ЧЖАО ИТИН

Аспирант кафедры истории искусств и гуманитарных наук РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: 1993zhaoyiting@gmail.com

ZHAO YITING

Postgraduate student of the Department of Arts History and Humanities of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: 1993zhaoyiting@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_3_1_445_453

РОЛЬ РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЭМИГРАЦИИ И СОВЕТСКОЙ ГРАФИКИ В РАЗВИТИИ КИТАЙСКОГО ГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА ПЕРИОДА КИТАЙСКОЙ РЕСПУБЛИКИ (1912–1949)

THE ROLE OF RUSSIAN ARTISTIC ÉMIGRÉ COMMUNITY AND SOVIET GRAPHIC ART IN THE DEVELOPMENT OF CHINESE GRAPHIC ARTS DURING THE REPUBLICAN PERIOD IN CHINA (1912–1949)

В статье рассматривается роль русских художников-эмигрантов и советского искусства в развитии китайской графики периода Китайской Республики. Особое внимание уделяется художественной среде Харбина и Шанхая, деятельности русских мастеров в области художественного образования, книжной графики, периодической печати, рекламы и сценографии. Показано, что русская эмигрантская культура способствовала распространению в Китае новых форм визуального языка, связанных с конструктивизмом, модернистской композицией и книжным дизайном. Отдельно анализируется роль советской ксилографии и социалистического реализма в формировании китайского левого искусства, «движения новой гравюры» и реалистической художественной программы 1930–1940-х годов. Влияние русской художественной эмиграции и советской графики рассматривается как единый, но внутренне неоднородный фактор мо-

дернизации китайской графики периода Китайской Республики. Делается вывод о том, что русско-китайские художественные контакты первой половины XX века стали одним из значимых факторов модернизации китайского графического искусства.

The article examines the role of Russian émigré artists and Soviet art in the development of Chinese graphic arts during the Republican period in China (1912–1949). Particular attention is paid to the artistic milieu of Harbin and Shanghai, as well as to the activities of Russian artists in the fields of art education, book design, periodical publishing, advertising, and stage design. The study demonstrates that Russian émigré culture contributed significantly to the dissemination of new visual languages in China associated with Constructivism, modernist composition, and graphic design. Special consideration is given to the role of Soviet woodcut art and Socialist Realism in the formation of Chinese left-wing art, the New Woodcut Movement, and the realist artistic programme of the 1930s and 1940s. The influence of Russian artistic emigration and Soviet graphic art is interpreted as a unified yet internally heterogeneous factor in the modernization of Chinese graphic arts during the Republican era. The article concludes that Russian-Chinese artistic contacts in the first half of the twentieth century constituted one of the major factors in the modernization of Chinese graphic art.

Ключевые слова: русская художественная эмиграция, Китайская Республика, китайская графика, Харбин, Шанхай, конструктивизм, книжная графика, советская ксилография, социалистический реализм.
Keywords: Russian artistic emigration, Republic of China, Chinese graphic art, Harbin, Shanghai, constructivism, book design, Soviet woodcut, Socialist Realism.

Социально-политические потрясения первой половины XX века в России и Китае существенно изменили художественную жизнь обеих стран. Русско-японская война, революции 1905 и 1917 годов, Гражданская война в России, Синьхайская революция, а затем антияпонская война в Китае способствовали возникновению новых форм культурного взаимо-

действия. Одним из важных каналов такого взаимодействия стала русская эмиграция в Китае.

Строительство Китайско-Восточной железной дороги создало условия для формирования русских общин в Харбине, Шанхае, Тяньцзине и других городах. После революционных событий в России состав эмиграции изменился: наряду с инженерами, служащими и предпринимателями, в Китай эмигрировали художники, литераторы, музыканты, актеры и педагоги. Их деятельность способствовала появлению новых образовательных, выставочных и издательских практик, а также расширила визуальный опыт китайской художественной среды [1; 7].

Период Китайской Республики был временем интенсивной модернизации художественного образования и активных дискуссий о роли искусства в обществе. Цай Юаньпэй выступал за включение эстетического воспитания в образовательную систему, Лю Хайсу связывал искусство с национальным пробуждением, Линь Фэнмянь стремился объединить традиции китайской и европейской живописи, а Сюй Бэйхун отстаивал значение реалистической манеры изображения. В этих дискуссиях формировалась основа китайского современного искусства.

В 1920–1940-е годы русские художники-эмигранты активно участвовали в культурной жизни Китая. По данным исследователей, около 130 художников работали в Харбине, Шанхае и Тяньцзине [7]. Они открывали студии, преподавали, участвовали в выставках, оформляли театральные постановки, книги, журналы и рекламные материалы.

Особое значение имел Харбин, где действовали культурные центры «Чураевка», Институт Святого Владимира и «Дом Милосердия». В 1920 году М.А. Кичигин, выпускник Строгановского училища и ученик Ф.О. Шехтеля, основал здесь студию «Лотос», в которой преподавались живопись, скульптура, история искусства, музыка и драматическое искусство. Студия стала одной из площадок русско-китайского художественного обмена. Среди учеников Кичигина были китайские художники Мэй Фан и Хань Цзиншэн [6].

В своих произведениях Кичигин сочетал элементы академизма и позднего импрессионизма, неоклассицизма и салонного искусства. В китайский период он обращался к портрету, пейзажу и жанровым сценам. Серия «Лицо Китая» демонстрирует интерес художника к социальному и этнографическому многообразию китайской жизни.

Важную роль играла и В.Е. Кузнецова, ученица, супруга и соавтор Кичигина. Их творчество объединило традиции русской живописи с элементами восточной культуры. Кузнецова вдохновлялась китайским народным искусством и по-своему тонко и искренне интерпретировала местную культуру, писала пейзажи Циндао, Гуанчжоу и Пекина. Ее работы, пользовавшиеся популярностью в среде русской эмиграции, отличались светлой палитрой. В 1940 году Кичигин и Кузнецова были названы ведущими художниками Шанхая [4].

Среди других представителей русской художественной эмиграции следует отметить В.С. Подгурского, В.А. Засыпкина, Н.А. Кованцева, М.Ф. Домрачева, Е.А. Яковлева, А. Ульриха, К.М. Глуза. Они работали в области живописи, сценографии, книжной графики, портрета и карикатуры. Подгурский был известен как политический карикатурист и педагог, Домрачев оформлял спектакли и книги, Кованцев создавал портреты и городские образы Шанхая [2].

К середине 1930-х годов Шанхай становится одним из главных центров русской эмигрантской печати. Здесь выходили десятки русскоязычных изданий, среди которых «Русское эхо», «Копейка», «Время», «Шанхайская заря», «Слово», в оформлении которых активно участвовали русские художники-эмигранты, которые создавали иллюстрации, карикатуры, рекламные материалы.

Заметной фигурой был Г.А. Сапожников, сотрудничавший с газетой «North China Daily News» и русскоязычной газетой «Слово» [12]. Его сатирическая графика способствовала развитию политической карикатуры в шанхайской визуальной культуре. В 1930-е годы в оформлении книг П.А. Северного участвовали М.Ф. Домрачев, Н. отч.Носков и А.А. Ярон [2].

Русские художественные мастерские также активно работали в сфере рекламы. Мастерская Н.А. Теплякова и студия С.С. Астафьева участвовали в рекламных проектах, вводя в городскую визуальную среду приёмы конструктивизма: геометризированную композицию, контрастные цветовые пятна, лаконичную типографику и динамическое построение плоскости [6; 12]. Эти приемы оказали влияние на развитие китайского книжного и рекламного дизайна.

В 1920–1930-е годы китайская книжная графика активно осваивала модернистские композиционные принципы. Конструктивизм воспринимался как стиль, связанный с обновлением, рациональностью и революционной энергией. Китайские художники экспериментировали с асимметрией,

диагоналями, геометрическими формами, крупными цветовыми блоками, выразительной типографикой и монтажными приёмами.

Так, Е Цяньюй, разрабатывая обложку для книги «Женщина в башне» («塔里的女人»), изобразил «башню» простой геометрической фигурой — треугольником, что придало дизайну лаконизм и выразительность. Соединив строгую геометричность с традиционным орнаментальным мотивом в виде облачков, послужившим декоративным элементом, гармонично перекликающимся с изображением башни, художник достиг визуального равновесия и стильного единства композиции (рис. 1). Цянь Цзюньтао преобразовывал иероглифы, цифры и буквы в геометрические элементы композиции, сочетая их с крупными цветовыми плоскостями, что придавало его композициям эффект рационально выстроенной эстетичной абстрактной структуры. Его обложки к изданиям «Специальный выпуск советского романа» и «Специальный выпуск к десятилетию основания информационного агентства Шэньши» стали важными образцами модернистского книжного дизайна (рис. 2).



Рис. 1. Е Цяньюй. «Женщина в башне». Издательство «Чжэнь Шань Мэй», 1938 г. Бумага, цветная ксилография. https://book.kongfz.com/164104/1866754657/



Рис. 2. Цянь Цзюньтао. «Специальный выпуск к десятилетию основания информационного агентства Шэньши». Издательство «Модерн», 1930 г. Бумага, цветная ксилография. Шанхайская библиотека

Таким образом, русская графическая традиция воздействовала на китайское искусство не только через прямое заимствование образцов, но и через изменение самого понимания книги, плаката, журнала и иллюстрации как активных форм современной визуальной коммуникации.

Наряду с деятельностью эмигрантов, важным фактором развития китайской графики стала рецепция советской гравюры. В 1920–1930-е годы Лу Синь, Сюй Бэйхун, Чжоу Ян и Цюй Цюбай активно способствовали распространению знаний о советской литературе и







Рис. 3. Ло Цинчжэнь. Иллюстрация к роману Дин Лин «Пуля, не покинувшая ствол». Бумага, ксилография. 18,5х13,5 см. 1939 г. Национальный художественный музей Китая

Рис. 4. Хуан Синьбо. Иллюстрация «Урожай» к роману Е Цзы. 1935 г. Бумага, ксилография. Шанхайская библиотека

Рис. 5. Чжан Инсюэ. Иллюстрация «Свадьба Сяо Эрхэя» к роману Чжао Шули. Бумага, ксилография. 18х14 см. 1945г. Художественный музей провинции Шаньси

искусстве. Особое значение имела деятельность Лу Синя, который поддерживал «движение новой гравюры» и видел в графике средство общественного воздействия.

В 1928 году при участии Лу Синя была создана группа «Чао хуа шэ», выпускавшая журнал «Июань чаохуа». В его составе был опубликован сборник «Новая русская графика», познакомивший китайскую аудиторию с образцами советской гравюры. В 1936 году «Выставка революционной графики СССР» и «Выставка советских гравюр» представили китайской публике произведения А.И. Кравченко, Н.В. Алексеева, Н.И. Пискарёва и других мастеров [5].

Советская ксилография оказалась близка китайским художникам благодаря выразительности черно-белого контраста, социальной направленности и агитационному потенциалу. В соединении с традицией китайской народной новогодней гравюры и западным экспрессионизмом она стала одним из источников формирования своеобразного китайского графического экспрессионизма [11], который китайские художники использовали для изображения народных страданий в годы военных лишений и социальной борьбы.

В качестве примера можно привести явно новаторские художественные произведения, которые оставались при этом носителями исторической памяти и социальных эмоций времени: таковы иллюстрации Ло

Цинчжэна (рис. 3), Хуана Синьбо (рис. 4), Чжана Инсюэ (рис. 5). Используя эстетические возможности гравюры, эти и другие художники отчетливо выражали свою поддержку народной борьбе, поддержку революции и социальным преобразованиям. Их произведения были не только художественными экспериментами, они стали визуальными документами эпохи.

В 1930-е годы важным направлением китайского искусства становится реализм. Его развитие было связано как с внутренними потребностями китайского общества, так и с влиянием советского социалистического реализма. В условиях антияпонской войны реалистическое искусство воспринималось как наиболее действенная форма выражения национального сопротивления и социальной мобилизации.

Сюй Бэйхун, организовавший в 1934 году выставку китайской живописи в Москве, высоко оценивал достижения советского реализма и видел в нем один из путей обновления китайского искусства. Он подчеркивал необходимость верности природе, связи искусства с эпохой и ответственности художника перед обществом [10]. Его взгляды способствовали укреплению реалистической программы в китайской художественной среде.

Идея социального назначения искусства проявилась и в театральной сфере. Советский писатель С.М. Третьяков, приехавший в Китай в 1924 году, преподавал в Пекинском университете и создал пьесу «Рычи, Китай!», оказавшую влияние на китайскую политическую агитационную драму [8]. Эта линия была созвучна последующим установкам китайской левой эстетики, в том числе тезису о служении искусства народу [9].

Русско-китайские художественные контакты периода Китайской Республики стали важным фактором модернизации китайской графики. Русские художники-эмигранты внесли вклад в развитие художественного образования, выставочной практики, книжной графики, журнальной иллюстрации, карикатуры, рекламы и сценографии. Их деятельность способствовала расширению профессионального инструментария китайских художников и включению китайской визуальной культуры в международный художественный контекст.

Советская графика и социалистический реализм оказали влияние на формирование китайского левого искусства, «движения новой гравюры» и реалистической программы 1930–1940-х годов. В результате китайская графика этого периода стала пространством пересечения нескольких традиций: китайской народной новогодней гравюры, европей-

ского модернизма, русского эмигрантского художественного опыта и советского революционного искусства.

Таким образом, влияние русских художников на китайскую графику первой половины XX века следует рассматривать не как одностороннее заимствование, а как сложный процесс культурного взаимодействия, в ходе которого формировались новые художественные формы, новые функции графики и новые представления о социальной роли искусства.

Список литературы:

1. *Ван Пин*. Русская художественная эмиграция в Китае в первой половине XX века: дис. … канд. искусствоведения. — Москва: Московский государственный педагогический университет, 2007. — 327 с.

2. *Васильев А.А., Кузьменко Л.И*. Русский Китай. Из коллекций историка моды Александра Васильева и Государственного музея Востока: каталог выставки. — Москва, 2011. — 171 с.

3. *Исаев П.Н.* Строгановка: Императорское Центральное Строгановское художественно-промышленное училище. 1825–1918. Биографический словарь. Том 2. — Москва, 2007. — 180 с.

4. *Лебедева Т.А.* Судьба творческого наследия художников М. Кичигина и В. Кузнецовой // Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского зарубежья. — Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2008. — С. 53–64.

5. *Лю Синь Си, Гаврилин К.Н.* Советская ксилография 1920-х — 1930-х годов из коллекции Лу Синя и ее влияние на китайскую печатную графику XX века: дис. … канд. искусствоведения. — Москва: Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова, 2023. — 195 с.

6. *Синь Ч.* Творчество китайских мастеров — учеников русских художников-эмигрантов в Китае в XX веке как проявление диалога культур: дис. … канд. искусствоведения. — Владивосток: Дальневосточный федеральный университет, 2017. — 233 с.

7. *Ван Чжичэн*. История русской эмиграции в Шанхае. — Москва: Русский путь, 2008. — 586 с.

8. 葛飞. 《怒吼吧，中国!》与1930年代政治宣传剧 // 艺术评论. 2008. № 10. С.23–28.

Гэ Фэй. «Рычи, Китай!» и политическая агитационная драма 1930-х годов // Искусствоведческий обзор. 2008. № 10. С. 23–28.

9. 李睿，王益成. 毛泽东文艺思想的方法论及其当代启示——基于《在延安文艺座谈会上的讲话》的文本分析 // 中共山西省委党校学报. 2023. Т. 46. № 4. С. 42–46.

Ли Жуй, Ван Ичэн. Методология литературно-художественной мысли Мао Цзэдуна и её современное значение: текстуальный анализ «Речи на форуме в Яньани о литературе и искусстве» // Журнал Партийной школы Комитета КПК провинции Шаньси. 2023. Т. 46. № 4. С. 42–46.

10. 徐悲鸿. 徐悲鸿文集. 上海: 上海画报出版社, 2005. 258 页.

Сюй Бэйхун. Сборник сочинений Сюй Бэйхуна. Шанхай: Шанхай хуабао, 2005. 258 с.

11. *Tang Xiaobing. Origins of the Chinese Avant-Garde: The Modern* Woodcut Movement. — Berkeley: University of California Press, 2008. — 300 p.

12. 汪之成. 近代上海俄国侨民生活. 上海: 上海辞书出版社, 2008. 569 页.

Ван Чжичэн. Жизнь российских эмигрантов в современном Шанхае. Шанхай: Шанхайское словарное издательство, 2008. 569 с.