

УДК 730

Ібо Чжан

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

ПРОСТОРОВІ ІНСПІРАЦІЇ ШЕН ЦЯН ГУО ІЗ СУДЖОУ

Ібо Чжан. Просторові інспірації Шен Цян Гуо із Суджоу. Стаття висвітлює творчість видатного китайського скульптора Шен Цян Гуо на тлі величезних суспільно-політичних та економічних змін держави і міста Суджоу провінції Цян Су. Великі перетворення в житті суспільства, економічне і матеріальне зростання Китаю спричинили успішний розвиток китайського мистецтва, а в ньому, в першу чергу, монументальної скульптури. Розкрито, що китайська пластика розвивається двома шляхами, — традиційним і модерним, причому успішне функціонування останньої викликає парадигмою постіндустріалізації суспільства, урбанізацією міст, загальними глобалізаційними процесами, блискучим архітектурно-будівельним розвитком, що особливо спостерігається в останні роки. Творчість знаного скульптора із Суджоу Шен Цян Гуо якраз відповідає характеру блискучого розвитку міста і, засвідчуючи численними реалізаціями його талант, розкриває блискучі сторінки сміливих авторських експериментальних художньо-образних втілень, дає багатогранне уявлення про високу мистецьку майстерність її творця. Монументальні композиції Шен Цян Гуо глибоко індивідуальні, органічно пов'язані з природним середовищем міста. Вписуючись у довколишній краєвид, твори художника поширюють ідеї гуманізму, розширюючи тим самим настрої гармонійної урбанізації.

Стаття послідовно розглядає еволюцію багатогранної творчості відомого скульптора із Суджоу Шен Цян Гуо, на конкретних прикладах, відповідно до часу створення композицій, аналізуються скульптури «Діалог», «Вище», «Епоха інформаційного часу», «Мелодія», «Новий час» і т. д. Подано оцінки праці художника в просторовій скульптурі, станкових композиціях та кераміці. Розкрито невідомі сторінки його мистецтва у порівнянні з іншими школами, напрямками, регіонами, майстрами. Проаналізовано ряд композицій, що складають уявлення про його загальні здобутки в мистецтві сучасного Китаю. Показано зв'язок творчості із сучасною європейською та національною мистецькою спадщиною.

Ключові слова: скульптура, творчість, простір, композиція, інновація, інтелектуальне середовище, просторова пластика.

Ибо Чжан. Пространственные инспирации Шен Цян Гуо из Суджоу. Статья рассматривает творчество известного китайского скульптора Шен Цян Гуо в контексте значительных общественно-политических и экономических изменений государства и города Суджоу провинции Цзянсу. Активные метаморфозы в жизни общества, экономическое и материальное благосостояние Китая привели к значительному развитию китайского искусства, в первую очередь, монументальной скульптуры. В статье описано, что развитие китайского искусства происходит двумя путями — традиционным и современным. Существование последнего вызвано парадигмой постиндустриального общества, урбанизацией городов, общими глобализационными процессами, блестящими и особенно заметными в последние годы достижениями в архитектурно-строительной области. Творчество известного скульптора из Суджоу Шен Цян Гуо идентично бесконечному развитию города. Многочисленные реализации утверждают его талант, раскрывают захватывающие страницы смелых авторских экспериментальных художественно-образных воплощений, дают представление о многогранном высоком художественном мастерстве их создателя. Монументальные композиции Шен Цян Гуо глубоко индивидуальны, органично связаны с естественной средой города. Вписываясь в окружающий пейзаж, произведения художника распространяют идеи гуманизма, обогащая, таким образом, настроения гармоничной урбанизации.

Статья последовательно рассматривает эволюцию многогранного творчества известного скульптора из Суджоу Шен Цян Гуо. На конкретных примерах, в соответствии со временем создания композиций, анализируются скульптуры «Диалог», «Выше», «Эпоха информационного времени», «Мелодия», «Новое время» и т. п. Даны оценки работе художника в техниках пространственной скульптуры, станковых композициях и керамике. Исследованы неизвестные страницы его искусства в сравнении с другими школами, направлениями, регионами, мастерами. Проанализирован ряд композиций, благодаря которым формируется представление о достижениях мастера в искусстве современного Китая. Показана связь творчества с современным европейским и национальным художественным наследием.

Ключевые слова: скульптура, творчество, пространство, композиция, инновация, интеллектуальная среда, пространственная пластика.

Yibo Zhang. Space Inspirations of Shen Jian Guo from Suzhou. The article reviews art-oeuvre of well-known Chinese sculptor Shen Jian Guo within the context of serious social, political and economic changes of country and city Suzhou of Jiangsu province. Great progress in the life of society, economic and material growth of China led to tremendous boost of progression for Chinese art, primarily — of monumental sculpture. Article describes two ways of Chinese art development: traditional & modern. The modern one was formed by paradigm of post-industrial society, urban extension, globalization processes, crucial progress of building & architecture that are quite noticeable nowadays.

Oeuvre of well-known sculptor Shen Jian Guo is like a boundless city. His talent and this "city likeness" can be seen in numerous artworks charged with innovative experiments, artistic expression & imagery — all the showings of sculptors' artistic mastery. Shen Jian Guo's monumental compositions are quite individual, integrated into city's natural environment. Being a part of landscape the artworks propagate humanistic ideas and enrich the mood of harmonic urbanization.

The article reviews evolution of versatile art-oeuvre of well-known Chinese sculptor Shen Jian Guo. Pursuant to time of creation sculptures "Dialogue", "Higher", "Époque of Information", "Melody", "Modern Time", etc. are analyzed.

Works in dimensional sculpture, easel painting and pottery are appraised. Disclosed unknown sides of his creative work in comparison with other schools, masters, analyzed numbers of compositions that include image about his achievements in art of China nowadays. Connection between his art and contemporary European art and national heritage is shown.

Keywords: *sculpture, creative work, space, composition, innovation, intellectual environment, dimensional sculpture.*

Постановка проблеми. Актуальність.

Успішний розвиток китайського мистецтва в останні десятиріччя особливо відчутний в галузі монументальної скульптури, що спричинило потребу в ініціаторах нового модерного мистецького мислення. Отже, типово інноваційною в загальній атмосфері розвитку модерного мистецтва постає творчість видатного скульптора із Суджоу провінції Цян Су Шен Цян Гуо. Звідси — потреба у розкритті його скульптурної спадщини для об'єктивної оцінки історії сучасного китайського мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Один із найавторитетніших китайських істориків мистецтва та художніх критиків, ректор Пекінської Академії мистецтв професор Фан Діан написав ряд важливих досліджень з історії сучасного китайського мистецтва і, зокрема, про творчість скульпторів столиці, Північного та Середнього Китаю. У роботах Хан Юн Кана, Дай Гена, Ван Цзи Юня, Сун Чен Куа розкриваються різні аспекти проблеми. Проблема знаходить висвітлення у китайському журналі «Скульптура».

Мета статті — розкрити життя й творчість видатного монументаліста із Суджоу Шен Цян Гуо. Поза межами Китаю це перша публікація про талановитого майстра.

Зв'язок із актуальними науковими чи практичними завданнями. Стаття виконана у рамках планової науково-дослідної роботи кафедри теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Стаття висвітлює: а) становлення й розвиток модерної скульптури; б) аналізує життя й творчість скульптора із Суджоу Шен Цян Гуо, автора численних монументальних композицій міста, розповідає

про грані творчості майстра у станковій скульптурі та кераміці; творчість Шена розглянута в контексті загальних процесів розвитку китайської пластики.

Рівень економічного розвитку Китаю в наш час не дарма формулюється як економічне чудо, що викликає повагу усього світу. Він спричинив відповідні динаміку матеріального добробуту та зросло ступінь соціально-культурних відносин¹. Як свідчать китайські митці, проектуючи думку на концентрації позитивних змін, що в короткі терміни здійснилися в мистецтві, країна успішно переживає тридцятиріччя реформ та відкритості [15]. Далі скульптор Дай Ген, стверджуючи велетенські перетворення у матеріальному та духовному житті суспільства, розвиває переконливу тезу про еволюцію китайського мистецтва, в т. ч. китайської модерної пластики — станкової та монументальної — й їх успішне функціонування в постіндустріальному суспільстві, стверджуючи, що країна успішно пережила роки реформ та відкритості і що в ній успішно була реалізована мрія першого ректора Пекінської академії мистецтв Сю Пей Хона втілити в нове життя якісні зміни трансформації китайського мистецтва, в т. ч. скульптури на рівні світових мистецьких проблем [15].

Як відомо, китайська традиційна скульптура пройшла багатовіковий шлях розвитку, що був пов'язаний із етапами розвитку класичної національної культури, в першу чергу, поезії, живопису, каліграфії. Зберігаючи вірність та відданість ідеалам та уявленням цієї культури про традиції прекрасного, вона беззмінно була скерована до такої орієнтації. Ці проблеми знайшли висвітлення у праці «Історія китайської скульптури» видатного теоретика, першого по суті китайського мистецтвознавця, як рівно ж археолога, живописця, скульптора Ван Зі Юня (1897–1990) [16]. Багато цінного матеріалу було оприлюднено у монографії «Історія китайської античної скульптури» мистецтвознавця Сунь Чжень Хуа з м. Сінь Джоу [11]. Аналітичні роздуми, вдумливі спостереження, компаративістичні зіставлення розвитку китайського мистецтва знаходимо в праці «Сучасне китайське мистецтво, 1979–1999 р. Скульптура, кераміка, графіка» видатного мистецтвознавця, професора Фань Діана [12]. Необхідно пам'ятати, що протягом багатьох століть скульптура, на відміну від живопису, каліграфії, графіки, мала ритуально-обрядове спрямування, що, як правило, призводило до анонімності виконавця-автора і збільшувало її обрядову роль, а водночас позначалося на нетривалому збереженні такої спадщини. Як пише Вень Лоу, «китайська традиційна скульптура або скульптура обставин з найдавніших часів до періоду між падінням динас-

¹ В цьому сенсі Китай успішно реалізував фактор сингапурського дива про створення сильної держави, яке успішно реалізував Лі Куан Ю, тодішній прем'єр-міністр Сингапура. Реформи, що їх понад тридцять років тому розпочав Китай, призвели до успіхів в усіх ділянках економіки.

ті Цін та утворенням Китайської Народної Республіки мала широке застосування, зокрема у релігії, віруваннях, в обрядах; використовувалася для палаців, будинків та гробниць вельмож та імператора, а також для того, аби прикрасити побут народу» [10]. Певною мірою у зв'язку з цим варто наголосити, як це зробив Хань Юїн Кан у книзі «Розвиток китайської модерної скульптури», що витoki, власне, модерної, здебільшого міської пластики, беруть початки з періоду незалежності Китаю, коли почало розвиватися містобудівництво, що й спонукало актуальність та динаміку міської скульптури як монументальної, так і декоративно-паркової. На думку автора, «сучасний Китай налічує найбільшу кількість міської скульптури у світі», наголошуючи при тому, що ця кількість невпинно зростає, однак вона не виключає наявності значної кількості робіт, що виконані на низькому професійному, отже, художньому рівні [14]. Хань Юїн Кан приділяє також увагу станковій пластичі, стверджуючи високі темпи її розвитку, що викликані «темпами соціально-економічного розвитку Китаю» і тими чинниками, що «сучасна модерна скульптура займає свою нішу на арт-ринку, аналогічну до інших основних видів китайського мистецтва» [14].

Отже, в останні роки державотворчі ініціативи, економічні відносини розвиваються пропорційно до здійснюваних реформ і ефективність їх особливо відчутна, скажімо, у розвитку промисловості, збагаченні рівня містобудівельної практики: виростають нові міста, оновлюються житлові квартали, де гармонійно виникають нові культурно-мистецькі центри. За короткий період змінилося — в усіх провінціях — обличчя китайської архітектури та мистецтва, збагатилися й кардинально оновилися форми мистецького вираження, що відчутно на багатьох загальнодержавних виставках та міжнародних презентаціях китайського мистецтва. В умовах економічної та загальнокультурної еволюції стала явною синхронна адаптація суспільно-мистецьких відносин, були розширені межі присутності живопису та скульптури в міському ландшафті, а в контексті з цим відкритість мистецьких об'єктів та їх демократична доступність [14].

Для уявлення про модернізацію мистецьких суспільних відносин, їх трансформацію на світові модерні та постмодерні стандарти беремо приклад (серед великого числа можливих у Китаї), що повноцінно розкриває мистецьку ситуацію в Суджоу — місті, що, отримавши назву Східної Венеції, органічно зберігає пам'ять про великі традиції китайського мистецтва — національного живопису, каліграфії та скульптури, і розвиває водночас модерні національні мистецькі цінності, зберігаючи водночас потужні резерви для втілення мистецьких інновацій. Лише за такої ситуації єдності сучасного митця з рідним містом можна, відчувши і зрозумівши творчість провідного п'ятдесятишестирічного скульптора Шен Цян Гуо, об'єктивно її оцінити.

Історія одного з найбільших індустріальних культурно-мистецьких центрів провінції Цян Су сягає чотиритисячної глибини. В давні часи Суджоу називався У, або Ку Су, і його історію прийнято вважати початком культури У. Перлиною Суджоу є сад-парк, що повертає відвідувачів у глибину століть до епохи Чун Цю (770–476 рр. до н. е.), коли імператор Ге Лу (514 р. до н. е.) почав розбудовувати Суджоу, а згаданий поетичний парк несе відсвіт історичних часів Тан, коли геніальний художник-поет Вень Джен Мінь заклав згаданий парк на честь свого улюбленого імператора. Парк Джуо Джан Юань засвідчує уявлення про гармонію й вивінчує вершинні здобутки поняття «найкраще». Отож, сучасна пластика Суджоу виходить з глибинних традицій юань мань, що є символом поняття «найкраще».

Кожна провінція, кожне китайське місто, зазнавши впливів модерної урбанізації, немовби змагаючись між собою, розгортають масштабні проекти, що вражають інтенсифікацією інтелекту та розмахом архітектурних і містобудівельних втілень. У цьому ракурсі місто Суджоу — історичний У Мен як перлина культурної давнини — за короткий період перетворилося на багатомільйонне місто, що є по суті перлиною сучасних мистецьких амбіцій. У ньому базові економічні цінності формують капітель сучасних мистецьких звершень. На 80-ті роки ХХ ст. якраз припадає величезна розбудова Суджоу — його архітектурно-будівельний розквіт, розмах новаторських задумів, що прискорили формування цілих кварталів, майданів, вулиць, унікальних споруд і дали уявлення про бізнесово-торговельні пріоритети міста, закладаючи при тому підвалини для формування урбанізованого промислово-культурного середовища — Нового Суджоу, фактично унікального міста, що народилося 1994 р., міста з великими індустріальними можливостями, високим рівнем інформаційно-електронного виробництва, потужними підприємствами — заводами і фабриками. Зросла при тому потреба в новітніх творцях, ініціаторах нового мистецького мислення. Отож сучасне Суджоу — це місто, де економічні зв'язки складають надійну основу для гармонійного розвитку людини в наш час. У творчості Шен Цян Гуо якраз втілилася якісна ідея урбанізаційних перетворень, що знайшло підтвердження у ряді нових монументальних проектів майстра для рідного йому Суджоу.

Шен належить до покоління художників, на долю якого випала щаслива нагода розпочати свою творчість в епоху, коли держава здійснювала успішну реформаторську діяльність в економіці та культурі, тобто, коли ідеї великої пролетарської культурної революції залишилися позаду як сумний спогад про допущені минулою владою великі помилки і як відхід від них, — що передбачає накреслені шляхи до «порядку з хаосу». Необхідно в такому разі зробити екскурс стосовно подій, які, починаючи з 1978 р., кардинально змінили китайське суспіль-

ство і «привели до великих соціальних утворень, трансформацій у самій свідомості і врешті-решт до зміни знань» [20]. Упродовж 90-х рр. у розвитку мистецтва — і скульптури зокрема — настали значні естетично-художні зміни, що утвердили нові правила і розв'язання образних проблем, наблизивши тим самим їх до загальносвітових інноваційних процесів. У цьому сенсі необхідно сприйняти думку Ю. Кривцуна в загальному плані про здатність мислення художника «до більшої відкритості і свободи» [2]. Для багатьох митців результати новітніх формотворень залишалися рівносильними з питаннями про характер «власного особистого стилю» і тому не випадково протягом 80-х рр. у середовищі художників були популярними запитання: «Чи ми утворили власну мову?», «Чи ми врешті знайшли її?» [20]. У цьому світлі видається за необхідне згадати мистецький виклик, що в зроблений виставкою «Зірка»² [19]. Експозиція стихійно виникла у саду за парканом, біля східної сторони Китайського державного центрального музею мистецтв. Її організаторами були Хуан Жуй та Ма Дешен. На виставці були представлені олійний живопис та живопис тушшю, гравюри та дерев'яна скульптура. Автор останньої — Ван Кепінг — був головним художнім відкриттям [13]. Виставка мала великий суспільний резонанс, і вона, не втративши свого значення, сприймається сьогодні як впевнений крок до відкритості мистецтва. Цю відкритість мистецтва, як виявилось, перейняли наступні покоління, що розкрили нові сторінки формування та блискучого розвитку модерної пластики.

Духом відкритості та свободи перейнята уся мистецька спадщина знаного скульптора із Суджоу Шен Цян Гуо — монументально-просторова (*Works city sculpture*), станкова, а також рівноцінний їм *ceramic art*. Великий вплив на розвиток таланту художника мала його творча праця під керівництвом американського скульптора китайського походження Біллі Лі у величезній фірмі по відливу скульптури у м. Цінь Джоу провінції Шандун, яку очолює відомий також скульптор Фу Шао Сян. Проекти, здійснені просторові монументи Шена, свідчать про його талант, про прагнення до інноваційного експериментування, про сміливість втілень, що відповідають урбанізаційним планам міста і служать їх логічним продовженням й доповненням. Вони створюють уявлення про соціальні мистецькі варіанти «кореспонденції скульптури в часі та просторі» і дають відповіді на питання про характер відносин і «поєднання архітектури та скульптури» [6]. Вони засвідчують рівно ж високий ступінь професійної

підготовки, яку молодий скульптор отримав у Пекінській академії мистецтв.

Твором, який приніс ім'я молодому скульпторові Шен Цян Гуо, була монументальна композиція (8,8 м), яку йому довірили створити в результаті перемоги у міжнародному конкурсі. Скульптура була виконана й урочисто відкрита 1999 р. на святі з нагоди 5-річчя Нового Суджоу. На свято її відкриття спеціально приїхав колишній легендарний прем'єр-міністр Сінгапура Лі Куан Ю (з 1959 по 1990), який добровільно пішов у відставку кілька років перед тим, залишивши за собою портфель міністра. Місто Суджоу, яке мріяло повторити в економіці та культурі сінгапурське диво, могло пишатися візитом високого гостя, а також тим, що Сінгапур та Суджоу були і є містами-побратимами.

Вже у першій монументальній скульптурі молодий автор довів, що він шукає власний стиль і мріє висловити у творі почуття, які відповідають духу активної урбанізації, не втрачаючи своєї індивідуальності перед розмахом архітектурної величі з її спорудами, що линуць у височинь до неба. Матеріали, які автор обрав для виконання — метал і бетон, якраз відповідали величному задуму. Пізніше, в подальших монументальних проектах ці матеріали доповняють камінь та улюблена Шеном кераміка, які він рівнозначно почне використовувати майже у кожній із багатьох своїх наступних «*Work City sculpture*». Композиція для Нового Суджоу в центральному парку увійшла в історію сучасної пластики під назвою «Діалог», що відповідало її суспільному призначенню слугувати «аркодужним мостом» між Сінгапуром та Суджоу. Для підсилення художнього ефекту скульптор використав у металі мультиколірність, що набула в інших творах якості метафоричного рефрену — метал і барва у пластичному творі на тлі архітектурних красенів зі скла та металу, що нагадують споруди Сінгапура чи Гонконга, Шанхаю чи Нью-Йорка.

Два металеві трикутники з'єднані у форму квадрата, що височіє над архітектурним постаментом з каменю. Середину квадрата з металу, що верхом своїм нагадує дашок пагоди, заповнюють помальовані у червоне три S-подібні літери. Відокремлені одна від одної просторовою паузою, вони виразно прочитуються на тлі небес, створюючи необхідну інтелектуально-пластичну мемуарність: нагадати кожному, що кожна з цих трьох “S” має метафоричну семантику, означаючи найвищу ступінь якості та соціально-культурну пріоритетність міст-побратимів «Сінгапур–Суджоу». Адже їх партнерство передбачає фундаментальні етично-культурні, економічні цінності, що й становить основу довірливого діалогу між ними.

Проект відзначався простотою, майже лапідарністю форм, тому пам'ятник легко прочитувався на тлі молодих дерев, газонів, паркових доріжок. Рішення не відійшло далеко від традиційних давніх, улюблених у народі керамічно-обрядових скульптур.

² Виставки і члени групи виступали за свободу творчості, за дозвіл створювати експериментальні творчі вияви, відстоювати право на творче самовираження. Вони ж організували розмаїті заходи історично-культурної просвітницької спрямованості. Основне, що організатори «Зірки», попри різні варіанти входження у світовий модернізм, бажали творити нове мистецтво, всупереч застійній заідеологізованій системі тогочасного стилю, що копіював зразки радянського соцреалізму.

птур, що супроводжували людину в житті й поза ним. Але воно водночас декларувало афектаційну настанову на часово-новітні пластичні уподобання техногенного характеру, на стадіальну заміну звичних у практиці матеріалів і використання металу як основного компоненту єднання з простором. Шен сказав своє нове слово і відступати від заявленого він уже не міг та й не бажав. Варто співставити роботу Шена зі скульптурною композицією (висота 12, 8 м) відомого скульптора Джу Шансі «Місяць у воді», створеною в Тянзіні з нагоди 100-річного ювілею Пекінського національного музею і 20-річчя об'єднання китайських скульпторів. У ній та сама символізуюча метафорика з літерою: «Англійське слово “культура” та “центр” починаються з літери “С”. Концепція скульптури була покладена, відповідно, в просторі культурного центру Тянь Цінь» [6]. Справді трансформації з літерами, що несуть символізуючо-метафоричне навантаження, слід віднести до числа вдалих концептуально-пластичних «місточків», що єднують думку митця з довікіллям. Літери «S» Шена та «C» Шансі передбачали мову мислення, співмірну з епохою урбанізації.

Другою величною й вільною 48-метровою композицією, що через п'ять років була створена Шен Цян Гуо до 10-річчя Нового Суджоу, постала пластично витончена, задумана у техногенній варіації скульптурно-архітектурна модифікація поняття «того, що є, і що далі буде», охарактеризована словом «Вище». Вона відповідала настрою, мріям, амбіціям міста, яке йшло стрімко у пізнанні вищого, новішого, досі незнаного. Скульптор інтуїтивно відчув це і збагнув, що протиріччя можуть виникнути, якщо не передати модерною лексикою ці амбіції, а місто одразу збагнуло: ми і скульптор — це логіка єднання; воно було константно очікуване для двох сторін.

Композицію формували дві, споруджені під кутом великого нахилу сфери — нижча, що мала означати входження до науки (твір виник неподалік від студентського містечка), і вища — коли студент прощається з *Alma mater* і після студій вирушає в світ з метою пізнання його. Півсфери з'єднували символічні промені, що трансформували долання людиною шляху до світла. «Задум народився випадково, — ділився думками Шен, — я сидів у майстерні і раптом побачив шнур, на якому висіли ескізи. Адаже це лінія цілості... ідея променів та напівсфер народилася одразу» [17]. Для композиції обрали вдале місце з парковою зоною біля студентського містечка та штучного озера Цін Ці Ку, так що у плесі води віддзеркалюються рисунки напівсфер, творячи в «цілості» два кола — у просторах над землею і у воді.

Творча практика Шена співпадає з планами та намірами Національного урбаністичного комітету китайської урбаністичної скульптури. Ці ідеї відповідають прикметам часу, вони, скажімо, знайшли реалізацію в Пекінському метро, що є прямим від-

гуком на ці якісні зміни. І це якраз відповідає популярному в Китаї духу *Public Art*³ [3]. Він сприяє видозміні простору, облагороджує міський краєвид, створює поезією ландшафтної скульптури. Можна в цьому сенсі шукати аналогі з революційними пошуками Татліна (не випадково відомий київський дослідник Марина Протас твердить, що важко віднести до «якогось одного виду мистецтва») скульптуроживопис Архипенка, контррельєфи Татліна, пікторельєфи Єрмілова — в цьому, як вона вдало пише, «полягала прикмета часу» [4]. Про креативні зміни в сучасній пластиці знаходимо немало інформації в журналі «Скульптура», зокрема в статті «*Creating and the Poetik Space in Waterfront Area-Sculpture*», де наводяться відомості про відкриття в Шанхаї музею контемпорері арт і де передбачається, зокрема, розвиток *Public Art* і проблем секції «*source tracing*» [9]. *Public Art* — це китайський аналог української монументальної скульптури останнього десятиріччя, де офіційні ідеологеми були замінені містобудівними, сучасними мистецько-просторовими просторовими завданнями.

Вихований на мистецькому факультеті університету Суджоу, Шен Цян Гуо з незмінною самопосвятою присвячує свої твори рідному місту. Адаже вони апелюють до наукових університетських кіл, звернені до студентської спільноти. Важливою в цьому відношенні є просторова десятиметрова композиція «Майбутнє» (2004). В ній поєднуються постмодерні форми з класичними фігураціями, що можливо передбачає натяк на інтелектуальне середовище довікілля, на зв'язок студентства з наукою, якій вони присвячують власне життєве майбутнє: зображення форм циркуля — як шлях до науки пізнання; напівеліпса — як вираження граничної простоти, через метафоричність якої втілено безпосередній процес сходження в світ науки. Напівеліпс пов'язаний з діагоналями вертикалей в той спосіб, що коло еліпса незамкнене, — пізнання незмінно присутнє в середовищі студентів як шлях до пошуку істинних цінностей в науці. Важливо, що композиція побудована неподалік від студентського містечка і вона передбачає комунікацію з конкретною аудиторією, тому на просторі бачимо напівколо, яке ще непізнане, бо друга його половина перебуває в землі, де на поверхні поставлені тумби з каменю. Тут можна посидіти і зосередитись. В плані реалізації пластичних ідей «*Work City sculpture*» можна провести паралель між Новим Суджоу та містом Джедда Саудівської Аравії, де традиція просторової скульптури має міжнародне значення й спричинена активною дією міжнародних скульптурних пленерів, що організовуються протягом кількох десятиріч [5]. Джедда — це величезної потужної сили супер-

³ *Public art* — «публічне мистецтво») вживають до будь-якої мистецької роботи, яку було виконано в публічному місці з доступом для загального огляду, як правило поза приміщенням. Паблік-арт не обмежений фізичними об'єктами, до його створення залучають танці, процесії, вуличні театри, поезію.

модерний мегаполіс, що підкорює глядача багатою просторовою уявою. Він розташований на березі океану з багатопверховими архітектурно-комплексними просторами серед пісків, облагороджених вертикалями пальм. І ось серед красенів сучасної творчої думки з металу, скла та бетону, що звищені на березі океану, щедро відведено також простори для монополії «Public Art», які розгортають у масштабному вимірі колективну проблему для виконання пластичних завдань в координаті теми «Наука і техніка». Обрана тема є глобальною для скульптурних пленерів у місті Джедді, що збирають видатних скульпторів з цілого світу. І якщо модерну пластичну думку Шена «Майбутнє» ми розцінюємо з позиції взаємин архітектурного просторового симбіозу з просторовою пластикою, то в м. Джедді бачимо близьку їй за мистецьким духом та сенсом рецепції пластичну групу Хішама Бенджабі та Алі Аміна «Інженерний сервіс» (1999, сталь). В цьому монументі виразно простежується тема величі техніки, науки, інженерії, метафоричними виразниками якої виступають циркуль, трикутник, лінійка.

Проблема «Work City sculpture» у випадку з архітектурним циркулем Шена чи Хішама Венджабі та Алі Аміна в композиціях «Майбутнє» та «Інженерний сервіс» і багатьох ненаведених тут прикладах з Джедди, — наприклад, композиції Отмара Гольмана «Дві спіралі» чи «Космос», — на тему величі інженерії, техніки протягує вісь вертикалі з обеліском, який був популярний ще з давніх-давен, від єгипетських часів (зі священним пірамідіоном на вершині піраміди обеліск Аменемхета III або обеліск Рамсеса II перед храмом у Луксорі, обеліски з Єгипту в Римі та в епоху Відродження, обеліск на площі св. Петра в Римі, встановлений архітектором Доменіко Фонтана 1586 р., а також обеліски у країнах Європи і США), що загалом виражає суть духовного призначення людини [1]. Одну з останніх творчих презентацій, скажімо, О. Архипенко мріяв втілити у проєкті вертикалі, що означувала велич царя Соломона. Для Шена вертикаль має принципове значення і вона також пов'язана зі світлом буддизму, духовною сутністю людського пізнання. Як свідчить Шен: «Мої кумири — Бранкузі, Архипенко, Мур, Арп, у них цілісність форми доведена майже до абсолюту. Це для мене як спосіб вираження можливого у пізнанні пластичної досконалості» [18].

Відзначимо в цьому аспекті два десятиметрові «пілони-обеліски» «Інформатика», що виконані Шеном у Новому Суджоу (2007). Вони пов'язані між собою свого роду комп'ютерним диском з різними цифровими позначеннями по сегментах його решітчастого кола. Від пілона розходяться по горизонталі стріли-промені, а сам цифрований диск з певними цифрами на пілонах пізніми вечорами осяяний неоновими вогнями, що збагачують форму і дають додаткові медіа-тлумачення до тих модерних пластичних завдань, які ставив перед собою скульп-

птор. Паралелі тут можливі і потрібні, і ми їх знайдемо чимало в містах Саудівської Аравії, а в Китаї, скажімо, практика, розпочата у 90-ті рр. конститування емоційних формотворчих характеристик ряду скульптур у Джуангшенг [7].

Мистецтво Шена, що наснажене нефігуративними екзерсисами його талановитого вчителя, вихованця багатьох китайських скульпторів Біллі Лі, збагачує рівень художніх варіацій китайської «city sculpture». Воно збагачене, окрім цього, досвідом улюблених ним модерних майстрів Європи, Азії, США, як рівно ж традиціями та стрімкою еволюцією сучасних китайських «Works city sculpture». Скажімо, розмаїті аспекти тлумачення суті формотворення цього мистецького явища, наприклад, судження про розширення форми в скульптурі, середовище скульптури та простір структур, виміри між простором та скульптурою, знаходимо у журналі з Пекіна «Sculpture» (статті Фан Вейміна, Сун Ценкуа Ге Ліпінга, Денг Ле, Вен Янг, Ксу Цянгі та ін.) [8]. Напрошується ще одна красномовна паралель: досвід галереї мистецтв з м. Лодзі в Польщі — скульптури В. Фрича «Носоріг», Ірени Молін-Сови «Розквіт», «Помпеї», «Апофеоз», «Старт» А. Процького ще 1975 р. виходили з простору буття в його первісних нефігуративних формах, що тоді передбачало виявлення й дотримання певних стилістично-просторових закономірностей у сфері художньої образності⁴ [22].

Шен багатогранний у пошуках, в опрацьованні того, що може існувати поза межами фігурації, формуючи структуру міського середовища в такий спосіб, що відповідає ритмам урбанізації. За проєктами майстра на вулицях, у скверах, вздовж вулиць, трас, швидкісних банів, виникають з року в рік нові кольорові скульптурні твори геометричного характеру — зроблені з бетону мотиви куба, трапеції, квадрата, кола, трикутника, розфарбовані у яскраво сині, зелені, червоні, жовті і т. д. барви з відповідними, нерідко нанесеними на їх площинах інформативного характеру рельєфами, пластичними композиціями або загалом утворені на відношенні колір-пластична форма. У них архітектурна вісь мислення невід'ємна від пластичного способу творення. Такі твори навіяні музичними темпоритмами, деякі з них мелодіями Баха, Бетховена, або ж спричинені уявленням про складні оптичні співмірності, або ж чітко змережані художньо збалансованими геометричними конфігураціями. Ми спостерігаємо заглиблення скульптора у світ простих геометричних форм, що мають композиційне вирішення у вигляді куба, трикутника, квадрата, прямокутника, сфери і т. д. На перший погляд в них відсутні наголоси на емоційно-образних інтонаціях, натомість виразно виявляються орієнтації на чіткі раціональні формально-просторові рішення з виразним структурованим розподілом об'ємів, мас,

⁴ Див. Лодзька скульптурна галерея, Лодзь: BWA — без нумерації сторінок.

що співвідносні з атмосферою індустріального динамізму, розмахом урбанізаційних завдань, проєктів. Подібну практику практичних роздумів можна відчувати в творчості відомого італійського скульптора Арнольдо Помодоро.

Ідеальний вираз такого типу мислення можна спостерігати у роботах знаного у Китаї пекінського майстра Джу Шансі, який у зменшених варіантах, наприклад, композиція 2012 р., демонструє синкретизм модернізму та традиції. В цьому місці слід згадати про грот *Dazu Stone Carving* від династії Зонг, де спостерігаємо довгий шлях конотації конфуціанства, буддизму та даосизму, традиції єднання віри, науки, культури і водночас традицію фігурації та нефігурації в їх конотаційній сув'язі. В Суджоу у парку Джуо Джен Юань бачимо сміливе використання давньокитайської традиції з пластичною орнаментациєю вікон на зразок тих, що можна спостерігати в попередні епохи у провінції Анг Куї. Вивезення та демонтаж давньотрадиційних різьблених у дереві вікон з цієї провінції заборонений, але зацікавлення ними у творах деяких скульпторів залишається незмінним так само, як і в експозиційній практиці деяких музеїв.

На території однієї з шкіл Нового Суджоу з'явилася поліхромна «Вежа розуму», що в пластичний спосіб формулює елементи геометричного наростання форм — однієї на другу з тяжінням до «культури обеліску». Людина історичної постмодерної епохи виховується у спосіб, який найбільше відповідає геополітичним стандартам урбанізації: Схід привносить свої уявлення про глибинні потоки духовності, без яких людина не може обійтися, як, до речі, рівно ж їх свідомо зігнорувати. Ось чому Шен звертається до глибинних уявлень про характер землі, води, повітря. В такий спосіб народжується композиція «Плавання» (2006), що повертає спроби множинних формулювань, свого роду відносин між голубизною води та зеленню лісових насаджень.

Шена хвилює глибинна сутність інформатики, яка завойовує простір, що може виявляти себе поза людською свідомістю, підкорюючи у всевладний спосіб ландшафтний простір. До типу таких монументальних композицій з трансформацією давнього обеліска у форму, наближену до космічної ракетної стріли-носія відносимо ефектну ландшафтно-урбанізовану пластичну монументальну 12-метрову версію художнього дискурсу «Човен Часу» (2006) про виміри між скульптурою та простором. Монументальна композиція, створена для Нового Суджоу у пластичних конфігураціях рельєфів, наближена до культури оформлення вікон з дерева провінції Ан Куї, яких чимало збереглося в центральній частині старого міста. Культурну традицію конотації металу та різьблених металевих вікон слід віднести до синтетичного діалогу обеліск–народна традиція, що породжує ефект романтичної ностальгії в урбанізованому середовищі.

Слід відзначити ще одну якість скульптора Шена — художньо-образну результативність його праці, достоїнство його скульптур, наприклад, для м. Нандзін він виконує композицію «Ліс культур» (2007), де в обраній ним темі пропонує творчу комбінацію поєднання металу, каменю з вкрапленнями площин кераміки, де широко і сміливо використовуються різноманітні елементи різьблення як сюжетного, так і чисто нефігуративного, або ж із використанням культури каліграфії. В цій несподіваній темі, що створює уявлення про «ліс» пластичних композицій у просторовому полі, бачимо народження технічного синкретизму, що ґрунтується на комбінаційному чутливому розподілі та використанні різних технічних матеріалів в одному сюжетному середовищі.

Сповнені новаторських несподіванок такі просторові композиції, як «Краса спілкування» (2007) для м. Нандзін, де простежується нитка зв'язку між телефоном та культурою» (2008) і особливо «Мелодія» (2008), «Сила повітря» (2008), «Пісня» (2008) з домінантою неоновим світлом або поліхромних металевих чи бетонованих структур у композиціях. Можна зрозуміти емоційну наповненість твору «Мелодія струн» (2009) для рідного міста, що вносить ліричну ноту в метушню техногенних динамічних маршів часу. Осягнути сучасну мить мобілізації часу в темпі *presto* прагне майстер через ідею, закладену в єдності елементів кола та квадрата, єдності технічних матеріалів — металу та каменю. Він створює в Суджоу пластично виразний твір «Вихід» (2009), де поле квадрата заповнене складними комбінаціями, що нагадують елементи електроніки, сконцентровані довкола «чистого» поля кола, що нагадає давньогрецьку літеру, через яку в просторі перспективи проглядають зелені насадження молодих дерев. Він проєктує в Суджоу інформативне середовище у композиції (2010), де поле металевого кола, яке складається з ажурних кіл всередині, поєднане з комбінацією, яка стоїть у плесі води в ставку й своїм квадратом з каменю також творить алюзію електронної таблиці. Така таблиця закладає в просторі ідею інформаційної глобалізації, «квадрата» інформаційного універсуму.

Шен збагачує простір парків, скверів рідного міста реалістичними фігурками, нерідко шаржованого типу, які він виконує у співпраці з іншими скульпторами. Вони нагадують середовище з пластики, яке С'ювард Джонсон закладав у знаному в цілому світі парку для м. Лоуренсвілла в штаті Нью-Джерсі. Вони викликають такі самі позитивні емоції, як зразки ліричної пластичної паузи у пліні модернізованої культури будь-якого великого урбанізованого простору Китаю, США чи Гонконга. Подібних садово-паркових об'єктів у скульптурній практиці Шена немало. Велична приватна компанія з оформлення інтер'єрів замовляє Шену твір, що має стверджувати враження про єдність екстер'єру та інтер'єру (2011). Народжуються різні пластичні



Рис. 1. Співпраця. 1999, сталь



升华 高:48m 钢网结构雕塑 2004年9月
地点:苏州工业园区独墅湖高教区入口

Рис. 2. Вице. 2004, сталь



*Рис. 3. Новий простір. 2003,
нержавіюча сталь, кераміка*



Рис. 4. Через. 2012, сталь



Рис. 6. Фан Джун Йен. 2006, мармур

комбінації, в яких закладена ідея єдності металу (бронзи) та обробленого граніту, в яких автор апелює до активного сприйняття професії в історичний період урбанізації.

Шен виступає у співдружності з колегами як автор монументів з фігуративним наповненням, що підкорюють смаком підбору матеріалів — мармуру, граніту, металу, створюючи відповідне естетичне наповнення, яке, скажімо, відчутне у фігурі з граніту поета-мислителя, політика епохи Сун Фан Джун Йена у сквері перед бібліотекою університету Суджоу (2001). Постаць гуманіста-поета в повний зріст подана у позі довірливого діалогу з реципієнтом. Композиційно фігура мислителя подана у позі виступу перед бронзовим стародавнім столом. За фігурою — дві гранітні горизонтальні стели з написами: на одній крилаті фрази, які скульптор повторить в іншому творі про мислителя, та біографічні факти про його життя і творчість.



Рис. 5. Весняний камінь. 2014, бронза

Таке саме довірливе враження справляє скульптура мислителя Фан Джун Йена для Нового Суджоу (2006), подана на тлі великого озера. Постаць вченого поета, що вирішена у формі горельєфа у вертикальному прямокутнику мармуру, обмежена двома пілонами з відповідними двома каліграфічними написами — «Переживати самому найперше, раніше, ніж інші, заради них» та «Отримувати задоволення потрібно пізніше від інших». Водночас фігура в повний зріст (3,5 м) є переконливою трансформацією довірливого дискурсу Великої Людини минулого з новими поколіннями, які прийшли й приходять до неї через століття по науку просвітлення, шукають у неї свою карму. Форма твору апелює до класичних еманцій, вона побудована на строгих відношеннях ритмів, що спливають по поверхні тіла плавучими складками і тим самим нагадують про культуру обробки каменю давніх майстрів, які можна бачити в музеї Суджоу (Аволокітешвара з V-ої династії, чи

Будда і два парні Бодхісатви, чи статуї з каменю династії Юань — класичне драпування одягу не залишає найменшої надії над відхід від традиційного мислення), Пекінського національного музею (Стоячий Будда з двома Бодхісатвами північної Вей династії або тієї самої династії поліхромний Стоячий Будда з усміхненим обличчям).

Окрему багату сторінку нефігуративного креативізму майстра з Суджоу становлять станкові композиції з металу, металевого брухту, що апелюють до сторінок класичного європейського авангарду, який має великий досвід успішного розвитку і який на практиці віртуозно пролонгує успішний скульптор з Суджоу Шен Цян Гуо. Твори художника наповнені внутрішнім змістом, який можна тактильно відчутти, поволі, без поспіху збагнувши струнку логіку поєднання лапідарних форм, їх вишукано раціональну еманацию, плавність переходів задля завершення їх семантичного коду. Такою видається мені авторська алюзія ідеї Міста, синтезу того, що складає зміст наповнення цього глибинного поняття («Усе разом», 2011, бронза, 35 x 58 x 35; «Кераміка і сталь», 2010, кераміка, метал, 60 x 58 x 35; «Шукати простір», 2014, сталь, 180 x 350 x 140; «Через», 2012, сталь, 59 x 93 x 35). Автор робить цікаві твори, де у композиціях з бронзи відтворює нефігуративні мотиви, що немовби повторюють структури унікальних рідкісних каменів, які зберігаються лише в озері Тай Ху, міста Суджоу. Викликає довіру твір «Пам'ять Дзянь Нань» (2014, бронза, 70 x 100 x 20), що апелює до назви ріки Дзянь, що тече вздовж стародавньої назви території Китаю Дзянь Нань.

Шен здобув визнання як керамік, що поєднує досвід національної традиції з модерними екзерсисами у формі, кольорі, пропонуючи несподівано цікаві варіанти високого образного мислення, наповненого розумінням значення й вартості конкретного побутового предмету, або чисто експозиційного експериментального щодо форми та способів випалу керамічного об'єкта.

Висновки. Шен Цян Гуо відчуває свою біографічну прив'язаність до культури давнього та модерного Суджоу, власну зрідненість з цими традиціями та модерною культурою Середнього Китаю, що, тримаючи через століття потоки культурно-мистецьких здобутків рідної землі, вибирає надбання Півночі та Півдня своєї країни, а також в органічно природній спосіб європейський досвід. Гуманістичні позиції митця трансформовані через особисте гуманістичне ставлення до загальнолюдських цінностей. Звідси — шлях до інноваційних, майже лабораторних пошуків у сфері скульптури, шлях, який дає розуміння про національний універсум знань, розуміння еволюції пластики, законів її розвитку та творчі експериментальні знахідки у ній.

Перспективи подальших досліджень.

Творчість Шена становить невід'ємну частку китайського мистецтва і є важливим етапом його розвитку в умовах відкритості та стабілізаційних процесів сучасної культури Китаю, її тісних зв'язків із сучасною світовою культурою.

Література:

1. Ерофалов Б. Обелиск: Опыт культурологического исследования в области истории архитектурной формы / Б. Ерофалов — К.: Изд. дом А+С, 2009. — С. 46, 51, 72–73.
2. Кривцун О. Художник и его двойник / О. Кривцун // Искусство в современном мире. — М.: Российская Академия художеств. Памятники исторической мысли, 2009. — Вып.3. — С. 20.
3. Паблік-арт. [Протас М. Українська скульптура ХХ ст. / М. Протас — К.: Інститут проблем сучасного мистецтва НАМУ, 2006. — С. 46.
4. Hani M. S Farsi. Jeddah: City of Art / Hani M. // The Sculptures and Monuments. — Stacey, 1995. — P. 176.; Тобілевич Г. Декоративна пластика в сучасному архітектурно-просторовому середовищі (вітчизняний та зарубіжний досвід другої половини ХХ — початку ХХІ ст.). — Автореферат дис. ... на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства / Тобілевич Г. — Львів: Львівська Національна Академія мистецтв, 2015. — С. 17.
5. Sculpture 雕塑 中国, 北京 — 2013. — № 3. — P. 66–67. — ISSN 1007–2144.
6. Sculpture 雕塑 中国, 北京. — 2011. — № 1. — P. 25–27. — ISSN 1007–2144.
7. Sculpture 雕塑 中国, 北京. — 2011. — № 6. — P. 46–50. — ISSN 1007–2144.
8. Sculpture 雕塑 中国, 北京. — 2013. — № 1. — P. 8–11. — ISSN 1007–2144.
9. 中国传统雕塑与香港现代雕塑 (文楼), 二十世纪中国雕塑学术论文集 (范迪安) 出版时间2000-04-01, 出版社: 青岛出版社. — ISBN 7-5436-2250-5, 页数: 150页
10. 中国古代雕塑史 出版时间: 2011-08-01, 出版社: 中国青年出版社. — ISBN 9787515300559, 孙振华著, 北京, 页数: 215页
11. 中国当代美术1979-1999 雕塑, 陶艺, 版画. 出版时间2001-01-01, 出版社: 浙江人民美术出版社. — ISBN 7534011299, 范迪安著, 北京, 页数: 246页
12. 中国当代雕塑概观 2014-01-14, 孙振华, <http://www.htdi-aosu.com/?NewsShow-1058.html>
13. 中国当代雕塑的发展 韩永刚 2008.5.11, http://blog.sina.com.cn/s/blog_500c3a7d01009wwz.html
14. 中国现当代雕塑发展随想 2009-04-07 作者: 戴耘, <http://blog.artintern.net/blogs/articleinfo/daiyun/38770>
15. 中国雕塑艺术史 出版时间2005-08-01, 出版社, 岳麓书社. — ISBN -10位[7806656502] 13位[9797806656500], 王子云著, 湖南, 页数: 903(全三册)
16. 二零一四年五月二十三日, 与沈建国会谈于苏州大学陶艺工作室.
17. 二零一四年五月二十三日, 与沈建国会谈于苏州大学陶艺工作室.
18. 转型的年代2011-10-28, 孙振华, <http://beijing.qianlong.com/3825/2011/10/28/2502@7453843.htm>
19. 转型的年代2011-10-28, 孙振华, <http://beijing.qianlong.com/3825/2011/10/28/2502@7453843.htm>