Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Российский государственный художественно-
промышленный университет им. С.Г. Строганова»
(РГХПУ им. С.Г. Строганова)

На правах рукописи

Лю Синьси

СОВЕТСКАЯ КСИЛОГРАФИЯ 1920-Х – 1930-Х ГОДОВ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ЛУ СИНЯ И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА КИТАЙСКУЮ ПЕЧАТНУЮ ГРАФИКУ XX ВЕКА

Специальность: 5.10.3 Виды искусства

(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Научный руководитель:

кандидат искусствоведения, профессор

Гаврилин Кирилл Николаевич

Москва

2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение……...3

Глава 1. Китай в 1920-е – 1930-е годы: социально-политическая и культурная ситуация……..16

1.1. Общая характеристика искусства и культуры периода Китайской республики…….18

1.2. Китайская республика и Гражданская война: историко-культурный контекст……..27

1.3. Художественно-культурные и идеологические аспекты советско-китайских отношений в 1920-е — 1930-е годы…….32

Глава 2. Лу Синь и его роль в становлении нового китайского искусства……39

2.1. Лу Синь как художник, писатель и арт-критик: новая культура книги.……40

2.2. Коллекция ксилографии Лу Синя и связь с его издательскими проектами……...55

2.3. Своеобразие советской гравюры на дереве на примере коллекции Лу Синя……...80

2.4. Новое движение ксилографии Лу Синя…….99

Глава 3. Советская художественная традиция в китайской печатной графике XX века……113

3.1 Советско-китайский художественный обмен в 1920-х – 1940-х годах на примере выставок печатной графики……114

3.2. Средства образной выразительности и стилистические особенности китайской ксилографии периода Гражданской войны……121

3.3. Ксилография Нового Китая: школы и мастера……..136

Заключение……..……147

Библиография……..…..158

Введение

Древнее искусство ксилографии зародилось на родине бумаги, в Китае в VI веке нашей эры и использовалось преимущественно для создания религиозных текстов и изображений. С течением времени это искусство распространилось в Японию и Корею, где оно приняло свои уникальные формы и стили. В Японии, например, ксилография стала основным методом создания укиё-э, традиционных японских гравюр. В XIII веке ксилография пришла в Европу, где вначале использовалась в основном для создания религиозных икон и иллюстраций к библейским текстам. Позже, с развитием печатного дела, ксилография стала основным способом создания иллюстраций к книгам.

На протяжении XX столетия искусство Китая подверглось серьезной трансформации, вызванной как общественно-политическими переменами, так и взаимным влиянием различных культур и традиций. Особенно внимание заслуживает вопрос о влиянии русской художественной традиции в целом и советского искусства в частности. Культурный обмен между Советским Союзом и Китаем, двумя странами, пережившими большие социальные и политические изменения в течение этого столетия.

В 1920-х – 1930-х годах Россия и Китай были двумя совершенно разными общественно-экономическими формациями. В то время, как в Китае царил хаос шла Гражданская война, ожесточенное противостояние между сторонниками партии Гоминьдан и Коммунистической партией Китая, Советский союз после революции 1917 года активно осваивал альтернативный путь развития, отличный от траектории капиталистического общества. Успех Октябрьской революции в России послужил важным импульсом для развития революционного движения и начала борьбы за национальную независимость Китая. В то же время культура и искусство Советского Союза быстро стали неисчерпаемым источником вдохновения для китайского левого литературно-художественного фронта. Ключевую роль в культурном подъеме Китая этого

периода сыграл писатель, график, коллекционер и общественный деятель Лу Синь. Именно он познакомил китайскую творческую молодежь с советским искусством гравюры и способствовал развитию и росту «Нового гравюрного движения», которое стало важной духовной мотивацией для китайского революционного литературно-художественного фронта.

Советская ксилография 1920-1930-х годов, представленная в коллекции Лу Синя, стала знаковой в истории искусства этого времени, отразив многие ключевые темы и идеи периода. С другой стороны, китайская печатная графика XX века, подверженная влиянию как традиционной восточной эстетики, так и западных идей и стилей, представляет собой уникальное пересечение культур и традиций.

Диссертация посвящена исследованию влияния советской ксилографии на китайскую печатную графику XX века. Для достижения этой цели изучен значительный корпус произведений советской ксилографии 1920-1930-х годов, а затем – китайской печатной графики того же периода и последующих десятилетий, а также прослеживаются пути взаимодействия этих двух художественных традиций.

Изучение влияния советской ксилографии 1920-1930-х годов, представленной в коллекции выдающегося китайского писателя, художника, литератора, издателя и общественного деятеля Лу Синя (1881-1936), на китайскую печатную графику XX века имеет особую актуальность, так как подчеркивает значение культурного взаимодействия и взаимного влияния между странами и культурами. Обмен идеями и техниками в области искусства является важным аспектом глобализации, и изучение этого обмена позволяет лучше понять историю и развитие китайского искусства.

Кроме того, коллекция Лу Синя представляет собой ценный ресурс для изучения истории советского искусства, в частности ксилографии. Эта коллекция содержит работу многих известных и менее известных художников, которые сформировали искусство этого периода. Наконец, изучение этой темы

способствует лучшему пониманию роли искусства в социальном и политическом контексте. Как в советской ксилографии, так и в китайской графике XX века часто присутствуют сильные социальные и политические комментарии. Данное исследование позволяет лучше понять динамику культурного обмена между Россией и Китаем, а также влияния в области искусства XX века. Кроме того, оно может способствовать углублению нашего понимания истории и развития как советской ксилографии, так и китайской печатной графики. Точки пересечения и черты сходства между китайским и российским искусством гравюры заслуживают стать предметом тщательного анализа с точки зрения его исторической значимости.

Определяя степень изученности проблемы исследования, нужно отметить, что на данный момент в научной литературе существует сравнительно большое число трудов, посвященных литературной и общественной деятельности Лу Синя, в то время, как его художественное творчество, проекты издания сборников гравюр и усилия по популяризации искусства ксилографии в Китае до сих пор не получили заслуженного внимания.

Хронологические и географические рамки исследования охватывают период от рождения Лу Синя до его смерти (1881-1936), фокусируясь на 1920 — 1930-х годах, когда писатель, критик, график и общественный деятель наиболее активно занимался формированием своей коллекции, а также продвижении новых художественных приемов в среде молодых китайских художников. В центре внимания данного исследования также оказывается «Движение за новую гравюру», инициированное Лу Синем, и ставшее определяющим для развития нового китайского искусства в XX веке. Деятельность художников, ассоциированных с т.н. «движением граверов» относится к 1930-м — 1950-м годам, когда их работы не просто получили распространение, но стали политически важными для районов Китая, находившихся под контролем коммунистов, а позже во всей Китайской народной республике (КНР). В то же время коллекция Лу Синя включает образцы советской, европейской и

американской печатной графики, а на формирование его культурных и эстетических предпочтений огромное влияние оказала Япония, где получил образование. Эти обстоятельства значительно расширяют географический охват исследования.

Объектом данного исследования выступает значительный по объему корпус произведений ксилографии из собрания Лу Синя, выполненные им самим графические работы, а также образцы гравюры на дереве, созданные китайскими мастерами в XX веке.

Предметом исследования в настоящей работе является влияние советской ксилографии 1920-1930 годов из собрания знаменитого китайского писателя и переводчика, яркого художника книги и критика Лу Синя на китайскую печатную графику XX века. Дополнительно рассматривается взаимное влияние советского и китайского искусства в указанный период и последствия этого влияния.

В середине XX века, в эпоху значительных социально-политических перемен в Китае, ксилографии из Советского Союза стали ключевым элементом в формировании нового художественного направления в китайской графике. Собрание Лу Синя представляет собой уникальное свидетельство этой эпохи и играет важную роль в распространении советской художественной традиции в Китае. Китайские художники и графики в XX веке активно адаптировали и развивали эти методы и темы, создавая своеобразный синтез советской и китайской художественных традиций.

Цель данного исследования — проанализировать и оценить влияние советской ксилографии 1920-1930-х годов, представленной в коллекции Лу Синя, на китайскую печатную графику XX века. Это включает изучение эстетических, технических и тематических связей между этими двумя направлениями искусства, а также раскрытие исторического контекста, в котором происходило это взаимное влияние. В результате исследования удалось получить более глубокое понимание роли искусства в культурном обмене и

общественной жизни в Советском Союзе и Китае в XX веке. Достижение данной цели связано с решением следующих основных задач исследования:

1. Изучить советскую ксилографию 1920-1930-х годов из коллекции Лу Синя, включая анализ техники, стилистики и тематики этих работ.

2. Оценить влияние советской ксилографии на китайскую печатную графику XX века, опираясь на конкретные примеры и сравнительный анализ.

3. Исследовать исторический контекст взаимодействия советского и китайского искусств в указанный период, включая политические, социальные и культурные факторы.

4. Изучить корпус графических произведений самого Лу Синя, подготовленных им художественных изданий и работ художников-граверов разных стран, представленных в его обширном собрании ксилографии.

5. Показать взаимные влияния и связи между советским и китайским искусством в эпоху их активного культурного взаимодействия, а также в контексте деятельности Коминтерна в Шанхае (1920 – 1943) по распространению коммунистический идей в Китае и на фоне активного художественного обмена между двумя странами, особенно наглядного на примере выставок печатной графики, состоявшихся в двух странах в эти десятилетия.

Источниковая база исследования включает широкий круг разнообразных видов и категорий материалов, некоторые из которых впервые публикуются на русском языке. К изобразительным источникам относятся произведения советской и европейской печатной графики, прежде всего, ксилографии из собрания Лу Синя. К текстовым источникам относятся эпистолярное и литературно-публицистическое наследие Лу Синя, описи его коллекции, каталоги выставок, дневниковые записи. Особое место занимают опубликованные писателем и художником-графиком сборники гравюр из его коллекции, которые одновременно являются ценнейшим визуальным и текстовым источником. Также следует отметить, что цитаты из статей, писем из

дневников Лу Синя приводятся в данном исследовании в переводе автора диссертации и впервые вводятся в оборот российской науки.

История изучения темы:

Существует множество статей и монографий о Лу Сине, от биографий, литературоведческих исследований до мемуаров его современников, сподвижников и учеников, написанных в разные периоды и с разных точек зрения, и в разных формах. Большинство из работ основаны на изучении литературы Лу Синя. Что касается художественной деятельности Лу Синя и его влияние на развитие искусства гравюры в Китае, то здесь можно выделить несколько работ, например, труд «Лу Синь и искусство советской гравюры» китайского литературоведа и переводчика Гэ Баоцюаня[1].

Большинство статей о зарубежных исследованиях Лу Синя посвящены его романам и эссе, а также изучению китайской литературы, обычаев и истории Китайской Республики через его труды. Индийский писатель Рабиндранат Тагор, американские журналисты и литераторы Эдгар Сноу и Агнес Смедли, японские писатели Кэндзабуро Оэ, Сато Мурао, Тачимацу Хепин, немецкий китаевед и поэт Губин (ранее известный как Вольфганг Кубин), русский писатель Фадеев и другие иностранные литературные деятели высоко оценили литературу Лу Синя.

Эдгар Сноу был первым, кто представил работы Лу Синя Западу в своей английской версии «Живого Китая»[2]. Он считал, что «Лу Синь – ключ к тому, чтобы научиться понимать Китай»[3]. Японский писатель Кензабуро Оэ в своем «Сборнике избранных эссе» отмечал, что «... спасение будущего Японии, Азии и мира. Мастер, который пишет эссе в самом изящном стиле и с самыми

1 Го Баоцюань. Брак китайской и зарубежной литературы: сборник сравнительной литературы Го Баоцюань//Издательство Восточно - Китайского педагогического университета: 2013（戈宝权. 中外文学姻缘：戈宝权比较文学论文集//华东师范大学出版社：2013

2 Snow,Edgar. Living China: Modern Chinese Short Stories. Westport, Connecticut, Hyperion Press, 1973 -- 360 pages

3 Snow,Edgar. Living China: Modern Chinese Short Stories. Westport, Connecticut, Hyperion Press, 1973. C.5

глубоким мыслями, и который никогда не будет забыт в мировой литературе – это господин Лу Синь. В своей жизни я надеюсь стать ближе к господину Лу Синю, хотя бы чуть-чуть». Однако изучая труды, посвященные Лу Синю с точки зрения осмысления его влияния на развитие китайского искусства и роли его собрания гравюры, в том числе советской, в этом процессе, приходится констатировать отсутствие систематической литературы по этому вопросу.

Особо необходимо отметить корпус диссертаций по китайскому искусстве XX века, защищенных в России на протяжении последних десятилетий. Все они так или иначе затрагивают тему влияния Лу Синя, его литературной, общественной и художественной деятельности на тот кардинальный переворот, который произошел в китайском искусстве во второй трети XX века.

Наиболее ранней работой такого рода стала диссертация Чень Мей-Феня на тему: «Советско-китайские культурные связи и судьбы изобразительного искусства в Китае (1920-е - 1970-е гг.)» (1995)[4], в центре внимания которой художественные связи между Китаем и СССР, особенно в 1950-е годы, но рассматривается и более ранний период.

Чжан Жун в своей диссертации «Книжная графика периода Китайской Республики в контексте ключевых направлений европейского искусства первой половины XX века» (2022)[5] подвергает комплексному анализу влияния ключевых направлений европейского искусства на развитие книжной графики, в частности в аспекте формирования визуальных образов, в условиях политических и культурных трансформаций периода Китайской Республики (1912-1949); осуществлению поиска способов корректной интеграции наследия западной культуры с национальной китайской культурой путём изучения взглядов на радикальные изменения в социокультурном сознании данного периода.

4 Чень Мей-Фень. Советско-китайские культурные связи и судьбы изобразительного искусства в Китае (1920-е - 1970-е гг.). Диссертация - 1995.

5 Чжан Жун. Книжная графика периода Китайской Республики в контексте ключевых направлений европейского искусства первой половины XX века. Диссертация – 2022.

Автор диссертации на тему «Российско-китайская межкультурная коммуникация в художественной жизни и творчестве китайских художников реалистической школы конца XX– начала XXI века» (2020)[6] Цинь Сяофэн исследует особенности российско-китайской межкультурной коммуникации в сфере изобразительного искусства, которые особенно ярко проявились, начиная со второй половины XX в. и продолжаются до сих пор.

Диссертационное исследование Чэнь Чжэнвэя «Китайская реалистическая живопись XX века» (2006)[7] посвящено истории развития реалистической китайской живописи, которая в минувшем столетии как в Западной Европе, России, так и в Китае, претерпела значительные изменения. В связи со многими факторами (например, с изобретением фотографии) ее ценность неоднократно ставилась под вопрос, подвергалась сомнению. Поэтому представляется особенно своевременен интерес именно к традициям реалистической живописи, имеющим долгую жизнь в истории искусства и обращенным, главным образом, к человеку, миру повседневности и вещам, взаимоотношениям человека и окружающей его действительности. Особое внимание в исследовании уделяется истории формирования техники масляной живописи в системе китайского искусства, заимствованной и адаптированной китайскими художниками к национальной культуре.

Лу Сяонань в диссертации «Исторический жанр в китайской живописи XX века: становление и развитие» (2022)[8] выстраивает теоретическую модель эволюции китайской исторической живописи XX - начала XXI веков. Точкой отсчета активного проникновения западного искусства (в том числе и реалистического) в Китай принято считать 1915 год - начало «Движения за новую культуру», которое навсегда изменило китайское общество. Также с

6 Цинь Сяофэн. Российско-китайская межкультурная коммуникация в художественной жизни и творчестве китайских художников реалистической школы конца XX– начала XXI века.Диссертация - 2020.

7 Чэнь Чжэнвэй. Китайская реалистическая живопись XX века: Дисертация - 2006.

8 Лу Сяонань. Исторический жанр в китайской живописи XX века: становление и развитие. Диссертация – 2022.

начала 1930-х годов китайское искусство начало испытывать советское влияние. Отмечается роль Лу Синя, который в 1930 году опубликовал статью «Избранные произведения живописи Новой России», посвященную советскому искусству.

Также ценный вклад в изучение вопроса внесла Ли Ишуай, которая в своей статье «Советские гравюры и китайский писатель Лу Синь»[9] анализирует вклад Лу Синя в развитие культуры и описывает, как в 1930-х годах им было собрано, отредактировано и опубликовано значительное количество советских гравюр. Вот почему он также известен в Китае как “Основатель коллекции гравюр по дереву”. Статья является междисциплинарным исследованием в области искусствоведения, культурологии и литературы. Кроме того, в статье Чжу Гэ. «Лу Синь и искусство книжной иллюстрации в Китае»[10] предпринимается попытка освещения деятельности Лу Синя в области книжного дизайна Китая, а также осмысления ее значения для развития искусства книжной иллюстрации в 1920–1930-е гг.

Статья Чэн Голяна и Фэн Ваньваня «Влияние советских гравюры на зарождающееся в Китае искусство гравюры на дереве» посвящена новому движению за искусство гравюры, инициатором которого в Китае выступил Лу Синь. В статье центральное место отводится рассмотрению советских гравюр, оказавших влияние на зарождающееся искусство гравюры по дереву в Китае, а также организации их выставок. Кроме того, в работе прослеживается влияние советской художественной культуры на китайскую.

Тем не менее, ни в одном из упомянутых выше исследований нет широты охвата, которая бы позволила полностью отразить интеграцию Лу Синем опыта европейского, американского и советского искусства гравюры в процесс создании нового китайского искусства печатной графики, а также важность в тот

9 Ли Ишуай Советские гравюры и китайский писатель Лу Синь. // Культура и искусство. 2020. №3. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovetskie-gravyury-i-kitayskiy-pisatel-lu-sin (дата обращения: 08.07.2023)

10 Университетский научный журнал №65 (филологические и исторические науки, археология и искусствоведение), 2021 https://unipress.pro/catalog.php?pid=216

период знакомства с советской ксилографией китайской творческой молодежи. Между тем, именно «Новое движение гравюры» Лу Синя привело к быстрому развитию искусства ксилографии в Китае, сыгравшего огромную роль в китайской национальной революции и пропаганде. Также до сих пор не были в полной мере прослежены корни знакомства Лу Синя с русским искусством гравюры.

Исследование влияния советской ксилографии 1920-1930 годов из коллекции Лу Синя на китайскую печатную графику XX века открывает новые горизонты в искусствоведении, расширяя наше понимание межкультурного диалога и взаимного влияния культур в глобальном контексте. Заложенный в основу исследования подход предоставляет новый взгляд на искусство ксилографии. Отслеживая его происхождение от древнего Китая до трансформации в Новом Китае под воздействием советской и западной печатной графики, исследование углубляет наше понимание этого вида искусства и его эволюции.

В то время, как литературное творчество и публицистическое наследие Лу Синя хорошо изучены, его художественная деятельность на протяжении долгого времени оставалась в тени и не была подвергнута достойному анализу. Важным итогом проведенного автором исследования стало комплексное изучение и описание графических произведений Лу Синя, анализа большого массива его критических статей, посвященных изобразительному искусству, а также попытка систематизации различных направлений его собрания гравюры, в первую очередь советской ксилографии.

Особое значение в рамках исследования имеет изучение коллекции Лу Синя. Этот уникальный набор советских ксилографий еще предстоит подробно изучить. В процессе исследования были выявлены новые аспекты этих произведений, а также установлена история их бытования. Впервые столь подробно изучаются дневниковые записи Лу Синя с точки зрения информации о его приобретениях как коллекционера печатной графики и важный

комментариев, отражающих эстетические и художественные взгляды Лу Синя.

Наконец, исследование акцентирует внимание на использовании искусства как средства политического выражения и влияния, что позволяет нам переосмыслить социальную и политическую роль искусства в советском обществе и в Китае XX века. Исследование влияния советской ксилографии на гравюры Нового Китая представляет собой значимый вклад в искусствоведение и культурные исследования, открывая новые перспективы и возможности для дальнейших изысканий.

Теоретическая значимость исследования влияния советской ксилографии 1920-1930-х годов на китайскую печатную графику XX века состоит в том, что позволяет проследить, как советские идеология и эстетические идеи были переданы и интерпретированы в других культурах. Такой анализ также углубляет наше понимание эволюции китайской печатной графики в XX веке, а также понять, как внешние влияния способствовали развитию этой области искусства. Данное исследование способствует дальнейшему пониманию межкультурного взаимодействия в искусстве и его последствий, улучшая наше понимание истории и развития искусства в обеих странах.

Практическая значимость данного исследования охватывает различные сферы. Так, в области искусствоведения работа способствует более глубокому пониманию техники и стилистики ксилографии, ее эволюции и влияния на другие формы искусства. Исследование дает возможность увидеть ксилографию в новом свете и в контексте ее влияния на китайскую графику XX века. Такое исследование не только обогащает наше понимание искусства ксилографии, но и может открыть новые горизонты для дальнейших исследований в этой области. В музейной практике и кураторстве результаты исследования могут быть использованы для организации и планирования новых выставок и экспозиций. Они могут предоставить новые идеи и подходы для представления советской ксилографии и китайской графики XX века, а также подчеркнуть важность межкультурного диалога и взаимного влияния в искусстве. В образовательной

сфере результаты исследования могут быть включены в учебные программы по искусствоведению, истории искусства и культурологии. Они могут помочь студентам лучше понять и оценить значение и влияние ксилографии на развитие искусства XX века.

Наконец, в области культурных исследований данная работа дополняет наше понимание межкультурного диалога и взаимного влияния. Она подчеркивает важность изучения взаимодействия культур для понимания общей культурной динамики и ее роли в формировании общества. В этом смысле, исследование может служить отправной точкой для дальнейших изучения и анализа взаимодействия искусства и культуры в глобальном контексте.

С точки зрения методологии исследования автором использованы источниковедческий метод, приемы сравнительного, формально-стилистического и иконографического анализа произведений искусства, а также нарративный, историко-генетический и типологический методы исследования для работы с архивными материалами, документами и публикациями Лу Синя. Исследование основывается на тщательно выбранной и проверенной методологии, включающей в себя также исторический контекстуализм и историко-культурный подход. Это обеспечивает объективный и систематический подход к анализу и интерпретации данных.

Основные положения диссертационного исследования, выносимые на защиту:

1. Художественная коллекция Лу Синя стала важнейшим источником знаний о важных тенденциях европейского и советского искусства, в частности, передовых идей в области печатной графики, для нескольких поколений китайских художников.

2. Радикальная трансформация китайской печатной графики в XX веке оказалась возможной именно благодаря просветительской и издательской деятельности Лу Синя, который опубликовал несколько сборников произведений из своего собрания.

3. Наиболее сильное влияние на новую китайскую ксилографию оказало именно советское искусство гравюры на дереве, с которым мастера Китая познакомились благодаря публикации сборников гравюры Лу Синя и интенсивному выставочному обмену 1920-х – 1930-х годов.

4. Новая китайская ксилография стала важнейшим инструментом политического влияния и пропаганды в период революционной борьбы китайского народа.

5. Эстетические принципы и социальная роль ксилографии, утвержденные Лу Синем, остаются актуальными по сей день, а характер и значение его художественного наследия еще предстоит оценить.

Ключевые положения отдельных глав диссертации, а также ее выводы были представлены и обсуждены на кафедре истории искусства и гуманитарных наук РГХПУ имени С.Г.Строганова, а также нашли отражение в ряде научных публикаций. Материалы исследования использовались автором для подготовки лекций и разработки методических пособий в Академии изящных искусств Лу Синя (КНР).

Глава 1. Китай в 1920-е – 1930-е годы: социально-политическая и культурная ситуация

Новая страница в истории Китая начинается с Синхайской революции (1911–1913), результатом которой стало свержение императорской династии Цин и провозглашение Китайской республики. Эти события стали главным импульсом к коренной трансформации китайской культуры в XX веке и первыми предвестниками формирования новой художественно-эстетической системы, которой предстояло стать определяющей для искусства Китая на протяжении следующих десятилетий.

В 1913 году после подавления Юань Шикаем восстаний в центральных и южных провинциях, в стране была установлена диктатура бывшего премьер-министра главнокомандующего Китайской армией Юань Шикая. Первая мировая война обернулась для страны японской интервенцией, а в 1915 году ненадолго Китай вновь был провозглашен монархией, Юань Шикай императором. После его смерти в 1916 году Китай стал распадаться на военные вотчины, возглавляемые милитаристскими группировками, которые завязывали активные отношения с другими странами, особенно с Великобританией и Японией.

В 1912 году, на территории провинции Гуанчжоу, был основан политический орган под названием Гоминьдан. Позже, в 1921 году, была учреждена Китайская коммунистическая партия. В рамках своей политической стратегии, в 1923 году, было установлено взаимодействие между Гоминьданом и Китайской коммунистической партией, во внешнем посредничестве Коминтерна. Гоминьдан настроился на кооперацию с КПК и КП СССР.

В марте 1926 года, Чан Кайши провёл военный захват власти в городе Кантоне, в результате которого коммунисты были выведены из города. Три месяца спустя он был избран на посты председателя Гоминьдана и главнокомандующего вооружёнными силами. В декабре того же года, в Кантоне

вспыхнуло коммунистическое восстание, которое было беспощадно подавлено силами Гоминьдана.

Осенью 1931 года Япония осуществила военную оккупацию Китая. Для Китая 7 июля 1937 года стало началом Второй мировой войны, закончившейся в 1945 году с полным поражением японской армии. 24 апреля 1949 года, гражданская война в Китае завершилась победой Китайской народно-освободительной армии и разгромом Гоминьдана. Произошло провозглашение Китайской народной республики 1 октября 1949 года, которую уже на следующий день, 2 октября, признал СССР.

Решающее значение для развития революции в Китае имела Великая Октябрьская революция, оказавшая значительное влияние на дальнейший ход народно-освободительной борьбы. Переломный период в истории страны, годы освободительной и революционной борьбы китайского народа становятся также временем, когда искусство Китая подвергается коренной трансформации. Именно в начале XX в. начинается длительный, героический и трагический путь Китая к обновлению и независимости, к прогрессу и достижениям в науке, культуре и общественно-экономических преобразованиях.

1.1. Общая характеристика искусства и культуры периода Китайской республики

Изменения в художественной жизни Китая начинаются еще в конце XIX века, когда в ответ на консервативные установки традиционной академической живописи начинает формироваться и развиваться «новое» направление в живописи. Эта эволюция имеет место как в уже установленных южных центрах искусства, так и в крупных коммерческих городах, таких как Шанхай и Кантон, которые становятся эпицентром культурной оппозиции. Этот процесс порождает шанхайскую школу живописи. До сегодняшнего дня Шанхай остается важнейшим центром современного искусства, в то время как Пекин продолжает удерживать свое положение как центр традиционного искусства.

Новое поколение художников стремилось освободить китайскую живопись от сухости, подражательности и европейского влияния, вернуть живописцев на путь изучения живой природы. В начале XX столетия, китайская живопись маслом быстро развивалась и приобрела равноправие со многими другими стилями искусства. Однако китайские художники не имели достаточно времени и возможностей для глубокого изучения западной традиции живописи маслом, что мешало им полноценно понять и применить зарубежный опыт в своем творчестве. Таким образом, этот опыт не был полностью усвоен китайской культурой и оставался внешним для вкусов обычных людей.

Плеяда выдающихся художников — Сюй Да-чжан, Ван И-дин, Хуан Бинь-хун, Ци Бай-ши, Сюй Бэй-хун и другие – значительно продвинула развитие стиля «гохуа» (буквально — «национальная живопись»). Термин был введен в Китае в начале XX века в связи с влиянием западной живописи, включая такие элементы как линейная перспектива, объемность и светотень. Художники «гохуа» использовали широкий спектр эмоциональных ассоциаций, сохраняя при этом акцент на графике линии, экспрессии пятна, декоративности, чередовании линейного и цветового ритма. Их работы отличаются глубокой чуткостью к жизни природы и внимательным отношением к ее тонким изменениям,

незаметным для неподготовленного взгляда.

Придерживаясь направления «цветов и птиц», традиционного пейзажа и, меньше, фигурных композиций и используя при этом лучшие традиции средневековой живописи, они вносили в свои произведения много свежести и непосредственности. Наиболее сильными и вдумчивыми мастерами, активно работавшими в этом стиле вплоть до 1950-х годов, были художники Ци Бай-ши и Сюй Бэй-хун.

В результате Синьхайской революции в 1911 году, династия Цинь подверглась краху и была объявлена республика. Первая половина двадцатого века была ознаменована рядом гражданских войн, которые продолжались до формирования Народной Республики Китай. Живопись этого периода отличается своим активным поиском новых культурных направлений и резким отказом от предыдущих традиций.

В 1915 году Чэнь Дусю основал журнал «Новая молодежь», вокруг которого сформировалась группа учёных и писателей, объединённых идеей «Движения за новую культуру». Основоположники движения «Новая культура» использовали точку зрения эволюционной теории и свободомыслие в качестве своего главного оружия, яростно критиковали «мудрецов прошлого» в лице Конфуция, энергично выступали за новую мораль и против старой морали, защищали новую литературу и выступали против старой, пропагандирующей вэньянь, при этом поддерживая байхуа. Критика конфуцианства поколебала господство феодальной ортодоксии, открыла шлюзы для обуздания потока новых идей, подняла волну идеологического раскрепощения китайского общества. Они публиковали свои творческие работы и научные изыскания на байхуа - на разговорном языке. Главной целью, которую они преследовали, было сделать литературу и научные исследования понятными для простых людей. К 1918 году все статьи в журнале «Новая молодёжь» печатались на байхуа. «Движение за новую культуру» затронуло значительные слои китайской интеллигенции, особенно молодёжь, поставило перед образованной частью общества острые

проблемы обновления страны, нанесло удар по традиционной идеологии и тем самым открыло возможности для демократизации сознания передовой части китайской нации», «это был важный этап становления буржуазно-демократического сознания.

Среди участниковдвижения за новую культуру формируется революционно-демократическое, антиимпералистическое направление. Прогрессивные писатели-реалисты того времени, среди которых наиболее знаменитым стал Лу Синь, заложили основы современной китайской литературы. К числу примечательных произведений того периода относятся повести Лу Синя «Записки сумасшедшего» и «Подлинная история А-Кью», сборник стихов Го Можо «Богиня», роман Мао Дуня «Перед рассветом», трилогия Ба Цзиня «Стремительное течение» (включающая произведения «Семья», «Весна» и «Осень»), роман Лао Шэ «Рикша», а также пьесы Цао Ю «Гроза» и «Восход солнца».

«Записки сумасшедшего» Лу Синя, опубликованные в приложении к «Новой молодежи», отражали чаяния новой интеллигенции того времени, которая надеялась пробудить национальное сознание посредством письма и осмеливалась бороться против традиций правящего класса. Позднее, по мере того, как он продолжал отстаивать свои убеждения, он все больше и больше чувствовал, что только пробуждая народ к основательной классовой борьбе, можно добиться победы демократической революции. В ходе этого процесса он всегда находился в тесном контакте с пролетарскими революционерами и коммунистами, у Лу Синя были тесные связи с Цюй Цюбо, Чэнь Гэном, Фэн Сюэфэном и др. Он также активно участвовал в культурных мероприятиях, организованных Коммунистической партией.

Можно предположить тесные связи творческой интеллигенции левых взглядов с Коминтерном, или Коммунистический интернационал – международной организацией, основанной в 1919 году в Москве с целью координации деятельности коммунистических партий во всем мире. Несмотря

на то, что его штаб-квартира находилась в Советском Союзе, деятельность Коминтерна охватывала все континенты, включая Азию и Китай. Шанхай был одним из главных городов в Китае, где действовал Коминтерн. Здесь была организована крупная сеть подпольных ячеек и групп, которые сотрудничали с Коммунистической партией Китая (КПК), основанной в 1921 году. Секретариат Коминтерна в Шанхае играл важную роль в организации и координации деятельности этих групп, обеспечивая связь между местными коммунистами и руководством КПК. Разумеется, Коминтерн поддержал во время восстания в Шанхае в 1927 году, которое, однако, было подавлено силами Националистической партии Китая (Гоминьдан). В результате этого восстания коммунисты были вынуждены уйти в подполье и начать долгий период вооруженной борьбы, который продолжался до победы Коммунистической партии Китая в Гражданской войне 1945-1949 годов. Важно отметить, что хотя Коминтерн прекратил свою деятельность в 1943 году, его влияние на развитие коммунистического движения в Китае оставалось значительным в течение всего периода его существования.

Таким образом, контраст между Шанхаем и Пекином является отражением того, как Китай балансирует между уважением к своему историческому наследию и стремлением к модернизации и глобальной интеграции.

В конце 1920-х годов, на волне активизации революционного движения, среди китайских авторов с прогрессивными взглядами разгорелась активная борьба за объединение революционных сил в области литературы. Эта борьба была инициирована Китайской Коммунистической партией. В августе 1930 года Коммунистическая партия Китая, чтобы конкурировать с партией Гоминьдан за агитационные позиции, возглавила в Шанхае создание Лиги левых писателей Китая (сокращенно «Левая лига»).

Интенсивность столкновения между реакционными и прогрессивными силами после временного ухудшения ситуации революции в 1925-1927 годах оказала влияние на весь культурный и идеологический контекст страны. Еще в

1919 году Ли Да-чжао, первый марксист Китая и один из основателей КПК, говорил о необходимости новой, революционной литературы для Китая. Он подчеркнул, что такая литература должна быть общественно значимой, а не просто служить для прославления автора, она должна быть ориентированной на гуманизм, а не индивидуализм. Он утверждал, что «величественные идеи и учения, твердые принципы, блестящая культура, дух гуманизма — вот фундамент и истоки движения за новую литературу».

В октябре 1930 года в Шанхае также возникла Китайская культурная лига левого толка (далее именуемая «Культурная лига»), совместно созданная организациями различных революционных культурных групп, возглавляемых Коммунистической партией Китая (восемь групп, включая «Левую лигу»).

Национальное освободительное движение оказало значительное влияние на творческую практику многих художников. Особую роль в развитии искусства сыграл Лу Синь, который вдохновлял художников изучать техники передовых европейских граверов, таких как Франс Мазерель и Кете Кольвиц, а также советских художников, которые отражали в своих работах революционные события и успехи социалистического строительства. В поисках большей проницательности и целенаправленности своих произведений, китайские художники обращались к изображению бескомпромиссной борьбы народных масс против всех форм агрессии и угнетения трудящихся.

Изучая и переводя советские литературные и художественные произведения, Лу Синь принял и укрепил пролетарский взгляд на литературу и искусство, а также укрепил уверенность в революционной борьбе. Чтобы вдохновить больше людей из Китая, будучи приемником советско-российской литературы и искусства, он также стал важным распространителем советской литературы и искусства в Китае. В отличие от 1920-х годов, когда он полагался только на переводы и знакомство с изданными печатными сборниками, в 1930-е годы, издавая печатные сборники, он продолжал распространять и продвигать революционный литературный дух Советского Союза, проводя выставки

печатных изданий, мастер-классы по гравюре по дереву и поддерживая молодежное движение ксилографов.

Среди произведений, посвященных историческим и революционным темам, особое признание получили гравюры Хуа Шаня ("В. И. Ленин - великий лидер революции", 1939), Чэнь Янь-цяо ("Бойцы у костра", 1939), Ли Цюня ("Максимка", 1940-е годы), Ли Хуа, Ма Да, Ван Ци и других.

Выдающийся живописец Пань Юнь, выбирая наиболее актуальные явления современности для своих полотен, однако сохранял старые живописные традиции. Это отражается в таких его работах, как "Преклонный возраст, но дух бодрый" и "Часовой" (оба 1939 год).

В 1920-х и 1930-х годах Китай был обновлен движением за новую культуру, он руководствовался научным и демократическим общественным мнением, побуждая к борьбе проницательную и восприимчивую социальную элиту, и молодых творческих студентов.

Во времена Китайской Республики, когда страна была в упадке, народ находился в бедственном положении, в глазах Лу Синя искусство живописи более не отвечало вызовам современности. «В период династии Тан предпочтительно было сияние буддийских картин и легкий изысканный стиль штриховых рисунков. При династии Сун был отказ от медлительности и женственности дворовых росписей, отказ от грубых неотшлифованных работ. Пейзажные картины Мин были избыточны. Что касается рисования кистью от руки в традиционной китайской живописи, стоит оно того или нет, на данный момент я не уверен, что-то может быть подходящим»[11]. Среди вызовов, которые новая эпоха выдвигает китайской живописи, Лу Синь отмечал социальную и этическую значимость художественной деятельности.

Под влиянием Октябрьской революции в России в Китае значительно

11 Чжан Сули. Лу Синь и традиционное китайское искусство / / Центральное издательство: 1997 - 08（张素丽鲁迅与中国传统艺术/中央编译出
版社：1997-08）С. 127

ускорилось, были подготовлены условия для реорганизации Коммунистической партии Китая и Гоминьдана. В то же время поощрялись и поддерживались деятельность передовых интеллектуалов, революционеров, художников и студентов из Китая в обучении в Советском Союзе или проведении выставок, на данном поприще выделялись такие деятели, как Цюй Цюбо, важный лидер Коммунистической партии Китая, переводчик Цао Цзинхуа, художник Сюй Бэйхун и т. д. Несмотря на то что Лу Синь никогда не был в Советской России, он был первым, кто познакомил Китай с советским искусством гравюры.

Цюй Цюбо выступал за использование советской марксистской литературной теории в качестве источника мысли и заново описал отношения между литературой и классом, литературой и обществом; его идея «популяризации революционной литературы и искусства» была важной ступенью в развитии китайской марксистской литературы и теории искусства и в итоге стала теоретической базой китайской левой литературной мысли. В 1930-х годах Цюй Цюбо продвигал «культурную революцию». Унаследовав дух «Движения четвертого мая», он также систематически критиковал свои литературные достижения, это также осуществлялось за счет опыта революционного культурного строительства, который Цюй Цюбо приобрел во время своего пребывания в Советском Союзе. А. С. Пушкин однажды сказал: «Переводчики – почтовые лошади просвещения». Будучи одним из первых «красных переводчиков» Китая, непосредственно переводивших российско-советские литературные произведения с оригинального русского текста, Цюй Цюбо возглавил перевод и систематическое изучение литературных произведений русских писателей-критиков-реалистов и советских писателей: Александра Пушкина, Льва Толстого, Михаила Лермонтова и других, а также внес вклад в культурные обмены между Китаем и Советским Союзом. В период с 1919 по 1935 годы он перевел десятки выдающихся русских литературных произведений общим объемом более двух миллионов слов. Его переводы разнообразны по жанру, самобытны по характеристикам, как политическим, так

и литературным, с его уникальными языковыми достоинствами он непосредственно попадает в идейное ядро советско-российской литературы.

Лу Синь высоко ценил творчество Цюй Цюбо за достоверность, доступность и уникальность. В процессе руководства левым литературным и художественным движением вместе с Лу Синем Цюй Цюбо также написал большое количество эссе, стихотворений нового формата и произведений цюйи, таких как «Да здравствуют заправила», «Реальность литературы и искусства для широкой публики», «Свобода литературы и искусства и несвобода писателей» и т.д. Критиковал «третий тип людей» и обсуждал проблему популяризации литературы и искусства, причем большинство этих работ также исходили из марксистской философии в качестве логической отправной точки. Лу Синь также твердо занял пролетарскую позицию в своих отношениях с Цюй Цюбо и проявил идеологическую решительность, осмеливаясь разоблачать и критиковать реакционеров. Оба деятеля стали близкими товарищами по оружию.

До и после Движения четвертого мая Лу Синь руководствовался передовыми коммунистическими идеями Ли Дачжао и Чэнь Дусю и др. С конца 1925 по начало 1926 года, когда революционное массовое движение постепенно расширялось, Лу Синь соприкоснулся с ведущими марксистско-ленинскими работами, такими как «Государство и революция» и «Пролетарская революция и ренегат Каутский», и его мышление значительно изменилось. После 1927 года Лу Синь стал свидетелем того, как гоминьдановские реакционеры расправлялись с революционерами и без разбора убивали невинных людей в процессе «чистки партии», и поскольку Цюй Цюбо и другие узнали о новых достижениях советского социалистического строительства, которые потрясли мир в то время, они, наконец, сделали серьезный политический выбор после длительных размышлений. Он разъяснил рациональность диктатуры пролетариата и с нетерпением ожидал скорейшего создания пролетарского общества. Его ранняя социалистическая мысль, находившаяся в зачаточном состоянии, в конце концов сформировалась в твердую коммунистическую веру. В конце 1920-х годов Лу

Синь впервые выписал из Советского Союза ксилографии книжных иллюстраций. Во время редактуры третьей части первого номера «Июань Чжаохуа» он получил копию работы «Человек в окне» советского русского художника М. В. Добужинского (позже подробно рассмотрено). В апреле 1930 года он включил 13 картин и гравюр по дереву 9 советских художников-граверов, в том числе В. А. Фаворского, А. И. Кравченко и т. д., в пятый номер «Новой русской живописи» и в первый номер «Июань Чжаохуа».

Следует констатировать, что под воздействием и влиянием Лу Синя китайское художественное течение левого фланга, гачавшееся с новаторского движения в сфере гравюры на дереве, стало определяющим во всем китайском искусстве последующих десятилетий.

Многие идеи Лу Синя опередили свое время на столетие. Говоря о его антитрадиционалистском подходе к развитию новой культуры, следует отметить рационалистический культурный дух его просветительской идеологии. Пессимизм Лу Синя в начале движения 4 мая и его последующая ожесточенность играют ключевую роль в понимании культурного духа этого движения и его связи с лусиневской культурой. Анализируя Лу Синя как критика нереализованной демократии в Китае и его скептицизм по отношению к новой культуре, можно заметить, что его внутреннее настроение охвачено разочарованием. Для духовного мира Лу Синя всегда характерно наличие двух уровней: открытый Лу Синь, который выступает с громкими призывами, и скрытый Лу Синь, страдающий и одинокий. Его резкость проистекает из глубокого понимания ситуации, а ожесточенность связана с его твердой волей и бескомпромиссным отношением к своей позиции. Эта ожесточенность обусловлена мощью и непокорностью его сопротивления. Взгляды Лу Синя обогатили идейный мир Китая и всего человечества.

1.2. Китайская республика и Гражданская война: историко-культурный контекст

«Движение 4 мая», произошедшее в Китае, имело значительное значение для истории современного китайского общества, культуры и искусства. Важным определяющим фактором развития китайской культуры был выдающийся писатель, художник, просветитель, переводчик и коллекционер Лу Синь (1881–1936). Он выразил основные принципы его живой культуры через множество утверждений, касающихся развития нации, общества и культуры, охватывающих как прошлое, так и настоящее, а также будущее. Зачастую переломные моменты в китайской истории начинаются или заканчиваются каким-либо крупным политическим событием. Эпохальные перемены в китайском искусстве, словно зеркало, отражают все изменения, происходящие в китайском обществе и политике.

«Движение 4 мая» 1919 года занимает ключевую позицию в истории революционной борьбы китайского народа. Это патриотическое движение возникло как отклик на несправедливые решения Парижской мирной конференции, которая собралась после завершения Первой мировой войны в ноябре 1918 года для обсуждения вопросов мирного урегулирования. Общество Китая возлагало большие надежды на эту конференцию, ожидая, что она приведет к отмене привилегий иностранных держав в Китае, отмене договоров, ущемляющих национальные права, и возврату территорий, которые были захвачены Японией во время войны. Эти ожидания в значительной степени были обусловлены тем, что Китай принимал участие в Первой мировой войне на стороне стран Антанты с августа 1917 года, направив в эти страны десятки тысяч своих рабочих. Однако 30 апреля 1919 года США, Великобритания и Франция приняли решения в рамках Версальского договора, согласно которым права на прежние немецкие концессии в Шаньдуне передавались Японии. Такое игнорирование требований Китая и передача прав на провинцию Шаньдун Японии стали грубым нарушением суверенитета Китая, усилив колониальный

режим и доминирование империалистических держав в стране.

Решение Парижской мирной конференции, открыто противоречащее интересам Китая, агрессивное поведение японских представителей и колеблющаяся позиция китайского правительства вызвали глубокое негодование среди патриотически настроенных слоев общества, особенно среди студентов. 4 мая 1919 года на площади Тяньаньмэнь в Пекине около 5 тысяч студентов и школьников провели массовый протестный митинг. Благодаря упорной борьбе, которая длилась почти два месяца, участники «движения 4 мая» смогли достичь своих целей: три высокопоставленных чиновника, потерявших доверие народа, были удалены из пекинской администрации; китайское правительство 28 июня было вынуждено отказаться от подписания Версальского мирного договора, который ущемлял национальные права Китая.

Как отмечает в своей статье историк Галина Сухачева, «для многих общественно-политических деятелей, историков, философов, литераторов «движение 4 мая» является началом китайского Возрождения. Для них «движение 4 мая» охватывает огромный период в истории страны, который начался задолго до демонстрации в Пекине и продолжался еще много лет спустя»[12].

После Движения 4 мая в 1920-х и 1930-х годах китайский народ постепенно осознал важность прекращения милитаристского господства, необходимость сотрудничества с политическими партиями и совместного сопротивления иностранному угнетению. Городской частный капитализм получил бурное развитие, рабочий класс начал расти, но ему не хватало сильного руководства, а крестьянский класс эксплуатировался, был одурачен и не мог сопротивляться. Именно в этот момент успех русской пролетарской революции принес Китаю еще одну новую модель системы спасения и укрепления страны, побудив

12 Сухачева Галина Андреевна «Движение 4 мая» 1919 г. История и оценки // Россия и АТР. 1999. №3. С.32. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/dvizhenie-4-maya-1919-g-istoriya-i-otsenki (дата обращения: 08.06.2023).

пионеров революции осознать, что только эта модель может спасти Китай. В результате создание Коммунистической партии в Китае стало неотложным вопросом.

С момента создания до активного развития Коммунистической Партии Китая, находившейся под сильным давлением Гоминьдана, до борьбы против карательных экспедиций и успеха Великого похода, необходимость революционной пропаганды антияпонской войны затруднила применение традиционной литературной этики и навыков. Возникла острая необходимость учиться у новых литературных средств и форм, чтобы противостоять антияпонской войне и реакционному правлению Гоминьдана. В таких условиях создание Левого художественного союза на территории гоминьдановского господства сыграло роль разоблачения зла, призыва к сопротивлению, борьбы за демократию и объединения в войне сопротивления. Лу Синь был основным членом исполнительного комитета шанхайского отделения «Лиги левых писателей Китая».

Гражданская война в Китае, проходившая с перерывами с 1 августа 1927 года по 7 декабря 1949 года, представляла собой продолжительный конфликт между правительством Китайской Республики под руководством Гоминьдана и силами Коммунистической партии Китая. Исход этого противостояния оказался в пользу коммунистов, которые установили свой контроль на материковом Китае.

Как правило, историки разделяют Гражданскую войну в Китае на две фазы, разделенные перерывом. В первый период, который длился с августа 1927 года по 1937 год, произошел распад альянса Гоминьдана и КПК во время Северной экспедиции. Националисты Гоминьдана в этот период контролировали большую часть территории Китая.

С 1937 года по 1945 год, на фоне Второй мировой войны и японского вторжения в Китай, война приостановила свой ход, хотя кооперация между Гоминьданом и КПК оставалась незначительной, а вооруженные столкновения

между ними продолжались.

Сложность внутренней ситуации в Китае усугубилась созданием марионеточного правительства под покровительством Японии, возглавляемого Ван Цзинвэем, для управления частями Китая под японской оккупацией.

После поражения Японии в 1945 году, гражданская война возобновилась, и с этого момента начинается вторая фаза (1945-1949), которую обычно обозначают как Китайскую коммунистическую революцию. Коммунистическая партия Китая в итоге установила свою власть на материковом Китае и основала Китайскую Народную Республику в 1949 году, что привело к отступлению Гоминьдана на остров Тайвань.

Деятельность Лиги левых писателей и её лидера Лу Синя, а также Нового движения ксилографии, неразрывно связана с событиями, происходившими в тот период китайской истории. В начале 20-го века Китай оказался перед серией политических, социальных и культурных вызовов. Империя была ослаблена на фоне внешнего давления со стороны колониальных держав и внутренних проблем, связанных с разладом в правительстве и экономическим неравенством. Это создало благоприятную атмосферу для интеллектуалов, писателей и просветителей, чтобы воззвать к изменениям и реформам.

Лу Синь был ключевой фигурой в организации Лиги левых писателей, которая объединила группу прогрессивных писателей и интеллектуалов, стремившихся к революционным идеям и переменам в обществе. Лу Синь выдвигал новые концепции и принципы, основанные на критике традиционной культуры и общественных норм, с целью создания современной и просвещенной нации.

Одним из ключевых аспектов деятельности Лу Синя было Новое движение ксилографии, которое представляло собой использование деревянных печатей для распространения текстов и идей. Это был инструмент массовой коммуникации, позволяющий быстро и доступно донести информацию до широкой аудитории. Ксилография стала эффективным средством передачи

прогрессивной мысли и литературы, что имело огромное значение в формировании сознания и осознания изменений, необходимых для развития Китая.

В контексте того времени, когда Китай проходил через серьезные политические и социальные потрясения, Лига левых писателей и Новое движение ксилографии играли роль катализаторов и движущих сил перемен. Они стали платформой для выражения недовольства, провокации общественного дискурса и поддержки реформ, направленных на создание прогрессивного и справедливого общества.

Таким образом, деятельность Лу Синя и его последователей неразрывно связана с китайской историей начала 20-го века. Она отражает вызовы и стремления того времени и играет важную роль в формировании современной китайской культуры и общества.

1.3. Художественно-культурные и идеологические аспекты советско-китайских отношений в 1920-е — 1930-е годы

Выставки советского искусства за рубежом в 1920-е и 1930-е годы являлись важным инструментом культурной дипломатии и пропаганды советской идеологии. Они позволяли представить достижения советского искусства мировой аудитории и воздействовать на понимание и восприятие коммунистических идей. Так, выставка работ русских художников в Америке в 1924 году представляет собой одну из наиболее интересных, хотя и мало исследованных страниц истории отечественного изобразительного искусства. Выставка, к организации которой был привлечен видных русский художник Сергей Виноградов, должна была показать американской публике «лик художественной России», но такой, который бы лучше всего соответствовал местным эстетическим предпочтениям, поэтому отбирались преимущественно произведения русских художников, написанные в реалистической манере, в духе поздних передвижников, представителей объединений «Мир искусства» и «Союз русских художников». Напротив, на Всемирной выставке современных декоративных и промышленных искусств в Париже в 1925 году (она считается отправной точкой развития стиля ар деко), павильон СССР представляет все наиболее прогрессивные и экспериментальные формы и решения: проектировал павильон Константин Мельников, к оформлению интерьеров был привлечен Александр Родченко, участвовали и другие представители советского авангарда. Что касается, советско-китайского художественного обмена, то и здесь это явление следует рассматривать именно в контексте дипломатических отношений и политических курсов двух стран. С одной стороны, Советский Союз стремился поддержать соседнюю страну в ее борьбе за установление коммунистического режима, в том числе используя инструменты культурной дипломатии. С другой стороны, отправлять в воюющую страну, скажем, полномасштабные выставки изобразительного искусства представлялось рискованным и логистически сложным. В это ситуации именно искусство гравюры представлялось

оптимальной формой — легко тиражируемой, компактной и доходчивой, которая позволяла широко знакомить народ Китая с советским искусством, распространять его идеи и достижения. В этой связи, организация подобных выставок советской ксилографии в Китае, как и поддержка инициативы Лу Синя по составлению коллекции советской ксилографии, были бы невозможны без использования дипломатических каналов.

Советско-китайские отношения в 1920-е и 1930-е годы имели значительное влияние на художественную культуру обоих стран. В этот период СССР и Китай установили дипломатические и культурные связи, что способствовало обмену идеями и опытом в области искусства.

Одним из ключевых аспектов сотрудничества было влияние социалистической революции и коммунистических идей на развитие художественной культуры. Советский Союз являлся примером для многих китайских художников и интеллектуалов, которые видели в советском искусстве и литературе новый подход к созданию произведений и социальной роли художника.

Китайские художники активно изучали и адаптировали советские художественные течения, такие как социалистический реализм и пролетарский реализм. Это привело к появлению новых художественных школ и направлений, которые отражали социальные и политические идеалы коммунизма. Художники стремились создавать произведения, которые бы отражали классовую борьбу, революционные идеалы и поддерживали народную борьбу за освобождение.

В рамках сотрудничества между СССР и Китаем также происходил обмен художественными выставками, литературными произведениями и культурными делегациями. Это способствовало распространению и взаимному влиянию идей и творческих методов между двумя странами.

Советско-китайское сотрудничество в художественной сфере также способствовало развитию образования и инфраструктуры в области искусства в Китае. В этот период были созданы художественные школы, академии и музеи,

которые стали платформой для развития и продвижения художественных идей и талантов.

Однако со временем события в Советском Союзе и Китае привели к изменению отношений между двумя странами. В 1930-е годы нарастал конфликт между коммунистическими и партизанскими движениями в Китае, что привело к разрыву сотрудничества и изменению художественной политики.

Таким образом, советско-китайские отношения в 1920-е и 1930-е годы оказали значительное влияние на художественную культуру обоих стран. Сотрудничество между двумя странами способствовало обмену идеями, развитию новых течений и созданию инфраструктуры для развития художественного образования.

Под влиянием Октябрьской революции в России, особенно заявления Советского Союза об отказе от неравноправных договоров, распространение марксизма-ленинизма в Китае значительно ускорилось, были подготовлены условия для реорганизации Коммунистической партии Китая и Гоминьдана. В 2019 году в Москве был учрежден Комитет интернационала – Коминтерн (III Интернационал), чтобы начать мировую революцию. Его целью было главным образом защитить и консолидировать Советский Союз, центр мировой революции. Чтобы консолидировать зарождающуюся советскую власть, ему необходимо было установить нормальные национальные отношения со своим восточным соседом Китаем. Поэтому он принял двойственную внешнюю политику в отношении Китая. С одной стороны, он вел переговоры о нормализации отношений между двумя странами с признанным в мире пекинским правительством, с другой стороны, он помогал революционному правительству на юге Китая и в итоге помог создать Коммунистическую партию Китая.

ВВ 1923 году Сунь Ят-сен, возглавлявший партию Гоминьдан, и советский дипломат Адольф Иоффе подписали в Шанхае Манифест Сунь-Иоффе, декларацию о сотрудничестве между Коминтерном, Гоминьданом и

Коммунистической партией Китая (КПК).

В этот период в Китай прибыл представитель Коминтерна Михаил Бородин, который сыграл значительную роль в реорганизации и консолидации как КПК, так и Гоминьдана, используя за основу структуру Коммунистической партии Советского Союза. Этот процесс привел к формированию Первого объединенного фронта между КПК, изначально созданной как исследовательская группа, и Гоминьданом.

В 1923 году Сунь Ят-сен отправил одного из своих ближайших сподвижников, Чан Кай-ши, на обучение в Москву. По возвращении Чанг возглавил Военную академию Вампоа, которая стала инкубатором для подготовки следующего поколения военных лидеров Китая.

Советский Союз предоставил академии учебные материалы, помог с организацией учебного процесса и снабдил ее необходимым оборудованием, включая боеприпасы. Советские специалисты также проводили тренинги по методам массовой мобилизации. С помощью этих ресурсов Сунь Ят-сен создал "армию партии", которую он намеревался использовать для победы над полевыми командирами.

31 мая 1924 года было заключено «Соглашение об общих принципах урегулирования вопроса между Союзом Советских Социалистических Республик и Китайской Республикой» между СССР и Пекинским правительством. В этом документе были определены области советско-китайских отношений, в том числе урегулирован вопрос об управлении КВЖД — Китайско-восточной железной дорогой. СССР получил право управлять КВЖД. 18 сентября 1931 года Харбин был оккупирован Японией. Несколько лет Япония мешала нормальной работе КВЖД, нанося СССР значительный ущерб. В марте 1935 года СССР был вынужден продать северную часть КВЖД Японии за 170 млн. японских иен. После этой сделки большинство советских граждан, живших в Харбине, вернулись на родину.

Когда в 1931 году разразился инцидент 18 сентября, когда Мукденский

инцидент — подрыв железной дороги послужил поводом для начала войны против Китая, нарком иностранных дел Советского Союза М. М. Литвинов, публично выступил с заявлением: «Советский Союз полностью сочувствует Китаю морально, духовно и эмоционально и готов оказать всю необходимую помощь»[13]. Крупные газеты и периодические издания, такие как «Правда» в Советском Союзе, публиковали редакционные статьи, осуждающие агрессию японского империализма против Китая. В 1932 году Китай и Советский Союз возобновили дипломатические отношения и обменялись послами. Постепенно начали развиваться культурные и художественные обмены между Китаем и Советским Союзом.

В это время политическая ситуация в Европе также была крайне нестабильной. Когда в Советском Союзе активизировалась реализация пятилетнего плана народнохозяйственного строительства, к власти пришел Гитлер, и самой большой угрозой безопасности Советского Союза стал стремительно поднимавшийся германский фашизм. В этот период большое количество пропагандистских плакатов, изданных Советским Союзом, были посвящены призывам к созданию единого антифашистского фронта и демонстрации вреда, причиненного экспансией нацистов. Например, «Вперед – к мировому октябрю!» из коллекции Государственного исторического музея. На этом плакате, созданном Б. Г. Клинчем в 1933 году, изображены три фигуры с разным цветом кожи, символизирующие объединение народов всего мира с целью разрушить черный занавес, нависший над городом. Демонстрация зверств немецкого фашизма по угнетению и уничтожению людей стала мощным пропагандистским призывом. Здание банка, символизирующее капиталистов, вот-вот рухнет, а протестующие держат лозунги «Остановить террор немецкого народа» и «Да здравствует Советский Союз». За ними солдаты Красной Армии с высокими знаменами готовы к борьбе, а разорванный черный занавес

13 М. Литвинов. 1927 - 1937 Внешняя политика СССР / / Китайская энциклопедия: 1978（李维诺夫 1927-1937年苏联对外政策/中国大百科全书：1978）C.705

представляет собой букву «V», указывая на то, что победа обязательно будет за справедливостью и народом.

Почему Октябрьская революция 1917 года в России имела такой сильный резонанс в Китае? Коренная причина кроется в изменениях, происходящих в китайском обществе. Когда идеологический круг Китая претерпевает радикальные изменения, социальная структура также незаметно претерпевает глубокие перемены. В годы Первой мировой войны крупнейшие западные империалистические страны были заняты боевыми действиями на поле боя в Европе, временно ослабляя свою экономическую агрессию против Китая. Относительно быстро также развивалась национальная капиталистическая экономика Китая. Силы китайского рабочего класса и национальной буржуазии еще более возросли. Накануне Движения 4 мая число промышленных рабочих достигло около двух миллионов человек, становясь все более важной социальной силой. Возникновение новой народной революции стало неизбежным.

Советская культурная дипломатия в первые годы существования СССР да и в последующий период, была направлена на пропаганду и распространение идеологии коммунизма в других странах. Искусство и литература играли важную роль в этом процессе. Советские художники, писатели, музыканты и танцоры были отправлялись за границу в рамках культурных делегаций, организовывались выставки советского искусства за рубежом – таким образом молодое государство демонстрировало достижения культуры и искусства новой формации. Целью выступлений и международных выставок было не только представление советского искусства, но и пропаганда социалистических идей, показывая преимущества и прогрессивность коммунистической системы. Были созданы выставки, концерты, спектакли и фестивали, которые акцентировали внимание на темах классовой борьбы, пролетарской солидарности и строительства социализма.

Советские художники и культурные деятели активно разрабатывали новые формы искусства, которые отражали идеологические принципы коммунизма.

Был выдвинут концепт "социалистического реализма", который предписывал художникам создавать произведения, отображающие радость, энтузиазм и достижения советского народа, а также служащие целям пропаганды и воспитания масс.

СССР активно использовал культурную дипломатию и искусство как средства продвижения своих идей о построении коммунизма и создании социалистического искусства нового типа. Это была часть широкой кампании по идеологическому воздействию и распространению коммунистической идеологии за пределами страны.

Глава 2. Лу Синь и его роль в становлении нового китайского искусства

Лу Синь оставил заметный след в истории китайской литературы, и его реалистические принципы вдохновляют множество современных китайских поэтов и авторов. Критический обзор социально-политической системы в эпоху Гоминьдана отразился в литературно-публицистических произведениях таких писателей, как Го Мо-жо, Мао Дунь, Дин Лин, Ся Янь, Чжао Шу-ли, Чэнь Бо-чэнь, Чжан Тянь-и, Ай Цин и многих других. Народные стремления и надежды в период освободительной войны были отражены в многочисленных историях и эскизах, написанных писателями на передовых линиях, в тылу противника, в отдаленных селениях и рабочих районах. Народ был изображен в этих работах в широком и разнообразном свете. Главное достижение этих авторов заключается в том, что они не только отобразили внешний вид народа, но и показали его внутреннюю сущность.

Трудно переоценить и вклад Лу Синя в развитие различных областей новой китайской культуры. Он читал лекции по искусству, проводил художественные выставки, редактировал книги по искусству, продвигал зарождающееся движение гравюры по дереву в Китае и внес выдающийся вклад в развитие китайского современного искусства. Друг Лу Синя Сюй Шоушан писал в своей статье-воспоминании о Лу Сине: «Лу Синь продвигает искусство, и сфера его деятельности очень широка. Он собирает и печатает современные китайские гравюры по дереву, а так же изучает зарубежную ксилографию. Лу Синь также поощрял молодых китайских ксилографов; хорошо разбирался в истории китайского искусства, а также использовал зарубежный опыт с целью создания национального искусства в новую эпоху»[14]. Этот комментарий можно охарактеризовать как краткую характеристику деятельности Лу Синя.

14 Сюй Шоушан. Впечатления, оставшиеся после смерти Лу Синя. Воспоминания Сюй Шоушана о Лу Сине : [полное издание] / Сюй Шоушан. – Шанхайское издательство культуры, 2006 г. (《亡友鲁迅印象记》许寿裳回忆鲁迅全编 许寿裳著—上海文化出版社, 2006 年). С. 107

2.1. Лу Синь как художник, писатель и арт-критик: новая культура книги

В дополнение к своим литературным достижениям Лу Синь также активно участвовал в развитии изобразительного искусства. Он не только был пионером современной китайской художественной мысли, но и исследователем, педагогом и практиком современного искусства. Лу Синь посвятил свою жизнь изобразительному искусству, отдав ему не меньше времени, чем литературной карьере: он собрал более 2000 оригинальных современных китайских гравюр, почти 2000 оригинальных иностранных гравюр, более 6000 гравюр на стелах и портретов династии Хань, а также приобрел более 600 китайских и зарубежных книг по искусству и более 600 периодических изданий. Он первым представил иностранное искусство и опубликовал его в китайских журналах, поддерживал и руководил более чем десятью художественными ассоциациями, редактировал и опубликовал более десяти видов китайских и зарубежных художественных книг, и периодических изданий, оформил более 60 обложек книг и периодических изданий, опубликовал большое количество статей о китайском и зарубежном искусстве, перевел множество зарубежных книг и статей по теории искусства.

Лу Синь родился в сентябре 1881 года, первоначально его звали Чжоу Чжаншоу, а позже он изменил свое имя на Чжоу Шужэнь. Хотя жизнь молодого Лу Синя была трудной из-за ранней смерти его отца, в целом учебная среда была относительно благоприятной. Лу Синь с детства увлекался искусством и собирал книги по традиционному искусству, что также стало его любимым занятием на всю жизнь. Сюй Шоушан описал одно из детских увлечений Лу Синя в «Жизни Лу Синя»: «Хорошо рисовал, любил обводить, использовал бумагу цзинчуань, чтобы копировать иллюстрации с героями романа, что было очень похоже на копирование в каллиграфии»[15]. Лучше всего сохранились фрагменты его

15 Сюй Шоушан. Впечатления, оставшиеся после смерти Лу Синя. Воспоминания Сюй Шоушана о Лу Сине :

иллюстраций «Подавление разбойников» и «Путешествие на Запад» (см. «Утренние цветы, сорванные в сумерках. От сада Ста трав до школы Саньвэй»)». Из этих примеров видно, что любовь Лу Синя к живописи и коллекционированию картин незаметно развила вкус Лу Синя и сподвигла его к самосовершенствованию. Это редкое художественное самосовершенствование в то время намного превосходило эстетический вкус публики. Лу Синь занимался дома с семи лет и любил собирать книги с картинками. Самая ранняя книга с картинками, которую он получил, была «Двадцать четыре примера сыновней почтительности», подаренная ему старшими.

В «Гао Сюйдун рассказывает о Лу Сине»[16] описывается, что Лу Синь в своих мемуарах «Утренние цветы, сорванные в сумерках» вспоминал, как испугался, увидев иллюстрацию «Го Цзюй решил закопать сына» в «Двадцати четырех примерах сыновней почтительности». Это заставило Лу Синя осознать жестокость человеческой природы традиционной феодальной этики, что косвенно стало одной из причин, почему он позже «спасал детей» своей антитрадиционной этикой. Любимая книга Лу Синя – «Цветочное зеркало», книга о культуре декоративных растений, из которой Лу Синь почерпнул много знаний о растениях. Сюй Шоушан писал в своей «Биографии Лу Синя»: «Когда Лу Синь был молод, он любил читать «Цветочное зеркало» под авторством Чэнь Хаоцзы и другие книги. Он часто ходил в дом своего дальнего дяди, который любил выращивать цветы и деревья, чтобы насладиться редкими растениями. Во время учебы в университете Хунвэнь он купил два толстых тома «Ботаники» Сань Хаосюэ, в которых было много цветных иллюстраций. Так что он обладал обширными знаниями в области ухода за растениями»[17]. Это также оказало

[полное издание] / Сюй Шоушан. – Шанхайское издательство культуры, 2006 г. (《亡友鲁迅印象记 许寿裳回忆鲁迅全编》许寿裳著—上海文化出版社，2006 年). С. 109

16 Гао Сюйдун. Гао Сюйдун рассказывает о Лу Сине / / Издательство Пекинского университета, 2008 - 01 (高旭东、高旭东讲鲁迅/北京大学出版社，2008-01) С. 35

17 Сюй Шоу. Воспоминания Сюй Шоу о Лу Сине. / / Шанхайское культурное издательство: 2006（许寿裳：亡友鲁迅印象记 许寿裳回忆鲁迅全编/上海文化出版社 2006）С. 205

большое влияние на его последующее редактирование «Бэйпин Цзяньпу» и «Шичжучжай Цзяньпу».

«Шань хай цзин» (Книга гор и морей), написанная Го Пу в эпоху династии Цзинь, являлась одной из любимых иллюстрированных книг Лу Синя в юности. Исследователи в основном полагают, что эта уникальная книга в необычном стиле была написана народом царства Чу или княжества Ба и царства Шу от среднего и позднего периода Сражающихся государств до ранней династии Хань. Его содержание варьируется от сферы астрономии, географии, мифологии, религии до сферы этнических групп, фольклора, животных, растений, минералов и т. д., – содержание всеобъемлюще. Эта книга – старейшая иллюстрированная книга в Китае. Оригинальная версия давно утеряна. Лу Синь ярко описал историю коллекционирования книг с картинками в детстве в своей прозе-воспоминаниях «А Чан и Шань хай цзин»: «Раньше был иллюстрированный «Шань Хай Цзин», в котором были изображены звери с человеческими лицами, змеи с девятью головами, птицы с тремя ногами и люди с крыльями». Позже А Чан (воспитатель Лу Синя, слуга в его семье) купил для Лу Синя полную коллекцию иллюстрированного «Шань хай цзина». Лу Синь был очень взволнован и писал «Казалось, я столкнулся с ударом молнии, и все были в шоке. Я поспешил взять бумажный пакет, открыл его и нашел четыре маленькие книги. Немного полистав, зверь с человеческим лицом и девятиглавая змея – все они действительно были там». Это самая дорогая сердцу книга, которую впервые получил Лу Синь.

Книга китайской живописи представляет собой собрание картин или иллюстрации методов рисования. Со времен династии Сун существовали «Книга живописи Сюаньхэ», «Руководство по рисованию цветущей сливы» и другие печатные книги, а книги по ксилографии были более популярны во времена династий Мин и Цин. Книга «Иллюстрации Дянь ши чжай» представляет собой собрание картин, включающее стихи, книги и картины, также известна как книга о поэзии и живописи. Лу Синь в «Утренних цветах, сорванных в сумерках» и «А

Чан и Шань хай цзин» вспоминал, что после того, как получил «Шань хай цзин», он «начал собирать книги с иллюстрациями, появились «Иллюстрации Дянь ши чжай» и «Поэзия и живопись».

В следующие несколько лет его интерес к коллекционированию книг по живописи становился все более и более интенсивным, и он последовательно купил четыре комплекта книг по живописи: «Слово о живописи из Сада с горчичное зерно», «Иллюстрации знаменитых гор мира», «Альбом с иллюстрациями известных людей древности и современности» и «Шанхайские иллюстрации знаменитых людей». «Иллюстрации Дянь ши чжай», «Поэзия и живопись» и «Шанхайские иллюстрации знаменитых людей» оказали наибольшее влияние на Лу Синя. Книга «Иллюстрации Дянь ши чжай» состоит из десяти частей, разделенных на восемь томов, каждая часть имеет свою тему, содержание очень богато, включая пейзажи, фигуры, дам, цветы, животных и т. д. Всего более 670 картин и более 200 стихов. Более пятидесяти каллиграфов и художников, таких как Ши Тянь, Дань Гу, Ван Мэн, Тан Янь, Бада Шаньжэнь, Жэнь Бонянь, Чжэн Баньцяо и другие представлены также в трактате «Восемнадцать методов рисования» японского художника Оды Хайсяня. Лу Синь в «Утренние цветы, сорванные в сумерках. Послесловие» писал: «Что касается живописи, я думаю, что самой простой и древней является японская книга Оды Хайсяня. Эта книга уже упомянута в «Иллюстрации Дянь ши чжай» и стала национальным продуктом. Позволяет быстро научиться рисовать»[18].

«Шанхайские иллюстрации знаменитых людей» – это собрание работ известных шанхайских художников конца династии Цин. Заглавие книги на обложке написана каллиграфом Цянтан Уцзинь в стиле синкай. Книга из рисовой бумаги, красиво напечатана и наглядно иллюстрирована. В книгу вошли рисунки, пейзажи, двойные крючки, перья, растения, насекомые, бамбук, камни и цветы шанхайских художников Ху Юаня, Чжан Сюня, Дэн Тесяня, Ян Божуня,

18 Лу Синь. Лу Синь, 6 - й том. //Жэньминь жибао: 2005 (鲁迅鲁迅全集第六卷-朝花夕拾/人民日报出版社：2005) С. 179

Чжоу Юньфэна, Жэнь Фучжана, Сюй Сяоцана, Шэнь Синьхая и Цянь Хуэйаня. Успех в распространении книги напрямую повлиял на Шанхайскую школу живописи в Китайской Республике. Когда Лу Синь был на домашнем образовании в школе Саньвэй, его очень интересовали иллюстрированные книги, он купил много книг по литографии. Будущий писатель любил читать и рисовать, он несомненно обладал живописным талантом. Согласно воспоминаниям Чжоу Цзяньжэня: «Лу Синь любил рисовать, когда был ребенком. Обычно он рисовал героев книг, а затем объединял все рисунки в цельный альбом. Большая часть используемой бумаги – это бумага цзинчуань – легкая, тонкая и прозрачная. Инструмент – всегда кисть из колонка»[19].

«Поэзия и живопись» – это сборник Дянь ши чжай. Лу Синь получил эту книгу, когда ему было десять лет, и она была с ним всегда. В 1950 году она была подарена Пекинскому музею Лу Синя Сюй Гуанпин, женой Лу Синя, вместе с другими коллекциями книг, и хорошо сохранилась. Эта книга в 6 томах составлена старшими мастерами каллиграфии и живописи в соответствии с их классификацией и гравюрой, а для написания предисловия приглашены известные мастера Тан Янь, Чэнь Цзижу и другие. Он содержит более 400 танских стихов и каллиграфических рисунков, также прилагается 500 линейных рисунков, которые тематически разделены на пейзажи, фигуры, цветы и птицы, насекомых, сливы, орхидеи, бамбук и хризантемы, веера и т. д. В этой книге много поэзии, каллиграфии и живописи. Каллиграфия охватывает все виды сюжетов традиционной китайской живописи. Она интерпретирует поэзию с помощью живописи. В картинах есть стихи, а в стихах – картины. Ею можно восхищаться и использовать в качестве справочника для изучения живописи, что было очень полезно для художественного совершенствования молодого Лу Синя.

С тех пор Лу Синь последовательно собирал и читал книги, в том числе

19 Чжоу Цзяньжэнь. Потеря дома Лу Синя / / Фуцзяньское образовательное издательство: 2020 - 01（周建人 鲁迅故家的败落/福建教育出版社 : 2020-01）C. 113

«Эръя», «Баймэй Туюн», «Бай Цзян Ту», «Рассказы о рыцарях-фехтовальщиках», «Цветы в зеркале», «Неофициальная история конфуцианцев», «Путешествие на Запад», «Троецарствие», «Легенда о мудрецах из Юэ», «Возвышение в ранг духов», «Повести о странном из кабинета Ляо», «Дополнение к ночному чтению», «Волшебник страны Оз», «Тяньюйхуа», «Легенда об Ияо» и так далее. Лу Синь также любил копировать и писать иллюстрации к своим книгам. Он был полон уникальных предпочтений в искусстве, и искусство стало неотделимой частью жизни Лу Синя.

В 1902 году Лу Синь отправился учиться в Японию и стал одним из первых китайцев с широким взглядом на мир. Он осознанно начал читать и собирать книги по искусству на иностранных языках, перенимать и внедрять выдающиеся литературные и художественные произведения в китайскую среду. Он уделял пристальное внимание выдющимся художественным течениям Европы, Америки и Японии, а также различным художественным школам мира. Расширение кругозора и знаний сыграло важную роль в формировании его художественного мышления. Поскольку Лу Синь владел японским языком, а также свободно мог говорить на немецком и изучал русский, в соавторстве с Чжоу Цзожэнем он перевел большое количество зарубежных статей и книг по теории искусства, таких как «Сборник иностранных рассказов», произведение японского теоретика искусства Итагаки под названием «История и теория современного искусства» и т.д. Его переводы сыграли огромную роль в развитии китайской литературы и искусства того времени.

Лу Синь был культурным революционером ученого типа с превосходным традиционным образованием и глубоким пониманием нового мира и знаний, что в нем таились. Среда литературной и художественной элиты той эпохи позволила ему получить доступ к самой передовой и актуальной информации и знаниям в мире раньше других. После его признания и многочисленных публикаций он стал мощным «снарядом», высвободившим ни с чем не сравнимую энергию по литературно-художественным позициям белого террора

в Китае. Это не только вызвало панику среди господствующего класса, но и пролило свет на идеологический фронт литературной и художественной мысли за справедливость и революцию китайского народа.

В 1909 году, после того как Лу Синь вернулся в Китай после учебы за границей, помимо писательства, он активно посвятил себя образованию: сначала преподавал в Ханчжоуской педагогической школе Чжэцзяна и Шаосинской школе Фучжу. Два года спустя он был рекомендован Сюй Шоушаном и принял приглашение Цай Юаньпэя служить во Временном министерстве образования в Нанкине. Вскоре он отправился на север, чтобы занять должность начальника первого отдела департамента социального образования Министерства образования правительства Бэйяна. С тех пор он посвятил себя реализации идеи Цай Юаньпэя о «замене религии эстетическим воспитанием». Помимо написания статей о художественном образовании и организации национальных выставок, он также выступил с речью «Краткое введение в искусство» на летней лекции, организованной Министерством образования, зажег «искру» продвижения и распространения современного искусства. Есть глубокая причина, по которой Лу Синь изо всех сил старался поддержать идею о «замене религии эстетическим воспитанием» Цай Юаньпэя. Сюй Шоушан считал, что Цай Юаньпэй придерживался следующей позиции: «Военный национализм и материализм, отстаиваемые образовательным кругом, необходимы для экономии времени, а гражданская нравственность должна быть основой; для воспитания гражданской нравственности необходимо иметь философское мировоззрение и жить с опорой на философские понятия, а для воспитания этих понятий необходимо уделять внимание эстетическому воспитанию»[20].

В то время было очень мало людей, которые могли бы оценить такого рода образовательную политику, но Лу Синь был готов к этому; Цай Юаньпэй также

20 Сюй Шоушан. Впечатления, оставшиеся после смерти Лу Синя. Воспоминания Сюй Шоушана о Лу Сине : [полное издание] / Сюй Шоушан. – Шанхайское издательство культуры, 2006 г. (《亡友鲁迅印象记》许寿裳回忆鲁迅全编 许寿裳著—上海文化出版社, 2006 年). С. 221

знал, что у Лу Синя был богатый опыт в изучении эстетики, поэтому он попросил его стать начальником первого отдела Департамента социального образования, отвечающего за библиотеки, музеи, художественные музеи и другие вопросы. В течение этого периода Лу Синь приобрел в Пекине множество книг о живописи и прошивных книг с иллюстрациями, а также собирал старинные альбомы, древние монеты, каменные барельефы, древние надписи и другие традиционные художественные рисунки с эстетической, профессиональной и уникальной точки зрения. Он надеялся разобраться и сформировать систему в будущем. Древние книги по традиционному искусству, собранные Лу Синем, которые можно увидеть сейчас, – это «Легенда о мудрецах из Юэ», «Карты древности», «Хвалебные иллюстрации к Речным заводям», «Альбом с иллюстрациями Чэнь Лаоляня», «Книга с иллюстрациями девяти од Ли Луньмяня», «Книга с изображениями горы Линъинь Шэнь Шитяня», «Картины к трактату “Наставления придворным дамам” Гу Кайчжи», «Сборник Баймэй», «Книга живописи народа горы Балун», «Книга портретов знаменитых людей истории», «Портреты ученых династии Цин», «Книга каллиграфии и живописи У Чаншо», «Скорбь побеждает чернила», «Великолепный вид Шэньчжоу», «Чернила Чэнь Шицэна», «Коллекция живописи И Цю», «Вдохновение поэмой о вечной печали», «Бэйпин Цзяньпу», «Ши Чжу Чжай Цзяньпу» и так далее. Ниже приведены несколько книг, подтверждающих традиционную основу искусства Лу Синя.

«Легенда о мудрецах из Юэ», написанные Ван Лином династии Цин, иллюстрированные Жэнь Сюнем и выгравированные Яном и Таном из семьи Ван в районе Сяошань на шестом году правления Сяньфэна династии Цин (1856 г.). В дневнике Лу Синя от 28 апреля 1912 года отмечено, что он «приобрел альбом эстампов «Гуй Цзао, два тома «Рассказов о мудрецах из Юэ» и два тома «Биографии Гао Ши, биография и изображения»[21], один из которых хорошо

21 Лу Синь. Дневник Лу Синя / / Народное литературное издательство: 2006 - 12（鲁迅 鲁迅日记/**人民文学出版社**: 2006-12）C. 45

сохранился в пекинском музее Лу Синя. Жэнь Сюнь (1823–1857), каллиграф и художник, вырос в Вэй и хорошо писал персонажей, пейзажи, цветы и птиц, перья, животных, насекомых и рыб.

Вместе с Жэнь Сюнем (Фу, 1835–1893) и Жэнь И (Бо Нянь, 1840–1895) они вместе известны как «Три Жэня», и они были костяком «Шанхайской школы живописи» в Поздней династия Цин. Лу Синь однажды сравнил их творчество и картины американского художника Лестера Ральфа в «Дневнике Евы. Сяоинь»: «Более 50 рисунков Лестера, хотя и мягкие, но очень свежие. Глядя на них, легко вспомнить работы Жэня из Вэй конца династии Цин в Китае. Но то, что он рисует, – это бессмертные герои, худощавые и гротескные, гораздо менее здоровые, чем эти, и это тоже очень полезно для китайского глаза, привыкшего смотреть на картины с раскосыми узкоплечими красавицами»[22]. Лу Синь придавал такое большое значение четырем альбомам Жэнь Сюня, с одной стороны, потому, что уделял внимание его художественным достижениям, а с другой стороны, это исходило из систематического сбора и исследования Лу Синем культуры Родины.

Собранные им книги по литературе и истории включают «Юэцзюэшу», «У-Юэ чуньцю» и т. д., а биографии включают «Мудрецы Байюэ», «Записки мудреца восточной и западной Чжэ», «Мин Ююэ Три неувядаемых Минсянь в картинках» и т. д., также большое количество книг и исторических материалов, таких как местные хроники, описания обычаев и живописных мест, эпиграфика. С точки зрения гравюры, Лу Синь намеренно собирал старинные книги по гравюре, подтверждая, что это было хобби, которое было с ним всю его жизнь. «Карты древности» были написаны Ван Даокунем во времена династии Мин, нарисованы Чэнь Хуншоу во времена поздней династии Мин и выгравированы Юань Синьфу во времена династии Цин.

22 Марк Твен, перевод Лилана. Дневник Евы. Доход Лу Синя « Второе сердце» / / Жэньминь жибао Издательство: 2005（马克吐温著，李兰译 夏娃日记 收入 鲁迅《二心集》//人民日报出版社：2005）C/ 16

Согласно дневниковым записям Лу Синя, 10 февраля 1932 года[23] он купил в Таньиньлу экземпляр «Древнего нектара», написанного Чэнь Лаолянем, за семь цзяо». Эта книга сейчас находится в музее Лу Синя в Пекине и хорошо сохранилась. Живопись Чэнь Хуншоу достигла очень высокого уровня в конце династий Мин и начале династии Цин. Он писал два вида «карт»: «Карты к Речным заводям» и «Карты древности». «Карты» – это игра в алкогольные карточки, в которую играли древние, когда они собирались, чтобы поесть, выпить и повеселиться. На картах нарисованы персонажи и написано название алкогольного напитка. Игрокам приказано пить в соответствии с названием напитка. «Карты древности» были написаны им в более поздние годы, текст основан на «Денежных картах» Ван Даокуня с использованием 48 рассказов об известных исторических личностях, таких как Тао Чжугун, Лян Сяован, Дун Чжо, Мэн Чанцзюнь, Цю Жанькэ и т. д., каждая карта разрисована главными и второстепенными персонажами. На всей карте 149 символов, и персонажи выглядят как живые. Техника резьбы плавная и деликатная, и это суть древнекитайской гравюры.

Лу Синю очень нравились картины Чэнь Хуншоу, он также придавал большое значение его гравюрам по дереву. Он хотел переиздать опубликованные «Карты к Речным заводям» и «Девять од». Цель состояла в том, чтобы унаследовать китайскую традицию гравюры и способствовать совершенствованию современных стандартов гравюры. Он подчеркивал, что картины по дереву изначально существовали в Китае. Статуи Будды в конце династии Тан, игральные карты, а позже иллюстрации героев романов, миниатюры просвещения, мы все еще можем видеть реальные артефакты. Отсюда можно сделать вывод: это изначально популярно и заурядно. Лу Синь также отмечал: «Другие издатели, с одной стороны, представляют новые работы из Европы и США, а с другой стороны, копируют древние китайские гравюры,

23 Лу Синь. Дневник Лу Синя / / Народное литературное издательство: 2006 - 12（鲁迅 鲁迅日记/**人民文学出版社**：2006-12）C.25

которые также являются опорой для новых китайских ксилографий»[24].

Согласно дневниковым записям Лу Синя, 23 июля 1916 года[25] «во второй половине дня я отправился в Люличан, чтобы купить экземпляр литографии Ду Цзиня «Хвалебные иллюстрации к Речным заводям» за двадцать медяков». Экземпляр сейчас находится в музее Лу Синя в Пекине и хорошо сохранились. «Хвалебные иллюстрации к Речным заводям», также известная как «Портреты Речных заводей», были выгравированы во времена династии Мин, но это большая редкость. В коллекции Лу Синя – литография, созданная Бай Сунчжаем в Гуанчжоу на восьмом году правления императора Цзайтяня (1882 г.). Предисловие к книге написал Лю Ваньжун, ученый династии Цин, который восхвалял Ду Цзиня: «Его техника подобна стрельбе Фэйвэя (известного в истории стрелка ... и его совершенство превосходит Ло (Гуаньчжуна)».

«Хвалебные иллюстрации к Речным заводям» состоит из пятидесяти четырех иллюстраций, а в «Речных заводях» сто восемь персонажей. У каждого есть стихотворение, а каллиграфия представлена в стилях кайшу, синшу, цаошу, чжуань и лишу. У Лу Синя есть большое исследование по «Речным заводям». В его «Краткой истории китайской художественной литературы» есть специальное раздел, в котором он полагает, что такие романы, как «Трое храбрых, пятеро справедливых» имеют послевкусие «Речных заводей», однако только внешне, а не по сути». Лу Синь также увлекался коллекцией гравюр различных версий «Речных заводей», таких как гравюры Чэнь Лаоляня «Хвалебные иллюстрации к Речным заводям», литографированный экземпляр Цин Юйхоу «Альбом с иллюстрациями по Речным заводям», также «Альбом с иллюстрациями по Речным заводям», созданный японцем Янагавой Сигэнобу, и т. д.

«Альбом персонажей девяти од Ли Лунмяня», созданный Ли Гунлинем, известным художником династии Северная Сун, фотокопия в Шанхайском

24 Лу Синь. Дневник Лу Синя / / Народное литературное издательство: 2006 - 12（鲁迅 鲁迅日记/**人民文学出版社** : 2006-12）C/25

25 Цзян Цзянь. Шанхайская литературная прогулка / / Шанхайское народное издательство: 2022–06（蒋俭 **上海文学散步**//**上海人民出版社** : 2022-06）C.39

книжном магазине Вэньминь в 17-й год Китайской Республики (1928 г.). «Альбом персонажей девяти од Ли Лунмяня» из коллекции Лу Синя представляет собой картины Ли Гунлиня, написанные по «Девяти одам» из «Чуских строф» с использованием метода «контурного рисунка». Альбом включает в себя одиннадцать частей: «Верховный владыка Востока», «Юньчжун», «Божество реки Сян», «Нимфа реки Сян», «Звезда жизни и смерти», «Шаосымин», «Дунцзюнь», «Хэбо», «Дух горы», «Павший герой», «Ритуальная душа».

Чуские строфы – поэтический жанр, созданный Цюй Юанем в период Воюющих царств на основе южных народных песен. «Ли Сао» Цюй Юаня является известнейшим произведением в жанре чуских строф. В традиционной китайской литературной форме Лу Синь считал, что литературные достижения чуских строф значительнее, чем у «Ши-цзина». Лу Синь очень ценил контурные рисунки из «Альбома персонажей девяти од Ли Лунмяня» 1912 года.

Согласно дневниковым записям Лу Синя, «Картины к трактату “Наставления придворным дамам” Гу Кайчжи, фотокопированы и опубликованы книжным шанхайским магазином Ючжэн. 16 ноября 1913 года «днем отправился в книжный магазин Ючжэн в Люличане, чтобы купить том «Картины к трактату “Наставления придворным дамам”», написанный Чэнь Цзюйчжуном, за два юаня и четыре цзяо». На данный момент хранится в пекинском музее Лу Синя, в хорошем состоянии. Гу Кайчжи (приблизительно 345–406 гг. н.э.), Чанкан, родился в Уси, провинция Цзянсу, был известным художником династии Восточная Цзинь. Был силен в области поэзии и прозы, каллиграфии, выделялся мастерством живописи, писал хорошие портреты, статуи Будды, животных, пейзажи и т. д. известен как «талантливый и увлеченный мастер живописи». «Картины к трактату “Наставления придворным дамам”» является его важным репрезентативным произведением. Сохранились две копии Тан и Сун, являющиеся сокровищами китайской культуры. Гу Кайши и его картины очень рано вошли в видение Лу Синя. Он придавал большое значение технике

живописи Гу Кайши и использовал ее, чтобы направлять молодых художников в их художественном исполнении. В апреле 1934 года Лу Синь отправил письмо молодому художнику Вэй Мэнкэ (1911–1984, уроженец Чанши, Хунань, член Демократической лиги, вступил в Лигу левых в Шанхае в 1933 году и был в тесных отношениях с Лу Синем. Занимался печатью книг по каллиграфическим прописями, работой по золоту и камню, оттиском печати и т. д.), в котором говорилось, что «Наставления придворным дамам» версии Сун, вероятно, намного лучше. Версия Сун принадлежит Гу Кайчжи, а оригинальные картины исчезли. В официальном книжном магазине есть около десяти копий оригинальной версии, напечатанной династией Тан под названием «Картины к трактату “Наставления придворным дамам”». Я думаю, что удовольствие от рисования кистью заключается в мазках, а энергичное рисование мягкой кистью также является одним из навыков китайской живописи. Несложно энергично писать толстыми мазками, сложно энергично работать в технике тонкого письма. В древние времена существовал подобный стиль, так называемая «Железная проволока». Никто почти не писал в данном стиле, потому что при такой технике рисования ни один штрих не может быть расплывчатым». Из этого можно сделать вывод, что Лу Синь восхищался картинами Гу Кайчжи, был хорошо знаком с древними китайскими техниками живописи и призывал молодых художников учиться у древнекитайского искусства.

«Великолепный вид Шэньчжоу» – это коллекция каллиграфических изображений и картин, опубликованных в период от поздней династии Цин до Китайской Республики. Она была составлена и опубликована Шэньчжоуским обществом Гогуан с 1911 по 1922 год, которое было основано Хуан Биньхуном и Дэн Цюмэем в Шанхае с целью «пропаганды славы наших мучеников и распространения культуры нашей Родины». Тома 1-16 «Великолепного вида Шэньчжоу», приобретенные Лу Синем, хорошо сохранились в пекинском музее Лу Синя. Это прошивная брошюра с односторонними черно-беыми фототипиями на сюаньчэнской бумаге. Необычны цвета обложки: красный,

синий, серый, белый и дизайн книги. В качестве основы для фототипий используется матовое стекло, желатин для печати и заготовок, а также для изготовления фотопластинок. Создается эффект слоистости при печати, слои могут идеально воспроизводить первоначальный вид каллиграфических и живописных работ. В 1876 году в Китае была представлена техника коллоидной фототипии. Книжный магазин Ючжэн был первым, кто применил ее. «Великолепный вид Шэньчжоу» был первым крупным иллюстративным изданием, напечатанным данным способом в Китае. Лу Синь был в восторге от красиво напечатанного альбома с иллюстрациями. Первый том первого сборника он купил в 1913 году, а весь комплект в 1922 году, что свидетельствует о том, что он уделял большое внимание китайскому искусству.

«Книга портретов знаменитых людей истории» Мин Губина, 16-й год Китайской Республики (1927 г.) – фотокопия Шанхайского книжного магазина старинных книг. Дневник Лу Синя показывает, что он купил эту книгу 27 сентября 1928 года, и сейчас она находится в музее Лу Синя в Пекине, хорошо сохранилась. В книге представлены сжатые миниатюры картин от династий Цзинь до Мин, картины скопированы и раскрашены с использованием уникальных техник. Всего в руководство по живописи было включено 106 художников и 106 картин. В первом томе представлены картины Янь Либэня, У Даоцзы, Ли Сысюня, Ван Вэя и других художников с периода 6 династий по период 5 династий. Во втором томе представлены картины императора Жэньцзуна, императора Гаоцзуна, Ли Гунлиня, Го Чжуншу, Дун Юаня, Фань Куаня, Го Си, Су Ши, Ми Фу, Цзюй Жаня и других; В третьем томе представлены картины художников Чжао Мэнфу, Кэ Цзюсы, Хуан Гунвана, У Чжэня, Ни Цзаня, Ван Мэна и других художников от династии Юань до середины династии Мин. В четвертом томе представлены картины таких художников, как Тан Инь, Вэнь Чжэнмин, Чэнь Чунь, Чоу Ин, Дун Цичан, а также другие художники от середины периода Мин до периода Ваньли. Типы картин включают в себя пейзажи, цветы и птицы, людей, а также животных. У каждой картины на задней

стороне присутствуют биографические записи и постскриптумы, написанные известными художниками, каллиграфические и живописные штампы. Эта книга тщательно и аккуратно выгравирована и является выдающейся гравюрой в истории китайской гравюры. Чжэн Чжэндо прокомментировал в «Краткой истории древних китайских гравюр по дереву»: «Книга живописи Гу» была выгравирована на 31-м году правления Ванли, выгравировать в книге сжатые копии известных картин прошлых династий, и используются оригинальные картины для представления истории живописи – настоящее искусство. Миниатюрная гравюра чрезвычайно глубока, не утратила своей формы, а стала более живой и выразительной. Сила пера прекрасна и неутомима – это один из шедевров ксилографии того времени. Лу Синь придавал большое значение традиционной китайской гравюре и ссылался на нее для обозначения развивающегося искусства гравюры и китайско-зарубежного художественного обмена.

2.2. Коллекция ксилографии Лу Синя и связь с его издательскими проектами

Художественные достижения Лу Синя исходят из его коллекции произведений искусства. Его коллекция произведений искусства является важным способом изучения его творчества и просветительской деятельности.

Во время того, как Лу Синь активно коллекционировал европейские и американские гравюры, он также был сосредоточен на систематизации и печати европейского и американского искусства и гравюр, чего требовала ситуация в Китае. Ему особенно нравились работы немецкой художницы Кете Кольвиц, потому что содержание произведений художницы всецело стоит на точке зрения эксплуатируемого и угнетенного рабочего класса. Ее картины очень привлекательны как по форме, так и по содержанию, она стала криком души народа, который выступал против войны, эксплуатации, зовом сердца пролетариата того периода. В то же время Лу Синь хорошо владел японским языком, а Токио был местом, где встречались восточная и западная культуры, а книги, что там издавались, расходились по всему миру. Лу Синь покупал нужные ему книги по искусству в Японии через книжные магазины Сагамия, Утияма и т. д. или напрямую через друзей. В этих книгах особое внимание уделялось печати, переплету и бумаге. Лу Синь изучал теорию мирового искусства, читал произведения мирового искусства из этих коллекций, что дало ему крайне высокую способность эстетической оценки, а также сыграло важную роль в формировании его художественных мыслей. Осмысление Лу Синем японского укиё-э (направление в изобразительном искусстве Японии) и знакомство с выдающимися европейскими и американскими художниками и их работами значительно расширили навыки и кругозор китайской творческой молодежи, а также сыграли большую роль в продвижении китайского движения нового искусства.

Лу Синь начал изучение укиё-э, которое глубоко связано с китайской живописью. Он восхищался изысканным рисунком и новыми техниками печати

этого японского изобразительного искусства. После возвращения в Китай он потратил много денег, чтобы приобрести более десяти альбомов картин, включая «Великое достижение укиё-э» и «Японская гравюра укиё-э». Среди них была и «Коллекция шедевров гравюр укиё-э», которая была составлена, напечатана и издана первой библиотекой Токио. Лу Синь заказал в книжном магазине Утияма в общей сложности 30 копий с ноября 1930 года по ноябрь следующего года. Все картины до сих пор считаются крайне редкими и изысканными. Лу Синь собирал укиё-э для нескольких целей:

Во-первых, ему нравилось искусство гравюры, и он проводил углубленные исследования в этой области. В статье «Взгляд на шанхайскую литературу и искусство» он отмечает, что работы британского художника Бердслея находятся под влиянием японского искусства укиё-э, что свидетельствует об обширных увлечениях Лу Синя и глубоком понимании мирового искусства. В статье он писал: «Бердслей – это школа «искусства ради искусства», и на его картины большое влияние оказало японское укиё-э. Укиё-э – народное искусство. Большинство картин изображают куртизанок и актеров с толстыми телами и раскосыми глазами. Но персонажи Бердслея болезненно худые, потому что он декадент»[26].

Во-вторых, Лу Синю когда-то пришла в голову идея отобрать и опубликовать картины укиё-э, чтобы позволить молодым китайским художникам-граверам овладеть превосходными навыками ксилографии и принести пользу движению современной гравюры в Китае. В письме к японской поэтессе Хацуки Ямамото в 1934 году он признавался: «Что касается японских мастеров укиё-э, то в молодости мне нравились гравюры японского мастера Хокусая, затем Хиросигэ, за которым последовали персонажи Утамаро. Когда-то немцы высоко ценили творчество японского художника Тошусай Шараку. На мой взгляд, Хокусай, вероятно, будет более понятным для простых китайцев. Я

26 Лу Синь Полный сборник 5 - Сборник / / Жэньминь жибао издательство: 2005
(鲁迅鲁迅全集第5卷·集外集拾遗/人民日报出版社：2005)C.75

бы хотел предоставить несколько картин, чтобы это проиллюстрировать». Позднее, в письме к Ли Хуа в 1935 году, он говорил: «Черно-белое общество в Японии теперь совсем умолкло. Они давно ушли в пейзажи и натюрморты. Даже древний дух «укиё-э» исчез. Нынешние издания словно шуточные, да и сфера применения сузилась. Едва ли они принесут пользу китайской гравюре». В письме Лу Синя говорилось, что он восхищался «духом» укиё-э, но был разочарован нынешними японскими гравюрами. Это одна из причин, по которой Лу Синь не редактировал и не публиковал укиё-э.

Укиё-э, также известная как Нисики-э, это жанровая картина на тему гуманизма и взгляда простого народа на историю, возникшая в Японии в начале XVII века (эпоха Адзути Момояма, эпоха сёгуната Эдо Токугава). Данное искусство достигло своего пика в XIX веке. Слово 《浮世》 означает настоящее воплощение, настоящая жизнь, а значение его уходит корнями в буддийскую религию. 《会》 в японском языке относится к художественным формам, выраженным в цветовой палитре в японском искусстве. Например, живопись Тан, Ямато. Первоначально укиё-э рисовали вручную. С развитием технологии ксилографической печати искусство укиё-э вступило в этап автоматизации. На подобную технологию гравюры повлияла гравюра династий Мин и Цин, она выполняется в три этапа: художником, гравером и печатником. Цветная ксилография Нисики-э появилась около 1643–1765 гг. Укиё-э представляет собой высшее достижение японского национального искусства. Коллекция Лу Синя «Великое достижение укиё-э» насчитывает в общей сложности 12 томов в твердом переплете, в обложках и в футлярах. В каждом альбоме есть 4–6 страниц в цвете, а остальные все черно-белые. Эта подборка составлена в соответствии с периодами развития искусства укиё-э и включает в себя шедевры представителей живописи каждого из них.

Помимо искусства гравюры, Лу Синь также придавал большое значение и зарубежной теории искусства. После того, как он прибыл в Шанхай, западная теория искусства постепенно проникла и в сферу китайского искусства. Такахо

Сакагаки 1, крупный специалист в теории японского искусства, перевел книгу под названием «Теория истории современного искусства», которая стала первой монографией по истории зарубежного искусства. В этот период современное китайское искусство переживало период больших перемен, и смешение китайского и иностранного стало грандиозным событием того времени. Возникали художественные общества, и разгоралась полемика. Лу Синь воспользовался ситуацией и, увидев эту историческую работу, сразу же написал в книжный магазин «Бэй Синь» 2, сосредоточившись на переводе и публикации этой книги. 21 февраля 1928 года Лу Синь полностью завершил перевод «Теории истории современного искусства».

Книга была опубликована в пятом выпуске второго тома ежемесячного журнала «Бэй Синь». Все экземпляры были раскуплены. В этот период, 11 апреля, Лу Синь также написал статью «Об иллюстрациях (Теория истории современного искусства)», в которой отредактировал иллюстрации в книге. Он также опубликовал «Читателям (Теория истории современного искусства)» в пятом номере третьего тома, отметив: «Причина, по которой я перевел эту книгу, заключалась в том, что я увидел работы Ли Сяофэна в ежемесячном журнале «Бэй Синь». И я задумался: в стране, где новое искусство не имеет под собой основы, спорадическое внедрение бесполезно, лучше иметь какую-то систему. В нужное время была опубликована эта «Теория истории современного искусства». Там много иллюстраций, и туда включены, вероятно, только избранные работы. Я выступаю за использование этого в качестве иллюстративного материала, а перевод, само собой, можно рассматривать как описание картины, чтобы читатели могли получить небольшую подсказку. Я уже не говорю о тех людях, что, находясь в Китае, стремятся изучать зарубежное искусство. В этом случае нужно изучать произведения, созданные за границей, тогда точно поймете и узнаете больше, чем если будете рассматривать только

национальное искусство»[27].

«Теория истории современного искусства» в переводе Лу Синя содержит 9 глав, посвященных истории европейского искусства конца XVIII века и начала XX века: «Народ и художественная воля», «Мир искусства до Французской революции»; «Ведущие писатели классицизма»; «Романтизм и живопись»; «Интерес к истории и искусство»; «Пейзажная живопись от романтизма до импрессионизм»; «Реализм и интересы народа»; «Идеализм и формализм»; «Последние тенденции». Это произведение оказало огромное влияние на мир китайского искусства того времени.

Лу Синь также собрал японские версии таких книг, как «Книга живописи Кодзи Фукия», «Потерянный рай Мильтона», «Божественная комедия Данте», «История западного искусства», «Метод создания эстампов», «Моя коллекция картин», «Широкий взгляд на советское и российское искусство», «Иллюстрации опьяняющей красоты», «Современная западноевропейская живопись», «Двенадцать лекций о европейской живописи» и «Кацусика Хокусай».

Все это свидетельствовало о тяге Лу Синя к знаниям в области искусства и его повышенном внимании к мировому искусству, а также о том, что его мастерство и кругозор были на мировом уровне.

В начале 1930-х годов Лу Синь устремил свой взор на Европу и Соединенные Штаты. Одной из причин было то, что его художественное видение было чрезвычайно широким и острым. Что еще более важно, он хотел принести оригинальные западные работы, чтобы китайская творческая молодежь могла использовать эти материалы и знания в процессе своего обучения.

Лу Синь в своей статье 1933 года «О гравюрах» писал: «Я часто думаю, что самое большое несчастье – это молодые китайские художники, подмастерья. Изучая иностранную литературу, всегда можно прочесть оригинальный текст

27 Лу Синь Полный сборник 5 - Сборник / / Жэньминь жибао издательство: 2005 (鲁迅鲁迅全集第5卷·集外集拾遗/人民日报出版社：2005) С.248

произведения, однако при изучении западной живописи не всегда есть возможность увидеть оригинальные картины»[28]. Поэтому он сделал все возможное, чтобы помочь китайской творческой молодежи улучшить навыки и расширить кругозор различными способами.

Лу Синь был первым, кто представил в Китае работы Кете Кольвиц. Когда статья, посвященная памяти Жоу Ши и других молодых писателей, арестованных и убитых гоминьданом, была опубликована в первом номере журнала «Бэйдоу» 3, Дин Лин, отвечавшая за редакционную работу журнала, нашла Лу Синя через поэта и теоретика литературы Фэн Сюэфэна, надеясь, что Лу Синь покажет свою коллекцию мировых гравюр и выберет некоторые из них для публикации в ежемесячном журнале. Лу Синь достал гравюру Кольвиц под названием «Жертва», на которой была изображена мать, пожертвовавшая своим сыном.

Лу Синь также специально написал пояснение к «Жертве», и представил четыре самые известные серии гравюр Кете Кольвиц: «Восстание рабочих», «Крестьянская война», «Война» и «Пролетариат». «Жертва» – одна из семи военных гравюр художницы. Во время войны в Европе двое ее сыновей погибли на линии фронта. Однако ее картины отображают не только «печаль» и «негодование», в более поздние годы они приобрели оттенок героики и безрадостности.

Лу Синь впервые приобрел гравюры Кете Кольвиц через философа и переводчика Сюй Фаньчэня, который учился в Германии. Самая ранняя запись в его дневнике датируется 15 июля 1930 года. Позже через американскую журналистку Агнес Смедли, книжный магазин Утиямы и издательство Commercial Press он приобрел альбом и включил его в выставку немецкой гравюры Шанхае. В 1931 году, когда Лу Синь пригласил Утияму открыть курсы по гравюре, эти картины также использовалась в качестве учебного материала.

28 Лу Синь. Полный сборник 5 - Сборник / / Жэньминь жибао издательство: 2005 (鲁迅 鲁迅全集第5卷 集外集拾遗/ 人民日报出版社：2005) C.305

Лу Синь лично давал ученикам пояснения. В награду Лу Синь подарил Утияме семь оригинальных картин, подписанных художницей. Чтобы поддержать деятельность молодого искусства гравюры, Лу Синь также специально собрал и опубликовал свою коллекцию гравюр Кете Кольвиц под названием «Победная песнь мира. Избранные гравюры Кете Кольвиц». В этой книге собрана 21 гравюра Кете Кольвиц, 16 из которых являются копиями с оригиналов из коллекции Лу Синя, а остальные 5 были предоставлены другим обществом в 1927 году.

Сюаньчэнская бумага и прошивная брошюровка – Лу Синь лично разработал дизайн обложки и попросил Смедли написать краткое предисловие. Лу Синь дал высокую оценку работам Кете Кольвиц в своем «Предисловии»: «Среди женщин-художниц, потрясших мир искусства, почти никто не стоит выше Кете Кольвиц. Либо хвалите, либо нападайте, либо заступайтесь за нее. Это «хмурое», хотя и непреклонное искусство, сосредоточенное на гибкой силе, это искусство едино, просто, очень убедительно»[29].

В целях популяризации нового движения отечественной гравюры Лу Синь также отредактировал и напечатал сборник печатных иллюстраций под названием «Гравюры Мэйфилда. Цемент» немецкого гравера Карла Мэйфилда к роману советского писателя Ф. В. Гладкова «Цемент». В предисловии к «Гравюрам Мэйфилда. Цемент» Лу Синь писал: «Эти десять гравюр не только показывают возрождение промышленности из забвения, от беспорядка к организованности, от организованности к возобновлению, от самовосстановления к величию. Просматривается плавная деформация человеческой психологии, однако автор, похоже, не принимает во внимание борьбу между двумя основными факторами общества – форму спутанности сознания. Я думаю, это, вероятно, потому что гравюра довольно реалистично показывает душевное состояние. Картину писать трудно, и среда, в которой жил

29 Лю Юньфэн. Сборник гравюр Кай Суй Кёлер - Хуэйцзи / / Nankai University Press: 2017 - 01 (刘运峰 凯绥珂勒惠支版画选集/南开大学出版社: 2017-01) C. 238

и рос в Германии гравер, также отличается от среды автора»[30].

В дополнение к гравюрам Кольвиц и Мэйфилда Лу Синь также собирал произведения бельгийского гравера Франса Мазереля и немецкого художника Георга Гросса через издательство Commercial Press и другие каналы. Эти два художника были очень уважаемыми Лу Синем. Лу Синь выражал свое восхищение этими двумя авторами. Картины этих художников имеют уникальный стиль живописи, описывают уродство разных слоев капиталистического общества или обнажают жестокость и ужас войны. Гросс также состоял в Коммунистической партии Германии и участвовал в создании Коммунистической ассоциации художников. Их гравюры расширили художественные знания Лу Синя, а также позволили ему придерживаться нового широкого художественного видения, в то время как он возглавлял и вдохновлял новое движение, играя ведущую роль в направлении и развитии нового движения гравюры.

В ту эпоху качество печати и дизайн немецких книг также были весьма изысканными. Лу Синь купил много изысканных фотоальбомов и оригинальных гравюр, изданных в Германии и Франции, в том числе работы известных художников, таких как Кольвиц, Ван Гог, Гросс, Мэйфилд, Мэйси Лерер, Мунк и др. Есть также такие работы, как «Картины Ван Гога», «Искусство Родена», «Современные гравюры», «Экспрессионизм», «Собрание ксилографий», «Страсти Христовы», «Обри Бердслей», «Америка в гравюрах», «Гравюры в схемах», «Взгляд на искусство», «Общие принципы искусства», европейские и американские гравюры, книги по теории искусства, коллекции живописи. Эта огромная коллекция доказывает, что художественное видение Лу Синя не ограничивалось одним лишь Китаем, ведь все эти книги были написаны на Западе и даже на сегодняшний день считаются крайне редкими.

«Инь юй цзи» – это сборник гравюр советских граверов, отобранных Лу

30Лю Юньфэн. Сборник гравюр Кай Суй Кёлер - Хуэйцзи / / Nankai University Press: 2017 - 01（刘运峰 凯绥珂勒惠支版画选集/南开大学出版社 : 2017-01）C. 216

Синем. Он был напечатан японским издательством «Хунъян Шэ» в 1934 году и издан под названием «Сань Сянь Шу У». Эта книга содержит в общей сложности 59 работ 11 советских граверов, напечатанных по оригинальной рукописи автора.

В начале книги, в качестве предисловия Цюй Цюбо под псевдонимом Чэнь Цзе процитировал отрывок из произведения советского писателя А. Д. Чегодаева «Книжные гравюры и отдельные оттиски за последние пятнадцать лет», а Лу Синь написал послесловие в конце книги. Существует всего два издания книги «Инь юй цзи». Одно из них – памятное издание в твердом переплете, с кожаным корешком и уголками, с выведенным позолотой названием. Всего было напечатано 50 экземпляров, а не проданные книги были раздарены. Другое издание в бумажном переплете, со светло-желтой картонной обложкой и оборотной стороной, и черным корешком. Всего было напечатано 250 экземпляров, все из которых напечатаны на одной стороне мелованной бумаги.

Дизайн обложки выполнен Лу Синем. Внизу красный квадрат, название книги, «Инь юй цзи», напечатано вертикально слева, а английское имя автора напечатано справа. Все написано рукой Лу Синя. Дизайн книги поражает сильным цветовым контрастом и мощной цветовой композицией.

Издание книги «Инь юй цзи» началось в начале 1931 года из-за любви Лу Синя к гравюрам, а также из-за того, что он изо всех сил старался найти лучшие образцы гравюр для молодых китайских художников-граверов. В этот период он руководил отечественной прогрессивной литературной и творческой молодежью, и «новое движение гравюры» процветало. Молодые люди, участвующие в движении, часто присылали работы по ксилографии или печатные публикации Лу Синю для ознакомления. Общение с молодежью, занимающейся ксилографией, их наставление постепенно стало повседневной работой Лу Синя. Согласно предварительной статистике, таких писем насчитывалось до 88. В этот период, чтобы укрепить свое главенствующее положение, Лу Синь активно использовал все свои ресурсы для подбора

материалов и шаблонов. Помимо сборника «Кэти Кольвиц», шаблоном была и книга «Инь юй цзи».

Начало коллекции оригинальной советской гравюры было положено в 1930 году, когда Лу Синь редактировал книгу «Образы нового русского искусства», в которую вошли работы 12 советских граверов, однако все гравюры были скопированы из других изданий. Поскольку они не были скопированы с оригиналов произведений, результатом он был не удовлетворен. Когда Лу Синь редактировал и исправлял ошибки в переводе книги Серафимовича «Железный поток», сделанном его хорошим другом Цао Цзинхуа 4, ему довелось увидеть в журнале «Гравюра» иллюстрации советского гравера Н. И. Пискарева, и он очень ими заинтересовался. Он много раз писал Цао Цзинхуа, на тот момент как раз работавшему в Советском Союзе, и просил его купить этот журнал. После всех кропотливых усилий Цао и сбора различных работ, удалось выяснить, что советским граверам пришлась по душе китайская сюаньчэнская бумага. Лу Синь закупил в Китае и Японии высококачественную сюаньчэнскую бумагу, такую как «Чао Гэнчжи» и «Няочжицзы», и отправил ее в Советский Союз в обмен на гравюры советских художников. Дело отняло у Лу Синя много нервов. Он столкнулся с тем, что в почтовом отделении ему раз за разом отказывали в отправки посылки только лишь из-за адреса получения – Советский Союз. Что-то из посылок Лу Синя даже теряли, например «Сборник иллюстраций Конькова». К счастью, после тщательного поиска, все посылки были доставлены.

В процессе Первого Шанхайского сражения завод цинковых листов был испепелен войной, однако в доме Лу Синя эти гравюры остались целы и невредимы. По мере того, как число работ постепенно росло, Лу Синь начал сомневаться, что эта деятельность ему по силам: «Работы эти кажутся тяжелым бременем в моих руках. Я часто думаю: таких оригинальных гравюр больше сотни, и я боюсь, что я один такой в Китае, не обманул ли я добрых намерений авторов? Кроме того, некоторые из них уже погибли, а другие сгинули в пожаре войны. Понятие человеческой жизни теперь так неопределенно. Я полагаю, что

было бы очень жаль, если бы все они канули в лету»[31]. Поэтому Лу Синь решил собрать некоторые из своих работ в книги с намерением «передать их молодым художникам и любителям ксилографии». В 1934 году из полученных работ Лу Синь отобрал 59. Поскольку работы были куплены Лу Синем в обмен на сюаньчэнскую бумагу, он возлагал огромные надежды на молодое поколение художников, надеялся положить начало, дать толчок китайскому искусству, «бросить кирпич, а получить взамен яшму». Именно поэтому он и назвал сборник работ советских граверов «Инь юй цзи» (досл. «Введение в нефритовую коллекцию»).

«Инь юй цзи» содержит три работы Митрохина, одну гравюру Кравченко, девять работ Пискарева, восемь произведений Фаворского, одну гравюру Павлинова, семь работ Гончарова, шесть – Пикова, два произведения Мочалова, четыре гравюры Хижинского, четырнадцать – Алексеева и четыре работы Пожарского. Ради высокого качества печати Лу Синь потратил огромную сумму. Он получил книжному магазину Утиямы напечатать книги в типографии Хунъянше в Токио, Япония. В дневнике Лу Синя от 23 мая 1934 года написано: «Типография Хунъянше отправила 300 экземпляров «Инь юй цзи», а общая стоимость доставки материала составила 340 юаней». Лу Синь не жалел средств и стремился к совершенству, что показывает, что он высоко ценил работы советских граверов и старательно воспитывал поколение молодых граверов в Китае. Поэтому необходимо кратко рассмотреть этих выдающихся советских граверов и их работы, на сбор которых Лу Синь потратил столько сил и финансов.

Д. И. Митрохин (1883–1973) в 11902–1904 годах он учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества и Строгановском колледже. Год работал в Париже. В 1910 году занимался книжным оформлением, с 1910 по 1919 год последовательно оформлял обложки книг для издательств Кнебеля и

31 Лю Юньфэн. Сборник гравюр Кай Суй Кёлер - Хуэйцзи / / Nankai University Press: 2017 - 01 （刘运峰 凯绥珂勒惠支版画选集/南开大学出版社 : 2017-01）C. 191

Сабашниковых, издательства Наркома. С 1923 по 1934 год занимался созданием мастерских реалистичных гравюр с прекрасной стилизацией и композицией, преимущественно изображающих жизнь рыбаков. Он также был профессором Ленинградской академии художеств, с 1924 по 1931 год и работал над литографиями и офортами. В 1969 году ему было присвоено звание «Заслуженный художник» РСФСР.

А. И. Кравченко (1989–1940) учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества с 1904 по 1910 год, а также в Академии художеств в Мюнхене, Германии, в 1906 году. С 1925 года он был членом общества художников «Четыре искусства», а с 1935 по 1940 год – профессором Московского института изобразительных искусств. С 1921 года занимался в основном созданием гравюр, а его работы с эстетической личной эмоциональностью и духом неореализма (например, иллюстрация к книге В. Г. Короленко к «Слепой музыкант») сделали его одним из основоположников советской гравюры. К его шедеврам в основном относятся серия картин «Днепрострой», иллюстрации к роману М. А. Шолохова «Тихий Дон» и так далее.

Н. И. Пискарев (1892–1959) был известным русским художником, графиком, акварелистом. Его художественный талант проявился еще в средней школе. В 1904 году родители отдали его в Строгановское художественно-промышленное училище учиться у известных художников Серова, Васнецова и др. В 1909 г. начал свою деятельность как гравер, занимался книжными иллюстрациями и гравюрами в нескольких известных издательствах. В 1916 г. создал Московскую художественную ассоциацию, в сферы интереса которой входили живопись, гравюра, скульптура и архитектура.

Окончив училище, получил звание «Художник первой степени». Пискарев делал иллюстрации к произведениям Пушкина, Серафимовича, французского писателя Жан-Жака Руссо, английского писателя Диккенса, Толстого и других великих писателей. Список известных работ включает «Иллюстрации к роману Толстого «Анна Каренина», «Серию иллюстраций к роману «Железный поток»

и др.

В. А. Фаворский (1886–1964) с 1903 по 1905 год учился в мастерской московского художника К. Ф. Юона, с 1906 по 1907 год учился в Академии художеств в Мюнхене, Германия, а также учился на художественном отделении Московского государственного университета с 1907 по 1913 год. С 1924 по 1928 год он был членом общества художников «Четыре искусства». С 1907 года занимается гравюрой и дизайном книг, последовательно создавал иллюстрации к поэме Пушкина «Коломенский домик», русскому переводу сборника «Новая жизнь» Данте, «Кармен» французского романиста Мериме. В 1930-е годы выполнил иллюстрации к «Сонетам» Шекспира и древнерусской поэме «Слово о полку Игореве». В 1939 году нарисовал иллюстрации к калмыцкому героическому эпосу «Джангар», в 1941 году создал серию гравюр к узбекскому «Самарканду», а в 1946 году создал эскиз гравюры к киргизскому героическому эпосу «Манас». Помимо занятий гравюрой, он также работал профессором в Полиграфическом институте, Архитектурном институте, Институте изобразительного искусства, Институте прикладного и декоративного искусства. Многие советские художники, такие как Пиков и Гончаров, были его учениками. Его работы выполнены в истинно советском стиле гравюры: переход от наблюдений к действию, от пассивности к обнажению действительности, от субъективного эстетизма к конкретной выразительности.

За выдающиеся достижения в области гравюры в 1962 г. он был удостоен Ленинской премии по литературе и искусству, избран академиком Академии художеств СССР, а в 1963 г. ему было присвоено звание «Народный художник СССР». В «Инь юй цзи» Лу Синя били включены такие его шедевры, как «Новогодняя ночь», «Октябрь 1917» и др.

П. Я. Павлинов (1881–1966) с 1903 по 1906 год посещал Санкт-Петербургскую Академию художеств. В 1914 году стал членом Московского товарищества художников, а в 1918 году – его председателем. С 1924 года – член объединения «Четыре искусства». С 1921 по 1950 года работал преподавателем

во многих высших учебных заведениях. Он начал заниматься гравюрой в 1916 году. Стиль его живописи долгое время находился под влиянием Фаворского, но постепенно он стал работать в реализме. Известными его произведениями является «С. Есенин. Пугачев» и др. В «Инь юй цзи» Лу Синя была включена одна его работа.

А. Д. Гончаров (1903–1979) с 1915 по 1916 год учился в мастерской художника К. Ф. Юона, с 1917 по 1920 год – у художника Машкова. В 1921 году он поступил на графический факультет ВХУТЕМАСа. С 1930 по 1934 год преподавал в МПИ. После 1948 года он также преподавал в данном университете. В 1958 году его картины завоевали серебряную медаль на Всемирной выставке в Брюсселе. В 1973 году он был стал членом-корреспондентом АХ СССР и получил Государственную премию СССР. В 1930-х и 1940-х годах он писал масштабные картины для Советской сельскохозяйственной выставки, Международной выставки в Париже, Московского метрополитена, создавал гравюры для советских, английских, итальянских и других литературных произведений. Его художественная манера сложна по выражению и богата по содержанию. В «Инь юй цзи» Лу Синя были включены такие его работы, как иллюстрации к произведению «Сорочинская ярмарка» Гоголя и еще семь гравюр.

М. И. Пиков (1903–1973) в 1930 году окончил Высшую художественно-техническую мастерскую. В период с 1933 по 1961 год он создал гравюры к «Труженикам моря» Гюго, миниатюры к «Лирике» Хафиза, к антологии «Лирика древней Эллады», гравюры к трагедии «Антоний и Клеопатра» У. Шекспира, «Илиаде» Гомера и «Божественной комедии» Данте. Он также сделал иллюстрации к «Избранным стихотворениям Бо Цзюйи» и «Избранным стихотворениям Синь Цицзи», подражая древнекитайским гравюрам. Создал также иллюстрации к таким произведениям Лу Синя, как «Родина», «Завтра» и «Деревенское представление». В «Инь юй цзи» Лу Синя были включены такие его шедевры, как иллюстрации к роману Фурманова «Мятеж» и еще шесть работ.

С. М. Мочалов (1902–1957) поступил учиться в мастерскую Корова в 1920 г. С 1922 по 1926 г. учился на графическом факультете Петроградской академии художеств. Свои произведения начал публиковать в 1924 году. Работал в издательстве Academia и в издательстве «Молодая гвардия», иллюстрировал произведения русских поэтов Пушкина, Гоголя, Одоевского, Салтыкова-Щедрина и некоторых советских писателей. «Инь юй цзи» Лу Синя включает в себя две его работы.

Л. С. Хижинский (1896–1972) в 1918 году окончил Киевское художественное училище, в 1922 году поступил в Петроградскую академию художеств, которую окончил в 1927 году. С 1924 начал заниматься гравюрами на дереве, иллюстрировал зарубежные литературные произведения университетского издательства, такие как «Декамерон» Боккаччо» и «Полное собрание сочинений Гейне», выполнил серию ксилографии «Пригороды Ленинграда». В «Инь юй цзи» Лу Синя включено четыре его работы.

Н. В. Алексеев (1894–1973) в 1917 году окончил Петроградскую Академию художеств. Занимал должность в издательстве «Academia», «Национальная литература» и «Доме писателей». Он выполнил иллюстрации к роману Достоевского «Игрок», повестям Федина «Старик» и «Города и годы», известной поэме Гоголя «Мертвые души» и др. Его иллюстрации к роману Горького «Мать» в количестве четырнадцати штук (всего их было шестнадцать) вошли в книгу Лу Синя «Инь юй цзи».

С. М. Пожарский (1900–1970) учился в Украинскую академию искусств. В 1920 году начал работать над гравюрами, в 1923 году работал в Петрограде. Он выполнил иллюстрации к некоторым литературным произведениям издательства Academia, в том числе к сборнику индийских народных сказок «Сказки попугая», британскому роману «Робинзон Крузо», роману «История Тома Джонса, найденыша» и др. Он также создал иллюстрации к книге «Одноэтажная Америка», написанной советскими писателями Ильфом и Петровым. «Инь юй цзи» Лу Синя содержит его иллюстрации к «Сказкам

попугая» и другие четыре работы.

«Инь юй цзи» – третья коллекция гравюр, изданная Лу Синем в последние годы его жизни, первые две – «Гравюры Мэйфилда «Цемент» и «Бэйпин Цзянь Пу». Желание Лу Синя популяризировать западные и китайские гравюры многим людям было непонятно. И именно в этом заключается предвидение Лу Синя: его дальновидный взгляд на советско-российские гравюры, а также своеобразие и полнота, реальность и революционность русского искусства – все это свидетельствует о том, что возникшее в Китае движение «новой гравюры» сыграло важную роль в пропаганде и мобилизации Китая для антияпонской пропаганды, спасения нации и освободительной войны.

«Сто иллюстраций к поэме «Мертвые души» – это сборник картин, составленный, напечатанный и оформленный самим Лу Синем перед смертью. Содержание его составляют иллюстрации, выполненные русским художником А. А. Агиным (A. A. Agin, 1817–1875) к роману Гоголя «Мертвые души». В сборник в общей сложности вошли 105 иллюстраций. «Мертвые души» – давний шедевр русского писателя Н. В. Гоголя, в котором рассказывается о корыстолюбивом отставном чиновнике Чичикове, который скупает письменные сведения об умерших со времени последней ревизии крестьян, так называемые «мертвые души», для заклада их как живых, чтобы продать их государству. Однако после разоблачения аферы Чичиков сбегает. В 1935 году по просьбе Чжэн Чжэньдо Лу Синь начал перевод данного произведения. За основу он взял немецкий перевод, также опирался на японский и английский переводы.

Первый том был переведен 27 октября и сначала опубликован во Всемирной библиотеке, а затем издан отдельным томом Шанхайским издательством культуры и искусства. Когда Лу Синь переводил «Мертвые души», он заметил иллюстрации, использованные в оригинальной книге, и попросил Цао Цзинхуа найти для него эти двенадцать работ. Позже он написал Мэн Шихаю: «Я полон решимости купить эту коллекцию работ, и сегодня я пришлю двадцать пять юаней от друга, а господин Ци пойдет и купит их. Возможно, в будущем я их

представлю китайской аудитории»[32]. Упомянутая в письме «коллекция работ» и является сборником «Сто иллюстраций к поэме «Мертвые души» русского художника Агина. В дневнике Лу Синя записано: «8 ноября 1935 года Цинхэ пришел днем и вручил Мэн Шихаю ответное письмо, а также купленный за 25 юаней сборник «Иллюстраций к Мертвым душам» Агина. Эти «Иллюстраций к Мертвым душам» и есть сборник «Сто иллюстраций к поэме «Мертвые души», написанный Агиным и выгравированный Е. Е. Бернардским. Он был издан в Петербурге в 1893 году. Эта книга сейчас находится в собрании Музея Лу Синя в Пекине.

После того, как Лу Синь купил сборник, он сразу же приступил к ее редактированию: 24 декабря 1935 года он написал краткое введение к «Ста иллюстрациям к поэме «Мертвые души», лично выбрал бумагу и оформил обложку, а Цянь Цзюньтао написал название. Книга в мягкой обложке темно-серого цвета с надписью «Поэма Николая Гоголя», далее, ниже, тремя иероглифами, напечатанными жирным шрифтом, название книги – «Мертвые души», а затем мелким шрифтом «Сто иллюстраций» – посередине расположена сама иллюстрация, а под ней мелким шрифтом «Написаны Агиным, выгравированы Бернардским». Внизу подписано – печать «Сань Сянь Шу У».

Лу Синь также объяснил намерение опубликовать эту книгу в своем введении к «Ста иллюстрациям к поэме «Мертвые души»: «Помимо знакомства с зарубежным искусством, во-первых, она посвящена исследованию литературы в Китае или любителям литературы. Эти изображения дополняют поэму. Множество книг позволяет лучше понять положение среднего класса в России в первой половине XIX века. Во-вторых, я хочу посвятить его иллюстраторам, чтобы они посмотрели на типичный реализм в других странах, узнали, чем он отличается от «изображения людей в традиционной живописи гохуа», или, может быть, даже чему-либо научились. После публикации «Ста иллюстраций к

32 Лу Синь. Дневник Лу Синя / / Народное литературное издательство: 2006 - 12（鲁迅 鲁迅日记/**人民文学出版社**：2006-12）C.203

поэме «Мертвые души» в апреле 1936 года она была быстро распродана и в сентябре была переиздана, а 19 октября Лу Синь скончался.

Советские гравюры были в центре внимания Лу Синя в последние годы его жизни. Благодаря контактам его друга Цао Цзинхуа в России у него уже было большое количество оригинальных гравюр советских граверов. 21 февраля 1936 года в Шанхае прошла Выставка советской гравюры, оказавшая большое влияние на молодых художников. По приглашению Чжао Цзяби 6 Лу Синь с готовностью согласился помочь Шанхайскому дому книги Лянъю собрать и опубликовать советские гравюры под названием «Коллекция советских гравюр». Лу Синь устно изложил предисловие к этому сборнику гравюр, который также является последним сборником, составленным им в этой сфере искусства. Лу Синь чувствовал безыскусную «красоту силы» и глубокий смысловой подтекст внутреннего содержания. По мнению Лу Синя, когда широкая общественность призывала к демократии, свободе и национальной независимости, а их боевой дух был высок, Кольвиц, Месслер, Алексеев и другие демонстрировали в своих работах «тяготы жизни, голода и нужды, призывов, сопротивления, объединения и борьбы». Его мнение на этот счет было связано не только с его собственными духовными переживаниями, но и убежденностью в том, что подобные работы помогают побудить китайцев начать думать о социальных проблемах, таких как классовое угнетение и человеческие страдания, тем самым способствуя преобразованию китайского общества. Нетрудно заметить, что в процессе культурной коммуникации ключевое воздействие на успех коммуникации оказывают методы отбора материала и интерпретации субъектом коммуникации, а также культурный характер и информационные потребности получателя.

«Коллекция советских гравюр» включала в себя в общей сложности 172 советских гравюры, которые были изданы в то время в твердом и мягком переплете. Книга эта повлияла на мир китайского искусства и оказало большую поддержку развивающемуся движению китайской гравюры. Всего через год после публикации этого сборника произошло Второе Шанхайское сражение,

которое потрясло весь Китай. Дом книги «Лянъю» понес большие потери, а медные клише «Коллекции советских гравюр» были уничтожены. После победы в антияпонской войне издательство Чэньгуан, тесно связанное с домом книги «Лянъю», переиздало эту коллекцию картин в 1949 году, добавив в начале книги «Слова издателя» Чжао Цзяби 19. В ноябре 1950 года издательство «Чэньгуан» переиздало эту коллекцию гравюр, что свидетельствует о большом влиянии и широком распространении этой книги.

У Лу Синя было в планах издать книгу под названием «Нянь Хуа Цзи» (о ней речь пойдет ниже), однако при жизни это сделать ему так и не удалось. В нее входили классические советские иллюстрации, которые он тщательно и с душой собирал. Составление и издание этих советских коллекций гравюр имеет неоценимое историческое значение для китайского движения «новой гравюры». Как он писал в постскриптуме к «Инь юй цзи»: «Нынешний Китай – действительно место тернистое. Все, что мы можем наблюдать, – это своеволие лис и тигров и бесцельное существование зайцев. С точки зрения литературы и искусства, осталось лишь безразличие и разрушение. Более того, шуты также воспользовались сложившейся ситуацией, чтобы показаться на сцене. Искусство гравюры высмеивались богатыми семьями и их прихвостнями. Но великое колесо истории никогда не остановится из-за недовольства праздных людей. Я уже убежден, что светлое будущее докажет, что мы не только являемся защитниками литературного и художественного наследия, но также первопроходцы и созидатели»[33].

Во время составления и публикации «Инь юй цзи» Лу Синь хотел составить и напечатать еще один сборник советской русской гравюры, который бы содержал иллюстрации к литературным произведениям. По этой причине он сохранил более 20 полученных им иллюстраций к произведению «Города и

33 Лю Юньфэн (редактор). Сборник гравюр, составленных Лу Синем, цитируемых Юйцзи / Nankai University Press: 2017 - 01 (刘运峰校订.鲁迅编辑版画丛刊汇集/南开大学出版社: 2017-01) C. 176

годы» Алексеева. В письмах друзьям он часто называет «Инь юй цзи» первой серией гравюр, а коллекцию иллюстраций, которая будет напечатана в будущем, – второй серией. 26 января 1935 г., когда Лу Синь узнал известие о прискорбной кончине Алексеева, он написал Цао Цзинхуа: «Осталось еще более 20 его иллюстраций к книге «Города и годы», которые я еще не напечатал. В этом году напечатаю»[34]. Позже он хотел издать иллюстрации к произведению «Города и годы» отдельно, но в марте 1936 года решил оставить первоначальный вариант и все-таки издать сборник иллюстраций.

Помимо иллюстраций к произведению «Города и годы», которые Лу Синь уже получил, но еще не скомпилировал при составлении «Инь юй цзи», в него должны были быть включены также все оригинальные гравюры русских советских граверов, которые он получил после составления «Инь юй цзи» весной 1934 года. Согласно дневнику Лу, Синя и «Книжному каталогу» после публикации «Инь юй цзи» он получил в общей сложности 84 оригинальных гравюр русских и советских граверов.

Иллюстрации к первому тому «Тихого Дона» Кравченко и иллюстрации Гончарова к рассказам Иванова присланы авторами из Советского Союза. Приобретенные 2 марта 1936 года три произведения были подарены немецким критиком Эттингером, который в то время жил в Советском Союзе. Согласно дневнику Лу Синя, эти три картины – «Портрет Гете в молодости» Фаворского, «Объявление о предметах старины» Суворова и трехцветная гравюра Пикова, сделанная для произведения Хафиза «Лирика». Лу Синю они очень нравилось, и он время от времени просматривал их во время своей болезни. 45 произведений, полученных 1 февраля 1936 года, которые были переданы в дар Лу Синю советскими художниками-граверами, также были представлены на Выставке советских гравюр, проводимой Советской ассоциацией зарубежной культуры. В тот же день в Нанкине открылась выставка советской гравюры. Советская

34 Музей Лусиня в Пекине. Коллекция советских гравюр Лу Синя. / / Народное художественное издательство: 1986 - 07（北京鲁迅博物馆编 鲁迅收藏苏联版画选萃集/人民美术出版社：1986-07）C. 34

сторона передала свои подарки через Мао Дуня. Также был приложен экземпляр «Каталога выставки советской гравюры», а Лу Синю было предложено написать отзыв. 21 февраля того же года выставка переехала из Нанкина в Шанхайскую молодежную ассоциацию «Ба Сянь Цяо» и открылась. 17 февраля Лу Синь написал статью «Записи о выставке советской гравюры», которая была опубликована в газете «Шэньбао» 24 февраля.

Согласно записям «Дневника Лу Синя», изначально насчитывалось всего 45 гравюр, однако в коллекции Музея Лу Синя в Пекине находятся 49 работ. 6 иллюстраций к романам Келлера Хижинского и «Собраниям сочинений Рылеева», 13 иллюстраций к «Калила и Димна» и «Далекий путь» Э. А. Будогорского; 7 иллюстраций к «Истории Тома Джонса» Пожарского и 2 ленинградских пейзажа, 8 иллюстраций к «Стихотворениям Одоевского» и «Парижской коммуне и художникам» Мочалова; 6 иллюстраций, «Начало дня» Ю. П. Мезерницкого, 5 гравюр Митрохина; два «Пейзажа» Орловой-Мочаловой.

Наличие еще четырех гравюр, которые на данный момент находятся в музее Лу Синя, может быть объяснено тем, что они просто не были занесены в «Дневник Лу Синя».

Что касается «семи произведений», запись о которых можно найти в «Книжном каталоге» от июня 1936 года, то они являются оригиналами, заказанными Лу Синем, после посещения Выставки советской гравюры 23 февраля. 7 произведений: «Портрет Бабановой» Пикова, «Портрет Горького» А. А. Соловейчика, «Портрет Чехова» и «Портрет Пушкина» Павлинова, «Днепрострой», «Пейзаж Бакинского нефтяного месторождения», «Староносов», «Чугунолитейный завод» Кравченко.

Кроме того, в Музее Лу Синя в Пекине также выставлены две гравюры Фаворского. Это не просто известные работы, выполненные именитыми мастерами, это произведения, которые Лу Синь очень любил и ценил. Именно поэтому он объединил их в один сборник. Сборник «Нянь Хуа Цзи» содержит в общей сложности 120 работ. Каждый художник обладает солидным мастерством

и владеет уникальными методами гравировки: в гравюрах Фаворского прослеживается сильный контраст между черным и белым, штрихи его насыщенны, в них прослеживается определенный ритм; Гончаров в своем художественном стиле похож на Фаворского, но он словно не гонится за ритмом штриховки, а уделяет больше внимания световой составляющей. В его работах больше черного, чем белого, он часто использует простые техники при гравировке, чтобы подчеркнуть реалистичность персонажей. Кравченко, как сказал Лу Синь, «одаренный художник декоративной живописи, и все его работы демонстрируют чувство единообразия, изысканности, меры и вкуса». Иллюстрации для романа «Тихий Дон» во многом свидетельствует о его художественных талантах: детальное и живое изображение, весьма напряженная сцена, аккуратная техника. Художественный стиль Мезерницкого во многом походит на стиль Кравченко. Кроме того, эклектичная композиция Хижинского, мощная и изменчивая техника Пожарского, широкий выбор материалов Митрохина представляют свои художественные особенности. И Мочалов, и Мочалова хороши тонкостью художественного стиля: в первого он кропотливый и живой, у второй утонченный и непринужденный. Это считается огромной редкостью. На гравюрах Пикова изображены прекрасные женщины. Однако эти гравюры скорее излучают искренность, чем легкомысленность, они дарят зрителям эстетическое удовольствие. Словом, как отмечал Лу Синь, оценивая художественные достижения Советского Союза: «Оно не так деликатно, как французская ксилография, и не так смело и несдержанно, как немецкая ксилография. Оно искренне, но не настойчиво, красиво, но не непристойно. Оно радостное, но не ликующее, мощное, но не грубое. Оно не статично, оно заставляет чувствовать некую встряску, эта встряска подобна твердому шагу. Шаг за шагом раздается поступь отряда дружественной армии, марширующей по дороге созидания по твердому и бескрайнему чернозему»[35]. Этот слова,

35 Лу Синь. И Цзе Тин. Полное собрание сочинений / / Народное литературное издательство: 1958（鲁迅 且介亭杂文末编/人民文学出版社 : 1958）C. 272

написанные Лу Синем, по-прежнему используют, когда говорят о художественном стиле и достижениях граверов, чьи работы вошли в сборник «Нянь Хуа Цзи».

Многие работы советским мастеров гравюры на дереве, собранные Лу Синем, даже на родине этих граверов, довольно редки или же совсем утеряны. Таким образом, изданный в 1986 году сборник «Нянь Хуа Цзи», который ознаменовал 50-летие со дня смерти Лу Синя, является памятником исключительной важности не только для культурных и художественных кругов Китая, но и для истории русской и советской печати, а также китайско-российских отношений в сфере культуры и живописи.

Публикация «Полного сборника иностранных гравюр, собранных Лу Синем» была инициирована издательством Хунань Мэйшу при содействии музея Лу Синя в Пекине и мемориального зала Лу Синя в Шанхае. Они тщательно отсортировали все иностранные гравюры, собранные Лу Синем, и издали их в пяти томах. «Том советских гравюр» – один из важнейших сборников. Кроме работ 16 художников (две работы Суворова, напечатанные в сборнике «Нянь Хуа Цзи» не являлись оригиналами, а были перепечатаны из других изданий, поэтому были удалены), чьи работы вошли в сборники «Инь юй цзи» и «Нянь Хуа Цзи», в него были добавлены 22 работы 8 советских детей. В общей сложности в данном сборнике насчитывалось 195 советских гравюр. Часть их была приобретена Лу Синем во время выставки советской гравюры в Китае в 1936 году.

«Полный сборник иностранных гравюр, собранных Лу Синем» содержит в общей сложности 1677 иностранных гравюр, которые хранятся в Пекинском музее Лу Синя (1598 экземпляров) и Шанхайском мемориальном зале Лу Синя (79 экземпляров). Данный сборник напечатан очень качественно и издан в твердом переплете, на обложке, и на форзаце располагаются оригинальные рисунки и эстампы. Работы, помещенные в этот сборник, в основном напечатаны в исходном размере, а если оригинальный размер превышает размер листа

сборника, то размер оригинала указан рядом с самой картиной. Для удобства листы каждого тома «Полного сборника иностранных гравюр, собранных Лу Синем» расположены в соответствии с фонетической последовательностью китайского перевода имен граверов. Кроме «Тома японской ксилографии», и в «Томе европейской и американской ксилографии», и в «Томе советских гравюр» в оглавлении указаны оригинальные фамилии авторов. В конце каждого «Полного сборника иностранных гравюр, собранных Лу Синем» написаны некоторые из предисловий и вступлений, написанных Лу Синем для своих публикаций по гравюрам или для выставок, а также некоторые статьи о людях, что помогли Лу Синю в сборе его коллекции гравюр. Эти статьи и вступления собраны в единый литературный источник. В качестве общего предисловия он включен в «Том европейской и американской ксилографии» (Часть 1), в «Том японской ксилографии» вошло сочинение, а которой Лу Синь говорил о хронологии гравюрной деятельности, «Том советских гравюр», и «Том японских гравюр» (часть 2) содержат детские гравюры и рисунки, которые являются самостоятельными главами.

Коллекция советской гравюры Лу Синя является неотъемлемой частью и конкретным проявлением мультикультурализма в мире. Есть еще много вещей, которые мы можем обобщить, унаследовать, чему научиться у хороших мастеров в процессе становления китайского революционного искусства».

Говоря об истоках увлечения Лу Синя советским искусством ксилографии и — шире — русской литературой и культурой, следует отметить загадочную роль слепого эсперантиста, писателя-символиста, поэта, музыканта, педагога Василия Ерошенко. В 1921—1923 годах он жил и работал в Китае – преподавал эсперанто в Пекинском университете. Известно, что 1922 году Лу Синь принимал Ерошенко у себя дома, что заложило основы их тесной дружбы. Позже Лу Синь написал о Ерошенко очерк и переводил его произведения на китайский язык. За короткий период с 24.02.1922 по 15.04.1923 года два человека, наделённые литературным талантом, подарили читателям несколько прекрасных

произведений. Более того, их влияние друг на друга было столь велико, что ещё долгое время из-под их пера выходили рассказы, новеллы, сказки, отмеченные «печатью» взаимной привязанности. Образ Ерошенко запечатлен в рассказе Лу Синя «Утиная комедия» о русском слепом писателе и путешественнике. Ерошенко в Китае читал лекции по русской литературе в университете и женском педагогическом колледже, публикует в прессе ряд статей. Увлекается театром, с помощью Лу Синя переводит свою пьесу «Персиковое облако» на китайский язык. Выходит сборник его произведений «Стон одинокой души» на эсперанто. По всей вероятности, именно Василий Ерошенко побудил Лу Синя ближе познакомится с русской культурой.

2.3. Своеобразие советской гравюры на дереве на примере коллекции Лу Синя

Успех Октябрьской революции в СССР вдохновил многих китайских патриотов. Советские литературные и художественные произведения также отвечали потребностям Китая, а особенно уникальность и практичность гравюр советских художников. В то время многие молодые художники в Китае нуждались в знаниях о революционном искусстве. Как главный инициатор и защитник «Нового движения гравюры» и главный член «Левой лиги», именно он, а не кто-либо другой, познакомил Китай с мировой прогрессивной культурой и советским искусством гравюры, способствовал последующему развитию китайского искусства, а особенно новой ксилографии.

Публикация «Полного сборника иностранных гравюр, собранных Лу Синем» уже после его смерти была инициирована издательством Хунань Мэйшу при содействии музея Лу Синя в Пекине и мемориального зала Лу Синя в Шанхае. Они тщательно отсортировали все иностранные гравюры, собранные Лу Синем, и издали их в пяти томах. «Том советских гравюр» – один из важнейших сборников. Кроме работ 16 художников (две работы Суворова, напечатанные в сборнике «Нянь Хуа Цзи» не являлись оригиналами, а были перепечатаны из других изданий, поэтому были удалены), чьи работы вошли в сборники «Инь юй цзи» и «Нянь Хуа Цзи», в него были добавлены 22 работы 8 советских детей. В общей сложности в данном сборнике насчитывалось 195 советских гравюр.

Часть их была приобретена Лу Синем во время выставки советской гравюры в Китае в 1936 году.

«Полный сборник иностранных гравюр, собранных Лу Синем» содержит в общей сложности 1677 иностранных гравюр, которые хранятся в Пекинском музее Лу Синя (1598 экземпляров) и Шанхайском мемориальном зале Лу Синя (79 экземпляров). Данный сборник напечатан очень качественно и издан в твердом переплете, на обложке, и на форзаце располагаются оригинальные

рисунки и эстампы. Работы, помещенные в этот сборник, в основном напечатаны в исходном размере, а если оригинальный размер превышает размер листа сборника, то размер оригинала указан рядом с самой картиной. Для удобства листы каждого тома «Полного сборника иностранных гравюр, собранных Лу Синем» расположены в соответствии с фонетической последовательностью китайского перевода имен граверов. Кроме «Тома японской ксилографии», и в «Томе европейской и американской ксилографии», и в «Томе советских гравюр» в оглавлении указаны оригинальные фамилии авторов. В конце каждого «Полного сборника иностранных гравюр, собранных Лу Синем» написаны некоторые из предисловий и вступлений, написанных Лу Синем для своих публикаций по гравюрам или для выставок, а также некоторые статьи о людях, что помогли Лу Синю в сборе его коллекции гравюр. Эти статьи и вступления собраны в единый литературный источник. В качестве общего предисловия он включен в «Том европейской и американской ксилографии» (Часть 1), в «Том японской ксилографии» вошло сочинение, а которой Лу Синь говорил о хронологии гравюрной деятельности, «Том советских гравюр», и «Том японских гравюр» (часть 2) содержат детские гравюры и рисунки, которые являются самостоятельными главами.

В свои последние годы Лу Синь потратил много сил и финансовых ресурсов на распространение советских гравюр. В дополнение к русской советской социалистической революции и строительству, советское революционное искусство оказало непосредственное влияние на события национальной антияпонской войны и освобождение Китая, тому есть две причины: «во-первых, он рассматривал эти произведения искусства как силу, использовал его как борьбу тьмы и света; он поднимает восстание. Он – Прометей, который крадет огонь с небес и дарит его людям», – говорил Цао Цзинхуа[36]. Второе – Лу Синь был недоволен жанровыми направлениями отечественных художников и других

36 Цитируется из книги Цао Цзинхуа «Лу Синь и книжные иллюстрации», в исследовательской лаборатории Музея Лу Синя в Пекине, «Коллекция к столетию со дня рождения Лу Синя», Народное издательство Хунань.

мировых живописцев. Только советские революционные художники встали на позицию народа, чтобы показать изменения и развитие страны после революции. Их картины отличались эмоциональностью и техничностью. В 1936 году в двух своих статьях «Предисловие к сборнику гравюр Советского Союза» и «Запись о выставке гравюр Советского Союза» он писал: «Мне кажется, что ни один из этих авторов не является свободомыслящим, утонченным, умным и искусным. Каждый из них – воплощение бескрайнего чернозема, иногда кажущегося неосвоевременным.

21 февраля 1936 года «Выставка советской гравюры» продолжала экспонироваться в Молодежной ассоциации Басяньцяо в Шанхае. Газета «Шэньбао» пригласила господина Лу Синя написать вступительную статью. Он прокомментировал советскую гравюру в своей статье «Выставка советской гравюры»: «Однако это искусство искренно, но не упрямо; обаятельго, но не сладострастно; весело, но не безумно; сильно, но не грубо. Оно не статично: чувствуется своего рода вибрация, которая подобна твердому шагу, постепенно, ступающему по дороге дружественных войск на пути к строительству»[37]. Лу Синь считал: то, что принесли эти советские художники, было «истинным искусством», созданным «в соответствии с путем, указанным их наставниками, но с применением новых способов».

Главный редактор журнала «Лянъю» Чжао Цзяби горячо высказался в статье «Гравюры Советского Союза», включенной в каталог выставки живописи: «Там вы можете увидеть не только героев Октябрьской революции и исторические места борьбы, но и колхозы, дома рабочих, самолеты, шлюзы, тракторы и детские сады. Великие достижения советского рабочего класса в борьбе за социалистическую революцию и в пятилетних планах строительства социалистического общества, благодаря кисти и таланту художника, впервые предстают перед зрителями более всеобъемлющей и законченной картиной

37 Лу Синь. И Цзе Тин. Полное собрание сочинений / / Народное литературное издательство: 1958（鲁迅 且介亭杂文末编/人民文学出版社 : 1958）C. 256

видения счастья»[38].

И наоборот, Лу Синь критиковал, сравнивая современную китайскую живопись: «Техника се-и была популярна со времен династии Сун. Две точки – это глаза, не понятно, длинные они или круглые; одна черта – птица, неизвестно, орел это или ласточка. Это проблема наших молодых талантов. Конкурируя за высокие оценки, популярность, молодые художники становятся бессодержательными, пустыми. Новая работа Кравченко «Непальское строительство» – тревожный звонок для такого рода фантазии»[39].

Из этого видно, что Лу Синь ценит истинные чувства, искусные навыки, искреннее и умелое владение ножом и умение изображать реальность. Это также раскрывает уникальность и тяжеловесность советских и российских ксилографий.

Советское понятие «гравюра» относится к широкой западной концепции гравюры, которая обычно относится к комплексу всех видов искусства, за исключением крупномасштабных картин, таких как картины маслом и фрески. Например, эскиз, пастель, акварель, темпера, гуашь и другие материалы, а также иллюстрации, связанные с печатью, книжный переплет, плакаты, дизайн шрифтов и т. д., сильно отличаются от наших отечественных точеных узоров, литографических форм, медных досок, трафаретов и других концептуальных представлений. В этом смысле гравюра в Советской России объединяет блестящую литературу, широкий спектр национальных обычаев и глубокие национальные культурные особенности, вызванные социальными изменениями. Благодаря своей глубокой природе, космополитичности и удобству материалов, гравюра стала самым мощным сочетанием русской культуры и традиционных навыков. Большинство художников в Советской России были вовлечены в ксилографию и издательское дело, что привело к значительному накоплению

38 Шэнь Инь Мён. Воспоминания великого Лу Синя / / Новое литературное издательство: 1958（沈尹默等. 回忆伟大的鲁迅/新文艺出版社：1958）C. 73

39 Сборник Лу Синя. Сборник советских картин / / Шанхайская книжная компания друзей: 1936（鲁迅编 苏联版画集/上海良友图书公司：1936）C.16

культуры, а также стало одной из особенностей советского искусства, оказывающего важное влияние во всем мире.

В начале XX-го века Анна Остроумова-Лебедева (Anna Ostroumova Lebedeva, 1871–1955) восстановила почти забытую технику гравюры на дереве и обогатила ее новыми техниками. Ее наиболее известными работами являются гравюра на дереве «Колонны Биржи и крепость», созданная в 1908 году, которая использовалась в качестве начальной и конечной иллюстраций в книге «Петербург», и «Венеция ночью», созданная после поездки в Италию в 1911 году.

В истории развития российской ксилографии гравюра занимала особое положение. Гравюра в советский период имела национальной, революционный и реалистический характер, учитывала традиционные и культурные ценности и привносила инновации в практические сферы. Это усилило характеристики художественного самовыражения и дало качественный скачок. Популярность гравюры в советский период проявляется в ее прочном вхождении в повседневную жизнь различных профессий и сфер. В прошлом это был не объект выбора коллекционеров и энтузиастов, а любимый советскими людьми вид искусства. Эта особенность советской гравюры появилась в начале ее зарождения и широко использовалась в журнальной и книжной печати. Когда люди упоминают реалистический характер советской гравюры, они имеют в виду ее самую прямую связь с советской социальной историей, которая ярко отражает этапные особенности развития советского государства.

Героический труд людей в период революции, гражданской войны, создания социалистического экономического фундамента и восстановления промышленности, патриотической борьбы советского народа против иностранных захватчиков во время Великой Отечественной войны, борьбы за укрепление дружбы всех этносов, за мир и deликое будущее. Эти обширные национальные темы подтолкнули граверов на создание своих произведений в советский период. Благодаря этим творениям вы можете почувствовать широкий

кругозор мастеров советского периода и глубочайшую любовь и гордость за Родину.

Среди произведений гравюры советского периода наибольшую долю составляли иллюстрации к литературным произведениям, выполненные методом ксилографии, которые заняли важное место в истории гравюры в мире, а также повлияли на образование и создание гравюры в Китае. Великие достижения гравюры в советский период во многом обусловлены опорой создателей на культурные традиции мирового классического искусства, а не просто использованием опыта гравюры.

Развитие советского и российского искусства гравюры и потребность в книгоиздании создали русское искусство гравюры, оказавшее влияние на весь мир. В конце XIX-го и начале XX-го века, после появления общества под названием «Мир искусства». Для многих художников гравюра стала фактически быстрым способом писать для собственного развлечения. Нередко художник одновременно выступал в качестве печатника, иллюстратора, оформителя и сценографа. Это общество было организовано группой молодых людей с высоким уровнем художественного образования в Санкт-Петербурге. Членов в составе было не так много. Главными представителями являются Бенуа (занимался гравюрой, иллюстрацией, декоративной живописью и исследованиями в области истории искусств), Сомов (занимался гравюрой, масляной живописью, сценическим искусством) и Дягилев (общественный деятель, музыкальный критик) и др.

Знаменитые гравюры с пейзажными и цветочными композициями пользуются спросом. Анна Остроумова-Лебедева – одна из известных представителей. Китайский искусствовед Си Цзинчжи также писал об Остроумовой-Лебедевой в своей книге «История советского русского искусства»: «Анна Остроумова-Лебедева была выдающейся русской и советской женщиной-художником и членом художественного мира. Под ее влиянием и при ее участии было создано петербургское сообщество городского гравюрного

пейзажа, а ее ученики – Смирнов, Иглин и Бернштейн – стали мастерами городской архитектуры, пейзажа и гравюрного пейзажа. Многие графики стали художниками-декораторами, которые документировали и восстанавливали старинные здания города в их первоначальном виде до и после Отечественной войны»[40].

Помимо Остроумовой-Лебедевой, советские граверы, преобразовавшие мир искусства в разные эпохи, – Мидрохин, Павлов и Фаворский – специализировались на гравюрах с пейзажами и цветами. Эти три художника были среди советских граверов, которых Лу Синь рекомендовал молодым художникам Нового движения ксилографии в Китае в 1930-х годах в своих книгах «Образы советского и русского искусства», «Сборник цитат» и «Сборник цветов». В результате рекомендации Лу Синя и зарождения китайской гравюры, ряд образцовых советских граверов попали в поле зрения китайской торговли: Гончаров, Смолин, Прокофьев, Кравченко, Глазунов, Иглин, Бибиков, Полянский, Крашенинников, Манусин, Алексеев, Красовский…

Их работы, среди прочих, составляют красочный и активный групповой стиль гравюры под знаменем советского социалистического реализма. Среди этих советских граверов были как состоявшиеся художники конца XIX века, так и новые таланты нового режима. Все они прошли формальное обучение в художественных академиях, обладали выдающимися навыками моделирования, строгим и серьезным стилем и разнообразием жанров. В первые годы советской власти, несмотря на отсутствие социалистического реалистического подхода к живописи, новый режим призывал всех быть реалистами и выражать достижения нового режима. Например, «Днепрогэс» Кравченко и «Библиотека имени Ленина в Москве», «Металлургический завод» Староносова и «Портрет Горького» Соловейчика – это лишь несколько примеров необычных и выдающихся работ,

40 Qu Qiubai Перевод.A.D. Chegodaev. Книжные гравюры и однострочные гравюры за последние 15 лет//Журнал искусств, первый выпуск(瞿秋白摘译 楷戈达耶夫(A.D.Chegodaev). 十五年来的书籍版画和单行版画/艺术杂志，第一二期合刊) C. 114

которые большинство полиграфистов создавали в реалистической манере, чтобы закрепить рост и развитие советского социалистического государства.

Литературные книги, изданные в Советском Союзе, в основном использовали изысканные гравюры на дереве для иллюстраций, такие как «Мать» Горького и «Тихий Дон» Шолохова. Советские полиграфисты использовали для своих литературных иллюстраций твердые породы дерева (например, грушу), причем доски бывают двух видов: одна представляет собой горизонтальный срез древесины, на которой можно получить очень тонкую линию; другая – вертикальная плоскость дерева, которая является обычной доской и позволяет получить толстую линию. Ксилография способна на очень тонкие линии, но техника такова, что большие параллельные линии в основном вырезаются с помощью множества ножей, причем чаще используется треугольный нож, чем круглый. Поскольку гравюры на дереве ограничены диаметром поперечного сечения самого дерева, они имеют небольшой размер и не могут быть такими большими, как триптих. Большинство ксилографий, выполненных советскими полиграфистами, были черно-белыми. Они сочетались друг с другом в иллюстрациях и надписях, что было очень эффектно и гармонично, благодаря чему переплеты книг выглядели очень изящно.

Советские гравюры также уникальны по своей структуре, в них идеально сочетаются точность работы ножа и простота пластин, что позволяет нам наслаждаться красотой статичной работы и в то же время удивляться виртуозности искусства. В то же время темы, выбранные для советских гравюр, – это в основном революция, война, лидеры и люди. В работах мир предстает перед нами в динамичном и вдохновляющем духе. Советская гравюра также демонстрирует свой уникальный стиль в структуре производства. Искусное мастерство советской гравюры и простота пластин идеально сочетаются, позволяя нам наслаждаться прекрасными статичными шедеврами.

Уникальность художественного произведения и его стиля относится к всеобъемлющему характеру художественного творчества. Если говорить об

эпохе, нации, регионе или жанре, то между ними существует огромная разница. Чем разнообразнее стили, тем более процветающими будут искусство и литература, поэтому художники и литераторы стремятся создать и сформировать свои личные художественные стили. Стили различаются в зависимости от времени, страны и жанра, а также в зависимости от конкретного художника. Развитие стиля является признаком художественной зрелости. В случае с советской гравюрой это сочетание различных жанров и региональных особенностей, а также временное и пространственное своеобразие культуры в ответ на политические преобразования.

После победы Октябрьской революции советские авангардисты подчеркнули социальную роль искусства и выступили против постулата «искусство ради искусства». Они начали исследовать слияние искусства и дизайна, чтобы соответствовать требованиям нового режима. Отождествление с языком абстрактного искусства и соответствие между продвижением искусства и его социальной миссией заставило русское авангардное искусство взять на себя задачу «конструирования будущего», что привело к ряду революционных художественных движений, в центре которых стоял «конструктивизм». В октябре 1920 года в Институте искусства и культуры возникла группа под названием «Рабочая группа объективного анализа». В ее состав входили Родченко, Степанова, Бабичев и другие. Программа исследований группы в основном была дана Бабичевым. Она состояла из двух частей: теоретически она требовала анализа произведений искусства и сознательной попытки определить и понять фундаментальные проблемы искусства, такие как цвет, текстура, материал, структура и т. д., но они обсуждались на основе картин, особенно в галереях; практически она предполагала организацию коллективной работы художников посредством индивидуальных изобретений или заданий.

Наиболее важным и продолжительным аспектом их дискуссии о конструктивизме является обсуждение и определение композиции и состава. Эта дискуссия направлена на решение вопроса о том, что будет руководить

созданием новых произведений искусства после отхода от репрезентативно-ориентированного подхода к искусству. По словам автора книги «Художник как продюсер», различие между группировкой и композицией возникло в этой дискуссии по крайней мере пятью различными способами: Штенберг и Константин Медунецкий различали их по размерам конкретного произведения; Степанова рассматривала композицию как создание нового органического целого; в случае Родченко было дано два определения, одно как выведенная структура, а другое рассматривает композицию как целенаправленную организацию основных элементов и материалов произведения. Организация и ее основные принципы рассматриваются как «чистая композиция». Сформулированный в лозунге: «Композиция = организация элементов»; Иогансон утверждал, что композиция не имеет ничего общего с составом и размерностью, и что группировка может существовать и в трех измерениях, как в серии натюрмортов, расставленных на столешнице, тогда как композиция может существовать только в реальном пространстве, причем пересечения являются минимальным требованием для существования любой структуры. В конце дискуссии не было дано четкого определения, но все больше и больше членов стали склоняться к определению, данному Родченко: связь композиции с организацией. По мнению Родченко, композиция была эстетична, ассоциировалась со вкусом, а потому была анахронизмом, и ей на смену обязательно должна была прийти композиция. И к целенаправленной, т. е. утилитарной, организации и композиции. «Композиция – это система, с помощью которой объект создается целенаправленно, с правильным использованием материалов». В новой утилитарной логике творчества (т. е. композиции) каждый процесс имеет свою собственную цель и соответствующие материалы, так что его формы являются отличительными, самодостаточными и не подверженными устареванию. «Каждая система (композиции) будет новым открытием или усовершенствованием» «Композиция форм не «разъедает» друг друга, каждый тип формы, неоднородный сам по себе, не устраняет значения

других форм». Аналогичным образом, этот метод композиции не предназначен исключительно для руководства по созданию конкретного произведения искусства или категории искусства. Поскольку эти предметы сделаны в ответ на потребности людей, они служат для обогащения нашей жизни, а не для ее украшения или воображаемого исправления неудовлетворительных условий существования. Более того, для Родченко экспрессионистское предложение Кандинского, хотя и отошло от традиции имитации природных объектов и использования абстрактных элементов для выражения чувств и духа, не отошло от традиции изображения. Подход Родченко, с другой стороны, заключался в том, чтобы расстаться с традицией изображения, утверждая, что дело не в подражании, а в создании вещей. К концу дискуссии, по мере углубления разногласий, участники начали разделяться на разные группы: те, кто был на стороне Родченко, образовали Конструктивистскую рабочую группу, другие – Архитектурную рабочую группу (Николай Левандовский и Владимир Клинский) и Объективистскую рабочую группу соответственно. В последующий период времени метод конституционализма постепенно занял доминирующее положение в изучении искусства и культуры. «Конструктивизм» также считается философией, а не просто стилем, отражающим веру искусства в социальные изменения, а не в личное самовыражение. Традиционная живопись и художественные стили этой эпохи были заменены кино-монтажными фотографиями и сильной типографикой. Поэтому плакаты с лозунгами были революционно ориентированы и очень популярны.

«Конструктивизм» соответствовал их цели изменить общество, это движение резко отличалось от предыдущих традиционных движений и философий искусства. Сначала его использовали для политической пропаганды, но стиль и личный колорит «конструктивизма» были слишком «сумасшедшими», чтобы проникнуть непосредственно в различные рекламные объявления и плакаты, а также обложки книг.

Советский «конструктивизм» обычно характеризуется только красными,

черными или желтыми цветами, часто с использованием геометрических и диагональных элементов. Геометрия, типографика и минималистские цвета этой эпохи совершенно не устарели даже в современном использовании. Русская революция изменила политику, экономику, а также культуру и искусство. Последовали споры о новом «народном» искусстве. Культурная революция, за которую выступали «конструктивисты» и «продуктивисты», заново открыла набор художественных языков и методов проектирования, которые изменили традиционные визуальные искусства.

Однако, как и другие визуальные языки, визуальный язык этого периода представляет собой смесь прошлого и настоящего, и эта революция принесла будущим поколениям много нового в типографике и композиции изображений. Этот набор языков и методов можно разделить на следующие категории:

В современную эпоху минимализма в цвете принято использовать только один или два цвета в содержании изображения. Красный часто представляет цвет пролетариата, поэтому он является самым распространенным. Желтый, синий и зеленый часто используются по отдельности или в комбинации.

Абстракция и геометрия сводят содержание к геометрическим фигурам или символическим формам, что является беспрецедентным способом представления «конструктивизма», призванным отразить эволюционирующую основу современного индустриального общества.

«Конструктивистская» типографика была решающим фактором в новой советской эстетике. Возьмем, к примеру, шрифт – это слияние разных размеров и разных стилей. Но в то время в одном и том же слове или предложении часто встречалось несколько размеров и форм.

Однако на более позднем этапе этот способ представления стал визуальным языком и стилем раннего дизайнерского модернизма благодаря общению независимых журналов и выставок по всему миру.

Как основной метод советской литературы и советской литературной критики, социалистический реализм требовал от художников правдивого и

исторического описания действительности с точки зрения развития реальной революции; в то же время подлинность и историческая специфика художественного описания должны сочетаться с задачей идеологического преобразования и воспитания трудящихся в духе социализма. Социалистический реализм гарантирует, что художественное творчество обладает особыми возможностями проявлять свободу творчества и выбирать различные формы, стили и жанры.

Становление советской социалистической реалистической литературы опиралось также на мировую литературу, особенно на великие достижения русской реалистической литературы XIX века. Русская литература сочувствует гуманитарному духу оскорбленных и пострадавших и идее освобождения, прогрессивной эстетике русских революционных демократов, утонченному художественному мастерству русских мастеров-реалистов. Эти прекрасные традиции создали условия для формирования новых социалистических художественно-эстетических идей. Однако, будучи основоположником социалистической реалистической литературы, Горький совершил то, чего не могли совершить или достичь его предшественники и даже современники (прежде всего, в силу объективных условий). Он отразил новые общественные отношения и историческую борьбу народа новыми художественными средствами. Он настоящий новатор, связавший прошлое с будущим. Уже в начале XX-го века он выдвинул тезис об ограниченности старого реализма. В письме к Чехову он ясно указал, что форма старого реализма «отстала от своего времени»; «наступило время героев», и люди надеются получить «нечто более высокое, лучшее и прекрасное, чем жизнь, не похожую на жизнь». Чтобы найти новый способ выражения, Горький сначала обратил внимание на проблему революционного романтизма, затем выдвинул идею сочетания реализма с романтизмом, и, наконец, в 1932 году принял термин социалистический реализм.

Социалистический реализм также имеет термин за пределами Советского Союза – соцреализм. Название соцреализм является достаточно

представительным, его можно распространить на вид искусства, охватывающий все виды искусства, отражающие социальную действительность. Часть этого искусства ориентирована на служение политике или выражение революционных целей, часть – на служение современному индустриальному обществу, среднему и низшему классам, а часть выступает за идентификацию художников с рабочим классом. Идеологические корни этого искусства можно проследить в некоторых концепциях модернистского искусства начала XX века, таких как футуризм и конструктивизм, которые были в основном вдохновлены Октябрьской революцией в России.

Тенденция отражения реалистической борьбы и выражения социального сопротивления также ярко проявилась в работах Кете Кольвиц (1867–1945), немецкой художницы-гравюриста. В ее работах использовались сильные экспрессионистские формы, чтобы выразить и отстоять справедливость в отношении людей, страдающих от социальной несправедливости, войны и насилия. Помимо ее ранних гравюр на меди «Восстание ткачей» и «Крестьянская война», среди ее известных работ также ксилография «Памяти Либкнехта». Она боролась против голода, нищеты, войны и фашизма. Ее работы неоднократно запрещались к показу нацистами. Советский социалистический реализм, возникший в 1930-е годы, также является искусством, отражающим социальную действительность и служащим политике, и имеет свою систему в силу длительного исторического развития. Что касается художественного выражения советской гравюры, то она богата и разнообразна, включая ксилографию, гравюру на меди, литографию, черно-белую и цветную гравюру, но среди стольких видов гравюр наиболее известной в Китае является ксилография. Из-за разницы в материалах гравюры в Советском Союзе занимают очень выгодное положение в мире и имеют свои особенности. Однако принцип этой разновидности гравюры с помощью ножа такой же, как и у ксилографии, поэтому к ней также можно применять характеристики и технику ксилографии. Многие старшие художники-граверы внесли большой вклад в пропаганду

великих достижений социалистической революции и строительства в Советском Союзе благодаря трансформации своих творческих идей и искренней эмоциональной преданности социализму. Например, ксилографические работы многих художников, таких как «народные художники» Фаворский, Кравченко, Гончаров и Алексеев, имеют ярко выраженную тематику, позитивную и революционную. Фаворский обладал сильной способностью к моделированию, и его гравюра на дереве может изображать мельчайшие отпечатки с богатыми слоями и четкими линиями, например, линии различных направлений, плотности и силы, используемые персонажами и окружающим пейзажем в его иллюстрациях серии «Новогодняя ночь», которые тонкие и точные, перспективные и черно-белые. Он также изобразил персонажей и сцены истории реалистичным образом, выражая смысл сюжета истории о том, что угнетенный народ терпит, чтобы подняться и сопротивляться, волнуя душу зрителя. Кравченко также был одним из основателей современного гравюрного искусства в Советском Союзе, и он послал Лу Синю много работ, например, «Библиотека имени Ленина». В 1936 году в Шанхае проходила выставка советских гравюр, на которой Лу Синь заказал восемь картин, в том числе «Днепровский шлюз». Композиция этой картины великолепна, пространственная планировка разумна, а с помощью различных тонких и строгих приемов работы ножом он изобразил процветающую сцену строительства советской социалистической школы, словно на сцене, что действительно впечатляет. Кроме того, его шедевр «Пейзаж Бакинского нефтепромысла» и иллюстрации к роману Шолохова «Тихий Дон» хорошо известны китайскому народу. «Пейзаж Бакинского нефтепромысла» также был одной из восьми гравюр, заказанных Лу Синем на советской выставке гравюр в 1936 году, которая позже была подарена Лу Синю советским консульством.

Следует упомянуть Дмитрия Исидоровича Митрохина, которому хорошо удается передать жизнь рыбаков на морском побережье. Его «Приморский пейзаж» изображает пейзаж с вытянутой композицией, искусной техникой и

изысканными линиями. Эти выдающиеся советские гравюры, с искренними чувствами и верой в советско-российский социализм, стремятся к строительству страны, восхваляя новую жизнь и прекрасный тихий русский пейзаж в форме гравюр, а также передали возможную новую жизнь советского социализма пострадавшему от войны китайскому народу, тем самым открыв новую главу китайско-советских отношений, движимых культурой того времени.

В условиях внутренней борьбы за свободу и сражений за независимость на международном уровне, главный популяризатор советской культуры и искусства, Лу Синь интересовался как художественными произведениями, отражающими социалистическое строительство, так и работами, посвящёнными революционной борьбе, и полагал, что Китай может извлечь из них пользу, Лу Синь всё же склонялся к тому, что «для нынешнего Китая более важны произведения на революционную тему»[41]. Поэтому гравюры, представленные Лу Синем в 1930-х годах, были написаны в «яростном» стиле. В особенности им ценились советские гравюры, отражающие классовую борьбу.

В то непростое время распространение в Китае посвящённых войне произведений литературы и искусства СССР и проведение публичных выставок советской гравюры можно сравнить с «мотыльками, летящими на пламя». Чтобы избежать ненужных проблем при проведении мероприятий, Лу Синь тщательно договаривался о времени, месте, содержании, методах выставки и работы с аудиторией:

Среди шести выставок иностранной гравюры, состоявшихся в Китае в 1930-е годы, почти все, за исключением выставки советской печати в 1936 году, все остальные были на самом деле спланированы самим Лу Синем и проведены при содействии других деятелей, поэтому данные мероприятия смогли лучше отразить кураторские идеи и выставочные стратегии Лу Синя.

В целях безопасности большинство этих выставок проводилось от имени

41 Ван Чжэньчэн. Сборник Сюй Бэйхуна / / Шанхайская газета живописи: 2005 - 09（王振编徐悲鸿文集/上海画报出版社：2005-09）C. 53

иностранцев, например, выставка гравюр немецких писателей, организованная г-жой Гамбург, членом Третьего Интернационала, прожившей в Шанхае; выставки западной гравюры, ксилографии современных писателей и русско-французской книжной иллюстрации были организованы японским другом писателя Утиямой Канзо. Для проведения выбирались относительно скрытые места, такие как деловые офисы, учрежденные немцами или японцами, помещения японской «Христианской ассоциации молодых людей» и квартиры, в которых проживала японская диаспора. Период выставки в основном был 2–3 дня. Чтобы избежать внимания со стороны властей, информация о данных выставках обычно не предавалась широкой огласке заранее. Ключевой аудитории, такой как молодёжь, занимавшаяся гравюрой, Лу Синь обычно сообщал о намечающейся выставке в форме устных уведомлений.

Лу Синь также изобретательно подошёл к выбору содержания и способам демонстрации экспонатов. Цель его выставок зарубежной ксилографии заключалась главным образом в том, чтобы познакомить творческую молодёжь, занимавшуюся гравюрой, с советскими работами, отражавшими революционную борьбу, тем самым предоставив отличные материалы для обучения резьбе по дереву. Хотя выставки назывались «Западная резьба по дереву», «Мировая ксилография», «Немецкие писатели», «Русские и французские книжные иллюстрации» и «Современные писатели», в действительности среди экспонатов присутствовали и прекрасные английские, американские, французские, бельгийские и японские работы, а также немецкие экспрессионистские гравюры о восстании ткачей и крестьянской войне. Но все эти произведения в основном использовались, чтобы завуалировать реалистические советско-российские гравюры. На примере Русско-французской выставки книжной иллюстрации 1933 года можно убедиться в кропотливой работе Лу Синя при подготовке к выставке советско-российской ксилографии. При поддержке старого друга Утиямы Канзо двухдневная «Российско-французская выставка книжной иллюстрации» была организована в двух

небольших залах на втором этаже японской «Христианской ассоциации молодых людей». Согласно каталогу выставки, среди 40 экспонатов было представлено всего 10 советских работ, но все они были подлинниками.

Примерное представление о специфике экспонатов можно получить из впечатлений Сюй Байши, именовавшего себя «подмастерьем»: «Большинство так называемых иллюстраций – это эскизы, одни из которых выполнены простой трехцветной или двухцветной печатью, другие напоминают орнаменты... Ксилографии сильно отличаются от того, что я видел раньше, их выполнение отличается особой тонкостью. Большинство распространенных гравюр яркие и грубые, а здесь все они обладают мягкими чертами. Среди них иллюстрации к роману М. Горького «Мать», выполненные Н. Алексеевым наиболее точны и детальны: люди, композиция, объем, перспектива – всё наполнено жизнью и по-своему передает чувства. На первый взгляд кажется, что художник тонким пером на листе черной бумаги передал освещение каждого предмета. Штрихи редкие, но точно отражают идею автора. Этот метод изображения совершенно отличается от стиля Франса Мазереля, который часто в своих работах использует некое нереалистичное преувеличение для передачи волнительности момента. Здесь же все изображено очень точно, реально, сильно... Все стремится к одному: крайней реалистичности композиции. На данной выставке хотя и было представлено мало произведений, но все они были превосходны. Среди французских работ только восемь были выполнены в технике резьбы по дереву, а остальные просто нарисованы. Все они выглядели весьма эстетично. Среди русских картин были только гравюры, в которых преобладал реалистический сюжет. Это показывает разницу в тенденциях искусства двух стран»[42].

Что же касается кураторского замысла этой выставки, то Лу Синь в своем письме к У Бо дал ясно понять, что в одиночку организовывать выставки советской гравюры из его личной коллекции было очень сложно, что ему

42 Музей Лусиня в Пекине. Коллекция советских гравюр Лу Синя. / / Народное художественное издательство: 1986 - 07（北京鲁迅博物馆编 鲁迅收藏苏联版画选萃集/人民美术出版社：1986-07）C. 46

необходимо нанять кого-то себе в помощь и что на предстоящей выставке будут представлены эстампы французских художников. По поводу выбора места проведения Лу Синь прямо сказал, что выставка будет организована в помещении японской «Христианской ассоциации молодых людей». Также данное мероприятие должны будут посетить представители японского консульства, поэтому будет неудобно, если Гоминьдан появиться и создаст им проблемы.

Лу Синь обычно лично посещал мероприятия и объяснял материал. По воспоминаниям Чэнь Яньцяо, во второй половине дня открытия «Выставки русско-французской книжной иллюстрации», приветствуя посетителей, Лу Синь активно знакомил их с советско-российскими гравёрами и их работами. Он также выражал своё восхищение простотой и содержательностью произведений В. Фаворского. На его картинах облик главного героя, действия и внутренние отношения между предметами и людьми отражены очень полно и ярко. Особенно это заметно в портретах персонажей классической литературы. А. Кравченко обладал превосходными навыками и занимал важное место в советском мире искусства. Всего за два дня выставку посетили более 200 человек, большинство из которых были представителями молодёжи. Именно во время этого знакомства с советской ксилографией Хуан Синьбо впервые встретил своего духовного учителя Лу Синя.

Разъяснения Лу Синя во время проведения выставки превратили выставочный зал в класс по искусству гравюры, а само мероприятие стало для молодежи, занимающейся резьбой по дереву, своеобразным окном в ксилографию и революционную ситуацию, поднявшую их боевой дух. В то же время Лу Синь познакомился со многими представителями гравёров среди молодёжи и расширил свои связи в мире искусства. Благодаря физическим выставкам широкая публика получила более глубокое понимание эстампов. По мнению Сюй Байши, представленные иллюстрации могли не только использоваться как вставки в книгу в дополнение к тексту, но и рассматриваться

как отдельные произведения. По сравнению с пестрыми произведениями шанхайских мастеров того времени, эти тонкие и реалистичные гравюры по содержанию и форме достойны большего внимания.

2.4. Новое движение ксилографии Лу Синя

После провала революции 1927 года реакционное правительство Гоминьдана вело «культурную осаду» отечественной прогрессивной литературы и искусства, что поставило прогрессивную литературу и искусство Китая под удар белого террора. В этот момент Лу Синь глубоко прочувствовал: «Нынешний Китай – действительно место тернистое. Все, что мы можем наблюдать, – это своеволие лис и тигров и бесцельное существование зайцев. С точки зрения литературы и искусства, осталось лишь безразличие и разрушение»[43]. Для борьбы он, с одной стороны, использовал свое острое перо как оружие против мракобесия, с другой стороны, Лу Синь взял на себя инициативу приобщить прогрессивную молодежь к революционным гравюрам, активно защищал и продвигал новое движение граверов. Прорыв и достижения в этой области открыли новую страницу для революционного искусства Китая.

21 марта 1928 года Лу Синь посетил «Выставку личных работ Ситу Цяо» в Шанхае, чтобы выступить с предисловием и приобрести два произведения. Лу Синь высоко оценивал содержание произведений Ситу Цяо, полагая, что его картины отражают «воплощение общества, где люди едят людей», показывают муки жизни обычных работяг, то есть являются «искусством для широких масс»[44]. Художественная мысль Лу Синя всегда влияла на творчество Ситу Цяо настолько сильно, что позже он стал «народным художником», внесшим

43 Лю Юньфэн . Сборник гравюр Лу Синя, цитируемых Юйцзи / Nankai University Press: 2017 - 01 (刘运峰鲁迅编绿版画丛刊引注集/南开大学出版社：2017-01) С. 57

44 Чжан Цзюань. Цветы - исследование китайской и зарубежной художественной коллекции Лу Синя / Пекинское издательство культурных реликвий: 2018 - 07 (张娟 拈花——鲁迅中外美术藏书研究/北京文物出版社：2018-07) С. 88

выдающийся вклад в развитие страны и народа. После того, как Лу Синь приобрел картину Ситу Цяо «Пять полицейских» для свой коллекции, она сразу заняла свое место на стене рядом с его рабочим местом.

В ноябре 1928 года Лу Синь вместе со своим другом Жоу Ши и другими организовали общество «Чаохуа» в Шанхае. Лу Синь тщательно отбирал одну из работ британца Артура Рэкема, чтобы та украсила обложку, а также художественный рукописный шрифт для написания самого названия журнала. Лу Синь считал, что черно-белые гравюры британского художника Роберта Гиббингса несли в себе невероятно глубокую уникальность. Чувствуя страсть Лу Синя к изобразительному искусству, Жоу Ши помогал ему в сборе и систематизации данных по зарубежным гравюрам, а также написал Гиббингсу (R. Gibbings), чтобы обсудить публикацию его черно-белых гравюр. В результате миссис Гиббингс прислала три черно-белые гравюры вместе с ответным письмом, которые Лу Синь должным образом сохранил. Эта драгоценная историческая реликвия свидетельствует о достижениях Лу Синя и Жоу Ши в распространении и популяризации гравюр по дереву в Китае.

24 января 1929 года они опубликовали первый номер из пяти выпусков журнала «Мир искусства и литературы Чаохуа». Во втором номере под названием «Избранные произведения современных гравюр» в кратком вступлении Лу Синь впервые предложил концепцию «создания гравюры»: «Художники-граверы не подражают и не копируют, они прижимают нож к дереву и продолжают вырезать»[45]. «Мир искусства и литературы Чаохуа» по большей части знакомит читателей с европейскими гравюрами: «Избранные произведения современных гравюр (2)», «Избранные произведения Бердслея» и т. д. Пятый выпуск журнала вышел под названием «Образы нового русского искусства» и частично знакомил читателей с советскими гравюрами и эстампами, однако все они были перепечатаны из других, не оригинальных

45 Лу Синь. Сборник современной гравюры по дереву / / издание Асахи: 1929（鲁迅 近代木刻选集1//朝花社出版：1929）C. 21

изданий. Несмотря на то, что печать и продажи серии «Мир искусства и литературы Чаохуа» не были успешными, выпуски «Избранных произведений современных гравюр (1) и (2)» и «Избранных новых русских картин» оказали значительное влияние на творческую молодежь того времени, вдохновив Лу Синя и в дальнейшем развивать интерес к зарубежным гравюрам.

Журнал «Мир искусства и литературы Чаохуа» заложил первый камень в фундамент китайской гравюры. Начиная с 1929 года в Китае начало развиваться зарождающееся движение гравюры, а Лу Синь стал его пионером и первопроходцем.

Часть текста, написанная собственноручно Лу Синем в кратком введении к «Избранным произведениям современных гравюр (1)», косвенно доказывает глубину достижений Лу Синя в области гравюры: гравюра используется не только как отдельное самостоятельное произведение, но и как сопутствующие иллюстрации к книгам. Однако, как только оригинальная техника медного клише достигла своего расцвета, искусство гравюры внезапно пришло в упадок, что было неизбежной тенденцией. Британцы завезли технику изготовления медных клише относительно поздно, поэтому там старый метод производства все еще существует, а его сохранение до сих пор считается общественным долгом и гордостью. Именно английский художник и гравер Томас Бьюик (1753–1828) первым вывел новый метод гравировки «белых линий». Эта инновация проникла на европейский континент и стала импульсом для возрождения ксилографии.

Однако искусная техника резьбы постепенно перешла к подражанию другим видам верстки, таким как акватинта, офорт, сетчатое медное клише и т.д., а также техника, при которой фотография переносилась на деревянную поверхность, а уже затем добавлялись резные узоры. Конечно, данный способ требует от художника большого мастерства, однако и его вскоре стало возможным воспроизводить с помощью клише. К середине XIX века произошли большие изменения, но ксилография процветала. Художники-граверы не подражают и не копируют, они прижимают нож к дереву и продолжают вырезать

– вспомните как люди из царства Сун, примерно в года Су Дунпо, рисовали стихи сливы. Китайская поговорка гласит: «У меня есть хороший кусок шелка – пусть кисть скользит свободно».

Прислонить нож и позволить ему непосредственно скользить по поверхности – это первое, что требуется для создания фоновой гравюры. А ее отличие от живописи в том, что в качестве пера или кисти выступает нож, а вместо бумаги или ткани – дерево. Китайская гравюра, которая называется «Сюцзы» (древний способ ксилографии), давно уже значительно отстала от времени. Однако ее дух, кажется, способны понять те, кто орудует резцом по камню.

Поскольку это творчество, техника и эстетические составляющие варьируются от человека к человеку. Это искусство отходит от ксилографии и становится искусством чистым. Поэтому большинство современных художников пробуют себя в данной сфере.

В 1930 году Лу Синь, видный член «Левой лиги», опубликовал гравюру «Цемент» немецкого гравера Мэйфилда. При содействии своего друга Утиямы Канзо[46], владельца книжного магазина «Утияма», на верхнем этаже первого японского торгового обеднения «Гоумай Цзухэ», расположенного на севере Шанхая, Сычуань Лу, впервые была проведена «Выставка западной гравюры по дереву». После этого Лу Синь и Утияма Канзо совместно организовали две выставки зарубежных гравюр, каждый раз привлекая все больше посетителей.

В мае 1931 года «18-е художественное общество» студенческой ассоциации Национального художественного колледжа Ханчжоу планировала провести выставку работ в Шанхае. Лу Синь специально написал для этой цели «Краткое вступление к выставке работ 18-го художественного общества». Он

46 Утияма Канзо (1885–1959), уроженец Окаямы, Япония, жил в Китае с 1916 по 1947 год, в основном управляя книжным магазином Утияма. Утияма являлся близким другом Лу Синя. Он неоднократно оказывал содействие Лу Синю и прогрессивной молодежи в организации новых движений, связанных с гравюрами, а также давал Лу Синю убежище, помогал в получении корреспонденции в кризисные и опасные времена. Его китайское имя – У Цишань. В последние годы своей жизни он занимался налаживанием дружественных отношений между Японией и Китаем. 20 сентября 1959 года умер от болезни в Пекинской больнице Сехэ и был похоронен на шанхайском международном общественном кладбище.

проницательно заметил, что кроме так называемых «деятелей искусства» возникло и чрезвычайно живое и молодое новое направление в искусстве, с энтузиазмом поддерживал молодую прогрессивную молодежь. Он писал: «Время течет неумолимо. Теперь здесь выставлены работы новых, молодых и неизвестных художников, которые своим ясным сознанием и решительными усилиями взрастили новые крепкие побеги, что изо дня в день растут в пустыне»[47].

1 августа 1931 года Лу Синь с мыслями о молодёжи, занимающейся ксилографией, у которой нет возможности этому обучаться, пригласил младшего брата Утиямы Канзо, Утияму Какити, провести 6-дневный «семинар по гравюре» на Сычуань Лу в Шанхае. В нем приняло участие 13 студентов, это были молодые прогрессивные художники, которым помогал Фэн Сюэсун, один из членов Постоянного комитета «Левой лиги». Сам Лу Синь выступал в качестве переводчика, а также поделился со студентами своей коллекцией новейших оригинальных гравюр из Европы и Соединенных Штатов. Движимый и поощряемый им, разгорелся острый молодой огонь ксилографии, новое движение в искусстве ксилографии начало процветать по всей стране. Это было действительно знаковое событие. С тех пор эта группа студентов активно занималась резьбой по дереву, гравюрами и творческой деятельностью в Шанхае, Ханчжоу, Гуанчжоу, Бэйпине (Пекине), районе Цзефан (городского округа Цзяоцзо провинции Хэнань) и других местах под художественным руководством Лу Синя. Наиболее известными ассоциациями ксилографии являются «18-е Шанхайское художественное общество», «Общество живописи Чуньди», «Исследовательское общество граверов МК», «Общество Е Суй», «Общество Му Лин», «Бэйпинское общество изучения гравюр», «Исследовательская ассоциация современных гравюр», «Вторая ежегодная Всекитайская передвижная выставка гравюр», «Ассоциация граверов Те Ма» и

47 Лу Синь. И Цзе Тин. Полное собрание сочинений / / Народное литературное издательство: 1958（鲁迅 且介亭杂文末编/人民文学出版社 : 1958）C. 301

т.д. Кроме того возникла группа талантливых молодых художников-граверов. Например, Ло Цинчжэнь, Ли Хуа, Чэнь Тегэн, Чэнь Яньцяо, Чжэн Ефу, Ху Ичуань, Лю Сянь, Чжан Ван и т.д. Благодаря их тесной связи с Лу Синем и собственной практической творческой деятельности они внесли свой вклад в развитие движения китайской гравюры.

29 ноября 1933 года друг Лу Синя Яо Кэ упомянул в письме, что журналистка Тида Таньлидэ (LdaTreat) из успешного французского журнала “Vu” вскоре посетит Шанхай и надеется, что новые китайские гравюры будут выставлены во Франции. Лу Синь был счастлив и написал в ответ: «Письмо получено 29 ноября, я уже известил двух знакомых, попросил их и других художников как можно скорее подготовиться. Думается мне, что произведений едва ли будет много. Она не знает, когда она приедет на юг, было бы еще лучше, если бы вы могли предупредить меня заранее, чтобы я мог заранее собрать все произведения и передать ей». Двумя знакомыми, упомянутыми в письме Лу Синя, были Чэнь Тегэн и Чэнь Яньцяо – молодые граверы, которым Лу Синь всячески помогал и давал наставления. Было отобрано более 200 работ, из которых Лу Синь выбрал 55, а затем добавил еще 3. В общей сложности число работ, избранных для выставки, составило 58 гравюр. Лу Синь полагал, что искусство гравюры в Китае продолжает свое развитие уже на протяжении 3–4 лет, а французский Париж является местом, где сосредоточено большое количество европейских художников-граверов, поэтому в письме к У Бо он радостно написал: «Как бы я хотел попросить их критики в адрес здешних авторов. Это было бы чрезвычайно полезно!»[48]. Лу Синь также составил каталог выставочных работ и попросил Яо Кэ перевести их на английский язык для парижской выставки.

С 14 по 29 марта 1934 года выставка «Новое искусство революционного Китая» проходила в галерее Пьера Вормса в Вилье (Париж, Франция). Всего

48 Лу Синь. Сборник писем Лу Синя / / Народное литературное издательство: 1976（鲁迅 鲁迅书信集/人民文学出版社 : 1976）C. 27

насчитывалось 90 экспонатов, включая картины маслом, контурные рисунки, китайскую живопись гохуа, гравюры и т. д. Пятьдесят восемь из них Лу Синь отобрал и отправил лично сам. Выставка «Новое искусство революционного Китая» прошла очень успешно и вызвала большой резонанс в обществе. Полное предисловие к выставке было напечатано во французском еженедельнике «Монд», а также во многих газетах были опубликованы рецензии и отзывы. В газете «Парижский полдень» вышел комментарий: «Все эти китайские художники-трудяги в сложные времена кормятся не за счет продажи картин. То, что они рисуют, – это истинное искусство, живые городские образы, почти что трагичные. Пусть даже их искусство и грубоватое, но очень выразительное, оно изображает страдания народа, забастовки, крестьянские движения, революции, рабочий класс, людей, что тяжело работают, не щадя себя, белый террор. Обозреватель газеты «Современные люди» отмечал: «Выставка показывает бедную и тяжелую жизнь китайского народа. Именно в данных произведениях она выражена с незатейливым и красноречивым мастерством»[49]. После окончания выставки в Париже, которая проходила с 14 апреля по 29 мая 1934 года, она была выставлена в Лионе, Франция. Согласно первоначальному плану, выставка должна была быть организована и в Берлине (Германия), Москве (СССР), Копенгагене (Дания), однако ввиду разных причин она так и не была представлена в данных городах.

В целях продвижения и сохранения ранних работ зарождающегося в Китае движения гравюры, а также для поддержки таких ассоциаций, как «Исследовательское общество граверов МК», Лу Синь за свой счет опубликовал первый сборник гравюр под названием «Хроника ксилографии (1)». В нем были собраны прогрессивные работы некоторых молодых художников-граверов того времени, которые были довольно успешными, однако всегда притенялись властями. Лу Синь оказывал весомую поддержку молодым граверам, а также

49 Чань Яньцяо. Новая китайская гравюра по дереву / / Коммерческая пресса: 1956（陈烟桥 **新中国木刻**/**商**务印书馆：1956）C. 108

подталкивал их к сплочению, чтобы внести свой вклад в дело китайского революционного искусства гравюры.

Задумка о создании «Хроник ксилографии (1)» вынашивалась с апреля 1934 года, а в октябре того же года сборник уже вышел в печать. Лу Синь проделал большую работу, отбирая произведения, налаживая связи с граверами, разрабатывая методы подбора картин, способы печати, разрабатывая обложки, составляя небольшие введения, закупая бумагу и подбирая типографии. Несмотря на то что он не был удовлетворен конечным результатом, этот сборник в итоге стал важной вехой в периоде расцвета китайской гравюры. Что касается значения и важности зарождающегося искусства гравюр, Лу Синь описал и разобрал два этих аспекта в кратком введении к «Хроникам ксилографии»: «Китайские гравюры, от Тан до Мин, имели очень весомую историю. Однако нынешнее новое искусство гравюры не имеет никакого отношения к этой истории. На него в основном повлияло создание ксилографии в Европе». Знакомство с созданием гравюр началось с общества «Чаохуа» и четырех выпусков журнала «Мир искусства и литературы Чаохуа», который, хоть и не был до конца доработан, все же вышел в печать. К лету 1931 года в Шанхае прошел первый в Китае курс по созданию гравюр, а затем возникло общество «Му Лин», издавшее «Сборник гравюр».

Лу Синь пришел к выводу, что, хотя путь развития искусства гравюры и труден, однако благодаря усилиям граверов их работы «становится лучше и лучше с каждым днем», «они мало-помалу делают свой шаг в мир», что еще раз подтверждает то, что это «важная веха в развитии данного искусства». Лу Синь также говорил: «Художники-граверы, с одной стороны, все еще копируют работы из Европы и Соединенных Штатов, а с другой стороны, они словно повторяют произведения древних китайских ксилографов. Это две подпорки нового искусства гравюр в Китае. Заимствование полезных иностранных методов позволит развить и обогатить работы китайских мастеров, а активное обращение к китайскому наследию – создать крепкую связь, что поможет

привнести в будущие работы уникальность»[50].

В «Хрониках ксилографии (1)» всего собрано 24 работы восьми молодых художников-граверов с 1933 по 1934 год. Это Хуан Синьбо, Хэ Байтао, Чэнь Яньцяо, Чэнь Тегэн, Чэнь Пучжи, Чжан Ван, Лю Сянь, Ло Цинчжэнь и др. Эти восемь художников – талантливые молодые граверы, работающие под руководством и при поддержке Лу Синя.

Хуан Синьбо (1916–1980), литературный псевдоним И Гун, уроженец Тайшаня, провинция Гуандун. В 1933 году он приехал в Шанхай и познакомился с Лу Синем, являлся членом «Левой лиги», вместе с Лю Сянем организовал общество «Безызвестных гравюр», издал сборник под названием «Безызвестные гравюры». Лу Синь однажды написал к нему предисловие: «С помощью резца и куска дерева создается множество произведений искусства, они распространяются среди широких масс – это и есть современная гравюра». В 1936 году он инициировал создание Шанхайской ассоциации граверов, участвовал во второй национальной передвижной выставке гравюр, под руководством Лу Синя участвовал в новом движении граверов. Его работы разнообразны, он выпустил «Справочник» и сборник «Гравюры новой волны». «Хроника ксилографии» Лу Синя включала в себя работу Хуана Синьбо «Толчок» и другие.

Хэ Байтао (1913–1936), уроженец города Хайфэн, провинция Гуандун. Он изучал западную живопись в школе изящных искусств Гуанчжоу, за хорошие успехи был рекомендован для поступления на отделение западной живописи Шанхайской академии искусств Синьхуа. Во время учебы в школе он заинтересовался искусством ксилографии и активно участвовал в новом движении. Весной 1933 года вместе с Чэнь Яньцяо и Чэнь Тегэном он организовал общество «Е Суй», а позже присоединился к «Исследовательскому обществу граверов». Он был довольно талантлив, и Лу Синь высоко ценил его

50 Лю Юньфэн. Yiyuan Chaohua с деревянной гравюрой Cheng / / Nankai University Press: 2017（刘运峰 艺苑朝华附木刻记程/南开大学出版社：2017）C.39

дарование. Они часто вели переписку. Среди его шедевров можно отметить такие произведения, как «Безработный» и «Улица». Когда Лу Синь редактировал «Хронику ксилографии», он включил в нее четыре гравюры авторства Хэ Байтао, такие как «Улица», «Лодка», «Дым» и «Рабочий». Лу Синь также представил и рекомендовал картины Хэ Байтао, которые были опубликованы в журналах «Тайбай», «Современная эпоха», «Литература» и т.д.

Чэнь Яньцяо (1912–1970), также известный как Ли Учэн, уроженец Баоаня, провинция Гуандун. В 1928 году поступил в Академию искусств в Гуанчжоу для изучения масляной живописи. 1930 году перевелся в Шанхайскую академию искусств Синьхуа для изучения западной живописи, являлся членом объединения «Мэй Лянь». В октябре 1930 год он впервые встретился с Лу Синем на «Всемирной выставке гравюры», организованной самим писателем. 1932 году он совместно с Чэнь Тегэном и другими организовал общество «Е Суй». В 1933 году Лу Синь, организовывая выставку под названием «Новое искусство революционного Китая», попросил помощи у Чэнь Яньцяо и Чэнь Тегэна в подборе произведений. Он много раз посылал свои гравюры Лу Синю, чтобы попросить совета и помогал Лу Синю в составлении «Хроники ксилографии». В 1936 году он и Чжэн Ефу, Цзян Фэн, Цао Бай, Хуан Синьбо, Линь Фу и др. организовали «Вторую национальную передвижную выставку гравюр». Во время войны сопротивления против Японии он вместе с Ли Хуа, Ма Ма, Лай Шаоци, Хуан Синьбо и другими инициировал создание организации первого национального общества гравюры – Всекитайской ассоциации гравюр по борьбе с врагом. «Хроника ксилографии» была составлена из шедевров Чэнь Яньцяо «Окно», «Пейзаж», «Тяга» и других работ.

Чэнь Тегэн (1906–1970), также известный как Чэнь Яотан, уроженец Синнина, провинция Гуандун. Являлся одним из организаторов 18–ого Шанхайского художественного общества и инициатором создания общества «Е Суй». В 1931 году обучался на курсах по созданию гравюр, организованных Лу Синем. Среди студентов, изучающих искусство гравюры, он теснее всего

общался с Лу Синем и имел самые плодотворные результаты. Чэнь Тегэн часто посылал Лу Синю свои гравюры для того, чтобы получить от него наставления. Он также был первым среди молодых художников-граверов, кто отправил свои работы Лу Синю и попросил стать его наставником. В 1932 году он подарил Лу Синю 5 керамических гравюр, а в декабре послал еще 8 гравюр по дереву. Под влиянием Чэня его коллеги Ло Цинчжэнь и Чжан Хуэй увлеклись созданием гравюр.

Их работы были высоко оценены Лу Синем. Чэнь Тегэн переехал из своего родного города в провинции Гуандун в освобожденный район Яньань в 1938 году, где занимался гравюрой по дереву в Яньаньском институте искусств имени Лу Синя. В 1939 году вместе с Ху Ичуанем, Ло Гунлю и другими он инициировал создание «Мастерской граверов Лу Синя», в число работ которой входят иллюстрации к романам Дин Лин «Меч правосудия», «Мать», «Мученики» и др.

Чэнь Пучжи (1911—1950), уроженец Чэнхай, провинция Гуандун. В 1930 году он был принят в Шанхайскую академию искусств, а позже стал членом «Левой лиги». В 1932 году вместе с Чжан Ваном, Чэнь Баочжэнем и др. он инициировал создание «Исследовательского общества граверов МК», Чэнь Яньцяо отправил созданные им работы Лу Синю для получения наставлений.

Чжан Ван (1916–1992), родился в Тайпоу, провинция Гуандун. В 1931 году он поступил на факультет западной живописи Шанхайской академии искусств и сразу же увлекся гравюрой по дереву. В сентябре того же года вместе с Ван Шаоло, Чжун Буцином, Чэнь Пучжи, Чжоу Цзиньхаем, Цзинь Фэнсунем, Чэнь Баочжэнем и другими он организовал «Исследовательское общество граверов МК» и принимал непосредственное участие в новом движении. Был членом «Лиги левых писателей Китая», объединения «Мэй Лянь». 1934 году Лу Синь организовал выставку под названием «Новое искусство революционного Китая» и выбрал две работы Чжан Вана «Правящая фигура Китая» и «В бедности и болезни». Лу Синь посетил четвертую выставку гравюр, организованную обществом, и шедевр Чжан Вана «Раненая голова» получил от него самые

восхищенные комментарии. В «Хронику ксилографии» вошли его гравюры «Раненая голова», «Выход», «Нищий», «Свинья» и др.

Лю Сянь (1915–1990), ранее известный как Ван Шэньсы, уроженец Ланькао, провинция Хэнань. В 1931 году он был принят в Шанхайскую академию искусств. Под влиянием выпущенного Лу Синем журнала «Избранные произведения современных гравюр» он со своим одноклассником Хуан Синьбо и другими создал общество «Безызвестных гравюр» и попросил Лу Синя написать вступление. Он много раз посылал свои работы Лу Синю, ища у него совета. В письмах Лу Синя к Лю Сяню много раз затрагивалась тема техники, истории ксилографии, комментировались и представлялись работы и книги по гравюрам, а также давалось много рекомендаций начинающему художнику–граверу. Среди его работ самыми известными являются картины «Кун И-цзи», «Подлинная история А-кью», «Реви, Китай» и т.д. «Хроника ксилографии» Лу Синя включает в себя такие его работы, как «Девушка», «Музыкант», «Пейзаж», «Пейзаж № 2» и другие четыре произведения.

Ло Цинчжэнь (1905—1942), родился в Синнине, провинция Гуандун. В молодости он был знаменит своими портретами углем. В ранние годы он занимался преподаванием в своем родном городе. Позже он поступил в Шанхайскую художественную академию Синьхуа для изучения живописи, часто посылал свои работы Лу Синю для того, чтобы получить наставление. Лу Синь давал много комментариев к его работам. В своих письмах он в основном давал конкретные указания по тематике, композиции, основам техники и т.д. В 1933 году по просьбе репортера французского журнала “Vu” Лу Синь отобрал в свою выставку «Новое искусство революционного Китая» шесть гравюр Ло Цинчжэня, в том числе «Банковская паника», «В ожидании папы», «На причале». Среди самых известных его работ можно выделить «Банковске. панике», «Выгрузке рабочих» и др.

Поскольку Лу Синь продвигал и поощрял развитие нового искусства ксилографии, это сыграло огромную роль в развитии изобразительного

искусства в период китайской революции. В статье «Жизнь в Шанхае – грядущие пять лет» Сюй Шоушан упомянул, что самая большая цель жизни Лу Синя – служить обществу и будущему. Поэтому в последние годы жизни он посвятил себя народному искусству и народному языку. «Массовое искусство представлено искусством гравюры, которое он продвигал и развивал. Он не только организовывал курсы по созданию гравюр, выступал переводчиком, но и активно занимался поиском современных европейских шедевров, проводил конференции и выставки, старался отобрать и напечатать редкие экземпляры гравюр из древних китайских книг, которые могли бы служить справочными материалами для юных студентов»[51]. Судя по успешному распространению искусства гравюры во время антияпонской войны, движение это росло и развивалось благодаря сопротивлению Китая внешней агрессии и самоосвобождению. В итоге оно стало одним из истинных направлений китайского современного искусства.

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 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

51 Сюй Шоушан. Впечатления, оставшиеся после смерти Лу Синя. Воспоминания Сюй Шоушана о Лу Сине : [полное издание] / Сюй Шоушан. – Шанхайское издательство культуры, 2006 г. (《亡友鲁迅印象记》许寿裳回忆鲁迅全编 许寿裳著—上海文化出版社，2006 年). С. 148

немедленно объединить усилия. Мы призываем всех ксилографов присоединиться к нашей группе, дабы вместе продвигать китайское движение ксилографии и бороться против темноты и насилия»[52].

52 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

Глава 3. Советская художественная традиция в китайской печатной графике XX века

Китайская печатная графика в XX веке была подвержена значительному влиянию как внутренних, так и внешних факторов. Она выразила в себе смешение культурных традиций и инноваций, показывая взаимное влияние и адаптацию между китайским искусством и западными стилями и техниками.

В начале века, в рамках «движения 4 Мая», графика стала важным средством общественно-политической критики и пропаганды. В период Сопротивления Японии (1937-1945) и освободительной войны (1946-1949), графика стала эффективным инструментом в поддержку военных и политических усилий.

Особое развитие печатная графика получила в 1930-х годах. Движение новой ксилографии возникло в Шанхае и было в значительной степени политическим, сильно связанным с левыми идеями и социальным реализмом. Представители этого направления, такие как Лу Синь, Хэ Цзюн, и Гуанг Тинцзянь, стремились отразить в своих работах жизнь простого народа и общественные проблемы того времени.

После создания Китайской Народной Республики (КНР) в 1949 году, графика в основном использовалась для поддержки государственной политики и идеологии, с акцентом на социальном реализме. Темы часто включали изображение рабочих, крестьян, воинов, и сцены из повседневной жизни, и истории.

В конце века, в период реформирования и открытия страны графика вновь претерпела значительные изменения, с возросшим интересом к абстракции, символизму, и экспериментальным формам. Китайская печатная графика XX века проявила невероятную гибкость и адаптивность, сохраняя при этом свою уникальность и вклад в глобальное искусство.

3.1. Советско-китайский художественный обмен в 1920-х – 1940-х годах на примере выставок печатной графики

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.

2 января 1936 года в Нанкине состоялось открытие выставки советской гравюры, на котором присутствовали Сунь Фо, председатель Законодательного Юаня и председатель Китайско-советского культурного общества, Ван Шицзе, министр образования, Богомолов, посол Советского Союза в Китае, Ло Цзялунь, президент Государственного центрального университета, и Ван Ци, исполнительный член Центрального комитета Гоминьдана, каллиграф и художник, что свидетельствует о том значении, которое официальные и академические круги обеих стран придавали выставке. Советская сторона привезла большое количество выдающихся картин, включая 139 гравюр, 15 гравировок, 11 рисунков китайской тушью, 18 литографий, 5 монографий, 1 гравюру на масляной ткани, 3 пастельных картины, 3 рисунка углем, 2 рисунка пером, 3 работы цветным карандашом, 34 акварельных работ и 5 работ свинцовым карандашом, всего 239 картин, представляющих работы 59 авторов. К ним относятся произведения Фаворского, который был мастером глубокой художественной композиции, Кравченко, который был реалистом и романтиком, и Кукрыниксов, которые обладали «острой наблюдательностью и мягким юмором». Сюй Бэйхун описал Фаворского и Кукрыниксов как художников,

которые смогли «утвердить себя как уникальные в своем роде»[53].

В более 200 представленных на этой выставке экспонатов входят не только гравюры, но и небольшое количество медных акватинт, живописных и акварельных работ, которые по содержанию можно разделить на четыре категории. Первая категория – книжные иллюстрации, в пример можно привести иллюстрации и обложки шедевров мировой литературы, таких как «Илиада», «Древнегреческие лирические поэмы», «Новая жизнь» и «Тихий Дон». Вторая категория – произведения, отражающие сцены советского социалистического производства и жизни, такие как «Днепрогэс», «Днепровская дамба», «Днепровская ночь», «Масляный пейзаж прудов Багу», «Плавильная печь Кузнецкого завода», «Жизнь в колхозе», «Школа на Днепрогэс», «Ликвидация неграмотности», «Детский парк», «Ленинградский парк труда» и др. К третьей категории относятся работы, отражающие войну, такие как «Обстрел крейсера Аврора», «Оборона Петрограда», «Императорский русский тюремный песенник» (обложка) и «Парижская коммуна и художники» (иллюстрации). Четвертая категория – портреты известных людей, среди которых, помимо «Портрета Пушкина» и «Портрета Байрона», «Портрет Горького» и «Портрет Сталина»; есть также иллюстрации «Мавзолей Ленина», «Мавзолей В. И. Ленина» и «И. В. Сталин делает отчетный доклад на XVII съезде ВКП (б)». Из классификации экспонатов мы видим, что на выставке советской гравюры, официально состоявшейся в начале 1936 года, основную часть экспонатов составляли иллюстрации всемирно известных произведений, также было большое количество отдельных гравюр, отражающих сцены советского социалистического производства и быта, и некоторым количеством работ, связанных с революционной войной и политическими деятелями.

Помимо переводов советской и русской литературы и гравюр на тему

53 Сунь Ию. Подборка цветов - заметки из оригинальной коллекции старых советских гравюр / / Zongwen Book Business: 2017 - 05（孙以煜 偶尔占花——苏联老版画原拓收藏笔记/崇文书局：2017-05）C.54

боевых действий, Е Линьфэн[54] также опубликовал в «Литературно-художественной иллюстрированной газете» две гравюры проекта шлюзовых ворот Танлипо и три иллюстрации к роману Пушкина «Египетские ночи», а также одну иллюстрацию к роману Шолохова «Тихий Дон», одну к «Сожжение вуали», где отражается война. Различная тематика советских и российских гравюр, представленных на выставке и в пикториальных изданиях, показывает, что распространение советской и российской гравюры в Китае на этом этапе было гармоничным и различным.

С 1937 года, когда Япония спровоцировала инцидент 7 июля и Китай вступил в полномасштабную войну сопротивления, обмен антивоенным пропагандистским искусством между Китаем и Советским Союзом стал более частым и обширным. В начале 1938 года, чтобы донести решимость Китая вести войну до советского народа посредством художественных произведений и приурочить это к Международной выставке пропаганды карикатуры, проходившей в Советском Союзе в марте 1938 года, Международный курс пропагандистских карикатур запланировал выставку карикатур в Советском Союзе, а Китайское общество карикатуры подготовило 45 полотен для показа в Москве в июне того же года.

Во время войны крупнейшей выставкой китайского искусства в Советском Союзе стала выставка китайского искусства, которая открылась 2 января 1940 года в Музее Востока в Москве. Выставка была разделена на 17 небольших залов и один большой, на ней были представлены иньские артефакты из руин Аньяна, древние китайские картины и некоторые современные картины. Работы военного периода включают натурные рисунки, гравюры, иллюстрации, карикатурные лозунги, а также книги и газеты с иллюстрациями, большинство из которых отражают борьбу против японской агрессии. Эта выставка из Китая,

54 Е Линьфэн (1905-1975), ранее известный как Е Юньпу, был уроженцем Нанкина, провинция Цзянсу, и окончил Шанхайский художественный институт. В 1925 году он вступил в ассоциацию «Творчество» и редактировал «Китайскую выставку военной карикатуры» для прогрессивных изданий, как например «Потоп».

сопротивляющегося войне, вызвала бурную реакцию в Советском Союзе. В своей вступительной речи Солодовников, заместитель председателя Комитета по отбору художественных произведений, назвал ее «выходящей за рамки культуры и искусства и ощутимым выражением дружбы между двумя народами». После Москвы, выставка проходила до октября 1942 года в Ленинграде и в других крупных советских городах. Благодаря этой выставке советская общественность познакомилась с китайским искусством и с китайским народом в его трудной борьбе за национальное освобождение. С 16 по 22 марта 1942 года Китайско-советское культурное общество провело свою вторую выставку советской гравюры, на которой были представлены гравюры, медные и свинцовые акватинты, а также литографии 32 современных советских полиграфистов, включая Кравченко, Фаворского и Полякова.

16 и 17 октября 1943 года, во время открытия второй «двадцатой национальной выставки гравюр по дереву» в Чунцине, Китайско-советское культурное общество провело выставку советского искусства военного времени в выставочном зале Китайско-советского культурного общества, на которой были представлены советские кинематографические, живописные, гравюрные и литературные произведения военного времени. В феврале 1944 года Китайская ассоциация изучения гравюры также отправила более 70 работ на выставку в Советский Союз. Частые обмены между китайским и советским пропагандистским искусством в период войны позволили китайским художникам освоить выразительные приемы советской пропаганды и, что более важно, методы проявления духовной силы через пропаганду. Во время долгой борьбы китайское искусство создало большое количество пропагандистских картин с сильным художественным выражением, в основном выступающих против войны, прославляющих родину и вселяющих боевой дух. Однако, в отличие от советских художников, которые создавали пропагандистские картины всех видов, китайские антияпонские пропагандистские картины в силу объективных ограничений появлялись в основном в виде гравюр.

Культурный обмен между СССР и Китаем в период 1930-1940 гг. был достаточно активным и включал различные формы сотрудничества, включая выставки и публикации. Китайские граверы отправляли свои работы на выставки в Советский Союз, а также публиковали статьи о культурной жизни в Советском Союзе.

В 1942 году, более чем 250 китайских художников, включая Лу Хунцзи, Ван Ци, Дин Чжэнсянь, Ху Ичуань, Гу Юань и других, подписали "Письмо китайских граверов советским граверам", в котором выразили благодарность советским мастерам за их вклад в развитие новой китайской печатной графики.

В ответ на это письмо в 1943 году председатель организационного комитета Союза советских художников А.М. Герасимов написал китайским коллегам, высоко оценив достижения китайской гравюры и результаты культурного обмена. Он отметил, что этот обмен помог двум народам лучше понять друг друга, а советским гражданам выразить свою поддержку китайскому народу в войне против агрессора.

В результате такого культурного обмена китайские художники имели возможность более полно узнать и понять советское искусство, включая социалистический реализм. Китай активно изучал и использовал опыт советских мастеров, применяя его в развитии новой национальной гравюры. Это позволило создать мощное оружие политической антияпонской пропаганды, особенно благодаря усилиям выдающегося художника и просветителя Лу Синя.

Таким образом, культурный обмен между СССР и Китаем в 1930-1940 гг. был важным фактором для развития искусства в обоих странах и способствовал более тесному взаимопониманию между народами.

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»[55]. 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»[56].

После образования Нового Китая сотрудничество с Советским Союзом вышло на качественно новый уровень в политической, экономической и культурной областях. Китайские художники 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

55 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

56 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

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.

3.2. Средства образной выразительности и стилистические особенности китайской ксилографии периода Гражданской войны

Новое движение ксилографии Лу Синя сыграло определенную роль в пропаганде антияпонской риторики и освободительной борьбы во время двенадцати лет войны 1937–1949 гг., зарождающееся движение гравюры получило значительное развитие в Зоне национального объединения (белые гоминьдановские районы) и Зоне освобождения (Красная зона). Ксилографические произведения проникли в жизнь народа во время войны, были поддержаны и любимы массами, имели значительный общественный резонанс. Причина этого в том, что они укоренились в плодородной почве народной жизни, стоя на пути реализма.

Что касается содержания новых гравюр, то большинство работ из «белой зоны», представленной Шанхаем, отражают страдания народа и его призыв к демократической политике. Работы из «Красной зоны», представленные Яньанем, в основном посвящены боевой жизни народа и военных в «Красной зоне», производству и строительству, а также движению за демократические реформы. В целом, тон работ в Белой зоне низкий, депрессивный, мрачный и стойкий, в то время как тон работ в Красной зоне более яркий, веселый и светлый. С точки зрения формального языка, «Белая зона» фокусируется на контрасте черных и белых блоков, подчеркивая контраст, с большей недосказанностью, стиль полностью впитал в себя европейскую гравюру, таким образом, являясь более аутентичным западным; в то время как работы «Красной зоны» более полно используют применение линий, а изображения просты и насыщенны. Работы «Красной зоны», с другой стороны, более вестернизированы, с более полным использованием линии и простых образов, богаты фольклором и обычаями приграничных районов, и в основном основаны на китайском народном искусстве.

Лу Синь пропагандировал ксилографию для нужд китайской революции и для вдохновения пробуждения народа. В своем кратком предисловии к

«Избранным новым русским картинам» Лу Синь говорил: «Из-за необходимости пропаганды, внушения, украшения и популяризации, как того требовала революция, печатные издания – гравюры, литографии, иллюстрации, декоративные картины, травленые медные пластины – стали очень популярны, развиты». И также: «Когда наступила революция, наиболее широко использовалась гравюра, и хотя она была сделана в большой спешке, ее как раз и возможно было сделать в миг».

Шанхай в 1930-х годах стал местом появления всего зарождающегося движения ксилографии в Китае, распространившегося по всей стране под руководством Левого альянса, а центр тяжести сошелся на освобожденных районах Яньаня. Группа молодых художников, включая Чэнь Тикэна, Ху Ичуаня, Цзян Фэна и Чжан Вана, отправилась в зоны освобождения или на передовую линию сопротивления, направляя и создавая большое количество 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.

Во время Войны сопротивления Центральный комитет Коммунистической партии Китая в Яньане собрал большое количество художников ксилографии, стремившихся к революции и прогрессу, в основном в Академии искусств и литературы Лу Синя (далее «Лу И»). Техника гравюры на дереве, которую они освоили, была основана на образцах советских художников и сочеталась с эстетикой, привычной для китайского общества, и собственными выработанными характерными чертами. Гу Юань однажды сказал: «Когда я начал изучать ксилографию в «Лу И» в Яньане, я обращался к коллекциям Кете Кольвиц и советской гравюре. Они явно оказывали влияние на работы того времени. Позже я покинул колледж, чтобы работать в сельской местности. Занимаясь искусством, я изображал жизнь фермеров в Северной Шэньси, используя те методы, но в итоге этот вид искусства не был понят фермерами.

Они говорили: «Почему из черной и белой частей выходит так много черных линий?»[57]. Причина не в том, что искусство Кете Кольвиц или советская гравюра плохи, а в том, а в том, что у наших сограждан есть собственные привычные представления об эстетики, наши произведения искусства должны соответствовать тому, что привычно для людей. Поэтому я впитал традиционный способ китайской народной новогодней ксилографии, и постепенно добился новых успехов».

Пропагандистские плакаты, созданные яньаньскими художниками-ксилографами, такими как Гу Юань, Ло Гунлю и Янь Хань, учитывали отличительные китайские черты и были с радостью приняты местным населением. В 1940 году в китайский Новый год продавались такие новогодние гравюры, как «Посылать снаряд», «Пустошь», «Плетение», Пэн Дэхуай написал их, чтобы поздравить их, утверждая, что эти работы «полностью отражают требования народа в войне сопротивления и стали мощной силой в мобилизации людей. Это также необходимо для создания национального искусства». Для того чтобы удовлетворить потребности реальности антияпонской помощи, китайские художники объединили реалистический стиль с национальным искусством и эстетическими потребностями народа, чтобы создать новую динамичную форму антивоенного искусства.

В октябре 1938 года «Лу И» собрал группу молодых резчиков по дереву, за относительно короткий промежуток времени в Яньани был создан «Исследовательский класс гравюры по дереву Лу И». Его целью являлось изучение технологии гравюры по дереву, совершенствование художественного мастерства и продвижение движения гравюры по дереву. Членами исследовательского класса по гравюре на дереве были Во Чжа, Ху Ичуань, Чэнь Тигэн и так далее. Эта группа избранных взяла на себя все – от учебных

57 Древний юань. Сборник древней гравюры по дереву / / Народное художественное издательство: 1994（古元 古元木刻选集/人民美术出版社：1994）C.33

программ и учебных планов до написания лекционных материалов, личных лекций и руководства творческой практикой в первые годы существования школы, быстро взращивая антивоенные и столь необходимые художественные таланты и формируя модель преподавания, в которой преподавание и практика шли рука об руку. Во время войны в районе Тайхан было найдено большое количество реакционных японских листовок, все они пропагандировали Великую восточноазиатскую сферу сопроцветания, установление нового порядка в Восточной Азии и китайско-японскую дружбу. Японцы безвозмездно раздавали их местному населению, которое было необразованным и развешивало их на стенах своих домов, подсознательно пропагандируя реакционную фракцию. Главнокомандующий Чжу Дэ созвал симпозиум по литературе и искусству и председательствовал на нем, требуя начать действовать литературой и произведениями искусства, использовать их в качестве оружия против пропагандистского наступления Японии. «Лу И» сформировал рабочую группу по ксилографии на основе исследовательского класса ксилографии и отправился на горную базу Тайхан, чтобы организовать движение ксилографии в тылу врага в Северном Китае. Группа резчиков по дереву продолжала творить и пропагандировать в горах Тайхан и на базах позади врага на южной равнине Хэбэй, в то же время сражаясь с врагом с применением оружия в течение четырех лет, эффективно сопротивляясь японским и марионеточным войскам, распространяющим пропагандистские изображения в Тайхане. Среди них наиболее известна группа ксилографии во главе с Ху Ичуанем, в которую входили Янь Хань, Ло Гунлю, Цзоу Я, Хуа Шань и другие. Исследовательская группа ксилографии «Лу И» обучала одну группу молодых ксилографов за другой и доставляла деятелей искусства в освобожденные районы, что сыграло очень важную роль в продвижении антияпонского сопротивления и вдохновило военных и народ на борьбу. Под руководством исследовательского класса яньаньской гравюры на дереве, движение ксилографии во всех освобожденных районах развивалось. После того, как эти молодые художники-ксилографы

прибыли в освобожденные районы, они собрали и рассортировали большое количество творческих объектов благодаря контакту с населением, наблюдению и опыту разнообразной жизни во время войны и создали богатый источник творчества. Подвергаясь в течение долгого времени угнетению и жестокости во время правления Гоминьдана, они присоединились к революционной борьбе в освобожденных районах, и герои, которых они видели во время боевых действий, сразу стали вдохновением для их работ. Особенно после речи Мао Цзэдуна на Яньаньском литературно-художественном симпозиуме, который разъяснил направление пролетарской литературы и искусства, ксилографы прошли через ректификационные исследования и дальнейшую практику, их позиция и литературные взгляды еще больше укрепились, а революционный энтузиазм усилился, благодаря чему ксилографические произведения стали более отражать широту и глубину народной революционной борьбы. В то же время в стиле ксилографии резчики по дереву придавали большое значение изучению традиций народного искусства нашего народа, создавали новые формы, соответствующие содержанию и любимые народом, придавали новый вид и жизненную силу ксилографии Яньаня, и новые виды резьбы по дереву стремительно развивались.

В то время в освобожденных районах, помимо часто публикуемых ксилографий, на стенах сельских домов и в окопах линии фронта можно было повсеместно встретить самостоятельные ксилографии (отпечатанных вручную, а также свинцовых и каменных). Некоторые крестьяне раскладывали свои ксилографии на кроватях, а военные хранили их при себе и распространяли по оккупированном врагом районам. Жители оккупированных врагом районов даже тайно прятали их у себя дома. Более всего вызывало гордость то, что враги приходили сдаваться с ксилографическими листовками. Все это является доказательством того, что яньаньская ксилография того времени обладала огромной силой.

13 апреля 1942 г. Готовясь к Яньаньскому литературно-художественному

симпозиуму, Мао Цзэдун пригласил нескольких партийных преподавателей «Лу И» – Хэ Цифана, Янь Вэньцзина, Чжоу Либо, Цао Баохуа и Яо Шисяо для обмена мнениями и обсуждения таких вопросов, как литературно-художественное руководство и литературно-художественное творчество, и попросил их собрать мнения и материалы с обеих сторон, чтобы понять различные проблемы, которые необходимо было решить в Яньаньских литературно-художественных кругах. В то же время Мао Цзэдун провел большую теоретическую работу, которая заложила основу для открытия этого симпозиума, направила литературное исправление по правильному пути и создала более полную систему пролетарской литературной теории.

30 мая 1942 года Мао Цзэдун выступил с докладом перед всеми учениками и учителями на площадке «Лу И», указав, что помимо «Малого Лу И» существует «Большой Лу И», и что последний – это жизнь и борьба масс рабочих, крестьян и солдат. Призывая учителей и учеников «Лу И» выйти из маленького «Лу И» и войти в «Большой Лу И», чтобы учиться борьбе у рабочих и крестьян, преобразовывать свои мысли и чувства, перенести точку опоры на рабочих, крестьян и солдат, только тогда у них будет источник литературного творчества, только тогда они будут приняты массами, только тогда они станут настоящими революционными деятелями культуры и искусства. Речь Мао Цзэдуна глубоко вдохновила и просветила всех учителей и студентов и вскоре породила всплеск изучения и обсуждения, который способствовал развитию кампании по исправлению ситуации во всем учреждении. Учеба на всех профессиональных кафедрах колледжа была прекращена, и они стали углубляться в жизнь, участвовать в большом производственном движении и учиться у народа.

В 1943 году часть речи Мао Цзэдуна на Яньаньском литературно-художественном симпозиуме была опубликована в «Цзефан Жибао». Мао Цзэдун первым указал на вопрос, «для кого наша литература и искусство», именно решение этого вопроса и является ключом ко всей проблеме. «Наша

литература и искусство, во-первых, для рабочих, крестьян и солдат, во-вторых, для мелкой буржуазии. Здесь нельзя ставить на первое место мелкую буржуазию и отодвигать на второе место рабочих, крестьян и солдат»[58]. Он требовал, чтобы члены партии, литераторы и деятели искусства не только организационно, но и идеологически полностью влились в партию. Это долгий и сложный процесс, но без этого процесса невозможно завоевать расположение рабочих, крестьян и солдат, и невозможно создать литературу и искусство, действительно служащие рабочим, крестьянам и солдатам. С решением этой проблемы легко разрешаются споры в литературных и художественных кругах о том, писать ли о свете или писать о тьме, улучшать или популяризировать. Речь Мао Цзэдуна на Яньаньском симпозиуме по вопросам литературы и искусства четко обозначила направление литературы и искусства на служение народу, открыв важную главу в развитии китайского искусства в XX веке, значительно изменив идеологию и художественное направление китайского художественного творчества в XX веке, вдохновив большинство художников на участие в пламенной революционной борьбе и социальном строительстве, обеспечив процветание китайского искусства на правильном пути активного отражения социальной действительности и духа времени и служения обществу. Это позволило китайскому искусству процветать на правильном пути активного отражения социальной действительности и духа времени и служения народным массам, отражая новое культурное качество китайского искусства от традиции к современности и подчеркивая культурные особенности социалистического искусства.

Яньаньский «Лу И», которому была поручена пролетарская литературно-художественная линия, представлял ксилографию, и на основе пути становления китайской ксилографии, проложенного Лу Синем, руководствуясь духом речи Мао Цзэдуна на Яньаньском симпозиуме по литературе и искусству, успешно

58 Мао Цзэдун. Яньаньский литературный симпозиум / / Jiefang Daily: 1943（毛泽东. 延安文艺座谈会/解放日报：1943）C.24

практиковал сочетание искусства с народом труда и с новой эпохой, создав бесчисленные классические картины, восхваляющие и прославляющие новую эпоху, делая это формирующееся искусство ведущим в практике китайской революции и в ситуации, когда большинство китайцев были неграмотными. В ходе войны сопротивления японской агрессии и освободительной войны, по мере изменения революционной ситуации, зарождающаяся деятельность ксилографии в освобожденных районах получила значительное развитие.

Авторы черпали вдохновение из богатой жизни народа, из народного искусства, исследовали национальные стили, новые тематические идеи и резкие, четкие образы и подняли искусство гравюры на новую ступень. «Лю Чжидань» Гу Юаня, «Собрание по снижению арендной платы», «Сожжение документа на землю», «Помощь людям в ремонте прялки» Ли Цюня, «Толкание мельницы» Ма Да, «Когда враг ищет» Янь Ханя, «Гора», «Марш к феодальной крепости», «Доу Сюань», «Долой феодализм» Ши Лу, «Прицеливание» Ся Фэна, «Реконструкция» Ли Шаояня и т. д. – все это значимые произведения.

Рассматривая ксилографию 1930-х годов, вы словно перелистываете страницы живописной истории жизни людей в военные годы. В произведениях можно увидеть поля сражений с разрушенной черепицей и сломанными конечностями, беженцев, перемещенных войной; в работах показаны сопротивление и борьба народа, но также и злобность японского врага, жадность и коррупция бюрократических помещиков и бесстыдство правителей. Таковы были не только социальные реалии Китая того времени, но и основное содержание гравюр по дереву этого периода. «Бушующий прилив» Ли Хуа, «После продажи крови» Хуан Синьбо, «Падает один – десятки тысяч встают на его место» Хуан Яня, «Профессор» Ян Кэяна, «Битва рабочих-граверов» Чжу Сюаньсяня, «Захват» Чжао Яньняня, «Возвращение отца» Май Ганя, «Кораблекрушение в районе Пан» Е Фу, «Человек, который исчез сам по себе» Ван Шуи и др. Эти реальные картины и яркие образы вызвали широкий резонанс среди людей в китайском искусстве ксилографии, их полюбили и отметили на

международной художественной арене, движение ксилографии получило более глубокое развитие.

В 1945 году китайская нация одержала победу в тяжелой восьмилетней войне сопротивления. Члены Общества изучения гравюры в Чунцине провели демобилизационное собрание в Китайско-советской культурной ассоциации и решили перевести Китайское общество изучения гравюры в Шанхай. Ли Хуа, Ван Ци, Е Фу, Чэнь Яньцяо, Хуан Янь, Ян Кэян, Ван Шуйи, Дин Чжэнсянь, Шао Кэпин, Чжу Сюаньсянь, Ю Байшу и др. приехали в Шанхай и Нанкин из Хунани, Сычуани, Чжэцзяна, Фуцзяни и других мест. После обсуждения было принято решение реорганизовать Китайскую исследовательскую ассоциацию ксилографии и создать Всекитайскую ассоциацию ксилографии. Был сформирован Подготовительный комитет к выставке ксилографии за восемь лет антияпонской войны. Он состоял из шести групп: общие вопросы, коллекция, компиляция, реклама, публикация и выставка, а также комитет по рассмотрению выставочных работ для проведения подготовительной работы. 17 сентября состоялась предварительная «Выставка ксилографии за восемь лет антияпонской войны». Сюй Гуанпин посетил место проведения и провел личную беседу с автором гравюры на дереве. После этого более 20 человек отправились к могиле Лу Синя на кладбище, чтобы возложить венок в память о своем наставнике. В годовщину «18 сентября» в галерее на втором этаже Шанхайской компании Дасинь открылась «Выставка ксилографии за восемь лет антияпонской войны», организованная Всекитайской ассоциацией ксилографии. Там было представлено в общей сложности 897 одиночных ксилографий и серийных ксилографий с освобожденной территории. В выставке приняли участие ксилографы, в общей сложности 113 человек. На выставке представлено более десяти картин с историческими сведениями о движениях ксилографии за последние 15 лет. Всекитайская ассоциация ксилографии отобрала 228 работ, которые были привезены в Японию китайским художником Цянь Шути, где они выставлялись во многих местах и учебных заведениях. Еще 183 работы были

отобраны и отправлены в Соединенное Королевство Международным бюро рекламы для выставки в Лондоне.

«Антология гравюр на дереве восьмилетней войны» под редакцией Всекитайской ассоциации ксилографиии была опубликована книжным магазином «Каймин» в Шанхае вскоре после выставки, она включила 75 гравюр на дереве. В начале тома – предисловие Е Шэнтао и краткая история ксилографии, а в конце тома – биографии авторов. В предисловии говорится: «Восемь лет антияпонской войны резчики по дереву трудились, не покладая рук…. Судя только по этому сборнику, полному ненавистью к врагу, сочувствием к страданиям, пережитого опыта, можно сказать, что общественная жизнь и свобода Китая полностью раскрыты. Народ нашей страны писал историю своей кровью и жизнями, и эта антология является воплощением истории»[59].

Из-за затяжной войны против Японии материальные условия были очень скудными, а культурная пропаганда столкнулась с серьезными трудностями.

Зарождающееся искусство гравюры на дереве, опираясь на свои уникальные условия для прямой печати, публиковалось в газетах и журналах по всей стране. Оно широко используется в пропагандистских материалах. Искусство гравюры на дереве быстро развивалось в ответ на потребности революции. Как с точки зрения качества, так и количества, оно добилось блестящих результатов. От изучения национальных форм и изучения творческой практики молодые резчики по дереву быстро перешли стадию подражания и постепенно нашли в Китае свои собственные новые формы. Особенно искусство ксилографии в освобожденных районах под непосредственным руководством Коммунистической партии Китая воплощало в себе дух «Речи Мао Цзэдуна на Яньаньском форуме о литературе и искусстве», объединяется с трудящимися, изучает эстетические потребности

59 Национальная ассоциация резьбы по дереву Восьмилетняя гравюра на дереве / / Просвещенный книжный магазин: 1951（全国木刻协会 抗战八年木刻选集/开明书店：1951）C.62

людей. Преодоление недостатков централизации ранних ксилографий, создание ясного и простого национального стиля приветствовалось массами; благодаря выставкам и публикациям это повлияло на практику создания ксилографии по всей стране. Это достижение ярко отражено в работах «Выставки ксилографии за восемь лет антияпонской войны», что четко доказывает, что зарождающееся ксилографическое движение вступило в новую стадию развития.

«Выставку ксилографии за восемь лет антияпонской войны» посетил друг покойного Лу Синя Утияма Канзо, он сделал надпись для выставки и групповое фото с присутствующими авторами гравюр на дереве. Го Можо с семьей посетил выставку и оставил запись: «Китай похож на твердую деревянную доску, и каждый должен вырезать отсюда горечь, печаль, скорбь и борьбу масс и извлечь свет из тьмы. Просмотр восьмилетних ксилографий придает мужества и дает утешение. В конце концов, у Китая есть будущее, и народ в итоге будет освобожден. Направьте ножи в гравировочные доски!»[60]

Всекитайская ассоциация ксилографии активно проводит движение за гравюру по дереву. После «Выставки ксилографии за восемь лет антияпонской войны», в апреле, ноябре 1947 года и мае 1948 года в галерее Шанхайской компании Дасинь были проведены первая, вторая и третья национальные выставки ксилографии, и они посетили Нанкин, Ханчжоу, Нинбо, Вэньчжоу, Гуйлинь, Чунцин, Гонконг и другие места. 105 работ были отобраны с трех национальных выставок по дереву и собраны в «Коллекцию китайской гравюры», изданную Shanghai Chenguang Publishing Company, мелко отпечатанную на мелованной бумаге и дважды переизданную. После того, как Четвертая национальная выставка гравюр, состоявшаяся в ноябре 1948 года, была выставлена в галерее Шанхайской компании Дасинь, она была представлена в Университете Цзяотун, Университете Тунцзи, Сучжоуском

60 Го Можо. Го Моруо Полный сборник литературы 1 - 5 / / Народное литературное издательство: 1982（郭沫若. 郭沫若全集文学编1-5//人民文学出版社：1982）C.54

национальном институте социального образования, Нанкинском центральном университете, Университете Хэнань, Университете Хубэй и т. д., чтобы расширить влияние гравюры среди студентов колледжей.

В «Шидай Жибао», газете, издаваемой Комитетом пропаганды Шанхайского бюро Центрального комитета Коммунистической партии Китая с Цзян Чуньфаном в качестве главного редактора с 5 мая 1947 года Ли Хуа и Ян Кэян редактировали приложение «Новая гравюра на дереве». Оно выходило сначала один раз в две недели, позже стало еженедельным из-за любви читателей. В 1948 году приложение было закрыто реакционерами Гоминьдана, всего было опубликовано 52 номера. Опубликованные гравюры на дереве и статьи были скомпилированы в издание «Новой ксилографии» для публикации и распространения. В издание вошли такие работы, как «Бешеный прилив» Ли Хуа, «Справочник по гравюре на дереве» Е Фу, «Десять лекций по гравюре по дереву» Хань Шанъи, «Коллекция гравюр поа дереву» Ван Жэньфэна, «Для детей» Чжу Сюаньсяня, «Иллюстрации произведений Лу Синя» Гэ Кэцзяня, гравюра по дереву Кэ Яна «Встреча с Инъин» и так далее. Кроме того, шанхайский книжный магазин «Гаоюань» опубликовал книгу «Северные гравюры на дереве», в которой было представлено 130 гравюр на дереве из освобожденных районов с предисловием Го Можо.

В соответствии с учением Лу Синя о том, что «когда гравюры по дереву уходят во внешний мир, они приносят пользу Китаю», Всекитайская ассоциация ксилографии пользуется возможностью отправлять гравюры на дереве за границу.

До и после Четвертой национальной выставки ксилографии было отобрано более 100 работ по ксилографии, которые были представлены Китайско-Японскому институту культуры для выставки в Токио и Кобе, где они произвели сенсацию среди зрителей.

Когда писатель Мао Дунь посещал Советский Союз, Всекитайская ассоциация ксилографии попросила его отвезти письмо советским ксилографам

и несколько работ по гравюре на дереве.

«Выставка современной китайской ксилографии» открылась в марте 1947 года в резиденции Китайского общества в Лондоне, Англия, и в октябре переехала в Международный клуб Манчестера, чтобы продолжить выставляться. В том же году по просьбе Французского музея двух мировых войн для выставки во Франции было отобрано 170 ксилографий.

В 1948 году Китайско-зарубежная ассоциация культуры и искусства собрала 50 гравюр на дереве и отправила их в Новую Зеландию. Китайская ассоциация соцобеспечения, организованная Сун Цинлин, через Ляо Мэнсина запросила у Всекитайской ассоциации ксилографии несколько работ по гравюре на дереве и отправила их в Соединенные Штаты и Канаду для выставки. Международная деятельность китайских гравюр на дереве позволила разным странам понять китайский народ и революцию по их произведениям, а также расширила влияние китайской гравюры на дереве в области мирового искусства.

Художественный обмен между Китаем и Советским Союзом был особенно интенсивным: в начале 1936 года в Нанкине и Шанхае прошла «Выставка советской гравюры», на которую отправились почти все отечественные резчики по дереву и передовые рабочие, чтобы посмотреть работы советских художников. Сюй Бэйхун и Лу Синь не только написали предисловие, но и включили в каталог выставки статью «Гравюры Советского Союза» в переводе Чжао Цзяби, которая представила «новый стиль реализма» в искусство советской гравюры на дереве – искусство социалистического реализма – новым художникам-граверам Китая. Когда Лу Синя пригласили отобрать работы с выставки и собрать их в «Коллекцию советской гравюры», он также надеялся, что работы этих советских художников, выполненные на дереве, сыграют большую роль для вдохновения и пропаганды китайской национальной революции, чтобы больше людей могли видеть свежие достижения социалистического Советского Союза, а также чтобы позволить большему количеству художников переключиться с фантазии на реализм.

Стиль реализма в живописи и духовная сила, пронизывающая советские гравюры, сыграли руководящую и направляющую роль в китайской антияпонской ксилографии. Автор обсуждал многие последующие китайско-советские совместные выставки в предыдущих разделах (см. русско-китайский обмен в ксилографии). Частые обмены между китайско-советским искусством гравюры в период войны сопротивления позволили китайским художникам овладеть исполнительскими навыками советской гравюры и, что более важно, овладеть методом демонстрации духовной силы через гравюру. В ходе многолетней борьбы китайский художественный мир создал большое количество антивоенных пропагандистских гравюр на дереве с сильной художественной выразительностью, в основном выступающих против войны, восхваляющих родину и обладающих боевым духом.

Многие из ксилографов, которые также прочесывали поля сражений в поисках военных сюжетов, работали над тем, чтобы оживить эти битвы перед глазами людей во всем мире; чтобы они увидели, как китайский народ сражается с врагом.

Выставка антивоенных гравюр в Японии состоялась в 1946 г. Организаторами были Ли Пинфан, известный гравер, а затем преподаватель Зарубежной китайской школы в Кобе, Япония, и возглавляемая им Новая ассоциация коллективной печати китайцев за рубежом. В августе того же года господин Ли встретился с Утиямой Канзо, который вместе с Лу Синем организовал мастерскую ксилографии, взял у него для организации выставки 87 китайских ксилографий, присланных Лу Синем перед смертью. В феврале 1947 года в Кобе была открыта выставка ранних китайских ксилографий, которую посетили более 20 000 человек, а затем она была перенесена в Осаку, Киото и Токио. Летом 1948 года Всекитайская ассоциация резьбы по дереву уполномочила Ли Пинфаня создать «станцию связи» и организовать «Всеяпонскую передвижную выставку китайской гравюры по дереву». Получив более 100 объектов оригинальной антивоенной гравюры, коллеги на станции

связи отобрали 50 из них и скопировали 100 комплектов, которые были пожертвованы японским школам и профсоюзам для выставочных целей и воспроизведено 40 картин, каждая из которых напечатана тиражом в 5000 экземпляров, для продажи во время передвижных выставок. В марте 1949 года началось турне, и к маю 1950 года Ли Пинфан вернулся в страну. Оригинальные изделия были выставлены 23 раза в Кобе, Осаке, Тояме и других городах; репродукции были выставлены в общей сложности 82 раза. Только выставку в Кобе посетили 2 миллиона человек. Публика посещала выставки гравюр с небывалым энтузиазмом. Отнюдь не случайно, что китайские антивоенные гравюры вызвали ажиотаж среди японской аудитории. Это произошло потому, что японский милитаризм когда-то переложил бедствия и тяготы войны на плечи японского народа. На поздних стадиях войны Япония также стала полем битвы. Поэтому они также смотрели фильмы о войне сопротивления с антивоенным настроением и хотели вечной дружбы с китайским народом. Можно видеть, что отпечатки Войны сопротивления – это не только духовное богатство китайского народа, но и духовное наследие миролюбивых людей во всем мире, которое заслуживает того, чтобы его лелеяли вечно.

После всех этих лет кропотливой практики ксилография вступила в этап зрелости, как идеологической, так и художественной, заложив глубокий фундамент для великого развития гравюры после национального освобождения. Как сказал американский писатель Эпштейн: «В истории нет искусства, которое было бы ближе к воле и направлению народной борьбы, чем возникающая в Китае гравюра на дереве. Ее величие заключается в том, что она с самого начала существовала как оружие». Возникшее в современном Китае ксилографическое движение тесно связано с освободительной борьбой китайского народа, оно проложило путь, богатый национальными особенностями, создало большое количество произведений, любимых китайцами, сыграло огромную роль в воспитании народа и воодушевлении его революционно-боевого духа.

3.3. Ксилография Нового Китая: школы и мастера

Начало зарождающейся китайской современной гравюры на самом деле является революцией в китайском современном искусстве, которая ясно демонстрирует предложение для публики, для общества и для реальности. Таким образом, глядя на появляющиеся сегодня гравюры на дереве, мы видим не только появление гравюр как средства выражения, но и появление развития китайского искусства и появление китайской культуры и искусства. Эту важнейшую страницу в истории открыл господин Лу Синь.

Художественное представление о человеке, пропагандируемое ксилографией, внимание и забота о человеческой природе, а также идеологическая концепция активного приобщения к миру непосредственно способствовали изменению языка гравюры. Это изменение, которое столь же значимо, как и внимание к обществу и реальности, является прежде всего вниманием к физическому качеству онтологического языка гравюры. Это внимание в дополнение к исследованию особого пути и возвращению реализма на уровне выразительного языка, более важным ядром является утверждение ценности человеческой природы. Предпосылки настоящего исследования – это прежде всего понимание художественной ценности гравюры. Это понимание, основанное на уровне онтологического значения, фактически пронизывало историю китайской гравюры.

Ранние гравюры были основаны на предпосылке преодоления материальных характеристик объектов для воспроизведения, и ценность объектов была скорее ценностью средств и ценностью инструментов. Будь то ранние иллюстрации свитков или народные картины бумажных лошадей, гравюры в основном формировались с точки зрения традиционной китайской живописи, с линейными набросками в качестве изобразительного языка, и это закрепило эстетическое измерение ранних китайских гравюр. Хотя зарождающаяся ксилография заимствовала европейский язык гравюры на том же этапе истории, введя понятия трехмерности и объема, заменив выразительные

характеристики линейного рисунка черно-белыми и серыми тональными отношениями, она трансформировала противоречивое поведение человека и объекта в отношения, интересующие человека, подчеркивая субъективное сознание человека в ущерб объективной ценности вещей, обусловленной их мгновенностью и практичностью «кинжала и копья». В яньаньском движении ксилографии 1930-1940-х годов, хотя и велась дискуссия между национальной формой гравюры и иностранными выразительными стилями, она остановилась только на уровне различных национальных культур и выразительных языков, не затронув материальные факторы, которые порождают выразительные языки и влияют на выразительные способности. В конце XX века на фоне национального развития китайская ксилография наконец-то вступила в важный этап стабильности, спокойствия и восстановления сил. В этот период количество стало переходить в качество, а понимание самих законов гравюры заметно менялось по мере роста качества.

В то время как Лу Синь посвятил себя пропаганде зарождающегося движения китайской ксилографии, он посеял семена более реалистичного и гуманного художественного творчества. Дух приводит к мысли, мысль способствует развитию языка, язык расширяет форму, а форма обогащает дух. В этой духовной экологии китайская гравюра всегда остается молодой, глубокой и долговечной.

После образования Китайской Народной Республики возникли благоприятные условия для развития новой гравюры. Искусство гравюры стало важной частью социалистической культуры. Национальная выставка произведений искусства, организованная Первым Национальным Конгрессом деятелей литературы и искусства, открылась в июле 1949 года в Национальной академии искусств в Бэйпине, где гравюра возглавила список всех жанров живописи: на выставке была представлена 181 работа 101 художника; Всекитайская ассоциация деятелей искусства отобрала из экспонатов 80 работ для составления «Коллекции новой китайской гравюры». Иностранные гравюры

одна за другой также появлялись на выставках, таких как «Японская выставка ксилографии», «Выставка гравюры и скульптуры Германской Демократической Республики», «Выставка изобразительного искусства Чехословацкой Республики», «Британская выставка гравюры», «Болгарская выставка гравюры», «Мексиканская выставка масляной гравюры» и т. д. Это позволило граверам расширить свой кругозор. На таких выставках, как «Выставка гравюры Кете Кольвиц» и «Выставка Франса Мазереля» было очень полезно увидеть собственными глазами их оригинальные работы, оказавшие большое влияние на раннюю китайскую гравюру. Для того чтобы объединить граверов по всей стране, продвигать практику создания гравюры и развивать теорию и критику ксилографии, пекинские и шанхайские граверы решили с помощью издательства «Жэньминь Мэйшу» публиковать раз в два месяца журнал «Гравюра». Журнал начал выходить в октябре 1956 года, до прекращения выпуска в 1961 году всего было опубликовано 23 номера. Вторая, третья и четвертая национальные выставки гравюры проходили последовательно. В 1962 году Министерство культуры и Ассоциация китайских художников совместно организовали «Национальную выставку лучших произведений искусства последних 20 лет в честь выступления на совещании по вопросам литературы и искусства в Яньани товарища Мао Цзэдуна».

После 3-ого пленума ЦК 11-го созыва КПК в 1978 году по стране пронесся весенний ветер реформ и открытости. Всекитайская ассоциация работников литературы и искусства, а также другие ассоциации возобновили свою работу, опровергли «Теорию черной линии в литературе и искусстве» и подтвердили, что «за семнадцать лет до Культурной революции наша литературно-художественная линия была в основном правильной, а достижения в работе в сфере культуры и искусства были очевидными». Это в значительной степени воодушевило интеллигенцию в области литературы и искусства, а создание, исследования, издательская деятельность и другие виды ксилографии постепенно вступили в новый период развития.

В апреле 1985 года в Шанхае была создана коллекция массовой гравюры – Шанхайская выставка гравюры, тем самым помогая Комитету по отбору художественных произведений Шанхайского союза художников более активно заниматься созданием гравюр и научной деятельностью. В октябре 1986 года Шанхайский мемориальный дом Лу Синя и Шанхайское общество гравюр совместно организовали «Шанхайскую выставку памяти гравюр» в честь 50-летия со дня смерти Лу Синя, представив документальные фотографии о деятельности Лу Синя и ксилографии, а также 80 новых работ шанхайской гравюры. В 1991 году, в 110-ю годовщину со дня рождения Лу Синя, Шанхайское общество дружбы с зарубежными странами, Шанхайский мемориальный дом Лу Синя, зарубежный семинар в городе Иокогама, Ассоциация японо-китайской дружбы Иокогамы и Ассоциация японо-китайской дружбы Канагавы совместно организовали «Выставку гравюр Лу Синя», на которой были представлены 150 гравюр, отобранных из ранних китайских ксилографий, собранных Утиямой Канзо и переданных в Музей современного искусства префектуры Канагава. В течение десятилетия с 1981 по 1991 год ксилографы активно участвовали в 7-й, 8-й, 9-й, 10-й и 11-й национальных выставках гравюр, 6-й и 7-й национальных художественных выставках, а также выставках гравюр и экслибриса. По мере того, как идеологически активные граверы увеличивали свой энтузиазм в отношении художественных нововведений, новаторства инструментов и материалов, а также исследования содержания и формального стиля, достигались новые результаты. Содержание также соответственно расширилось, и появились выдающиеся работы в области цветов и трав, портретов, спорта и т. д., которые раньше были менее заметны. В ноябре 2000 года в честь семидесятилетия зарождения движения ксилографии в Китае была опубликована большая коллекция художественной литературы «Холодная и замерзшая земля – коллекция ксилографических работ районов гоминьдановского господства (1930–1949)». В коллекцию вошли Хуан Синьбо, Ли Хуа, Ян Кэян, Цзян Фэн, Ван Ци, Хуан Юнъюй, Чжэн Ефу, Чжу Сюаньсянь,

Ван Жэньфэн, Ван Майгань, Шао Кэпин, Чжун Буцин, Мяо Божань, Чэнь Тегэн, Ли Ян, Чэнь Яньцяо, Ху Ичуань, Во Чжа, Хуан Янь, Юй Байшу, Чэнь Кэтянь, Чжао Яньнянь, Сюй Фубао – одни из пионеров ксилографии в районах гоминьдановского господства.

Постоянные национальные выставки и мероприятия в области гравюры превратили ее в жанр живописи для популяризации национального строительства и достижений в Новом Китае, к которому причастен народ, а энтузиазм молодых художников вызвал необходимость создания специальностей по гравюре в художественных учебных заведениях по всей стране, чтобы стать лидером в развитии навыков и образования.

«Зарождающееся движение ксилографии», возглавляемое Лу Синем, пробудило в китайских граверах чувство социальной субъективности. Полагаясь на свои творческие таланты, граверы больше привыкли к интеллектуальному подтипу мышления о нынешней ситуации. Будь то в период «Левой лиги» или в период «Лу И», работа граверов уже не была просто «искусством для искусства», а больше вопросом использования социальной функции гравюры для направления и стимулирования движения и импульса общественного развития, и гравюра действительно играла духовную роль в совершенствовании человеческой личности и формировании мудрости ума. После образования КНР, вслед за трансформацией социальных функций и необходимостью создания группы профессионалов, большинство участников Нового движения ксилографии разошлись по различным академиям искусств, чтобы заняться преподавательской или издательской деятельностью, продолжая быть проводниками для создания учебных дисциплин, чтобы развивать гравюру и подготавливать специалистов по всей стране. Профессиональными учебными заведениями с высокой концентрацией новых граверов были Центральная академия изящных искусств и «Лу И».

После мирного освобождения Бэйпина и превращения его в штаб-квартиру центрального правительства КНР, бывшее Бэйпинское художественное училище

было переименовано в Центральную академию изящных искусств, и группа новых граверов из Яньаня отправилась в столицу через Хэбэй. В 1954 году в Центральной академии изящных искусств был открыт первый в Китае факультет гравюры, и первоначальный преподавательский состав состоял из группы художников, которые, обучая профессиональным навыкам, также заложили основы профессии гравера как «заботящегося об обществе, уважающего разум и умеющего думать».

Сначала, чтобы подчеркнуть профессионализм преподавания, кафедра гравюры Центральной академии изящных искусств в течение длительного периода времени практиковала студийную систему, где главными преподавателями были Ли Хуа, Гу Юань, Хуан Юнъю и Ван Ци. Студийная система привела к появлению большого количества параллельных стилей в преподавании гравюры. С 1977 года, после десятилетнего перерыва регулярного преподавания, кафедра гравюры была восстановлена. Затем на факультете гравюры были созданы мастерская ксилографии, мастерская медной доски и мастерская литографии. В 1981 году была открыта первая мастерская трафаретной печати в Китае. Это привело к полному расширению и совершенствованию литографии, медной доски, шелкографии и другим маргинальным формам наряду с ксилографией. В этот период кафедра гравюры создала более научную систему преподавания и прочную, гармоничную рабочую атмосферу с точки зрения образовательного направления, запасов знаний, воссоединения человеческих ресурсов и технического совершенствования гравюр; это привело к повышению требований к исследованиям и творчеству со стороны преподавательского состава. Будь то влияние работ или форма обучения гравюре, они стали образцами обучения гравюре в художественных школах по всей стране, оказав влияние на развитие гравюры в Китае. Кроме того, система преподавания, конкретное содержание учебной программы и методы обучения на разных факультетах кафедры гравюры в Центральной академии изящных искусств в некоторой степени отличаются, однако неизменным остается

основная идея обучения заключается в акценте на воспитании прочных базовых навыков и сильных творческих способностей студентов. Направлять студентов в развитии их художественной индивидуальности и освоении законов и методов художественного творчества, помогать им в формировании правильного отношения к жизни и уделять внимание общему совершенствованию их идейного характера и культурному воспитанию – вот принципы, которых всегда придерживается факультет гравюры в обучении.

В августе 1945 года, после общей победы в антияпонской войне, в соответствии с единым планированием Центрального комитета Коммунистической партии Китая, «Лу И» организовал несколько объединенных отрядов, чтобы отправиться в новый район для ведения революционной борьбы. Хотя из художественного отделения «Лу И» на Северо-Восток приехало не так много студентов и преподавателей, с прибытием таких граверов, как Гу Юань, Чэнь Тигэн, Во Чжа, Чжан Ван, Ся Фэн, Ян Цзяо и Чжан Сяофэй искусство ксилографии в освобождённых районах было перенесено на Северо-Восток и укоренилось, заложив основу для последующего расцвета искусства гравюры на Северо-Востоке.

Некоторые из молодых художников, которые учились и преподавали в «Лу И» до и после основания КНР, сыграли решающую роль в становлении и развитии кафедры гравюры в Академии изящных искусств Лу Синя. Господин Бэнь Цинъюй окончил университет в 1951 году и долгое время занимался преподаванием китайской живописи и гравюры. После окончания университета в 1952 году господин Лу Тань поступил на работу в отдел профессиональных исследований Министерства изобразительных искусств, где работал в качестве руководителя творческой группы. Господин Чэнь Цзуньсань был принят на художественный факультет «Лу И» в 1948 году. В 1953 году он был рекомендован институтом и утвержден Министерством культуры для изучения гравюры в Академии изобразительных искусств имени Ленина в бывшем Советском Союзе, став первым иностранным студентом, отправившимся за

границу для изучения гравюры с момента основания КНР. Господин Сунь Чанфэй, выдающийся мастер ксилографии, приехал в Северо-Восточный Китай, чтобы преподавать в «Лу И» в 1949 г., его ранние ксилографические работы являются памятником создания ксилографии на Северо-Востоке. В 1953 году господин Чжу Минган, выдающийся гравер и преподаватель искусства из Китая, приехал преподавать в Северо-восточный колледж изящных искусств. Он и господин Лу Тань, столкнувшись с ситуацией слабого качества преподавания, нехватки материалов и оборудования, начали с нуля. Они собрали все ресурсы, необходимые для работы школы, шаг за шагом создали учебные ресурсы кафедры гравюры и учредили полную систему преподавания дисциплины гравюры в Северо-восточной академии изящных искусств (позже переименованной в Академию изящных искусств имени Лу Синя), вырастив несколько поколений выдающихся профессионалов гравюры для Северо-Востока и всей страны.

Проведение национальных выставок гравюры и создание кафедр гравюры в художественных академиях привело к возникновению движения «Новая ксилография», пропагандируемого Лу Синем, и гравюра укоренилась в Китае как новая художественная дисциплина, сравнимая со статусом гравюры в национальной литературе и искусстве в советский и российский периоды.

После долгих лет упорного труда и художественной практики гравюра, которая была тщательно взращена из семян, посеянных Лу Синем, мастером китайской революционной культуры, наконец, превратилась в процветающее направление современного искусства Китая.

Сохраняют актуальность и российско-китайские художественные контакты. В XXI веке 30-40 китайских студентов ежегодно поступают на обучение в такие российские художественные академии, как знаменитый Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, Московский государственный академический художественный институт имени В. И. Сурикова при Российской академии

художеств, тем самым для Китая подготавливается много выдающихся художественных талантов. Это новое поколение молодых художников освоило новые техники живописи, соединив русскую живопись с китайской культурой, показав слияние Востока и Запада и достигнув новой вершины в живописи. В последние годы такие известные художники, как Цюань Шаньши, Цзинь Шаньи и Чэнь Даньцин, приезжали в Россию для изучения и обсуждения своего искусства. В 2006 году профессор Мельников, академик Российской академии наук и искусств и член Академии художеств, на открытии выставки, посвященной 250-летию основания Академии, подчеркнул, что Академия придерживалась концепции реализма в прошлом, придерживается и сегодня, и будет придерживаться концепции реализма в будущем. Постоянное направление Академии – придерживаться идеологии реализма, строгого и научного подхода к моделированию. Он убежден, что реализм останется самой жизненно важной формой искусства в XXI веке. Он считает, что придерживаться только пути реализма, здорового и строгого подхода к моделированию – это путь вечного художественного развития.

В современном Китае полным ходом идет новый китайско-российский обмен произведениями искусства. Центральная академия изящных искусств и Академия изящных искусств имени Лу Синя унаследовали российскую систему преподавания живописи. Например, в Китайской академии изящных искусств был создан Центр искусств «Куан Шань Ши» для продолжения и развития русской живописи и объединения ее с китайской живописью. Выставки русской живописи также время от времени проводились в Харбине, Чанше и Шанхае. Время изменилось, история и реальность претерпели невообразимые изменения, а понимание китайцами живописи расширилось и стало намного более глубоко рациональным, чем когда-либо прежде. В новую эпоху глобальной сетевой информатизации и пикториализации традиционное искусство сталкивается с новыми вызовами. «Курс повышения квалификации по созданию китайско-российской масляной живописи» приобрел новую актуальность и культурную

значимость, что является единодушной потребностью двух великих стран живописи и играет большую роль в совместном стремлении к развитию искусства масляной живописи в новую эпоху. В 2019 году в Китае открылась «Классика и наследие» – национальная гастрольная выставка выдающихся этюдов преподавателей и студентов современной Российской академии художеств, привлекшая большое количество профессионалов и энтузиастов искусства.

Русское реалистическое искусство оказало положительное и далеко идущее влияние на китайский мир искусства и художественное образование. Искусство гравюры положило начало систематическому подходу к пониманию, ощущению, выражению и осмыслению мира с точки зрения духовных понятий, а также самовыражению в изображении реального мира и завершило единение субъекта и объекта. В новую эпоху в Китае многие художники выступают за реализм, призывают к традициям, выступают за выделение наиболее классических и важных вещей в искусстве. С одной стороны, наша китайская традиционная национальная культура должна быть отражена в живописи, а историческая и повествовательная природа реалистической живописи дает ей незаменимое превосходство как в технике, так и в содержании. С другой стороны, живопись всегда развивается и изменяется, и реалистические произведения определенного исторического периода будут становиться историческими по мере быстрого вращения колеса времени, для современного осмысления, повторной интерпретации и повторного понимания, отражая вес и значение историчности в меняющемся времени.

В настоящее время вновь подчеркивается реализм искусства, а его повествовательный характер отражает не только онтологический характер искусства, но и фундаментальные требования истории времени к искусству. Реалистические произведения, насыщенные литературными и повествовательными качествами, обычно обладают коннотативной емкостью, связанной с обширной историей и яркой сложностью реального общества,

являются зеркалом времени и отголосками истории, которые не только открыты для различных интерпретаций, но и имеют широкий простор для толкования. После политики реформ и открытия Китайское художественное творчество было красочным и разнообразным. Как выбор предмета, так и методы его создания имели тенденцию к разнообразию и процветанию. Однако реалистическое искусство никогда не выйдет из моды и всегда в пути. Наши китайские художники должны всегда иметь народ в сердце и жизнь под ногами, всегда с чувством правды записывать историю и говорить от имени народа, черпать из истории времени и реальности жизни, чтобы создавать эпические произведения, выражающие дух времени и нации в стиле реализма, что является единственным путем для художников в новую эпоху.

Заключение

1920-е и 1930-е годы стали самым сложным, насыщенным и судьбоносным периодом в истории современного Китая: в этот период традиционная старая культурная традиция сталкивается с новыми течениями и веяниями, которым суждено полностью изменить политическую, социальную и культурную жизнь страны. Ярким воплощением и активным участником ключевых событий культурной и художественной жизни эпохи стал знаменитый китайский писатель, художник, арт-критик и общественный деятель Лу Синь. Выделяясь. из числа многочисленных представителей литературной и художественной среды Китайской Республики, он стал одним из главных проводников и инициаторов зарождения и развития новой китайской культуры – литературы, книгоиздательства, в том числе искусства оформления книги, а также печатной графики.

Лу Синь видел свою миссию во внедрение новых и прогрессивных форм искусства в традиционную культура Китая – для продвижения левой идеологии он избрал мощный и практичный вид искусства модернисткой ксилографии, чья «мобильность», тиражируемость, простые и и одновременно эффектные приемы образной выразительности позволяли в короткие сроки распространить образы этого искусства и достичь таким образом самой широкой аудитории. Именно Лу Синь в период революционно-освободительной борьбы китайского народа познакомил начинающих китайских художников-гравёров с значимыми произведениями европейских, американских и советских ксилографов, выполненных в необычной для восприятия китайским зрителем экспрессионистской манере. Таким образом он задал новое и перспективное направление развития молодого китайского искусства и заложил прочный фундамент для будущего художественного пути Нового Китая, а также процветания и развития этого нового направления гравюры в социалистическом Китае.

Хотя советские гравюры на дереве не были первыми, которые попали в поле

зрения Лу Синя – ранее он уже познакомился сам и коллекционировал произведения Кете Кольвиц, Франса Мазереля и других видных представителей европейской и американской ксилографии. Однако именно советскую гравюру по дереву он избрал для продвижения в среде молодых китайских художников как важный инструмент распространения новых революционно-демократических идей. Политические эксперименты, происходившие в то время в Советском Союзе, заставили его «с уверенностью поверить, что бесклассовое общество должно быть достигнуто». В этой связи советская ксилография представлялась ему не только важным средством художественной выразительности, которое легко может достичь и завоевать сердца его сограждан, но и проводником прогрессивных коммунистических идей. Помимо того, серьезность в выборе сюжетов и подчеркнутая нарративность, склонность к детализации, свойственные советской гравюре, выгодно выделялись на фоне грубоватого и легковесного стиля, который был присущ китайским литературе и искусстве того времени. Стремясь распространить и популяризировать художественный язык советской ксилографии, при жизни Лу Синь опубликовал девять сборников иллюстраций гравюр, четыре из которых были созданы советскими граверами: «Образы нового русского искусства», «Инь юй цзи», «Собрание советских гравюр» и «Сто изображений из «Мертвых душ» (из русских писателей особенно Лу Синь восхищался Гоголем, чьи «Мёртвые души» перевёл на китайский).

В процессе изучения и перевода произведений русской и советской литературы Лу Синь всё более укреплялся в своих революционных взглядах, осознавая необходимость выбора нового пути для своей страны и неизбежность борьбы за этой новый путь. Примечательно, что он начинает активно заниматься переводами русскоязычной литературы после 1927 года, когда переезжает из Пекина в Шанхай. Шанхай был одним из главных городов в Китае, где действовал Коминтерн (Коммунистический интернационал). Здесь еще в 1920 году была организована крупная сеть подпольных ячеек и групп, которые

сотрудничали с Коммунистической партией Китая (КПК), основанной в 1921 году. Секретариат Коминтерна в Шанхае играл важную роль в организации и координации деятельности этих групп, обеспечивая связь между местными коммунистами и руководством ККП, а также между ККП и Коминтерном в Москве. Важно отметить, что, хотя Коминтерн прекратил свою деятельность в 1943 году, его влияние на развитие коммунистического движения в Китае оставалось значительным в течение всего периода его существования.

Шанхай и Пекин, в свою очередь, представляют два разных аспекта китайской истории и культуры. Пекин, будучи в течение тысячелетий столицей Китайской империи, и в первые десятилетия XX века сохраняет связь с феодальной прошлым страны. В то же время Шанхай, став в конце XIX века одним из крупнейших мировых портов и торговых центров, обретает новую энергию и динамизм. Здесь смешиваются различные культуры, идеи и тенденции, что делает его открытым для нововведений и глобальных влияний, распространения прогрессивных идеологий.

Лу Синь стремился охватить как можно большую аудиторию и распространить коммунистическую идеологию с помощью советских литературы и искусства, с которыми Китай познакомился впервые. Если 1920-х годах он сосредоточивается исключительно на публикации гравированных книг и переводах русскоязычной литературы, то в 1930-е годы Лу Синь продолжает начатое, расширяя идеологический контекст посредством организации выставок и мастерских модернисткой ксилографии, а также поддержки увлеченной этим видом творчества художественной молодежи. Благодаря деятельности Лу Синя, движение новой ксилографии активно росло в крупных городах и освобожденных районах по всей стране.

Коллекция советской гравюры на дереве Лу Синя является важным свидетельством культурного обмена между Китаем и СССР в то время. Впоследствии Лу Синь составил и издал такие альбомы, как «Образы нового русского искусства» и «Инь Юй Цзи», которые представляли собой сборники

лучших советских гравюр, созданных ведущими мастерами. Эти альбомы оказали значительное влияние на китайских художников, многие из которых стали адаптировать и развивать техники и стили, представленные в коллекции. В данном исследовании рассматривается история создания этой коллекции, ее содержание и влияние на китайское искусство.

Собрание советской гравюры на дереве Лу Синя включает в себя широкий спектр произведений советских художников. Таким образом, коллекция печатной графики представляет собой слепок тех изменений, которые происходили в советском обществе в 1920-е – 1930-е годы. Мотивы и темы произведений варьируются — от социальных проблем до портретов выдающихся деятелей и пейзажей, представляя то жанровые сюжеты, то эпизоды военной и социальной борьбы.

Деятельность Лу Синя по составлению коллекции гравюр получила горячую поддержку со стороны советских художников, что во многом было связано с неутомимой деятельностью его сподвижника и близкого друга, литературоведа, переводчика и общественного деятеля Цао Цзинхуа в Советском Союзе. Лу Синь поручил ему лично посетить мастерскую выдающегося советского гравёра, выпускника Императорского Строгановского училища и преподавателя графического-печатного ВХУТЕМАСа (1921 – 1930) Н.И. Пискарева. Когда Пискарев узнал о намерениях Цао Цзинхуа, он показал ему не только четыре выполненные им иллюстрации к роману «Железный поток» А.С. Серафимовича, но и множество работ, которыми гордился, и сказал: «Я понимаю вашу цель и намерение. Это ценнее любых денег. Забирайте все, что вам понравится»[61]. Так благодаря инициативе Пискарёва Лу Синь перевел и опубликовал в Китае роман Серафимовича, снабженный гравированными иллюстрациями. Таким образом роль ВХУТЕМАСа в этом важнейшем международном художественном процессе была очевидна.

61 Цао Цзинхуа. Туман снега посещает каллиграфию и живопись. // Художественное издательство Байхуа. 2009/03. (曹靖华:雪雾迷蒙访书画//百花文艺出版社2009/03). С. 3

Советско-китайские художественные контакты были особенно активными в первой половине 1930-х годов. Летом 1934 года по приглашению Советской ассоциации иностранной культуры китайский художник, поэт и каллиграф Сюй Бэйхун отправился в Москву, чтобы провести выставку современной китайской живописи. Он также провел переговоры с советской стороной по обмену произведениями искусства. После выставки был отобран ряд работ старых и новых советских художников, которые планировалось отправить в Китай Советской ассоциацией зарубежной культуры. Для обеих сторон это стало началом китайско-советского культурного сотрудничества.

В 1936 году, в Нанкине и Шанхае прошли выставки советской гравюры, в организации которой Лу Синь принимал непосредственное участие. Советский Союз привез большое количество прекрасных картин, в том числе 139 гравюр по дереву. В общей сложности были представлены работы 59 современных авторов. К ним относятся работы В.А. Фаворского, с глубокой художественной композицией, работы А.И. Кравченко, одновременно реалистические и романтические, а также остроумные и юмористические работы Кукрыниксов. Сюй Бэйхун положительно отзывался о Фаворском, Кукрыниксах и других, каждый из которых был способен «проложить собственный путь и создать свой неповторимый стиль»[62]. Часть произведений советской ксилографии была приобретена Лу Синем на выставке в Шанхае.

Новое движение ксилографии, основанного Лу Синем, 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 экспрессивная образность и преобладание сюжетов из народной жизни стали факторами успеха и быстрого

62 Сюй Бэйхун. Выставка советской гравюры. // Ред. Ван Чжэнь. // Народное издательство Цзянсу. 2005/09.（王震 徐悲鸿文集/江苏人民出版社2005/09.）C. 107

распространения этого искусства, ставшего одним из важнейших элементов пропаганды новых политических идей.

Большая часть новых китайских гравюр из так называемой «Белой зоны», представленной Шанхаем, посвящены темам страданий народа и содержат призыв к демократизации общества. Работы из так называемой «Красной зоны», представленные Яньанем, в свою очередь, рассказывают о боевых подвигах, активном строительстве и развитии промышленности, социальных и политических преобразований в новом государстве. Если эмоциональный строй произведений «Белой зоны» исполнен депрессивным и мрачным настроением, обращается к острой социальной критике, то гравюры художников, работавших в «Красной зоне» отличаются социальным оптимизмом, радостным настроением и энтуазиазмом строительства нового светлого мира. Всё 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 и Франса Мазереля, 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, лубка и новые принципы реализма.

Внедрение и распространение советской культуры было важной частью нового культурного движения, важнейшей практикой в области культуры на пути к созданию сплоченной и сильной нации, опирающейся на справедливый общественный порядок. Под руководством Лу Синя и левых культурных групп возникло новое движение ксилографии, основанное на изучении советских гравюр: так ксилография стала важнейшим инструментом продвижения и пропаганды революционных идей, социальной борьбы и антияпонского освободительного движения в годы войны. Новаторское значение этого искусства получило развитие в последующие периоды истории Китая и еще,

несомненно, получит отражение в творениях новейших китайских художников.

Важным шагом в направлении комплексного переосмысления генезиса искусства Нового Китая стал предпринятый анализ обширного художественного и графического наследия самого Лу Синя, чье художественное творчество по-прежнему остается в тени его литературного таланта: его смелые эксперименты в области книжной графики, предпринятые в издательских проектах писателя и художественного критика. Более того, нам удалось представить всё историческое и стилевое многообразие направлений китайской и зарубежной ксилографии, представленной в великолепной коллекции Лу Синя. Не случайно, что на протяжении многих столетий ксилография Китая была самым популярным и широко распространенным видом художественного творчества, демонстрировавшем малейшие колебания политической, социальной и культурной жизни страны.

Продумывая дизайн изданий и самостоятельно оформляя обложки сборников гравюр из своей коллекции, Лу Синь проявил себя как яркий художник книги, объединяя тонкое мастерство, глубокую преданность традициям и склонность к новаторству в творчестве. Его вклад в художественное оформление книги отличается изысканностью и инновационным подходом, особенно в использовании ксилографии. Его умение улавливать суть текста, эффектно визуализируя его в графике, демонстрирует выдающиеся творческие способности этого незаурядного человека.

Создавая иллюстрации для книг, Лу Синь также выступал как культурный посредник, поддерживая нерасторжимую взаимосвязь пластических искусств и литературы, занимательной повествовательности и символической образности. Его собственные работы характеризуются высокой степенью детализации, остроумным использованием символов и эффективным сочетанием традиционных и современных художественных техник. Благодаря своим графическим изданиям и иллюстрациям книг, он выступает медиумом, соединяющим различные эпохи, культуры и народы. Тем самым, Лу Синь вносит

неоценимый вклад в расширение горизонтов художественного восприятия и обновления вкусов китайского общества.

В процессе исследования нам удалось выполнить поставленные ранее задачи, что позволяет сформулировать следующие выводы:

1. Исследование советской ксилографии 1920-1930-х годов из коллекции Лу Синя выявило особенности техники, стилистики и тематики этих работ. Было установлено, что советская ксилография этого периода часто характеризовалась острой социальной тематикой, реалистическим подходом и использованием чёрно-белых контрастов в экспрессионистском и модернистском ключе, что отражало важность идеологического влияния в искусстве.

2. Анализ влияния советской ксилографии на китайскую печатную графику XX века показал, что воздействие советского искусства на развитие китайской художественного культуры началось гораздо раньше, чем это казалось раньше: очень часто утверждается, что активное взаимодействие с советской культурой началось лишь в 1950-е, после создание КНР. Китайские художники адаптировали технические навыки и стилистические черты советской ксилографии, что привело к возникновению уникального китайского стиля, синтезирующего традиционные и современные элементы.

3. Исторический контекст взаимодействия советского и китайского искусства в указанный период был глубоко связан с политическими, социальными и культурными факторами. Взаимодействие двух стран усиливалось совместными политическими целями и культурным обменом, что способствовало распространению советской ксилографии в Китае.

4. Изучение корпуса графических произведений самого Лу Синя и художественных изданий, подготовленных им, позволяет констатировать его значительный вклад в популяризацию советской художественной культуры в Китае и развитие китайского изобразительного искусства. Его фундаментальная коллекция ксилографии включает в себя целый ряд разделов от средневековой китайской гравюры до творений национальных авторов 1920-х – 1930-х годов, в

том числе обширный раздел европейского и американского модернизма, а также лучшие образцы советской печатной графики той поры. Таким образом это уникальное собрание отражает творческие поиски и культурные связи между художниками разных стран, стремящихся к наднациональному единству своих народов, благодаря явному идеологическому влиянию Коминтерна. Социально-утопическая и художественная концепция Лу Синя была замешана и на культуре международного языка эсперанто, которым в будущем объединит народы всех стран: с этой идеей его познакомил слепой русский поэт, переводчик Василий Ерошенко, прививший ему любовь к русской культуре. Роль этой незаурядной и во многом таинственной творческой личности в развитии китайской культуры еще предстоит изучить.

5. Исходя из проведенного исследования, можно заключить, что в эпоху активного культурного взаимодействия советская ксилография оказала значительное влияние на развитие китайской печатной графики. Взаимосвязи между советским и китайским искусством были многогранными и определялись как общими идеологическими ценностями, так и культурным обменом, что способствовало взаимному обогащению и развитию графического искусства в обеих странах.

Знакомство Лу Синя с советской ксилографией и интенсивный выставочный обмен между СССР и Китаем, в первую очередь, организация передвижных экспозиций произведений советских гравёров в Шанхае и других городах Китая – все эти обстоятельства необходимо рассматривать в русле деятельности Коминтерна в Шанхае, стремящегося таким образом популяризировать свои идеи среди населения в Китае в 1920-е годы.

В заключение хотелось бы подчеркнуть, что собрание Лу Синя сыграло роль катализатора в трансформации китайского искусства. Сборник Лу Синя стал связующим звеном, которое помогло китайским художникам познакомиться с европейскими и советскими тенденциями в области графики. Его роль как просветителя и издателя была неоценима в распространении новых техник и

концепций среди китайских художников, вдохновляя их на создание новаторских работ. Именно изобразительное искусство в стране, большая часть населения которой была неграмотной, заместила роль текста – литературного и политического манифеста – в формировании новой коммунистической идеологии. В этом смысле, модернистская ксилография с ее экспрессивным языком, гротескностью и эмоциональностью образов, напряженностью сюжетов и тем, сближалась с китайской народной картинкой (лубком).

Эстетические принципы и социальное значение ксилографии, продвигаемые Лу Синем, сохраняют свою актуальность и по сей день, влияя на современное художественное творчество. Полное осмысление и оценка художественного наследия Лу Синя и его вклада Лу Синя в развитие графики, особенно в контексте межкультурного обмена, вводится в научный оборот российского искусствознания и включает в себя целый ряд мало известных и неизвестных графических произведений Лу Синя. Таким образом представленный нами исследовательский материал раскрывает глубинные связи российской и китайской культуры, начавшиеся более ста лет назад, задолго до основания КНР в 1949 году. Собрание Лу Синя, чрезвычайно разнообразное по стилевым и географическим направлениям, помогло китайским художникам впервые увидеть все мировое искусство в его современном и международном состоянии в таком «мобильном» виде творчества, как гравюра. Именно благодаря этой коллекции, а не только ученичеству отдельных ханьских художников в странах Запада, идеи европейского модернизма впервые проникают в Китай. Более того, передовые идеи советской культуры, прежде всего его мощной современной художественной школы – ВХУТЕМАСа с невероятной быстротой достигают Китая благодаря печатной графике. В этом контексте, советская ксилография выступала как фундамент, на котором строилась новая китайская художественная парадигма, включившая использование графики как средства политической борьбы, социальной критики, государственной и партийной пропаганды, оказав влияние не только на

рождение новой книги, но и становление китайского политического плаката.

Представленное нами исследование показывает широкую панораму зарождения, становления и развития современной гравюры Китая, а также важнейшую роль России в этом значимом для культуры КНР художественном процессе.

Библиография

На русском языке:

1. Герчук Ю.Я. Советская книжная графика. М.: Знание, 1986. 128 с.

2. Дун Бинюе. Гравюры на дереве Н.В. Алексеева с точки зрения Лу Синя. // Ежемесячник исследований Лу Синя（Китай）. 2019. №10. С.49-60.

3. Дун Бинюе. Статья как форма изобразительного искусства. Ранние взгляды Лу Синя на изобразительное искусство и другие проблемы. // Литературный обзор（Китай. 2015. №4. С.21-30.

4. Елекоев М. Л. Фаворский Владимир Андреевич. Альманах «Русскій Антикваріатъ»,

URL:https://maslovka.org/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=65 (дата обращения: 31.05.2023).

5. Ипатова А.С. 120 лет со дня рождения Цао Цзинхуа. URL: http://orkd.ifesras.ru/index.phpmact=News,cntnt01,detail,0&cntnt01articleid=270&cntnt01returnid=51 (дата обращения: 12.04.2022).

6. Кузнецов Э. Д. Буторина Е.И. Книжное искусство СССР. М.: Книга, 1990. Т. 2. 301 с.

7. 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.

8. Лу Синь. Собрание сочинений Лу Синя: в 18 т. Пекин: Издательство народной литературы, 2005. Т. 4. 650с.

9. Лу Синь. Собрание сочинений Лу Синя: в 18 т. Пекин: Издательство народной литературы, 2005. Т. 7. 490с.

10. 10. Лу Синь. Собрание сочинений Лу Синя: в 18 т. Пекин: Издательство народной литературы, 2005. Т. 8. 542с.

11. Лу Синь. Собрание сочинений Лу Синя: в 18 т. Пекин: Издательство народной литературы, 2005. Т. 12. 535с.

12. Мамаева Наталья Леонидовна Коминтерн и революционный процесс в Китае 1920-х гг // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2019. №4 (50).

URL: https://cyberleninka.ru/article/n/komintern-i-revolyutsionnyy-protsess-v-kitae-1920-h-gg (дата обращения: 08.07.2023).

13. Ред. Ящина Б.З. В. А. Фаворский. Избранные произведения. М.: Советский художник, 1961. 70 с.

14. Ред. Дома музея Лу Синя в Пекине. Сборник отборных цветов. Пекин: Издательство народного изобразительного искусства, 1986. 133с.

15. Ред. Кеменов В. С., Сарабъянов Д. В. История русского искусства. в 13 т. М.: Академии наук СССР, 1957. Т.11. 648с.

16. Ред. Кеменов В. С., Сарабъянов Д. В. История русского искусства. в 13 т. М.: Академии наук СССР, 1961. Т.12. 616с.

17. Ред. Колоколова В. С., Симонова К. М., Федоренко Н. Т. Лу Синь-Собрание сочинений. в 4-х т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955. Т. 2. 423с.

18. Ред. Лу Синя. Сборник полученных нефритов. Шанхай: Сансянь дом книги,1934. 67с.

19. Ред. Лу Синя. Сборник Советских Гравюр. Шанхай: Компания Чэньгуан,1949. 117с.

20. Розанова Н.Н. Очерки по истории и технике гравюры. Советская гравюра. М.: Изобразительное искусство, 1987. С.593-688.

21. Сотникова И.Н. Шанхайский пункт отдела международной связи ИККИ в 1920–1930-х гг. // Проблемы Дальнего Востока, № 5/2014. С. 97-111

22. Фаворский В.А. Литературно-теоретическое наследие. М.: Советский художник, 1988. 588с.

23. Фаворский В.А. Об искусстве, о книге, о гравюре. М.: Книга, 1986. 238с.

24. Фаворский В.А. Рассказы художника-гравера. М.: Детская литература, 1976. 104 с.

25. Чжан Цзинлу. Выставка советских гравюр. // Искусство и литература (Китай). 1936. Т.1. № 1. С.196-197.

26. Чэнь Яньцяо. Лу Синь и гравюра на дереве. М.: Искусство, 1956. 65с.

27. Каталог выставки. Гравюра СССР за 10 лет (1917-1927). - М.: Музей изящных искусств, 1995. - 746 с.

28. Кислых, Г.С. Альбрехт Дюрер. Гравюры из собрания ГМИИ / Г.С. Кислых. - М.: Советский художник, 1982. - 155 с.

29. Очерки по истории и технике гравюры. - М.: Искусство, 1987. - 688 с.

30. Чэнь Лу Синь и гравюра на дереве / Чэнь, Цяо Янь. - М.: Искусство, 1997. - 180 с.

31. Виноградова Н. А. Искусство Китая. М.: Изобразительное искусство, 1988. 250 с.

32. Власов В. Г. Московская школа ксилографии // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. / В. Г. Власов. СПб.: Азбука-Классика, 2006. Т.5. 758 с.

33. Журов А. П., Третьякова К. М. Гравюра на дереве. М.: Искусство, 1977. 248 с.

34. Червова Н. А. Современная китайская гравюра. М.: Изд-во восточной лит., 1960. 172 с.

35. Ксилография // Популярная художественная энциклопедия: Архитектура.

36. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство: в 2 кн. / гл. ред. В. М. Полевой. М.: Большая российская энциклопедия, 1999. 448 с.

37. Бо Суннянь. История китайской новогодней картины. Хунань: Хунаньмэйшу, 1986. 76 с.

38. Чэнь Яньцяо. Лу Синь и гравюра на дереве. М.: Искусство, 1956. 65 с.

39. 8. Лу Синь. Собрание сочинений Лу Синя: в 18 т. Пекин: Издательство народной литературы, 2005. Т. 4. 650 с.

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

41. Чжан Жун. Влияние русского конструктивизма и западных направлений в дизайне на оформление книг Китая периода Республики / Жун Чжан // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение». – 2018. – № 41. – С. 135-140.

42. Чжан Жун. Пути влияния трансформации социально-культурной системы на стили книжной графики / Жун Чжан // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение». – 2018. – № 42. – С. 177-183.

43. Чжан Жун. Совместное творчество Лу Синя и Тао Юаньцина в контексте развития книжной графики Китая в 1920-х гг. / Жун Чжан // Международная научно-практическая конференция. Сборник научных трудов «Месмахеровские чтения-2018» – СПб. СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2018. – С.187-189.

44. Чжан Жун. Базовые визуальные элементы графических символов печатной продукции периода Китайской Республики, а также общие свойства русского конструктивизма и искусства «оставления пустоты» в Китае // Искусство и диалог культур: X Международная межвузовская научно-практическая конференция. Сборник научных трудов. – Спб.: Центр научно-информационных технологий «Астерион», 2019. – С. 511-515

45. Древний Китай глазами художников. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://himan ru.livejournal.com/36436.html

46. Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. М.: Искусство, 1975. 440 с.

47. И. И. Купцов. Константин Мефодьевич Максимов. Л. : Художник РСФСР, 1984. 136 с.

48. Искусство Китая. Государственный музей искусст ва народов Востока. М.: Союзрекламкультура, 1990. М.: Союзрекламкультура, 1990. -- 47 с.47 с.

49. Лукин. А. В. Россия и Китай: четыре века взаимодействия. Лукин. А. В. Россия и Китай: четыре века взаимодействия. -- Москва: Москва: Весь Мир. 2013 г. Весь Мир. 2013 г. -- 706 с.706 с.

50. Ли Япин. Российско--китайские связи в системе высшего китайские связи в системе высшего художественного образования и их роль в становлении реалистической живописи КНР. Рос. гос. пед. ун--т им. А.И. Герцена]. т им. А.И. Герцена]. -- Санкт--Петербург, 2008 Петербург, 2008 г. г. -- 196 с.196 с.

51. Малявин В.В. Китайское искусство. --М.: ОАО Люкс, 2004. М.: ОАО Люкс, 2004. -- 178 178 сс.. ил. 184

52. Яковлева Е.П., Нин Бо. Россия Россия – Китай: к истории культурноКитай: к истории культурно-художественных связей // художественных связей //

Золотая палитра. Золотая палитра. Художественный журнал. 2012. Художественный журнал. 2012. № 1. С. 74 № 1. С. 74 – 77. 77.

53. Чень Мей Фень. "Советско-китайские культурные связи и судьбы изобразительного искусства в Китае (1920-е - 1970-е гг.)". Диссертация. Москва, 1995

54. Чжан Жун. "Книжная графика периода Китайской Республики в контексте ключевых направлений европейского искусства первой половины XX века". Диссертация. Санкт-Петербург, 2022

55.Цинь Сяофэн. "Российско-китайская межкультурная коммуникация в художественной жизни и творчестве китайских художников реалистической школы конца XX–начала XXI века". Диссертация. Москва, 2020

56.Чэнь Чжэнвэй. "Китайская реалистическая живопись XX века". Диссертационное исследование. Санкт-Петербург, 2006

57.Лу Сяонань. "Исторический жанр в китайской живописи XX века: становление и развитие". Диссертация. Москва, 2022

58.Ли Ишуай. Советские гравюры и китайский писатель Лу Синь. // Культура и искусство. 2020. №3. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovetskie-gravyury-i-kitayskiy-pisatel-lu-sin (дата обращения: 29.06.2023)

59. Чэн Голян, Фэн Ваньвань. Влияние советских гравюр на зарождающееся в Китае искусство гравюры на дереве. // Статья в сборнике трудов конференции "Искусство и диалог культур". Санкт-Петербург, 2019. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=38316568 (дата обращения: 29.06.2023)

60. Лемешко Юлия Геннадьевна Лу Синь и его коллекция китайских народных картин // Вестник Амурского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2009. №44. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/lu-sin-i-ego-kollektsiya-kitayskih-narodnyh-kartin (дата обращения: 29.06.2023)

61. У Гуанвэнь. ВЗАИМОВЛИЯНИЕ ИСКУССТВА КСИЛОГРАФИИ КИТАЯ И СССР // Философия и культура. 2022. №9. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimovliyanie-iskusstva-ksilografii-kitaya-i-sssr (дата обращения: 29.06.2023)

62.К.Н. Гаврилин, Лю Синь Си. Писатель Лу Синь и обновление ксилографии в искусстве Китая 1920–1930-х гг// Научно-аналитический журнал по вопросам искусствоведения «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА» – МГХПА, 2022. – № 4, с. 391 – 397

63.Гаврилин К.Н., Лю Синь Си. Просветительская деятельность Лу Синя в области искусства. // Россия-Китай. Шелковый путь искусства: перекрестки идей. Коллективная монография по материалам международной научной конференции. – Москва, РГХПУ им. С.Г. Строганова, 2023. С. 98 – 101

64. Гаврилин К.Н., Лю Синь Си, Савицкая А.И. Китайско-советские художественные связи и их роль в становлении искусства гравюры в Китае. // «ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО И ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ СРЕДА. Вестник РГХПУ им .С.Г. Строганова». 2/2023/ Часть 1. С.158-163

65. Лю Синь Си, Савицкая А.И. Коллекция советской ксилографии 1920–1930-х годов писателя Лу Синя и культурный обмен между Китаем и СССР. // «ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО И ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ СРЕДА. Вестник РГХПУ им .С.Г. Строганова». 2/2023/ Часть 1. С. 390-395

66.9. Чэнь Янь-цяо. Лу Синь и гравюра на дереве / перевод с китайского А.Новикова и А. Чехутова; послесловие В. Рогова. — М.: Искусство, 1956. — 65 с., 30 л. ил.; 22 см.

67. Ма Цзыюе, Вострикова Е.А. Советско-китайский культурный обмен в 1930–1940-е годы и становление новой китайской гравюры. // «ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО И ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ СРЕДА. Вестник РГХПУ им .С.Г. Строганова». 2/2023/ Часть 1. С. 396-401

На китайском языке:

68. Лу Синь. Такая обычная жизнь – автобиография Лу Синя / Лу Синь, под ред. Чэнь Шуюя. – Литературное издательство «Север», 2018 г. (《一生太平凡—鲁迅自述》北方文艺出版社 鲁迅著 陈漱渝编 2018 年)

69. Народ Китайской Республики – современники Лу Синя / под ред. Чэнь Шуюя и Цзян Исиня. – Издательство «Лицзян», август 2012 г. (《民国那些人—鲁迅同时代人》陈漱渝 姜异新主编 漓江出版社 2012 年 8 月)

70. Сюй Шоушан. Биография Лу Синя / Сюй Шоушан. – Пекин : Издательство «Цзючжоу», август 2017 г. (《鲁迅传》许寿裳著 北京 : 九州出版社 2017 年 8 月)

71. Ци Цзунхай. Лу Синь как мыслитель и художник / Ци Цзунхай. – Журнал Шаосинского университета искусств и наук, 1986 г. (《作为思想家兼艺术家的鲁迅》祁宗海著 《绍兴文理学院学报》1986 年)

72. Линь Сяньчжи. Последние десять лет жизни Лу Синя / Линь Сяньчжи. – Шанхай : издательство «Восток», январь 2006 г. (《鲁迅的最后十年》林贤治著 上海 : 东方出版中心 2006 年 1 月)

73. Лу Синь. Инь юй цзи / Лу Синь. – Токийское общество «Хунъян», 1934 г. (《引玉集》鲁迅编著，东京共益社印刷，1934 年)

74. Нянь хуа цзи / под ред. музея Лу Синя. – Пекин : издательство «Жэньминь Мэйшу», 1986 г. (《拈花集》鲁迅博物馆编著 北京 : 人民美术出版社出版 1986 年)

75. Гао Сюйдун. Рассказы Гао Сюйдуна о Лу Сине / Гао Сюйдун. – Издательство Пекинского университета, январь 2008 г. (《高旭东讲鲁迅》高旭东著—北京大学出版社 2008 年 1 月)

76. Пань Дэянь. Цао Цзинхуа и Лу Синь / Пань Дэянь. – Ежемесячный исследовательский журнал имени Лу Синя, 1987 г. (《曹靖华与鲁迅》潘德延著《鲁迅研究月刊》，1987 年)

77. Нахмурившись, склонил голову – фотоальбом Лу Синя / под ред. музея Лу Синя. – Пекин : издательство «Буревестник». (《横眉俯首——鲁迅先生写真集》北京：鲁迅博物馆编 海燕出版社)

78. Цянь Лицюнь. Пятнадцать лекций о произведениях Лу Синя / Цянь Лицюнь. – Издательство Пекинского университета, 2015 г. (《鲁迅作品十五讲》钱理群著 北京大学出版社 2015 年)

79. Юй Дафу. Собрание писем Юй Дафу / Юй Дафу. – Издательство «Цзилинь», 2017 г. (《郁达夫书信集》郁达夫著 吉林出版集团股份有限公司 2017 年)

80. Чжан Мэнъян. Полное собрание сочинений Лу Синя: Трилогия о душевных терзаниях. Сборник «Хуайшуан» / Чжан Мэнъян. – Пекин : издательство «Хуавэнь», 2016 г. (《鲁迅全传：苦魂三部曲·怀霜集》张梦阳著 北京：华文出版社 2016 年)

81. Цуй Юньвэй. Обзор исследований Лу Синя / Цуй Юньвэй, Лю Цзэнжэнь. – Издательство «Общественные науки Китая», декабрь 2014 г. (《鲁迅研究述评》崔云伟 刘增人著 中国社会科学出版社著，2014 年 12 月)

82. Вэй Ли. Обзор исследований Чжоу Цзожэня / Вэй Ли. – Шанхай : издательство «Саньлянь», 2019 г. (《周作人研究评述》魏丽著 上海三联书店出版发行 2019 年)

83. Ши Дунмэй. Шань хай цзин. Издание с иллюстрациями / Ши Дунмэй. – Юньнань : Народное издательство, 2018 г. (《山海经图文版》史冬梅著 云南人民出版社 2018 年)

84. Ямада Кэйдзо. Лу Синь – бессознательный экзистенциализм / Ямада Кэйдзо. – Издательство Пекинского университета, пер. Цинь Гана, октябрь 2012 г. (《鲁迅—无意识的存在主义》（日）山田敬三著 秦刚译 北京大学出版社 2012 年 10 月)

85. Цянь Лицюнь. Лу Синь и современный Китай / Цянь Лицюнь. – Издательство Пекинского университета, июль 2016 г. (《鲁迅与当代中国》钱理群著 北京大学出版社 2016 年 7 月)

86. Лу Синь и его собственная вселенная : [перевод и современное издание] / под ред. Чжан Хуншэни и Пак Чжэ У. – Издательство Пекинского университета, июнь 2013 г. (《世界鲁迅与鲁迅世界媒介、翻译及现代性书写》张宏声 （韩）朴宰雨主编，北京大学出版社 2013 年 6 月)

87. Лу Синь. Краткая история китайского романа Лу Синя / Лу Синь. – Пекин : издательство «Демократия и строительство», 2015 г. (《中国小说史略》鲁迅著 北京 : 民主与建设出版社 2015 年)

88. Чжан Цзюань. Нянь хуа: исследование коллекции книг Лу Синя о китайском и зарубежном искусстве / Чжан Цзюань. – Пекин : издательство «Вэнъу», 2018 г. (《拈花 : 鲁迅中外美术藏书研究》张娟著 北京 : 文物出版社 2018年)

89. Чжэн Чжэндо. Бэйпин Цзяньпу / Чжэн Чжэндо, Лу Синь. – Чжэцзян : издательство «Жэньминь Мэйшу», 2017 г. (《北平笺谱》郑振铎 鲁迅著 浙江人民美术出版社 2017 年)

90. Ху Чжэнъян. Шичжучжай Цзяньпу / Ху Чжэнъян. – Издательство «Китайская книжная лавка», 2012 г. (《十竹斋笺谱》胡正言著 中国书店出版 2012 年)

91. Ван Биньбинь. Переживания Лу Синя в последние годы его жизни / Ван Биньбинь. – Пекин : издательство «Китайская литература», 2019 г. (《鲁迅的晚年情怀》王彬彬著 北京 : 中国书籍出版社 2019 年)

92. Чэнь Гуанчжун. Изучение Лу Синя: одиннадцать значимых событий в жизни великих писателей / Чэнь Гуанчжун. – Китай : издательство «Литература

и искусство», июнь 2016 г. (《走读鲁迅：一代文学巨匠的十一个生命印记》陈光中著 中国文艺出版社2016年6月)

93. Тао Фансюань. Окружение Лу Синя / Тао Фансюань, Гуй Янь. – Пекин : издательство «Восток», июль 2014 г. (《鲁迅的圈子》陶方宣 桂严著 北京 : 东方出版社2014 年7 月)

94. Ли Линлин. Карта Лу Синя / Ли Линлин. – Пекин издательство «Чжунго циннянь», январь 2014 г. (《鲁迅地图》李伶伶著 北京 : 中国青年出版社 2014 年 1 月)

95. Фан Сяндун. Хэнчжань: Лу Синь и писатели левой лиги/ Фан Сяндун. – Шанхай : издательство «Саньлянь», февраль 2014 г. (《横站 : 鲁迅与左翼文人》房向东著 上海三联书店2014 年2 月)

96. Чэн Чжэнмин. Лу Синь на 360 градусов / Чэн Чжэнмин. – Наньчан : издательство Университета Цзянси, октябрь 2013 г. (《360 度鲁迅》程争鸣著 南昌 : 江西高校出版社 2013 年10 月)

97. Люй Сяоин. Критическая биография Сунь Фуюаня / Люй Сяоин. – Пекин : издательство «Общественные науки Китая», ноябрь 2011 г. (《孙伏园评传》吕晓英著 北京 : 中国社会科学出版社 2011 年11月)

98. Хуан Цяошэн. Иллюстрированная биография Лу Синя / Хуан Цяошэн. – Пекин : Центральное издательство компиляции и переводов, август 2012 г. (《鲁迅图传》黄乔生著 北京 : 中央编译出版社2012 年8 月)

99. Чэнь Шуюй. Лу Синь и современные китайские писательницы: кинжал и роза / Чэнь Шуюй. – Шицзячжуан : Хэбэйское издательство «Изобразительное искусство», сентябрь 2011 г. (《鲁迅与中国现代女作家：匕首与玫瑰》陈漱渝著 石家庄 : 河北美术出版社2011年9月)

100. Мемуары Лу Синя / под ред. Лю Юньфэна. – Тяньцзинь : Народное издательство, июнь 2019 г. (《鲁迅先生纪念集》刘运峰编 天津人民出版社 2019 年6 月)

101. Чэнь Фукан. Биография Чжэн Чжэньдо : [исправленное издание] / Чэнь Фукан. – Шанхай : издательство «Обучение иностранным языкам», 2013 г. (《郑振铎传》（修订本）陈福康著 上海外语教育出版社2013 年)

102. Ни Моянь. Лу Синь спорит об истинном и ложном / Ни Моянь. – Шанхай : Народное издательство, 2010 г. (《真假鲁迅辩》倪墨炎著 上海人民出版社2010 年)

103. Восемьдесят лет рассуждений Лу Синя / под ред. Цзы Туна. – Пекин : издательство «Чжунго Хуацяо», ноябрь 2004 г. (鲁迅评说八十年》子通主编 北京：中国华侨出版社2004 年11月)

104. Ван Сижун. Загадочные случаи из жизни Лу Синя : [дополненное издание] / Ван Сижун. – Шанхай : Народное издательство, 2016 г. (《鲁迅生平疑案增补本》王锡荣撰 上海人民出版社2016 年)

105. Юй Дафу. Вспоминая о Лу Сине: рассказы Юй Дафу о Лу Сине : [полное издание] / Юй Дафу. – Шанхай : Шанхайское издательство культуры, 2006 г. (《回忆鲁迅：郁达夫谈鲁迅全编》郁达夫著 上海：上海文化出版社2006 年)

106. Сюй Гуанпин. Творчество и жизнь Лу Синя: воспоминания Сюй Гуанпина о подлинном Лу Сине / Сюй Гуанпин. – Шанхай : Шанхайское издательство культуры, 2006 г. (《鲁迅的写作和生活：徐广平忆鲁迅精编》徐广平著 上海：上海文化出版社2006 年)

107. Фан Сяндун. В защиту Лу Синя / Фан Сяндун. – Хух-Хото : издательство Университета Внутренней Монголии, январь 2007 г. (《关于鲁迅的辩护词》房向东著 呼和浩特：内蒙古大学出版社2007年1 月)

108. Полное собрание сочинений Лу Синя об иностранной гравюре. Том 3. Советская ксилография / под ред. Ли Юньцзина и Ли Сяошаня. – Чанша : Хунаньское издательство «Изобразительное искусство», январь 2014 г. (《鲁迅藏外国版画全集3.苏联版画卷》李允经 李小山主编 长沙：湖南美术出版社2014年1月)

109. Гао Вэй. Драгоценные европейские и американские гравюры, собранных Лу Синем / Гао Вэй. – Шэньян : Ляонинское издательство «Изобразительное искусство», 2020 г. (《鲁迅藏欧美版画珍赏》高薇编著 沈阳：辽宁美术出版社2020 年)

110. Драгоценные японские гравюры, собранные Лу Синем / под ред. Чэнь Наня. – Шэньян : Ляонинское издательство «Изобразительное искусство», 2020 г. (《鲁迅藏日本版画珍赏》陈菡编著 沈阳：辽宁美术出版社2020 年)

111. Драгоценные японские гравюры, собранные Лу Синем / под ред. Ли Хао и Чоу Чжициня. – Шэньян : Ляонинское издательство «Изобразительное искусство», 2020 г. (《鲁迅藏日本版画珍赏》李浩 仇志琴编著 沈阳：辽宁美术出版社2020 年)

112. Фан Сяндун. Разговоры известных писателей ни о чём: критика теории Лу Синя Хань Шишанем / Фан Сяндун. – Шанхай : издательство «Шанхайская книжная лавка», январь 2011 г. (《著名作家的胡言乱语：韩石山的鲁迅论批判》房向东著 上海： 上海书店出版社2011年1月)

113. Чжу Чжэн. Лу Синь и его близкие знакомства / Чжу Чжэн. – Шанхай : издательство «Восток», август 2010 г. (《鲁迅的人脉》朱正著 上海：东方出版中心2010 年8 月)

114. Лэй Шивэнь. Исследовательская программа Лу Синя / Лэй Шивэнь. – Пекин : издательство Университета Цинхуа, январь 2010 г. (《鲁迅研究大纲》雷世文著 北京 清华大学出版社2010 年1 月)

115. Чжу Чжэн. Лу Синь и его три брата / Чжу Чжэн. – Шанхай : издательство Фуданьского университета, июль 2010 г. (《鲁迅三兄弟》朱正著 上海 复旦大学出版社2010 年7 月)

116. Гао Юаньбао. Рассказы Гао Юаньбао о Лу Сине / Гао Юаньбао. Хэфэй : Аньхойское образовательное издательство, апрель 2010 г. (《郜元宝讲鲁迅》郜元宝著 合肥 安徽教育出版社2010 年4 月)

117. Хао Юнбо. Портрет Лу Синя / Хао Юнбо. – Пекин : издательство «Китайское общество», февраль 2010 г. (《鲁迅肖像》郝永勃著 北京 中国社会出版社 2010 年2 月)

118. Линь Сяньчжи. Последние десять лет жизни Лу Синя / Линь Сяньчжи. – Пекин : издательство «Общественные науки Китая», апрель 2003 г. (《鲁迅的最后十年》林贤治著 北京 中国社会科学出版社 2003 年4 月)

119. Гэ Баоцюань. Лу Синь и советская ксилография / Гэ Баоцюань. – Шанхай : издательство Восточно-китайского педагогического университета, 2013 г. (《鲁迅与苏联版画艺术》戈宝权著，上海：华东师范大学出版社2013 年)

120. Сюй Бэйхун. Автобиография Сюй Бэйхуна / Сюй Бэйхун. – Литературное издательство Аньхоя, 2013 г. (《徐悲鸿自述》徐悲鸿著，安徽文艺出版社，2013 年)

121. Великолепный образ китайского искусства в СССР и его восхваление. – Китайско-советская культура, 1940 г. – №3. (《中国艺术在苏联的盛况及其赞赞》，载《中苏文化》1940 年滴卷第三期)

122. Ежегодник китайской гравюры / под ред. редколлегии «Ежегодника китайской гравюры». – Ляонинское издательство «Изобразительное искусство», 1984 г. (《中国版画年签》中国版画年签编委会编，辽宁美术出版社1984年)

123. Шэнь Иньмо. Вспоминая о великом Лу Сине / Шэнь Иньмо. – Издательство «Новая литература и искусство», 1958 г. (《回忆伟大的鲁迅》沈尹默著 新文艺出版社，1958 年)

124. У Чжанхуа. Легендарная жизнь Фэн Сюэфэна / У Чжанхуа. – Шанхай : издательство «Вэньхуэй», 2011. (《冯雪峰的传奇人生》吴长华著 — 上海 文汇出版社，2011 年)

125. Ни Моянь. Общественная деятельность Лу Синя / Ни Моянь. – Шанхай : Народное издательство, 2006 г. (《鲁迅的社会活动》倪墨炎著 — 上海人民出版社，2006 年)

126. Сюй Шоушан. Впечатления, оставшиеся после смерти Лу Синя. Воспоминания Сюй Шоушана о Лу Сине : [полное издание] / Сюй Шоушан. – Шанхайское издательство культуры, 2006 г. (《亡友鲁迅印象记 许寿裳回忆鲁迅全编》许寿裳著—上海文化出版社，2006 年)

127. 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))

128. 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，候亚群. 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)

129. 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)

На английском языке:

130. Andrews, Julia F. and Kuiyi Shen. 1998. “The Modern Woodcut Movement.” // A Century in Crisis: Modernity and Tradition in the Art of Twentieth-Century China, edited by Julia F. Andrews and Kuiyi Shen. New York, NY: Guggenheim Museum. Annales Franco-Chinoises

131. Billings, Bruce H. 1997. China and the West: Information Technology Transfer from Printing Press to Computer Era. Taipei: Standard Printing Corporation

132. Boorman, Howard, and Richard Howard, eds. 1967. Biographical Dictionary of Republican China. New York: Columbia University Press, vol. 2

133. Chang Yuchen. From New Woodcut to the No Name Group: Resistance, Medium and Message in 20th-Century China. // Art in Print. Май-июнь 2016. Выпуск 6, № 1. URL: https://artinprint.org/article/new-woodcut-no-name-group-resistance-medium-message-20th-century-china/ (дата обращения 20.06.2023)

134. Corban, Caroline. Lu Xun (1881-1936) and the Modern Woodcut Movement. // The Bowdoin Journal of Art, 2017

135. Emrich, E. (2014). "3 Modernity through Experimentation: Lu Xun and the Modern Chinese Woodcut Movement". In Print, Profit, and Perception. Leiden, The Netherlands: Brill. URL: https://doi.org/10.1163/9789004259119_005 (дата обращения 26.06.2023)

136. Gerwing, J. Between Tradition and Modernity – The Influence of Western European and Russian Art on Revolutionary China. Germany: BoD, 2014. –156 p.

137. Shirley Sun. 1974. “Lu Hsün and the Chinese Woodcut Movement, 1929–1936.” (PhD Thesis). Stanford, CA: Stanford University

138. Tillman, Margaret. (2003). "The Knife, the Pen, and the Scapel: Lu Xun in Woodblock Prints". Veliger -Berkeley. C. 87-134

139. Yunjing, Li and Tiji, Ma. Lu Xun and the New Woodcut Movement. (People’s Art Publishing House. Beijing. 1985)

140. J. Lovell. ‘Lu Xun: The Real story of Ah-Q and Other Tales of China, The Complete Fiction of Lu Xun.’ (Penguin Classics. England. 2009)

141. Xiaobing, Tang. Origins of the Chinese Avant-Garde: The Modern Woodcut Movement. (University of California Press, Berkeley. 1964)

142. Xianwen, Zhang. Outline of The History of Republic of China. (Henan People's Publishing House. 1985)

143. Cheng, Zhong. 'Evolution, Revolution and Revenge: Lu Xun's Political Values.' (Peking University Press. 2018)

144. Farren Yuan. Blades of resistance: Early Twentieth-Century Woodcuts in Revolutionary China. Broad Street Humanities Review, 1. : 2/2/2020. URL: https://broadstreethumanitiesreview.com/wp-content/uploads/2020/02/FarrenWoodcutResistance.pdf (дата обращения 28.06.2023)

145. Xiaobing Tang. Origins of the Chinese Avant-Garde: The Modern Woodcut Movement. // Berkeley: University of California Press, 2008. 300 c.

146. Zhang, Shaoqian. "Dark and Bright Art: Woodcuts in the Aftermath of War." Art in Print, vol. 6, no. 5, 2017. URL: https://www.jstor.org/stable/26408723 (дата обращения 29.06.2023)

147. David Holm. Art and Ideology During the Yan'an Period, 1937-1945 Диссертация (PhD. diss.). Oxford University, 1979

148. Lee, Leo O. Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun. Bloomington: Indiana University Press, 1987. Studies in Chinese literature and society

149. Reed, Christopher A. Gutenberg in Shanghai: Chinese Print Capitalism, 1876-1937. Vancouver, BC: UBC Press, 2004

150. Wong, Wang-chi. Politics and Literature in Shanghai: The Chinese League of Left-Wing Writers, 1930-1936. Manchester: Manchester University Press, 1991

151. Xiao, Zhiwei. “Constructing a New National Culture: Film Censorship and the Issues of Cantonese Dialect, Superstition, and Sex in the Nanjing Decade.” Cinema and Urban Culture, 1922-1943. Ed. Yinjing Zhang. Stanford: Stanford University Press, 1999. C.183- 199

152. Zhang, Xudong. Chinese Modernism in the Era of Reforms: Cultural Fever, Avant-Garde Fiction, and the New Chinese Cinema. Durham: Duke University Press, 1997.

153. Ihrman, David (1999) "Tradition and Modernity in Chinese Painting and Printmaking," Grand Valley Review: Vol. 19: Iss. 1, Article 23. URL: https://scholarworks.gvsu.edu/gvr/vol19/iss1/23 (дата обращения 06.06.2023)

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Российский государственный художественно-
промышленный университет им. С.Г. Строганова»
(РГХПУ им. С.Г. Строганова)

Приложение 1

Лю Синь Си

СОВЕТСКАЯ КСИЛОГРАФИЯ 1920-Х – 1930-Х ГОДОВ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ЛУ СИНЯ И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА КИТАЙСКУЮ ПЕЧАТНУЮ ГРАФИКУ XX ВЕКА

Специальность: 5.10.3 Виды искусства

(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

ИЛЛЮСТРАЦИИ

к диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Москва

2023

Рис. 1. Ша Фэй. «Общение Лу Синя с молодыми художниками-гравёрами на второй национальной выставке гравюр. 1936. Чёрно-белая фотография. 7,1×4,6 см (Пекинский музей Лу Синя, КНР).

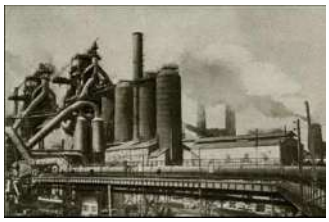

Рис. 2. Неизвестный автор. «Пятилетка». Черно-белая фотография. 7,1×4,6 см (Изображение из открытого источника сети Интернет).

Рис. 3. Чэнь Дусю. Обложка «Молодежного журнала», 15 сентября 1915. Черно-белая фотография. 7,1×4,6 см (Мемориальный музей истории партии, Шанхай, КНР).

Рис. 4. Письмо Цюй Цюбо Лу Синю. 2 мая 2021 из экспозиции Пекинского музея Лу Синя (Фотография Лю Синь Си).

Рис. 5. Иллюстрация к книге «Шань хай цзин» из коллекции Лу Синя. Фрагмент. 2 мая 2021. Репродукция. 7,1×4,6 см (Фотография Лю Синь Си).

Рис. 6. Эрнест Ли Мейджор. Иллюстрация к сборнику «Дянь ши чжай». 1881. Литографическое издание. 7,1×4,6 см (Репродукция из книги «Исследование коллекции китайских и зарубежных книг по искусству Лу Синя», с. 10).

Рис. 7. Чжан Сюн. Иллюстрации к сборнику «Работы известных жителей Шанхая». Титульный лист. Шанхай, 1885. Литографированное издание. Коллекция Лу Синя. (Репродукция из книги «Исследование коллекции китайских и зарубежных книг по искусству Лу Синя», с. 15).

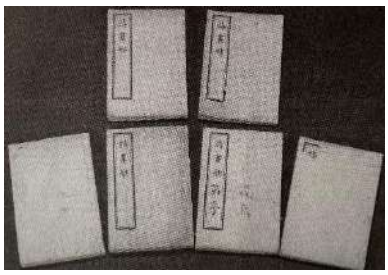

Рис. 8. Неизвестный автор. «Джонка в поэзии и живописи». Литографическое издание «Дянь ши чжай». Шанхай, 1881. 7,1×4,6 см Коллекция Лу Синя (Репродукция из книги «Исследование коллекции китайских и зарубежных книг по искусству Лу Синя», с. 12).

Рис. 9. Различные книги по искусству. Коллекция Лу Синя. Экспозиция Пекинского музея Лу Синя, КНР. (Фотография Лю Синь Си).

Рис. 10. Неизвестный автор. Сборник «Портрет мудреца юйюэ. Послесловие к биографии». Титульный лист. 6,3×6,6 см. Коллекция Лу Синя. (Репродукция из книги «Исследование коллекции китайских и зарубежных книг по искусству Лу Синя», с. 17).

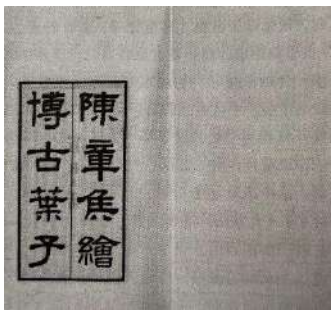

Рис. 11. Ван Даокунь. Сборник «Винные жетоны китайской знати». Титульный лист. Иллюстрации Чэнь Хуншоу. 6,3×6,6 см. Коллекция Лу Синя. (Репродукция из книги «Исследование коллекции китайских и зарубежных книг по искусству Лу Синя», с. 22).

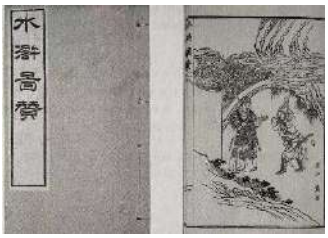

Рис. 12. Ду Цзинь. Иллюстрации к книге «Хвалебные изображения речных заводей». Обложка и титульный лист. Гуанчжоу, «Гуанбай Сунчжай». Литографическое издание. Коллекция Лу Синя. (Репродукция из книги «Исследование коллекции китайских и зарубежных книг по искусству Лу Синя», с. 25).

Рис. 13. Ли Гунлинь. Иллюстрация к сборнику «Девять од Ли Лунмяня». Китайская Республика, 1928. Коллекция Лу Синя. (Репродукция из книги «Исследование коллекции китайских и зарубежных книг по искусству Лу Синя», с. 34).

Рис. 14. Гу Кайчжи. Фрагмент иллюстрации из «Наставления придворным дамам». Репринтное издание. Шанхай, «Ючжэн». Коллекция Лу Синя. (Репродукция из книги «Исследование коллекции китайских и зарубежных книг по искусству Лу Синя», с. 38).

Рис. 15. Полное собрание «Шэньчжоу дагуань». Под редакцией Хуан Биньхуна. Шанхай, «Шэньчжоу гогуан», 1911-1922. Репринт. Коллекция Лу Синя. (Репродукция из книги «Исследование коллекции китайских и зарубежных книг по искусству Лу Синя», с. 62).

Рис. 16. Гу Бинмо. Сборник «Картины известных личностей прошлых династий». Титульный лист. Шанхай, «Шоугу», 1927. Коллекция Лу Синя.(Репродукция из книги «Исследование коллекции китайских и зарубежных книг по искусству Лу Синя», с. 47).

Рис. 17. Журнал «Чаохуа». Под ред. Лу Синя и Жоу Ши. Титульные листы. Шанхай, 16 мая 1928 года. Экспозиция Пекинского музея Лу Синя, КНР. (Фотография Лю Синь Си).

Рис. 18. Сборник «Избранные произведения современной русской живописи». Под редакцией Лу Синя. Титульный лист. ГОРОД???, «Июань чаохуа», 1930. Экспозиция Пекинского музея Лу Синя, КНР. (Фотография Лю Синь Си).

Рис. 19. Здание «Отдела закупок» японских торговцев в Шанхае, где Лу Синь провел свою первую выставку гравюр «Западная резьба по дереву» в октябре 1930 года. Экспозиция Пекинского музея Лу Синя, КНР. (Фотография Лю Синь Си).

Рис. 20. Нож для резьбы по дереву в японском стиле. Коллекция Лу Синя. Экспозиция Пекинского музея Лу Синя, КНР. (Фотография Лю Синь Си).

Рис. 21. Неизвестный фотограф. Групповой снимок в честь окончания курсов резьбы по дереву (Лу Синь третий справа). 22 августа 1931. Экспозиция Пекинского музея Лу Синя, КНР. (Фотография Лю Синь Си).

Рис. 22. Сборник «История ксилографии» под редакцией Лу Синя. Обложка и титульный лист. Шанхай, «Тему», 1934. Экспозиция Пекинского музея Лу Синя. (Фотография Лю Синь Си).

Рис. 23. Хуан Синьбо. «Толкает телегу». Иллюстрация из сборника «История ксилографии» под редакцией Лу Синя. 1934. Ксилография. Коллекция современных китайских гравюр Лу Синя.

Рис. 24. Хэ Байтао. «Улица». Иллюстрация из сборника «История ксилографии» под редакцией Лу Синя. 1933. Ксилография. Коллекция современных китайских гравюр Лу Синя.

Рис. 25. Чэнь Яньцяо. «Паровой свисток просвистел». Иллюстрация из сборника «История ксилографии» под редакцией Лу Синя. 1934. Ксилография. «Коллекция современных китайских гравюр Лу Синя.

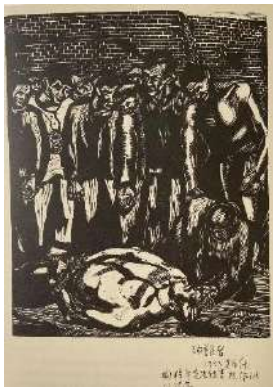

Рис. 26. Чэнь Тегэн. «Мученик». Иллюстрация из сборника «История ксилографии» под редакцией Лу Синя. 1933. Ксилография. Коллекция современных китайских гравюр Лу Синя.

Рис. 27. Чжан Ван. «Раненая голова». Иллюстрация из сборника «История ксилографии» под редакцией Лу Синя. 1934. Ксилография. Коллекция современных китайских гравюр Лу Синя.

Рис. 28. Лю Сянь. «Грозно рычи, Китай». Иллюстрация из сборника «История ксилографии» под редакцией Лу Синя. 1935. Ксилография. Коллекция современных китайских гравюр Лу Синя.

Рис. 29. Ло Цинчжэнь. «Рабочие разгружают товар». Иллюстрация из сборника «История ксилографии» под редакцией Лу Синя. 1935. Ксилография. Коллекция современных китайских гравюр Лу Синя.

Рис. 30. Лу Синь, Чжоу Цзожэнь. «Сборник иностранной художественной литературы». Экспозиция Пекинского музея Лу Синя, КНР. (Фотография Лю Синь Си).

Рис. 31. Лу Синь. Статья «О силе романтической поэзии». Журнал «Хэнань». 1908. Экспозиция Пекинского музея Лу Синя, КНР. (Фотография Лю Синь Си).

Рис. 32. «Дж. Г.Байрон, Ш.Петёфи, А.С.Пушкин, А.Шопегауэр». Иллюстрации к статье Лу Синя «О силе романтической поэзии». Журнал «Хэнань». 1908. Экспозиция Пекинского музея Лу Синя, КНР. (Фотография Лю Синь Си).

Рис. 33. Лу Синь, Чжоу Цзожэнь и другие совместно основали в Японии периодическое литературно-художественное издание «Новая жизнь», но не получили финансирования. На данном снимке представлен рукописный вариант и выбранная для него обложка с картиной «Надежда» британского художника Г. Ф. Уоттса (1887–1904 гг.). Фотограф – Лю Синьси (фотография из Пекинского музея Лу Синя)

Рис. 34. Полное собрание «Достижения в направлении укиё-э». Под редакцией Токийской восточной академии, Япония, 1930-193. Коллекция Лу Синя.(Репродукция из книги «Исследование коллекции китайских и зарубежных книг по искусству Лу Синя»).

Рис. 35. Итагаки Такахо. «Теория истории современного искусства». Шанхай, «Бэйсинь», 1929. Коллекция Лу Синя. Из экспозиции Пекинского музея Лу Синя, КНР. (Фотография Лю Синь Си)

Рис. 36. Кете Кольвиц. «Жертвоприношение». Из серии «Война». Германия, 1914 . Ксилография. Впервые опубликована в журнале «Большая Медведица». Коллекция Лу Синя. (Репродукция из книги «Исследование коллекции китайских и зарубежных книг по искусству Лу Синя»).

Рис. 37. Карл Мэйфилд. Иллюстрация к роману «Цемент». Титульный лист издания под ред. Лу Синя. 1930 г. Ксилография. (Репродукция из книги «Исследование коллекции китайских и зарубежных книг по искусству Лу Синя»).

Рис. 38. Сборник «Инь юй цзи» под ред. Лу Синя («Избранные произведения советской ксилографии»). Титульный лист. «Саньсянь», 1934. Медная доска. 21×29 см. Из собрания Пекинского музея Лу Синя, КНР.

Рис. 39. А. Кравченко. Иллюстрация к роману М. Шолохова «Тихий Дон». Москва, 1931. Ксилография. (Репродукция из «Сборника советских гравюр» под ред. Лу Синя).

Рис. 40. Н. Пискарев. Иллюстрация к роману А. Серафимовича «Железный поток». Москва, 1931. Ксилография (Репродукция из сборника «Инь юй цзи» под ред. Лу Синя.)

Рис. 41. В. Фаворский. Иллюстрация к повести С. Спасского «Новогодняя ночь»,. Москва, 1932. Ксилография. (Репродукция из сборника «Инь юй цзи» под ред. Лу Синя).

Рис. 42. А. Гончаров. Иллюстрация к поэме С. Есенина «Пугачёв». М., 1931. Ксилография. (Репродуция из издания «Сборник советских гравюр» под ред. Лу Синя).

Рис. 43. А. Агин, Е. Бернадский. «Сто иллюстраций к «Мёртвым душам» Н. Гоголя. Под ред. Лу Синя. Титульный лист. 1936. (Репродукция из книги «Исследование коллекции китайских и зарубежных книг по искусству Лу Синя»).

Рис. 44. Сборник «Нянь хуа цзи». Совместное издание Пекинского музея Лу Синя и Шанхайского мемориального дома Лу Синя, 1985. Дополненное и переработанное издание советской гравюры из коллекции Лу Синя.

Рис. 45. Сборник «Полное собрание зарубежных гравюр Лу Синя». П од ред. Пекинского музея Лу Синя. Хунань, «Изобразительное искусство», 2014.

Рис. 46. А. Остроумова-Лебедева. «Здание биржи и Петровская крепость». Санкт-Петербург, 1908 г.. Цветная ксилография.

Рис. 47. П. Староносов. «Металлургический завод». Москва, 1953. Ксилография

Рис. 48. Н. Алексеев. Иллюстрация к роману М. Горького «Мать». Москва, 1932. Ксилография. (Репродукция из «Сборника советских гравюр» под ред. Лу Синя).

Рис. 49. В. Фаворский. «Октябрь 1917 года». Москва, 1931. Ксилография. (Репродукция из «Сборника советских гравюр» под ред. Лу Синя).

Рис. 50. Неизвестный автор. «Яньаньские студенты, занимающиеся резьбой по дереву». Китай, 1938. Фотография.

Рис. 51. Янь Хань. «Военно-гражданское сотрудничество». Китай, 1944. Цветная ксилография. (Репродукция из «Сборника гравюр, созданных за восемь лет антияпонской войны»)

Рис. 52. Письмо Мао Цзэдуна с приглашением Ху Ичуаня на Яньаньский литературно-художественный съезд». Яньань, 1942. Репродуция. (Изображение из китайских печатных источников)

Рис. 53. Цзян Фэн. «Возмездие». Китай, 1944. Ксилография. (Репродукция из «Сборника гравюр, созданных за восемь лет антияпонской войны»).

Рис. 54. Ху Ичуань. «Идем на передовую». Китай, 1932. Ксилография (Репродуция из «Сборника гравюр, созданных за восемь лет антияпонской войны»).

Рис. 55. «Сборник гравюр, созданных за восемь лет антияпонской войны». Китай, 1937-1945. Титульный лист. (Репродуция из китайских печатных источников)

Рис. 56. Гу Юань. «Везущий сено». Китай, 1940. Ксилография. (Репродукция из «Сборника гравюр, созданных за восемь лет антияпонской войны»**).**

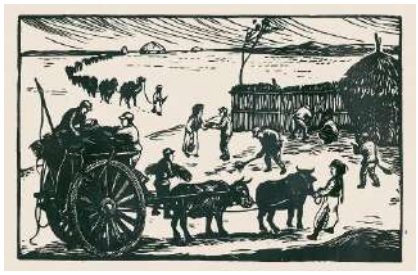

Рис. 57. Чжан Ван. «Восьмая армия помогает монголам собрать осенний урожай». Китай, 1945. Ксилография. (Репродукция из «Сборника гравюр, созданных за восемь лет антияпонской войны»).

Рис. 58. Ли Хуа. «Лу Синь на курсах резьбы по дереву». Китай, 1956. Ксилография. (Изображение из китайских печатных источников).

Рис. 59. Хуан Юньъюя. «Общий столовая» Китай, 1960. Цветная ксилография. (Изображение из китайских печатных источников).

Рис. 60. Чэн Цзудэ. «Кипящий цех». Китай, 1953. Ксилография. (Изображение из китайских печатных источников).