

Люй Цзюньнань

ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ ГОРОДСКОЙ И ЛАНДШАФТНОЙ СКУЛЬПТУРЫ: ОПЫТ АНАЛИТИЧЕСКОГО РАЗМЫШЛЕНИЯ

Статья имеет теоретический характер и основывается на систематизации наследия мировой скульптуры. Проводится анализ особенностей метода создания городской и ландшафтной скульптуры в контексте исторического развития. Предлагается классификация типов расположения скульптуры в открытом пространстве и выбора способов ее освещения. Закономерности художественной практики анализируются во взаимосвязи с культурологическими и эстетико-философскими аспектами. Примеры китайской скульптуры разных эпох вводятся в контекст общих тенденций эволюции городской и ландшафтной скульптуры.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/3-1/26.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 3(65): в 2-х ч. Ч. 1. С. 116-119. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

обладает как теоретическим значением, что позволяет создавать стратегии противодействия и тактики анти-террористической деятельности, так и позволяет выработать практические рекомендации по организации антитеррористических мероприятий.

Список литературы

1. Бек У. Что такое глобализация? Ошибки глобализма – ответы на глобализацию / пер. с нем. А. Григорьева, В. Седельника; общ. ред. и послесл. А. Филиппова. М.: Прогресс-Традиция, 2001. 304 с.
2. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество: опыт социального прогнозирования. М.: Academia, 1999. 949 с.
3. Валлерстайн И. Анализ мировых систем и ситуация в современном мире / пер. с англ. П. М. Кудюкина; под общ. ред. к. полит. н. Б. Ю. Кагарлицкого. СПб.: Университетская книга, 2001. 416 с.
4. Гранин Ю. Д. Глобализация, нации и национализм. История и современность. Опыт социально-философского исследования. М.: Медиаиндустрия, 2013. 282 с.
5. Гринин Л. Е. Глобализация и процессы трансформации национального суверенитета // Век глобализации. 2008. № 1. С. 86-97.
6. Делягин М. Г. Мировой кризис: общая теория глобализации: курс лекций. М.: ИНФРА-М, 2003. 333 с.
7. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / пер. с англ. М.: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2000. 458 с.
8. Мартин Г.-П., Шуманн Х. Западная глобализации. Атака на процветание и демократию / пер. с нем. М.: Изд. дом «АЛЬПИНА», 2001. 335 с.
9. Панарин А. С. Искушение глобализмом. М.: Эксмо, 2003. 408 с.
10. Россия. Планетарные процессы / под ред. В. Ю. Большакова. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2002. 752 с.
11. Сардар Знауддин, Девис Мерил Вин. Почему люди ненавидят Америку? / пер. с англ. С. Л. Могилевского. М.: Проспект, 2003. 240 с.
12. Сорос Дж. Мыльный пузырь американского превосходства / пер. с англ. М.: Альпина Бизнес Букс, 2004. 192 с.
13. Стиглиц Дж. Глобализация: тревожные тенденции / пер. с англ. Г. Г. Пирогова. М.: Национальный общественно-научный фонд, 2003. 304 с.
14. Уткин А. И. Глобализация: процесс и осмысление. М.: Логос, 2002. 254 с.
15. Чумаков А. Н. Глобализация. Контуры целостного мира. М.: Проспект, 2014. 432 с.

TERRORISM IN THE GLOBALIZING WORLD

Lazurkevich Igor' Fedorovich

Moscow State University of Mechanical Engineering (MAMI) / University of Mechanical Engineering
i-lazurkevich@mail.ru

The article examines a scientific problem associated with the influence of globalization processes on terrorism, their interrelation. The author provides a socio-philosophical analysis of the global problems of modernity, the challenges and dangers of terrorism under globalization. The paper discovers tendencies for growing risks and instability in social systems development and identifies the vectors of national and international security strategy, which later on will reduce the level of terrorist danger.

Key words and phrases: globalism; international security; terrorism; terrorist dangers; international terrorist organizations; social destabilization.

УДК 73.03

Искусствоведение

Статья имеет теоретический характер и основывается на систематизации наследия мировой скульптуры. Проводится анализ особенностей метода создания городской и ландшафтной скульптуры в контексте исторического развития. Предлагается классификация типов расположения скульптуры в открытом пространстве и выбора способов ее освещения. Закономерности художественной практики анализируются во взаимосвязи с культурологическими и эстетико-философскими аспектами. Примеры китайской скульптуры разных эпох вводятся в контекст общих тенденций эволюции городской и ландшафтной скульптуры.

Ключевые слова и фразы: монументальная скульптура; китайская скульптура; китайское искусство; общественное искусство; городская скульптура.

Люй Цзюньнань

Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица
ljn3646364@yandex.ru

ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ ГОРОДСКОЙ И ЛАНДШАФТНОЙ СКУЛЬПТУРЫ: ОПЫТ АНАЛИТИЧЕСКОГО РАЗМЫШЛЕНИЯ

Скульптура, украшая окружающее пространство, не только приносит людям эстетическое удовольствие, но и в значительной степени выражает культуру и искусство общественной среды данного региона. Скульптура отражает культуру разных эпох и разных регионов, воплощая, таким образом, духовные запросы людей. Ландшафтная скульптура является важной составляющей городского планирования, ее расположение определяется и утверждается документально на основании генерального плана города.

По словам А. О. Котломанова, «современная художественная культура в своем отношении к взаимодействию с природой оставалась в контексте сложившихся представлений о гармоничном взаимодействии, синтезе природы и искусства» [2, с. 76]. Тематика общественной скульптуры должна соответствовать особенностям данного пространства, из чего будет следовать, сможет ли она стать его символом или частью его ландшафта. Будучи расположенной в определенном окружении, ландшафтная скульптура устанавливает критерии и условия ее обозрения публикой. Поэтому следует изначально проанализировать возможность достижения желаемого эффекта, в особенности размер, масштаб, перспективу, ее искажение и т.д. Обычно для зрителя наиболее подходящим местом для наблюдения такого объекта считается точка на расстоянии его высоты, помноженной на 2 или 3, а если же требуется более внимательно рассмотреть детали скульптуры, – то на расстоянии, равном ее высоте.

Микеланджело, создавший проект реконструкции Капитолийской площади (завершенный Джакомо делла Порта), воплотил в нем глубокое понимание законов оптического восприятия архитектуры. Он разместил под косыми углами Дворец консерваторов и Новый дворец, таким образом исправив перспективное сокращение дворцов и площади, воспринимающейся ровным прямоугольником, в который он вписал овал с декоративными лепестками динамичного узора, которые при сокращении в перспективе дают впечатление круга. В центре данного «круга» возвышается античная бронзовая конная статуя императора Марка Аврелия. Она располагается на площади таким образом, что линия обзора проходит под углом 27 градусов, что вместе с вышеописанными приемами дает эффект восприятия целостной картины. При изменении точки обзора для более детального рассмотрения статуи и преодолении 27-градусного угла фон приобретает зависимое положение. Главное требование оптического восприятия заключается в регулировании отношения горизонта к вертикальному углу зрения.

Графические методы, используемые в архитектуре, также могут быть применены и в проектировании ландшафтной скульптуры, так как они могут помочь в исследовании связей между скульптурой и ее окружением, описать соотношение их масштабов. Так как большое количество произведений скульптуры располагаются на поверхности воды или около нее, то возникает проблема соотношения высоты скульптуры и размера водной поверхности, которая также может быть решена с помощью графических методов. Их соотношение определяется посредством трех основных факторов: предварительное место расположения и высота статуи; расположение поверхности воды; графический метод, основанный на законах оптики, который в результате дает схему расположения отражения. Кроме того, при планировании ландшафта с крупными и высокими формами необходимо учитывать изменения перспективы, такие как сокращение и другие. Чтобы преодолеть проблему непосредственного воздействия перспективы на ландшафтную скульптуру, используются специальные методы, самым простым из которых является наклон статуи вперед. Однако данный метод имеет ограничения, а, кроме того, при его использовании необходимо решить вопрос центра тяжести. Ландшафтная скульптура в основном открыта для наблюдения со всех четырех сторон.

Проектирование основания ландшафтной скульптуры является не менее важным, чем создание самой скульптуры, поскольку основание является ее неотъемлемой частью. Основание создает связь между окружающим пространством с одной стороны и собственно скульптурой – с другой. Хорошо спланированное и выполненное основание может усилить выразительный эффект скульптуры, а также стать фактором, порождающим согласованность между скульптурой, окружением и поверхностью, на которой она установлена. К главным видам оснований относятся: основание в форме стелы, пьедестал, цоколь, а также плоское основание.

Основание в виде стелы характеризуется тем, что его высота зачастую превышает высоту скульптуры, и оно само по себе передает главное содержание идеи, тогда как скульптура лишь делает его более ясным. Поэтому проектирование стелы несет в себе основной смысл работы. В качестве примера можно привести Памятник победившим наводнение в Харбине, представляющий собой классическую бронзовую колонну высотой 13 м, увенчанную скульптурной композицией, изображающей борцов с паводком, и прилегающую к ней полукруглую галерею. При этом скульптурная композиция и рельеф, украшающий галерею, создают эффект единства композиции.

Пьедестал обычно по высоте составляет со скульптурой пропорцию 1:1. Такая пропорция является одним из основных образцов классического искусства скульптуры, она способствует тому, что создаваемый образ в достаточной мере может выразить соответствующую идею и чувство. В качестве примеров можно назвать памятник А. С. Пушкину на Площади искусств в Санкт-Петербурге (скульптор М. К. Аникушин) и конную композицию Монумена Победы в Москве (скульптор З. К. Церетели).

Пьедестал является универсальным классическим образцом основания. В древнем китайском искусстве использовались так называемые *суймицзо* (дословно – «пьедестал в форме горы Сумеру»), пропорции всех частей которого соблюдались очень строго. Так, скульптурная композиция, расположенная на площади перед Сельскохозяйственным музеем в Пекине, имеет основание, представляющее собой упрощенный пьедестал *суймицзо*, однако в современном искусстве такая форма основания используется реже.

Пьедестал классических статуй Древней Греции, Рима и Европы эпохи Ренессанса обычно был выполнен с использованием ордерных стилистических элементов, а зачастую сочетался со стеной и карнизом, создавая единую композицию. Большая часть оснований классических монументов произошла в результате развития от античных образцов. Основание современной ландшафтной скульптуры должно быть еще более лаконичным, чтобы соответствовать особенностям современной цивилизации с ее архитектурой и проектированием окружающей среды.

Цоколь скульптуры представляет собой основание плоской невысокой конструкции, составляющее со скульптурой пропорцию 1 : 0,5 и ниже (где 1 – скульптура), в результате чего достигается эффект близости к зрителю. Генри Мур использовал этот вид основания в своих произведениях. К примеру, высота основания

его «Трех стоящих фигур», вошедших в историю благодаря участию в первой выставке современной скульптуры в Баттерси-парке в Лондоне в 1948 г. [3, с. 72], не достигает и 1/6 части высоты скульптурной композиции. Низкая платформа в виде основания используется и в копенгагенском памятнике Гансу-Христиану Андерсену (скульптор А. Собию), установленном под сенью деревьев одной из улиц города.

Плоское основание обычно выглядит не явно, иногда кажется, что его вовсе нет, поскольку обычно такие скульптурные композиции устанавливаются на поверхности площади, газона или воды, данное основание выглядит достаточно свободно, сливаясь с окружающим пространством.

Заметим, что в реальной практике проектирования скульптуры следует применять гибкий подход в выборе ее основания. Проектирование в горизонтальной плоскости также очень важно для ландшафтной скульптуры, и в данной области можно привести несколько типов ее расположения:

1. Центральный. Скульптура располагается в центре локации, в связи с чем угол обзора равняется 360 градусам, при проектировании необходимо обращать внимание на особенности людского потока.

2. Буквой «Т». Скульптура имеет четкое направление, угол обзора равен 180 градусам, передает величественное и торжественное настроение.

3. Расположение с одной стороны от людского потока. Несмотря на то, что угол обзора здесь такой же, как у предыдущего типа, такая скульптура не будет производить столь же торжественное впечатление, поэтому данное расположение более подходит для декоративной ландшафтной скульптуры небольшого размера.

4. Парное расположение. Этот тип ограничивает скульптуру требованиями организации пространства: осевая линия, проходящая через плоскость пространства, ограничивает горизонтальную планировку и требует использования симметричных форм. Такой порядок наиболее часто встречается в мемориальных композициях.

5. Свободная форма расположения – не ограничивается какими-либо требованиями (обстоятельствами) окружающего пространства.

6. Комбинированный порядок расположения. Используется в том случае, если скульптурная композиция должна быть установлена на плоскости, имеющей сложную структуру, с переходами рельефа и т.п.

Таким образом, планирование расположения скульптуры в горизонтальной проекции выполняет важную функцию постоянного упорядочения отношений между ландшафтной скульптурой и элементами окружающего пространства. Не только перспектива, но и горизонтальная плоскость, сечение могут помочь при анализе визуальных эффектов, формирующихся при взаимодействии скульптуры с окружающим ее ландшафтом. Так, скульптура в этом плане соприкасается с дорогами, водоемами, озеленением, бордюрами, перилами, освещением и прочими элементами проектирования окружающей среды. Наверное, самым удачным освещением для ландшафтной скульптуры является освещение с передней стороны и под углом от 50 до 60 градусов.

Кроме того, при анализе произведений ландшафтной скульптуры разных стран мира можно сделать вывод, что при планировке освещения следует избегать следующих обстоятельств:

1. яркого света, направленного прямо вверх или вниз, поскольку такой сильный свет может не только нарушить форму, но и вызвать чувство страха;

2. использования переднего света, так как он может нарушить восприятие стереоскопичности скульптуры;

3. прямого бокового света, который может вызвать неприятный визуальный эффект освещения одной стороны поверхности скульптуры и затемнения другой.

Выдающаяся ландшафтная скульптура или скульптурная композиция всегда несет в себе некий особый смысл, символизируя или указывая на определенную личность или событие, а кроме того, она неотделима от конкретного исторического фона и окружения. Ландшафтная скульптура располагается вне помещения, поэтому она должна обладать чертами архитектуры. Она обязана составлять единое целое с окружающими зданиями и пространством. Гегель в своей «Эстетике» выдвигал положение, согласно которому «нельзя сначала закончить скульптурное произведение, а затем думать, где его поместить. Уже в то время, когда художник его задумал, оно должно быть связано с определенной частью внешнего мира, ее пространственной формой и местоположением» [1, с. 253]. Данная идея в равной степени подходит и для проектировки ландшафтной скульптуры.

Ландшафтная скульптура нуждается в выражении собственной художественной концепции и настроения, которые зритель должен почувствовать при восприятии скульптуры в контексте окружающего ее пейзажа. Существует три основных формы ее выражения. Первая из них соотносится с идеей природы. Великий Лао Цзы говорил: «Человек подчиняется Земле, Земля подчиняется Небу, Небо подчиняется Дао, а Дао подчиняется Природе» [4, с. 125]. Поэтому ландшафтной скульптуре обычно необходима гармония формы и духа природного пейзажа.

Вторая форма выражения ландшафтной скульптуры связана с идеей культуры. Как говорил китайский мыслитель эпохи Цинь Лян Тиннань, «чувства скрыты в идее, идея – за пределами слов, невысказанное неисчерпаемо, в этом и кроется истина» [Там же, с. 130]. В этом стихотворении отражена сущность китайской культуры, и ландшафтная скульптура содержит в себе неисчерпаемый источник прекрасного и «невысказанного» – тех мыслей и чувств, что лежат за пределами слов, но могут быть переданы языком искусства. Поэтому третья форма выражения – это искусство, с помощью методов которого достигаются удивительные эффекты. Главным здесь является язык символов. Так, например, феникс в китайской культуре символизирует богатство, успех и чувство любви, белый аист – благородство, чистоту помыслов и долголетие, цветок пиона – символ богатства и процветания, лотос – изящества и элегантности и т.д.

Подводя итог вышесказанному, отметим, что ландшафтная скульптура, расположенная в городской общественной среде, с помощью присущих ей средств выразительности и согласованности с окружающим пространством пробуждает в людях чувство прекрасного и возвышенного. Материалы, используемые для

создания ландшафтной скульптуры, сегодня невероятно разнообразны и включают в себя железо, медь, камень, кирпич, стекло, керамику и другие традиционные материалы, а также стеклопластик, цифровое и оптическое изображение, воду и растения. Важными аспектами в области современного искусства ландшафтной скульптуры являются уровень художественного образования, постоянное самосовершенствование скульптора и его сознательность при планировании композиции.

Список литературы

1. Гегель Г. В. Ф. Сочинения / пер. с нем. Б. Г. Столпнера. М.: Соцэкгиз, 1940. Т. 14. Лекции по эстетике. Кн. 2. 362 с.
2. Котломанов А. О. Паблик-арт: страницы истории. Искусство в контексте природы и природа в контексте искусства // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Сер. 15. Искусствоведение. 2015. Вып. 2. С. 75-86.
3. Котломанов А. О. Паблик-арт: страницы истории. «Общественная скульптура» в послевоенной Британии // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Сер. 15. Искусствоведение. 2013. Вып. 3. С. 71-79.
4. Пань Шаотан. Ландшафтная скульптура. Пекин: Синьцзян кэцзивэйшэн, 2002. 202 с.

**ARTISTIC AND PRAGMATIC PECULIARITIES OF URBAN AND LANDSCAPE SCULPTURE:
ANALYTICAL REFLECTION**

Lyui Tszyun'nan'

*Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design
ljn3646364@yandex.ru*

The article is of theoretical nature, it is based on the systematization of the world sculpture creative heritage. The author analyzes the specificity of the method to create urban and landscape sculpture in the context of historical development. The paper introduces the classification of the types of sculpture location in open space and the methods of its illumination. The principles of artistic practice are analyzed in relation to culturological and esthetic and philosophical aspects. The samples of the Chinese sculpture of various epochs are introduced into the context of the general tendencies of the evolution of urban and landscape sculpture.

Key words and phrases: monumental sculpture; Chinese sculpture; Chinese art; social art; urban sculpture.

УДК 93/94

Исторические науки и археология

Данная статья посвящена ядерной программе Японии, а именно – вероятности создания ядерного оружия. Автор рассматривает различные исторические периоды и отмечает поворотные моменты в истории, способные послужить поводом к запуску атомной военной программы, а также анализирует современный этап развития ядерной промышленности Японии, начавшийся после аварии на АЭС Фукусима-1. В качестве источников использованы работы как российских, так и зарубежных исследователей.

Ключевые слова и фразы: Япония; военная безопасность; ядерные пороговые государства; атомные технологии; ядерное оружие.

Макаров Владимир Георгиевич

*Нижегородский государственный университет имени Н. И. Лобачевского
vladimir-truth@mail.ru*

ПЕРСПЕКТИВЫ СОЗДАНИЯ В ЯПОНИИ ЯДЕРНОГО ОРУЖИЯ

Япония на данный момент является единственным государством, против которого было применено ядерное оружие. В течение послевоенной истории Япония, с одной стороны, выступает в качестве одного из наиболее активных членов антиядерного движения, с другой стороны, пользуется защитой так называемого «ядерного зонтика» США. Существование в качестве протектората позволило государству значительно сэкономить на своем ВПК и перенаправить средства в другие области экономики, однако на мировой арене Япония до сих пор воспринимается как не вполне самостоятельный игрок.

Несмотря на безъядерный статус, многие зарубежные и отечественные исследователи рассматривают Японию как пороговое государство. Большинство из них сходятся на том, что создание ядерного оружия является лишь вопросом политической воли руководства страны. Среди литературы, использовавшейся в качестве источников для данной статьи, присутствуют работы исследователей ПИР-центра. И. А. Ахтамзян в своей книге «Ядерное нераспространение» тесно связывает ядерную программу Японии и возможности приобретения ею ядерного оружия с региональными проблемами нераспространения: в первую очередь речь идет о Китае и Северной Корее [2; 3]. Подобной точки зрения придерживается и А. В. Фененко, подчеркивая, что гипотетический «ядерный выбор» Японии тесно связан с позициями США в регионе Восточной Азии [8]. В сборнике статей издательства РОССПЭН «Ядерное оружие после “холодной войны”» под редакцией А. Арбатова и В. Дворкина исследователи В. Михееви и др., говоря о проблемах нераспространения