

RU

Образы деятелей культуры и истории Китая в иллюстрациях советских художников к китайской литературе 1950-1980-х годов

Инь Мэн

Аннотация. В настоящей статье рассматривается воплощение советскими художниками в иллюстрациях к китайской литературе 1950-1980-х годов образов деятелей культуры и истории Китая. Цель статьи – выявление образно-стилистических особенностей иллюстраций к советским изданиям китайских авторов, сравнение иллюстраций китайских и советских художников. Научная новизна исследования заключается в анализе изображения деятелей культуры Китая и персонажей литературных произведений в соответствии с требованиями символизации их внешности, воплощением психологизма образов и восприятием их советскими читателями. В результате изучения работ советских и китайских мастеров сделан вывод об использовании советскими художниками методов интерпретации, цитирования и визуализации.

EN

Images of Chinese culture figures in illustrations by Soviet artists to Chinese literature of the 1950s-1980s

Meng Yin

Abstract. This article examines the embodiment of images of cultural figures and Chinese history by Soviet artists in illustrations to Chinese literature from the 1950s to the 1980s. The purpose of the article is to identify the figurative and stylistic features of illustrations to Soviet publications by Chinese authors, and to compare illustrations by Chinese and Soviet artists. The scientific novelty of the research lies in the analysis of images of Chinese cultural figures and literary characters in accordance with the requirements of symbolization of their appearance, the embodiment of the psychology of images and their perception by Soviet readers. As a result of studying the works of Soviet and Chinese masters, it was concluded that Soviet artists used methods of interpretation, citation and visualization.

Введение

В современных гуманитарных исследованиях искусство рассматривается как пространство культурной коммуникации, инструментом которой выступает образная система. В настоящем исследовании иллюстрация представляет собой визуальный образ, который служит источником информации о культуре страны.

Актуальность исследования заключается в выявлении специфики, принципов, которых придерживаются в своём творчестве советские художники-иллюстраторы при создании визуального образа деятелей культуры и истории Китая в целях улучшения взаимопонимания и культурной интеграции между Россией и Китаем.

Задачи исследования:

- выявить роль и место портретов деятелей культуры Китая и национальных героев в иллюстрациях к китайской литературе в контексте культурной коммуникации;
- проанализировать иконографию образов культурных деятелей Китая и национальных героев в художественной практике;
- определить характерные особенности и средства выразительности советских художников-иллюстраторов;
- проанализировать принцип интерпретации мотивов и элементов китайской культуры в советских иллюстрациях 1950-1980-х годов к китайской литературе.

Сегодня проблематика интеграции традиций Востока и Азии в мировое и российское искусство является актуальной темой в научных исследованиях. Теоретическую базу исследования составляют работы о пассионарной теории этногенеза (Гумилёв, 2001), о структурно-семиотическом методе изучения литературы и культуры (Лотман, 1992), труды по философии культуры (Каган, 2024).

В сфере культурологии разрабатываются понятия «образ культуры в современном сознании» (Пичко, 2011) и «художественный образ» (Дёмин, 2012), рассматриваются теория художественного оформления книг (Фаворский, 1986), искусство печатной книги в России (Герчук, 1989), визуальный ряд детской книги (Ганкина, 1963), московская иллюстрация детской книги (Ескина, 2013).

В искусствоведении растёт интерес к исследованию реализации принципа визуализации (Арнхейм, 1974; Крышталева, 2014; Флиер, 2018; Гузенина, 2011). В то же время недостаточно изучены символы и образы, транслирующие код китайской культуры.

Портретный жанр – многогранное явление, изучение которого требует учёта большого количества различных факторов от психологии, историко-культурного контекста до средств выразительности художника, поэтому настоящее исследование строится на междисциплинарной методологии. К значимым в работе методам нужно отнести иконографический метод для исследования образов национальных героев и культурных деятелей Китая и сюжетов иллюстраций; формально-стилистический анализ для описания исследуемых исторических прототипов персонажей иллюстраций и их воплощения в творчестве китайских художников, а также выявления средств выразительности в творчестве советских художников-иллюстраторов. Сравнительный анализ проводился для определения сходных и различных черт в работах советских и китайских художников. Герменевтический метод был использован для исследования интерпретации как основного творческого метода художников-иллюстраторов. Одним из инструментов анализа стал семиотический подход для понимания художественного образа как средства смысловой коммуникации со зрителем. Несомненно значимым стал историко-культурный подход, позволяющий рассмотреть развитие искусства книжной иллюстрации в контексте социальных и культурных событий, а также в контексте процессов, происходящих в русском и мировом искусстве 1950-1980-х годов.

Практическая значимость результатов исследования заключается в том, что иллюстративный материал и выводы являются дополнительным источником информации о культуре Китая. Статья может способствовать более глубокому пониманию принципов иллюстрирования книг. Результаты анализа художественных достижений 1950-1980-х годов способствуют развитию социокультурной коммуникации между разными народами.

Обсуждение и результаты

Для культуры второй половины XX века большое значение приобрели вопросы глобализации и визуализации, в рамках которых рассматривается многообразие коммуникативных актов, для которых значимым стало преобладание «визуального восприятия» (Березнякова, Некрасов, 2020), определяющее тем самым «власть образности». Образ в системе культурной и художественной коммуникации обладает рядом значений, зависящих от выбранной методологической парадигмы: от понимания образа как «концентратора информации» (Голицын, 2002), «модели мира» (Щедрина, 2001), системы знаков и инструмента коммуникации до «культурной репрезентации» (Инишев, 2012). Междисциплинарный подход при анализе позволяет учитывать множество разрозненных факторов, определяющих понятие образа и образности в искусстве. Важно отметить, что сам образ и принципы его воплощения в художественной практике лежат в основе развития искусства в целом, а взаимодействия непосредственно связаны с интертекстуальностью. Для исследования образов деятелей культуры и истории Китая в иллюстрациях советских художников актуально использовать понимание образа как культурной репрезентации.

Особенностью содержания иллюстраций к классической литературе Китая в 1950-1980-е годы является культурологический аспект. На первый план выдвигается приобщение русского читателя к китайской культуре, её философско-эстетическим взглядам и художественным традициям. Для советских художников-иллюстраторов важным стало воспроизвести портреты деятелей культуры Китая и персонажей литературных произведений и при этом адаптировать иллюстрации к восприятию русского читателя. В это время можно отметить обращение советских художников к образам китайской культуры, в которых зашифрованы национальная идентичность и ценностные ориентации. Актуальность приобретают такие художественные методы, как интерпретация, цитирование и визуализация, которые можно отметить как наиболее востребованные в книжной иллюстрации.

Среди образов современной культуры Китая особое место занимают образы писателей, творческих личностей, которые представляют собой символы культурного развития, отражают социальные тенденции, имеют просветительское значение. С этим связано возникновение своеобразных канонов изображения портретов таких авторов.

Активные политические, социальные и культурные связи Китая и Советского Союза в 1950-е годы определили нарастающий интерес к литературе Китая. В этот период времени были опубликованы произведения основоположника современной китайской литературы Лу Синя (1881-1936), которые характеризуются ярко выраженным реализмом, раскрывают темные стороны феодального общества и слабость человеческой природы.

Китайские художники-портретисты неоднократно обращались к образу Лу Синя. В китайской иконографии существует большое количество портретов этого писателя и борца. Задачей советских художников стала интерпретация образа Лу Синя, соответствующая каноническому в представлении китайского общества. Интересно сравнить портреты, которые создали художники-иллюстраторы М. И. Пиков и А. Н. Яр-Кравченко для русских изданий книг писателя, с портретами китайских художников Тан Сяомина и Е Цяню.

На авантитуле книги «Родное село» график М. И. Пиков помещает портрет писателя Лу Синя, выполненный в технике ксилографии. Образ Лу Синя на портрете репрезентируется с помощью символов, зашифрованных во внешнем облике, костюме и позе героя. Писатель одет в простую длинную рубашку чаншань (长衫), его причёска представляет собой коротко остриженные волосы. Характерными штрихами и линиями художник создает эффект жёстких волос, которые подобны неукротимому характеру персонажа. Упорство и твёрдость

характера писателя проявляются также в серьёзном, решительном выражении лица, в прямой линии усов, напоминающих китайский иероглиф «一», в прямых густых бровях. Черты лица Лу Синя на портрете М. И. Пикова – это не только его внешность, но и отражение его стойкого характера.

М. И. Пиков также уделяет внимание пронзительному взгляду глаз Лу Синя, в которых видна твёрдость. Необходимо отметить, что в китайской портретной живописи глаза человека имеют очень большое значение. Через изображение глаз передаётся внутренний мир и черты характера героя. Древний китайский художник и теоретик искусства Гу Кайчжи (348–409) в своем трактате «Рассуждения о живописи» писал, что суть живописи заключается в передаче духовных качеств персонажей, особенно через выражение глаз.

М. И. Пиков изображает Лу Синя в фас, сидящим за столом, держащим в руке кисть для письма (毛笔). Эта поза не только говорит о писательском труде учёного-литератора, но и символизирует «кисть» как оружие критики социальных реалий, а также выражает решимость Лу Синя в противостоянии несправедливости. Выбранный ракурс, черты лица писателя, а также сцены повседневной жизни крестьян на заднем плане ксилографии соответствуют каноническому в представлении китайского общества образу Лу Синя (Иллюстрация 1).

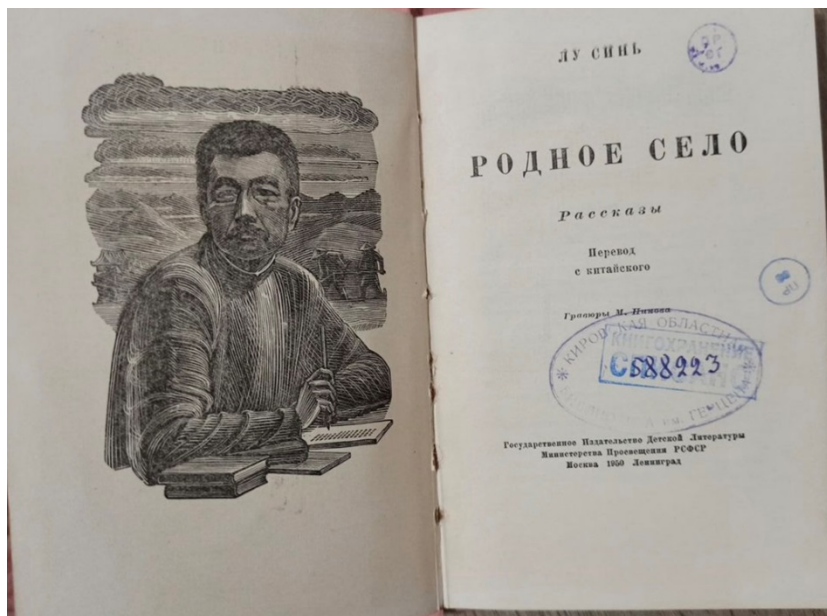


Иллюстрация 1. М. И. Пиков. Авантитул к книге «Родное село». Гравюры. М. – Л.: Изд-во и ф-ка дет. книги Детгиза, 1950

Сравним образы Лу Синя на портрете М. И. Пикова и на картине китайского художника Тан Сяомина «Никогда не сдадимся». Изображение Тан Сяомином больного Лу Синя, не бросающего ожесточенную идеологическую борьбу в последние годы своей жизни, уже давно получило высокую оценку критиков. Трагический взгляд, лицо с плотно сжатыми губами и руки, крепко держащие кисть, создают впечатление непреклонности. Художник использовал реалистичную манеру письма, чёткие формы, спокойные тона, чтобы акцентировать способность Лу Синя пользоваться кистью как кинжалом и сражаться до конца (Иллюстрация 2).

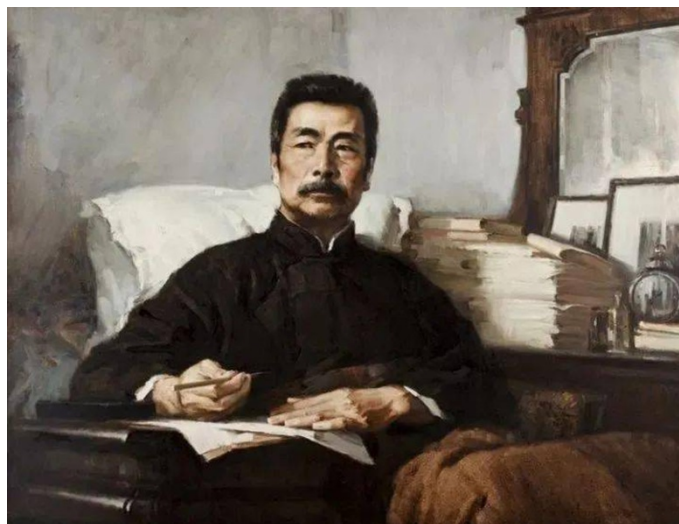


Иллюстрация 2. Тан Сяомин. Никогда не сдадимся. 汤小铭. 永不休战. 1972 г. Масло, холст. 108 x 140. Художественный музей Гуандуна

Китайский художник Е Цянью на портрете «Господин Лу Синь», созданном в 1940 году, использовал «плакатный» стиль. Контраст между чёрным и белым очевиден: утрированно чёрные волосы, брови и усы персонажа. Плотная прилегающая тонкая кожа делает контуры лица чёткими. Впалые виски и высокие скулы над впалыми щеками, чёрные глаза в глубоких глазницах – всё это создаёт образ сильного, волевого человека, демонстрирует острую пронизательность Лу Синя как мыслителя (Иллюстрация 3). Формирование образа героя художником соответствовало требованиям символизации внешности Лу Синя и отражало общие ожидания публики.



Иллюстрация 3. Е Цянью. Господин Лу Синь. 叶浅予. 鲁迅先生. 1940 г. Плакат, Картон, тушь

Графический портрет Лу Синя, созданный художником А. Н. Яр-Кравченко, представлен на авантитуле сборника «Рассказы и статьи». В своей работе А. Н. Яр-Кравченко сохранил классические черты лица писателя и традиционную одежду (рубашка «чаншань»), коротко стриженные волосы и прямые усы, но добавил некоторой мягкости при изображении глаз. Ракурс «три четверти» с поворотом головы в сторону зрителя, который выбрал художник, позволяет говорить об использовании метода цитирования по отношению к портрету Е Цянью. Особенностью русского портрета является то, что взгляд писателя и сами глаза на портрете не столь решительны. Художник добивается такого более «человечного» взгляда за счет едва уловимой смягченной линии бровей и полуулыбки. Однако образ в целом также соответствует традиционному портретному изображению писателя, воплощающему дух времени и ценностные ориентации (Иллюстрация 4).



Иллюстрация 4. А. Н. Яр-Кравченко. Авантитул к книге «Рассказы и статьи». Карандашный эскиз. М.: Гослитиздат, 1950

Таким образом, в иллюстрациях советских художников находит воплощение не только портретное сходство и психологизм образа, но и роль писателя в культуре Китая. Создавая портреты китайских писателей, советские художники смогли почувствовать духовный мир своих персонажей.

Кроме портретов современных писателей, советские художники создают образы авторов классической китайской литературы. График М. И. Пиков написал портрет великого китайского поэта пятого века Тао Юаньмина для сборника стихов «Лирика», вышедшего в серии «Сокровища лирической поэзии».

Особенностью изображения писателей-классиков является то, что они не имеют фотографий в качестве эталона, в отличие от образов современных писателей. В связи с этим при создании портрета писателя-классика речь идет скорее о понимании его душевного состояния через призму произведений и отбор репрезентативных произведений в качестве творческого материала.

Работая над образом Тао Юаньмина, М. И. Пиков черпает вдохновение в его поэзии и биографии. Художник использует традиционные символы китайской культуры: шарф гэдзин, хризантемы, горы и облака. На авантитуле сборника лирики мы видим Тао Юаньмина стоящим на крыльце с шарфом гэдзин (葛巾) на голове. Тао Юаньмин часто изображается отшельником, который, живя в уединении, надевает на голову шарф из лианы кудзу (葛藤), что символизирует его одиночество и печаль. Кроме того, шарф гэдзин также упоминается в стихах поэта.

За фигурой Тао Юаньмина – пейзаж с элементами китайской пейзажной живописи Гохуа: горы, полная луна и облака, плывущие по небу. Одинокое облако символизирует независимость и отстранённость Тао Юаньмина. Поэт часто использует облака в качестве метафоры своего душевного состояния, выражая тоску по свободе и независимости (Иллюстрация 5).



Иллюстрация 5. М. И. Пиков. Авантитул к книге «Лирика». Гравюры. М.: Худож. лит., 1964

Хризантемы у ног поэта символизируют его благородную и неординарную личность, его возвращение к природе, его чистый разум. Кроме того, Тао Юаньмин много раз упоминает хризантемы в своих стихах.

М. И. Пиков создает яркое и объёмное изображение в технике ксилографии, приёмы которой, несмотря на условность использованных жёстких и прямых линий штриха, приближают тем не менее это изображение к традиционной китайской живописи.

Герои литературных произведений наравне с писателями также являются образами китайской культуры, символизируя человеческие добродетели или пороки. Например, Гуань Ханьцин – герой пьесы драматурга Тянь Ханя «Гуань Ханьцин», которая вышла в издательстве «Искусство» в 1959 году с иллюстрациями В. А. Носкова.

В центре внимания пьесы драматург XIII века Гуань Ханьцин. Культурное, символическое содержание образа заключается в том, что герой никогда не отступает, борется с несправедливостью в обществе. Образ Гуань Ханьцина в культуре Китая стал символом смелости, твёрдости характера, стойкости и неподкупности.

На обложке В. А. Носкова мы видим фигуру героя, расположенную на переднем плане. Гуань Ханьцин смотрит на очередь осуждённых на казнь людей и на женщину Чжу Сяолань, которую везут в повозке. Черный фон, вид траурной процессии на заднем плане передают трагичность момента, напряжённую и тяжелую атмосферу всего происходящего.

Образ Гуань Ханьцина, стоящего в профиль к зрителям, выделен на белом фоне. Тем самым художник привлекает внимание зрителей к фигуре героя с крепко сжатыми кулаками, выражающими сильное эмоциональное чувство (гнев или ненависть). Белое пространство часто используется в ксилографии, чтобы выделить основное изображение и усилить ощущение пространства на картине. Кроме того, отдельно стоящая фигура создает ощущение одиночества героя. Таким предстаёт герой на обложке В. А. Носкова – как противопоставление несправедливому феодальному миру (Иллюстрация 6).



Иллюстрация 6. В. А. Носков. Обложка книги «Гуань Ханьцин». Гравюры. М.: Искусство, 1959

Для исследования образов культуры Китая в творчестве советских художников значимыми являются иллюстрации к историческому роману Цянь Цая (конец XVII – начало XVIII века) «Сказание о Юэ Фэе» (Гослитиздат, 1963), по праву считающемся шедевром китайской и мировой литературы. Роман вышел с иллюстрациями и оформлением обложки А. В. Носковым.

Юэ Фэй – национальный герой Китая, знаменитый полководец эпохи династии Сун (X–XIII вв.). Его военные заслуги неоспоримы. Победив армию Цзинь, он возвратил захваченные врагами территории. Чертами его характера стали значимые для китайской культуры смелость, доблесть, храбрость, самоотверженность. Важно отметить, что культурный образ Юэ Фэя – это образ верного и преданного своей стране воина.

В образе героя А. В. Носков стремился сочетать образность с исторической достоверностью. На полосной иллюстрации, представляющей собой чёрно-белую гравюру, герой изображен на переднем плане в момент приказа к началу боя. Фигура полководца расположена на переднем плане спиной к зрителю, лицом по направлению атаки, на заднем плане изображено войско. Юэ Фэй решительно призывает войско к атаке, вытянув вперед левую руку.

Несмотря на общую статичность фигур героя и воинов, перегруженность изображения, преобладание черного цвета, именно контраст черного и белого на гравюре эмоционально подчеркивает напряженность момента. Динамику этой иллюстрации придает образ развевающегося знамени, на котором изображен иероглиф «Юэ», указывающий на то, что эта армия является армией Юэ Фэя. Такая надпись усиливает у солдат чувство единения, помогает отличить друга от врага, поднимает боевой дух. Сочетание на иллюстрации статичности персонажей и развевающегося флага становится выразительным средством, создающим ощущение эмоционального напряжения и значимости момента (Иллюстрация 7).



Иллюстрация 7. В. А. Носков. Иллюстрация к книге «Сказание о Юэ Фэе». Гравюры. М.: Гослитиздат, 1963

Для иллюстрации произведений китайской литературы, как прозы, так и лирики, важным становится создание атмосферы культуры Китая с помощью метода визуализации образов героев, погружающей читателя в мир далекой страны. Особенно этот метод важен для иллюстрирования произведений лирики, наполненной метафорами и символами китайской культуры. Так, в 1960-х годах в СССР выходит серия «Сокровища лирической поэзии», в которую в том числе входят несколько сборников лирики китайских поэтов: Тао Юаньмин «Лирика» с суперобложкой и портретом поэта на авантитуле работы М. И. Пикова и сборник «Лирика» Бо Цзюйи также с иллюстрациями М. И. Пикова на суперобложке и авантитуле. Картины выполнены в технике ксилографии, которая способствует раскрытию образа лаконичными средствами.

На суперобложке книги стихов Бай Цзюйи художник изображает девушку, играющую на китайском народном инструменте, и поэта, слушающего её. Причём необходимо отметить, что девушка изображена на первой странице суперобложки, а поэт – на последней странице, хотя это составные части одной иллюстрации. В качестве сюжета иллюстратор выбрал сцену из поэмы «Баллада о лютне». Поэт у реки встречает певицу, которая в молодости славилась своим музыкальным мастерством. Художник решает изобразить женщину сидящей на носу лодки и играющей на национальном китайском музыкальном инструменте пипе (pipa 琵琶). Её тонкие пальцы нежно поглаживают струны. Изображая этот музыкальный инструмент, художник знакомит русского зрителя с китайской музыкальной культурой.

На переднем плане художник изображает несколько цветков лотоса. В китайской культуре цветок лотоса символизирует такие качества, как чистота и стойкость, которые также упоминаются в стихах Бай Цзюйи.

Поэт стоит на берегу и молча слушает музыку. Вокруг него художник изображает камыш. В стихах Бай Цзюйи камыш символизирует простоту и настойчивость, неукротимый дух перед лицом трудностей. В стихотворении «Прощание с древними лугами» Бай Цзюйи пишет: камыш стораёт в лесных пожарах, а затем снова растёт под весенним ветерком (Иллюстрация 8). Таким образом, работа М. И. Пикова насыщена символами и элементами китайской культуры.



Иллюстрация 8. М. И. Пиков. Суперобложка книги «Лирика». Гравюры. М.: Худож. лит., 1965

Заключение

Образы национальных героев и культурных деятелей Китая в иллюстрациях к китайской литературе занимают большое место в пространстве культурной коммуникации. Обращение к знаковым персонажам китайской культуры в иллюстрациях советских художников способствует вовлечению читателя в мир китайской культуры. Особенностью содержания иллюстраций к классической литературе Китая является культурологический аспект: на первый план выдвигается приобщение читателя к китайской культуре, её философско-эстетическим взглядам и художественным традициям. Значительное внимание советские иллюстраторы уделяют портретам писателей, в которых реализуются не только внешнее сходство и психологизм персонажа, но и репрезентируются характер и качества личности, значимые для китайской культуры. При этом используются такие методы, как цитирование и интерпретация.

Исследование воплощения образов культурных деятелей, таких как классики литературы Лу Синь и Тао Юаньмин, а также образов национального драматурга Гуань Ханьцина (герой пьесы «Гуань Ханьцин»), полководца Юэ Фэя (герой романа Цянь Цяя «Сказание о Юэ Фэе») и Поэта (герой лирики Бай Цзюйи) в иллюстрациях советских художников позволяет отметить схожесть с образами, созданными китайскими мастерами.

Средствами выразительности при этом выступают контрастное решение черного и белого, динамичные линии, характерные позы героев.

Для воплощения образов персонажей произведений художники прибегают к методу заимствования символов и элементов культуры Китая. Важным становится цитирование символов, включая объекты живой и неживой природы: горы, полная луна, облака, хризантемы, лотос, камыш. Особую значимость приобретают элементы китайской культуры и их репрезентация в иллюстрировании лирических произведений.

В целом образы деятелей культуры и истории Китая в иллюстрациях российских художников, задачей которых является визуализация культуры Китая, способствуют русско-китайскому межкультурному диалогу.

Источники | References

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974.
2. Березнякова К. С., Некрасов В. Д. Семиотический метод и метод языкового поля как способы интерпретации фотопроектов (на материале творчества В. Кламма и Ф. Тёлкова) // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия «История. Филология». 2020. Вып. 9. № 6.
3. Ганкина Э. З. Русские художники детской книги. М.: Сов. художник, 1963.
4. Герчук Ю. Я. Художественные миры книги. М.: Книга, 1989.
5. Голицын Г. А. Образ как концентратор информации // Синергетическая парадигма / сост. В. А. Копчик. М.: Прогресс-Традиция, 2002.
6. Гузенина С. В. Визуальный образ как форма репрезентации // Дискуссия. 2011. № 8 (16).
7. Гумилёв Л. Н. Этногенез и биосфера Земли. СПб.: Кристалл, 2001.
8. Дёмин Г. С. Возникновение и развитие художественного образа в социокультурном контексте на примере живописи: автореф. дисс. ... к. филос. н. Тюмень, 2012.
9. Ескина Е. В. Московская иллюстрация детской книги в 1960-1980-х годах: автореф. дисс. ... к. иск. М., 2013.
10. Инишев И. Н. «Иконический поворот» в теориях культуры и общества // Логос. 2012. № 1 (85).
11. Каган М. С. Философия культуры: учебное пособие для вузов. М.: Юрайт, 2024.
12. Крышталева М. К. Визуальный опыт человека в современной культуре // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2014. № 2 (31).
13. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М.: Прогресс; Гнозис, 1992.
14. Пичко Н. С. Образы культуры в современном сознании // Гуманитарные и социальные науки. 2011. № 6.
15. Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре. М.: Книга, 1986.
16. Флиер А. Я. Религиозные и художественные образы как воплощение эталонных культурных норм // Вестник культуры и искусств. 2018. № 1 (53).
17. Щедрина Г. К. Понятие «модель мира», его междисциплинарный статус // Культурологические исследования '01: сборник научных трудов / науч. ред. Г. К. Щедрина. СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2001.

Информация об авторах | Author information



Инь Мэн¹

¹ Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина



Meng Yin¹

¹ Ilya Repin St. Petersburg Academy of Arts

¹ yin.meng@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 16.01.2025; опубликовано online (published online): 27.02.2025.

Ключевые слова (keywords): межкультурная коммуникация; художественные методы (интерпретация, цитирование и визуализация); образы деятелей культуры и истории Китая; творчество советских художников-иллюстраторов 1950-1980-х годов; intercultural communication; artistic methods (interpretation, citation and visualization); images of cultural figures and Chinese history; creativity of Soviet illustrators of the 1950s and 1980s.