

КИТАЙСКАЯ СРЕДОВАЯ СКУЛЬПТУРА: КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКАЯ ТРАДИЦИЯ

*Работа представлена кафедрой теории и истории архитектуры и искусств Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица.
Научный руководитель – кандидат искусствоведения, профессор В. С. Сперанская*

В статье рассмотрены вопросы сложения и развития средовой скульптуры Китая в контексте религиозной и философской традиций. Обращается внимание на особенности формирования художественно-эстетической мысли Древнего Китая. Исследуются пластические виды искусства во взаимодействии с общественно-социальными, духовными и пространственно-композиционными проблемами. Делаются выводы о необходимости сохранения культурных традиций в современной архитектурно-художественной практике Китая.

Ключевые слова: *Китай, скульптура, средовое пространство, культурное наследие, традиция, философия, религия.*

CHINESE ENVIRONMENTAL SCULPTURE: CULTURAL HERITAGE AND RELIGIOUS AND PHILOSOPHIC TRADITION

The author of the article analyses the problems of environmental Chinese sculpture's forming and development in the context of religious and philosophic traditions. Special attention is paid to the forming of the artistic and aesthetic thought in Ancient China. The plastic kinds of art are researched in the interaction with social, spiritual, spatial and compositional problems. The author comes to the conclusion about the necessity to preserve culture traditions in the contemporary architectural and artistic practice of China.

Key words: *China, sculpture, environmental space, cultural heritage, tradition, philosophy, religion.*

Искусство средовой скульптуры сопровождает мировую цивилизацию на всем пути ее длительного исторического развития. Как и многие другие, этот оригинальный вид искусства отражает стремление людей к прекрасной мечте, показывает их духовный мир.

Сам термин «средовая скульптура» стал общеупотребительным для обозначения пластических произведений, расположенных в пространстве архитектурной и природной среды. Функции и концепции современного искусства средовой скульптуры чрезвычайно обширны. Традиционные представления о ее предназначении, очевидно, уже не могут полностью отразить смысл разнообразных аспектов ее интеграции с сегодняшним предметно-пространственным миром. Это вызвано изменениями как самой среды, так и эстетического мировоззрения. Там не менее с момента своего зарождения культура каждого исторического периода становится истоком развития последующих культур. Конфуций, великий мыслитель Древнего Китая, подчеркивал: «Если хочешь знать будущее – занимайся прошлым».

Китайская традиционная скульптура – важная составляющая часть мирового художественного наследия. В ней обобщенно отразилась эволюция сложения китайской концепции культуры. Зарождение и начальная стадия развития китайской культуры относятся к яньхуанской эпохе, прослеживается в династиях Ся (2070–1600 гг. до н. э.), Шан (1600–1046 гг. до н. э.), Чжоу (1046–770 гг. до н. э.), и расцветает в период Сражающихся

Царств (770–221 гг. до н. э.). Именно в эти годы возникает множество разнообразных школ и учений, позволивших китайцам освободиться от уз первобытного шаманизма. Появившиеся позднее конфуцианство, даосизм и буддизм оказывают на протяжении двух тысяч лет основополагающее влияние на дальнейшее развитие культуры Китая. Ее формирование, безусловно, неотделимо и от особых природных условий страны, и от социальных и религиозных факторов. Отношение к природе является одной из важных составляющих духовно-эстетического наследия китайцев. Именно поэтому, прежде чем приступить к исследованию художественных вопросов, следует коснуться сложившихся в глубокой древности их миропознавательных представлений о взаимодействии человека с окружающей средой.

У Китая, в котором на площади 9,6 млн кв. км проживают 56 национальностей, обширные приграничные владения, сложный рельеф местности, разнообразный климат. Монгольские степи и Сибирь – на севере, Тибетское нагорье и пустыни – на западе, Тихий океан – на юго-востоке; они как огромные ширмы отделяют Китай от всего остального мира. На севере Китая – зона холодов, на юге – дебри тропиков, зимой часто дует северо-западный холодный ветер, а летом – юго-восточный, теплый: четыре климатических сезона явно разнятся.

Если говорить о рельефе Китая, то на западе его преобладают горы, на востоке – низменности. При этом плато на северо-западе

идеально подходят для развития скотоводства, холмы и равнины юго-востока, в особенности долины рек Хуанхэ и Янцзы, для сельского хозяйства – там находятся самые плодородные земли. Превосходные природные условия способствовали более высокому уровню жизни народа в этих районах: именно здесь и зародилась китайская цивилизация, обусловившая начало формирования китайской культуры.

Китай обладает длительной историей развития феодальной системы общества. В этой стране, где основой жизнедеятельности было сельскохозяйственное производство, которое не могло не оказать своего специфического влияния на психологию китайцев, накопленные элементарные знания говорили людям, что без деревьев не будет плодов, без плодородной земли – богатого урожая. В сознании древних китайцев все сущее в этом мире было взаимосвязано и контролировалось силами природы. Умеренное отношение к жизни становилось традиционным, передавалось из поколения в поколение. Обширная география страны, многообразие ее составляющих способствовали формированию у китайцев уважения к природе, пониманию необходимости следовать за ней, быть с ней в гармонии, глубоко взаимодействии, без посягательств на ее активное покорение. Так, гигантские скульптуры пещерных храмов возводились в абсолютной соразмерности с окружающим их необъятным пространством, сливаясь водно с могучей и суровой природой, органично вписываясь в нее, создавая особую духовную и эмоционально-эстетическую среду.

Приспособленность также считалась лучшим вариантом для сохранения баланса между противоборствующими силами. Поэтому, чтобы включить каждое отдельное действие человека в обширную систему общества, необходимо было построить в нем рациональный порядок, касающийся семейного, религиозного, государственного устройства. Со времени династии Шан и Чжоу патриархальная система стала важным фактором для поддержания общественного порядка в истории китайского феодализма. В глубокой связи с ней находилась система

ритуалов и музыкального искусства. Как в феодальной системе происходило распределение земель и титулов, согласно порядку патриархальных рангов, так и в официальной ритуальной деятельности, существенным компонентом которой являлась музыка, осуществлялся тотальный контроль – от общих социальных норм до выражения индивидуальных субъективных чувств. Ритуалы с внешней стороны определяли обязательные нормы общества, музыка изнутри создавала культурные нормы самодисциплины.

Если обратиться к традиционной китайской скульптуре, то надо признать, что и в этой области патриархальная система утверждала каноны содержания образов, размеры и местоположение статуй. Концепция порядка, рангов, отношений и здесь стала ключевым моментом в понимании эстетической структуры общества, в вопросах развития его культуры. Она подчеркивала важность определенных связей между людьми и искусством.

Древняя китайская философия рассматривала мир как единое целое: она описала его как систему «пяти первоэлементов», к которым отнесла металл, дерево, воду, огонь и землю. Движение этой системы следует по пути «Инь и Ян» – отправной точке китайской философии. В древности существовало множество объяснений происхождения мироздания. Наиболее влиятельным было даосское учение Лао-цзы (примерно 600–500 гг. до н. э.). Согласно его философии в основе всех вещей лежит Дао («Путь»), находящийся в постоянном движении, символ истинного значения вечности всего сущего. Возникшие из этих положений многочисленные диалектические связи, такие как верх-низ, право-лево, высокий-низкий, движение-спокойствие, полнота-недостаток, толщина-стройность и т. д. сыграли крайне важную роль для древнего изобразительного искусства. Однако человеческий опыт был намного богаче абстрактных понятий. Еще в период Сражающихся царств (475–221 гг. до н. э.) некоторые философы, исследующие теорию пяти первоэлементов, объединили ее с теорией Инь-Ян. Они считали, что первоэлемен-

ты под управлением Инь-Ян создали основу материального мира и его изменения. Потом они расширили эту теорию до познания человеческой жизни, определяя существование человечества «Небом» и «Землей», полагая, что явления природы и трансцендентные явления оказывают влияние друг на друга.

В период Западной Хань известный философ Дун Чжуншу (179–104 гг. до н. э.) развернул идею отношений человека и Неба в китайской философии. Он подчеркнул, что между Небом и человеком могут быть гармоничные отношения и их суть является единой: структура физиологии человека соответствует структуре космоса. Дун Чжуншу сделал вывод о том, что поведение и чувства человека соответствуют небесной воле. В целом, идея «небо и человек – едины» отразила космогоническую сущность отношения древних китайцев к природе и несмотря на то, что китайская даосская философия не проявляла непосредственного интереса к художественным вопросам, объективно она сформировала процесс становления и совершенствования творческой личности.

Под влиянием этой концепции высшей целью искусства стал поиск возможности надлежащим образом передать чувства человека, его духовного освобождения ради наслаждения красотой мира, ради возвышения над обывательской реальностью. В этом смысле создание красоты означает некий продукт человеческой деятельности, в котором гармонично сбалансированы объективное и субъективное, чувственное и идеальное. Таким образом, можно сказать, что даосское понимание природы, наполненное глубоким философским смыслом, содержало дух подлинного искусства, так как простое копирование природы не могло соответствовать квинтэссенции этой идеи. Китайская традиционная скульптура, тяготеющая к синтетическому слиянию объективного отражения реальности и субъективной образной эмоциональной насыщенности, достойно иллюстрирует эстетические взгляды даосских мыслителей.

Требования к целостности отображения окружающей среды содержат и конфуциан-

ские эстетические установки. Теоретический фундамент конфуцианства, покоящийся на следовании традициям, духовном опыте, предшествующей национальной цивилизации, внимании к добродетелям человека и его традиционно канонизированным обязанностям по отношению к религии, семье, обществу, идеально ложится в основу, слагающую суть и функции художественного творчества как элемента общественного устройства. Человек, обретя свое надлежащее место в социальной структуре общества, в ранговой ритуальной системе, в семье, обладал высокими требованиями к порядку элементов окружающего его пространства, в котором главное и второстепенное, большое и малое должны дополнять друг друга, объединяясь общим ритмом, общим соотношением разнообразных элементов. В этом смысле конфуцианство заложило рациональную теоретическую базу для многих видов художественного творчества, в частности для ландшафтной средовой скульптуры. Исследуя влияние традиционных идеологий на историческую эволюцию культуры художественно-пространственной среды и роли в ней пластического искусства, мы должны выявить общий порядок всех элементов окружающей среды и понимание формальной красоты в этом порядке, определяющем качество жизни, к которому стремились люди в прошедшие эпохи.

Уважение к природе и порядку наблюдается и в буддийской традиции китайского художественно-эстетического канона. Буддизм, проникший в Китай примерно в начале II в. н. э., обратил пристальный взгляд человека на размышления о своей судьбе, о бренности жизни и всего земного. Особенно ярко буддизм выразился в религиозной скульптуре. На самом деле процесс эволюции буддийской религиозной скульптуры является процессом ее «китаизации». Безусловно, буддийское искусство (среди него выделяют Ханьское и Тибетское направления) принесло с собой новую иконографию и особые пластические методы. Однако культурные и религиозные традиции, концептуализированные еще в даосской философии, оказали на него существенное влияние. Это было

время развития многообразных видов скульптуры и появления гигантской пещерной пластики.

Буддийская скульптура раннефеодального Китая имела несколько отличающих ее признаков: располагаясь в горах и скальных храмах, она сливалась воедино с природой, создавала атмосферу уединения, удаленности от мирской жизни, способствовала появлению чувства религиозной святости. Народ высоко ценил глубокий культурный смысл этой атмосферы, роль которой в те годы была выше, чем художественные достоинства самой скульптуры. Кроме того, буддизм сформировал четкую каноническую систему образов, включавшую и отражение сложившихся ранее даосских верований. Различались и особенности культуры северных и южных земель Китая. На юге высоко ценили логику и принципиальность, а также внутреннюю душевную деятельность. На севере уважали практичность, а также внешние проявления – добрые дела. Поэтому и скульптура на юге была изящная, эмоционально насыщенная, на севере – более мощная, грубая, сильная.

Даосизм, буддизм и конфуцианство сыграли важную роль в сложении представлений китайцев о мире, сущности человеческой жизни, художественных идеалах и эстетических принципах. Три учения, объединенные вместе, многогранно и целенаправленно воздействовали на китайскую художественную культуру, способы функционирования искусства в обществе, в окружающем человека пространстве. Высочайшие достижения Китая в постановке скульптуры в естественном природном окружении и искусственно созданном ландшафте, в ее взаимодействии с архитектурой несут отпечаток этой вековой культуры.

Рациональное использование природных источников, следование рельефу местности, подчинение таким физиологическим факторам, как «стремление к свету, любование водой и радость при виде зелени» – доказательство того, что китайцы издревле уделяли пристальное внимание гармоничному процессу предметно-творческой деятельности. В традиционном китайском средовом пространстве должны были присутствовать та-

кие необходимые элементы, как горы, реки, деревья, цветы, здания и скульптуры. В нем важно было в правильном порядке выделить главное и второстепенное, урегулировать связи между окружением и скульптурой, определить важнейшие точки ее восприятия. Успешны художественные качества произведений скульптуры или нет – определялось в большей степени их удачным расположением в пространстве, степенью вписанности в окружающую среду, а также той духовной эмоциональной атмосферой, которую они создавали в определенной обстановке. Таким образом целостность среды, способы достижения этой целостности становились важнее, чем сама скульптура. Подобными закономерностями подчеркивалась важность выявления сути данного конкретного места, следование традиционно отработанным эстетическим правилам и приемам.

Среди них значительное место отводилось размышлениям о правилах человеческой жизни, воплощению философских представлений о мироздании: законах вращения Земли, связи между Солнцем, Луной, звездами и другими небесными телами, составляющими по мудрому представлению древних китайцев огромную единую систему. Целью этих размышлений было стремление к объединению Неба и человека, гармонии материального и личного, психологическому равновесию, моральному освобождению. С этих позиций разрабатывалась та особая система образных средств, которая обладала художественной и мировоззренческой универсальностью, являла собой симбиоз культуры и искусства, и адекватно реализовывалась в визуальных формах гармоническое единство жизненного пространства. Выработанные в историческом ходе сложения китайской культуры художественно-эстетические каноны напрямую влияли на развитие выразительных средств средовой скульптуры. Следует отметить, что:

- В типологии древней скульптуры Китая возможно четко выделить мелкую пластику захоронений, фигурки фантастических существ, скульптуру гробниц, отдельно-стоящую монументальную религиозную скульп-

туру, объемную декоративную пластику и рельефы, украшающие парки, здания и сооружения светского и культового характера.

• Искусство гробниц в Китае явилось концентрацией этических и моральных представлений человека Древнего Мира, его взглядов на земную жизнь и космос. В то же время это и комплексное искусство, вобравшее образно-художественные достижения архитектуры, садово-паркового, монументального и декоративного искусства. Скульптура, сформировавшаяся на основе погребальных комплексов, является одной из двух, наряду с культовой буддийской скульптурой, наиболее значительных в древнекитайском искусстве огромных художественных систем.

В них воплотилась некая соответствующая требованиям времени концепция решения средового пространства, духовно насыщенного и монументального по форме.

• Традиционная скульптура Китая характеризуется тягой к большим масштабам и

монументальной форме, к синтетическому слиянию архитектурных, скульптурных и декоративных элементов к эмоциональной насыщенности образов.

• Взаимодействие средовой скульптуры Китая с архитектурным и природно-пространственным окружением имеет под собой глубокую культурную почву. Тесно связанная с патриархальным строем, ритуалами, религией и другими общественно-социальными и духовными функциями, она не только представляет собой высокие произведения искусства, но и выражает дух гуманизма.

Понимание сути основных положений культурной традиции Китая в сфере архитектурных видов искусства и их взаимосвязи с окружающим пространством приводит к необходимости серьезных комплексных размышлений о поиске способов и методов поддержки и развития этих традиций на основе уже новой архитектурно-художественной ситуации, складывающейся в XXI в.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Древний Китай: Китайская цивилизация от истоков до династии Тан / сост. М. Скарпари; пер. И. Павловой. М.: ООО «Издат. Астрель»; ООО «Издат. АСТ», 2003. 292 с.
2. *Виноградова Н. А.* Китайские сады. М.: АРТ-Родник, 2004. 207 с.
3. Восточный альманах: 2. Мир Будды и китайская цивилизация / Инт-т востоковедения РАН. М.: Толк, 1996. 414 с.
4. *Лоу Цинси.* Классические сады и парки Китая / пер. Сан Хуа Хэ, Жу Ли Дэпин. Пекин: Межконтинент. издат. Китая, 2003. 152 с.
5. *Новикова Е. В.* Китайский сад – модель взаимоотношений Человека и Природы // Человек и природа в духовной культуре Востока. М.: 2004. С. 396–417.
6. *Фишер Роберт Е.* Искусство буддизма / пер. А. Гусева. М.: Слово/Slovo, 2001. 222 с.
7. *Чень Шенчжень.* Искусство городской скульптуры. Шеньян: Лионинское художественное издательство. 98 с. (на кит. языке).
8. *Howard A. F., Wu Hung, Yang Hong.* 3000 Years of Chinese Sculpture. New Haven and Beijing. Yale University Press and China Foreign Languages Press. 2006. 536 p.
9. Keswick Maggie. The Chinese garden: history, art and architecture. Cambridge: Harvard University Press, 2003. 416 p.

REFERENCES

1. Drevniy Kitay: Kitayskaya tsivilizatsiya ot istokov do dinastii Tan / sost. M. Skarpari; per. I. Pavlovoy. M.: ООО «Izdat. Astrel'»; ООО «Izdat. AST», 2003. 292 s.
2. *Vinogradova N. A.* Kitayskiye sady. M.: ART-Rodnik, 2004. 207 s.
3. Vostochny al'manakh: 2. Mir Buddy i kitayskaya tsivilizatsiya / Int-t vostokovedeniya RAN. M.: Tolk, 1996. 414 s.
4. *Lou Tsinsi.* Klassicheskiye sady i parki Kitaya / per. San Khua Khe, Zhu Li Depin. Pekin: Mezkhkontinent. izdat. Kitaya, 2003. 152 s.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

5. *Novikova E. V.* Kitayskiy sad – model' vzaimootnosheniy Cheloveka i Prirody // Chelovek i priroda v dukhovnoy kul'ture Vostoka. M.: 2004. S. 396–417.

6. *Fisher Robert E.* Iskusstvo buddizma / per. A. Guseva. M.: Slovo/Slovo, 2001. 222 s.

7. *Chen' Shenchzhen'.* Iskusstvo gorodskoy skul'ptury. Shen'yan: Lioninskoye khudozhestvennoye izdatel'stvo. 98 s. (na kit. yazyke).

8. *Howard A. F., Wu Hung, Yang Hong.* 3000 Years of Chinese Sculpture. New Haven and Beijing. Yale University Press and China Foreign Languages Press. 2006. 536 p.

9. *Keswick Maggie.* The Chinese garden: history, art and architecture. Cambridge: Harvard University Press, 2003. 416 p.