

В статье анализируются трудности и компромиссы, на которые идет китайская архитектурная профессия, чтобы соответствовать тенденциям времени в условиях изменения цивилизации. Даже после десятилетий перемен и инноваций китайская архитектурная профессия все еще не смогла сформировать отличительные характеристики китайской архитектуры, которые бы соответствовали эстетике современного китайского народа. В проекте коммерческого комплекса «Гуанхуа» города Чэнду, представленного в статье, использованы элементы традиционной китайской культуры: сады и каллиграфия для создания «художественной концепции» в современном архитектурном дизайне, отражающей идентичность, присущую данному месту. Цель статьи – предложить новый путь исследования идей современного китайского архитектурного дизайна.

Ключевые слова: традиционная культура; современная архитектура; концепция; садовое искусство; каллиграфия./

The article analyzes the difficulties and compromise solutions that the Chinese architectural profession finds to meet the current trends in the context of changing civilization. Even after decades of changes and innovations, the Chinese architectural profession still has not been able to create distinctive characteristics of Chinese architecture to follow the aesthetics of modern Chinese people. The design of the Guanghai commercial complex in Chengdu presented in this article uses elements of traditional Chinese culture, gardens and calligraphy to create an “artistic concept” in contemporary architectural design that reflects the identity inherent in the place. The purpose of the article is to propose a new way of studying the ideas of modern Chinese architectural design.

Keywords: traditional culture; modern architecture; concept; garden art; calligraphy.

Китай: идентичность vs толерантность / China: Identity vs tolerance

текст

Антон Коста

Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет

Сюй Шичуан

Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет / text

Anton Kosta

National Research Moscow State University of Civil Engineering

Xu Shichuan

National Research Moscow State University of Civil Engineering

Игра «современное и традиционное»

Если рассматривать цивилизации разных регионов как разные виды, то современную и постмодернистскую архитектуру можно рассматривать как изменения в мировой архитектурной цивилизации, вызванные эволюцией отдельных видов. В результате этой трансформации региональные здания на разных ступенях развития были созданы в одной и той же социальной среде [1].

За последние 100 лет западная цивилизация претерпела постепенную и упорядоченную эволюцию. Ее архитектура хорошо адаптировалась к временным изменениям, но китайская архитектура (и даже вся восточная цивилизация) была «втянута» в современную среду обитания и вызвала сильную «реакцию на стресс». Это свидетельствует о крайнем напряжении и стесненности, имеющим отличительные полярные характеристики – либо полное упрямство и старомодность, ненависть к современности, либо полное отрицание себя и полное принятие западных теорий и идей. В поляризованном состоянии первоначальное непрерывное и последовательное единое цивилизационное сообщество было разделено на два крайние противоположных лагеря: прошлое и современное [2]. Люди, находящиеся в состоянии изменения цивилизации, также невольно становятся на противоположные позиции самим себе. Полностью разорванные традиция и современность борются друг с другом. Они продолжают подчеркивать и усиливать различные характеристики друг друга, чтобы стабилизировать их положение в обществе.

В процессе спора в состоянии «мутации» Китай занимается основной проблемой бинарного противостояния. С точки зрения цивилизованной экологии, это проблема «китайско-западная», которая подчеркивает конкуренцию видов, проблема «старое-новое», которая фокусируется на адаптации к окружающей среде, и проблема «свой-чужой», которая отличает организационные единицы [3]. Во многих областях люди выбирают между китайским и западным стилем, старым и новым, необычным и самостоятельным, что привело к ценностной тревоге и кризису идентичности китайской цивилизации в отношении самоидентификации. Будучи важной частью «реинжиниринга цивилизации», китайская архитектура

также интерпретирует борьбу между традицией и современностью. От присущей нации формы в 1920–1930-х годах до национальной формы в 1950-х годах, после почти тридцатилетнего развития, в 1980-х годах появились постмодернистские и местные стили. После вступления в XXI век иностранные архитекторы хлынули в Китай в большом количестве, инновации и особая форма стали доминировать, Китай превратился в испытательный полигон для западных архитекторов. В то же время более позднее обучение позволило китайским архитекторам постепенно встать вровень с западным архитектурным миром в своих инновационных поисках. Однако изучая современную китайскую архитектуру, нетрудно обнаружить, что традиции и современность также демонстрируют экстремальные характеристики в области архитектуры. По сути, антагонизм в архитектуре, происходит не из самой архитектуры, а из изменений в обществе [4]. В непрерывной борьбе между традиционными и современными противоборствующими лагерями, а также в тревоге за идентичность и путаницу современная китайская архитектура не смогла сформировать стабильную строительную модель и архитектурный стиль, который принадлежит только этой цивилизации.

Представление об идентичности и инклюзивности Китая

Мы понимаем, что традиционные и современные проблемы китайской архитектуры в действительности являются неизбежным результатом борьбы со стрессом в условиях изменения цивилизации. Итальянский дизайнер Альдо Росси (Aldo Rossi) делит современную архитектуру на два типа: один – первичные элементы (primary elements), а другой – жилая зона (residential area). Основные элементы относятся к общественным зданиям, необходимым для жизни людей: больницы, коммерческие здания, университеты и т. д. Жилые сообщества состоят из характерных блоков, и жилые районы являются их очень важной частью. Однако к основным элементам также относятся некоторые здания, которые, в частности, можно назвать памятными зданиями. Эти здания являются важной частью города, и они будут определять район или даже характеристики города: Запретный город, пло-

щадь Сан-Марко и собор Парижской Богоматери. Когда люди говорят о такого рода архитектуре, они подсознательно думают о стране, нации или даже культуре, потому что эти здания наилучшим образом отражают основные характеристики района. Представим, что в городе есть несколько очень современных архитектурных стилей, и тогда город кажется оживленным. Но ему не хватает гуманистической атмосферы. Архитектура – это образное представление цивилизации, эстетики, искусства и социальной этики региона, а также материализованная память. Разные города и эпохи часто имеют разные архитектурные стили, а архитектурные стили воплощаются в двух аспектах: архитектурной форме и архитектурном характере. Архитектурная форма подобна одежде человека, обращающего внимание на внешний образ и меняющегося в соответствии с изменениями времени; архитектурный характер является внутренним, он относительно стабилен, зависит от уникальных характеристик окружающей среды, культурных генов и ценностной ориентации места. Архитектурный характер распознается в коллективном бессознательном и относится к содержанию духовной сферы.

Концепция формы и формальной эстетики как «иностранный продукт» пришла из западного мира искусства, но это не значит, что в Китае нет эстетических представлений о форме [5]. Диалектическая связь между содержанием и формой в китайской формальной эстетике основана на основной концепции «содержание определяет форму». Анализ взаимосвязи между ними в конечном счете сводится к тому, что «форма служит содержанию», то есть содержание является первичным, форма вторична, а эстетика в китайской культуре – это «эстетика содержания». С точки зрения анализа архитектурного пространства китайская эстетика часто заключается в создании определенной художественной концепции. Атмосфера – это область, которая может быть запоминающейся, но которую трудно четко объяснить, поэтому мы называем это «эстетикой художественной концепции». Понятие «форма» в западной эстетике имеет более широкое значение. В западной культуре форма более рациональна. Платон считает, что именно форма теории выводит все вещи на уровень beatификации. Кант считает, что это априорная модель человеческого понимания мира. Это содержание абсолютно не существует в китайской концепции формы. Отношения между формой и содержанием в китайской культуре – лишь один из аспектов западной формальной эстетики. Вся западная эстетика – это эстетика с формой в качестве ядра, то есть эстетика формы [1]. С точки зрения эмоционального выражения и анализа взаимосвязи между формой и содержанием китайский эстетический образ мышления подчеркивает всесторонность, в то время как западный подчеркивает интуитивность. Китайцы любят нежную и утонченную привязанность, в то время как жители Запада выражают ее напрямую. Когда речь заходит о различиях в контекстуальном выражении между ними, мы должны упомянуть о характере развития китайской и западной мысли.

Китайская нация уважает древние времена, и китайцы склонны оглядываться назад, на историю. Таково конфуцианство, своего рода взгляд назад. Видя недостатки цивилизованного общества, даосы обратились к примитивному социальному образу жизни. Под влиянием конфуцианства и даосизма китайцы сформировали мышление о древности и современности.

Западная философия – это философия, ориентированная на будущее. Западные архитекторы и теоретики ломают существующие правила и формы, создавая новые архитектурные искусства и теории. Западный дизайн принес нам много авангардного и передового в фило-

софскую рефлексию об архитектуре. Американский поэт Уитмен сказал: «Величайшие поэты формируют единство будущего, основанное на прошлом и настоящем» [6]. В самом по себе возвращении к традиции нет ничего правильного или неправильного. Главное – можно ли фальсифицировать традиционную культуру, чтобы получить ее суть и отказаться от лишнего. Как отразить новые китайские архитектурные особенности в современной архитектуре – это тема, которую современные местные архитекторы должны рассмотреть и обсудить.

Воплощение китайских особенностей в современной китайской архитектуре

Мы всегда говорили о зданиях с этническими характеристиками, но что именно представляет собой такое здание? Является ли постройка с традиционными китайскими элементами настоящим национальным зданием? Популярная поговорка гласит, что здания, в которых легко различить их этнические характеристики, и есть здания с этническими характеристиками. Такое мышление может легко заставить нас ошибочно полагать, что современная китайская архитектура должна быть способна включать элементы, которые существовали в исторических китайских зданиях [7], например, арки и большие крыши.

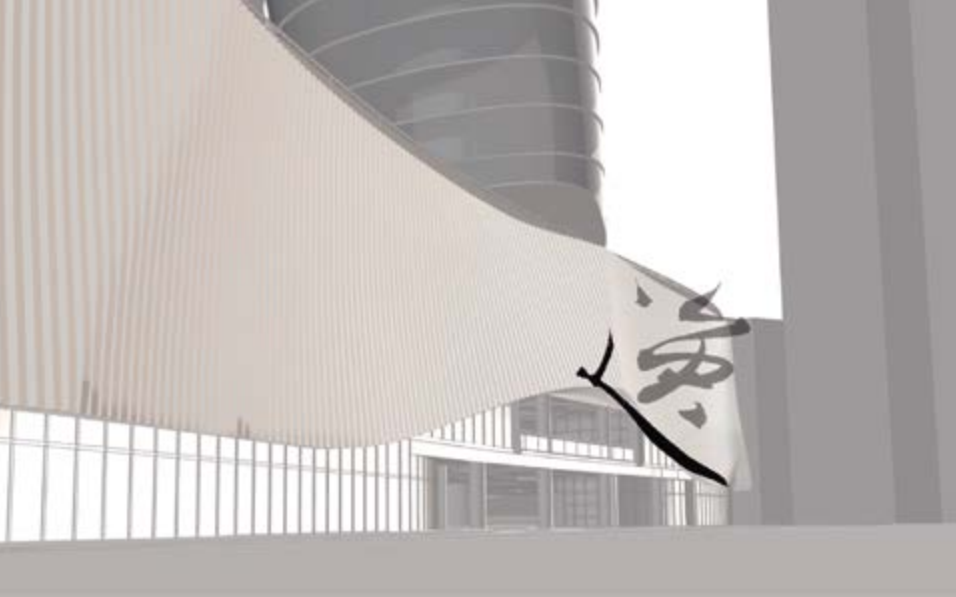
Когда речь заходит о китайских особенностях, мы сразу же фокусируемся на сокровищах, оставленных нашими предками. В соответствии с этой идеологической формулой оглядывания назад как мы могли бы создать новое здание, которое указывает на будущее? Почему мы не можем оторваться от этого образа мыслей и подумать о китайских особенностях?

В 1929 году немецкий павильон, спроектированный Мисом ван дер Роэ для Всемирной выставки в Барселоне, не использовал никаких германских элементов, но 100 лет спустя мы все еще помним о павильоне. Почему китайские особенности должны включать китайские элементы? Если китайская архитектура хочет выйти на передовые позиции в мире, она должна отказаться от существующих правил и предписаний. Оглядываясь назад на развитие современной западной архитектуры, можно сказать, что в «Пяти пунктах новой архитектуры» Корбюзье нет элементов Лувра, Версаля и даже Триумфальной арки во Франции; минимализм Миса ван дер Роэ доводит архитектуру и сталь до совершенства. Он родился в Германии, где повсюду стоят церковные здания, но в его архитектуре практически нет и тени церковного влияния. Таким образом, архитектурный дизайн нации и страны может быть отделен только от категории дизайнера ее предшественников, чтобы постоянно создавать выдающиеся здания своего народа, принадлежащие своей эпохе, тем самым способствуя великому прогрессу архитектурной культуры всего человечества. В противном случае мы можем застрять в традиции и не сможем двигаться вперед.

Народ Китая проявляет эмоции мягко и утонченно [8]. Если этот метод выражения используется в архитектурном творчестве, то дизайнеры не могут придерживаться только функции и формы, но должны выйти за пределы этого уровня, начиная с намерения, и использовать поэтическую логику, чтобы проникнуть в человеческие эмоции и идеи. Традиционная китайская логика создания сада и искусство каллиграфии могут быть нам полезны.

Художественное мышление на основе каллиграфии

В качестве культурного и эстетического символа китайцы включили красоту линий в создание различных видов искусства. Китайская культура поощряет тонкие эвфемизмы и обращает внимание на окольные и извилистые выражения. Эта эстетическая характеристика в духе конфуцианства и даосизма пронизывает и каллиграфию, и архитек-



^ Рис. 2. Смелый эффект каллиграфического искусства на обшивке здания



^ Рис. 3. Китайский павильон

v Рис. 1. Китайские иероглифы



туру. Являясь одним из символов китайского культурного духа, каллиграфия уделяет внимание плавному письму и проникновенному очарованию. В традиционной архитектуре сочетание кривых и прямых линий часто используется для выражения красоты и импульса гармонии. Линь Ютан писал в статье «Китайцы» («The Chinese»): «Китайская архитектура, похоже, развивается по пути, отличному от западного. Ее главная тенденция – стремиться к гармонии с природой, и во многих отношениях она успешно сделала это. Она преуспела, потому что черпала вдохновение в ветвях цветущей сливы – сначала трансформировалась в яркие линии каллиграфии, а затем в линии и формы архитектуры» [2] (рис. 1; 2). Искусство каллиграфии предоставляет полный набор терминов для эстетического восприятия. Мы можем рассматривать понятия, представленные этими терминами, как основу эстетических концепций китайской нации. Причина, по которой искусство каллиграфии стало одной из самых важных художественных категорий, заключается в различных идеологических рифмах, созданных в письменной форме. Этот вид красоты, оторванный от формы, создается в переплетенных изменениях изогнутых и прямых линий. Прямые линии и толстые линии с мужественностью, изгибы и тонкие линии с женской красотой, плотно переплетенные. Внезапно раскрываются все виды состояний, и очарование полно жизненной силы.

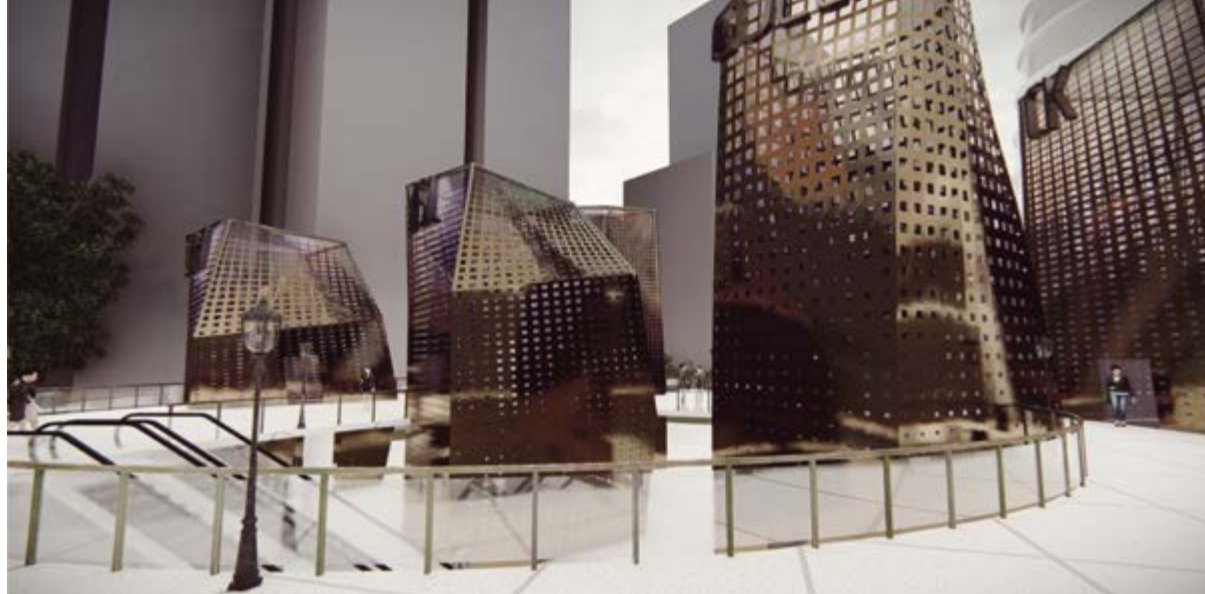
v Рис. 4. Небольшое пространство, образованное между малообъемными зданиями внутри коммерческого комплекса «Гуанхуа»

Вдохновение от традиционных методов садоводства
Разнообразные характеристики современной жизни требуют, чтобы здания имели разнообразные функцио-

нальные пространства. Некоторые из этих пространств часто неопределимы. Такого рода неопределенное пространство часто находится в центре внимания при создании архитектурного объекта. Его ценностные элементы – большие и маленькие, внутри и снаружи, закрытые и открытые, структурные и пространственные. Его различные противоположные качества трудно поддаются проектированию. Наиболее эффективное решение исходит из самой проблемы противопоставления, которая часто содержит способ достижения наибольшего поэтического эффекта. В традиционной китайской технике садоводства диалектические методы используются для работы с неопределенными пространствами и достигают идеальных результатов. Например, создание павильона заключается в изобретательности и заимствовании. Его функция заключается в том, чтобы люди отдыхали. В то же время это важный ландшафтный элемент в саду. Пространство, с одной стороны, ограничено, но с другой, для зрителей – неограниченно (рис. 3). Во внутреннем дворе торгового комплекса «Гуанхуа» есть несколько зданий, которые меньше основного. Они обрамляются узким пространством, в результате чего образуются новые ландшафты (рис. 4).

Можно сказать, что стремление к художественной концепции бесконечного пространства лежит в основе классической китайской садовой мысли. Например, Сад Мастера Сетей в Сучжоу (рис. 5), хотя его площадь невелика, бесконечно менялся благодаря успешному использованию гор, камней, водных деревьев, павильонов и мостов, преодолевающая границы материального пространства. В торговом комплексе «Гуанхуа» спроектировано несколько малых архитектурных мономенов, используемых для выставки и продажи предметов роскоши. Благодаря применению отражающих алюминиевых пластин пространственный масштаб визуально увеличивается, а отверстия в алюминиевых пластинах на обшивке уменьшают объем здания и интегрируют его в окружающую среду. Несколько небольших зданий расположены в виде лоскутного одеяла, образуя неправильное пространство внутреннего двора (рис. 6).





< Рис. 6. Внутренний двор комплекса «Гуанхуа»

Заключение

Возрождающаяся китайская цивилизация срочно нуждается в восстановлении родословной идентичности, которая была внезапно прервана историческими катастрофами. Коллективная миссия современных китайских архитекторов состоит в том, чтобы создать очень узнаваемую форму пространства для современной китайской цивилизации. Диалектически наследуя содержание традиционной культуры, мы также должны основываться на нашей эпохе быстрых перемен, задумываться о глубоком смысле внешнего вида и использовать творческое и образное выражение архитектора для разработки более широкой архитектурной художественной концепции.

Литература

1. Hou Yubin. Looking back and looking forward (Юбин, Х. Оглядываясь назад и глядя вперед). – Beijing : China Construction Industry Press, 2003. – Pp. 23–25
2. Lin Yutang. Chinese: Chinese-English Dictionary of Modern Usage (Лин Ютан. Китаец: Китайско-английский словарь современного употребления). – Beijing : Xueling Publishing House, 2000. – 100 p.
3. Qian Mu. Chinese Cultural History (Му, Ц. История китайской культуры). – Beijing : Commercial Press, 2005. – 120 p.
4. Zhao Zhan. Western Formal Aesthetics (Чжань, Ч. Западная формальная эстетика). – Shanghai : Shanghai People's Publishing House, 1996. – Pp. 28–34
5. Zou Denong. Fusion: 50 Years of Cultural Exchange between Chinese and Foreign Architecture (Денонг, З. Слияние: 50 лет культурного обмена между китайской и зарубежной архитектурой) // World building. – 1999. – № 9. – Pp. 16–23
6. Zhu Tao. The Nothingness of «Construction»: On the Concept of «Construction» in the Development of Contemporary Chinese Architecture (Чжу, Т. Ничто «строительства»: о концепции «строительства» в развитии современной китайской архитектуры) // Beijing : Times Architecture. – 2002. – № 5. – Pp. 30–33 c.
7. Alain De Botton Anxiety of Identity (Де Боттон, А. Тревога идентичности). – Shanghai Translation Publishing House, 2009. – 4 p.
8. Gan Feng. No Shanghai, No World Expo (Фенг, Г. Нет Шанхая, нет Всемирной выставки) // Beijing : Архитектура и культура. – 2009. – № 10. – Pp. 50–53



< Рис. 5. Главный сад Сучжоу

References

- De Botton, A. (2009). Anxiety of Identity. Shanghai Translation Publishing House.
- Denong, Z. (1999). Fusion: 50 Years of Cultural Exchange between Chinese and Foreign Architecture. World building, 9, 16–23.
- Feng, G. (2009). No Shanghai, No World Expo. Beijing: Architecture and Culture, 10, 50–53.
- Mu, Q. (2005). Chinese Cultural History. Beijing: Commercial Press.
- Tao, Zh. (2002). The Nothingness of “Construction”: On the Concept of “Construction” in the Development of Contemporary Chinese Architecture. Beijing: Times Architecture, 5, 30–33.
- Yubin, H. (2003). Looking back and looking forward. Beijing: China Construction Industry Press.
- Yutang, L. (2000). Chinese: Chinese-English Dictionary of Modern Usage. Beijing: Xueling Publishing House.
- Zhan, Zh. (1996). Western Formal Aesthetics. Shanghai: Shanghai People's Publishing House.