СУНЬ ЮЙЖАНЬ

Аспирант Российского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г. Строганова; Сямыньская академия искусств и ремесел
e-mail: 454425845@qq.com

М.Т. МАЙСТРОВСКАЯ

Доктор иск., профессор Российского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г. Строганова
e-mail: mmaystro@mail.ru

SUN YURAN

Post-graduate student of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: 454425845@qq.com

M.T. MAYSTROVSKAYA

D.I., Professor of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: mmaystro@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_1_136_148

АРХИТЕКТУРНАЯ КОНЦЕПЦИЯ МУЗЕЯ СУЧЖОУ КАК СПЛАВ РЕГИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ И ИННОВАЦИЙ

ARCHITECTURAL CONCEPT OF THE SUZHOU MUSEUM AS A FUSION OF REGIONAL TRADITIONS AND INNOVATIONS

В статье анализируются особенности творческого стиля крупнейшего архитектора современности Й.М. Пейя на примере музея, построенного архитектором на его родине в Сучжоу. Лейтмотивом творчества архитектора стало стремление сохранить в своих проектах баланс передовых технологий и восточного консерватизма. В работе раскрываются некоторые особенности эстетического восприятия структурных элементов традицион-

ного китайского сада на примере садов исторической области Цзяннань, анализируются принципы их взаимодействия, рассматривается, каким образом и в каких проявлениях происходит взаимообогащение традиции и инновации. Также излагаются некоторые соображения автора о наследии и инновациях в архитектуре и дизайне.

The article analyzes the features of the creative style of the largest architect of modernity J.M. Peya on the example of a museum built by the architect in his homeland in Suzhou. The leitmotif of the architect's work was the desire to maintain a balance of advanced technologies and eastern conservatism in his projects. The paper reveals some features of the aesthetic perception of the structural elements of the traditional Chinese garden on the example of the gardens of the historical Jiangnan region, analyzes the principles of their interaction, examines how and in what manifestations tradition and innovation are enriched. Some of the authors' thoughts on heritage and innovations in architecture and design are also presented.

Ключевые слова: музей Сучжоу, классический сад Цзяннань, традиции и инновации, архитектура, окружающая среда, ландшафт, Йо Минг Пей, китайская эстетическая традиция, садово-парковое искусство.
Keywords: Suzhou Museum, Jiangnan Classical Garden, traditions and innovations, architecture, environment, landscape, Yo Ming Pei, Chinese aesthetic tradition, landscape art.

Главный городской музей Сучжоу был основан в 1960 году и располагает впечатляющей коллекцией предметов старины — в его фондах хранится около 30000 артефактов. Однако известность он получил не только благодаря своей коллекции, но даже в большей степени благодаря эксклюзивному архитектурному решению нового музейного комплекса, включающего здания музея и организованную парковую среду.

Первоначально городской музей располагался в бывшей резиденции «верного князя», одного из лидеров тайпинского восстания Ли Сючэна (李秀成, 1824–1864). Новое здание Музея Сучжоу в 2006 году спроектировал американский архитектор китайского происхождения Йо

Минг Пей (贝聿铭) (1917–2019). Новый музей расположен в старом городе Сучжоу, история которого насчитывает 2500 лет и который полон поэзии и гуманистической атмосферы. Деревянные и кирпичные дома стали традиционными архитектурными и культурными символами этого района. Территория музейного комплекса граничит с Парком каменных львов (狮子林) и «Садом Скромного чиновника» (拙政园), объектом Всемирного культурного наследия, на севере, и дворцом Чжунван, национальным центром охраны ключевых культурных реликвий, на востоке.

Архитектор Йо Минг Пей родился в провинции Гуандун в 1917 году, а уже в 1935 эмигрировал в США. Проект Музея Сучжоу стал в какой-то мере знаковым для уже признанного мэтра, придерживающегося «интернационального стиля», в нем в наибольшей мере проявились его китайские корни — пожалуй, как нигде больше. Ведь Сучжоу — город его детских воспоминаний. Там жила его семья, а его дед Бэй Жуньшэн владел Парком каменных львов. Личная связь с этим местом, безусловно, повлияла на облик музейного здания. Й.М. Пей, выросший на эстетике китайского садово-паркового искусства, считал, что человек и природа едины. Экология и дух старого города оказали большое влияние на архитектуру Пейя, стремящегося на протяжении всей карьеры сохранить в своих проектах баланс передовых технологий и азиатских традиций.

Вместе с тем в становлении архитектора, формировании его стиля проектирования архитектурной среды большую роль сыграл и европейский культурный опыт. В раннем периоде Й.М. Пей находился под влиянием архитектора-модерниста Людвига Миса Ван дер Роэ, придерживавшегося минималистской концепции дизайна, уделяя особое внимание проектированию высотных городских зданий, имеющих социальную и эстетическую значимость. В 1960-х годах он переходит к архитектурному функционализму Ле Корбюзье, уделяет внимание геометрии архитектурных форм (Художественный музей Айверсона (1968) и Лаборатория Меса в Национальном центре атмосферных исследований в Колорадо (США, 1967). Исследуя взаимосвязь между функцией и формой, особое внимание он уделяет архитектурной геометрии, в которой доминируют треугольники. Со временем формы становились все более разнообразными — от простой геометрической фигуры до богатой и изменчивой комбинации форм. К примеру, знаменитая стеклянная пирамида Лувра (1989) во Франции является чистой геометрической формой, организующей пространство площади. Большая пирамида, состоящая из 603 ромбо-

видных и 70 треугольных стеклянных сегментов, поддерживается тремя малыми пирамидами, выполняющими вспомогательные функции.

В более поздний период традиции региональной культуры стали превалировать над абстрактными формами и символами, скульптурные характеристики их ослабевают, постройки становятся более интегрированными в окружающий ландшафт. Примером такого подхода является Художественный музей Михо (1997) в Японии, спроектированный Й.М. Пейем. В этом проекте много внимания уделяется окружающей среде, здание музея явственно перекликается с японской традиционной архитектурной и культурой.

Тот же подход к организации пространства, когда поддерживаются тесные отношения между сохранением окружающей среды и пониманием традиционной культуры, как в японском музее Михо, прослеживается и в Музее Сучжоу. По мнению архитектора, артефакты традиционной культуры, архитектура и ландшафт внутреннего двора неразделимы, как неразделимы человек, плоды его труда и природа. Он подходит к задаче проектирования музея комплексно, сочетая образ традиционных китайских садов, элементы традиционной архитектуры, ярко выраженный местный художественный язык и риторику с современными модернисткими формами. Тем самым, создает архитектурный стиль, сочетающий традиции и современность. Эта работа Й.М. Пейя посеяла семена развития современной китайской архитектуры в русле ее интеграции в современные мировые тенденции, открыла дверь развитию истинно китайской архитектуры с ее ярко выраженными региональными особенностями. Именно в этом заключается огромная значимость проекта, его инновационность, особенно учитывая то, что лауреат Притцкеровской премии осуществил лишь два проекта на территории материкового Китая (другой — отель Fragrant Hills, 1982).

По задумке архитектора, новый музей должен демонстрировать традиционный стиль, но при этом не в застывшем, статичном состоянии, а в динамическом, развивающемся. А лаконичные модернисткие формы должны были сделать его более современным.

При проектировании принцип не высокий, не большой, не выдающийся и был применен к общей планировке, архитектуре и дизайну внутреннего двора музея. Для того, чтобы интегрировать объект в историческую среду, придать новую жизненную силу старому городу и гармонично сочетать с современной архитектурой, в окружении зданий ком-

плекса используются традиционные классические методы садоводства Цзяннаня — исторической области, куда входит Сучжоу.

1. ОБЩАЯ ПЛАНИРОВКА

Главной особенностью планировки нового музея стало использование архитектором концепции традиционного китайского сада, в частности, садов Цзяннаня, территории к югу от реки Янцзы. Это проявляется в ряде важных факторов — органичного встраивания архитектурной постройки в ландшафт, учитывающего управление водными ресурсами, деревья и окружающую среду в качестве важнейших объектов; принципах и методах каменной кладки. Именно такой подход является естественным, гибким и отвечающим предназначению здания, призванного представлять артефакты традиционной китайской культуры. Водная гладь здесь используется как естественное продолжение окружающей среды и архитектурного стиля старого города. Здания окружают водоем, образуя центростремительную гармоничную композицию, где человек чувствует бодрость и умиротворение. Традиционная планировка внутреннего двора в стиле Цзяннань отражает лоскутную геометрию простых форм. Сами сложные конструкции здания, благодаря лаконичному соотношению простых геометрических форм, графически подчеркнутому линиями их сочленений, выглядят очень современно.





Рис. 1. Новое здание музея Сучжоу. Источник: фотография автора. 2022

Рис. 2. Структурная схема музея Сучжоу. Источник: предоставлено музеем. 2021

Архитектурная планировка комплекса выстроена по горизонтали, она продолжает характеристики монолитного образа традиционной садовой архитектуры, исторически сложившегося на юге реки Янцзы, организуя групповую последовательность зданий

с различными функциями через систему внутренних дворов. При этом каждая единица музейного комплекса относительно независима и отвечает своему предназначению.

2. ЗДАНИЕ

Главное здание нового музея в целом продолжает архитектурный стиль традиционной садовой архитектуры Сучжоу, с серым кирпичом и белыми стенами. При выборе кровельных материалов архитектор отказался от традиционных местных кирпичных и черепичных крыш, выбрав китайский черный гранит. В конструкции здания были внесены инновационные изменения. Использование стали и стекла значительно улучшило характеристики дневного освещения. Интерьеры музея и их эмоциональное восприятие посетителями постоянно меняются, в зависимости от погоды и времени суток.

Масштаб строения соотносится со стандартами традиционных садовых построек в Сучжоу, обычно не превышающих по высоте 6 метров. Ограничения по высоте в проекте музея строго соблюдены, а избыточные функциональные перегородки перенесены в подземную часть. Крыша музея, имеющая пропорциональное соотношение два к одному, с точки зрения архитектурной формы соответствует пропорциям черепичной крыши традиционных домов. В то же время, для обеспечения долговечности каменной постройки углы более хрупких белоснежных стен обернуты камнем для защиты.

Й.М. Пей использует язык традиционной формы жилого здания для создания новой концепции дизайна и эстетики. Как и в проекте Художественного музея Михо в Японии, архитектура музея Сучжоу отличается богатым геометрическим языком, всесторонне организованными геометрическими формами, заимствованными из региональной культуры, при этом основой все же являются самые простые геометрические формы. В дизайне нового здания треугольник с характеристиками стабильности, жесткости, простоты, абстракции и прочности используется в качестве темы для максимального улучшения геометрии архитектурного пространства.

Что касается технологии строительства, Й.М. Пей уделяет большое внимание точности возведения различных частей объекта, включая такие детали, как выравнивание точечных линий внутри помещения и технология закрывания краев, проверку глубины тонирования металлической полосы под дерево на потолочном окне, точность исполнения дизай-

на задней части лестницы, выбор камней, сосны и бамбука, отладку регулятора подачи воды в бассейн, — все это доведено до совершенства. Именно поэтому здание выглядит очень элегантно.

С точки зрения инженерии и искусства, архитектор максимально подчеркивает достоинства и старается минимизировать недостатки, а также максимально использует преимущества материалов, пользуясь возможностями индустриальной эпохи.



Рис. 3. Внутренний двор музея Сучжоу. Источник: фотография автора. 2022

3. ДВОР

Главными структурными элементами традиционного китайского сада всегда были вода и камень — воплощение «инь» и «янь», женского и мужского, темного и светлого начал. Эстетическое восприятие камней определялось дуально: с одной стороны, концепцией дао уподоблять себя по простоте обычному камню, с другой — конфуцианским стремлением к совершенствованию.

В классических садах Цзяннань, чтобы передать поэтический смысл традиционной китайской пейзажной живописи, обычно строят декоративные горки из камней, предварительно выдержанных в озере Тайху. При обработке камней древние каменотесы сначала придавали предварительную форму, основанную на пластичности исходных камней, а затем помещали их в озеро Тайху, откуда их вынимали потомки мастеров лишь через 10–20 лет. За это время камни естественным образом подвергались эрозии под воздействием воды, их текстура становилась более сложной, будто бы выполненной искусным мастером.

Бьющие со дна озера ключи причудливо вымывали камни, создавая внутри них пустоты, что значительно поднимало их эстетическую ценность и стоимость — ведь пустоты имели свою эстетику, воспринимались как «пойманное» пространство. Кроме того, благодаря пустотам, камни получали различный звуковой резонанс — по-разному звучали при постукивании по ним специальной палочкой. Это тоже важно, так

как камни в китайском саду всегда служили воплощением эстетического принципа живописи, поскольку считалось, что живопись должна «звучать». Цзи Чэн так описал технику строительства «Горы Укун» в книге «Юанье»: Так называемая гора Укун создается с использованием настенных вставок и укладки в штабель камней. Белые стены используются в качестве бумаги для рисования, а камни — для росписи [2].

В музейном саду Сучжоу посетители видят подобную композицию из камней, которые напоминают лаконичные образы гор с работы художника династии Сун — Ми Фу (米芾, 1051–1107). Камни, выложенные на фоне белой стены, служат своеобразной имитацией древней живописи с деревьями, сосной Хуаншаня, причудливыми цветами сливы и прекрасным бамбуком. Через круглое окно открывается панорамный вид, отражающийся в воде пруда как в зеркале.

При строительстве каменистого сада — рокария — в новом музее Сучжоу Й.М. Пэй применил традиционный принцип горного строительства «стена как бумага и камень как живопись», используемый в классических садах Цзяннань, однако без применения камней из озера Тайху. Для создания эффекта, максимально приближенного к историческому, в создании рокария использовались тщательно отобранные камни, вырезанные в соответствии с очертаниями натурального камня, а для усиления эффекта фактуры камни были обожжены. В соответствии с художественной концепцией пейзажной живописи Ми Фу, камни расположены рядами на фоне белой стены сада Чжочжэн, с великолепной динамикой, напоминающей ритм традиционных садов.

Замена камней из озера на современные была неслучайной. Во-первых, это было сделано из-за соображений стиля: характеристика камней озера Тайху — тонкие, хрупкие и слоистые — не соответствует точному, элегантному, простому и абстрактному архитектурному стилю; во-вторых, по мнению Й.М. Пейя, древние мастера достигли предела изобретательности в использовании камней Тайху, и архитектор считал, что их трудно превзойти. Эффект современного абстрактного стиля, в конечном счете, созданный с использованием современной технологии, хорошо перекликается с современным стилем архитектуры музея. Для того чтобы создать ощущение метафоричности рокария, его создатели отказались от традиционного опыта доступности камней для близкого рассмотрения посетителями классических садов Цзяннань, вместо этого камни отделены от людей водоемом, что создает атмосферу каменного ландшафта, доступного лишь для дистанционного созерцания.



Рис. 4. Ландшафтная инсталляция во дворе музея Сучжоу. Источник: фотография автора. 2022

1) Вода

Если в саду нет воды, то нет и жизни. Вода — символ вечного движения мироздания, его «зеркало», способное отражать в себе объекты бытия и символизирующее непрерывное течение времени. После тысячелетней практики создания садов управление водными ресурсами стало неотъемлемым элементом классического садоводства в Цзяннань. Согласно традиционным представлениям, вода в своей неподвижной ипостаси — это накопитель положительной энергии ци, а вода в движении — проводник этой энергии. А поскольку жизнь — субстанция переменчивая, то традиционный сад должен включать в себя обе ипостаси — как статичную, так и динамическую. Этот принцип касается и садовой архитектуры, когда, к примеру, жесткий квадрат водоема может уравновешиваться плавными, текучими, изогнутыми линиями моста или крыши садовой беседки.

В традиционном цзяннаньском классическом садовом озеленении обычно основой является водная поверхность, а дополнение ровной водной глади другими элементами осуществляется по закону дополнения квадрата более мягкими, изогнутыми линиями. Например, этот принцип используется в ландшафте так называемого Затяжного сада (留園, изначально — Восточный сад), одного из четырех знаменитых садов на юге реки Янцзы, вошедшего вместе с другими классическими садами в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО. Квадратная форма, прослеживающаяся здесь в очертаниях пруда, фундаменте горного дома Ханби (涵碧山房) и других построек, перекликается с изогнутыми линиями крыш павильонов и башен, живописными рокариями. К слову — беседки и павильоны в традиционном саду размещались таким образом, чтобы их отражения складывались в полноценную и вполне самостоятельную композицию. Полуостров, на котором расположены павильоны Сяопэнлай и Хао Пу, и соединяющий их изогнутый мост живописно разделяют и дополняют водную гладь. Водная поверхность,

сформированная таким образом, делает центральный внутренний двор интересным — первоначальный жесткий квадрат преобразуется в изогнутые формы.



Рис. 5. Вид на водоем музея Сучжоу. Источник: фотография автора. 2022

Управление водными ресурсами в открытом внутреннем дворе нового музея Сучжоу осуществляется по методу Цюйфан («曲方»), который наследует водные особенности классических садов на юге реки Янцзы. Центром всего внутреннего двора является статичный бассейн глубиной около одного метра. Для сохранения общей квадратной формы водной поверхности используются платформа высокого уровня, восьмиугольный павильон, квадратный вынос северной стороны главного здания и прямой угол, образуемый на стыке главного здания с переходом. Чтобы смягчить жесткость береговой линии, местами ее сделали зигзагообразной и разделили водную гладь такой же линией моста, соединяющего восточную и западную площадки. Это сделало водную гладь ритмически более интересной.

По сути, принцип, используемый Й.М. Пейем в планировке внутреннего двора и водоема, можно рассматривать как современную интерпретацию традиционного метода сочетания жесткого квадрата и мягкой криволинейности, традиционно применяемого в классических китайских садах. Созданный им проект обладает традиционными характеристиками искусственной (рукотворной) регулярности и стабильности. Спокойная водная гладь и павильоны, террасы, здания, песок, камни и мосты дополняют друг друга. Кроме того, в воде есть украшения в виде лотосов, рыб, бонсай и ряски, создающие поэтическую живописно-художественную концепцию «бесконечных пейзажей природы». Так сочетание современных технологий с элементами традиционного садоводства придают новое звучание традиции.

2) Мост

В классических садах Цзяннань мост выполняет практическую функцию направления потока посетителей, функцию соединения ландшафтных узлов, украшения ландшафтов и создания дополнительных воз-

можностей для интересной художественной концепции, а также имеет собственную эстетическую ценность. Большинство классических садов в Сучжоу имеют изогнутые мосты и арочные перемычки. Мост нового музея Сучжоу продолжает традицию изгибов и поворотов, инновационно демонстрируя пересечение прямых и ломаных линий на водной глади в центре двора, низкая каменная ограда позволяет посетителям ходить в непосредственной близости от воды, что создает впечатление естественности. Мост делит водную гладь надвое. На южной стороне она отражает главное здание и небо, а северная сторона — живописный каменный пейзаж рокария.

Что касается выбора материала для моста, архитектор считал, что камни и дерево, традиционно используемые в настиле мостов, не прослужат долго, особенно учитывая поток посетителей, поэтому в парке музея в качестве материала используется монолитный железобетон, который к тому же больше соответствует современному стилю архитектуры комплекса.

3) Павильон

Если есть сад, то там непременно должен быть и павильон. Именно павильоны являются символом красоты классических садов на юге реки Янцзы. Обычно они бывают квадратные, круглые, шестиугольные, а также павильоны-мосты.

В новом музее Сучжоу корпус павильона представляет собой современный стальной каркас, его двухслойная наклонная крыша покрыта стеклом, внутренняя часть стекла инкрустирована металлической решеткой с деревянной облицовкой, а светильники размещены на несущей колонне. Павильон висит над водой. Представляя художественную концепцию сада, павильон является деконструкцией и реорганизацией традиционного китайского садового искусства и в то же время инновационной формой воспроизводства. Мост и камень, архитектура, платформа высокого уровня, простые белые стены и подчеркнутые геометрические линии, бамбуковый лес — все элементы традиционного сада здесь присутствуют.

4) Деревья

Что касается выбора пород деревьев, то в создании сада архитектор продолжает наследовать традиции классических садов Цзяннань, выбирая классические породы, такие как сосна, бамбук, слива, кипарис, корица, абрикос и подобные, опираясь на принципы создания гармоничного ландшафта и морального самовыражения. Но в отличие от традици-

онных садов, здесь естественные кроны деревьев вступают в противоречие с современной архитектурой, и их необходимо обрезать. Изящный и изогнутый дизайн навеса в сочетании с белыми стенами демонстрирует ощущение порядка и ритмичную красоту сформированных крон деревьев. Это также контраст между мягким и жестким.

4. РАЗМЫШЛЕНИЯ О ТРАДИЦИЯХ И ИННОВАЦИЯХ. ВЫВОДЫ

Таким образом, новый музей Сучжоу не просто имитирует и тиражирует традиции, но инновационно использует традиционные техники в декоративных символических элементах, подчиняя их скульптурному облику здания, которое по-прежнему является современным по своей природе. Дизайн метафоричен, элементы комплекса отсылают к размышлениям, повествовательным и другим культурным выражениям глубокого уровня.





Рис. 6. Павильон моста музея Сучжоу. Источник: фотография автора. 2022

Рис. 7. Озеленение музея Сучжоу. Источник: фотография автора. 2022

Вопрос «гомогенизации» традиции и инновации является общей проблемой, с которой в настоящее время сталкивается арт-сообщество. В настоящее время, когда преобладает глобализация, не только экономика соответствует международным стандартам, но и культурные обмены также участились. Это привело к слепой вестернизации некоторых аспектов в городском строительстве. Однако глобализация не должна пропагандировать культурное единство такого рода. В будущих проектах архитекторам и дизайнерам стоит подумать, как лучше интегрировать традиционные символы в современный художественный язык, как лучше

отразить уважение к региональной культуре, внедрять инновации в области наследования и исследовать путь, который прошло традиционное искусство Китая. Это то, на чем мы делаем акцент в этой работе.

Список литературы:

1. *Ма Юань.* Исследование пространственной среды нового музея Сучжоу И.М. Пея. — Сучжоу: Сучжоуский университет, 2009. — 98 с.

2. *Лю Шань.* Исследование дизайна пространства Художественного музея им. И.М. Пея. — Сучжоу: Сучжоуский университет, 2007. — 127 с.

3. *Чжоу Хуэйхуэй.* Исследование нового китайского ландшафта, основанное на перспективе искусства. — Нанкин: Юго-Восточный университет, 2017. — 114 с.

4. *Чжу Синьи, Цзян Бинь.* И.М. Пей — мастер-архитектор, который использует свет для проектирования // Исследование и проектирование в Китае. — 2018. — № 3. — С. 72–83.

5. *Тан Ли На*. Исследование эстетики дизайна «Юань Е». — Ухань: Ухаьский университет науки и техники, 2010. — 108 с.