

**СРЕДОФОРМИРУЮЩАЯ РОЛЬ СКУЛЬПТУРЫ
КАК ОДНА ИЗ АКТУАЛЬНЫХ ТЕНДЕНЦИЙ
АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКИ КИТАЯ
КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА**

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 проблемы современной китайской скульптуры в контексте архитектурно-художественной практики конца XX – начала XXI в.; дан анализ пластических особенностей современной средовой скульптуры; обоснованы позиции целостного подхода к художественному формированию среды города; намечены основные принципы его осуществления.

Ключевые слова: *скульптура, архитектурно-художественное пространство, ландшафт, городская среда, традиции, новаторство.*

Sun Longben

**ENVIRONMENT-FORMING ROLE OF SCULPTURE AS ONE
OF THE RELEVANT TRENDS IN THE CHINESE ARCHITECTURAL
AND ARTISTIC PRACTICE AT THE TURN OF THE 21st CENTURY**

The article analyses the contemporary Chinese sculpture problems in the context of the architectural and artistic practice of the turn of the 21st century. The author analyses the figurative features of the contemporary environmental sculpture, explains the basis of the complex approach to city space artistic forming and outlines the main principles of its realisation.

Key words: *sculpture, architectural and artistic space, landscape, city space, traditions, innovation.*

Роль скульптуры в духовном и пластическом обогащении городской среды, складывающейся в процессе модернизированного строительства Китая, необычайно велика. Художественные искания в этой области восстанавливают нарушенные в XX в. связи между искусством, человеком и пространственным окружением, воплощающие в представлении древних китайцев целостную картину мироздания.

Если оценивать объективно, средовая скульптура, формирующаяся сегодня в условиях свободы самовыражения, ориентированная на поиск и новаторство, достигла за последние годы определенных успехов. Однако, изучая реальное эстетическое качество новой городской застройки, становится очевидным малый диапазон художественных возможностей, используемых в этой области. Отсутствие системного подхода к решению проблемы, обилие недостатков в сфере социального управления, нехватка выразительных средств у самих скульпторов – все это подводит к необходимости исследования комплекса факторов, которые определяют архитектурно-художественный облик среды.

Ниже мы попытаемся проанализировать некоторые особенности взаимодействия скульптуры и предметно-пространственного окружения, выявить жизнеспособность тех или иных пластических тенденций, определить, какую роль играют произведения искусства в сфере гуманизации городской среды. Без понимания существа происходящих процессов, без представления о движущих их закономерностях и преследуемых целях невозможен объективный анализ исследуемой нами проблемы.

Духовная сторона городской жизни, ее эстетика должны быть объектом пристального внимания общества в целом: жителей, городских властей, деятелей архитектуры и искусств. Заинтересованность в этом вопросе поднимает значимость творческой роли скульпторов в процессе жизнестроительства. Произведения пластического искусства призваны выражать дух конкретного места, оригинальность их форм и материалов расширяют возможности эстетического преобразования пространства,

способствуют взаимодействию архитектуры зданий со средой, некоторые жанры скульптуры удовлетворяют функциональным потребностям определенных слоев горожан.

В искусстве создания средовой скульптуры эстетические воззрения масс и представления художников – понятия взаимообусловленные. Творческое вдохновение художника, найденные им образные и пластические средства выражения черпаются в жизненных реалиях и подразумевают обязательный отклик и оценку его произведения зрителем. Социологические исследования, проведенные советскими учеными в конце 70-х гг. прошлого века, сохранившие убедительность своих выводов и в наши дни, свидетельствуют, что «...эстетика и теория художественной деятельности в последние годы обосновали постулат, согласно которому без восприятия зрителем нет и не может быть художественного процесса, да и сам продукт творчества художника реализует себя как искусство лишь в акте социальной коммуникации» [1, с. 349].

В силу этого задачи интеграции искусства состоят как в предельно внимательном выборе образной системы, так и в привнесении новых приемов и стилевых норм пластического искусства на почву разных национальных культур. «Это значит, – пишет Е. Б. Мурина, – что синтетическое формообразование должно считаться с фундаментальными национально-народными представлениями о мире, человеке, природе, государстве, красоте и других важных объектах, которые в совокупности составляют „национальную модель мира“. Сюда входят представления об устройстве мироздания – о пространстве-времени, о верхе-ниже, дали-шири, стихиях, свете, воде, матери-отце, доме, слове, числе, звуке – одним словом, о всех тех компонентах, которые образуют космологию данного народа» [2, с. 147].

Следует отметить, что именно с этих позиций в древнем Китае разрабатывалась та особая система образных средств, которая обладала художественной и мировоззренческой универсальностью, адекватно реализовывала в визуальных формах гармоническое единство жизненного пространства. Сложившаяся издревле концепция порядка, рангов, отноше-

ний была ключевым моментом в понимании эстетической структуры общества, в вопросах развития его культуры. Она подчеркивала важность определенных связей между людьми и искусством. Космогоническую сущность философского отношения древних китайцев к природе выражала идея единства Неба и человека, определившая высшей целью искусства поиск возможности духовного освобождения человека ради наслаждения красотой мира, ради возвышения над обывательской реальностью. В этом смысле создание красоты означало некий продукт человеческой деятельности, в котором гармонично сбалансированы объективное и субъективное, чувственное и идеальное.

Китайская традиционная скульптура, изначально тяготеющая к синтетическому слиянию объективного отражения реальности и субъективной образной насыщенности, достойно иллюстрирует эстетические взгляды древних мыслителей.

Основной эффект постановки скульптуры в современных городах состоит в распространении и утверждении понятия городской культуры, поскольку совершенство градообразующих деталей (элементов) есть проявление культурного пульса города.

Говоря о культурном развитии новых городов Китая, мы не должны забывать, что речь идет о стране, имеющей величайшие художественные сокровища в области средового искусства. Они были созданы творчеством многих поколений и закрепились незыблемым авторитетом истории. С незапамятных времен в Китае скульптуру устанавливали по берегам рек, в монастырях и пещерах, в садах и парках при императорских дворцах и храмах, создавая тем самым единое пространство, объединяющее природу, архитектуру, искусство и человека. Следует подчеркнуть, что историческое развитие скульптуры Китая шло в направлении обособления ее роли в архитектурно-пространственной и природной среде, в расширении ее типологических образно-содержательных признаков. Особенностью этой скульптуры являлось ее тяга к большой форме, к синтетическому слиянию архитектурных, скульптурных и декоративных элементов, к

выразительной насыщенности образов. Таким образом, взаимодействие монументальной и монументально-декоративной скульптуры Китая с архитектурным и природно-пространственным окружением имеет под собой глубокую культурную почву.

Это обстоятельство становится особо значимым для осмысления современных процессов архитектурно-художественной практики Китая. Сложившаяся в результате исторической эволюции нерасторжимость отдельных элементов предметно-творческой деятельности с предельной очевидностью должна быть приложена к решению таких задач, как достижение единства художественной среды, развитие в ней разнообразных пространственно-пластических приемов взаимодействия искусства с архитектурой и окружением.

Так, средовое единство мыслилось древними художниками в абсолютном соответствии с рельефом местности. В общем дизайне гробницы Хо Цюбина (Западная Хань, 140–117 гг. до н. э.) прослеживаются очертания силуэтов горы Циляншань, на склонах которой расположена вырезанная из камня скульптура, входящая в мемориальный ансамбль. В гробницах Танских императоров также воплотилось поистине философское отношение китайской нации к преобразованию природной среды. «Превращение гор в курганы», став характерной особенностью погребального искусства, трансформировало естественный ландшафт в несравненно торжественные памятники, одухотворило природу силой воплощенных идей человека. Скульптура буддийских каменных храмов еще в большей степени способствовала достижению целостности окружающего пространства, координируя масштабные, ритмические связи между человеком, сооружениями и природой. Композиция минских гробниц, отвечая системе традиционных ритуалов, объединяет горы, воду, архитектуру в единое целое, воплощая древний философский принцип «единства Неба и человека». По обеим сторонам священного пути между гробницами устанавливали большое количество величественных скульптур, окруженных, как правило, горными грядами. Атмосфера торжественной

тишины оказывала потрясающее эмоциональное воздействие.

Универсализм ритуальных ансамблей, на основе которого складывалось разнообразие форм и образов пластического искусства, служит задачам интеграции этого многообразия в архитектурно-художественную целостность. Важное нам сегодня именно своими структурообразующими пространственно-временными принципами понятие целостности, соотносясь со всей сферой художественной деятельности, ложится в основу формирования среды.

Безусловно, содержание и образы традиционной монументальной и монументально-декоративной скульптуры не адекватны потребностям новой жизни. Эстетика современной городской среды должна решаться в соответствии с феноменологией современного художественного сознания, опираться на новые способы преобразования духовного мира человека и его окружения. Однако методологические принципы реализации идеи синтеза пространственных видов искусств, выработанные на протяжении веков, должны лечь сегодня в основу творческого мышления архитекторов и художников. Ибо только при общей согласованности планировочных, объемно-пространственных и архитектурно-художественных решений и приемов, разумном и бережном отношении к природному и вновь создаваемому ландшафту можно показать самобытность современной средовой скульптуры.

Не пытаясь рассказать обо всех работах, соответствующих новой средовой идеологии Китая, можно остановиться на наиболее значительных. К ним, безусловно, относится ансамбль Парка скульптуры, основанного в честь победы над японскими захватчиками в Пекине. Парк расположен на месте района Лугоцяо, где некогда вспыхнула китайско-японская война. Его создатель – коллектив художников факультета скульптуры Центрального государственного института изобразительного искусства. Композиционной доминантной ансамбля, расположенного в центральной части парка, является гранитный монумент высотой 15 метров. Его окружает тридцать восемь бронзовых скульптур, каждая из ко-

торых имеет высоту 4,3 метра. Многообразие и сложность построения отдельных групп памятника соответствуют желанию авторов как можно достовернее передать исторический ход войны: вторжение Японии на территорию Китая, подъем народа на борьбу, оказание сопротивления японским захватчикам и победу справедливости. В общую строго геометрическую композицию ансамбля вписывается около ста каменных цилиндров, расположившихся в свободном ритме на зеленом партере, окружающем монумент (диаметр около 70 см). На них выбиты тексты, отражающие на разных языках агрессивные действия противника, взятые из дневников ветеранов войны. Пластическая концепция ансамбля в целом основана на реалистической манере передачи формы, в данном случае усиливающей ее смысловое и содержательное значение.

Параллельно с развитием монументальной скульптуры большие перемены происходят и в области городской скульптуры малых форм, а также в ландшафтном искусстве. Именно в этих работах сегодня сосредоточены значительные усилия творческой мысли китайских художников. Новизна видима не только в широком диапазоне жанров, многообразии стилистических форм, но и в тематике. Достоверная простота, ясность, интерес к натуре, заключенные уже в самих названиях художественных произведений последних лет, как-то: «Аллегория», «Воспевание мира», «Приближение к мировой цивилизации», «Мое будущее», «Новые специалисты», «Восточный свет», связаны с особым моментом в развитии китайской скульптуры, когда важно не только обновление формального языка пластики, но и потребность поднять новые темы, передать новое мироощущение. Все эти своеобразные работы, рождающиеся из обширного материала, установленные в общественных пространствах многих активно развивающихся городов страны, иллюстрируют расцвет китайского искусства средовой скульптуры.

Повышение уровня материальной жизни влечет за собой потребность у людей повышения уровня окружающей их действительности. Характерной особенностью китайской градостроительной культуры последних лет явля-

ется основание своеобразных тематических парков, где пластические формы ландшафтной скульптуры демонстрируют как старые, овеянные традицией способы взаимодействия с природой, слияния с ней, так и приемы активного внесения в ландшафтную среду новационных пространственных акцентов.

В 1985 г. по инициативе известного общественного деятеля и скульптора Ян Шеня был создан Шицзиншаньский парк скульптуры в Пекине, на проектирование и воплощение которого были отпущены правительственные средства. С тех пор во многих городах страны появились аналогичные скульптурные парки, такие как Гуанчжоуский и Паньхэский парки скульптуры в городе Шеньчжень, Международный парк скульптуры в провинции Гуанси, Пекинский молодежный парк скульптуры (парк Красного Галстука), созданный по инициативе Всекитайского комитета по руководству возведения городской скульптуры, Пекинский международный парк скульптуры (инициатива Пекинского городского комитета по скульптуре), а также Парк скульптуры Фен-лэ в Тайване, Цзюлунский парк скульптуры в Гонконге и многие другие. Появление подобных скульптурных парков свидетельствует об активном развитии ландшафтной пластики, отражающей рост духовных и эстетических потребностей нации.

Впитывая и перерабатывая актуальные мировые пластические тенденции, пленэрная скульптура Китая отличается широкой амплитудой авторской фантазии, остротой формы, одновременно стремлением к решению экологических и средовых проблем. Наиболее значительным в этом плане художественным явлением, вобравшим в себя многообразие пластических решений, является парк скульптуры в Пекине. Естественное, гармоничное сочетание самых различных объектов искусства с окружающим пейзажем отличает его от многих других парков страны. Авторы – молодые скульпторы Пекинской скульптурной академии – нашли вдохновение в сочетании старых и новых материалов, в попытке передачи звука и света, в создании тех скульптур, которые удовлетворяют не только духовные и физические потребности детей, но и соответ-

ствуют стандарту эстетического восприятия взрослых. Некоторые из этих работ хотелось бы отметить. Инсталляция «Сон о море» (автор Чжао Лэй) основана на синтезе природных искусственных форм: в контекст работы скульптор включил растущее в парке дерево, разместив в листве его кроны небольшие цветные объемные изображения «плавающих рыб». Закономерно предположить, что художник в метафорической форме стремился передать ассоциации, связанные с воспоминаниями о море. Следующая работа – «Клетка для птиц» (автор Инь Гань) рассчитана на то, что зрители могут располагаться внутри художественного объекта, используя его пространство для игр и отдыха. Произведение «Весенний бамбуковый побег после дождя» (автор Сунь Сяньлин) заставляет людей задуматься о силе новой зарождающейся жизни, ее неумолимом росте. Скульптурная композиция «Бегемот», располагающаяся на газоне, благодаря остроумному композиционному приему позволяет детям использовать эту скульптуру как игровую.

Перечисленные произведения доказывают умение молодых китайских художников формулировать художественную идею и воплощать ее в зримом эквиваленте.

В последние годы в Китае устраивается большое количество скульптурных выставок, конкурсов, симпозиумов, в том числе международных. Наибольший резонанс, связанный с достигнутыми творческими результатами, имели Чанчуньская международная скульптурная выставка, Хуйаньский международный скульптурный конкурс, Гуйлиньский международный скульптурный симпозиум в провинции Гуанси (последний на протяжении четырех лет, с 1997 по 2000 гг., устраивался восемь раз). Анализ этих выставок и конкурсов показывает, что современные скульпторы, размышляя о насущных проблемах культуры, демонстрируя качественно иную по сравнению с предшествующим временем концепцию пластической формы, находятся в постоянных поисках новых творческих и технологических приемов, новых способов отображения.

Напряжение пластических форм, острые построения композиций, смелое сочетание материалов демонстрируют работы молодых

ищущих и экспериментирующих художников. В серии «Композиции из пазов и клиньев» Фу Чжунвана дана полная закодированных намеков, знаковая материализация древних понятий Инь и Ян – отправных точек китайской философии. Пластическая лексика этой работы стимулирует ассоциативные, парадоксальные размышления о культуре и жизни. Инсталляция «Старый Пекин» Ван Чжуна, созданная из приваренных к вертикальным стойкам кусков металла, вписана в руины, оставшиеся после сноса хутунов – старинных кварталов столицы. В этой работе предельно заострены проблемы старых городов Китая, чаяния их простых жителей.

Без сомнения, особенностью развития современной китайской городской скульптуры в целом является продолжение лучших национальных художественных традиций и в то же время адекватность мировой культуре. Ее эволюция показывает, насколько искусство сегодня тесно связано с жизнестроением. Можно с уверенностью сказать, что представление о его смысле и форме складывается под влиянием тех художественных идей, тех достижений и новых задач, которые стремятся к воплощению гармонии человека и природы, жить в которой китайцы учились с незапамятных времен.

Еще в начале 80-х гг. прошлого века известный американский архитектор Кевин Линч утверждал, что необходимо не только «обнаружить и выразить прошлое, но и записать в память места текущую историю» [3, с. 311]. Отсюда следует вывод, что участие художника в создании духовной атмосферы города – высочайшая ответственность перед гражданским обществом. Обладающие мировой известностью архитекторы и скульпторы считают важной социальной миссией «творить жизнь», наполненную высоким художественным смыслом, создавать произведения, отвечающие актуальным тенденциям нового времени. Именно средовое искусство незримыми нитями связывает историю с современностью. Анали-

зируя скульптурные работы, выполненные в новой застройке ряда городов России, Европы и США, следует выделить черты, характерные для многих из них: разнообразие творческих поисков, стилистических ориентаций, формальных приемов, жанровых экспериментов, необычность использования материалов.

Китайское искусство создания средовой скульптуры в процессе своего становления столкнулось как с высокими стандартами в области освоения мировой практики, так и с ограничениями, связанными с отечественными реалиями. Наряду с прогрессом демократической политики в Китае, ускорением урбанизации, стремлением к трансформации окружающего пространства полностью отсутствует общая теоретическая концепция, а также методика комплексного практического подхода к художественно-интегрированному освоению городской среды. Попыткам поиска решения этой проблемы и посвящено наше исследование, отдельные аспекты которого изложены в данной статье.

Современное строительство является продуктом глобализации мирового архитектурного процесса конца XX – начала XXI в. Этот процесс складывается в результате коллективных творческих усилий многих региональных школ и отдельных крупных мастеров, вырабатывающих эстетико-технологические эталоны общих принципов зодчества. Утрата национальных особенностей в этом процессе очевидна, как очевидна невозможность остановить развитие общемирового технического прогресса. Единственно возможным способом противостоять отмеченной нами потере национального своеобразия является поиск характерных для данной страны (местности, области и т. д.) приемов и способов организации средового пространства.

Именно скульптура, наряду с другими видами и жанрами искусства, не только обогатит эстетическое содержание городской жизни, но и даст творческий импульс современной архитектурно-художественной практике.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Дондурей Д. Б., Лайдмяэ В. И. Изобразительное искусство и его зритель. Опыт социологического исследования // Советское искусствознание – 77: сб. ст. М.: Советский художник, 1978. Вып. 2. С. 349–357.
2. Мурина Е. Б. Проблемы синтеза пространственных искусств: очерки теории. М.: Искусство, 1982.
3. Линч К. Образ города. М.: Стройиздат, 1982.