УДК 7.03(520)

Искусство Востока: художественный престиж чувственного времени

Морозов Е.И., Морозов И.В.
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

Значительно возрастающий интерес к искусству и в целом культуре Востока вполне закономерен. Ведь исследователи все больше убеждаются не только в их яркой экзотичности, но и важности для понимания актуальных общечеловеческих проблем в контексте глобализации и даже для развития естественнонаучного воззрения на импульсивное бытие. В восточном, особенно в японском, традиционном искусстве обнаруживаются те же феномены, которые вскрыты современной синергетикой, объединяющей в одну сущность бытие и становление, наличное и зарождающееся. Подобная пульсация преисполняет и восточное искусство как выражение интровертивного характера мировосприятия. В этой связи такие понятия, как перетекание, движение, нескончаемый путь, в высшей степени прочувствованы, стали архетипичными, неизменно преисполняющими философскую и художественную традиции.

Ключевые слова: *искусство Востока, Япония, Китай, культура, традиция, движение, перетекание, время, чувство, Путь, Дао.*

(Искусство и культура. – 2025. – № 1(57). – С. 60–65)

The Art of the East: Artistic Prestige of the Sensual Time

Morozov E.I., Morozov I.V.
Education Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

The increasing interest in the art and the culture of the East in general is quite natural. After all, researchers are becoming more and more convinced not only of their vivid exoticism, but also of their importance for understanding current universal problems in the context of globalization and even for the development of a natural science view of impulsive existence. In oriental, especially in Japanese traditional art, the same phenomena are revealed that are revealed by modern synergetics, which combine being and becoming, the present and the emerging into one essence. A similar pulsation pervades Oriental art as an expression of the introverted nature of world perception. In this regard, concepts such as overflowing, movement, and an endless path are highly felt, have become archetypal, invariably fulfilling the philosophical and artistic tradition.

Key words: *Oriental art, Japan, China, culture, tradition, movement, flow, time, feeling, Path, Tao.*

(Art and Cultur. – 2025. – № 1(57). – P. 60–65)

Повышенный интерес к художественной культуре Японии, Востока в целом, возникший в послевоенный период, вполне закономерен и только усиливается. Объясняется этот феномен восточным традиционным мировоззрением, которое оказывается в согласии с наиболее актуальными и перспективными концепциями мироздания, например, с синергетикой, рассматривающей диалектическую единовременность бытия и становления. Отсюда и настоящее обилие востоковедческих исследований, среди которых выделя-

Адрес для корреспонденции: e-mail: ivm2010@rambler.ru – И.В. Морозов

ются русскоязычные работы С.А. Арутюнова, А.Н. Игнатовича, А.А. Накорчевского, Н.С. Николаевой, Г.Е. Светлова, а также ведущих японистов А.Н. Мещерякова, Т.П. Григорьевой, Е.Л. Скворцовой. Наконец, современных японских исследователей, выстраивающих философско-культурологические модели своего многовекового искусства: Идзири Масуро, Кобата Дзюндзо, Такэути Тосио.

Наибольший, пожалуй, интерес для нашего искусствоведения в них представляет феномен Времени, образы, темы и мифологемы которого преисполняют искусство и в целом восточное мировосприятие.

Цель статьи – раскрыть важные темпоральные аспекты становления и развития философии и поэтики искусства Востока.

Синергия искусства чая. Испокон веку синтоистское мировоззрение основывалось на глубинном единении с природой, что и «вынудило» его святилища «затаиваться» в лесной чащобе, вдалеке от городской суеты. Этим реально создается метафорическая «дорога к храму». И паломнику из века в век предстояло преодолеть пешком не просто изрядное расстояние вовне, но претерпеть существенные изменения в себе, приобщаясь, погружаясь из бремени повседневности в преобразующий дух священного места. В нем видится соблюдение исходной простоты и чистоты, что обусловливает благоволение богов, их сошествие вместе с духами предков в мир людской. Кропотливое художественное оформление этих мест – неизменная японская традиция, доказывающая глубочайшие и неистребимые корни эстетического сознания.

Они, существующие с незапамятных времен, сохраняются в Японии до сих пор и несут в себе отпечаток аскетически-простой, ритуальной чистоты, «способствовавшей» сошествию на землю богов и духов предков. Эстетическая выделенность из природного универсума подобных мест, имеющая корни в глубокой старине, свидетельствует о том, что «эстетическое сознание значительно древнее философского: на протяжении тысячелетий оно не испытывало потребности в саморефлексии» [1, с. 6].

Подобный Путь паломничества в миниатюре воспроизводит переход к церемониальному чайному домику Тяною, «Путь чая», «Искусство чая», а фактически традиционное театральное представление, выводящее в воображаемый иномир. «Чайная комната, это в прямом смысле слова сцена, подмостки чайной церемонии. Это такое место, которое не просто физически наличествует в определенном пространстве, но как бы превосходит материальную ограниченность, словно выходит за свои физические пределы в иное измерение» [2, с. 134].

Архитектурно-художественная уникальность чайного домика заключается в его своеобразном продолжении в окружающий естественный ландшафт, чему служит возможность наблюдать его со многих специально организованных видовых точек. Создается впечатление некоего полноцветного и меняющегося по временам суток и года живого кинофильма, у которого достаточно много персонажей и действующих лиц. Среди них и виртуозно выполненная каллиграфия, и сугубо японская монохромная пейзажная живопись, и одинокий, бесконечно засыхающий цветок в старинной вазе. Это впечатляющее степенное продвижение во времени подхватывает посуда церемонии, также принадлежащая неопределенной старине, преисполненной настроением нежной грусти, легкой просветленности состоянием ваби-саби. Оно подкрепляется полным печального артистизма «перформансом» мастера церемонии. Для этого и дышать следует по особой технике – аибака. Она настолько необычна и сложна, что ее, дабы не допустить искажений, передают начинающим мастерам исключительно изустно (кудэн) [2, с. 134].

Так творится целостная синергетическая художественная среда, «атмосфера», только благодаря которой и возможно восприятие действий мастера чайного события, ваби-тя как истинного, преисполненного самобытной грации художника [3].

Она всецело поглощает и делает сотворцами, говоря современным языком, специального события, без которого последнее теряет смысл и предназначение, как музыка без слушателя и театр без зрителя. Причем, именно японский традиционный театр Дзёрури и Но. В них даже, казалось бы, априори статичный атрибут – сцена выражает всеобщее пространственно-временное перетекание, или всеобщее единение, которое помимо разворачивания непосредственно драматического действия включает в себя особенности актерского смысловыражения. Есть все основания данное художественное событие считать прообразом современного иммерсивного театра.

Яркий художественно-синкретический эффект чайной церемонии достигается гармоничным задействованием практически всех чувственных анализаторов человека. Так, при посещении чайного домика и выходе в сад не только глазами, но и ногами ощущаются

легкие неровности натурального камня дорожек. Руками и губами можно прочувствовать шершавость натуральной керамики ритуальных чашек, что с одновременным их согреванием и неповторимым ароматом священного напитка в полумраке чаепития не оставляет японца равнодушным [4, с. 138].

Словом, чаепитие не обманывает ожидание синтоиста, зазывая к себе самобытным симбиозом ландшафтной архитектуры сада, зодчества сада, а также все классических изобразительных искусств, а также сугубо японской каллиграфии, икебаны, других прикладных искусств и даже, говоря современным языком, искусством действия, танцами, пластикой тела.

Этой синергетичностью, преисполненной «беспространственной» поэтичностью образов объясняется не только популярность такого искусства у японцев, но и непосредственно их даосистско-синтоистский дух. Его яркое воплощение исстари сохраняют образы и темы танка, рэнга, хокку.

Наконец, символика искусства чая содержит ещё более глубокую коннотацию, открывающую синкретизм морально-этических и эстетических норм синтоизма. В результате в нем обнаруживаются неписаные условия гармонии ва, почтения кэй, чистоты киёми, саби, простоты-безыскусности собоку, лаконизма канкэцу, естественности дзинэн.

Художественный феномен восточного жилища. Естественность для человека Востока прежде всего подтверждается всеобщей подвижностью, изменением, перетеканием. Они чувствуются и понимаются даже внутри японского традиционного жилища. Оно, предназначенное служить для выделения и обустройства благоприятного места среди природной стихии, тем не менее не имеет брутальных стен. А благодаря легко скользящим перегородкам сёдзи, ширмам бёбу и бамбуковым шторам сударэ создается впечатление их случайности, факультативности, никак не препятствующей перетеканию, слиянию всего рукотворного и естественного в единый живой поток бытия. А вольно брошенная на пол циновка-татами обозначает непривязанность к подвижному месту. Меняются не только размеры, но и их актуальное предназначение, отвечающее актуальным действиям домочадцев. Ведь японское сознание живет не в статике и физике пространства как вмещения, но в динамике и поэтике движения, преисполненной не логикой и «здравым смыслом», но интуицией, трепетной чувственностью общения в полилоге людей и вещей. И это при изысканном минимализме обстановки, что, впрочем, только обогащает всякую вещь как нечто единственное в жилище, следовательно, уникальное во временном исполнении [2].

Таким образом, пространство традиционного японского жилища не способно сформироваться в нечто определенное, то есть в реально ограниченное и сдерживающее. Так что и внутренность дома фактически беспрепятственно переходит вовне, в простор Природы, а она так же легко переходит внутрь.

Подобное демонстрирует и «культовое» китайское жилище – Сыхэюань. Череда его внутренних дворов, переходов, галерей, преисполненных асимметричными композициями с камнями причудливой формы, карликовыми деревьями, многообразием цветов, водоемами с рыбками, вызывает такое же чувство неразрывности с Природой. Этому метафизическому единению способствуют и сплошные пейзажи на стенах, с изображением далевых видов. В итоге «сознательно созданного беспорядка» и возникает желаемое впечатление «безграничности и грандиозности» [5, с. 303].

Философско-эстетический эффект всеобщей подвижности. Наконец, в китайской традиции это животворное перетекание и единение заложено в учении Фэн-Шуй (Воздух-Вода), настаивающем, что благодатное обустройство помещений возможно только при свободном доступе в дом энергии Ци, и Фэн-Шуй, если быть ближе к его сугубо китайскому смыслу, означает подвижность Ветер-Водоток. И он, как олицетворение всеобщего движения и изменения, искони определяет и художественную картину китайцев [6, с. 170].

Поэтому и энергия Ци закономерно ассоциируется с самыми подвижными природными стихиями, возникающими непременно из Пустоты. Ведь Дао де цзин утверждает, что Пустота бессмертна, будучи «глубочайшим началом». Лишенная определенной формы, она всё вбирает в себя, таит до срока, когда становится реальным условием существования всего в мире людей.

Следовательно, обязательно предшествует и содержится в произведениях всех искусств в соответствии с эстетическим пустотным принципом Ма. Он преисполняет и изобразительное искусство Японии, ее музыку, театр в качестве многозначительных пауз. Конечно же, архитектуру, однако опять-таки в Ма-духе, отвергающем пространственную формально-топологическую обусловленность. Именно «бесформенные», не привязанные к конкретному месту, тончайшие

переливы природных превращений – принципиальная фабула, ведущая тема японского традиционного искусства в целом.

В садовом искусстве, можно сказать, правит «плетеный мир» посредством рукотворных «плетений» из самых различных растений, которые не создают впечатление замкнутой отгороженности традиционных японских придомовых двориков. Есть лишь беспрепятственное движение, играющее с различными пространствами по своему вольному усмотрению.

Так что легко намеченные помещения вольно раскрываются вовне, навстречу движению света и воздуха, которые, кажется, пронизывают дом насквозь, то растворяя интерьер вовне, то укутывая это проникновение в своей прохладе и ублажая игрой неугомонных теней.

Однако апофеозом подобного чувственного отношения ко времени можно считать образный строй буддийских сухих садов. В их архитектонике роль паузы-молчания предельно значительна. В этой связи среди всех типов садовой композиции особое значение имеют «пустые» сады, главным образом состоящие из фактически пустой площадки, засыпанной обыкновенной белой галькой.

Здесь чувствуется вдохновение классической японской эстетикой с ее самобытной триадой: kanso (кансё – простота), seijaku (сэйдзяку – энергичное спокойствие) и shibui (сибуй – сдержанная красота); а также традиционный способ познания с принципом недеяния, ненарушения естественного хода событий. Так и искусство развивается спонтанно, из собственной интенции, словно «произрастает» без вмешательства извне по принципу: «не сотвори, а найди и открой» [7, с. 35].

Магия и умение чувствования. Увэй называют «нетворческим» методом. Ведь при сотворении нового нарушается непрерывный Путь, дарованный самой Природой, у которой художник – внимательный и послушный ученик. Об этом старинная китайская поговорка: «Когда рисуешь дерево, нужно чувствовать, как оно растет». Только когда кисть художника движется сама собой, рисунок сумиэ предстает завершенной в самой себе реальностью, но не формальной копией или имитацией чего-то. Только тогда можно испытать благодатное состояние моно-но аварэ – трепетное чувство естественной гармонии, подвижного равновесия человека с миром вещей и событий. Его сопровождает переживание тайной красоты, преисполненное восторгом, удивлением событием всего в мире, аварэ. Потому стремление к Красоте-Истине, недоступной взору, но доходчивой просветленному сердцу, всегда оставалось главной заботой японских художников, верных странников на метафизическом Пути. Сойти с него – значит не просто впасть в заблуждения и иллюзии, но нарушить негласные заповеди богов-ками, прародителей японских островов и людей, утратить «Путь богов» (Синто). А так как боги повсюду, все одухотворено, все вызывает к себе благоговейное отношение, то в каждой вещи, у каждого искусства, у каждого времени года есть свое кокоро (ум и чувство вместе). Посему даже каждый оттенок, отблеск этого чувства значим, ибо служит приобщению к Красоте-Истине. Следовательно, только иносказание, недомолвка, намёк открывает стежку к этой вечной Тайне, закономерно становится самобытным каноном японского искусства, для которого всякая вещь, явление не ограничивается одним именем, к ней можно лишь прийти духовным Путем.

Только в подобном случае испытывается ее неповторимое очарование – аварэ. Если же человек не способен этого почувствовать, то он зря родился и не заслуживает внимания. Хотя также чувство не охватить понятием, не освоить разумом. Его можно передать разве интуицией, удивлением, вызванным диковинным, необычным, неповторяющимся – мэдзурасий. И боготворить как представителя «единственного в Поднебесной» («Тэнка ити»).

Единение с ходом Естества. Отсюда и соответствующее предназначение дальневосточного искусства – дать почувствовать «инобытие», находящееся за горизонтом видимого мира, что не наличествует, но присутствует незримо и неслышно. Таковое изобразить невозможно, ведь оно еще ничто, потенциально, неким тонким намеком для воображения. Отсюда и глубоко символический, поэтический мир японцев преисполнен намёками, недосказанностями, что выражается особым художественным приемом ёдзё. Он требует выразить Красоту намёком и так подвести к тому состоянию «молока неощутимого», с которого только еще начинают возникать смутные тени предстоящих чувств. Подобное запечатлено как Югэн, философско-поэтическое понятие, зависимое от контекста и поэтому переводимое примерно как «туманный», «глубокий» или «таинственный». Или нечто такое, что не поддается границам вербального выражения, хотя и присутствует, живет повсюду и всегда.

В этом можно рассмотреть восточную версию древнейшей общечеловеческой мудрости – познания самое себя. Ведь человеческое существо, будучи органичной частью природного универсума, также включено

в Дао, в изменения, происходящие везде и непрерывно. Посему каждый жест кисти обязан пульсировать в унисон живому существу, также становясь живым. Эти феномены укладываются исключительно в концепции Дао, как подвижный, хотя и скрытый порядок бытия, постигаемый не рассудочным познанием, а целостным телесно-духовным существом. В этой связи обыденное пространственное перемещение обретает глубоко символическое темпоральное значение в реальной практике искусств гэйдо. Согласно японскому эстетику Идзири Масуро, концепт Дао в сочетании с гэйдо следует трактовать не просто как «путь» (мити), но как «путь перетекания одного в другое» (каёи мити). В том числе в глубину хаоса непознанного и неоформленного, благодаря чему обнаруживаются черты нового порядка. Следовательно, и в глубины традиций в соответствии с положениями иэмото (букв. «основа дома»), подразумевающими не просто получение художником-мастером определенной суммы специальных знаний и навыков, а способ наследования традиции по «образу и подобию» Дао, Пути всей жизни. Практическим выражением подобного преображения стало митиноку («конец пути») – странничество по самым дальним уголкам островной страны, которое можно проделывать без конца, всякий раз открывая для себя новые начала. Для данного вдохновения и китайцы исстари паломничают в самые отдаленные буддистские монастыри. В настоящей японской реальности Митиноку – дальняя земля на севере Хонсю, окутанная мифами и легендами и уже только поэтому сакрально-религиозная. Так что телесное приобщение к ней исполняется как духовное причастие к древнейшим пластам национальной культуры и духа.

Явно для этого же создана и этнографическая деревня Митиноку – музей под открытым небом в парке города Китаками, собравший 28 старинных японских построек различных периодов, включая доисторическую примитивную яму с кровлей из веток, усадьбу фермера и самурая, дом торговца и «Дом Хосикава», внесенный в список важных культурных ценностей Японии. Сюда же следует привлечь и фестиваль Китаками Митиноку Гэйно, посвященный исполнительским видам искусства, в которых представлено все богатое культурное наследие региона, на несколько дней заполняющее современные улицы и площади танцами, музыкой и парадами, а небо – фейерверками и флотилиями искусных бумажных фонариков и летящими будто от самих глубоко почитаемых пращуров. Поэтому японскую культуру можно назвать «культурой предания» (Т.П. Григорьева). В том числе и предания о прямом родстве людей и богов.

Вечно молодая старина. Предназначение искусства – донесение вечного духа красоты и подлинности. То есть послушание закону хонкадори – «следования изначальной песне», прославляющей жизнь и рост из единого корня. Если мир – живой организм, то всякого рода разорванность, прерывность ему противопоказана [8].

«Благородный дух старины», обожествляющий Такэтару («постаревшее»), – принципиальный мотив и признак традиционного дальневосточного искусства. В него благородно и благодатно погружаются дзэнские храмы в окружении старейших деревьев. Видимо, поэтому любой новый жанр или искусства принимается в качестве живого побега в «изначальном древе» традиции. И сбережение, вдохновенная пролонгация духовных ценностей означает фактически так же много, как их сотворение [9].

Такую же стойкость времени, точнее слияние с ним выказывает и вся посуда в искусстве чайного ритуала. Зачастую она намеренно состаривалась, чтобы живописные кракелюры радовали не только взором, но и наощупь. И ограда сада, белизна штукатурки которой чуть тронута, словно бронза патиной, серовато-желтыми разводами сырости, отсылает воображение к пожелтевшей бумаге старинного свитка. Здесь же весьма уместны выветренные, замшелые камни, свидетели невесть каких времен и событий. Чувственно они олицетворяют взаимную проникновенность мгновений в вечности, как это гениально исполняется в Рёан-дзи, средневековом парке пятнадцати камней в Киото. Пространственное перемещение вдоль них не дает возможности увидеть всех их сразу. Для этого служит исключительно медитация, полное успокоение и погружение в себя близ дзэн-буддийского «храма покоящегося дракона».

Так хаос духа просветляется и обретает благодатный порядок. И выказывается Макото, животворящая идея космоса, которая переходит из настоящего, неся на себе будущее по естеству Небесного Пути. То есть исключительно темпоральным Путем. Поэтому и Дао не есть внешнепространственный Путь на западный манер – «из пункта А в пункт Б», но внутренне-темпоральный континуум изменений и превращений. Тому служат легендарные и мифологические, легкие, словно парящие, изящные и, главное, без створок врата к синтоистским

святилищам – Тории. Они относятся к архетипическим образам перехода, соединения и превращения, который в герменевтической концепции зодчества трактуется в качестве глагольной формы художественного смысловыражения [10].

Отсюда и глагол «мусубу» служит кодовым понятием японской культуры, означающим соединение двух в одно, естественное возникновение (Т.П. Григорьева). А концепт мусуби оказывается японским архетипом, символизирующим особый тип внутренней связи предметов или явлений, при которой один процесс, подойдя к своему завершению, дает возникнуть другому, качественно новому.

Значит, всякие преграды условны, Путь ведет к безусловному, к Истине, явленной Красотой. И искусство Японии в целом свидетельствует об этом, вбирая в себя «путь чая», «путь каллиграфии», «путь букета», «путь поэзии», «путь воина», «бусидо»... Иначе говоря, всё уже осуществляется в непроявленной форме, в зародышевом виде, из тишины изначальной танкой, изначальным звуком. Это сакральное слово хон («изначальное»), означающее «архетип» (хондэцу).

Фактически про это же повествует и миф о создании первых Торий, благодаря которым удалось выманить из темного грота обидчивую богиню Солнца Аматэрасу на радость всем обитателям Японии – «Ни-хон» – основы или истока Солнца.

Заключение. Этот образ и мифологема, преодолев века, остается в «психической реальности» восточного искусства, ведь она, согласно К.Г. Юнгу, «единственная категория, о которой мы знаем непосредственно». Поэтому «Восток опирается на психическую реальность» и «восточная интуиция – скорее явление психического порядка, нежели результат философского мышления», поэтому в ней осуществляется «типично интровертная установка, в противовес столь же типичной экстравертной точке зрения Запада» [11, с. 100–101]. Однако этот «противовес» не отчуждает, но, напротив, побуждает философское, искусствоведческое мышление ко всё более глубокому постижению экзотических тайн восточного искусства, которое столь искусно, мудро, красиво преисполняется Временем. Тем метафизическим феноменом, который на протяжении прошлого века и особенно в эпоху информационного общества с его понятиями о скорости, потоках, непрестанном становлении и бесконечном Пути овладевает и нашей научной, а главное «психической реальностью».

ЛИТЕРАТУРА

1. Бычков, В.В. Aesthetica Patrum. Эстетика отцов церкви / В.В. Бычков. – М.: Ладомир, 1995. – 593 с.
2. Скворцова, Е.Л. Эстетическое перетекание Идзири Масуро как главный атрибут традиционного искусства / Е.Л. Скворцова // Философские науки. – 2011. – № 7. – С. 128–143.
3. Скворцова, Е.Л. Духовная традиция и общественная мысль в Японии XX века / Е.Л. Скворцова, А.Л. Луцкий. – М.: Центр гуманитарных инициатив, Университетская книга, 2014. – 384 с.
4. Мазурик, В.П. Чайная чашка и ее функции в японском чайном действе (тяною) / В.П. Мазурик // Вещь в японской культуре. – М.: Вост. лит, 2003. – С. 137–168.
5. Линь Юйтан. Китайцы: моя страна и мой народ / Линь Юйтан; пер. с кит. и предисл. Н.А. Спешнева. – М.: Издательская фирма «Вост. лит.» РАН, 2010. – 335 с.
6. Григорьева, Т.П. Японская художественная традиция Т.П. Григорьева. – М.: Гл. ред. вост. лит. изд-ва «Наука», 1979. – 367 с.
7. Овчинников, В.В. Ветка сакуры / В.В. Овчинников. – М.: Молодая гвардия, 1971. – 224 с.
8. Скворцова, Е.Л. Романтизм и японская эстетическая традиция / Е.Л. Скворцова // Культурология. – 2011. – № 2. – С. 36–54.
9. Мещеряков, А.Н. Япония в объятиях пространства и времени. Серия: Восточная коллекция / А.Н. Мещеряков. – М.: «Наталис», 2010. – 559 с.
10. Морозов, И.В. Герменевтика зодчества / И.В. Морозов. – Минск: Стринко, 2009. – 352 с.
11. Юнг, К.Г. О психологии восточных религий и философий / К.Г. Юнг. – М.: Медиум, 1994. – 254 с.

Поступила в редакцию 29.08.2024