

КИТАЙСКАЯ МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ПЛАСТИКА: ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ

Тен Жи, аспирант

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

Аннотация. В статье рассматривается китайская традиционная и современная скульптура. Определяется ряд позиций, позволяющих выявить общее и различное в эстетических принципах, приемах, методах.

Ключевые слова: китайская скульптура, монументальная скульптура, традиция, эстетические принципы, художественный метод.

Анотація. Тен Жи. Китайська монументальна пластика: традиції і новації. У статті розглядається китайська традиційна і сучасна скульптура. Визначається ряд позицій, що дозволяють виявити спільне та відмінне в естетичних принципах, прийомах, методах.

Ключові слова: китайська скульптура, монументальна скульптура, традиція, естетичні принципи, художній метод.

Annotation. Ten Gi. The Chinese is monumental sculpture: traditions and novatsii. In the article the Chinese sculpture traditional and modern is examined. Will be determined row of positions, allowing to expose general and different in aesthetic principles, receptions, methods.

Keywords: Chinese sculpture, monumental sculpture, tradition, aesthetic principles, artistic method.

Постановка проблемы. Бурный рост строительства в последней трети XX века способствовал и развитию монументальной пластики. Немногочисленные публикации, посвященные тем или иным объектам, относятся преимущественно к сфере журналистики. Вместе с тем, для успешного проектирования городской среды представляется **актуальным** осмыслить имеющийся опыт. Таким образом, **целью** настоящей статьи является выявление основных художественных принципов, приемов и методов китайской традиционной и современной скульптуры.

Статья выполнена в соответствии с планом НИР ХГАДИ.

Результаты исследования. До XX века в китайской скульптуре прослеживается единство эстетических критериев, художественного опыта. Это был длительный период господства «классического вкуса». XX век характеризуется плюрализмом эстетических взглядов и вкусов.

Если в традиционной скульптуре иноземные заимствования осуществлялись на основе освоения новых идей и в течение долгого времени адаптировались как идеи, так и формы их визуализации, то мастера XX века

обращаются к различным инокультурным традициям, зачастую, не принимая во внимание их мировоззренческой основы и оперируя исключительно внешними формами.

В традиционной скульптуре прослеживается влияние смежных видов искусств, то оно при этом не разрушало видовых и жанровых границ, а обеспечивало эстетическое и стилистическое единство ансамбля. В современной художественной практике заметно влияние современной живописи, оказывающей воздействие на творческий замысел современной скульптуры. Современные художники вольно соединяют разные жанры.

Вместе с тем, сама тенденция сближения современной скульптуры с архитектурой и живописью представляется логичным развитием опыта традиционной пластики и, в частности, опыта оформления буддийских пещерных храмов.

Современная скульптура не просто вписывается в архитектурный и живописный контекст, а осваивает их выразительные средства. Так, например, мастера современной пластики используют конструктивные элементы архитектуры, обращаются к живописным выразительным средствам. Так, например, использование цвета имеет аналоги в китайской традиции, однако, в современной практике цвет используется более активно, превращая скульптуру в трехмерную живопись. Эта форма изменила традиционную полихромную скульптуру, где при использовании цвета силуэт и пластический объем превалировали. В современной скульптуре цвет придает декоративность и символичность объекту, способствует объединению скульптуры с окружающей средой.

Новые идеи, нашедшие выражение в смежных искусствах, оказали влияние и на развитие художественного языка современной скульптуры. Теперь скульптура не обязательно выполняется вручную и вообще объект может быть образован с помощью отбора различных природных форм или артефактов из окружающей среды. Арсенал современного искусства (инсталляция, телесное искусство, бихевиористическое искусство, браковочная скульптура) используется современными мастерами. В создании пластического объекта теперь учитываются не только функция, материал, архитектура, но и действия людей, язык, звук, также все видимое и невидимое.

Современная скульптура отличается тем, что уделяется меньше внимания содержанию темы и больше внимания форме, что позволяет скульпторам все больше и больше уделять внимания изобразительной речи. Современные художники обращаются к наследию первобытного искусства, традициям древнего Востока (гладкие штрихи в китайском искусстве, прекрасная окраска Фушихуй в японском искусстве, красивый рисунок в персидском орнаменте, символизм и гиперболичность африканской резьбы по дереву, гладкость и лаконичность мексиканского искусства и т. д.).

В лучших объектах современной пластики прослеживается традиционное отношение к природе, как источнику духовного и эстетического

опыта. Современные скульпторы не только изучают природу, но и старательно находят средства выразительности в объектах, которые могут вызвать эстетическое чувство. Через эти выразительные средства они ищут символические формы, чтобы показать общие человеческие чувства. Отсюда – направленность на поиск внутренних законов, регулярных правил в любых явлениях и формах окружающей среды, будь то вода, воздух, деревья, камень, растения или животные. Подобно древним мастерам, современные скульпторы в круглых формах ощущают вечные внутренние силы и вечность, в острых – острое чувство скорости, в гладких поверхностях – тонкость и красоту, в грубых – дикость. Через сопоставление этих разных форм и фактур они создают новые произведения, которые подсказаны природой, но выше природы. Они формируются через возвышенное упрощение и возвышенное абстрагирование.

В пространственном отношении традиционная скульптура была замкнута сама на себя. Концептуально она представляла собой разнообразные фигуры, выполненные объёмно из разных пластичных или резных материалов. В этом плане они являлись трёхмерными предметами. С давних времён и до XX скульптура являлась телом, поэтому мастера в основном изучали меняющиеся связи организма и поверхности отдельной фигуры (ракурсы, движения, изменения в напряжении мышц и т. д.). При этом они стремились к тому, чтобы в каждой части тела выразить внутренний дух и самостоятельную ценность, свидетельствующую о целом теле.

В древности скульптура находилась в закрытом пространстве, поэтому ее связи с окружающей средой были ограниченными. Скульптурный объект, хорошо смоделированный по форме, находился на высоком постаменте или фундаменте, в результате чего между людьми и пластическим объектом формировалось свободное пространство, что вызывало у зрителя чувство благоговения.

Развития современного научно-технического пространства, ускорение ритма жизни людей, изменение эстетического восприятия потребовало переосмысления пространства. Теперь между людьми, между людьми и скульптурными объектами, между людьми и в целом окружающей средой расстояние уменьшается и формируется органическое пространство для взаимосуществования. Поэтому как никогда актуальной становится проблема большого пространства скульптуры.

В трактате «Дао дэ цзин» Лаоцзы писал: “... Вложив опак в штамп, получается сосуд. Т. е. только тогда, когда у сосуда есть пустота, им можно пользоваться. Продолбив двери и окна в стене комнаты, получается пустота, тогда комната может пользоваться. И так во всем: если вы хотите пользоваться «ю» (тем, что есть), надо сначала иметь «у» (нет или пустота)”. Это положение тонко излагает взаимосвязь между «есть» и «нет», то есть между полными предметами и невидимыми предметами имеются взаимосвязи и взаимодействие. Лаоцзы подчёркивает: невидимый предмет тоже играет важную роль, просто это не всегда заметно людям.

В пространственном отношении в традиционной скульптуре граница между полными предметами и невидимыми предметами ярко выражена. Эстетическая оценка традиционной пластики базируется на «ощущении количества» и «ощущении объёма». Скульпторы прошлого не допускали проникновения полного и невидимого предмета, чтобы соблюсти целостность, они просто подкрашивали основной предмет.

В современной художественной практике наблюдается иная ситуация: пустой и полный предмет как полный предмет имеет экспрессивность, они могут взаимно проникать и переплетаться, имеют продолжение, динамику. Скульптура из традиционного, закрытого, статичного, изолированного положения входит в открытое, подвижное, пространственное и временное положение. Поэтому современная скульптура стремится к совершенству пространственной формы, приводит фактор времени в трёхмерное пространство. Трёхмерное пространство скульптуры превращается в четырёхмерное: постоянные изменения намекают на существование жизни, символизируют движение Вселенной. У современной скульптуры нет прямоты и сдержанности традиционной скульптуры, она является не только носителем информации, но у неё богатый язык формы. Одно произведение, рассматриваемое с разных точек зрения, в разное время, на разном фоне, даёт разные ощущения и смысловые интерпретации.

Внимание современных скульпторов от взаимосвязи объёма и поверхности переходит к осмыслению взаимосвязи между скульптурами, скульптурами и людьми, скульптурой и архитектурой, скульптурой и природой, общественной средой. В таком пространстве взаимосуществования образ скульптуры получает полигенную форму, и, вместе с окружающей средой составляет мобильное пространство.

Современные скульпторы стремятся именно к целостному процессу образования этой формы в пространстве. Скульптурный образ в этом процессе показывает полигенную форму, составит «живую скульптуру», согласную с окружающей средой. При помощи изменения пространственного понятия, осознание окружающей среды скульптуры выходит на новый уровень. Как отмечает китайский исследователь: «скульптура тесно связана с её окружающей средой. Скульпторы не должны сначала полностью закончить произведение, потом учитывать где расположить его. Следует сразу учитывать внешнюю среду, пространство и место».

Таким образом, перед современными скульпторами стоят новые задачи: поиск органичного единства скульптуры и природы, скульптуры и архитектуры, формирование эстетической и городской среды. Скульптура как предмет творчества человечества, помогает людям излагать чувства и мысли полностью. Она, в отличие от предыдущих эпох, становится посредником общения людей с окружающей средой, уменьшает чувство отчуждения современной архитектуры, становится необходимым элементом городской среды.

Таким образом, творческий процесс не ограничивается созданием отдельно взятого пластического объема, а ориентирован на связь скульптуры и окружающей среды. Пластическая форма участвует в «большом пространстве» окружающей среды, создает общее пространство, где люди, скульптура и окружающая среда взаимно проникают, и взаимно сосуществует, создают единое материальное и духовное пространство в современных городах.

Так как современная скульптура изменяется в изобразительных формах, выразительных средствах и понимании пространства, художники начали уделять большее внимание выбору и эстетическому осознанию материалов. Мастера древности работали с исключительно природными материалами, что накладывало отпечаток на весь строй их художественного мышления. «Когда работаешь с камнем, начинаешь замечать дух и сущность в нем и тоже свойство в нем. И потом будешь мыслить на основе этого камня».

Для мастеров прошлых эпох каждый материал (дерево, железо, камень и т. д.) имел особое значение символа и каждый из них был тесно связан с жизненным опытом. Скульпторы использовали эти материалы не только как вещество для создания объекта, но и их значения, символику, формы и фактуры для создания особой атмосферы.

Арсенал материалов современных скульпторов существенно расширился за счет появления новых материалов (стекло, пластмасса, волокно и металл и т. д.). Эти новые материалы способствуют развитию новых видов пластики: появляются мягкая скульптура, металлическая скульптура, волокнистое искусство и мобильная скульптура. Современные мастера осваивают те области, которыми не занимались их предшественники.

Применение новых материалов требует новой техники и поэтому материалы современной скульптуры оказали влияние на развитие обрабатывающей техники. Так, например, использование нержавеющей стали, цветных металлов и алюминиевых сплавов, магнита, продуктов химического синтеза, золотой фольги потребовали развития таких приемов обработки, как резка, кальцинация, клёпка, сварка, склеивание, полировка, шлифовка. Кроме того, применение подъёмника и больших транспортных средств также способствовало развитию скульптуры в новых материалах, позволило успешно решать проблемы большого объёма.

Развитие техник обработки и совершенствование инструментария уменьшило зависимость скульптуры от материала.

Следующее отличие современной скульптуры от традиционной в плане использования материалов заключается в применении готовых предметов и отходов материалов. Превращение мёртвых материалов в живые придает негодным материалам новую ценность. Кроме того, многие материалы используются только как носители информации, и внутренний смысл передается при помощи других видов носителей.

Выводы. Таким образом, сравнительная характеристика традиционной и современной скульптуры показывает, что демократизация общества, появление новых материалов и технологий, освоение европейских методов пластической выразительности значение традиционных эстетических принципов, сформированных под влиянием буддизма, даосизма и конфуцианства сохраняется.

Литература:

1. Сунь Чжэньхуа. Скульптурное пространство. – Хунань, 2002.
2. Сунь Чжэньхуа. Эпоха искусства в общественном пространстве. – Цзянсу, 2003.
3. Ма Циньчжун. Скульптура – пространственное искусство в общественном пространстве. – Сюелинь, 2004.
4. Сунь Чжэньхуа Лу Хун. Искусство в общественном пространстве в Китае. – Гонконг, 2004.
5. Чэнь Ляньфу. Искусство городской скульптурой среды. – Харбин, 2000.
6. Шэн Ян, Цянь Чжаоу. Китайская городская скульптура 20 в. – Наньцан, 2003.
7. Дэн Нюдун. Запись мнения о китайской эстетике. – Пекин, 1999.
8. Цзи Чунцзянь. Тысячелетняя история буддийской скульптуры. – Тайбэй, 1997.
9. Линь Шучжун. Скульптура во времена династий Хань, Вэй, обеих Цзинь, Южных и Северных династий. – Тайбэй, 1989.

Надійшла до редакції 24.02.2009