логическим и формальным признакам. И лишь благодаря художественному мышлению кресло приобретает образ и значимость, соответствующие контексту. В первом случае транслирует идею комфортности и отдыха, во втором случае — [идею важности, строгости и «величия» места. В дизайне, где сочетаются эти две формы мышления, предмет как объект проектного воздействия воспринимается и объясняется не как следствие случайных внешних обстоятельств, а как результат осознанных, основанных на критериях проектного и художественного мышления действий.

Таким образом, дизайн мыслим и потенциален исключительно в форме единой системы категорий проектного и художественного мышления, диалектическое единство которых дает возможность акцентировать ту существенную характерную сторону предмета, которая является первичным и обязательным условием формирования и проявления всех остальных характеристик этого же предмета, отражая их взаимодействие во всех обусловленных функционированием предмета ситуациях.

Проектное мышление в сочетании с художественным отрицает простое аналитическое деление предмета на безразличные к нему составные элементы с целью достижения чего-либо другого (как правило не нового) и предлагает другой путь достижения цели — [восхождение от проектного к художественному. Именно преднамеренное применение способа восхождения от проектного к художественному дает возможность разрешить все те практические, теоретические и методические сложности, которые возникают при их раздельном применении в дизайне. Способ движения от проектного к художественному является единственным методом формирования творческих идей, в которых проявляется творческое отношение к предмету и когда предмет становится продуктом творчества.

Восхождение от проектного к художественному — [единственный путь понимания процесса развития предмета от простого к сложному, понимания всех обстоятельств и форм существования предмета в реальной действительности.

Список литературы

1. *Мкртчян С.В.* Проектное мышление и дизайн: многообразие смысловых подходов // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. — 2022. — № 4–2. — С. 284–292.

2. *Воронов Н.В.* Российский дизайн. Очерки истории отечественного дизайна. Том 1. — М. «Союз Дизайнеров России», 2001.

ЛЮ ЯН

Аспирант РГУ им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)
e-mail: wasd2com@qq.com

Ю.В. НАЗАРОВ

Доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры «Дизайн среды» РГУ им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)
e-mail: nazaret48@yandex.ru

LIU YANG

Postgraduate student of the Russian State University A.H. Kosygin (Technology. Design. Art)
e-mail: wasd2com@qq.com

Y.V. NAZAROV

Doctor of Arts, Professor, Professor of Department of Environmental Design of the Russian State University A.H. Kosygin (Technology. Design. Art)
e-mail: nazaret48@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_2_77_87

ВЛИЯНИЕ СТИЛЯ «КОНСТРУКТИВИЗМ» НА ПРОИЗВЕДЕНИЯ КИТАЙСКИХ ДИЗАЙНЕРОВ

INFLUENCE OF THE «CONSTRUCTIVISM» STYLE ON THE WORKS OF CHINESE DESIGNERS

Советский Союз всегда был в авангарде мирового культурного и художественного развития, достижения СССР в этих и других жизненно важных областях получили глобальное признание. Изучая современный дизайн, нельзя обойти вниманием и особый период в развитии новой творческой профессии, возникшей в условиях советской социалистической системы. Речь идет о конструктивистском движении, сформировавшемся после Октябрьской революции и ставшим одним из самых заметных направлений художественного проектирования 20–30-х годов

XX века. Конструктивизм был прародителем многих направлений современного дизайна, его художественные идеи и проектные подходы оказали глубокое влияние на развитие проектной культуры во всем мире. В данной статье анализируются условия возникновения, основные концепции и характеристики советского конструктивизма 20–30-х годов XX века, а также исследуется влияние конструктивистского движения на современный китайский дизайн.

The Soviet Union has always been at the forefront of world cultural and artistic development, and the achievements of the USSR in these and other vital areas have received global recognition. In studying contemporary design, we cannot ignore a particular period in the development of a new creative profession that emerged under the conditions of the Soviet socialist system. We are talking about the Constructivist movement, which took shape after the October Revolution and which became one of the most notable trends in artistic design in the 1920s-30s. Constructivism was the ancestor of many trends in contemporary design; its artistic ideas and design approaches have had a profound influence on the development of design culture throughout the world. This article analyses the conditions of emergence, the main concepts and characteristics of Soviet constructivism in the 20s-30s of the 20th century, and examines the influence of the constructivist movement on contemporary Chinese design.

Ключевые слова: Великая Октябрьская социалистическая революция, художественный переворот, СССР, советский конструктивизм, современный китайский дизайн, Китайская Народная Республика, проектная культура.
Keywords: The Great October Socialist Revolution, artistic revolution, the USSR, Soviet constructivism, modern Chinese design, People's Republic of China, design culture.

Характеристики стиля «конструктивизм»

Появление новых стилистических направлений и художественных движений часто является результатом изменений в политической, социальной и экономической системах, и, конечно, конструктивизм не

является исключением. 1917 год ознаменовался окончательной победой Великой Октябрьской социалистической революции, совершенной российскими рабочими и крестьянами под руководством В.И. Ленина, и созданием первого в мире социалистического государства — Союза Советских Социалистических Республик. Решая насущные политические и экономические задачи первых лет существования государства нового типа, СССР решительно вступил в индустриальную эпоху, успешно реализовав программу НЭП. Развернулись масштабное строительство новых и модернизация существующих городов. Прогресс промышленных технологий сыграл ключевую роль в развитии конструктивизма: возведение крупных производственных комплексов, применение новых строительных материалов и технологий позволило дизайнерам-конструктивистам создавать смелые, инновационные произведения и дало возможность разрабатывать разнообразную продукцию для народа. Именно поэтому в этот период конструктивизм стал доминирующим направлением в «инженерно-техническом дизайне» [1]. Одно из самых известных произведений конструктивизма — Памятник III Коммунистическому Интернационалу (рис. 1). Он был спроектирован советским художником и архитектором В.Е. Татлиным в 1920 году. Несмотря на то, что проект не был реализован, создание этого авангардного монументального произведения задало стилистический тон конструктивистской архитектуре начала XX века, а футуристические, инновационные идеи автора вдохновили на подобные поиски множество других последователей конструктивизма и модернизма.



Рис. 1. В. Татлин. Модель памятника III Коммунистическому Интернационалу, 1920 г.

В то же время в результате победы советского строя в СССР появилась интеллектуальная элита, выступавшая за то, чтобы дизайн служил не меньшинству власть имущих и богатых людей, но приносил реальную пользу народным массам, пролетариату. Эти специалисты хотели внести свою лепту в создание богатого, могущественного и эгалитарного государства. В результате, после победы революции конструктивистское движение заняло лидирующее место в градостроительном проектировании советской страны.



Рис. 2. Л. Лисицкий. Измы искусства. 1924 г. [1]



Рис. 3. А. Родченко, рекламный плакат для Ленинградского отделения Госиздата. 1925 г. [1]



Рис. 4. Дом Мельникова, Москва, 1927–1929 гг. [3]

В то время конструктивизм был новой, даже авангардной формой архитектуры и дизайна, на нее оказали сильное влияние кубизм и футуризм. Это был масштабный художественный эксперимент, насыщенный самыми передовыми идеями, охвативший изобразительное искусство, архитектуру и дизайн. Новые художественные формы конструктивизма по своему характеру были достаточно романтичными, являясь по своей сути внешним выражением преданности революционному духу социализма. Конструктивисты подчеркивали, что их направление — это не «художественный стиль», но предметное «творчество». Они старались сместить фокус с «художественности» на реализацию основных принципов дизайнерского творчества, покончить с буржуазным стремлением лишь к внешней красоте [1].

Конструктивисты также никогда не придерживались традиционных методов дизайна, намеренно изменяли форму объектов, стремясь к новой революционной эстетике, что является хорошей иллюстрацией авангардного, конструктивистского представления о задачах формообразования, решаемых через творческие дизайнерские методы [1]. Именно поэтому в работах конструктивистов заметно, как художники и дизайнеры трансформируют морфологию объектов, используют абстрактные геометрические элементы ярких, контрастных цветов, создавая новые, авангардистские работы, созвучные произведениям искусства. Эта художественная особенность конструктивизма нашла отражение в советском графическом дизайне (рис. 2, 3) и в архитектурных проектах (рис. 4) того времени



Рис. 5. Здание РГУ им. А.Н. Косыгина, Москва, 1930–1938 гг.



Рис. 6. Наземный вестибюль станции Московского метрополитена «Красные ворота», Москва, 1935 г. [3]

В Советском Союзе конструктивизм играл ведущую роль в проектировании городской застройки на протяжении первой половины 1920-х годов; отстаиваемый им минималистский, структурный подход выгодно выделял лаконичные конструктивистские объекты на фоне богато украшенной традиционной архитектурной среды. В ту эпоху конструктивизм затронул практически все сферы повседневной человеческой жизни: городскую среду, торговлю, промышленность, архитектуру, кинематограф, театр, музыку, бытовую и общественную мебель и т. д. Однако слишком передовые художественные идеи конструктивизма не были приняты всем советским обществом. Во второй половине 1920-х годов, после кончины В.И. Ленина, с приходом к власти И.В. Сталина и в связи с отсутствием моральной поддержки со стороны населения страны конструктивизм стал постепенно угасать, в художественных наклонностях советского общества стали преобладать личные предпочтения товарища Сталина, в результате место конструктивизма в искусстве и архитектуре заняли социалистический реализм и классицизм. Но эта трансформация не означала конец конструктивизма, он не зашел в тупик, и в ходе дальнейшего, уже не столь динамичного развития этот творческий метод подарил миру еще немало замечательных произведений (рис. 5, 6) [2].

Влияние произведений «конструктивизма» на китайский дизайн

В начале XX века Китай переживал чрезвычайно бурный период развития, и китайцы, только что освободившиеся от феодального

гнета, все еще были подвержены влиянию зарубежных художественных стилей (например, «модерна»), культивируемых иностранными колонистами и миссионерами. Появление конструктивизма в Китае было связано с деятельностью небольшой группы «провидцев», познакомившихся с иностранными течениями дизайна; именно они распространяли новый творческий метод в Китае в рамках международного культурного обмена. Эти специалисты существенно повлияли на современную китайскую проектную культуру. К ним, в первую очередь, относятся два талантливых человека — известный китайский писатель, революционер и дизайнер начала XX века Лу Сюнь и талантливый архитектор Ян Тинбао. Их видение модернизации и индустриализации страны, их индивидуальные художественные предпочтения оказали заметное воздействие на развитие современного китайского дизайна.

В период, когда международный обмен был еще затруднен, Лу Сюнь посвятил себя распространению в Китае достижений передовой иностранной культуры. В частности, Лу Сюнь преуспел в переводе на китайский язык значимых произведений профессиональной иностранной литературы, следует отметить его личные опыты в литературной и художественной критике. В своем сборнике «Синь э хуа сюань» («Картины новой России») Лу Сюнь изложил свое понимание конструктивизма: «В конструктивизме нет постоянных правил, но мастерство художника заключается в том, чтобы решать каждый новый сюжет в соответствии с обстоятельствами времени… Таким образом, художники-конструктивисты стремятся не изображать предметы, а создавать геометрические узоры. Это шаг вперед по сравнению с кубизмом» [4]. Это высказывание также стало одним из наиболее ранних письменных определений конструктивизма в специальной китайской литературе. В то же время Лу Сюнь, одновременно являясь руководителем Первого отдела Департамента социального образования Министерства образования Китая, организовал ряд художественных выставок в стране и за рубежом, включая экспозицию в Шанхае 1933 года, посвященную русской и французской книжной иллюстрации [5]. Эта выставка стала важным событием, раскрывшим китайской аудитории художественные особенности конструктивизма.

В своем собственном дизайнерском творчестве Лу Сюнь много заимствовал из зарубежной практики, имитируя приемы советского конструктивизма при оформлении книжных изданий и в создании плакатов (рис. 7–8) [6]. Влияние конструктивизма в произведениях Лу Сюня

можно видеть и в верстке текста, и в абстрактных фигурах, и в активных цветовых сочетаниях, и в композиционных приемах. Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что Лу Сюнь не имитировал произведения конструктивизма полностью: он с уважением относился к мастерам конструктивизма, но, используя их подходы, интерпретировал конструктивистские методы, вносил в дизайн свое понимание традиций китайской культуры. Такая адаптация была в то время необходима, поскольку только что порвавший с феодализмом китайский зритель едва ли смог бы безоговорочно принять конструктивистские произведения: для китайских потребителей чистый конструктивизм, несомненно, был чрезмерно передовым художественным течением, поэтому определенное творческое переосмысление конструктивизма сыграло положительную роль для его адаптации и распространения в Китае.

Влияние конструктивизма на городское строительство в Китае можно считать гораздо менее значимым, по сравнению с его воздействием на китайское графическое искусство.





Рис. 7. Журнал «Бенлю» («奔流»), том 1, 1928 г.
Рис. 8. Журнал «Литературоведение», том 1, 1930 г.

Начало XX века в Китае было временем нестабильности и больших потрясений, в стране возникло множество политических, идеологических и экономических проблем. Большинство городских зданий того периода были построены колонистами и иностранными архитекторами. Эти специалисты добавляли в свои проекты отдельные элементы китайской культуры, но, в силу скудного понимания национальных художественных традиций и своего менталитета, создаваемые ими произведения зодчества функционально, по материалам и конструкциям и по форме заметно отличались от традиционной китайской архитектуры. В Китае этот период развития дизайна обычно называется «китайским эклектизмом» (рис. 9). Вероятно, из-за того, что средства коммуникаций еще не были хорошо развиты и информация распространялась медленно, большинство зданий, построенных советскими военными

в северо-восточном Китае, были преимущественно оформлены в популярном в то время в СССР и в Западной Европе стиле «модерн», а конструктивизм, тогда уже расцветавший в Москве и в Ленинграде, никак не был отражен. Этот факт является основной причиной неравномерного распространения конструктивизма в Китае.



Рис. 9. Генри Мерфи. Яньцзинский университет, Пекин, 1929 г.

В классическом Китае архитектурное и дизайнерское образование было непрофессиональным, знания передавались каноническим способом, по наследству: от мастера к ученику. Только после того, как страна открылась внешнему миру, китайцы, имевшие возможность перемещаться, отправились за границу и, вернувшись, привезли оттуда зарубежные методы преподавания дизайна и архитектурного проектирования. Только после этого в дизайне и дизайнерском образовании Китая произошли заметные перемены. В интервале между 1927–1937 гг. в Китай вернулось первое поколение дизайнеров, начавших сознательно применять зарубежные строительные технологии и методы проектирования для создания принципиально новых китайских художественных объектов и для развития традиционной китайской культуры, поэтому в то время конструктивизм не оказал сильного влияния на китайское городское строительство, появились лишь отдельные проекты, где встречались элементы конструктивизма; они создавались дизайнерами, искавшими новые пути развития национального китайского искусства [7].

Хотя прямое воздействие конструктивизма на китайскую проектную культуру было минимальным, нужно отметить, что в то революционное время это творческое направление оказало заметное влияние на многие зарубежные страны. В 1923 году Баухауз организовал в Дюссельдорфе Международный семинар по конструктивизму и дадаизму, способствовавший формированию международной авангардной художественной концепции. Выставка нового советского дизайна, организованная Министерством культуры СССР в Берлине, также дала западным зрителям полное представление о том, чем является конструктивизм. Все

это заставило Вальтера Гропиуса сменить концепцию преподавания в Баухаузе с экспрессионистского подхода на рационалистический. Эти два важных события позволили конструктивизму выйти за пределы Страны Советов и стать по-настоящему мировым авангардным течением [2].

Внешнее влияние конструктивизма косвенно затронуло и китайских дизайнеров, в то время учившихся за границей. Одним из таких специалистов был известный архитектор XX века Ян Тинбао. В начале 1920-х гг. Ян Тинбао окончил Пенсильванский университет в США и получил степень магистра архитектуры. Он считается одним из первых исследователей, занимавшихся вопросами китаизации западной архитектуры и модернизации национальных художественных концепций. На дизайнерский стиль Яна Тинбао повлияли «Beaux-Arts» (изобразительное искусство) и его ранние путешествия по Европе, что привело автора к разработке современного многогранного индивидуального стиля. Ян Тинбао стремился проектировать произведения дизайна, удовлетворяющие структурным, функциональным, формальным, техническим, социальным и художественным аспектам. Спроектированная Яном Тинбао Гостиница «Мир» в Пекине (рис. 10–11) является одним из самых заметных конструктивистских и модернистских проектов того периода; это одно из немногих сохранившихся произведений в стилистике конструктивизма, построенных в Китае в XX веке [8].

В момент создания в Китае нового социалистического государства в 1949 году между КНР и СССР установились дружеские отношения. Китай направил студентов, ученых и преподавателей художественных и

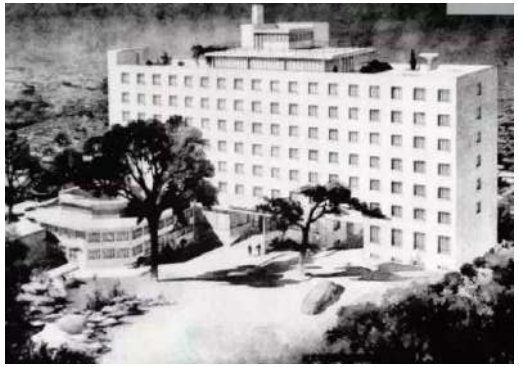




Рис. 10, 11. Ян Тинбао. Гостиница «Мир», Пекин, 1951 г.

дизайнерских специальностей в Советский Союз по программе обмена в области культуры и искусства, в том числе и в сфере академического образования. Эти меры позволили познакомить китайский специалистов и широкую общественность с советским искусством и с дизайнерской культурой, а также вдохновили многих молодых дизайнеров и художников, желавших работать на благо строительства нового Китая. Вопреки последующей критике Советского Союза как страны, отошедшей от марксистских принципов, в глазах китайских дизайнеров и художников российский дизайн, представленный революционным искусством конструктивизма, оставался воплощением духовных устремлений советских людей того времени; с ним ощущали свою солидарность многие специалисты в силу своей преданности социалистическим идеалам.

Заключение

Сегодня конструктивизм уже стал историческим явлением, но, несмотря на то, что его воздействие на китайское общество было не столь существенным, благодаря последующему глубокому изучению передовые идеи и методы авангардного советского дизайна оказали влияние на многие последующие поколения китайских специалистов. И сегодня современный китайский дизайн продолжает черпать творческие идеи из сокровищницы советского авангарда. Конструктивисты в ходе своей практики, борясь за построение дружелюбного, богатого и сильного советского социалистического государства, создали уникальную эстетическую систему. Хотя большая часть идей конструктивистов осталась на бумаге в виде эскизов и макетов, их романтический подход к дизайну, порвавший с традиционными методами проектирования, и поиск новых художественных форм оказали влияние на многих пионеров современного дизайна. То, что влияние советского революционного искусства распространилось на Европу, Америку и Азию, свидетельствует о значимости конструктивизма для развития современной проектной культуры в целом.

Примечания:

1. *Хан-Магомедов С.О.* Конструктивизм-концепция формообразования. — [М] Стройиздат, 2003. — С. 26, 23, 411, 424-425.

2. *Wang Shouzhi.* History of modern design in the world [M]. — Beijing: China Youth Press, 2015. — С. 12.

3. *Иконников А.В.* Архитектура и градостроительство. Энциклопедия [М] Стройиздат, 2001. — С. 345, 319.

4. *Lu Xun.* Collected outside the collection - Selected New Russian Paintings (small introduction). — M. People's Literature Publishing House 1977. — 166 с.

5. *Liu Xin.* Exhibition:Lu Xun's art education practice [J]. Lu Xun Studies Monthly, 2019 (01):58–65.

6. Lu Xun Qiejieting Essays [M]. Lu Xun Complete Works Publishing House, 1934. — 38 с.

7. *Yang Bingde, Cai Meng.* The history of modern Chinese architecture [M]. Beijing: Machinery Industry Press, 2003.8. — 142 с.

8. Department of Architecture, Southeast University. Selected architectural design works of Yang Tingbao [M]. Beijing: China Construction Industry Press, 2001.10. — 137 с.