Л.Б. ФРЕЙВЕРТ
Центр традиционной тульской керамики, г. Тула, искусствовед
e-mail: lbf1956@yandex.ru

L.B. FREIVERT
The Center of Traditional Tula Ceramics, t. Tula, the art historian
e-mail: lbf1956@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_1_2_200_211

В.Е. ТАТЛИН И КИТАЙСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОЕКТНАЯ КУЛЬТУРА: АНАЛОГИИ, ПЕРЕКЛИЧКИ, ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ СОВПАДЕНИЯ

V.E. TATLIN AND CHINESE ART-DESIGN CULTURE: ANALOGIES AND RESONANCES TYPOLOGICAL COINCIDENCES

Интерпретация и анализ позволяют выявить множество параллелей и аналогий между произведениями Татлина — дизайнера и художника — и явлениями современной китайской художественно-проектной культуры: это промышленные образцы дизайна, объекты и фигуративная живопись. Здесь есть и прямые цитаты, и переклички. Хотя из доступных источников невозможно сделать вывод о прямом влиянии живописи Татлина на китайских художников, но существует «общий воздух культуры», о чем и свидетельствуют общие черты рассматриваемых произведений.

There are many coincidences and analogies between Tatlin's design and art works and artefacts of modern Chinese art-and-design culture: we tell about industrial design, avantgarde objects and figurative painting. The Chinese art works contain lots of quotes and analogies with Tatlin's examples.
It is impossible to take the conclusion that Chinese artists know Tatlin's painting, and the influence of Tatlin's painting on them was the case. But the general atmosphere of culture exists, and common features of the works manifest this.

Ключевые слова: проекты Татлина, живопись Татлина, современный китайский промышленный дизайн, современная китайская фигуративная живопись, Ай Вэйвэй, У Гуаньчжун, Сюй Бин, Мао Лянь, Лю Сяодун.
Keywords: Tatlin's design, Tatlin's painting, modern Chinese industrial design, modern Chinese figurative painting, Ay Weiwei, Wú Guānzhōng, Xú Bīng, Mao Lyan, Liú Xiǎodōng

Для начала — несколько предпосылок, почему такие переклички возможны.

В китайской традиции нет индивидуализма, как известно. Копии, варьированные копии, использование мотивов других авторов — все это составляет культурную почву, на которую ложатся заимствования из инонациональных источников, поэтому интерпретация образов и приемов европейской, в широком смысле, культуры входит в арсенал характерных стратегий культуры китайской.

Проблема индивидуализма как негативной характеристики интересовала и российских художников, конструкторов, теоретиков искусства. Неслучайно именно в работе о Татлине Н.Н. Пунин писал: «... отождествление красоты с наслаждением навсегда дало французскому искусству формы индивидуализма. Ограничение действительности, которое допускали французские мастера, понимая её лишь как красоту (вкус) и наслаждение (личность), ограничило их самих» [1, с. 29].

В китайской культуре нет противопоставления горнего и дольнего, чистого искусства и утилитарной вещи. При таких установках китайским деятелям художественно-проектной культуры позиция русских конструктивистов должна быть особенно близка. А высказывания Пунина о творчестве Татлина впрямую соотносятся с этими установками: «Мы... не знаем, что есть искусство, и пожалуй, имеем некоторое основание утверждать, что произведения человеческих рук становятся "искусством" ... только после того, как их коснется время...они...живые участники нашей жизни...важно не столько их стилистическое значение, сколько их жизненный, бытовой,...символический смысл...» [2, с. 70].

Именно поэтому, в частности, так закономерен активный интерес художников и дизайнеров Китая к российскому конструктивизму и другим авангардным течениям. На этой почве и возникает явление, которое здесь может быть обозначено как «эхо Татлина в китайской художе-



Рис. 1. Ай Вэйвэй. Светильник по мотивам Татлина



Рис. 2. Ай Вэйвэй. Красные речные крабы

ственно-проектной культуре». Здесь будут рассматриваться объекты, авторы которых воспитаны на китайской культуре, а ныне проживают как в Китае, так и за его пределами.

Есть еще одно соображение. Из доступных источников невозможно сделать однозначный вывод о непосредственном влиянии Татлина на многие из рассматриваемых образцов. Но здесь возникает явление, подобное описанному А.П. Чеховым в его повести «Чёрный монах», когда из одного миража (читаем, внутреннего образа) таинственным образом возникают другие. И здесь для нас важны и факты прямого заимствования, и «случайные» совпадения, которые вполне объяснимы единством мирового духовного наследия, его общим воздухом — той «пустотой», тем самым «нет», из которого возникают все «да» — материальные вещи и идеи.

Наиболее откровенное проявление «татлинства» — естественно, светильник Ай Вэйвэя [5].

Здесь работает такая стратегия, как ирония, столь свойственная этому художнику.

Помимо превращения высокого символа в утилитарный объект, сама эта смысловая трансформация происходит одновременно с преобразованием внешнего облика. Свет заполняет всю структуру, парадоксально делает ее непрозрачной, и поэтому вторая спираль как бы исчезает. Таким способом снижение образа сопровождается его визуальным упрощением. Собственно, это демонстрация пути, который проходит серьезное «элитарное» искусство при нисхождении в массовую культуру.

Есть еще одна причина, по которой влияние Татлина так органично «легло» на китайскую почву. Символические комбинации геометриче-

ских фигур имеют в китайской культуре глубокую традицию. В частности, существует фигура с концентрическими кругами, половины которой соотносятся как позитив и негатив. Эта фигура имеет что-то общее с башней Татлина, ее видом сверху, а также с формами А.М. Родченко. Один из примеров таких параллелей – «Красные речные крабы» Ай Вэйвэя [6].



Рис. 3. В. Татлин. Контррельеф с проволокой

В своих идеях Татлин, как известно, предвидел многое из современных техник работы со светом.

Синтез традиционных китайских и авангардных идей в татлинском духе можно увидеть в световой инсталляции из широких красных цилиндров, внутри которой находятся лампочки. Сама она напоминает по форме гигантскую ракушку. И ее общий силуэт также содержит отсылки к образности башни Татлина.



Рис. 4. Станок с ЧПУ, Китай

Она состоит не только из двойной спирали, как известно, а включает в себя также замкнутые стереометрические фигуры правильной формы. Поскольку они предполагали использование в качестве служебных помещений, очевидно, что они в темное время суток должны быть также освещены изнутри.

Аналогичный характер носит светящийся красный куб Ай Вэйвэя.

Совершенно другие грани «татлинства» можно увидеть в современном китайском промышленном дизайне. Некоторые проекты станков с числовым программным управлением, предназначенных для работы в трехмерной среде, в некоторых промышленных образцах ассоциируются с контррельефами Л.Е. Татлина. Для них художник выработал свой «набор излюбленных форм: парусообразная, полуцилиндрическая или полуконическая… длинные стержни и их различные комбинации, решетки, гибкие линии “тросов”, их пучки, сетки, консольные формы» [3, с. 30].

Характерно, что контррельефы Татлина состоят из очень контрастных материалов, фактур, из элементов, резко различающихся по габаритам и геометрии. В них нередко сочетаются плоскости, объемные элементы и тонкие пруты — струны. Последнее представляет особый ин-

терес, так как Татлин, как известно, выступал как бандурист и, как известно, свои инструменты создавал самостоятельно. Следовательно, образ и явление натянутых струн был частью его пространственного мира.

Во многих контррельефах Татлина между двумя вертикальными поверхностями, находящимися под прямым углом, находятся связующие элементы, которые вполне можно ассоциировать со струнами.

Это далеко не единственный пример, где Татлин воплощал драму взаимодействия плотного материала, металла, и окружающего пространства — пустоты, воздуха. Та же проблема отражена в большой инсталляции Ай Вэйвэя, созданной из велосипедов.

В некоторых контррельефах Татлина используются дугообразные элементы [7].

Нечто подобное можно увидеть в станках с ЧПУ, предназначенных для нанесения гравировки на поверхности. Такой элемент является функциональной необходимостью, но при этом он — существенная часть выразительности [8].

Среди знаковых, выдающихся, новаторских идей Татлина — знаменитый рессорный стул, спроектированный вместе с его учеником Рогожиным [9].



Рис. 5. В. Татлин, Н. Рогожин. Рессорный стул. Современное воплощение в металле



Рис. 6. Мебельный объект типа табурета, Китай

В 1920-е гг., как известно, появилось несколько дизайн-проектов стульев без привычных ножек. Но если у М. Бройера и Л. Мис ван дер Роэ это металлические изделия без опоры сзади, то у Татлина — гнутое дерево, и именно сзади находится опора. Отметим здесь, что такая конструкция более эргономична: безопаснее падать вперед, а не назад.

Прямых аналогий с этой конструкцией в китайской мебели автором данного текста не обнаружено. Но есть в современном дизайне проект, в котором прослеживаются некоторые параллели. Это мебельный объект типа табурета, заявка на патент № 202030455223.3, № регистрации 306708379 от 27.07.20221. [8].



Рис. 7. Сюй Бин. Феникс



Рис. 8. В. Татлин. Лук

При всей современности как бы интернационального облика этой вещи, в ней достаточно явно выражены китайские черты, и не только на подушке сидения. Поскольку основной конструктивный материал здесь металл, ассоциации со стулом Татлина могут показаться достаточно отдаленными. Но они закономерны.

Для китайской мебели характерны формы ножек, значительно отличающиеся от прямых. Их изогнутость здесь является зримым воплощением механического усилия, сопротивления силе тяжести. А эта черта уже явно сближает данный проект с татлинским, наряду с использованием округлой формы в качестве опоры. Отметим здесь также удвоение вертикальных линий, свойственное обоим образцам.

Еще один дизайнерский сюжет с длинной историей — летательные аппараты. Летатлин — часть этого процесса. Сравнительный анализ проектов Леонардо и Татлина находится за пределами темы данного текста.

Известно, что Татлин изучал анатомию птиц и их полет. Создавал он и скелеты гигантских фантастических птиц (эти работы не сохранились).

В современной китайской художественно-проектной культуре есть отражения этой темы: «Феникс» Сюй Бина [10].

В отличие от своих предшественников, он выглядит не как аппарат, а, скорее, как гигантское произведение декоративного искусства, по-китайски многодельное, насыщенное деталями. Но, как и предшественники, оно содержит в себе важную идею: сбережение ресурсов, внимание к экологическим проблемам. И, конечно, идею полета, взаимодействия с воздухом.



Рис. 9. У Гуаньчжун. Горы Юй-Лунь, покрытые снегом

Несколько «татлинских» тем сочетает в себе плетеная фигура человека — инсталляция, расположенная под потолком выставочного помещения. Ее автор Сюй Бин отсылает нас сразу к нескольким образцам творчества Татлина — это и Летатлин, и фактуры его башни, и некоторые участки его контррельефов.

У «Летающих бумажных рыб» структура напоминает Летатлин, особенно формы плавников и хвоста.

Отдельная проблема в данном плане — Татлин-художник в панораме искусства живописи XX–XXI вв. За пределами России его картины мало известны. Скорее, можно говорить не о влияниях, а о перекличках и аналогиях.

Живопись Татлина в поздний период его творчества удивительным образом рифмуется с общим направлением развития живописи в Западной Европе и не только.

Например, его «Лук» 1949 г. Здесь плоскость заднего фона не имеет пространственной определенности: она кажется вертикальной. Картина воспринимается как почти абстрактная. Это полностью соответствует тем тенденциям, по которым развивалась живопись в других странах. Балансируют между абстракцией и фигуративностью картины абстрактного пейзажизма, полотна Никола де Сталя и ряда других художников. Татлин, будучи в другой среде, в своей живописи двигался в аналогичном направлении [11].

Явление балансирования между фигуративностью и абстракцией есть и в живописи Китая. Особенно ярко это выражено в творчестве У Гуаньчжуна. Он, как известно, несколько лет провел во Франции. Это позволило ему наиболее успешно синтезировать приемы европейской и китайской живописи, поэтому естественно, что в ряде работ он сближает-



Рис. 10. В. Татлин. Продавец рыб



Рис. 11. В. Татлин. Автопортрет (Матрос)

ся с абстрактным пейзажизмом и некоторыми явлениями ташизма — не столько по конкретным приемам, сколько по духу, общему направлению поисков.

Интерес к абстрактным формам в китайской художественно-проектной культуре имеет глубокие корни в национальной традиции. «Магические квадраты», системы, состоящие из кругов, квадратов и точек [4, с. 10], содержатся, например, в «Карте Жёлтой реки» и в «Письменах реки Ло». Пронизанность композиций движением, сложная уравновешенность — все это соответствует основам китайской культуры: «…китайцы мыслили пространство в категориях не пластически законченной формы или статичной структуры, одним словом, не бытия, а события — реальности динамической, изменчивой даже по отношению к себе…» [4, с. 8].

Парадоксально, но это высказывание Малявина во многом можно соотнести с творчеством Татлина. Он был одним из тех художников-дизайнеров, которые особенно остро чувствовали динамизм и изменчивость пространства, его событийность, поэтому неудивительно, что параллели между его творчеством и явлениями китайской художественно-проектной культуры могут быть многочисленны.

Например, один из пейзажей У Гуаньчжуна, почти абстракция, даже композиционно напоминает «Лук» Татлина, вряд ли ему известный. Это изгиб пучка линий, напоминающих перевернутую букву U, плюс двуплановость — группы тонких линий на заднем плане, сопоставленных с главной группой.

В пейзаже У Гуаньчжуна «Горы Юй-Лунь, покрытые снегом» [12] также активно применяются U-образные линии, но здесь они пролегают в различных направлениях и создают более сложный ритм. Такая полифоничность, сочетание различных самостоятельных «голосов», может отдаленно ассоциироваться с контррельефами Татлина – по принципу, не по конкретным приемам.

Напомним здесь, что полифония, в строгом музыковедческом значении, — это не всякое многоголосие, а такое, где каждый голос обладает самостоятельной выразительностью и ритмической индивидуальностью.

Отдельная тема — портреты Татлина. В них есть нечто беспокоящее, тревожащее. Они производят впечатление некоей двойственности.

В портрете «Продавец рыб» мы сначала видим страшноватую маску с огромным подбородком и улыбкой-щелью, хотя реально это является формой второго плана. И только потом проявляется меланхоличное лицо с маленьким ртом и округлой линией подбородка, которая раньше казалась зловещей улыбкой, а нижняя часть этой маски — на самом деле видимый участок шеи [13].

Подобный прием часто встречается в его рисунках. Наличествует он в автопортрете в виде матроса с корабля «Стерегущий».

У матроса тоже как бы два овала разных по характеру лиц. Мягкий контур подбородка (собственно, граница пятна) заметно уступает по броскости острым линиям белого треугольника — участка шеи. Особую скульптурную выразительность придают лицу «пробела», образующие многоугольник [14].

В современном китайском реалистическом портрете встречаются аналогичные приемы. Художники не повторяют непосредственно кубофутуристические и подобные им композиционные ходы, но находят свои пути.

Так, психологический мужской портрет Мао Яня в целом выполнен в духе европейской реалистической живописи; это выглядит тем более органичным, потому что изображенный человек принадлежит к европеоидной расе [15].

Как и у Татлина, общий контур светлого пятна двойственен: овал лица очерчен достаточно четко, линия подбородка выделена светотенью. Но контраст с темной одеждой и фоном настойчиво выделяет еще одну светлую форму, включающую в себя голову и шею. При всей разности манер, выделенность светлых участков вокруг левого глаза и на шее

могут ассоциироваться с «пробелами» у Татлина, хотя здесь они не подчеркивают скульптурность объема, а, скорее, растворяют ее.

Аналогичные принципы подхода в совершенно иной стилистике демонстрирует в своих женских портретах Лю Сяодун.

Преобладание плоскостности, декоративность — все это указывает на то, что этот художник впитал в себя опыт европейского и, в частности, русского авангарда.

В портрете художницы Ян Лиу стилистика реалистического психологического портрета (лицо, руки) находится в известном противоречии с геометризованными линиями черного шарфа. Этот объемный предмет значительно уменьшает видимую зону шеи и рельефно выделяет линии правой щеки, что подчеркивает хрупкость, беззащитность модели.

Контуры светлого пятна — лицо, шея, левое ухо — образуют относительно плавную, но динамичную форму. Край шарфа на шее образует острый угол, что придаёт образу внутренний драматизм [16].

В «Портрете женщины с зубной щеткой в руке» Лю Сяодун также применяет сходные приемы. Аналогично, черный шарф вокруг шеи, образующий острый угол внизу, — это нижние края светлого пятна сложной формы, включающего в себя лицо и шею. (Подобные приемы есть и в графике Татлина.) Красная зубная щетка в руке отграничивает это пятно от формы правой руки [17].

Обращают на себя внимание и почти ташистские приемы в разработке фона. Аналогичным образом с яркими пятнами Татлин работал в своих цветочных натюрмортах.

Широко известно, что во ВХУТЕМАСе Татлин преподавал авторскую дисциплину «культура материала». Любовь к тактильности, раскры-



Рис. 12. Мао Янь. Мужской портрет



Рис. 13. Лю Сяодун. Портрет художницы Ян Лиу



Рис. 14. Лю Сяодун. Портрет женщины с зубной щеткой в руке

тие, или, наоборот, создание иллюзорных свойств материала — это одна из определяющих черт творческого облика Татлина. Подобные устремления свойственны деятелям китайской проектно-художественной культуры.

Подведем итоги. Попытки выявить возможные ассоциации и переклички между творчеством Татлина и явлениями китайской художественно-проектной практики создают нечто вроде «сада расходящихся тропок», если выразиться в духе Х.Л. Борхеса. Ссылка Вещи и проекты Татлина — это «вещи-идеи, вещи-задачи, вещи-загадки… дорога к искусству будущего» [3, с. 39]. Богатство его образов, приемов, идей сегодня стало частью мировой художественно-проектной культуры. Возможности их развития и синтеза с формами других культур еще далеко не исчерпаны. Именно поэтому так продуктивно их влияние и появление аналогичных идей и приёмов, в том числе в китайских творческих практиках.

Список литературы:

1. *Пунин Н.* Татлин (против кубизма) // Пунин Н. О Татлине. — Москва: издательство RA, 2001. — С. 27–41.

2. *Пунин Н.* Рутина и Татлин // Пунин Н. О Татлине. — Москва: издательство RA, 2001. — С. 68–72.

3. *Стригалев А.А.* Ретроспективная выставка Владимира Татлина // Владимир Татлин: ретроспектива/ Vladimir Tatlin: Retrospektive. — Koeln: DuMont Buchverlag, б/г. — С. 8–52.

4. *Малявин В.В.* Пространство в китайской цивилизации. — Москва: Феория, 2014. — 372 с.

Источники иллюстраций:

1. *Ай Вэйвэй.* Светильник. — URL: https://tr.pinterest.com/pin/690528555345773952/ (дата обращения: 19.01.2026)

2. *Ай Вэйвэй.* Красные речные крабы. — URL: https://www.pinterest.com/materialpie/ai-weiwei/ (дата обращения: 04.12.2025)

3. *В. Татлин.* Контрельеф с проволокой. — URL: https://allpainters.ru/tatlin-vladimir/27317-tatlin-relief-2-vladimir-tatlin.html#gallery (дата обращения: 15.10.2025).

4. Станок с ЧПУ, Китай. — URL: https://www1.fips.ru/ (дата обращения: 03.11.2022).

5. Мебельный объект типа табурета, Китай. — URL: https://www1.fips.ru/ (дата обращения: 03.11.2022).

6. *В. Татлин, Рогожин*. Стул. — URL: https://old.bigenc.ru/fine_art/text/2196620 (дата обращения: 05.11.2025).

7. *Сюй Бин*. Феникс. — URL: https://artifex.ru/инсталляция/сюй-бин/?ysclid=mgs6cgganz970553756 (дата обращения: 15.10.2025).

8. *В. Татлин*. Лук. — URL: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/z-8376/index.php?ysclid=mmhpv0jfef964868420 (дата обращения: 29.01.2026).

9. *У Гуаньчжун*. Горы юйлун, покрытые снегом. — URL: https://dzen.ru/a/Zk0I9r49T398dQiI (дата обращения: 24.10.2025)

10. *В. Татлин*. Продавец рыб. — URL: https://artchive.ru/artists/2136~Vladimir_Evgrafovich_Tatlin/works/366537~Prodavets_ryb 29/-1 (дата обращения: 29.01.2026).

11. *В. Татлин*. Матрос. — URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paintings_by_Vladimir_Tatlin (дата обращения:15.10.2025).

12. *Мао Янь*. Мужской портрет. — URL: https://ru.pinterest.com/pin/335025659765335586/ (дата обращения: 24.10.2025).

13. *Лю Сяодун*. Портрет художницы Ян Лиу. — URL: https://www.mutualart.com/Artwork/LILI/41D44BCDA4D3D815 (дата обращения: 24.10.2025).

14. *Лю Сяодун*. Портрет женщины с зубной щеткой. — URL: https://www.pinterest.com/hudewei507/liu-xiao-dong/ (дата обращения: 24.10.2025).