в пространстве (как было на виллах А. Палладио). Чаще всего это связанно со специфической застройкой голландских городов, где фасады вдоль канала примыкают вплотную друг к другу, но все же принцип компактности характерен и для отдельно стоящих зданий и загородных объектов.

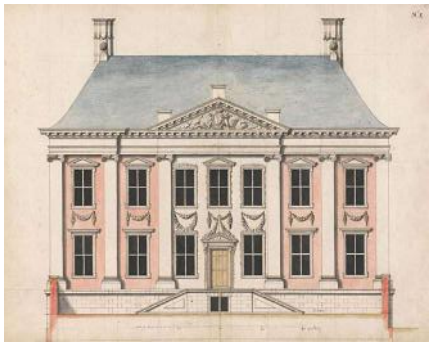


Рис. 5. Проект фасада дворца Маурицхёйс

В 1665–1690-е годы наступает время строгого классицизма: отсутствует декор, ордер играет монументальную роль, исчезают высокие кровли, основной материал фасада при этом — традиционно красный кирпич в сочетании с белокаменными элементами ордера. Рационализм построения фасадов этого периода во многом отразится в дальнейшем на развитии европейского палладианства XVIII века, оказав влияние на архитектуру всей Северной Европы.

В XVIII веке снизился темп строительства в результате экономического упадка Голландии. Только к концу XVIII веке архитекторы снова возвращаются к наследию А. Палладио, но делают это в редких примерах и уже в рамках европейского неоклассицизма.

Голландское палладианство обогатило общую картину развития стиля многими новаторскими решениями и сделало это ранее, чем многие другие европейские страны. Сохраняя традиционные строительные приемы, зодчие полностью переориентировали архитектурный язык на использование строгих ордерных фор.

Список литературы:

1. *Huygens C.* Domus: het huis van Constantijn Huygens in Den Haag. — Zutphen: Walburg Pers, 1999. — 119 p.: il.

2. *Huygens C.* A Selection of the poems of Sir Constantijn Huygens (1596–1687) / a parallel text translated, with an introduction and appendices by P. Davidson and A. van der Weel. — Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996. — 228 p.

3. *Colie R.L.* «Some Thankfulnesse to Constantine»: a study of English influence upon the early works of Constantijn Huygens. — The Hague: Nijhoff, 1956. — 169 p.

4. *Alpers S.* The art of describing: Dutch art in the seventeenth century. — Chicago: University of Chicago Press, 1983.

К.Н. ГАВРИЛИН

Кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой «История искусств и гуманитарные науки» РГХПУ им. С.Г. Строганова. Член-корреспондент Российской академии художеств

e-mail: gavrilin_strog@mail.ru

ЛЮ СИНЬ СИ

Магистр гуманитарных наук, старший преподаватель, Академии изящных искусств Лу Синя

e-mail: lumeikk@126.com

А.И. САВИЦКАЯ

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры «История искусств и гуманитарные науки» РГХПУ им. С.Г. Строганова

e-mail: annisa@yandex.ru

K.N. GAVRILIN

Candidate of Art History, professor, head of the Department of Art History and Humanities of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts. Corresponding member of the Russian Academy of Arts

e-mail: gavrilin_strog@mail.ru

LIU XIN XI

Master of Arts, Senior Lecturer, Lu Xun Academy of Fine Arts

e-mail: lumeikk@126.com

A.I. SAVITSKAYA

Candidate of Art History. Associate Professor of the Department of Art History and Humanities of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts

e-mail: annisa@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_1_157_162

КИТАЙСКО-СОВЕТСКИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СВЯЗИ И ИХ РОЛЬ В СТАНОВЛЕНИИ ИСКУССТВА ГРАВЮРЫ В КИТАЕ

CHINESE-SOVIET ARTISTIC RELATIONS AND THEIR ROLE IN THE DEVELOPMENT OF THE ART OF ENGRAVING IN CHINA

Вопрос влияния советского искусства на развитие ксилографии в Китае в XX веке имеет важное значение для изучения культурных связей между двумя странами. Советское искусство оказало заметное влияние на развитие китайской ксилографии в период с 1920-х до 1950-х годов. Китайские художники и граверы получили образование в Советском Союзе и были ознакомлены с новыми техниками и стилями гравюры. Они привнесли в Китай новые тенденции в ксилографии, такие как использование графических средств для создания эффекта глубины, контраста и объема, а также разнообразные композиционные решения и тематику. Советское искусство сыграло значительную роль в становлении китайской ксилографии в XX веке, внесло в нее новые элементы и техники, а также обогатило культурный обмен между Китаем и Советским Союзом.

The question of the influence of Soviet art on the development of woodcut printing in China in the 20th century is of significant importance for the study of cultural relations between the two countries. Soviet art had a noticeable impact on the development of Chinese woodcut printing during the period from the 1920s to the 1950s. Chinese artists and engravers received education in the Soviet Union and became acquainted with new techniques and styles of engraving. They introduced new trends in woodcut printing to China, such as the use of graphic tools to create depth, contrast and volume, as well as diverse compositional solutions and themes. Soviet art played a significant role in the formation of Chinese woodcut printing in the 20th century, bringing new elements and techniques to it, and enriching the cultural exchange between China and the Soviet Union.

Ключевые слова: советское искусство, ксилография, Китай, культурные связи, техники гравюры, новое движение ксилографии.
Keywords: Soviet art, woodcut printing, China, cultural relations, engraving techniques, new movement in woodcut printing.

Регулярный и интенсивный художественный обмен между китайским и советским искусством в конце 1930-х — 1940-е годы позволил китайским художникам освоить выразительные приемы советской пропаганды. В период борьбы Китая против японской интервенции китайские художники создали множество произведений на национально-освободительную тему, способствовавших укреплению боевого духа сограждан. Однако, в отличие от советских художников, которые создавали картины на военную тему в различных техниках, китайские авторы осваивали и разрабатывали этот жанр, основном, в искусстве гравюры.

В июле 1940 года китайский гравер Чэнь Яньцяо написал для советского журнала «Интернациональная литература» статью «Новые китайские гравюры после войны», в которой объяснил принципы создания китайскими художниками произведений искусства в условиях национально-освободительной борьбы. Он пишет: «Используя наше искусство как позитивную силу для вдохновения революционной общественности, мы должны внушать дух революционного оптимизма, вселять веру в неизбежность окончательной победы» [1]. Чэнь Яньцяо также отмечает важный вклад советского искусства (как живописи, так и гравюры) в формирование образного языка китайских художников и подчеркивает, что перед «начинающими граверами стояла важная задача достичь нового уровня реализма и технического превосходства» [2].

После образования Нового Китая сотрудничество с Советским Союзом вышло на качественно новый уровень в политической, экономической и культурной областях. Китайские художественные круги стремились к изучению и освоению творческих методов, тем и образов, а также формально-стилистических особенностей русской реалистической школы живописи, а также образцов советского реалистического искусства.

В период с 1953 по начало 1960-х годов 33 студента из Китая, в том числе Ло Гунлю, Цюань Шаньшуй и Су Гаоли, отправились в Советский Союз для получения художественного образования. Большая часть из них проходила обучение в «студии Максимова» (1955–1957 годы и 1958–1959 годы), ставшей ведущей организацией в создании картин на революционные и исторические сюжеты. Кроме того, в период с 1958 по 1959 год

учебные курсы Клиндухова также подготовили ряд художественных кадров для Китая. Именно этот период определяет общий для советского и китайского искусства репертуар темы и образов — революционная история, герои войны и революции, социалистический труд и строительство, повседневная жизнь простых людей. Это был важный период освоения советского опыта, а также концепций и техник искусства СССР. Большинство художников, получивших образование в Советском Союзе, затем преподавали в художественных школах и творческих институтах по всему Китаю, и их влияние было ощутимо по всей стране.

Традиции русской реалистической школы оказали положительное и далеко идущее влияние на развитие китайского искусства и художественного образования. Особо следует отметить роль советской гравюры в формировании систематического подхода к пониманию и изображению окружающего мира у китайских художников XX века, а также освоению образного языка реалистического искусства.

Огромную роль в популяризации искусства гравюры, особенно ксилографии, в Китае сыграла просветительская и пропагандистская деятельность Лу Синя. В 1920–1930-х годах он инициировал выставки советского искусства в Китае, коллекционировал и издавал сборники произведений граверов из СССР. Его патриотическое рвение и активная пропаганда левого литературного движения сделали появление нового искусства в Китае неизбежным.

К моменту смерти Лу Синя в 1936 году новое движение гравюры уже активно развивалось в крупных городах и освобожденных районах страны, и в 1934–1935-х годах новые общества гравюры по дереву возникли в Гуанчжоу и Пинцзине, а также в Шанхае и Ханчжоу. Одним из активистов нового движения гравюры был Ли Хуа, который инициировал создание «Общества изучения гравюр по дереву» и «Общества современной гравюры на дереве» в Гуанчжоу, а также был организатором Второй китайской национальной выставки ксилографии в 1936 году. Для сохранения наследия Лу Синя и продолжения его дела молодыми ксилографами Шанхая в ноябре 1936 года было основано «Шанхайское общество ксилографов». Учредительный манифест объединения гласит: «В имя избавления народа от рабства, исполнения последней воли почтенного Лу Синя и ради будущего самой ксилографии, нам необходимо немедленно объединить усилия. Мы призываем всех ксилографов присоединиться к нашей группе, дабы вместе продвигать китайское движение ксилографии и бороться против темноты и насилия» [3].

Новое движение ксилографии Лу Синя сыграло определяющую роль в пропаганде антияпонской риторики и освободительного движения во время войны в 1937–1949-х годах. Искусство ксилографии пользовалось любовью и популярностью у населения Китая, а также имело значительный общественный резонанс. Понятный художественный язык, основанный на принципах реализма, яркая образность и преобладание сюжетов из народной жизни стали факторами успеха и быстрого распространения этого искусства.

Большая часть новых китайских гравюр из так называемой «Белой зоны», представленной Шанхаем, посвящены темам страданий народа и содержат призыв к демократии. Работы из так называемой «Красной зоны», представленные Яньанем, в свою очередь, рассказывают о боевых подвигах, активном строительстве и развитии промышленности в новом государстве. Если эмоциональный строй произведений «Белой зоны» депрессивный и мрачный, то гравюры художников, работавших в «Красной зоне», более яркие, радостные и светлые. Это находит отражение и в сюжетах, и в формально-стилистических приемах: гравюры «Белой зоны» строятся на контрасте черных и белых блоков, используются приемы экспрессионизма в духе европейской гравюры того времени (в частности, произведений Кете Кольвиц, которые также коллекционировал Лу Синь), в то время как работы «Красной зоны» в большей степени фокусируются на линеарности, а сами изображения просты и насыщенны. Гравюры из «Красной зоны» в большей степени опираются на традиции китайского народного искусства и принципы реализма.

Шанхай в 1930-х годах стал центром зарождения нового движения ксилографии в Китае, которое впоследствии распространилось по всей стране под руководством Левого альянса. Группа молодых художников, включая Чэнь Тикэна, Ху Ичуаня, Цзян Фэна и Чжан Вана, отправилась в зоны освобождения или на передовую линию сопротивления, черпая там вдохновение для создания антивоенных гравюр на дереве. Гравюра в освобожденных районах, центром которых был город Яньань, не только вывела зарождающееся движение ксилографии на новый этап, но и оставила значительный след в истории современного китайского искусства.

Примечания:

1. *Чэнь Яньцяо.* Новая версия послевоенной китайской живописи. // Шанхайская академия общественных наук. 2012/05. （陈烟桥. 战后中国新版画//上海社会科学院出版社2012/05). С. 3

2. *Чэнь Яньцяо.* Новая версия послевоенной китайской живописи. // Шанхайская академия общественных наук. 2012/05. （陈烟桥. 战后中国新版画//上海社会科学院出版社2012/05). С. 4

3. *Лян Инчунь.* Лу Синь и новая китайская резьба по дереву. // Шанхайское литературное издательство. 1997/05.（梁迎春 . 鲁迅与中国新兴木刻//上海文艺出版社2008:05.). С. 8

Список литературы:

1. *Герчук Ю.Я.* Советская книжная графика. — Москва: Знание, 1986. — 128 с.

2. *Ли Ишуай.* В.А. Фаворский в Китае: взгляд на его коллекции в обзоре Лу Синя. // Ежемесячник исследований Лу Синя (Китай). — 2019. — № 10. — С. 61–71.

3. *Лян Инчунь.* Лу Синь и новая китайская резьба по дереву. // Шанхайское литературное издательство. 1997/05.（梁迎春 . 鲁迅与中国新兴木刻//上海文艺出版社2008:05.). С. 5 –10.

4. *Чэн Голян, Фэн Ваньвань.* Влияние советских гравюр на зарождающееся в Китае искусство гравюры на дереве. // XIII Международная межвузовская научно-практическая конференция «ИСКУССТВО И ДИАЛОГ КУЛЬТУР» Санкт-Петербург, 25 апреля 2019 года. — Санкт-Петербург: Центр научно-информационных технологий «Астерион», 2019. — С. 505–510.

5. *Чэнь Яньцяо.* Новая версия послевоенной китайской живописи. // Шанхайская академия общественных наук. 2012/05. （陈烟桥. 战后中国新版画//上海社会科学院出版社2012/05). С. 2 – 13.

6. *Чэнь Яньцяо.* Лу Синь и гравюра на дереве. // перевод с китайского А. Новикова и А. Чехутова; послесловие В. Рогова. — Москва: Искусство, 1956. — 65 с.: 30 л. ил.; 22 см.

7. *Clark J.M.* The Soviet Influence on Chinese Art in the Early 20th Century. // The Chinese Historical Review. — 2013. — Vol. 20. — № 1. — P. 1–18.

6. *Huang Y.* The Influence of Soviet Woodcut Printing on Chinese New Woodcut Movement. // Journal of the Central Academy of Fine Arts. — 2019. — Vol. 3. — P. 33–41.

8. *Li J.* The Influence of Soviet Woodcut Printing on Chinese Woodcut Art. // Journal of Changzhou Institute of Technology (Social Science Edition). — 2018. — Vol. 33. — № 3. — P. 42–45.

9. *Wu J.* A Comparative Study of the Development of Woodcut Printing in Soviet Russia and China. // Art Observation. — 2015. — Vol. 5. — P. 89–93.

10. *Jia C.* The Influence of Soviet Art on the Chinese New Woodcut Movement in the 1930s. // Journal of Dalian Polytechnic University (Social Sciences Edition). — 2014. — Vol. 14. — № 1. — P. 91–95.

К.Н. ГАВРИЛИН

Кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой «История искусств и гуманитарные науки» РГХПУ им. С.Г. Строганова. Член-корреспондент Российской академии художеств
e-mail: gavrilin_strog@mail.ru

ЦЮ ЦЯН

Аспирант РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: 252348475@qq.com

K.N. GAVRILIN

Candidate of Art History, professor, head of the Department of Art History and Humanities of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts. Corresponding member of the Russian Academy of Arts
e-mail: gavrilin_strog@mail.ru

QIU QIANG

Post-graduate student of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: 252348475@qq.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_1_163_168

ТЕМА НАЦИОНАЛЬНЫХ МЕНЬШИНСТВ КИТАЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ЧЖАНЬ ЦЗЯНЬЦЗЮНЯ

THE THEME OF NATIONAL MINORITIES OF CHINA IN ZHAN JIANJUN`S CREATIVITY

Творчество Чжань Цзяньцзюня (1931–2023), знаменитого китайского живописца, работавшего в технике масляной живописи, раскрывает тему национальных меньшинств Китая, знаменуя новую ступень развития китайской масляной живописи. Его произведения позволяют по-новому взглянуть на культурное разнообразие Китая, привлекая к этой теме внимание широкой аудитории, способствуя глубокому пониманию культурных традиций национальных меньшинств Китая.