

Люй Цзюньнань

СКУЛЬПТУРНЫЕ ПАРКИ В СОВРЕМЕННОМ КИТАЕ: ПРОБЛЕМЫ ОРИГИНАЛЬНОСТИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ЭВОЛЮЦИИ

Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица,
Российская Федерация, 191028, Санкт-Петербург, Соляной пер., 13

Рассматриваются аспекты эволюции и современного состояния китайских парков скульптуры в контексте новейших тенденций взаимодействия скульптуры и ландшафта. Приводится характеристика феномена специализированного ландшафтного комплекса для постоянного экспонирования произведений современных скульпторов. Определяются характеристики взаимосвязи скульптурных парков с временными выставками скульптуры на открытом воздухе. Выделяются основные этапы развития парков современной скульптуры в Китае. Анализируются структура и композиция парка Шицзиншань (Пекин), Чанчуньского парка мировой скульптуры, Гуилиньского парка развлечений Юйцзы, Дяньского парка каменной скульптуры и Гуанчжоуского парка скульптуры. При сравнении с зарубежными примерами выявлены сильные и слабые стороны китайских парков современной скульптуры. Сформулированы принципиальные позиции, на которые стоит ориентироваться при разработке новых проектов художественно-ландшафтных комплексов в Китае. Библиогр. 9 назв. Ил. 5.

Ключевые слова: современная скульптура, современное искусство, китайская скульптура, китайское искусство, парк скульптуры, ландшафтный дизайн.

SCULPTURE PARKS IN CONTEMPORARY CHINA: THE PROBLEMS OF ORIGINALITY AND THE PROSPECTS FOR EVOLUTION

Lu Junnan

Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design,
13, Solyanoy per., St. Petersburg, 191028 Russian Federation

Aspects of evolution and the current state of Chinese sculpture parks in the context of the latest trends in the interaction of sculpture and landscape are examined in the present article. Characteristics of the phenomenon of a specialized landscape complex for the permanent display of works by contemporary sculptors are presented. Characteristics of the relationship of sculptural parks with temporary exhibitions of sculpture in the open air are defined. Here is also examined the principle stages of how development of parks of modern sculpture in China are allocated. The structure and composition of the International Sculpture Park (Shijingshan, Beijing), Changchun World Sculpture Park, Yuzi Paradise Sculpture Park (Guangxi, Guilin), *Deyang Stone Sculpture Park*, *Guangzhou Sculpture Park* are analyzed. When compared with foreign examples, the strengths and weaknesses of Chinese parks of modern sculpture are identified. Principal positions are formulated, which should be guided by the development of new projects of and art landscape complexes in China. Refs 9. Figs 5.

Keywords: contemporary sculpture, contemporary art, Chinese sculpture, Chinese art, sculpture park, landscape design.

Начиная с 1990-х годов в Китае набирало силу движение по созданию специализированных институций, связанных с размещением скульптуры в ландшафтной природной среде. Таким образом китайская художественная культура демонстрировала свою приверженность идее обновления, модернизации, стремление соответствовать актуальным тенденциям, в русле которых особенное значение имела проблематика взаимосвязи скульптурного объекта и естественной среды как метафора решения экологических вопросов средствами искусства.

Феномен скульптурного парка, к этому времени отразившийся во множестве примеров в странах Европы, США и Японии, для КНР был новым явлением. В то же время в Китае существовала древняя традиция садово-паркового строительства, история которой значительно превышает по возрасту любые аналогичные примеры в других странах. В этом смысле появление здесь специализированных парков современной скульптуры можно считать не только доказательством верности принятому курсу модернизации, но и своеобразным развитием того, что было всегда близко китайской культуре. Скульптурные парки в Китае в основном использовали опыт других стран (понимание скульптурного парка как альтернативы художественному музею) [1, р. 124], но в процессе их создания и дальнейшей эксплуатации не менее важной также была взаимосвязь с китайскими национальными традициями и местным опытом размещения монументальной скульптуры на открытом воздухе.

Одной из главных характеристик скульптурного парка в мировом контексте является его ассоциация с новыми и новейшими тенденциями, его понимание как постоянной выставки современного искусства под открытым небом. Сама по себе история скульптурного парка берет начало, с одной стороны, в опытах по расширению экспозиционного пространства в музеях современного искусства, с другой — в организации масштабных выставок и фестивалей скульптуры, таких как экспозиция в Баттерси-парке в Лондоне в 1948 г. и биеннале в парке Мидделхейм в 1951 г.

Сложившаяся к 1990-м годам традиция скульптурного парка соответствует своеобразной трактовке истории современной скульптуры, родоначальником которой признан Огюст Роден, заложивший основы современного видения объемно-пластической формы. Эта концепция выражена в классической книге одного из главных теоретиков современной скульптуры Герберта Рида «Краткая история современной скульптуры»: «Считать Сезанна основоположником современной живописи полностью оправданно. Что же касается скульптуры, то здесь в качестве основоположника стоит рассматривать жившего практически в одно время с ним Огюста Родена» [2, р. 10]. В скульптурных парках в Европе и Америке экспозиции (если они имеют историческую последовательность) начинаются копиями с произведений Родена и продолжаются работами Аристиды Майоля, Антуана Бурделя и далее Пабло Пикассо, Дэвида Смита, Генри Мура и других современных скульпторов.

Притом что почти все современные парки скульптуры берут свое начало с выставок на открытом воздухе, сохраняется существенное различие между ними — в постоянности парков и временности выставок. Скульптор, создающий произведения для постоянного парка, должен принимать во внимание среду, окружающую его работу, тогда как для участника временной экспозиции этот вопрос не столь важен.

В Китае скульптурные экспозиции на природе начали проводиться гораздо позднее, чем на Западе. Первой из них можно считать проведенный в 1993 г. Вэйхайский международный конкурс скульптуры. Во многих регионах Китая впоследствии организовали целую волну аналогичных конкурсов — Конкурс ваятелей Тяньцзинской экономической развивающейся зоны, Выставка мировой скульптуры в Чанчуне, Международный творческий лагерь скульпторов в парке развлечений Юйцзы в Гуилине, Международный скульптурный конкурс в Яньцине в Пекине,

Международная выставка каменного зодчества в Шицзячжуане, Пекинский международный конкурс городской скульптуры.

В 1993 г. после закрытия Вэйхайского международного конкурса скульптуры городская администрация выбрала участок горного склона на побережье и разместила там работы участников, создав, таким образом, первый небольшой парк скульптуры в Китае. В сентябре 2002 г. прошла церемония открытия Пекинского международного конкурса городской скульптуры, совмещенная с открытием восточной части Пекинского международного парка скульптуры, когда более 140 скульптур с выставки были включены в постоянную экспозицию парка.

В 1997–2004 гг. в Чанчуне прошло шесть международных выставок скульптуры, в результате чего была собрана 341 работа [3, р. 72], и по мере расширения масштабов выставок и увеличения числа произведений в 2001 г. начались работы по строительству парка скульптуры. В сентябре 2003 г. одновременно были проведены открытие шестой Чанчуньской выставки и церемония открытия городского парка мировой скульптуры. После этого местная администрация продолжала организовывать выставки, и к настоящему времени Чанчуньский парк со своей зрелой и комплексной экспозицией является одним из крупнейших по площади, количеству работ и длительности истории во всем Китае.

Подобным же образом, на основе международных выставок, сформировались также парк скульптуры в Яньцинском саду Сяду в Пекине, парк в саду Миньцзян в Фучжоу, парк в саду Тайцзывань в Ханчжоу.

К китайским паркам скульптуры можно применить два определения, широкое и узкое. Обобщенно под широкое определение подпадают те места, которые называются «сад» или «парк скульптуры», а также прочие, схожие с ними по сути, например парк развлечений Юйцзы в Гуйлине. В то же время широкое определение исключает древние скульптурные комплексы, такие как Терракотовая армия эпохи Цинь в Сиани, сильно отличающиеся от современного общепринятого понимания парка.

В узком смысле основной целью парка скульптуры является сохранение и демонстрация уникальных авторских произведений, это место централизованной экспозиции скульптур, не объединенных тематически. Формулировка «уникальные скульптурные произведения» подразумевает их своеобразие и уникальность и включает в себя два аспекта: в первом случае скульптуры принадлежат разным авторам и разному времени, во втором — экспонируются полностью самостоятельные работы одного скульптора, относящиеся к разным периодам его творчества.

Что касается количества парков скульптуры в Китае, то, согласно приблизительным оценкам, в настоящее время работают 42 парка или сада скульптуры, при этом рассмотренному выше узкому определению соответствуют всего 12 [4, р. 70]. Для сравнения, в США таких парков 121, в Европе — 50, а в Израиле, равному по площади половине самой маленькой провинции Китая Хайнань, открыто девять парков скульптуры, среди которых всемирно известный Сад скульптуры имени Билли Роуза и Музей Израиля. На основании этого можно сделать вывод, что парков скульптуры в Китае все еще недостаточно.

Расположение парков скульптуры в Китае не имеет особых отличий от остального мира: парки организовываются в густонаселенных регионах с развитой экономикой и промышленностью, в таких больших городах и экономических

центрах, как Пекин, Шанхай, Гуанчжоу, и на территориях вокруг них. Из 42 парков семь находятся в Пекине, пять — в Шанхае, три — в Гуанчжоу и окрестностях [5, р. 22]. Прочие расположены в Чанчуне, Циндао и сравнительно экономически развитых городах и прибрежных открытых экономических зонах.

Историю развития китайских парков скульптуры можно разделить на три этапа: начальный (1980–1993), этап исканий (1993–2002), этап заключительного формирования (с 2002).

Первый этап начинается с основания в 1980 г. тайваньского культурного центра Хуалянь — это первый китайский парк скульптуры музейного типа, развернутый на базе центра искусств. Так как в Хуаляне добывают мрамор, туда были специально приглашены скульпторы, работающие с этим материалом, и появление большого количества работ привело к тому, что на центральной площади возникла постоянная экспозиция мраморной скульптуры. В 1985 г. открылся пекинский Парк скульптуры Шицзиншань (рис. 1), расположенный в микрорайоне Бацзяо, к югу от горы Цуйвэйшань, в западной части города. Первый парк скульптуры в материковом Китае занимает территорию в 51 му (3,4 га). В настоящее время его экспозиция насчитывает более 180 произведений из 40 стран. Основные темы работ — современность, интерактивность, прогресс. Все они, из какой бы страны ни были, в конструкции и масштабе органично вписаны в окружающую среду, что доказывает универсальность художественного мышления. Однако это вовсе не свидетельствует о том, что Шицзиншань вышел за рамки начального этапа развития — парка музейного типа. Во время его создания основной идеей было «центральное место скульптуры в парке» [6, р. 180], но в действительности в его внутренней структуре она не была последовательно воплощена. Шицзиншаньский парк по своей планировке и ландшафтной эстетике — это классический китайский сад с искусственными горками, текущей водой, беседками и башнями.

Сочетание такого антропогенного пейзажа со скульптурной экспозицией не позволяет выявить природу скульптуры. Площадь водной поверхности в парке



Рис. 1. Парк скульптуры Шицзиншань. Пекин

Шицзиншань слишком велика, по сравнению, например, с американскими парками скульптуры, в большинстве которых фоном выбраны травяные лужайки. Озеро, «искривленное и живое»¹, охватывает почти половину площади парка. Наземные части делятся на открытые и тенистые участки, а также на пустые площади без скульптуры, примерно равные друг другу по размеру. В парке отсутствует единая экспозиция: посетители должны разыскивать статуи среди деревьев, на берегах водоемов или на искусственных горках. Лю Сючэнь, автор проекта парка, признает, что парк Шицзиншань носил экспериментальный характер: «Когда в стране еще не были построены большие парки скульптуры, сначала было необходимо создать подобного рода маленький сад для накопления опыта» [6, р. 180]. В период с 1985 по 1993 г. развитие паркового строительства в Китае шло очень медленно, опыт создания парка Шицзиншань не оказал на этот процесс значимого влияния, и создание парков скульптуры в Китае вошло в это время в период стагнации.

Этап исканий характеризуется тем, что построенные в этот период парки скульптуры стали результатом работы многочисленных конкурсов. Так, работы из экспозиции Вэйхайского международного парка скульптуры собраны по результатам Вэйхайского международного конкурса скульптуры 1993 и 1995 гг. Конкурс ваятелей Тяньцзинской экономической развивающейся зоны, проведенный в 1996 и 2000 гг., также стал основой создания местного парка скульптуры. Парк в саду Тайцзывань в Ханчжоу экспонирует произведения Международной выставки скульптуры на озере Сиху 2000 г., а парк скульптуры в Яньцинском саду Сяду в Пекине — работы международного скульптурного конкурса в Яньцине, проведенного в 2001 г.

В мировом масштабе причины создания парков скульптуры зачастую напрямую связаны со скульптурными выставками, или же выставки становятся ключевым моментом для расширения экспозиции парков-музеев. Выставки можно считать только временной творческой деятельностью, но при этом подобная экспозиция под открытым небом заставляет скульптора задуматься над проблемой соединения природы и скульптуры — проблемой, которую нельзя решить в результате краткосрочной деятельности, а нужно последовательно изучать и экспериментировать в процессе создания постоянных парков скульптуры. Однако если после завершения выставки скульптуры просто оставить на экспозиции, не обновляя парк и не получая финансовой поддержки, то эту проблему никогда не удастся разрешить.

К сожалению, в настоящее время все парки «эпохи исканий» переживают запустение и забвение, они уже утратили потенциал для развития. Самый ранний из них, Вэйхайский международный парк скульптуры, превратился в поросший сорняками пустырь, и большинство его экспонатов исчезли бесследно. Хотя с точки зрения внешнего облика парки скульптуры «эпохи исканий» приближались к стилистике западных парков, но с содержательной точки зрения они оставались незрелыми, с малыми возможностями для развития: все они представляли собой нечто среднее между выставкой скульптуры и непосредственно парком.

Этап заключительного формирования, начавшийся в 2000-е годы, отмечен развитием, учитывающим достижения предшествующего периода, что позволило выработать концепцию противоположения скульптурного искусства и природы по

¹ «Искривленное и живое» — определение из китайской геомантии, обозначающее естественные изгибы речного русла.

принципу китайской народной мудрости «Одно уменьшается — другое растет». Среди наиболее интересных парков этого периода — Пекинский международный парк скульптуры, Чанчуньский парк мировой скульптуры, парк развлечений Юйцзы в Гуйлине и Гуанчжоуский парк скульптуры.

Государственная и частная финансовая поддержка позволила постоянно расширять экспозицию этих парков, изменять антропогенные и естественные ландшафты и приступить, таким образом, к разрешению противоречия между скульптурой и природой. В 2003 г. на основе Пекинского международного конкурса городской скульптуры 2002 г. был создан парк скульптуры, который объединил 141 произведение. Государственная поддержка обеспечила функционирование парка, а его выгодное расположение в центре города позволило проводить множество различных мероприятий: «Праздник воздушных змеев», «Праздник магнолий», «Мировой карнавал» и т. д. Постоянно разрастаясь, коллекция парка к 2004 г. насчитывала уже 183 скульптуры, и в августе того же года правительство Пекина даже приобрело для него в Швеции две известные работы классика скульптуры XX в. Карла Миллеса (1875–1955).

Чанчуньский парк мировой скульптуры расположен на южной оконечности главной магистрали города, улицы Жэньмин дацзе, и занимает площадь около 92 га. Его особенность — это гармоничное соединение современной скульптуры, природного гористого пейзажа и городского ландшафта, а основная идея — соединение западной и восточной культур.

При входе в парк открывается симметрично организованная композиция. Многочисленные бронзовые и каменные изваяния разнообразных стилей устремляются по направлению к фонтану, за которым возвышается 23-метровая гранитная скульптура «Дружба. Мир. Весна» — тема шести творческих симпозиумов, проходивших здесь с 1997 г. (рис. 2). Основная часть этой композиции была выполнена пятью китайскими художниками, вначале в виде 2,5-метрового макета, затем в полном масштабе из глины и, наконец, вырезана в камне на предприятии, занимающемся подобными масштабными работами. Полуобнаженные женские фигуры поднимают вверх букеты цветов и голубей, символизирующих весну и мир. Монументальную композицию фланкируют пять групп огромных бронзовых фигур — аллегории континентов. Они танцуют и играют на музыкальных инструментах, прославляя мир и дружбу.

Войдя в парк, зритель видит перед собой ориентир, который указывает ему верный путь — прямо вперед, через ка-



Рис. 2. Е Юйшань, Пань Хэ. Дружба. Мир. Весна. 2000. Чанчуньский парк мировой скульптуры

менный мост, вдоль широкого озера к холму, на котором стоит скульптура «Дружба. Мир. Весна». В то же время планировка парка подразумевает и прогулки по запутанным дорожкам справа и слева от центральной оси. В этом случае через каждые несколько метров посетитель сталкивается с очередной скульптурой. Среди произведений, экспонирующихся в Чанчуньском парке мировой скульптуры, — произведения Чжань Вана, воспринимающиеся современными модификациями традиционной китайской практики размещения в садах и парках камней на пьедесталах. Также там находятся работы зарубежных художников, чьи образы имеют аллюзии с традиционным китайским искусством. Сун Чуньхуа, бывший директор этого скульптурного парка, в 1997 г. говорил о критериях, которые предъявляются при выборе того или иного произведения комитетом: скульптор должен быть известен в своей стране, и, вне зависимости от техники и стилистики, его произведение должно быть понятно азиатскому человеку [7, p. 145].

Чанчуньский парк начал свою историю с конкурса на художественное оформление огромной площади Культуры. Это пространство не имело образной доминанты, пока его не украсила скульптура под названием «Солнечная птица». После ее установки власти города стали проявлять заметный энтузиазм к политике в области монументального искусства. С 1997 г. в Чанчуне стали проходить скульптурные симпозиумы, в которых приняло участие огромное количество китайских и зарубежных художников. Участникам этих мероприятий создавали благоприятные условия для творчества. Их обеспечивали авиабилетами, материалами и оборудованием, выделяли мастерские, ассистентов и персонального переводчика. В ответ художник должен был подарить одну работу городу. Таким образом, скульпторы могли работать, не думая о финансовой стороне, а Чанчунь в итоге получал произведение, затратив намного меньше средств, чем в случае его возможной покупки. Этому примеру последовали и другие китайские города — Гуйлинь, Ханчжоу, Тяньцзинь и Яньцин, где также устраиваются международные скульптурные симпозиумы.

В настоящее время Чанчуньский парк — крупнейший в Китае — располагает коллекцией из 441 произведения 397 скульпторов из 212 стран, отражающей самые разные стили и направления современного искусства. Естественный вид паркового ландшафта наряду с его природным озером — необычная деталь для парка скульптуры. Проект соединял в себе идеи западного и восточного паркостроения, что позволило гармонично объединить природу и культуру. С двух сторон от главного входа — две дугообразные стены, расположенные симметрично относительно центральной оси; в пейзажном парке мастерски применены осевые изгибы, а арочные мосты перекликаются с главными скульптурными группами. «Извилистые и переменчивые» маршруты парка опоясывают прозрачную гладь озера, а четыре главные пейзажные стены, словно гигантский дракон, низвергаются к центру озера, создавая прекрасный ритм чередований движения и покоя, прямоты и извилистости.

Музей скульптуры — это главная постройка Чанчуньского парка, внутри музея хранятся и экспонируются более 1000 скульптур. В 2008 г. за 1 000 000 юаней был приобретен знаменитый роденовский «Мыслитель», что значительно повысило известность этого собрания.

К наиболее впечатляющим скульптурным паркам нового Китая относится Гуйлиньский парк развлечений Юйцзы в Северном Китае (рис. 3), основанный в 1998 г. родившимся на Тайване бизнесменом Цао Жичжаном. Парк располагается

в исключительно живописном месте в окружении гор, озер и лесов, рядом с уникальными памятниками архитектуры. Этот ансамбль с территорией 8 тысяч му (около 533 га) известен не только как одно из лучших мест для творчества, но и как популярное место отдыха.



Рис. 3. Сад скульптуры в парке развлечений Юйцзы. Гуилинь, Гуанси-Чжуанский автономный район

Основные темы парка — древнее пещерное искусство и современная скульптура. Основной целью проекта было создание живого музея, который позволил бы сохранить для потомков культурное наследие региона и который соответствовал бы удивительным и благоприятным природным условиям Гуилиня. Среди экспонатов Юйцзы — более 200 скульптур, созданных 114 художниками из 25 стран. Самый уникальный объект парка — это музеефицированное пещерное искусство: экспозиции по пещерному искусству и истории пещер, музей наскальной живописи.

В 1986 г. правительство города Дэян в провинции Сычуань приняло решение о строительстве парка каменной скульптуры, для которого был выбран участок недалеко от северной тайшаньской магистрали (Тайшань — Бэйлу) на западном берегу озера Цзинху (рис. 4). Его общая протяженность — более 1080 м. Главные достопримечательности — Бычьи ворота, пять групп огромных рельефов, 35 деревянных сводчатых ворот, комплекс стел с изображением 12 животных китайского зодиака. Все эти монументальные сооружения возведены из местного камня и покрыты резьбой на тему природы, судьбы и народного единства.

«Дух Китая» — крупномасштабный художественный комплекс в Дэянском парке каменной скульптуры, который проектировался 13 лет (создание его нача-



Рис. 4. Парк каменной скульптуры. Дэян, провинция Сычуань

лось в 1989 г. и завершилось в декабре 2000 г.). Рельеф и круглая скульптура, три комплекса зданий, две обширные водные пейзажные композиции формируют это уникальное сочетание рельефных построек и скульптуры. Крупная барельефная композиция «Свет мудрости» — одна из частей этого комплекса. Ее длина около 300 м, высота 7 м, на ее поверхности изображено более 1000 мифологических образов: Паньгу, создающий небо и землю, Нюйва, чинящая небеса, Фуси, упражняющийся в счете. Возвращаясь через пейзажную площадку парка к Бычьим воротам, посетители оказываются перед стелами с изображением 12 животных китайского зодиака — круглыми столбами из белого мрамора метрового диаметра высотой 10 м. Они расположены двумя полукругами, замыкающимися в кольцо. Первый начинается быком, а заканчивается лошадью, второй начинается с барана и заканчивается мышью, подразумевая связь неба и земли и в лаконичной образной форме передавая древнюю космологию. Дэянский парк каменной скульптуры использует местные материалы для создания произведений и не имеет определенной темы, но объединяющими в его замысле являются мотивы мифологии и истории, хотя рельефы и скульптуры расположены там скорее в хаотичном порядке.

Основанный в 1996 г. Гуанчжоуский парк скульптуры (рис. 5) также один из крупнейших в КНР. В нем представлены в основном реалистические работы скульпторов — преподавателей и выпускников скульптурного факультета местной художественной академии. Парк делится на четыре большие зоны. На площади при входе представлены 12 произведений наиболее известных скульпторов Гуанчжоу. Далее — скульптурные группы, отражающие историю и культуру периода строительства города при династиях Цинь и Хань. За ними — статуя-эмблема старого Гуанчжоу (Кантона) — Баранья стела. И наконец, каменные рельефы на берегу озера воспевают современное торгово-экономическое процветание Гуанчжоу. Вместе



Рис. 5. Гуанчжоуский парк скульптуры

все эти произведения последовательно и логично проводят общую концепцию — единство истории Гуанчжоу в прошлом и настоящем, поэтому этот художественно-ландшафтный ансамбль скорее следует считать тематическим скульптурным комплексом, а не парком скульптуры в узком смысле.

Большинство экспонатов не были специально созданы для парка, а перемещены туда уже после создания. При выборе произведений их сочетаемость с природным пейзажем не принималась в расчет — главным параметром было отражение «сущности» Гуанчжоу [8, р. 68]. В планировке парка и размещении экспозиции слишком много недочетов. На чрезмерно обширной территории выделены всего три типа ландшафта — горы, водные резервуары и равнины, и поскольку в парке нет установленного маршрута осмотра, то посетители вряд ли увидят экспонаты в историческом или смысловом порядке. Пустые пространства между равнинами и горами ослабляют взаимосвязь между произведениями. Что касается содержания, то современные скульптурные работы, которые отражают дух времени, и скульптуры, посвященные истории Гуанчжоу, не вполне связаны друг с другом. Подобная проектная и экспозиционная непоследовательность делает Гуанчжоуский парк скульптуры, скорее, неудачным примером в общем контексте.

Китайские парки скульптуры повсеместно демонстрируют общую «ностальгию». Прием, когда парк превращают в «учебник истории», означает попытку Китая, страны с древней и величественной историей, справиться с грузом своей культуры и порождаемым им чувством собственной неполноценности. Это связано также с опасением, что люди могут забыть историю собственной страны. Вот почему подобные комплексы характерны не только для Гуанчжоу, но и поспешно сооружаются по всему Китаю, становясь частью современного общественного сознания страны.

Все большее количество планируемых и строящихся с начала 2000-х годов парков скульптуры в КНР — это ностальгические тематические скульптурные комплексы. Парк скульптуры в Сучжоу планируется посвятить культуре реки Хуанхэ и культуре Центральной равнины, он также будет включать в себя Тематический парк культуры торгового города, Скульптурный парк шаолиньского ушу и мемориальный парк скульптуры «Герои революции». В парке скульптуры Чанша в провинции Хунань центром должен стать монумент «Дух Хусян», воплощающий хусяньскую культуру, а в Шэньчжэне в провинции Гуандун строят парк скульптуры, вдохновленный «поэзией, книгой, ритуалом и музыкой». В Шэньяне, в провинции Ляонин, собираются возвести самый большой в мире парк скульптуры, на центральной площади которого должна стоять огромная скульптура Айсингеро Нурхаци (основателя династии Цин), а вокруг — Чжан Сюэлян и другие знаменитости Ляонина [6, p. 181].

Выше мы описали ряд проблем, с которыми сталкиваются создатели китайских парков скульптуры в процессе развития, а также попытались дать соответствующие оценки путем сравнения китайских и зарубежных парков скульптуры. Создание парка скульптуры позволяет открыть большинству публики «общественное искусство», ведь он обладает несравнимой с другими видами искусства силой притягательности. Помимо этого, воплощаемый в подобном комплексе принцип централизованного экспонирования обладает некоторыми важными преимуществами. Прежде всего парк скульптуры, будучи формой централизованного экспонирования, несет несравненно бóльшую эстетическую воспитательную ценность, чем разрозненное экспонирование скульптуры на улицах, площадях и т. д.

Знаменитый китайский скульптор Чэн Юньсянь, говоря о парке скульптуры, отмечал это преимущество: «Таким образом, множество знаменитых скульптур разных форм, тематики, течений, собранные вместе, позволят еще большему количеству работ встретиться со своей публикой» [9, p. 18]. Итак, несомненное качество парка скульптуры — его централизованность. Помимо этого, парк может извлечь пользу из уникального природного окружения. Это особенно касается больших парков скульптуры, сохранивших естественную природную компоненту: в них зритель может, глядя на произведения искусства, ощутить мощь творческого порыва, что не так-то легко заметить, глядя на скульптуру, разрозненно размещенную на улицах и площадях вечно спешащего города. Эти положительные стороны должны стать основой дальнейшего развития китайских парков скульптуры, но для этого необходимо прийти к формулировке ясной теоретической базы.

В мире нет другой страны, которая, подобно Китаю, за столь короткое время с нуля развила бы неизвестный там доселе вид искусства (ландшафтную форму публич-арта), создала бы крупнейшие в мире парки скульптуры, но... скорость развития не должна увеличиваться так быстро. Глядя на сложившуюся к настоящему времени ситуацию, стоит заметить, что во многих крупных городах Китая в вопросах создания парков скульптуры до сих пор существует нездоровая практика конкуренции и слепого копирования. В отсутствие профессиональной теоретической поддержки эту проблему разрешить нельзя, поэтому мы считаем, что в отношении количества парков нужно сбавить темп и при планировании новых парков решать прежде всего художественно-пластические задачи.

Джон Т. Янг, профессор скульптуры и публичного искусства из Вашингтонского университета, лаконично выразил суть различий в представлении об «общественном искусстве» на Западе и Востоке. Целью китайского публичного искусства, с его точки зрения, является подтверждение общественных убеждений, в то время как на Западе публичный арт стремится к дискуссии, даже противостоянию с обществом. Из-за этого складываются интересные коллизии в восприятии произведений искусства, экспонирующихся на открытом воздухе. Западный зритель привык к тому, что современное искусство зачастую агрессивно, критично и ориентировано на личность автора в большей степени, чем на какую-то общую идею. Поэтому иностранцу, приехавшему в Китай из Западной Европы или Америки, нужно перестроить свое восприятие, чтобы понять скульптуры, выставленные в китайском парке [9, p. 18].

При сравнительном анализе китайских и зарубежных парков скульптуры очевидно, что в истории развития скульптурных парков в США, Западной Европе и Японии есть особенности, достойные внимания и, возможно, творческого заимствования.

Во-первых, принцип «естественного отбора», который позволяет паркам аккумулировать лучшие современные произведения и выбирать работы скульпторов, вошедших в историю мирового искусства. Во-вторых, принцип развития скульптурных парков в развитых странах взаимосвязан с эстетической концепцией и просветительской функцией.

В-третьих, стоит иметь в виду, что к настоящему времени сложились три основных типа парков скульптуры: парк-музей, парк крупной пластики, «скульптурная тропа», — и эти три категории совершенно по-разному апеллируют к публике. В то же время при планировании парков в Европе и США используются гибкие и разнообразные подходы, что дает возможность развития других «подвидов». Парк центра искусств, скульптурный парк кампуса, мемориальный парк скульптуры, городской открытый парк, скульптурный парк в гостинице, парк индустриального района... Парки скульптуры создают тем самым условия для реализации массового эстетического воспитания.

В настоящее время китайские парки скульптуры пока еще не могут вдохновить публику большим количеством высококлассных работ, поэтому не имеют возможности укрепить массовое эстетическое воспитание и, адаптировавшись к местным условиям, войти в повседневную жизнь народа, не несут ясного послания и, что самое печальное, не содействуют долгосрочным целям общественной пользы. По этим причинам главной целью развития китайского ландшафтного искусства в будущем должно стать исправление указанных недостатков.

Развитие такого общественно полезного явления, как парки скульптуры, значимо для долгосрочного развития страны, в дальнейшем оно обязательно должно укорениться, развиваться и совершенствоваться на территории Китая. И возможно, что китайские парки скульптуры, с их уникальной художественной привлекательностью, в будущем выделятся в новую, отличную от зарубежных прототипов категорию.

Литература / References

1. Ma Qinzhong. *Diao su kong jian gong gong yi shu* [Sculpture. Space. Public arts]. Beijing, Xuelin, 2004. 292 p. (In Chinese)

2. Read H. *Modern sculpture: a concise history*. London, Thames & Hudson, 1985. 310 p.
3. He Shopei. *Guan yu cheng shi diao su yao qing zhan di si kao* [*Reflections on the exhibition of urban sculpture*]. Renmin Ribao [People's Day]. 2002. July 8. (In Chinese)
4. Ge Shaozong. *Cong jing guan diao su dao diao su gong yuan* [*From landscape sculpture to sculpture park*]. Taipei, Yi shu jia chu ban she [Artist publ.], 1993. 154 p. (In Chinese).
5. *Sense of place: sculpture in landscape*. Ed. by P.Davies, T.Kipe. Washington, Sunderland arts center ltd, 1984. 178 p.
6. Yuan Yunfu. *1949–2003 Gong gong yi shu* [*Public arts in 1949–2003*]. Beijing, Dong, 2003. 280 p. (In Chinese)
7. Yu Kongjian. *Cheng shi jing guan zhi lu* [*Urban landscape road*]. Beijing, Zhong guo jian zhu gong ye chu ban she [China construction industry press], 2003. 202 p. (In Chinese)
8. Guo Shaozong. *Diao su gong yuan zai ya zhou* [*Sculpture park in Asia*]. Taipei, Yi shu jia chu ban she [Artist publ.], 2005. 158 p. (In Chinese)
9. Barrie B. Sculpture parks as outdoor museums. *Landscape for art: contemporary sculpture parks*. Ed. by G. Harper a. T. Moyer. Hamilton, Isc Press, 2008, pp. 14–21.

For citation: Lu Junnan. Sculpture parks in contemporary China: the problems of originality and the prospects for evolution. *Vestnik SPbSU. Arts*, 2017, vol. 7, issue 3, pp. 360–372.
DOI: 10.21638/11701/spbu15.2017.306

Статья поступила в редакцию 20 апреля 2017 г.;
принята в печать 26 мая 2017 г.

Контактная информация

Люй Цзюньнань — аспирант; ljn3646364@yandex.ru

Lu Junnan — Postgraduate; ljn3646364@yandex.ru