

АРХИТЕКТУРА КИТАЯ В ПЕРИОД С 1949 ПО 1959 ГОД: ТЕНДЕНЦИИ, НАПРАВЛЕНИЯ, СТИЛИ

*Работа представлена кафедрой художественного образования и музейной педагогики.
Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор П. А. Кудин*

В статье предлагается детальная периодизация архитектурной истории Нового Китая. Для китайской архитектуры в 1949–1959 гг. были характерны три архитектурные тенденции: стилизация, неофункционализм, «поздняя неоклассика». В результате проведенного композиционного анализа сооружений, представляющих неоклассическую тенденцию, удалось выделить четыре направления формообразования: «смешанный стиль», «стиль Су», направление «Новая народная архитектура» и «Стиль 1959 года», обладающий свойствами и атрибутами, имманентными и системе традиционной китайской архитектуры гоу цзя, и европейской ордерной системе.

Ключевые слова: архитектура Китая, «поздняя неоклассика», направления формообразования, «Стиль Су», «Стиль 1945 года»

The article presents a detailed periodisation of the architectural history of New China. The Chinese architecture of 1949–1959 was characterised by three architectural tendencies: stylised design, neofunctionalism and «late neoclassics». The conducted compositional analysis of constructions representing the neoclassic tendency has made it possible to allocate the four directions of shaping: «mixed style», «Su style», «New folk architecture» and «1959 style», which possesses features and attributes that are immanent in the system of the traditional Chinese architecture Gou Jia and the European order system.

Key words: Chinese architecture, «late neoclassics», directions of shaping, «Su style», «1959 style».

После капитуляции Японии 2 сентября 1945 г., в июле 1946 г. в Китае с новой силой вспыхнула гражданская война. Это была война между сторонниками Коммунистической партии Китая (КПК) и сторонниками Гоминьдана – Национальной партии, закончившаяся в 1949 г., когда была провозглашена Китайская Народная Республика (КНР) / Чжунхуа жэнъминь гунхэго, а правительство Чан Кайши, руководителя Гоминьдана, бежало на Тайвань. Распространив в 1951 г. власть на Тибете, правительство Мао Цзэдуна, возглавившего страну, завершило объединение страны в ее современных границах.

Основные даты исторической канвы выстраиваются следующим образом:

1. 1949–1952 гг. – работы по восстановлению экономики.
2. 1953–1957 гг. – 1-я пятилетка.
3. 1958–1960 гг. – «Большой скачок».
4. 1961–1966 гг. – упорядочивание экономики.

5. 1966–1978 гг. – культурная революция (1966–1976) и время реформ.

Надо отметить, что ключевые моменты, даты политической, экономической и архитектурной истории Китая на отрезке от 1949 до 1966 г. взаимосвязаны, но архитектурная история более дифференцирована.

Архитектурный процесс в КНР с 1949 по 1978 г., т. е. в течение почти тридцати лет, протекал достаточно изолированно, но интенсивно. Китайский историк архитектуры Чоу Денонг в 1999 г. выделил два крупных периода развития архитектуры на указанном этапе. *Первый период*, 1950–1964 гг., был «периодом строительства национальной экономики», когда культурное самоопределение обусловливалось влиянием советской архитектурной школы, модернизацией и ростом строительства, осмыслением всего многообразия архитектурного наследия. *Второй период*, 1965–1979 гг., был «периодом «ультралевых тенденций» и постепенного уменьшения их влияния»¹;

он характеризуется герметичной изоляцией Китая.

С 1950 г. объемы строительных работ действительно росли. До этого года в Старом Пекине вся площадь городских зданий составляла 20 млн кв. метров. За десять лет, прошедших после провозглашения КНР, т. е. к 1959 г., было сооружено различных зданий общей площадью более 26 млн кв. метров². Но изменился не только темп строительных работ, изменилась и архитектурно-художественная трактовка зданий.

В 1952 г. стали поднимать все виды производства. С 1953 г. в Китае начали реализовывать первый пятилетний план строительства народного хозяйства. Потребовалось разработать проекты зданий разных не только по функциям, типам и размерам, но и по архитектурно-художественным решениям; это разнообразие и стало характерной чертой архитектурной истории в период 1-й пятилетки. В начале 1958 г. было объявлено, что в течение следующих трех лет страна должна совершить «Большой скачок». Иногда «Большим скачком» в российских источниках называют и всю вторую китайскую пятилетку 1958–1963 гг. (запланированную, но нереализованную). Но это неверно. Годами, в течение которых проводилась экономическая политика «Большого скачка», следует считать 1958–1960 гг.³

Почувствовав удачную конъюнктуру, в преддверии десятилетней годовщины образования КНР, ЦК КПК призвал архитекторов-строителей привести в жизнь строительную программу по возведению в Пекине представительных зданий. 3 сентября 1958 г. вице-губернатор Пекина Вань Ли на собрании городского правительства объявил о подготовке ЦК к предстоящей десятой годовщине. Осуществление программы началось в 1959 г. Впоследствии эта программа, не имевшая точно определенного количества сооружений, получила название «Десять главных зданий»⁴, по числу возведенных в 1959 г. Проектирование двух из этих десяти зданий было начато на год

раньше, но на заключительном этапе строительства они также вошли в программу. Однако входивший в программу Пекинский дворец спорта рабочих в итоге не попал в список десяти, он был возведен только в 1961 г., а Государственный театр, место которому было определено перед западным фасадом Дома Народных собраний, в то время вообще не был сооружен⁵.

Похожие здания проектировали в то время для центральных городов многих провинций Китая. «Десять главных зданий», возведенных в Пекине, закрепили архитектурно-типологические нормы времени, стали его эталонами. Архитектуру этих зданий А. В. Иконников, автор фундаментального двухтомного издания «Архитектура XX века», в целом назвал «компромиссной архитектурой»⁶. Однако архитектурно-художественные особенности этих сооружений и монументальных представительных зданий, образовавших хронологически компактное множество, не одинаковы. При детальном изучении образных характеристик и композиционных закономерностей сооружений, созданных в рамках общей строительной программы на всей территории Китая, можно выделить три архитектурные тенденции, ставшие ведущими в 1949–1959 гг.

Первая архитектурная тенденция – неофункционализм. Широкое распространение этого творческого метода привело к тому, что он преобразовался в некий «международный стиль», оперировавший внешними атрибутами целесообразной формы. Практичные, недорогие здания, выполненные в этой стилистике, возводились и до 1949 г. Эстетика интернационального стиля требовала отказа от национальных культурных особенностей и любых разновидностей исторического архитектурного или изобразительного декора в пользу прямых линий и других чистых геометрических форм, в пользу легких и гладких поверхностей из стекла и металла. Излюбленным материалом архитекторов стал железобетон, в ин-

терьерах ценились широкие открытые пространства. Это была архитектура индустриального общества, которая не скрывала своего утилитарного предназначения и способности экономить на «архитектурных излишествах».

Первая архитектурная тенденция наилучшим образом представлена комплексом зданий резиденции Дяоюйтай в Пекине (1)⁷ (Чжан Кайцзы (张开济) ; Пекинская академия архитектуры; 1959).

Вторая архитектурная тенденция представляет собой *стилизацию* сооружений китайской национальной архитектуры.

Одно из значимых зданий, демонстрирующее развитие неофункционализма, второй архитектурной тенденции, – это здание Текстильной фабрики «Лен» в Харбине (1952). По мере осуществления программы были построены: Гостиница «Миньцзу» («Национальная») (2) (Чжан Бо (张镈) ; Архитектурно-проектный исследовательский институт Пекина; 1958) и Пекинский стадион рабочих (3) (Оуян Чэн (欧阳骖) , Линь Кайу (林开武) , Сунь Юмин (孙有明) ; Архитектурно-проектный исследовательский институт Пекина; 1959).

Третья архитектурная тенденция проявилась в разработке проектов, имеющие явные *черты неоклассики*. Третья архитектурная тенденция представлена самой обширной группой сооружений и требует более внимательного рассмотрения. Выявляя признаки индивидуального стиля китайской неоклассической архитектуры Нового Китая 1949–1969 гг., можно выделить *четыре стилевых направления (направления формообразования)*, в русле которых шел поиск синтеза европейских и китайских архитектурных традиций.

Неоклассическую архитектуру, созданную во всем мире в середине XX в., часто называют «поздней неоклассикой». В рамках поздней неоклассики возводились здания, чей облик непосредственно связан с результатом сотрудничества китайских и советских архитекторов. 14 февраля 1950 г.

был подписан Договор о дружбе, союзе и взаимопомощи между СССР и КНР. В то время правительство Советского Союза оказывало существенную помощь Китаю. Несмотря на огромные потери, которые понес Советский Союз в Великой Отечественной войне, в стране сохранились всесторонне образованные архитектурные кадры. В 1950–1954 гг. советские специалисты были в разных формах привлечены к проектированию и возведению 156 объектов.

В результате этих контактов в рамках неоклассики сформировались четыре стилевые направления.

Первое стилевое направление – «смешанный стиль», механистически включивший в себя элементы традиционной китайской, советской (ордерной) и функциональной архитектур. Это направление представлено такими зданиями, как Служебное здание Сыбу ихуэй, известное как Здание четырех министерств в Пекине (Чжан Кайцзи (张开济) ; 1952–1955), гостиница «Ланьчжоу» в Ланьчжоу (Чэн Чжулинь (陈竹林) ; Архитектурно-проектный институт провинции Ганьсу; 1953), Всекитайская Сельскохозяйственная выставка в Пекине (4) (Ян Шинхуа (杨星华) ; 1959).

Второе стилевое направление – «Стиль Су». Формирование «Стиля Су» – это результат прямого влияния советской архитектурной школы, в результате были заимствованы и идеи, и композиционные схемы, и приемы декоративного оформления, и система символов. Название Советский союз по-китайски звучит как Сулиан. Поэтому данное стилевое направление получило название «Стиль Су».

Более ранние памятники этого стиля представлены зданием Первого вагоностроительного завода в Цанцуне (1951–1953), зданиями фабрик измерительных приборов в Харбине (1953–1955) и в Чэнду (1955), зданием Военного музея Народной революции Китая (5) (Оуян Сын (欧阳骖) , У Гоуцын (吴国桢) , 1959). Большинство более поздних памятников «Стиля Су» на-

делены крупными пространственными ордерными композициями, например Памятник победы в Харбине (Ли Гуанъяо (李光耀); 1958). На любом историческом этапе развития русской архитектуры высотность сооружения не была самоцелью, высотность несла на себе большую идеиную и эмоциональную нагрузку. Эта тема, тема устремленности, незнакомая Китаю, была раскрыта в здании Пекинского выставочного павильона СССР (В. С. Андреев, К. Д. Кислова, Тай Нианши (戴念慈); 1952–1954), возведившегося в те же годы, что и Главный павильон ВСХВ в Москве (Ю. В. Щуко, Е. А. Столяров; 1954).

Период наступившей в СССР «оттепели» для развития ордера в архитектурном процессе, анализа ордерных идей в теоретических исследованиях не стал положительным явлением. Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 4 ноября 1955 г. «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» остановило развитие ордерной архитектуры в СССР. В ситуации нового исторического этапа, давшего некоторую свободу в научном осмыслении формально-содержательного аспекта художественного творчества, оценка ордера в культурном смысле была привязана к оценке предыдущей социально-исторической эпохи, эпохи «культы личности».

Мao Цзэдуну не понравились решения, принятые в СССР в конце 1950-х гг. в связи с Докладом Первого секретаря ЦК КПСС Н. С. Хрущева на XX съезде Коммунистической партии Советского Союза «О культе личности и его последствиях», зачитанным 25 февраля 1956 г. Из-за возникших напряженных отношений между странами в июле–августе 1960 г. из КНР были отзваны все советские технические специалисты и архитектурные контакты между СССР и Китаем были прекращены.

Третье стилевое направление – «Новая народная архитектура». С формальной точки зрения оно демонстрировало повторе-

ние на новом этапе стилевых приемов прошлого; это эклектичная архитектура историзма. Подобные сооружения возводились и до 1949 г., например здание актового зала Хэнаньского университета в Кайфыне (1912) или здание Японской биржи в Циндао (1925). Авторами проектов были европейские архитекторы, поэтому в зданиях данной стилистической группы всегда присутствуют и ордерные, и традиционные элементы. Китайские исследователи выделяют два пика архитектуры данной стилистики: до и после 1949 г. «Новая народная архитектура» представлена такими зданиями, как здание вокзала в Гуйяне (У Цзиу (吴继武), Сунь Кэсю (孙克修); Архитектурно-строительное управление провинции Гуйчжоу; 1955), Пекинский вокзал (6) (Ян Тинбао (杨廷宝) и Чен Ден'ао (陈登鳌); Пекинский строительный архитектурно-проектный институт, Нанкинский рабочий институт; 1959), Дворец Национальных культур (7) в Пекине (Чжан Бо (张镈), Сунь Пэйяо (孙培尧), Чжоу Чжилан (周治良); Архитектурно-проектный исследовательский институт Пекина; 1958–1959).

Двухнедельное собрание, проходившее с 27 декабря 1954 г. по 8 января 1955 г. и проводимое начальником управления всех провинций, многое изменило. На нем была сформулирована новая директива – «борьба с расточительством», и как результат последовало требование отказа от элементов традиционной и ордерной архитектуры. Показательна в этом плане история переделок уже упоминавшегося Служебного здания Сыбу ихуэй в Пекине. В проекте 1952 г. были предусмотрены крыши, повторяющие криволинейные очертания крыш традиционной китайской архитектуры. Именно с такими крышами здание и возвели, а в 1955 г., затратив средства снова, их срочно сняли, ведь представительное здание не может демонстрировать «расточительство».

Четвертое стилевое направление – «Стиль 1959 года». Это стилевое направле-

ние формируется в 1958–1959 гг. на волне «Большого скачка». Архитектура «национальной неоклассики» стала отличаться явной образной самостоятельностью. Архитекторам удалось отойти и от принципов архитектуры историзма, и от подражания советской архитектуре. Китайские зодчие, обобщив неоклассический опыт Европы, США, СССР, в частности опыт архитекторов, выполнивших проекты для кавказских и среднеазиатских Советских республик, создали свой уникальный вариант неоклассической архитектуры.

«Пробой пера» в разработке данного стилевого направления стал Дом «Хуацяо» (Дом китайских эмигрантов) (8) (Архитектурно-проектный исследовательский институт Пекина; 1959), архитектура которого напоминает здания советского постконструктивизма, обладающие классической размеренной тектоникой.

В отличие от европейской неоклассики, где ордерная композиция апеллирует только к ордерной композиции, китайская архитектура в 1958–1959 гг. апеллирует и к национальной тектоническо-декоративной системе гоу цзя, и к европейскому ордеру, что и наблюдается в архитектуре Дома народных собраний (ДНС) в Пекине (9) (Чжан Бо (张镈) и коллектив архитекторов Пекинского архитектурно-проектного института; 1959) и Музея истории китайской революции / Государственного музея (ГМ) (10) (Чжан Кайцзи (张开济) ; Архитектурно-проектный исследовательский институт Пекина, архитектурный факультет университета Цинхуа, 1959).

В данном случае архитектурные корреляции – это взаимосвязь между китайской, западноевропейской и русской/советской архитектурными традициями, это взаимосвязь между переменными, не предполагающими причинной зависимости⁸. Корреляционная связь не устанавливает причинной зависимости между архитектурными системами, но может использоваться для анализа тесноты и направления связи. Корреля-

ционный анализ (от лат. *correlatio* – соотношение) композиционной структуры позволяет установить и оценить формы связи исследуемых свойств или признаков архитектурных сооружений. Корреляционный архитектуроедческий анализ памятников данной группы помогает установить приемы осуществления взаимосвязи между европейской и национальной традициями. Основным методом сопоставления композиций, с помощью которого осуществляется корреляционный анализ, является метод сопоставления выразительных средств архитектурной композиции различных тектонических систем.

Кажется, что ордерная система и система гоу цзя абсолютно самостоятельны (не линейны и не одновременны), их невозможно объединить, что они войдут в парадигматические отношения, отношения противопоставления (наличие взаимоисключающих элементов), однако в архитектуре ДНС и ГМ эти системы входят в синтагматические (от греч. *séntagma* греч. – буквально – вместе построенное, соединенное) ассоциативные отношения. Этот стиль можно назвать *синтагмальным* стилем. Переменными в корреляционном анализе выбираются выразительные средства архитектурной композиции – имманентные (от лат. *immanens* – пребывающий внутри) свойствам, характеристике, атрибутам и европейской ордерной системе и системе национальной китайской архитектуры. Образная целостность этих зданий обусловлена как тектонической природой традиционной китайской архитектуры, так и европейской классической (ордерной) архитектуры. Такие выразительные средства архитектурной композиции, как планировочные решения, пространственные композиции (колоннады, портики, ланы), элементы (консоли, тяги, карнизы, чунье), формы (капители, базы), архитектурный декор (калиматий, цзюгунгэ), отдельные композиционные связки, сами элементы и детали, могут читаться одновременно и как ордерные, и как

присущие системе гоу цзя. Трансцендируя, эти композиционные свойства создают форму композиционной взаимосвязи – резонанс. При наличии резонанса выразительное средство архитектурной композиции можно «прочитать» и как средство европейской ордерной, и как средство китайской архитектуры⁹.

Это сложившийся архитектурный метод, кристаллизовавшийся в архитектуре зданий Нового Китая именно в 1959 г. Поэтому закономерно присвоить этому архитектурно-художественному стилевому направлению название «Стиль 1959 года».

Первая жесткая критика политики «Большого скачка» прозвучала на Лушаньской партконференции в июле–августе 1959 г. в связи с возникшими экономическими и социальными проблемами. Последовало указание Министерства строительства, изложенное в докладе 15 октября 1960 г., о запрете в течение пяти лет строить крупные здания. В январе 1961 г. состоялся IX пленум ЦК, который решил приостановить политику «Большого скачка». Провал «Большого скачка» и политические события, последовавшие за ним, стали непосредственной причиной прекращения строительства неоклассических зданий.

Лишенная подлинного идейного смысла архитектура приобрела черты безжизненности и, собственно, перестала быть воплощением «Стиля 1959 года», что заметно в жесткости композиции здания Теневого театра Ганхуа (*«Искры стали»*) в Чунцине (1964), в тяжеловесности форм Сычуаньского выставочного павильона *«Мысли Мао Цзэдуна о победе»* (Синаньский архитектурно-проектный институт; 1969), возведенного в Чэнду в годы культурной революции. В образе этого сооружения уже нет текстнической взаимосвязи, диалектической легкости резонанса между архитектурными си-

стемами Запада и Востока, между пространственной свободой, свойственной русской ордерной архитектуре, и монументальностью традиционной архитектуры Китая.

Пристало рассмотрев архитектуру Китая периода 1949–1959 гг., подытоживая, теперь можно более точно выделить в этом периоде несколько приоритетных направлений, важных для истории развития неоклассических композиций в китайской архитектуре.

1949–1952 гг. Реставрация народного хозяйства:

- приоритет: неофункционализм;

1951–1957 гг. Интенсивные взаимоотношения с СССР:

- 1-й приоритет: 1951–1957 гг. – «смешанный стиль» (элементы традиционной, советской (ордерной) и функциональной архитектуры);

1952–1959 гг. – «Стиль Су»;

- 3-й приоритет: 1953–1955 гг. – направление «Новая народная архитектура»;

1955 г. Борьба с расточительством:

- приоритет: отказ от элементов традиционной и ордерной архитектуры;

1958–1959 гг. Политика «Большого скачка»:

- приоритет: «Стиль 1959 года»;

1960–1969 гг. Разрыв архитектурных контактов с СССР (август 1960 г.). Начало культурной революции (1966). Архитектурная изоляция:

- результат: «окостенение» неоклассических традиций.

Архитектуру «Стиля Су» и «Стиля 1959 года», обладающую смысловой завершенностью, можно понять только в контексте реальных и ассоциативных связей архитектурного и внеархитектурного порядка, как условий для адекватной семантизации архитектурных сооружений.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Цит. по: *Иконников А. В. Архитектура XX века. Утопии и реальность: В 2 т. М.: Прогресс-Традиция, 2001. Т. II . С. 232.*

² Итоги строительства за 10 лет существования Китайской Народной Республики / Пер. с китайского // Архитектура СССР. 1959. № 10. С. 36–41.

³ Гун Дэшунь. История современной китайской архитектуры (1949–1985). Пекин, 1989. // 龚德顺 中国现代建筑史纲 (1949–1985) 1989. С. 75.

⁴ Детище «Большого скачка». Новая архитектура в столице: Сб. ст. из газеты «Женьмин жибао». Пекин, 1959.

⁵ Экстравагантное здание Большого Пекинского национального театра было возведено только в XXI в. по проекту Поля Андре на отведенном театру в 1959 г. месте. Театр был открыт 23 декабря 2007 г.

⁶ Иконников А. В.: Указ. соч. Т. II. С. 235.

⁷ Номер в скобках указывает на принадлежность здания группе «Десять главных зданий». Автор статьи присвоил номера сооружениям самостоятельно для удобства читателей.

⁸ Китайскому мироощущению как этнофеномену свойственны корреляции, например, между конфуцианством, даосизмом и буддизмом, между Инь и Ян.

⁹ Корреляционный анализ применен Е. К. Блиновой для анализа композиционных зависимостей между классической ордерной композицией и неклассическими композициями в средневековой архитектуре Руси.