

## ВОПЛОЩЕНИЕ ОСНОВНЫХ ПРИНЦИПОВ ПОСТМОДЕРНИЗМА В ТЕАТРАЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЕ КИТАЯ

*Хао Цянь,*

*соискатель ученой степени кандидата наук  
учреждения образования «Белорусский государственный университет  
культуры и искусств»*

В художественной культуре Китая второй половины XX–XXI в. происходит ряд изменений, которые были продиктованы историческими, политическими, социальными и экономическими преобразованиями в стране. Театральная архитектурно-художественная практика демонстрирует дальнейшую апробацию европейских художественных традиций, которая приводит к появлению и внедрению инноваций в национальную арт-практику. В процессе освоения европейского (и американского) постмодернизма в современной китайской театральной архитектуре формируются неокитайский стиль (как проявление историзма), национальный китайский образец стилей хай-тек и био-тек. В результате в начале XXI в. происходит трансформация современной театральной архитектуры Китая, приведшая к формированию уникального китайского театра под открытым небом – дасин шицзин янчу.

Научное сообщество Китая долгое время отрицало существование постмодернизма в национальной художественной культуре. Однако во второй половине XX в. мы обнаружили примеры театральной архитектуры, в которых отчетливо проявились черты европейского постмодернизма как эстетического явления и как художественного стиля. Если в искусстве Европы и США постмодернизм сформировался в 60–70-е гг. XX в. и развивается по сей день, то в китайской архитектурной практике значительно чаще и выразительнее он проявляется в начале XXI в.

Ведущее значение в выявлении особенностей постмодернизма в современной театральной архитектуре мы определяем постулатам Чарльза Дженкса – американского архитектора, основоположника теории постмодернизма в архитектуре. В его работах «Взлет архитектуры постмодернизма» (1975), «Язык архитектуры постмодернизма» (1977) сформулированы основные положения данного явления на примере европейской и американской художественной практики. Мы впервые в китайском и белорусском искусствоведении применяем теорию Ч. Дженкса для анализа театральной архитектуры Китая XXI в.

Базируясь на основополагающих принципах постмодернизма, среди которых – интертекстуальность, метафоричность, многозначность, интерактивность, выделяют следующие критерии определения постмодернизма в китайской театральной архитектуре: историзм, ревивализм,

вернакулизм, метафоризм; постмодернистское пространство, двойное кодирование.

Основополагающим постулатом теории Ч. Дженкса является восприятие архитектуры как языка коммуникации, где сооружение выступает «текстом» [1, с. 11–13]. Руководствуясь данным постулатом, мы проанализировали наиболее яркие образцы театральной архитектуры Китая.

*Историзм* китайской театральной архитектуры формируется посредством цитирования как традиционных национальных образцов древнего зодчества, так и европейских художественных приемов. Параллельно с историзмом, по мнению Ч. Дженкса, развивался *ревивализм* (от англ. revival – оживление) как прямое воспроизведение чего-либо, приводящее к трансформации текста. Два данных критерия, на наш взгляд, проявляются в формировании неокитайского стиля в театральной архитектуре. Например, Зал памяти Сунь Ятсена в Гуанчжоу (1931–1933), Чунцинский народный актовый зал (1954 г., реконструкция в 2005 г.), Большой театра Шэньси (2017), Большой театр Цинъян (2018) и др.

*Вернакулизм* (от лат. vernaculus – местный, туземный) предполагает применение местных архитектурных техник и материалов, соответствующих определенному рельефу, климату и другим природными условиями, проявление уникальных отличительных особенностей определенного региона, согласование с местными традициями определенной этнической группы, региона, города Китая. Вернакулизм полностью согласуется с идеей конфуцианства – гармоничное вписывание в окружающую природу (или городскую среду, в современном понимании). Яркое выражение вернакулизма мы обнаружили в тех театрах, внешнее решение которых соотносится с местными традициями определенной этнической группы, региона, города Китая. Например, Шаосинский большой театр (2003), Большой театр в Цзинань в провинция Шаньдун (2013 г.), Чжухайский оперный театр (2016) и многие др.

Отмеченные три критерия – историзм, ревивализм, вернакулизм – полностью отражают интертекстуальность как один из принципов постмодернизма. Поскольку постмодернизм характеризуется обращением к различным исторически ранним (как китайским, так и европейским) архитектурным элементам (доугун, сешань, фронтон, скатная крыша, пилястра,) и деталям монументального декора (облицовка фасада, декоративный рельеф, стеновые росписи, архитектурная керамика и пр.), которые зачастую объединяются эклектически, современные театральные сооружения Китая выражают интертекстуальность и с позиции архитектурно-декоративного решения.

*Метафоризм* как «стремление к необычной метафизике» (Ч. Дженкс) в современной китайской театральной архитектуре проявляется в органическом зодчестве, в частности, в биоморфных зданиях. Практики ев-

ропейского постмодернизма отходили от простых геометрических форм, понятных структур, внедряясь в область природных форм и явлений. Они вносят в свои произведения образные ассоциации, фантазийные мотивы, ориентируясь не на «интернациональность», а на индивидуальность мышления, видения, восприятия, умонастроения. Поэтому практика био-тека оказалась весьма подходящей для воплощения обозначенной идеи [3]. Например, Дунгуаньский большой театр (2005), Гонконгский культурный центр (1984), Большой театр Нингбо (2001), Национальный центр исполнительных искусств в Пекине (2007), Учжэньский большой театр (2012), Большой театр «Голос феникса» (2018) и др.

*Постмодернистское пространство* – это специфическое, основанное на традициях, но не повторяющее исторические образцы, иррациональное, меняющееся в визуальном восприятии зрителей окружающее пространство, организовывая его по-новому. Значительная часть современной театральной архитектуры Китая не просто вписывается в окружающее пространство – природное или городское – она его меняет, по-новому формирует, создает иную реальность и обновленную среду, активизируя фантазию постмодернистского мышления. Это воплощено в таких произведениях театральной архитектуры, как Шанхайский большой театр (1997), Шанхайский большой театр «Баоли» (2010), Большой театр Шаньси (2009), Ханчжоуский большой театр (2004), Большой театр Цзянсу в Нанкине (2017) и др.

*Двойное кодирование* отражает постмодернистскую многозначность и в китайской театральной архитектуре проявляется во взаимодействии национальных и европейских традиций, которые повлияли на глобальную трансформацию художественной практики Китая в XXI в. Два кода – китайский и европейский – настолько тесно переплелись в артефактах, что порой сложно достоверно выявить их первооснову. Например, Оперный театр Гуанчжоу (2009), Большой театр озера Мэйси (или Международный центр культуры и искусства Чанша Мэйси Хунань, 2012–2017), Китайский большой театр (1936 – год постройки, 1993, 2011 – реконструкция), Шанхайский восточный культурный центр (2003), Хэнаньский центр искусств (2007), Театр Лиюань в Цюаньчжоу (2008) и др.

Освоение практики постмодернизма способствует внедрению инноваций в театральную архитектуру Китая. Сегодня существует ярко выраженная потребность (как создателей, так и реципиентов) в возвращении образа в архитектуру. Но в новых реалиях он не может быть буквальным. Фантазия, вымысел, игра, иллюзия, символ, – все это способно трансформировать современную архитектурную практику [2]. Поэтому именно постмодернисты, которые вдохновляются уникальностью мира,

региональными особенностями ландшафта, инновационными достижениями современной инженерии, строительства, компьютерных технологий, при освоении мирового опыта и национальных эстетических принципов, способны в дальнейшем развивать театральную архитектуру Китая. Постмодернизм удачно совмещает конструктивные основы зодчества с компонентами любых художественных стилей, выводя на ведущие позиции семантическое и эстетическое качество архитектуры, стимулируя разум и чувства человека. Постмодернизм в театральнo-архитектурной практике Китая позиционирует индивидуальный подход, как в решении художественных задач, так и в восприятии конечного продукта – нового артефакта со своей национальной и художественной спецификой.

Таким образом, в современной китайской театральной архитектуре постмодернизм проявляется ярко и выражает национальную специфику. Историзм, ревивализм, вернакулизм, метафоризм, постмодернистское пространство и двойное кодирование представляют основополагающие критерии определения постмодернизма в современной практике Китая. При этом китайские архитекторы и дизайнеры театральных зданий расширили представление о постмодернизме в искусстве, внедрив национальные принципы, что способствовало созданию инновационных проектов в области театральной архитектуры. Образцом инноваций является дасин шизцин янчу (крупномасштабная постановка под открытым небом), в котором сосредоточен прогресс современного китайского искусства.

---

1. *Дженкс, Ч.* Язык архитектуры постмодернизма / Ч. Дженкс. – М. : Стройиздат, 1985. – 136 с.

2. *Иконников, А. В.* Зарубежная архитектура от «новой архитектуры» до постмодернизма / А. В. Иконников. – М. : Стройиздат, 1982. – 255 с.

3. *Никифоренко, А. Н.* Основные тенденции развития стиля био-тек в архитектуре Китая / А. Н. Никифоренко // Сборник материалов Белорусско-китайского молодежного инновационного форума «Новые горизонты 2018» (Минск, 15–16 ноября 2018 г.): 2 т. – Минск : БНТУ, 2018. – Т. 2. – С. 51–53.