг перед обществом, семьёй заставляли человека обуздывать своё «эго». На первый план выходило рациональное, вытесняя эмоции. Естественно, искусство, отражающее внутренний мир человека не могло не выразить эту специфику.

Европейский художник, рисуя предмет, наслаждается его фактурой, чувственно воспринимая ее. Он в какой-то степени сливается с изображаемым объектом, выражая в рисунке своё отношение к нему. Китайский рисовальщик отра-

жает сущность явления, его идею, вследствие чего «внешнее» - форма предмет, а его фактура может быть проигнорировано как несущественное (реалистичность изображения). Китайская и японская живопись не нуждаются в богатой цветовой гамме, поскольку цвет предмета не относится к сущностным категориям. Естественный цвет объекта может быть даже изменён. «Реальная красота природы волновала художников не сама по себе. В ней они видели проявление всеобщего. Главной тенденцией средневекового китайского искусства было постижение общих законов мира» [1, с. 56].

Китайские живописцы писали природу по памяти, а не с натуры (на пленэре). Память китайца специфична, она «заточена» на запоминание иероглифов, которые стали символами (знаками) окружающего мира, предметов, явлений. Художник избирательно фиксирует существенные черты объекта, формируя скорее «иероглиф» сосны, водопада и др., чем его полный, конкретный облик. «Крупнейший знаток живописи X века Цзин Хао утверждал, что предмет живописи — это «мысль» о вещах, сводящая воедино форму и содержание. Но если художественный образ воспроизводит, лишь существенные, умопостигаемые свойства вещей, он неизбежно предполагает переработку, сокращение данных чувственного восприятия» [4, С. 239].

В средневековом китайском пейзаже можно найти элементы импрессионизма (истоки которого в японской живописи) и даже сюрреализма. «До предела обостренное сознание внутренней непоследовательности традиционного художественного идеала мы встречаем в так называемых «пейзажах сновидений». Назвать фантастический пейзаж сном — превосходный способ впустить в жизнь общества аномалию, открыто недопустимую». [4, С.251]

Восточный театр не показывает настоящую жизнь, заменяя её реалии символами, условными знаками, жестами, хореографическими позами, несущими определённую эмоционально-смысловую нагрузку. Зрителю нет нужды «переживать» - заливаться слезами или смехом. Смысл происходящего на сцене доходит до него в закодированном виде и прежде чем попасть в душу должен пройти через разум, поскольку нуждается в расшифровке.

Музыка это продукт и отражение мира эмоций, чувств, неосознанных желаний. Если литература и философия – общественное сознание, то музыку можно назвать общественным подсознанием. Из всех искусств, именно восточная музыка наиболее трудна для восприятия европейца, ибо эмоции, являющиеся содержанием европейской музыки, изгнаны из музыки восточной. Европейское ухо не слышит здесь темы, мелодии и воспринимает её скорее как музыкальное воплощение азиатского декоративного орнамента, повторяющего одни и те же абстрактные узоры. «...Для архаичной эстетики характерно, что структура поэтических текстов, легенд и сказок, музыки выражалась в простейших числах... Числовой ритм, присущий орнаменту, пронизывал едва ли не все творчество человека». [3, с. 14]

Табу на отражение эмоций в искусстве привело к переходу их в область кулинарии, где изобретательные китайцы взяли реванш, обманув бдительность тоталитарного государства. Если гамму вкусовых ощущений человека представить в виде клавиш музыкального инструмента, то китайский повар, предлагающий на один приём пищи до ста микроскопических блюд играет на нём целые симфонии кулинарных переживаний. Если для европейцев еда – в основном пища физическая, то для китайцев – и духовная, компенсирующая дефицит эмоций на сцене и в музыке.

Литература:

1. Виноградова Н.А. Китай Корея Япония Образ мира в искусстве / Н.А. Виноградова – М.: Прогресс, 2010. - 306 с.
2. Гегель Г. Философия религии / Г. Гегель – М.: Мысль, 1977. Т 2. – 385 с.
3. Иорданский В.Б. О началах древней эстетики // Восток. - 2006. - № 6. – С. 12 – 21.
4. Малявин В.В. Молния в сердце / В.В. Малявин – М.: Наталис. 1997 . – 367 с. С.239.