ТАН И

Аспирант кафедры теории и истории искусства, Московский государственный академический институт имени В.И. Сурикова при Российской академии художеств
e-mail: 156105598@qq.com

TANG YI

PhD Candidate of the Department of Art Theory and History, Moscow State Academic Art Institute named after V.I. Surikov under the Russian Academy of Arts
e-mail: 156105598@qq.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_3_1_217_224

ВОПЛОЩЁННЫЙ В ДУХОВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ГУМАНИСТИЧЕСКИЙ ПОДХОД КИТАЙСКОГО МОНУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX-го ВЕКА

EMBODIMENT OF THE HUMANISTIC APPROACH IN THE SPIRITUAL SPACE OF CHINESE MONUMENTAL ART IN THE SECOND HALF OF THE 20th CENTURY

Современное китайское монументальное искусство адаптируется к разнообразию культурных особенностей и архитектурных пространств. Оно преобразует традиционное искусство, создавая духовное пространство и атмосферу. Настенная живопись используется для преобразования архитектурного пространства, придавая ему эстетическую ценность и воздействуя на психологию людей.

Contemporary Chinese monumental art adapts to the diversity of cultural features and architectural spaces. It transforms traditional art, creating a spiritual space and atmosphere. Mural painting is used to transform architectural space, giving it aesthetic value and influencing people's psychology.

Ключевые слова: монументальное искусство, культурные особенности, архитектурное пространство, настенная живопись, духовное пространство.
Keywords: monumental art, cultural features, architectural space, wall painting, spiritual space.

Во второй половине XX века в Китае происходящая модернизация предоставила монументальному искусству значительно больше архитектурных комплексов в качестве пространственных носителей, чем ранее. В ходе социального развития постепенно начал меняться и весь облик китайских городов. Новые строительства и сооружения стали возникать в крупных, средних и малых городах, увеличивая приток населения. Везде начали появляться школы, парки, дворцы культуры, вокзалы, станции метро, торговые центры, музеи и другие общественные объекты. Улучшилась материальная и культурная жизнь людей, усилилась их тяга и интерес к духовным благам, в связи с возникновением общественных запросов на свободное творческое проявление, у монументального искусства стало возникать всё больше связей с общественной средой. Взаимодействие между творчеством и архитектурой имеет длительную историю, а монументальное искусство, дополняя архитектуру, несет ответственность за распространение культурных ценностей и служит своеобразной духовной составляющей архитектурного пространства.

Отличие современной архитектуры строится на применении новых концепций, методов, технологий, материалов. Так, железобетонные конструкции пришли на смену традиционным деревянным и кирпичным, образуя архитектурные системы с различными визуальными стилями. Основываясь на требованиях современного архитектурного пространства, монументальная живопись наших дней призвана с помощью визуального искусства передавать духовную атмосферу, насыщать ею публику, усиливать присутствие гуманизма в архитектурном пространстве. Современная китайская монументально-декоративная роспись с её богатством материалов и многочисленными меняющимися художественными стилями создала обширные возможности для связей с архитектурной средой, усилила чувство единства и цельного, соединив искусство и инженерию среды, стремясь на основе реального пространства создать духовное с тем, чтобы публика, как бы, физически и ментально чувствовала себя внутри этого пространства. Современное китайское монументальное искусство, об-

ладая новым обликом и особым гуманистическим подходом, создаёт для архитектурного пространства насыщенное жизненной силой внутреннее и внешнее пространства. Оно формирует характеристики пространства и помогает публике приобщиться к культурной среде, предоставляет возможность погрузиться в атмосферу, создаваемую различными формами, методами и стилями. Произведение искусства активно интегрируется в архитектурное пространство, обогащая и преображая его благодаря визуальному и эстетическому воздействию. Таким образом, пространство приобретает не только функциональную, но и выразительную составляющую, становясь площадкой для художественного творчества и носителем новых форм художественного выражения.

Традиционные китайские могильные и храмовые росписи преимущественно фокусируются на религиозных и мистических сюжетах, стремясь убедительно изложить истории и укреплять веру в духовные учения. В основном заказчики действуют в индивидуальном качестве, обращаясь к художникам с просьбой создать произведение, и их личные предпочтения сильно влияют на процесс творчества. В свою очередь, художники зачастую вынуждены принимать второстепенную роль, воплощая в жизнь желания заказчика. В современный период монументально-декоративная живопись чаще заказывается организациями или учреждениями, что предоставляет художникам больше творческой свободы. Работая над проектом для определенной организации, художник должен учитывать интересы заказчика, архитектурный контекст, предпочтения публики и свое собственное творческое видение, разрабатывая комплексный художественный план. Конечная цель - повышение художественной атмосферы определенного здания, создание среды для культивирования эстетического опыта, с учетом интересов организаторов. При создании современной монументальной живописи художники проявляют значительную самостоятельность, акцентируясь на эстетическом восприятии зрителей и оказывая влияние на широкую аудиторию. Ориентируясь на гуманистически насыщенную творческую миссию, авторы стремятся исследовать и раскрывать разнообразные темы в контексте различных культурных, исторических и социальных рамок с целью создания неповторимых художественных произведений, способных находить отклик в обществе. Вопрос интеграции творчества и архитектуры в действительности является вопросом идей, эстетики и эмоций, которые возникают, когда человек сталкивается с пространством. Очевидно, что отношения

человека и пространства — это тот фактор, который нужно учитывать в первую очередь. Необходимо отказаться от традиционного, предвзятого восприятия пространства как доминирующего элемента, акцентировать внимание на человеке, его мыслях и чувствах, занимающих важное место в пространстве. Таким образом, перейти к новому этапу развития взаимодействия человека и пространства, обеспечивая приоритет человека как основы творческого мышления в архитектуре, скульптуре, монументальной живописи и других видах искусства.

Размещённая в зале Вэньцзинь (文津厅) Национальной библиотеки Китая (中国国家图书馆) в Пекине работа Ли Хуаджи (李化吉) «Исток далёк, течение — длинно» («源远流长») состоит из 7 частей. В качестве материала в ней применена пурпурная глина, месторождения которой имеются только в Китае, с проведением последующего обжига для изготовления из неё керамической плитки. Традиционные настенные росписи гробниц эпохи Хань были выбраны в качестве художественного языка, фигуры людей и древние тотемы формируются абрисом с помощью линий. Всё это используется для того, чтобы таким обобщённым языком рассказать о 5 000-летней истории китайской цивилизации, повествование о которой развёртывается на стене этого зала. Беспредельная по силе духовная атмосфера в зале рождается и тематикой, и материалом, и художественным языком, поэтому находящиеся в зале библиотеки люди, словно бы, попадают в бескрайний исторический поток, становясь свидетелями становления китайской цивилизации. Библиотека, как хранилище истории, в сочетании с такой росписью способствует усилению духовной составляющей пространства, обеспечивая гармоничное сочетание архитектуры сооружения и его утилитарного назначения. Привнесение гуманистического подхода создает органичное единство и нейтрализует холодность, свойственную железобетонным конструкциям. В этот же ряд можно поставить и размещённую в фойе Пекинской танцевальной академии (北京舞蹈学院) работу Ли Хуаджи (李化吉) «Мелодия» («旋律»), в которой автор использует модернистские элементы абстрактной живописи и цветные геометрические формы для выражения таких абстрактных понятий, как мелодия, ритм и тому подобное. Свободно плывущие линии формируют то чувство динамики, которое передается танцем с тем, чтобы пришедшие в академию танца люди могли бы сразу же испытать ту радость, которую несёт искусство танца. Мы можем себе легко представить, как люди, попадая в атмосферу, наполненную художественным велико-

лепием, неизбежно становятся частью ее. Кажется, что каждая клетка их тела начинает танцевать в ритме произведения искусства.

Большая кованная бронзовая настенная-инсталляция «Голоса природы» («天籁») Тан Сяохэ (唐小禾) и Чэн Ли (程犁) выполнена для Зала колоколов «бяньчжун» (1) Музея провинции Хубэй в 1997-ом году. Выражение «Голоса природы» взято из трактата «Чжуанцзы. Беседы о равенстве вещей» (2), под которым понимаются естественные, не испытывающие внешних воздействий голоса и звуки, извлечение которых является свободным и естественным, и которые пребывают между небом и землей. В своей работе авторы обращаются к формам таких древних китайских инструментов государства Чу (3), как: каменные гонги «бяньцин» (4), колокола «бяньчжун», флейты «чанди» (5), подражающие звуку ветра инструменты «сяо» (6), которым приданы определенные абстрактные формы, создающие единую, в конечном итоге, редкостную настенную работу из кованой бронзы, сочетающуюся с выставленными в зале древними колоколами «бяньчжун». Вся работа протянулась, соответственно, от верхней и нижней границы большого зала до центра стены. Такое композиционное решение символизирует способность древних китайцев исследовать Вселенную, взмывая к облакам и спускаясь под Землю, а также, оно в аллегорической форме передаёт окутывающие Землю и Небо голоса Природы. Стена выполнена из аккуратно подобранных кусочков слюды, которые таинственно поблескивают в лучах света с малозаметными изменениями цвета, создавая визуальный отклик самобытному цвету инсталляции из меди. В горельефной зоне, в качестве главных объектов, использованы колокола «бяньчжун» и каменные гонги «бяньцин», которые с помощью незатейливых форм в виде прямых медных полос в строгом порядке тянутся к центральной части, регулируя, тем самым, общую ритмику работы. Пересечение мягких дуг и наклонных линий в работе создаёт эффект изменения ритмического звучания. Для декора использованы различные, спорадически разбросанные по поверхности работы парящие, взмывающие вверх и срывающие вниз, сплетающиеся и перекликающиеся между собой абстрактные символы. Их полёт, сплетение в разных плоскостях, пересечения и перекличка друг со другом создают видимость близости и/или отдалённости. В полотне всё, как бы, дрожит и вибрирует, слышны звуки неба и земли, что даёт возможность зрителям визуально прочувствовать музыкальные ритмы, а также, глубину и многогранность древней китайской цивилизации. В качестве технического приёма применено

повторение элементов «холодной» абстракции, повтор прямых и искривленных линий, с помощью которых имитируется слуховое восприятие музыкального ритма. Геометрические фигуры на исключительно чистом фоне сочетаются с контрастирующими друг с другом, наполненной динамикой композицией и сильными цветами, в результате чего звук преобразуется в визуальный ритм. Колокола «бяньчжун» являлись важными ритуальными инструментами для жертвоприношений в древнем Китае. В работе «Голоса природы» они не занимают всё пространство стены, а декоративно разбросаны по всему холлу с тем, чтобы передать торжественный дух жертвоприношений, совершавшихся в древности, поэтому общая идея сбалансирована относительно требований дизайна, а в цветовых решениях применяются не слишком яркие цвета. Что же касается материалов, то текстура меди и серый цвет слюды под действием освещения приобретают единый серый оттенок, перекликаясь таким образом с энергичным звучанием этих древних музыкальных инструментов.

Обозревая развитие китайского монументального искусства, можно заметить, что в древнем китайском искусстве росписи особое внимание уделялось его просветительской функции. Однако современная монументальная живопись уже вышла из-под влияния этой достаточно узкой концепции традиционной настенной живописи, а одним из её главных художественных преимуществ стало внедрение духовной силы в пространство архитектурного носителя живописи, что в общем восприятии красоты пространства передаёт определённые социальные, культурные и эстетические внутренние значения. Будучи визуальным пространственным искусством и испытывая необходимость расширяться вместе с носителем, архитектурой, монументальное искусство придаёт ему всё большее количество все более подходящих этому пространству достойных, современных черт и характеристик. Единый традиционный художественный язык вряд ли сможет удовлетворить постоянно меняющееся современное архитектурное пространство. Однообразный художественный язык традиционного искусства точно вряд ли сможет подойти для постоянно меняющегося современного архитектурного облика быстро меняющихся городов современного Китая.

Разнообразие форм современного китайского монументального искусства обусловлено различиями архитектурных пространств, которые отражают их культурные особенности. Работа тесно взаимодействует с архитектурой и акцентирует внимание на чувствах и эмоциях людей, с

целью создания уникальной атмосферы и разнообразных настроений — торжественности, таинственности, расслабления и радости, — таким образом, обеспечивая наилучшее соответствие художественного изображения с окружающей средой, живописным произведением и человеком. Задача современного монументального искусства заключается в преобразовании материального архитектурного пространства в духовное. Результаты, которые получаются при использовании искусства настенной живописи для творческого преобразования пространства носителя, не могут быть заменены никакими другими средствами и способами его переделки или обновления. Поскольку, настенная живопись своими художественными формами участвует в глубоком творческом обновлении строительного пространства и оказывает психологическое воздействие на людей, она наполняет всю среду духовным содержанием и сообщает ему эстетическую ценность, добиваясь того, чтобы архитектурное сооружение и пространственная среда образовывали интегрированную атмосферу.

Примечания:

1. «Бяньчжун» (кит. 编钟) — масштабный ударный инструмент народности хань в древнем Китае, возник в династии Чжоу, процветал в период Весны и Осени и сражающихся царств вплоть до династий Цинь и Хань.

2. «Чжуанцзы, беседы о равенстве вещей» (кит. 庄子齐物论), другое название «Священное писание южного Китая»(кит. 南华经) — канон даосского учения, составленный Чжуанцзы и его учениками в середине периода сражающихся царств. «Беседы о равенстве вещей» является второй главой «Чжуанцзы. Основная часть».

3. Царство Чу (кит. 楚国) — царство в южном Китае во время эпохи Чуньцю (722–481 гг. до н.э.) и Чжаньго («сражающихся царств» 481–221 до н. э.).

4. «Бяньцин» (кит. 编磬) — это ударный инструмент, возникший в Китае, сделанный из камня или нефрита «Цин», шестнадцать «Цин» в группу.

5. «Чанди» (кит. 长笛) — название музыкального инструмента Хань, китайский традиционный музыкальный инструмент.

6. «Сяо» (кит. 箫) — очень древний духовой инструмент народа хань.

Список литературы:

1. *Ду Дакай.* Фантазия и деление китайских современных произведений [J]. Украшение, 1989, 2: 008.

2. *Мяо Хонь.* Анализ китайских современных росписей в переходный период [Д]. 2008.

3. *Хоу Иминь*. Сто лет китайской росписи [M]. China Architecture and Building Press, 2004.

4. *Чжу Сяохуа*. О преобразовании китайских росписей с древнейших времен до наших дней [J].

5. *Ли Хуаджи*. Об истории современного китайского росписи [J]. Art, 2004, 6: 33–39.

6. *Sullivan M.* A Short History of Chinese Art [M]. Univ of California Press, 1967.