

Искусство как способ познания бытия

Учебное пособие
(для учащихся старших классов ДШИ,
ДХШ и общеобразовательных школ,
гимназий, лицеев)

Автор: Бажутина Людмила Васильевна
преподаватель высшей квалификационной
категории, искусствовед, журналист

Кленовское

2013

Глава 3

Искусство как способ познания Бытия

*Наш мир - поток метафор и символов узор.
Омар Хайям*



Наставляющий Будда (Непал)

Ты уже знаешь, что все религиозно-философские системы несли людям Знания о Единых Законах Вселенной, о роли человека в мире и о его духовном самосовершенствовании. Одним из путей реализаций этих высших духовных начал, находящихся за пределами человеческих навыков и умений, явилось искусство Древности и Средневековья. Его **магическая роль** и **сакральный смысл** были обусловлены представлением о неразрывном единстве человека с Природой. Красота же, воплощаемая в произведении искусства, не есть результат духовных и материальных усилий художника. Она является воплощением красоты Природы, существующей независимо от усилий творца. Красота природы может открываться мастеру только в определённых условиях (например, в момент вдохновенного созерцания).

*Прекрасна подлунная, и недра
в горах,
И почвы земной изобилие.
Прекрасна земля – я падаю в
прах
Перед земною пылью.
Прекрасен материи тайный
состав
И участь земного тлена:
Распавшись на части и
тайною став,
Смешаться со всею
Вселенной.
Я счастлив и рад, что от
жизни былой
Останется главная истина в
силе:
Я вечностью стану, я стану
землёй,
Земной драгоценной пылью.*

Рабиндранат Тагор

Неделимость Человека и Природы подтверждает **мифология**. Как на Западе, так и на Востоке она явилась основной формой мировоззрения человека древности. Доминируя в его духовной жизни, мифология выступала как универсальный способ познания, изначально содержащий в себе священные и тайные знания. По выражению Л. В. Шапошниковой мифология

В мифологии свойства одних вещей и явлений, в силу закона всеединства, с лёгкостью переносятся на другие, что даёт бесконечный простор воображению, творческому мышлению. Здесь человек способен совершать всевозможные превращения и подвиги. Так мифология неразрывно связана с явлением культурного героя.

Канон есть устойчивая система, регулирующая и организующая духовные структуры общественной жизни вообще, религиозной и художественной в особенности.

К примеру, буддийские художники, скульпторы и живописцы следовали эстетическим канонам, изложенным в «Шилпашастре», собрании индийских «технических» текстов: Правдивость выражения («ирадишья»), разнообразие сюжетов и форм («рупаххеда»), идеальные пропорции («прамана»), изящество поз («лаванья-йоджана»), в том числе «трибханга» или «тройной изгиб тела», совершенство моделирования («варника-бханга») и соответствующее выражение лиц («бхава»).

является «*сложнейшим синтетическим духовно-культурным явлением в истории человечества, обладающим своей особой энергетикой*». Именно через эту сложнейшую энергоинформационную систему человек получал представления об одушевлённом Космосе, его силах и законах, первые наставления, нашедшие отражение в обрядовой и культовой практике.

Почти все сюжеты изобразительного и прикладного искусства Востока основаны на мифах. По богатству художественных образов, например, индийская мифология во многом превосходит античную. А японское мифологическое мировоззрение - это совершенно особая, уникальная атмосфера идей и сюжетов, которые зачаровывают и вовлекает в странный и на ни что не похожий мир, принадлежащий иному измерению.

Основой мышления человека Древнего и Средневекового Востока являлась **каноничность**. Искусство как неотъемлемая часть культуры следовало общекультурным и художественным канонам.

Своеобразие канона заключалось в организации устойчивости художественной целостности. Он способствовал появлению определённого языка, отвечающего идее постоянства.

В мусульманской архитектуре согласно канону храмовый ансамбль обязательно должен был включать в себя мечеть, минарет, водоём для ритуальных омовений («хауз»), место для представителей светской и духовной власти («максура»), а также изолированный зал для женщин с отдельным входом.

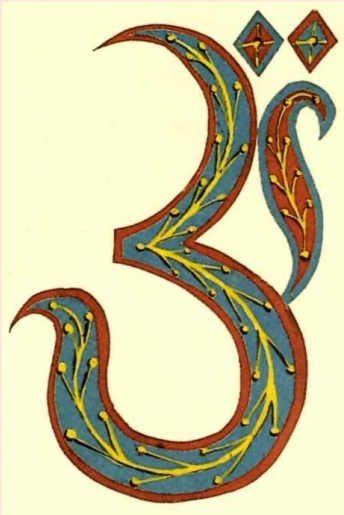
В архитектуре канон также строго определял место и характер рельефов, скульптур и изображений, например, буддийские архитектурные ансамбли Борободура в Индонезии или Вата-да-ге в Шри - Ланка.

В изображении канонизированных святых, как на Западе, так и на Востоке, канон включал строгий набор поз, жестов, атрибутов, которые не могут быть нарушены или изменены.

В поэзии и миниатюре каноничность выразилась в использовании определенного набора признанных сюжетов. Качество произведений искусства оценивалось по сходству с известным, ранее созданным произведением.

Выдающийся представитель Бенгальского Возрождения **Нондолал Бошу** отмечал: «Искусство зависит от трёх факторов: традиции, натуры и оригинального творчества. Произведение искусства, исключаящее один из них, не может быть цельным или совершенным. Искусство, опирающееся на натуру и оригинальность и не связанное с традицией и крепкими корнями с прошлым, имеет тенденцию к пребыванию на

стадии некоего вечного младенчества, подверженного хаотической эксцентричности художника. С другой стороны, традиция и оригинальность без натуры делают искусство безжизненным, тогда как при отсутствии оригинального творчества оно становится шаблонным».



Символ нёс в себе смысл и идею, выражая их внешне и внутренне.



Тибетская тханка

В пространстве мифологического сознания возник **символ** как художественный иносказательный образ, выражающий представление о целостности, единстве множественных миров. Например, Мировое Древо – символ, объединяющий все сферы Мироздания, обозначающий ось мира, а также воплощающий идею плодородия. Другим мифологическим воплощением столпа Вселенной стала Космическая Гора. А знакомый тебе образ богини-Матери являет женское начало, разлитое во Вселенной, как мать всего сущего, как наивысшее воплощение материнства. Например, богиня Махадеви в индуизме или Джаганматри – Мать мира.

Символ, как принцип обобщения в искусстве древнего Востока, фиксировал идею постижения внутренней, невидимой сути вещей. Поэтому искусство раскрывало то, что нельзя было увидеть в обыденной жизни, а именно – духовный образ, в котором ощущалась единая истина: **«Ламп много, но свет один»** (Дж. Руми). Недаром искусство Востока называют **«слепком с умственного процесса»**.

Постепенно форма символов приближалась к конкретным земным фигурам. Так, **лотос** отображал Землю, которая плавает, подобно водяному цветку, по поверхности океана; **круг** означал Космос, Вечность; **спираль** - Беспредельность.

В буддизме была создана целая система символических образов, обозначающих скрытый смысл учения Будды и его жизни. Наиболее распространённым символом являлось изображение колеса или сияющего круга, символизирующее учение Будды или изображение самого Будды в виде зашифрованных символов. Так, с древнейших времён существует традиционный скульптурный образ тысячерукого Будды: Будда сидит на цветке лотоса, вокруг его головы и плеч, как ореол, взматывается тысяча рук, (чтобы протянуть руку помощи всем страждущим или отвести от них горе и несчастье); в их открытых ладонях изображены тысячи глаз (чтобы видеть все несправедливости, совершаемые на земле).

С развитием **мусульманской архитектуры** также были выработаны религиозно-художественные символы. Например, символом божественной, совершенной красоты (в понятии «джамал») стал купол мечети; символом божественного величия («джалал») – минареты; символом божественного имени («сифат») стали письма на внешних стенах мечети.

Символическое значение имел и зелёный цвет в исламе, как символ вечного цветения учения Аллаха.

Зелёный цвет был выбран самим Мухаммадом для своего знамени. Этот цвет соединяет земное и небесное начало. Поэтому зелёную чалму имели право носить только высшие духовные лица. А вот в буддизме, зелёный цвет являл образ озарения, формы ясности, всесовершенства.

Заметь, что для человека средневековья, как на Западе, так и на Востоке, было характерно восприятие мира сквозь призму цветовых символических обозначений. На первых ступенях иерархической лестницы стоят пять цветов, соотнесённые с элементами космического мироздания (белый, красный, синий, зелёный, жёлтый). Они воспринимались, как пять божеств, благодаря которым можно познать всё и представить модель мироздания.

Так, в искусстве Востока цвет явился важнейшим художественным средством. Богатая гамма чистых, локальных, сверкающих как драгоценности красок, сообщает миниатюрам и росписям на бытовых предметах особую поэтичность и создаёт возвышенное ощущение прекрасного.

Музыка – искусство незримое, стимулирующее воображение. Это наилучший способ концентрации.

Как ты понял, человек средневекового Востока считал, что жизнь выражает себя на разных планах существования в форме цвета и звука, поскольку **«язык цвета и звука есть язык души»**. А душой человека на Востоке всегда считалась музыка.

В теории восточной музыки присутствуют все элементы традиционной модели мира. Например, музыкальный звукоряд Китая и Японии состоит не только из двенадцати ступеней, что соответствует двенадцати месяцам года, но также из двух «взаимопроникающих звукорядов» - «инь» (минорного) и «ян» (мажорного).

Пять музыкальных тонов составляют систему китайской пентатоники, что соответствует «пяти элементам», «пяти планетам», «пяти цветам», «пяти постоянствам», «пяти органам чувств», «пяти свойствам психики», «пяти мудростям» и т. д.

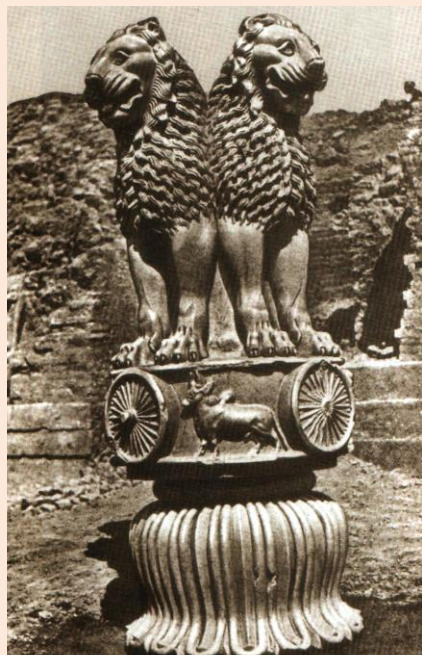
А вот исполнители тибетской буддийской музыки поют в стиле «ян» - низкими гортанными голосами, выпевая слоги очень медленно,...связывают это с тантрической идеей о том, что чем ниже звук, тем он «не материальнее» и ближе к молчанию. В результате голос получает возможность производить вместе с основной нотой дополнительные обертоны, и каждый певец становится человеком – хором.

В эпоху древности и средневековья на Востоке обучались не по нотам, а слушая

исполнение учителя. Мелодия обозначалась лишь приблизительно, и обучение на слух позволяло ученику достигать редкой изысканности. Склонность к импровизации, отсутствие нот, свобода волеизлияния основывались на традиционном сочетании свободы и несвободы. Исполненную музыкантом мелодию уже никто не может повторить. Каждый раз, даже у одного и того же музыканта, импровизация звучит по-разному.

Вокруг крупного музыканта группировались ученики, образующие его школу: учитель передавал свой опыт, своё мастерство. Занятия эти не укладывались в какую-либо учебную программу и продолжались столько лет, сколько считал целесообразным сам учитель, иногда 12 – 15 лет.

В Японии, например, классическая музыка была безымянной и передавалась из поколения в поколение почти без изменений. Музыкальная композиция могла зависеть от погоды или от времени года.



Колонны Ашока в Сарнатхе
(III век до н.э)

Все виды искусств на Востоке (архитектура, скульптура, живопись, музыка, театр, прикладное искусство) буквально пронизаны **декоративностью**. Принцип декоративности охватывает и внешнюю форму, и внутреннюю суть произведения. Декоративность создала стилистическое единство фигурных изображений с орнаментом и каллиграфией. Например, изображение кобры в цейлонских буддийских храмовых рельефах превращается в образ цветка, облака – в чистый декоративный мотив, голова слона выразилась в декоративном решении перил лестницы. Яркое проявление декоративности мы находим в изображении сцен из жизни куртизанок знаменитой школы Матхура в Индии, в произведениях японского скульптора Энку, в его многочисленных вариациях, изображающих Будду. А каллиграфия Корана и священных книг, письма на стенах мечети, арабская вязь в поэтических произведениях и миниатюрах!

На Востоке создавались поразительные по богатству цвета, формы **изделия декоративно-прикладного искусства: ковры, керамика, ткани, лаки, веера и ширмы.**

Именно эти изделия стали первым звеном в построении культурных контактов между Востоком и Западом.



*Одисси,
традиционный
танец штата
Орисса*

Важнейшим моментом в художественной структуре искусства, как Запада, так и Востока, является **синтез искусств**. Организующим началом здесь выступает архитектура. С ней неразрывно связана скульптура, значение которой в искусстве Востока велико. Принадлежа архитектуре, сплетаясь с ней в единое целое (в мусульманском искусстве – это рельеф), скульптура преобразовывает время в пространство. Танец, изначально связанный со скульптурой, трансформирует пространство во время, определяя его длительностью ритма. Так в искусстве Индии скульптура и танец представляют собой определённое единство, ведь скульптура – это «застывший» танец, а танец – это «ожившая» скульптура. Статические законы скульптуры и ритм танца создали совершенный образ танцующего Шивы.

Органическая связь существует также и между другими видами искусств, например, между живописью и поэзией. Живописность китайской поэзии и поэтичность живописи – нерасторжимый синтез, выросший на почве учения о Дао и дополненный буддийскими элементами. Иероглифы, являющиеся необходимой частью древнекитайских свитков, также несли на себе печать высокого сакрального смысла. Они вносили новые дополнительные смыслы и давали ещё один путь к постижению этого образа. Такая живопись представляет собой совершенно специфический вид искусства, в котором требуется внимательное вглядывание и погружение в суть изображённого.



Искусство Востока - особая система видов и жанров.

В русле общенациональных художественных традиций стран Востока были выработаны свои выразительные и изобразительные средства. Здесь сложилась своя система видов и жанров, самобытных и неоднородных.

Восточная миниатюра имеет свои особенности в изобразительной системе – это **линия, цвет, ритм и условность**. Причём условность играла господствующую роль в этой системе.

Отсутствовало пространство, светотень, перспектива, нарушался масштаб. Локальные особенности опускались, отмечалось лишь всё наиболее обобщенное, идеальное, совершенное.

Одним из основных выразительных средств миниатюры является линия. Она выступает и как изобразительный элемент в создании образа, передаче движения, в построении пространственных планов, и как эстетически значимый элемент. Она поднимается до эмоционального звучания своей певучестью, плавностью или напряжённой чеканной упругостью. Пределы её возможностей небывало широки от лёгкого прикосновения, неуловимой для глаза тонкости, до подчеркнуто толстых по необходимости контуров.



Буддийский храм в Бангкоке

Так в Китае, в VII веке возникли жанры классической живописи: «шань-шуй» («горы-воды»), «жень-у» (жанровая живопись), «хуа-няо» (цветы и птицы), жанр **портрета**. А в Японии появилась живопись на японские темы - «Ямато-э», «сигадзика» (соединение живописи и поэзии). Впоследствии, в период формирования городской культуры (XVII – XIX вв.) в Японии появляется гравюра «укиё-э» (переводимая как «бренный мир»), - жанровая живопись. Основными жанрами её были: – «бидзинга» (изображение красавиц, обитательниц «зелёных кварталов»), «якуся-э» (портреты актёров столичных театров), «фукэйга» (пейзажная гравюра).

В странах мусульманского Востока большое развитие получило искусство **миниатюры**, создаваемое сначала в виде иллюстраций рукописных книг. В дальнейшем искусство миниатюры получило самостоятельное развитие.

В живописи и в скульптуре (в исламе это низкий рельеф) не применялись трёхмерная моделировка формы и передача светотени. Художники Востока проявили исключительное мастерство в построении композиции, передаче контура и цвета. Для построения пространства ими были разработаны различные приёмы, по преимуществу развёртывающие изображение в глубину, а не снизу вверх.

В Индии и странах Арабского Востока были разработаны определённые виды архитектурных сооружений: **культовые** – *ступа, чайтья, вихара, обелиск, мавзолей, медресе, минарет, ханак, храм; светские* – *крытый рынок, маристан, караван – сараи.*

В искусстве стран Восточной и Юго-Восточной Азии, Индии, Тибета, получает распространение **скульптура** – **храмовая** (монументальная и декоративная) и **светская** (миниатюрные резные фигурки).

В восточной литературе Средневековья создаются особые формы: касыда, рубаи, газель, таркебанд, фард, садж, монголкаббо (Центральная и Юго-Западная Азия), рэнга, хокку, танка (Восточная Азия).

Персидская литература явилась высшим достижением мировой культуры. Целое созвездие поэтов появилось на поэтическом небосклоне: **Омар Хайям, Саади Ширази, Руми, Хафиз, Фирдоуси, Джами, Навои, Дехлеви.**

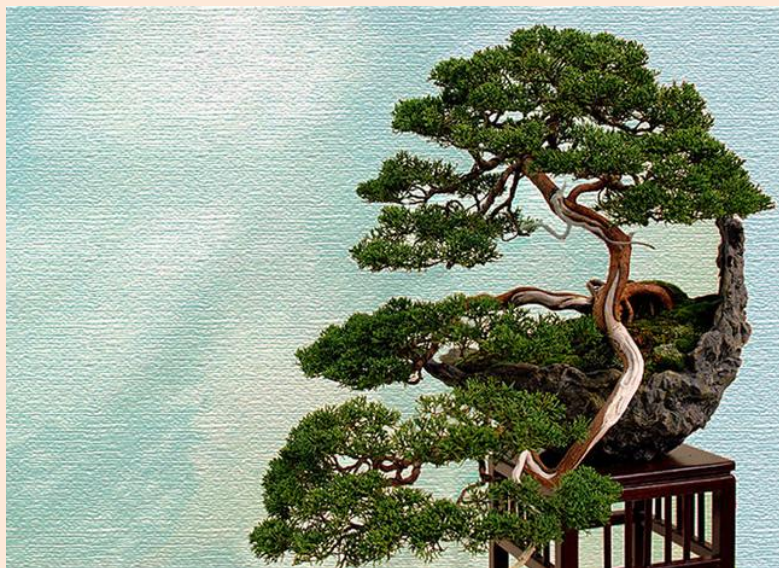
Средневековая поэзия Японии и Китая также выдвинула ряд имён, прославивших её своими философско-поэтическими откровениями: **Цюй Юань, Ли Бо, Су Ши, Ду Фу, Басё, Ёса Бусон, Кобаяси Исса, Рёкан.**

Формы эстетической деятельности народов Востока отражали неповторимость и яркое своеобразие их художественной культуры.

Незабываемые имена - **Калидаса, Маюра, Кабир, Тулсидас, Чокроборти, Миларэпа**, - также почитаемы не только в своих странах, но и за их пределами.

Некоторые виды художественного творчества, представляющие собой единство естественной природы с искусством, не имеют прямых аналогов в европейской культуре. Это *тя - но - ю, бонсай, бонсэки, икэбана, нэцкэ*.

Искусство бонсай



Искусство нэцкэ



Итак, познавая мир, человек творил! Именно в великие эпохи истории человечества - эпохи Древности и Средневековья, были созданы архитектура и скульптура буддийских храмов, шедевры мусульманской архитектуры, мавританские дворцы и японские сады, арабская поэзия и иранская миниатюра.

Список использованной литературы

1. Буддизм и государство на Дальнем Востоке. – М.: Наука, 1987.
2. Буддизм и средневековая культура народов Центральной Азии. Новосибирск.: Знание, 1980
3. Веймарн Б.В. Искусство арабских стран и Ирана. М., 1974
4. Григорьева Т.П. Японская художественная традиция. М., 1979.
5. Григорьева Т.П. Красотой Японии рождённый... М., 1993.
6. Григорьева Т.П. Дао и Логос. М., 1992.
7. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М., Искусство, 1972.
8. Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. – М., Искусство, 1990.
9. Гусева Н.Р. Художественные ремёсла Индии. М., 1982.
10. Гусева Н.Р. Индуизм. М., 1979.
11. Дао дэ Цзин. Книга пути и благодати. М., Эксмо-Пресс., 2001.
12. Дашкевич В.Т. Хиросиге. Л., 1974.
13. Дворжак К.Н. Очерки по искусству средневековья. М.: Изогиз, 1934.
14. Демин Л.М. Прамбанан: об индуистском архитектурном ансамбле на острове Ява
15. Денике Б.П. Искусство Востока: Очерк истории мусульманского искусства. Казань, 1928.
16. Денике Б.П. Живопись Ирана. М., 1938.
17. Денике Б.П. Японская цветная гравюра. М., 1935.
18. Джоан Стэнли-Бейкер. Искусство Японии. М.: слово, 2002.
19. Древнекитайская философия.: собрание текстов: в 2 т. – М., 1972. Т.1.
20. Дмитриева Н.А. Слово и изображение. Взаимодействие и синтез искусств. М., Искусство, 1962.
21. Дхаммапада. – М.: Издательство восточной литературы, 2003.
22. Еремеев Д.Е. Ислам: образ жизни и стиль мышления. – М.: Политиздат, 1990.
23. Еолян И.Р. Искусство Востока: проблема эстетического своеобразия. СПб., 1997.
24. Майдар Д. Памятники истории и культуры Монголии. М., 1977.
25. Малявин В.В. Китайская цивилизация. М.: Издательство «Астрель», 2000.
26. Малявин В. В. Традиционная эстетика в странах Дальнего Востока. М.: Знание, 1987.
27. Маркина З., Померанц Г. Великие религии мира. М., 1995.
28. . Роулэнд Б. Искусство Запада и Востока. – М.: Искусство, 1958.
29. Фишер Р. Искусство буддизма. М., Слово, 2001.
30. Чанышев А.Н. Философия древнего мира. М., Высшая школа., 2001.
31. Человек и мир в японской культуре. М., 1989.
32. Чжуан – Цзы. // Пер. В.В.Малявина. М., 2002.
33. Хан И. Мистицизм звука. М., 1998.
34. Ходжаш С.И. Каир. 1979.

35. Художественные модели мироздания: В 2 т. М., 1998.
36. Художественный образ и декоративность в искусстве Азии и Африки. М., 1969.
37. Шукуров Ш.М. Искусство и тайна. М.: Издательство «Алетейя», 1999.
38. Шукуров Ш.М. Храм и храмовое сознание. (К проблеме феноменологии архитектурного образа).// Вопросы искусствознания. 1993, №1.
39. Шукуров Ш.М. Искусство средневекового Ирана. Формирование принципов изобразительности. М., 1989.
40. Шуцкий Ю.К. Китайская классическая «Книга перемен». – М.: Восточная литература. 1960.
41. Элиаде М. Космос и история. М., 1987.
42. Юань Кэ. Мифы древнего Китая. М., Наука, 1965.
43. Юнг К.Г. О психологии восточных религий и философий. М., 1994.