

КУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ ЗАПАДА И ВОСТОКА КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ В 19 ВЕКЕ

CULTURAL DIALOGUE BETWEEN THE WEST AND EAST AS A FACTOR IN THE DEVELOPMENT OF ARTISTIC THOUGHT IN THE 19TH CENTURY

D. Shadiev

Summary. This article is devoted to one of the most complicated issues related to the philosophy of culture, namely, the theory and history of the dialogue between the cultures of the East and the West. This research is conducted on the basis of intercultural dialogue of the West and Europe of the 19th century, the influence of the Japanese artistic tradition on the European one is traced. Also in this paper, we show the influence of ongoing industrialization on Western countries in general and on artistic thought in particular.

So rapidly growing industrialization, led to the transformation of art into a commodity, into another object of sale and purchase. In this world of technological progress, a person felt not only the detachment from nature of the component that was always with him, but also the unessential nature of his existence. The world became mechanized and the man again had to determine his place in it.

This period of time is characterized by a focus on the gradual emergence of art as a new type of commodity for sale. Artistic thought was overthrown from the realm of values to the level of commodity values, all this led to a spiritual fading and incoherence of art. This time the extinction of the sensual «period» followed by the revival of spiritual values, through a dialogue of cultures of the West and the East.

Keywords: Japan; West; Japonisme; romanticism; Zen Buddhism; impressionism; industrialization.

Шадиев Дауд Хасанович

*Аспирант, Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, Россия, Санкт-Петербург
d19901510@mail.ru*

Аннотация. Данная статья посвящена одному из сложнейших вопросов, связанных философией культуры, а именно теории и истории диалога культур Востока и Запада. Исследование проводится на основе межкультурного диалога Запада и Европы 19 века, прослеживается влияние японской художественной традиции на европейскую. Также в статье показано влияние проходящей индустриализации на страны Запада в целом и на художественную мысль в частности.

Так стремительно нарастающая индустриализация, привлекла превращению искусства в товар, в еще один объект купли-продажи. В этом мире технического прогресса человек почувствовал не только отрешенность от природы той составляющей что была рядом с ним всегда, но и в том числе необязательность своего существования. Мир стал механизированным и человеку вновь надо было определить своё место в нем.

В этот отрезок времени характерна направленность на постепенное становление искусства как нового вида товара для сбыта. Художественная мысль была свергнута из царства ценностей до уровня ценностей товарных, все это привело к духовному угасанию и бессвязности искусства. Это время угасания «чувственного» периода, за которым следует возрождение духовных ценностей, через диалог культур Запада и Востока.

Ключевые слова: Японии; Запад; японизм; романтизм; дзэн-буддизм; импрессионизм; индустриализация.

На протяжении всей истории развития цивилизации, человечество сопровождается переходными периодами которые формируют общество изменяя уже сложившееся обычаи и вводя новые. Таким переходным периодом является и 19 век который стал переломным в истории, известный человеку мир претерпевал изменения, стремительная индустриализация на Западе привела к потере ранее существующей картины мира. Усиливающийся интерес к странам Азии привел к изменениям этих стран, как пример открытие Японии стало отправной точкой как к восстановлению императорской власти, так и к переходу к западной экономической фармации что приводит страну восходящего солнца к той-же проблеме самоидентификации в этом новом мире машин и заводов.

Общество, находящееся в переходном периоде от одной культурной формации к другой было под сильным гнетом. Такое стремительное развитие научной мысли также сопровождалось кризисным явлением по отношению культуре Запада — индустриализацией. Бурное развитие промышленности, опустошение деревень, новая форма труда, приводило к тому что изменялся сам уклад жизни человека. Изменение среды обитания, формирование промышленного ландшафта, приводило к разрушению сложившегося и привычного для традиционных культур формы проживания человека. Вокруг отдельно взятого индивидуума в тот период времени изменялось все, сама природа менялась и вот он уже вытеснен из своего природного окружения. Природу ему заменяют типовые сооружения: вокзалы, универсаль-

ные магазины, крытые рынки, пакгаузы и многое другое, из чего и строится однотипный и стандартизируемый мир нового человека.

Таковой новый виток в развитие Европы, вытеснил человека из центра на периферию. Так в 1886 году Ф. Ницше писал об этом как о величайшем событии новейшего времени:

«Бог мертв, вера в христианского бога сделалась неправдоподобной,— она начинает отбрасывать свою тень Европу» [9;134]

Нарастающий индустриализм, несуществующая индивидуальность продукции при её массовом производстве, ориентирование художественной мысли на невзыскательный вкус, деэстетизация окружающей действительности, все это приводит к превращению искусства в товар, в еще один объект купли-продажи. В этот отрезок времени характерна направленность на постепенное становление искусства как нового вида товара для сбыта, в целях потребительства, релаксации, развлечения, симуляции новых ощущений для уже пресыщенных всем господ. Художественная мысль была свергнута из царства ценностей до уровня ценностей товарных, все это привело к духовному угасанию и бес-связности искусства. Вышенаписанное свидетельствует о закате того периода культурного развития, характеризуемый П. Сорокиным как «чувственный».

В этом мире технического прогресса человек почувствовал не только отрешенность от природы той составляющей что была рядом с ним всегда, но и в том числе необязательность своего существования. Мир стал машинизированным и человеку вновь надо было определить своё место в нем. Так в таких направлениях, как постимпрессионизм и переживающий в его время появления кризис импрессионизм, прослеживалась идея расчленения времени и пространства. Так именно импрессионизм впервые обратился к теме мгновения в европейской культуре. Яркие тому пример живопись таких художников постимпрессионистов как П. Сезанна, В. Ван Гога в которой прослеживается тяга к изображению времени, который соизмерим с космическими или геологическими ритмами.

Объединив все выше написанные последствия наступления индустриализации стало отправной точкой к формированию в самосознание европейской культуре как причины упадка, декаданса. Но именно этот период и является для многих исследователей культуры, ярким примером наступления новой фазы в развитие Западной цивилизации. Так П. Сорокин в своей концепции развития культуры, отметил данные кризисные явления происходящие на рубеже девятнадцатого начала двад-

цатого столетия Европы как процесс исчерпание чувственной культуры и начало нового культурного цикла.

Именно в этот сложный для Европы период наблюдается повышение интереса к Востоку и его культуре со стороны запада. Многие ученые и философы искали просвещение уже не в европейской культуре, а в иной той которой отличалась от родной им. Так увлечение Востоком во многом означало в тот период времени отторжение западных ценностей, уход от них, не только метафорическое, но и вполне реальное бегство физическое и безвозвратное. Как пример можем вспомнить французского поэта А. Рембо и его произведение «Одно лето в аду» где он писал:

«Я послал к дьяволу пальмовые ветви мучеников, радужные лучи искусства, гордость изобретателей, рвение грабителей; я вернулся к Востоку и к мудрости, самой первой и вечной...»

...Не потому ли так происходит, что мы культивируем сумрак тумана? С водянистыми овощами мы едим лихорадку. А пьянство! А табак! А невежество! А безграничная преданность! Разве не далеко это все от мудрой мысли Востока, от первоначальной родины нашей?» [2; 176]

Данные отрывки взятые из шестой главы его труда, показывает то виденье мира существующие в исследуемые нами период, когда западная цивилизация воспринималась автором как некое место в котором он увяз — «болотах Запада». Не только у данного человека от искусства было такое стремление к поиску нового виденья мира это желание разделяли с ним и другие как например французский живописец П. Гоген. Гоген считал, что западную цивилизацию «болезнью» и желая «слиться с природой» уезжает из Европы на Таити. Интересно то что несмотря на вскоре последовавшее возвращение для лечения болезни во Францию живописец все равно возвращается в «лоно природы» где и творит свои лучшие произведения до самой смерти.

Все возрастающие интерес к Востоку изменил отношение к культуре, и он воспринимался уже не как декоративной фигуре и антуражу, а как родине одних из первых философских истин, что прослеживалось в литературе и повлияло на создание нового высокого стиля, а также живописи, музыке и в дальнейшем философии. Так Э. Делакруа один из величайших французских живописцев, часто обращался в своем творчестве к темам Востока, но также, как и многие другие европейцы все еще подходил к восточной эстетике с европейскими мерками. Изменения в таком подходе мы можем заметить только со второй половины девятнадцатого столетия, когда художники-импрессионисты, более глубоко изучают и осмысливают опыт живописцев Востока и на-

чинают применять приемы японского искусства в своих работах таким образом создавая новый доселе несформированный язык в искусстве.

Как мы видим интерес к Восточной культуре и частности Японии породил новые движения в искусстве таким образом через диалог между культурами произошел обмен мировоззренческими идеями, которая благоприятно повлияло на культуру. С развитием культурного диалога в 19 веке берется начало моды на японизм, но вскоре с научным прогрессом, развитием средств связи и передвижения, рождается потребность в более глубоком изучении иных культур, появляются массовые переводы философских и религиозных трудов Востока.

Что подводит к выводу о том, что в эпоху которая связанной с кризисом перехода от одной формации к другой и последующими изменениями в культуре, которая характеризуется как эпоха угасания искусства целого течения романтизма согласно В. Вейдле когда:

«...Романтизм есть одиночество, все равно — бунтующее или примиренное; романтизм есть утрата стиля... стиля, органической культуры, иррациональной основы художественного творчества, религиозной и национальной укорененности искусства» [3;272]

Таким образом 19 век — это эпоха без стиля. Когда модерн в последние десятилетия рассматриваемого столетия являясь конечной формой романтизма с одной стороны и уже в новой эпохи в которой формирует его наибольшую чувствительность к тем духовным традициям, которые сохраняют целостность и связь с повседневностью, освященную личностными переживаниями и опытом в котором прослеживается нерастратенное единство человека и мира окружающего его. Именно благодаря такой направленности японская художественная культура, благодаря своей связью с чувственным опытом с религиозно-философским осмыслением (направление буддизма — дзэн-буддизм) бытия и места человека в нем данная художественная традиция стала одним из вдохновителей дальнейшего развития искусства на Западе. Одним из факторов такого проявления японской культуры связано на тот момент эффект новизны и экзотичности для Европы того периода.

Так своеобразной особенностью происходящего процесса взаимодействия художественных культур Запада и Японии является, то что представителей творчества запада в первую очередь интересовали, виды и жанры творческой традиции Японии, которые в самой стране оценивались зачастую достаточно низко. Как пример интересно то что знаменитое трехстишие хайку относилась в Японской поэзии как чересчур плебейским и не лучшей альтернативой аристократической

и изысканной формы танка, так А. А. Долин писал в своем труде что:

«Утверждают, что жанр хайкай, даже в руках такого признанного мастера как Басе, слишком узок по охвату, чтобы иметь ценность в качестве настоящей литературы...было бы просто абсурдом, если бы хайку пытались представить, как жанр, претендующий на важное место в литературе» [6;101]

Но вернемся к поставленному вопросу, так как уже писалось выше вторая волна ориентализма началась с момента открытия Японии американцами и подписания торгового договора благодаря чему с Запада через торговцев и вновь восстановивших свою деятельность в стране восходящего солнца миссионеров, начали проникать образцы японского искусства. Как пример появление в Париже альбома гравюр К. Хокусаея, что является одним из явных элементов существовавшего тогда диалога культур, то есть обоюдное движение двух различающихся культур навстречу друг другу.

Развитие межкультурного диалога можно наблюдать в том, что с 1859 года в Европе стали выходить работы которые были посвящены детальному всеохватывающему анализу как жизненного уклада, так и искусства Японии. Так в работе С. А. Стерноу подчеркивается вышесказанное и выявляется таковая тенденция такими словами:

«...Внезапный интерес к этой стране был прямым результатом договора, заключенного коммодором Перри в марте 1854 года, и завершения эпохи изоляционизма. С 1637 года острова Японии были закрыты для иностранцев, а гражданам страны запрещалось покидать ее пределы. Единственным контактом в тот период была ограниченная торговля фарфоровыми и лакированными изделиями через Нидерланды. Европейцы были настолько мало знакомы с японским искусством, что часто путали его с китайским... Вскоре после подписания договора с Перри в Японию хлынули французские инвестиции ... Взамен Франция стала активно импортировать японские товары...» [10;15]

Стоит упомянуть, что и до удачного результата коммодора Перри, в этот же период времени осуществлялись попытки открыть границы Японии такими странами как Великобритания, Россия и другими. Несмотря на то что 19 век был богат на войны происходящих с западными государствами, из-за чего выше приведенные страны не могли в полной мере сосредоточиться на Азии, страна восходящего солнца являлась важным геополитическим ресурсом. Открытие Японии было неизбежно, в тот момент стоял вопрос только за тем, кто первый это сделает.

Подписанный коммодором Перри торговый договор, нес в себе широкие преференции для Америки, это позволяло им получать больше выгоды от торговли с Японией. Что не отменяло возможности торговли с другими западными странами. Так в том же вышеприведенном труде отмечается что в Европу стали поступать через торговцев:

«...предметы японского декоративного искусства, обрезная долевая ксилография и оригинальные ткани, продававшиеся в парижских магазинах, вскоре привлекли внимание англичан...» [10;15]

Именно развитие межкультурного диалога через проводимую торговлю и в дальнейшем обмен знаниями, во многом объясняет и характер диалога культуры сложившегося в Европе с Японией XIX века, и то, как во Франции был рожден новый стиль в искусстве. Этот период времени особенно характерен для Европы как момент открытия для себя японского искусства как равновеликое своему и что самое главное источник новых художественных идей. Так в именно в 19 веке благодаря вспыхнувшему интересу к востоку и развитию научной мысли было по-настоящему осознано культурное

своеобразие Японии и выходящего из этого отличного от европейского типа мышления, которое несет в себе эстетически окрещённое представление о мире и действительности, в котором интуитивное изучение окружающего мира преобладает над абстрактно-логическим. Что находит своё отражение в искусстве страны восходящего солнца, живописи, поэзии, театре в которых преобладает не прямое, иносказательное воспроизведение реальности. Можно утверждать, что троп (метафора, сравнение, метонимия) был не просто одним из элементов поэтики, но являлся способом мировосприятия окружающее действительности, что формировалось как важнейшие качество менталитета японской нации.

Таким образом мы можем с уверенностью говорить о том, что эстетическая культура Японии в результате межкультурного диалога дала миру, определенную форму художественного творчества, которая в дальнейшем стала неотделимой частью эстетического опыта для всего мира. Мы можем наблюдать то что современные виды искусства, пронизаны идеями, которые в основе своего формирования поддерживались дальневосточной художественной и философской традицией.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алпатов В. М. История и культура Японии. М.: Институт востоковедения РАН, Издательство «Крафт+», 2002. — 288с.
2. А. Рембо Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду. М.: Наука, 1982. — 494с.
3. Вейдле В. Умирание искусства. Самосознание европейской культуры XX века. М.: Политиздат, 1991. — 366с.
4. Гоголев К. Н. Мировая художественная культура. Индия, Китай, Япония. От древности до современности. М., 2000. — 368с.
5. Горегляд В. Н. Классическая культура Японии: Очерки духовной жизни. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2006. — 356с.
6. Долин А. А. Японская поэзия на Западе: перевод-стилизация- адаптация. М.: Наука, 1987. — с. 89–127
7. Костина А. В. Культурология: учебник. — М.: КноРус, 2008. — 320с.
8. Кравченко А. И. Культурология. — М.: Академический Проект, 2000. — 736с.
9. Михайлов А. Б. Предисловие к публикации. Вопросы философии, 1990, № 7, с. 133–136.
10. Стерноу С. А. Арт Нуво. Дух прекрасной эпохи. М.: Белфакс, 1997–128с.
11. Соколов Э. В. Культурология. Очерки теорий культуры. М., 1994. — 164с.
12. Энсом Дж. Б. Япония: краткая история культуры. СПб.: Издательство «Евразия», 1999. — 576с., илл.
13. Фетисов И. В. Западноевропейская живопись конца XIX — начала XX века. М.: Изобразительное искусство, 1998. — 64 с.
14. Флиер А. Я. Культурология для культурологов: Учебное пособие для магистрантов и аспирантов, докторантов и соискателей, а также преподавателей культурологии. М.: Академический проект, 2000. — 496 с.
15. Чернокозов А. И. История мировой культуры. Ростов-на-Дону: Феникс, 1997. — 472 с.

© Шадиев Дауд Хасанович (d19901510@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»