ПЭН ВЭЙ
Аспирант, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
e-mail: penvey.wei@gmail.com

А.Г. ПУШКАРЕВ
Профессор, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
e-mail: Pushkarev-AG@rguk.ru

PENG WEI
PhD student, Kosygin Russian State University
e-mail: penvey.wei@gmail.com

A.G. PUSHKAREV
Professor, Kosygin Russian State University
e-mail: Pushkarev-AG@rguk.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_3_159_167

АДАПТАЦИЯ РУССКОГО АВАНГАРДА В КИТАЕ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА: УЧАСТНИКИ, СОБЫТИЯ

ADAPTATION OF THE RUSSIAN AVANT-GARDE IN CHINA IN THE FIRST HALF OF THE TWENTIETH CENTURY: PARTICIPANTS, EVENTS

В данной статье рассматривается развитие русского авангарда в Китае в первой половине XX века, выделяются основные концепции таких авангардных направлений, как кубофутуризм, супрематизм и конструктивизм, а также подробно рассматривается, как теории русского авангарда распространялись в Китае в этот период через опубликованные работы и переводы литературы. В статье также анализируется, как китайские дизайнеры вдохновлялись русским авангардом, и показывается, как их работы отражают это влияние.

This article examines the development of the Russian avant-garde in China in the first half of the twentieth century, highlighting the main concepts of avant-garde movements such as Cubo-Futurism, Suprematism and Constructivism, and detailing how the theories of the Russian avant-garde were disseminated in China during this period through published works and translated literature. The paper also analyzes how Chinese designers were inspired by the Russian avant-garde and shows how their works reflect this influence.

Ключевые слова: Русский авангард, конструктивизм, дизайн, Китайский книжный дизайн.
Keywords: Russian avant-garde, constructivism, design, Chinese book design.

Русский авангард возник в России в начале XX века под предводительством таких художников, как Казимир Малевич (1879–1935), Александр Родченко (1891–1956), Эль Лисицкий (1890-1941), Владимир Татлин (1885–1953) и других, и включал в себя такие художественные направления, как кубофутуризм, супрематизм и конструктивизм. Художники-авангардисты ниспровергали устоявшиеся художественные концепции и творческие методы, выступали за рациональный анализ и научный эксперимент, стремились помочь в строительстве нового социалистического мира средствами искусства. Это художественное направление со временем распространилось далеко за пределы России, в Китай и другие страны, и его революционный дух вдохновил молодых китайских художников и интеллектуалов на адаптацию этой новой эстетики в 1920–1930-х годах на создания уникального китайского современного стиля дизайна.

В тот исторический период Китая, после таких политических событий, как Синьхайская революция 1912 года и Первая мировая война, Бэйянское правительство не смогло создать эффективную центральную власть, а местные органы власти не смогли контролировать соответствующие провинции и регионы в абсолютном объеме, и началась эпоха разделения Китая на север и юг, раздробленность и междоусобицы. Эта эпоха характеризовалась открытостью общественного мнения, частыми социальными движениями и упадком национальной экономики. В 1921 году под влиянием победы Октябрьской революции в Советском Союзе и идей марксизма-ленинизма, в Шанхае состоялся Первый всекитайский съезд

Коммунистической партии Китая (КПК), который стал основанием КПК. В июне 1928 г. Бэйянское правительство было свергнуто, и законным правительством, признанным на международном уровне, стало Национальное правительство Китайской Республики (КР), возглавляемое Гоминьданом (КМТ). А с 1927 года Чан Кайши (1887–1975), который в то время был президентом Китайской Республики, уже начал выслеживать и убивать членов китайской компартии в Шанхае, пытаясь полностью ликвидировать элементы китайской компартии. В этом политическом контексте распространение русского авангарда с коммунистическим уклоном в Китае было сильно ограничено, а связанные с ним книги и материалы левого толка строго регламентировались правительством. За исключением нескольких выставок, организованных Лу Синем (1881–1936) в Шанхае в 1930-е годы, на которых были представлены гравюры некоторых советских художников, в Китае XX века работы русского авангарда ни на каких других выставках не демонстрировались.

1. Распространение русского авангарда в Китае

С 1920-х годов, когда в Китай пришел русский авангард, представленный конструктивизмом, китайские художники и ученые, такие как Лу Синь, Хуан Чэньхуа (1890–1977), Фэн Цзыкай (1898–1975), Цянь Цзунтао (1907–1998), начали изучать русский авангард с помощью сочинений, переводов и других документов, в основном текстовых. Книга «Тенденции современного искусства», изданная в 1922 г. под редакцией Хуан Чэньхуа и вышедшая в Шанхае в издательстве «Коммерческая пресса», стала самой ранней книгой, распространившей в Китае идеи русского авангардного искусства и познакомившей с картинами и творческими концепциями Василия Кандинского (1866–1944), который был тесно связан с русским авангардом [1, 46]. Появление этой книги положило начало распространению идеологических концепций русского авангарда в Китае, и с этого момента, и до 1948 года концепции русского авангарда внедрялись и распространялись в Китае.

В 1923 г. под редакцией Общества восточных журналов и Коммерческой прессы вышел журнал «Введение в искусство», в котором был помещен перевод статьи Мацуямы «Искусство в Советской России» (автор неизвестен, использовал псевдоним Мацуяма) — первой статьи о конструктивизме в Китае. В статье дается формальное представление о конструктивизме, о трех периодах исторического развития, которые он

прошел в истории русского искусства: господство, критика и замалчивание. Автор оригинально оценивает развитие, идеи и стиль конструктивизма с политической точки зрения пролетарских трудящихся масс и утверждает, что это искусство было полным отходом от коммунизма, хотя влияние конструктивизма на современный дизайн было положительным и прогрессивным, кроме того, в этом эссе упоминается влияние футуризма, а также кубизма [2, 49–56].

Книга Фэн Цзыкай «История западного искусства», была издана в Шанхае в 1928 году книжным магазином «Кай Мин». В книге русское искусство рассматривается как фундаментальная революция, практикующая позитивизацию и элементализацию жизни, проявлением которой стал конструктивизм. Он также знакомит с идеями конструктивизма, «Завоевать мир наукой», лозунгом «От Композиции к Конструкции», материалами, формами и смыслами произведения Владимира Татлина «Памятник III Интернационалу», а также с творчеством других художников-авангардистов, таких как Лайош Кашшак, работавших в России и др [3, 239–242].

Кроме прямых переводов русских книг, китайское понимание русского авангарда пришло в большей степени через Японию, где японские ученые переводили русские книги на японский язык и издавали их, а затем китайские ученые, свободно владеющие японским языком, переводили японские переводы на китайский язык или непосредственно переводили исследования и труды японских ученых о русском авангарде. Многие русские литературно-художественные произведения проделали такой кружной путь в Китай. Лу Синь ранее изучал медицину в Японии в 1902–1909 гг. и свободно владел японским языком. В 1929 году Лу Синь перевел книгу «Теория искусства» под редакцией японского ученого Шому Нобори (1878–1958), представляющую собой сборник статей Анатолия Луначарского (1875–1933) об искусстве. В книге отмечается, что после образования СССР, в области литературы и искусства и других идеологических областях дальнейший упор делался на творческий принцип социалистического реализма, тесно связанный с реальной жизнью рабочих, крестьян и других народов, и указывается, что живопись и дизайн конструктивизма не могли быть приспособлены к реальным потребностям общественной жизни того времени [4, 27].

В 1930 году Лэй Тунцюнь (1888–?), известный китайский историк образования, перевел книгу японского исследователя советской литературы Озэ Кэйдзи (1889–1952) «Концепции нового русского искус-

ства», которая была издана книжным магазином «Новый космос» в Шанхае. В книге рассматривается развитие революционной литературы, авангарда, идей, представительных фигур и произведений, возникших в Советской России в период Октябрьской революции: супрематизм Казимира Малевича, конструктивизм Владимира Татлина и его работа «Памятник III Интернационалу», Александр Родченко и др [5, 11–12].



Рис. 1. Иллюстрации к книге «История западного искусства», Фэн Цзыкай, 1928 г.

Следует, однако, отметить, что среди этих книг, за исключением «История западного искусства» Фэн Цзыкая, которая сопровождается черно-белым изображением «Памятник III Интернационалу» Татлина (Рис. 1) [3, 241], ни в одной из других книг нет изображений произведений искусства.

В 1917 г. Утияма Канзо и его жена открыли книжный магазин «Утияма» в переулке Чиен-Ай, № 3 в Шанхае, где продавались в основном японские книги, причем вначале только религиозные, изданные в Японии, такие как «Библия», и большинство людей, приходивших читать эти книги, были японскими христианами в Шанхае. Позднее, поскольку книжный магазин располагался в Общественной концессии, где он не находился под юрисдикцией тогдашнего китайского правительства, в нем можно было





Рис. 2. «Коллекция современного коммерческого искусства №21», обложка, 1929 г.
Рис. 3. Обложка журнала «Вещь» и обложка журнала «Безбожник»

приобрести книги левого толка, которые выпускались всеми партиями. Книжный магазин «Утияма» стал не только местом встречи левых китайских литераторов, мыслителей и общественных деятелей того времени, но и ранней платформой для распространения передовых марксистских культурных идей в Китае. В области искусства здесь также продавались многочисленные альбомы с репродукциями и книги, изданные в Японии в то время. Например, в книге «Коллекция современного коммерческого искусства № 21» (Размеры: 190×265×12мм) (Рис. 2), вышедшей под редакцией Китахары Есио (1896-1985) в 1929 году, включены работы Эль Лисицкого для обложки журнала «Вещь» и обложки журнала «Безбожник» (Рис. 3) [6, 6]. Эти фотоматериалы восполнили пробел в распространении русского авангарда в Китае того времени и стали важным справочным материалом для китайских дизайнеров-графиков того времени.

2. Китайские дизайнеры под влиянием русского авангарда

Цянь Цзюньтао — один из самых известных графиков-модернистов в Китае XX века, один из наиболее значимых представителей китайских графических дизайнеров, испытавших влияние русского авангарда. В первой половине XX века в Китае было опубликовано большое количество переводов и трактатов по русской литературе и искусству, и Цянь Цзюньтао был непосредственным участником событий этой эпохи. В его проектных работах много русской тематики, причем не только в литературе, но и в музыке и искусстве.

В 1929 году Цянь Цзюньтао нарисовал обложку для «Литературного еженедельника — спецвыпуск о советских русских романах» (Рис. 4), издаваемого «Дальневосточной книжной компанией» в Шанхае, и можно заметить, что он подражал обложке А. Родченко для «Избрань: стихи 1912-1922» Нико-



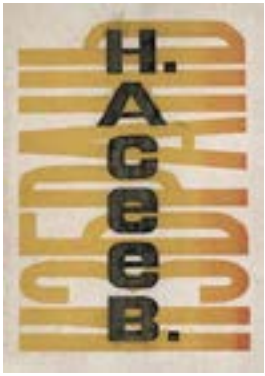


Рис. 4. «Литературного еженедельника — спецвыпуск о советских русских романах», обложка, Цянь Цзюньтао, 1929 г.
Рис. 5. «Н.Асеев. Избрань: стихи 1912–1922», обложка, А. Родченко, 1923 г.



Рис. 6. «Впечатления о Москве», обложка, Цянь Цзюньтао, 1932 г.



Рис. 7. «Ежемесячник литературы для студентов», обложка, Цянь Цзюньтао, 1934 г.



Рис. 8. «До начала эпохи», обложка, Цянь Цзюньтао, 1931 г.

лая Асеева (Рис. 5). Оба напечатаны красным текстом на фоне с черным текстом, расположенным по центру и наложенным поверх него. Разница между ними заключается в том, что в работах Родченко использовал шрифт без засечек, выполненный в стиле конструктивизма, в то время как Цянь Цзюньтао использовал «шрифт Сун» с китайской спецификой. «Шрифт Сун» – китайский иероглифический шрифт, возникший в X веке в Китае в связи с появлением печатного станка. Штрихи имеют разную толщину, как правило, горизонтальные и вертикальные, с декоративными деталями на конце, и относятся к шрифтам с засечками.

В 1932 г. Цянь Цзюньтао создал обложку для книги «Впечатления о Москве» известного китайского писателя Ху Юйчжи (1896–1986), в которой в качестве фона использован «Памятник III Интернационалу» Татлина (Рис. 6), это также является отражением широкого распространения и популярности русского авангарда в Китае. В предисловии к книге говорится, что обложка книги была «создана по образцу советской неоархитектуры и адаптирована Цянь Цзюньтао» [7, 8], причем под советской неоархитектурой подразумевается «Памятник III Интернационалу» Татлина.

Цянь Цзюньтао впитал много передовых идей из западного искусства и в 1920-1930-е гг. нарисовал большое количество книжных переплетов с ярко выраженным чувством формы, используя элементы кубизма, футуризма и конструктивизма. Например, в его работе «Ноктюрн»

(Рис. 7) (обложка «Ежемесячник литературы для студентов», издан в 1934 году), в которой использованы приемы кубизма. После «Движения 4 мая» 1919 г., когда марксизм и русский авангард получили широкое распространение в Китае, рационализм конструктивизма и его акцент на «конструкцию» оказали большое влияние и на стиль дизайна Цянь Цзюньтао. В его работе для обложки журнала «До начала эпохи» (Рис. 8) 1931 года присутствуют диагональ в качестве основной композиции, треугольники и прямоугольники для наложения, использованы простые черно-белые вариации для комбинированного членения, чтобы сформировать ощущение пространства, пропорций, гармонии и единства. И в геометрических формах размещения китайских иероглифов, английских букв и цифр в качестве геометрических декоративных мотивов, сильно ощущение современности, вся картина состоит из красного, желтого, черного и белого цветов, что раскрывает концепцию дизайна и стиль работы русского художника-авангардиста Эль Лисицкого. Кроме того, Цянь Цзюньтао оформил обложки многих книг на русскую тематику. В силу тематики, графическое решение в большей или меньшей степени опирается на русский стиль дизайна, но стоит отметить, что поскольку многие книги переведены с японского, то и дизайн во многом зависит от японского дизайна.

Выводы

Русский авангард возник в XX веке как художественное движение, порвавшее с традициями и устремившееся к абстракции, экспериментальной эстетике и утопическим целям. После Октябрьской революции революционный пыл принес идеи русского авангарда в Китай вместе с распространением идей Карла Маркса. В период социальных потрясений и перемен левые литераторы и художники Китая, такие как Лу Синь, Хуан Чэньхуа, Фэн Цзыкай, Цянь Цзюньтао, активно пропагандировали в стране авангард, основанный на традиционной китайской культуре и позитивно синхронизированное с передовыми мировыми тенденциями в дизайне, поэтому для китайского издательского дела того времени было характерно сочетание этничности и современности.

Через изучение русского авангарда в виде сочинений, переводов и других документов, а также транскрипции японских переводов китайский современный книжный дизайн черпает вдохновение в таких направлениях авангарда, как конструктивизм, что обеспечивает теоретическую поддержку и культурную подпитку для развития современного

графического дизайна в Китае. Эстетика авангарда и идеология, зародившиеся в России, хотя и модифицированные с учетом китайских условий, оказали значительное влияние на развитие китайского дизайна в радикальном политическом контексте первой половины XX века.

Список литературы:

1. Хуан Чэньхуа. Тенденции современного искусства // Шанхай: Коммерческая пресса. — 1922. (黄忏华. 近代美术思潮. 上海: 商务印书馆, 1922).

2. Восточный журнал. Введение в искусство // Шанхай: Коммерческая пресса. – 1923. (东方杂志社. 艺术谈概. 上海: 商务印书馆, 1923).

3. Фэн Цзыкай. История западного искусства // Шанхай: Книжный магазин «Кай Мин». — 1928. (丰子恺. 西洋美术史. 上海: 开明书店, 1928).

4. Лу Синь. Теория искусства // Шанхай: Книжный магазин «Дацзян». – 1929. (鲁迅. 艺术论. 上海: 大江书铺, 1929).

5. Лэй Тунцюнь. Концепции нового русского искусства // Шанхай: Книжный магазин «Новый космос». — 1930. (雷通群. 苏俄新艺术概观. 上海: 新宇宙书店, 1930).

6. Китахара Есио. Коллекция современного коммерческого искусства № 21 // Токио: Книжный магазин «Аланта». — 1929. (北原義雄. 現代商業美術全集•第廿一卷. 東京: 阿蘭陀書房, 1929).

7. Ху Юйчжи. Впечатления о Москве // Шанхай: Книжный магазин «Новая жизнь». — 1932. (胡愈之. 莫斯科印象记. 上海: 新生命书局, 1932).