

An До (KHP)

Китайское облачение современности: культурно-символические практики в раннем проекте Шанхайского музея И.М. Пей

Аннотация. Статья анализирует нереализованный дипломный проект Шанхайского музея китайского искусства И.М. Пея (1940-е гг.) как пример синтеза модернизма и китайской культурной идентичности. Рассмотрен архитектурный символизм ключевых элементов: огороженного китайского сада, стен и пространственной организации, заимствующей традиционный двор. Показано, как Пей трансформировал традиционные формы в модернистском ключе для выражения национального духа. Проект интерпретируется в постколониальном контексте Шанхая как альтернативный подход к архитектурному модернизму.

Ключевые слова: И.М. Пей, Шанхайский музей, архитектурный модернизм, культурный символизм, китайский сад, традиция и современность, постколониальный контекст.

Автор: АН ДО (КНР), аспирант факультета искусств, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова. E-mail: anduo0424@gmail.com

Для цитирования: АН ДО. Китайское облачение современности: культурно-символические практики в раннем проекте Шанхайского музея И.М. Пей// Современная Азия: политика, экономика, общество. 2025. № 3. С. 70—77.
DOI: 10.48647/ICCA.2025.95.98.008.

An Duo (PRC)

Modern Chinese Attire: Cultural and Symbolic Practices in the Early Project of the Shanghai I. M. Pei Museum

Abstract. The article analyzes the unrealized diploma project of the Shanghai Museum of Chinese Art by I.M. Pei (1940s) as an example of the synthesis of modernism and Chinese cultural identity. The architectural symbolism of the key elements is considered: a fenced Chinese garden, walls and a spatial organization that borrows a traditional courtyard. It shows how Pei transformed traditional forms in a modernist way to express the national spirit. The project is interpreted in the postcolonial context of Shanghai as an alternative approach to architectural modernism.

Keywords: I.M. Pei, Shanghai Museum, architectural modernism, cultural symbolism, Chinese garden, tradition and modernity, postcolonial context.

Author: An Duo (PRC), graduate student of the Department of Arts, Lomonosov Moscow State University. E-mail: anduo0424@gmail.com

For citation: An Duo. Modern Chinese Attire: Cultural and Symbolic Practices in the Early Project of the Shanghai I. M. Pei Museum. *Sovremennaya Aziya: Politika, Ekonomika, Obshchestvo* [Modern Asia: Politics, Economy, Society], 2025, no. 3, pp. 70—77. (In Russ.). DOI: 10.48647/ICCA.2025.95.98.008.

Шанхайский музей как дипломный проект И.М. Пея, окончившего Высшую школу дизайна Гарвардского университета, был завершен под руководством его наставника Вальтера Гропиуса, и, хотя музей не был построен, его исследования и инновационные открытия в дизайне стали объектами изучения архитектурного сообщества. Модернистский характер дизайна музея сразу же бросается в глаза, выраженный в его форме и структуре. В то же время он передает сильную идентификацию с китайской культурой и особое представление о национальной идентичности, бросая тем самым вызов преобладающим стандартам современной архитектуры, в частности так называемому международному стилю. Например, в 1940-х гг. музей китайского искусства гармонично сочетал в себе свидетельство современного архитектурного канона и символ национальной идентичности, подчеркивая при этом территориальную принадлежность здания. Проект И.М. Пея вписывается в китайский контекст, предоставляя далекую, но альтернативную перспективу для понимания концепции архитектурного модернизма мировой аудиторией.

Проект И.М. Пея включает в себя две интерпретации: одну — послевоенного модернизма, другую — символа китайской современности, отвергнутого доминирующим западным взглядом на модернизм. Учитывая географическое положение музея и сочетая его с формулировкой проекта И.М. Пея, мы можем получить глубокое представление об уникальном вкладе проекта в формирование и воплощение китайского архитектурного символизма. Он не только раскрыл глубокую связь между архитектурой и китайским национализмом, национальной идентичностью, но и подчеркнул сложность и важность архитектуры как средства символизма в выражении национальной идентичности и национальных чувств в контексте китайской культуры. Одним словом, проект четко отразил борьбу и исследования китайской архитектуры в выражении националистических настроений и создании национальных символов. Он неразрывно связан со сложным развитием колониальной и постколониальной архитектуры Шанхая. Проект отражает послевоенный переходный период в Китае, когда национальное правительство (официально — Национальное правительство Китайской Республики, 1927—1948 гг.) пыталось бросить вызов колониальному имиджу Шанхая [Ху Даоцзин, с. 323]. Эта парадоксальная ситуация подпитывала стремление к китайской национальной идентичности, и именно на этом сложном фоне И.М. Пей разработал проект Шанхайского музея — исследование архитектурных представлений, символизирующих национальную идентичность. Он бросил фундаментальный вызов идее сочетания выразительной традиционной китайской формы с современной структурой для создания определенного «современного» ощущения китайской архитектуры.

После окончания Второй мировой войны Китай стал постепенно выходить на мировой уровень, вследствие чего нуждался в демонстрации своей культуры и истории на международной арене. И.М. Пей понял, что, спроектировав музей, соответствующий китайским артефактам, он сможет показать культурное наследие Китая всему миру. С архитектурной точки зрения проект демонстрирует пример символического и архитектурного строительства национального города Шанхая, который перешел от политического представления Китайского ренессанса к архитектурному строительству национального символа. Архитектурный стиль представляет собой постепенное слияние китайского и западного модернизма с целью представления национальной идентичности Китая.

И.М. Пей спроектировал свой музей в совершенно особом месте — незавершенном в 1933 г. по градостроительному плану Гражданском центре в шанхайском районе Цзянвань с целью заменить «неадекватное здание» в шанхайском центре. Планы были завершены в 1933 г. [Са Сюо, с. 91].

Архитектурный контекст Шанхая и Гражданского центра предоставляет возможность переосмыслить здание И.М. Пея — музей, который не только служит витриной для истории и культуры, но и является важным средством передачи и развития китайской национальной культуры.

Проект И.М. Пея был опубликован в последнем номере журнала *Progressive Architecture* в феврале 1948 г., что видно из короткого резюме, следующего за заголовком, в котором проект определяется как «превосходный комплекс прогрессивного дизайна» [Китайский художественный музей, с. 50—52]. Здание спроектировано в виде бетонного куба с двумя уровнями галерей и китайским садом на нижнем первом этаже, расширяющим музейное пространство от центра до окруженного стеной двора в задней части здания. В своем описании И.М. Пей отмечает, что «традиционный китайский сад на самом деле является огороженным стеной» [Лян Сычэн, с. 50]. Из этого можно выделить две темы: во-первых, китайский сад соединяет различные части здания, а во-вторых, ограждение было построено как неотъемлемая часть китайского сада. В частности, использование китайских ограждений также предполагает исследование архитектурных презентаций национальной идентичности. Как подчеркивает Уильям Кертис, дизайн внутреннего двора создает несколько перспектив для сада [Кертис, с. 280].

Во-первых, конструкция стен в проекте И.М. Пея является неотъемлемой частью китайского сада. Роль стен заключается в создании проходов в китайских садах, которые переплетаются с природным ландшафтом. Они открывают посетителям постоянно меняющиеся виды сада, позволяя в полной мере оценить его. В то же время использование голых стен соответствует стремлению И.М. Пея к современной архитектуре. Кроме того, значение слова «стена» в садах И.М. Пея расширяется от китайской садовой стены до более широкого значения. Стена музея как часть китайского сада, описанного И.М. Пеем, с точки зрения модерниста, означает закрытую стену без украшений, которая подразумевает пустой, тихий и защищенный экsterьер, включающий в себя двор китайского сада и открытый интерьер. Таким образом, стремление к современной архитектуре можно связать и с более ранней попыткой развития модернизма в Китае, которая за-

ключалась в сносе старых городских стен в 1911 г. с целью изменить облик Шанхая. С древних времен старые городские стены были границей китайского квартала Шанхая (Ваньчи) и служили военными укреплениями, препятствующими проникновению завоевателей.

Напротив, в Музее современного китайского искусства И.М. Пея стена была построена для создания «огороженного сада». Стена — это не обязательно препятствие для модернизации, она самый необходимый элемент для представления западному модернистскому миру образа традиции и современности. Сохранив традиционные стены, И.М. Пей предложил архитектурное выражение китайского символизма, связав его с прошлым. Эти стены интегрированы с символическими китайскими садами для создания эстетического представления о китайской культуре и связи между древними и современными образами Китая. Интерьер и экsterьер музея должны были бы быть архитектурно и тематически противоположными, но вместо этого они соединены, что выражает двойной символизм китайской нации — поддержание традиции и стремление к современности. Городская стена становится одновременно традиционной и современной, как китайской, так и западной архитектурой. Таким образом, понятия модернизма и китайского национализма связаны и перекликаются с перспективой модернизации Китая. И.М. Пей предложил альтернативный способ возрождения Шанхая и создания современного образа Китая.

В то же время через середину двора проходит открытый коридор, который завершает пространственную связь и усиливает ощущение музея как общественного пространства, которое можно посетить. Находясь в коридоре, можно не только увидеть пейзаж внутреннего двора, но и, что немаловажно, испытать богатство чувств, которые дарит динамичное пространство современной архитектуры.

Как традиционная архитектурная форма пространства, существование внутреннего двора призвано решить проблему освещения здания и удовлетворить потребности людей в активном отдыхе и даже безопасности жилья, именно его появление в традиционной архитектурной планировке имеет формальные характеристики. Функционально двор отвечает всем требованиям повседневной жизни людей на свежем воздухе, и это ощущение жизни уже давно стало вечной памятью о пространстве обитания в сердцах китайских жителей.

Здесь И.М. Пей идеально соединил пространственные характеристики традиционного двора с пространственными стремлениями современной архитектуры. Элементы дворового пространства традиционной архитектуры подвигают людей представить его культурное происхождение, а характеристики пространственного сходства с современной архитектурой подсказывают посетителям — это и есть архитектура современная. Одной из главных особенностей современной архитектуры является освобождение пространства, а сложность пространства — одна из главных целей дизайна, и эта пространственная сложность дает людям богатый пространственный опыт. Также пространственная характеристика современной архитектуры, можно сказать, имеет современное соответствие с многослойным дворовым пространством традиционной архитектуры. И.М. Пей, по-видимому, осознает эту особенность современности традиционного архитек-

турного пространства, поэтому рассматривает внутренний двор как один из главных объектов своего дизайна.

Детальные архитектурные особенности, построенные на традиционной архитектурной системе, больше не имеют своего значения в условиях технологических изменений в строительных материалах. Таким образом, мы видим богатую пространственную форму внутри квадратного здания, а внутренний двор служит для сопререживания традиционной архитектурной культуре и одновременно выражает современную абстрактную прозрачность архитектурного пространства. Согласно этой интерпретации, дух модернизма передан в полной мере, но его китайское происхождение указывает на величие китайских садов. Таким образом, Музей китайского искусства может добавить еще не спроектированные внутренние сады в Гражданском центре, тем самым представив китайскую архитектуру во всей ее красе. Гениальное решение И.М. Пея, включившего китайский сад в Музей китайского искусства — учреждение культуры и истории искусства, делает его проект решением, воплощающим китайские национальные символы в модернистском здании.

Учитывая знакомство И.М. Пея с современной архитектурой и социальную напряженность, которую он мог наблюдать в Шанхае, элитарная версия китайской идентичности не противоречит стремлению оценить модернизм и национализм. И.М. Пей ссылается на вечную привычку ученых ценить искусство в своих исследованиях, представляя таким образом свои проекты и себя в более культурно ориентированном и, следовательно, аполитичном виде; с другой стороны, он пытается найти форму архитектуры, которая представляет китайскую национальную архитектурную идентичность с точки зрения более широкого политического и национального символизма проекта, что связано с изучением национализма китайскими архитекторами в 1930-х гг.

В самом начале проектирования И.М. Пей понимал, что это музей для демонстрации произведений китайского искусства и китайской культуры, и что на музеи, как на носителей и передатчиков культуры, возложена важная задача в демонстрации и передаче традиционной китайской культуры. Поэтому основная концепция дизайна исходила из понимания особенностей китайских произведений искусства и требований к экспозиции.

Выставочные залы расположены в соответствии с типом коллекции, включая бронзу, глиняные скульптуры, картины и каллиграфию. Экспонаты в каждом зале выставлены в хронологическом порядке. Китайский дворик разделяет и соединяет внутренние галереи. По саду и чайному павильону разбросаны такие природные элементы, как лотос, бамбук и цветы.

Как объясняет И.М. Пей, такое расположение помогает «оптимально показать коллекцию в обстановке, гармонирующей с ней и включающей, насколько это возможно, составные элементы природной красоты». В довольно немодернистской манере И.М. Пей отметил, что представление природы также соответствует теме китайских садов, поскольку «все формы китайского искусства являются прямым или косвенным результатом чуткого наблюдения за природой» [Геро фон Бем, с. 31].

По словам И.М. Пея, чайный сад отсылает к чайному домику в китайской культуре, он не обязательно связан с каким-то конкретным контекстом, например с чайным павильоном в китайском саду. Устроив чайный сад в музее, Пей выразил свое дизайнерское намерение «сделать музей живым организмом в жизни людей, а не холодной библиотекой» [Вейл, с. 52]. Таким образом, цель организации специфического мотива китайского чайного сада соответствует модернистским ожиданиям от послевоенной архитектуры и дает функционально-структурное представление о внутреннем пространстве галереи, которое прослеживается через двухэтажное строение и китайский сад. Дизайн предполагает, что галерея представляет собой открытое пространство, охватывающее верхний и нижний уровни здания, соединенное с музейным двором и галереей.

Кроме того, при планировке и пространственном делении здания И.М. Пей позаимствовал планировку, характерную для традиционной китайской архитектуры. Благодаря продуманной организации пространства он создал архитектурный объект, отвечающий современным функциональным потребностям и насыщенный китайским пространственным колоритом. Такой тип планировки не только делает внутреннее пространство здания гибким и универсальным, но и создает безмятежную и объемную атмосферу, позволяя людям ощутить глубокое наследие традиционной китайской культуры во время посещения музея.

В экспозиции представлены три знаковых китайских предмета, отражающих значение китайских иероглифов. В левой нижней части экспозиции — бронзовый бюст Будды, а справа — статуя Лао-цзы верхом на водяном буйволе. На заднем плане секции виден огромный вышитый китайский дракон (龙), создающий пространственное разделение с потолком. Статуя Будды слева символизирует связь между стенами и полом. Эти предметы не просто выставлены как артефакты, но создают впечатление, будто они предназначены для того, чтобы быть частью пространства, служить для его создания и разделения. Фигуры под вышивкой и в дальнем конце прохода (следующая галерея) одеты в типичную традиционную китайскую одежду, указывая на масштаб и высоту интерьера, а также предполагая свободное перемещение в пространстве.

При выборе материалов для интерьера И.М. Пей также сосредоточился на отражении особенностей китайской национальной культуры. Он выбрал зеленый кирпич, серую плитку и т. д., которые были обработаны и подобраны с помощью современных технологий, чтобы эти традиционные материалы смогли обрести новую славу в новой архитектурной форме.

В целом, демонстрация множества предметов, связанных с китайской культурой, в сочетании со связью здания с китайскими садами, ярко отражает национальную символику Китая.

Дипломный проект И.М. Пея в корне демонстрирует многослойность его дизайнера биографии, в которой смешались его опыт работы в Львиной роще, стремление шанхайцев модернизировать Китай и западный модернизм, а также цель модернистов продвигать чувство интернационализма на Западе. Этот сложный опыт в итоге оставил И.М. Пей с неустойчивой идентичностью, которая позволила ему разрабатывать свои проекты в различных условиях, адаптируя

и комбинируя компоненты для достижения наиболее подходящей архитектурной формы для различных архитектурных потребностей. Как сказал его наставник в своем письме-комментарии, «уважение к традиции не означает удобного согласия с практикой случайности или принципом простого подражания прошлым эстетическим формам» [Ван Чжунтянь, с. 63]. Трансформация — это реформа самой культуры, которая адаптируется к потребностям развивающегося общества, удаляя те части, которые не подходят, и сохраняя те так называемые классические части, которые выдержали испытание временем.

Подводя итог, можно сказать, что дизайн Шанхайского музея во многих аспектах воплощает символы и духовный подтекст китайской нации. На основе анализа переплетения традиционных элементов и современного дизайна происходит выбор материалов и воплощение национальной культуры, а также глубокая демонстрация китайских национальных символов. Отсюда мы видим, что проект И.М. Пей — это не только современный архитектурный шедевр, но и яркий учебник китайской традиционной культуры. Этот музей не только выполняет важную задачу по демонстрации истории и культуры, но и становится важным носителем наследия и инноваций китайской национальной культуры.

Библиографический список

Вейл Лоуренс Дж. Архитектура, власть и национальная идентичность, Издательство Йельского университета, 1992. 379с.

Са Сяо. Музейная архитектура И.М. Пея. Прочтение идентичности и языка: диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения. Университет Йорка. Сентябрь 2017 г. 351 с.

威廉J·R·柯蒂斯 [Уильям Дж. Р. Кертиц]. 20世纪世界建筑史 [Современная архитектура с 1900 года].北京: 中国建筑工业出版社 [Пекин: Строительная отрасль Китая Пресс], 2011. 734 с.

王中田 [Ван Чжунтянь]. 现代性的转化—贝聿铭的三个中国建筑分析。建筑艺术硕士学位论文 [Трансформация современности — анализ трех китайских государств И.М. Пея: диссертация... магистра архитектурного искусства]. 北京: 中国美术学院 [Пекин: Китайская академия изящных искусств], 2011. 112 с.

盖罗·冯·波普, 林兵 译. 贝聿铭谈贝聿铭[M] [Геро фон Бем, И.М. Пей о И.М. Пэе, перевод Линь Бин]. 上海: 文汇出版社 [Шанхай: Издательство Вэнъхуэй], 2004. 179 с.

中国艺术博物馆, 进步建筑 [Китайский художественный музей, Прогрессивная архитектура]. Шанхай, 1948, февраль, № 29. С.50—52.

梁思成 [Лян Сычэн]. 中国建筑史 [История китайской архитектуры]. 天津:百花文艺出版社 [Тяньцзинь: Издательство литературы и искусства «Сто цветов»], 1998. 373 с.

胡道静. [Ху Даоцзин]. 上海历史研究. [Исследования по истории Шанхая]. 上海: 上海人民出版社. [Шанхай: Шанхайское народное издательство], 2011, 851 с.

References

Vale Lawrence J. Architecture, Power, and National Identity, Yale University Press, 1992. 379 p.

Sa Xiao. I.M. Pei's Museum Architecture. A Reading of Identity and Language: a thesis presented for the Degree of Art History PhD. University of York, September 2017. 351p.

威廉J·R·柯蒂斯 [William J. R. Curtis]. 20世纪世界建筑 [Modern architecture since 1900]. Beijing: China Construction Industry Press, 2011. 734 p. (In Chinese).

王中田 [Wang Zhongtian]. 现代性的转化—贝聿铭的三个中国建筑分析。建筑艺术硕士学位论文 [The Transformation of Modernity — an analysis of the Three Chinese states by I.M. Pei: dissertation... Master's degree in Architectural Art]. 北京: 中国美术学院 [Beijing: Chinese Academy of Fine Arts], 2011. 112 p. (In Chinese).

盖罗·冯·波普, 林兵 译. 贝聿铭谈贝聿铭 [M] [Hero von Boehm, I.M. Pei on I.M. Pei, translated by Lin Bing]. Shanghai: Wenhui Publishing House, 2004. 179 p. (In Chinese).

中国艺术博物馆, 进步建筑 [Chinese Art Museum, Progressive Architecture]. Shanghai, 1948, February, no. 29. p. 50—52. (In Chinese).

梁思成 [Liang Sicheng]. 中国建筑史 [The history of Chinese architecture]. 天津: 百花文艺出版社 [Tianjin: Publishing House of Literature and Art “Hundred Flowers”], 1998. 373 p. (In Chinese).

胡道静. [Hu Daojing]. 上海历史研究. [Studies on the history of Shanghai]. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2011. 851 p. (In Chinese).

Поступила в редакцию: 28.06.2025

Received: June 28, 2025

Принята к публикации: 15.09.2025

Accepted: Sept 15, 2025