МА ЦЗЫЮЕ
Аспирант Московского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г. Строганова
e-mail: 526428871@qq.com

Е.А. ВОСТРИКОВА
ИСАА МГУ, сотрудник Международного центра кореесведения МГУ, соискатель Московского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г. Строганова
e-mail: dolihotella@hotmail.com

MA ZIYUE
Postgraduate student of the Stroganov Russian University of Design and Applied Arts
e-mail: 526428871@qq.com

E.A. VOSTRIKOVA
Institute of Asian and African Studies, Associate of the International Center for Korean Studies MSU, Postgraduate student of the Stroganov Russian University of Design and Applied Arts
e-mail: dolihotella@hotmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_1_398_403

СОВЕТСКО-КИТАЙСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ ОБМЕН В 1930–1940-Е ГОДЫ И СТАНОВЛЕНИЕ НОВОЙ КИТАЙСКОЙ ГРАВЮРЫ

SOVIET-CHINESE CULTURAL EXCHANGE IN THE 1930–1940S AND THE FORMATION OF THE NEW CHINESE ENGRAVING

Советская гравюра оказала немалое влияние на китайскую гравюру как с точки зрения творческих приемов, так и тематики произведений. Новые тенденции в китайской графике отвечали событиям японской интервенции. Благодаря культурному обмену с СССР в 1930–1940-е гг., Китай использовал опыт советского искусства для политической пропаганды в войне с Японией.

Soviet engraving contributed to the development of Chinese engraving both in the terms of creative techniques and themes. The new trends in Chinese graphics corresponded to the Japanese invasion. Due to the cultural exchange with the USSR in the 1930s and 1940s, China used the experience of Soviet art for political propaganda during the war with Japan.

Ключевые слова: гравюра, культурный обмен, Китай, СССР, война с Японией.
Keywords: engraving, cultural exchange, China, USSR, war with Japan.

Советское искусство в целом и особенно советская гравюра способствовали развитию и совершенствованию китайской гравюры, оказывая прямое влияние как на творческий метод и приемы китайских мастеров, так и на тематику их произведений. Новые тенденции в китайской графике отвечали событиям японской интервенции и росту патриотических настроений в широких народных массах Китая. В 1930–1940-е гг. на освобожденных от японцев территориях появлялись художественные центры и ассоциации. Именно в эти годы расцветают таланты таких мастеров, как Ли Хуа, Ху Ичуаня, Хуана Синьбо, Ли Цюня, Сюй Бэйхуна [2, с. 346–376].

Яркий деятель искусства, наставник и пионер зарождающейся китайской гравюры Лу Синь (1881–1936) заложил основу для развития целой индустрии печатной графики в стране. Его деятельность в сфере искусства привела к тому, что популярность национальной китайской гравюры постоянно возрастала, и именно она стала самым динамично развивающимся художественным направлением в Китае 1930–1940-х гг. К тому же именно Лу Синь увидел в печатной графике оружие, которое могло активно использоваться в антияпонской пропаганде.

Лу Синь не без оснований считал советскую гравюру подлинным сокровищем искусства. Его усилиями с 1931 по 1936 г. было собрано более 216 оригинальных советских ксилографий, офортов, линогравюр и др., которые оказали огромное влияние на творческий метод китайских авторов [3, с. 52–53].

Подлинными шедеврами мастера гравюры Ли Хуа (1907–1994) являются его работы «Рычи, Китай!» (1935) и «Волна гнева» (1946), отмеченные особой экспрессией и эмоциональным напряжением. В гравюре «Рычи, Китай!» Ли Хуа испещряет большое пустое пространство грубыми,

мощными черными линиями. Рисунок прост, но предельно выразителен: вены на руках связанного человека вздуты, словно бы рвутся наружу, его рот широко отверст в крике. Зритель можете почувствовать всю полноту людского гнева в ответ на драматические события китайской истории того времени. Гравюра — больше, чем художественный образ, это символ народного возмущения, его воля к свободе, желание сбросить оковы, готовность противостоять силам зла и угнетения, которые олицетворяли собой японцы. Это обращенный к народным массам призыв объединиться в борьбе против иностранного агрессора, против национального унижения. Работа «Рычи, Китай!» имела большой общественный резонанс. Важно отметить, что Ли Хуа — ровесник знаменитого советского гравера Н.Н. Жукова (1908–1973), с которым у него были дружеские отношения. Жуков руководил приемом делегации китайских граверов в Советском Союзе и способствовал тому, чтобы китайские мастера имели возможность глубже познакомиться и изучить традиции советского искусства, он создал все условия для обмена работами между советскими и китайскими художниками. Символичен в этом контексте подарок, сделанный Н.Н. Жуковым Ли Хуа, — его книга «Не терять времени впустую», с дарственной надписью автора, адресованной китайскому мастеру [1].

Ху Ичуань (1910–2000) также активно изучал опыт советских граверов. Его работа «Отправляясь на фронт» (1932) является одним из шедевров китайской ксилографии. Техника мастера изящна и совершенна. Свободно владея резцом, Ху Ичуань создает завершенную композицию, где объемное пространство черного резко контрастирует со столь же объемным пространством белого. Напряженная динамичная сцена призывает людей объединиться в борьбе против японских захватчиков.

Хуан Синьбо (1916–1980), один из выдающихся китайских мастеров, интересовался советскими опытами гравюры на дереве. Обращаясь к ним, он, следуя учению выдающегося художника и просветителя Лу Синя, постепенно формировал собственный и шире национальный стиль ксилографии. Его репрезентативные произведения — «Яростный рев» (1934), «Лодочник» (1933) и «Портрет Лу Синя» (1936).

Ли Цюнь (1912–2012) стал одним из пионеров и основателей развивающейся китайской гравюры, на творчество которого также повлияла советская школа. Он был среди основателей Ассоциации ксилографии и почетным председателем Ассоциации китайских граверов. Наиболее известные работы Ли Цюня — «Сбор листьев» (1936), «Путь к спасению» (?),

«Контрабанда японских захватчиков» (1936), «Урожай» (1936), «Портрет Лу Синя» (1936).

Очевидно, что теоретическая и практическая деятельность Лу Синя служила распространению знаний о советской гравюре, тогда как мероприятия по культурному обмену между Китаем и СССР в это время способствовали знакомству с советским искусством и развитию китайской печатной графики.

В 1934 г. выдающийся китайский живописец Сюй Бэйхун (1895–1953) получил приглашение в рамках художественного обмена привезти свои произведения в Москву и Ленинград, а также подготовить выставку современной китайской живописи, сопроводив ее научной лекцией. После завершения выставки Сюй Бэйхун передал некоторые из своих картин в дар Советскому Союзу. Выставка, лекция и научный семинар сыграли большую роль в активизации культурного обмена между Китаем и СССР, став ярким примером культурной дипломатии двух стран. В ходе мероприятий была осуществлена подготовка выставки ряда работ советских художников для экспонирования их в Китае. В июле того же года в Шанхае состоялась выставка художественных произведений советских мастеров. Сюй Бэйхун был на банкете в честь первого советского полпреда в Китае Д.В. Богомолова (с 1933), где в присутствии высокопоставленных лиц обсудил с представителями советской стороны культурное взаимодействие Китая и СССР.

В 1935 г. была создана Китайско-советская культурная ассоциация, в рамках деятельности которой проводились многочисленные научные и творческие семинары. Уже в 1936 г. была организована «Выставка советской гравюры», получившая высокую оценку широкой общественности обеих стран. На открытии выставки присутствовали такие высокопоставленные гости, как председатель Законодательного юаня и председатель правления Китайско-советской культурной ассоциации Сунь Кэ, полпред СССР в Китае Д.В. Богомолов, ректор Национального центрального университета Ло Цзялунь, художник и каллиграф Ван Ци и многие др. Для этой выставки Советский Союз предоставил выдающиеся произведения искусства 59 авторов. Были привезены ксилографии, офорты, литографии, гравюры на бересте, картины, выполненные углем, пастелью, пером, цветными карандашами, акварелью, — всего 239 произведений советской школы. Выставка пользовалась огромным успехом.

В своем отзыве «Вспоминая выставку советской гравюры» Лу Синь отмечал, что советская гравюра, искренняя и мощная, дарила зри-

телю живые и яркие переживания. Это культурное событие оказало значительное влияние на китайских мастеров печатной графики. Реализм и сила воздействия на зрителя советской гравюры сыграли важную вдохновляющую роль в революционной борьбе Китая и антияпонской пропаганде [4, с. 83].

В связи с обострением китайско-японских отношений, в 1937 г. культурный и художественный обмен между Китаем и Советским Союзом стал еще более тесными и активным. В 1938 г. в СССР была привезена «Выставка карикатуры, посвященной войне в Китае». В 1940 г. в Музее Востока в Москве состоялась «Выставка китайского искусства», вызвавшая широкий общественный резонанс. Наряду с китайскими древними реликвиями, на ней были представлены гравюры, посвященные теме освободительной борьбы против японских захватчиков.

В 1942 г. Китайско-советская культурная ассоциация провела вторую выставку советской печатной графики. Вслед за ней в 1943 г. последовала очередная «Национальная выставка гравюры». В 1944 г. на специально организованном семинаре было отобрано более 70 работ мастеров китайской гравюры для отправки их на выставку в Советский Союз.

Культурный обмен между СССР и Китаем не ограничивался выставочным процессом. Китайские граверы постоянно публиковали статьи о культурной жизни в Советском Союзе. В 1942 г. в «Письме китайских граверов советским граверам», подписанном более чем 250 китайскими художниками, такими как Лу Хунцзи, Ван Ци, Дин Чжэнсянь, Ху Ичуань, Гу Юань и др., выражалась благодарность советским мастерам, своими работами послужившим развитию новой китайской печатной графики [4, с. 84].

В 1943 г. А.М. Герасимов, председатель организационного комитета Союза советских художников, написал китайским коллегам ответ, где высоко оценил достижения китайской гравюры и результаты мероприятий в рамках культурного обмена, благодаря которому два народа стали лучше понимать друг друга, а советские граждане смогли выразить сочувствие и свою поддержку китайскому народу в войне против агрессора [4, с. 85].

Подводя итоги, отметим, что значение, которое деятели китайского искусства придавали в 1930–40 гг. советскому искусству, раскрывается в публикации 30 монографий по теории и технике советской живописи разных направлений и более чем в 10 альбомах и каталогах с иллюстрациями. Такая форма культурного обмена способствовала тому,

что китайские художники смогли лучше узнать и понять искусство соцреализма. Китай продуманно изучал и использовал опыт советских мастеров, применяя его в развитии новой национальной гравюры, которая благодаря усилиям выдающегося художника и просветителя Лу Синя стала мощным оружием политической антияпонской пропаганды.

Список литературы:

1. *Сунь Июй.* Влияние советской гравюры на китайское изобразительное искусство: хроника появления первых гравюр в СССР. Изобразительное искусство и арт-рынок, 2014 (02). (孙以煜《中国美术的苏联版画情结—苏联版画原拓收藏纪事》. 美术与市场, 2014 (02)).

2. *Сычев В.Л.* Новая гравюра Китая в собрании Государственного музея Востока. Каталог коллекции. — М.: Государственный музей Востока, 2016. — 384 с.

3. *Цзян Ин, Хоу Яцюнь.* Ценность, мотивы и культурные каноны: распространение и принятие советской гравюры 1920-х и 1930-х годов в Китае. Обзор современного искусства, 2021 (01): 52–56. (蒋英, 侯亚群. 价值、动机与文化维模：20世纪二三十年代苏俄版画在中国的传播与接受. 美术观察, 2021 (01): 52–56).

4. *Цзян Линь, Ши Гань.* Китайско-советский обмен произведениями искусства до и после Японо-китайской войны, 2018 (07): 81–85. (江琳, 石干. 抗战前后的中苏美术交流. 炎黄春秋, 2018 (07): 81–85).