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)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Москва

2023

Диссертация выполнена на кафедре Истории искусства и гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет имени С. Г. Строганова»

Научный руководитель: **Кирилл Николаевич Гаврилин**
кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой Истории искусства и гуманитарных наук
ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет имени С. Г. Строганова»

Официальные оппоненты:

Элеонора Михайловна Глинтерник
доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой Рекламы Института «Высшая школа журналистики и коммуникаций» ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет»

Георгий Дмитриевич Махашвили
кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Иллюстрация и эстамп» ФГБОУ ВО «Московский политехнический университет»

Ведущая организация:

ФГБОУ ВО «Московский государственный академический художественный институт им. В.И. Сурикова» (МГАХИ им. В. И. Сурикова)

Защита состоится «**» *** 2023 года в ** часов на заседании Диссертационного совета 24.2.440.01 на базе Российского государственного художественно-промышленного университета имени С. Г. Строганова по адресу: 125080 Москва, Волоколамское шоссе, дом 9.

С диссертацией можно ознакомиться на официальном сайте https://академия-строганова.рф и в библиотеке РГХПУ им. С. Г. Строганова по адресу: 125080 Москва, Волоколамское шоссе, дом 9.

Автореферат разослан «___» _____2023 г.

Ученый секретарь Диссертационного совета
кандидат философских наук Н.Н. Ганцева

Общая характеристика работы

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.

Предметом исследования в настоящей работы является советская ксилография 1920-1930 гг. из коллекции знаменитого китайского писателя и переводчика, яркого художника книги и критика Лу Синя (1881-1936) и ее влияние на китайскую печатную графику XX века. Также в центре внимания настоящего исследования — образцы искусства китайских граверов 1930-х – 1950-х годов, демонстрирующих реминисценции и заимствования из русского искусства. В ходе исследования был проведен анализ техники и стилистики конкретных произведений ксилографии, их тематики, а также контекста их создания. 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.

Ксилография, или резьба по дереву, была распространенным методом создания изображений в Советском Союзу в 1920-1930-е годы. Этот период был временем бурного художественного и культурного развития, когда искусство становилось инструментом социального и политического влияния.

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.

В 1920-х – 1930-х годах Россия и Китай были двумя совершенно разными общественно-экономическими формациями. В то время, как в Китае царил хаос и 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.

Исследование влияния советской ксилографии 1920-1930-х годов, представленной в коллекции Лу Синя, 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.

Научная новизна

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.

Объектом данного исследования является художественное, эпистолярное и литературно-публицистическое наследие Лу Синя, его коллекция печатной графики и в особенности корпус работ советских ксилографов, деятельность «Движения за новую гравюру» в Китае и произведения его ключевых представителей, а также китайско-советский художественный обмен в целом.

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:

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. Сформулировать общее представление о взаимосвязях и влиянии между советским и китайским искусством в эпоху их активного культурного взаимодействия.

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.

С точки зрения методологии исследования автором использован междисциплинарный подход, опирающийся на методологию искусствоведческой и исторической науки: приемы сравнительного, формально-стилевого и иконографического анализа произведений искусства, а также источниковедческий метод для работы с архивными материалами, документами и публикациями Лу Синя.

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 расширяет наше понимание эволюции китайской печатной графики в XX веке, а также способствует пониманию того, как внешние влияния способствовали обновлению и развитию этого вида искусства.

Практическая значимость данного исследования охватывает различные сферы. 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.

Достоверность результатов исследования обусловлена обширной базой источников, которая включает первоисточники (например, произведения ксилографии из коллекции Лу Синя), а также вторичные источники, такие как исследовательские работы, исторические документы и литература по искусствоведению. Результаты исследования проверяются через критический анализ и верификацию, включая обсуждение и сопоставление с существующими исследованиями и теориями в области искусствоведения и культурологии.

Апробация исследования: 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).

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 — опубликованные писателем и художником-графиком сборники гравюры, каталоги выставок, а также дневниковые записи Лу Синя, цитаты из которых приводятся в данном исследовании в переводе автора диссертации и впервые вводятся в оборот российской науки.

Историография

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.

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». Он считал, что «Лу Синь – ключ к тому, чтобы научиться понимать Китай». 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 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 «Советско-китайские культурные связи и судьбы изобразительного искусства в Китае (1920-е - 1970-е гг.)» (1995), 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) 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.

Автор диссертации на тему «Российско-китайская межкультурная коммуникация в художественной жизни и творчестве китайских художников

реалистической школы конца XX– начала XXI века» (2020) 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) 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) 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 начала 1930-х годов китайское искусство начало испытывать советское влияние. Отмечается роль писателя 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»

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» 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 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.

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.

Структура и объем исследования

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и иллюстративного приложения.

Во введении обоснована актуальность исследования, сформулированы основные проблемы исследования, определены цели и задачи работы, методология, а также географические и хронологические рамки исследования, сформированы положения, выносимые на защиту. Также во вводной части рассмотрена степень научной разработанности темы и представлена ее историография.

Первая глава «Китай в 1920-е – 1930-е годы: социально-политическая и культурная ситуация» описывает новую страницу в истории Китая, которая начинается с Синхайской революции (1911–1913). Ее 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 первом параграфе первой главы дана 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.

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». 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.

Второй параграф первой главы посвящен краткой характеристике исторического периода времен Китайской республики и Гражданской войны. «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, переводчик и просветитель и художник 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.

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.

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.

Специфика советско-китайских отношений в 1920-е — 1930-е годы рассматривается в третьем параграфе первой главы.

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.

Вторая глава «Лу Синь и его роль в становлении нового китайского искусства» знакомит с ролью Лу Синя 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. Они проявляются не только в истинной отражении реальности, но и в критическом взгляде на ее негативные стороны.

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, переводил теорию искусства, разрабатывал национальные гербы и школьные эмблемы, писал статьи по искусству, защищал и продвигал зарождающееся движение гравюры по дереву в Китае и внес выдающийся вклад в развитие китайского современного искусства.

Первые два параграфа второй главы диссертации последовательно рассматривают литературную и художественную деятельность Лу Синя в контексте новой культуры книги, а также описывают этапы сложения и различные направления коллекции Лу Синя, ее связи с его издательскими проектами.

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.

Важнейшим источником информации о коллекции Лу Синя являются его дневниковые записи, которые и легли в основу проведенного автором диссертации анализа процесса формирования его коллекции книг и гравюр.

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. 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 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.

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.

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. 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 «Избранные новые русские картины», в которую вошли работы 12 советских граверов, однако все гравюры были скопированы из других изданий.

«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.

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».

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».

Третий параграф второй главы отражает 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.

Наконец, четвертый параграф второй главы посвящен Новому движению ксилографии Лу Синя.

В ноябре 1928 года Лу Синь вместе со своим другом Жоу Ши и другими организовали общество «Чаохуа» в Шанхае. 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.

Движимый и поощряемый Лу Синем, разгорелся острый молодой огонь ксилографии, новое движение в искусстве ксилографии начало процветать по всей стране.

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

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.

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

Третья глава «Советская художественная традиция в китайской печатной графике XX века», посвящена анализу влияния как внутренних, так и внешних факторов на процесс формирования нового китайского искусства, в том числе гравюрного. Ксилография выразила в себе смешение культурных традиций и инноваций, показывая взаимное влияние и адаптацию между китайским искусством и западными стилями и техниками.

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.

В первом параграфе третьей главы дана общая характеристика советско-китайского художественного обмена в 1920-х – 1940-х годах на примере 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.

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.

Общая характеристика китайской ксилографии в период Гражданской войны приведена в втором параграфе третьей главы.

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.

Наконец, основные школы и имена ксилографии Нового Китая описаны в третьем параграфе третьей главы.

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.

«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».

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.

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. Очевидно, что искусство русской живописи продолжает оказывать немалое влияние в Китае.

Заключение

1920-е и 1930-е годы были самым бурным и сложным периодом в Китае, когда старая и новая культуры столкнулись друг с другом. Ярким воплощением эпохи стал знаменитый писатель и во многом недооцененный, но талантливый рисовальщик Лу Синь. Выделяясь среди многочисленной литературной элиты Китайской Республики, он стал опорой и направлением китайской культуры той эпохи.

В частности, внедряя новое искусство, Лу Синь с его твердым и ясным

видением нашел мощный и практичный вид искусства для Китая в ксилографии, и в нужное время познакомил начинающих китайских художников с значимыми произведениями европейских, американских и советских ксилографов, чтобы обучать и направлять творческие навыки и направление молодых художников в Китае, заложив прочный фундамент для революционной литературной и художественной карьеры Нового Китая, а также процветания и развития этого нового жанра гравюры в социалистическом Китае. Что касается коллекционирования и продвижения Лу Синем иностранных гравюр, советские гравюры не были первыми, которые попали в его поле зрения, но именно их он продвигал наиболее активно. Причина, по которой Лу Синь ценил советские гравюры, заключалась в том, что он с нетерпением ждал наступления эпохи, которой еще не было в истории Китая. Политические эксперименты, происходившие в то время в Советском Союзе, заставили его «с уверенностью поверить, что бесклассовое общество должно быть достигнуто». Вторая причина – это «серьезность» и «детальность» советских гравюр, которых было достаточно, чтобы очистить грубый и легковесный стиль, который пронизывал китайский мир литературы и искусства. При жизни Лу Синь опубликовал девять сборников иллюстраций гравюр, четыре из которых были созданы советскими граверами: «Новые русские картины», «Инь юй цзи», «Собрание советских гравюр» и «Сто изображений из «Мертвых душ».

Изучая и переводя советские литературные произведения, Лу Синь укреплял свой пролетарский взгляд на литературу и искусство, а также укреплял свою смелость и уверенность в революционной борьбе. Стремясь охватить как можно больше людей, он стал важным распространителем советской литературы и искусства в Китае. В отличие от 1920-х годов, когда он полагался исключительно на публикацию книг гравюр для перевода и знакомства, в 1930-е годы он продолжал публиковать книги гравюр, одновременно распространяя и продвигая революционный литературный дух из Советского Союза посредством выставок, мастерских ксилографии и

поддержки молодежного движения ксилографии.

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 «Новая русская живопись» и «Инь Юй Цзи», которые представляли собой подборку советских гравюр. Эти альбомы оказали значительное влияние на китайских художников, многие из которых стали адаптировать и развивать техники и стили, представленные в коллекции. В данной статье рассматривается история создания этой коллекции, ее содержание и влияние на китайское искусство.

Коллекция ксилографии Лу Синя включает в себя широкий спектр произведений советских художников. Она представляет собой слепок тех изменений, которые происходили в советском обществе в первые десятилетия советской власти. Темы произведений варьируются — от социальных проблем до портретов выдающихся деятелей и пейзажей.

Деятельность Лу Синя по сбору гравюр получила горячую поддержку со стороны советских художников, что во многом было связано с неутомимой деятельностью Цао Цзинхуа в Советском Союзе. Лу Синь поручил ему лично посетить 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».

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». Часть произведений советской ксилографии была приобретена Лу Синем на выставке в Шанхае.

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

Большая часть новых китайских гравюр из так называемой «Белой зоны», представленной Шанхаем, посвящены темам страданий народа и содержат призыв к демократии. Работы из так называемой «Красной зоны», представленные Яньанем, в свою очередь, рассказывают о боевых подвигах, активном строительстве и развитии промышленности в новом государстве. Если эмоциональный строй произведений «Белой зоны» депрессивный и мрачный, то гравюры художников, работавших в «Красной зоне», более яркие, радостные и светлые. Это находит отражение и в сюжетах, и в формально-стилистических приемах: гравюры «Белой зоны» строятся на

контрасте черных и белых блоков, используются приемы экспрессионизма в духе европейской гравюры того времени (в частности, произведений Кете Кольвиц, которые также коллекционировал Лу Синь), в то время как работы «Красной зоны» в большей степени фокусируются на линеарности, а сами изображения просты и насыщенны. Гравюры из «Красной зоны» в большей степени опираются на традиции китайского народного искусства и принципы реализма.

Внедрение и распространение советской культуры было важной частью нового культурного движения, конкретной практикой в области культуры в поисках пути к сильной нации. Под руководством Лу Синя и левых культурных групп возникло новое движение ксилографии, основанное на изучении советских гравюр, и ксилография стала важнейшим инструментом продвижения революционных идей в годы войны.

Важным шагом в направлении комплексного переосмысления генезиса искусства Нового Китая стало предпринятая в диссертации попытка впервые столь подробно проанализировать графические работы 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 Лу Синя, а также описать все многообразие направлений ксилографии, представленных в его коллекции.

Апробация результатов исследования: выводы и основные результаты исследования изложены в статьях в научных изданиях, в том числе включенных в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, утвержденных ВАК РФ:

1. *Лю Синьси, К.Н. Гаврилин.* 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

2. *Лю Синьси, К.Н. Гаврилин.* 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

3. *Лю Синьси*. Новая китайская ксилография 1940-х – 1960-х гг.: пути развития // Россия-Китай. Шелковый путь искусства: перекрестки идей. Коллективная монография по материалам международной научной конференции. – Москва, РГХПУ им. С.Г. Строганова, 2023. С. 102 - 105

4. *Лю Синьси, К.Н. Гаврилин, Савицкая А.И.* Китайско-советские художественные связи и их роль в становлении искусства гравюры в Китае. // Научно-аналитический журнал по вопросам искусствоведения «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова». 2/2023/ Часть 1. С.158-163

5. *Лю Синьси, Савицкая А.И.* Коллекция советской ксилографии 1920–1930-х годов писателя Лу Синя и культурный обмен между Китаем и СССР. // Научно-аналитический журнал по вопросам искусствоведения «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова». 2/2023/ Часть 1. С. 390-395

Результаты диссертационного исследования были апробированы в докладах автора на научных конференциях:

1. *Лю Синьси, К.Н. Гаврилин*. 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
2. *Лю Синьси*. Новая китайская ксилография 1940-х – 1960-х гг.: пути развития // Россия-Китай. Шелковый путь искусства: перекрестки идей.

Коллективная монография по материалам международной научной конференции. – Москва, РГХПУ им. С.Г. Строганова, 2023.

3. *Лю Синьси.* Художественные особенности китайской ксилография времен Японско-китайской войны (1937-1945) // VI научная конференция магистрантов и аспирантов «Теория и история искусств в контексте художественных практик». 16 мая 2023 г. МГАХИ им. В. И. Сурикова