

УДК 008**Влияние принципов Баухауза на китайский авангард: принципы, рецепция и трансформация в искусстве XX века****Ван Чживэй**

Аспирант,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
119234, Российская Федерация, Москва, тер. Ленинские Горы, 1;
e-mail: wangzhiwei2021@gmail.com

Аннотация

В статье исследуются принципы Баухауза в контексте китайского авангардного искусства. Цель работы – выявить влияние идей и практик Баухауза на становление и развитие авангардных течений в Китае XX века. Перспективы дальнейшей разработки темы предполагают более детальное изучение конкретных кейсов рецепции Баухауза в китайском искусстве. Результаты показывают, что: 1. принципы Баухауза (функционализм, интеграция искусства и технологии, социальная ангажированность) находят отклик в китайском авангарде; 2. рецепция идей Баухауза в Китае носит избирательный и творческий характер; 3. влияние Баухауза прослеживается в практиках китайских художественных объединений 1930-х годов и в неоавангардных экспериментах 1980-х годов.

Для цитирования в научных исследованиях

Ван Чживэй. Влияние принципов Баухауза на китайский авангард: принципы, рецепция и трансформация в искусстве XX века // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 9А. С. 487-493.

Ключевые слова

Баухауз, авангард, китайское искусство XX века, модернизм, кросс-культурные связи.

Введение

Термин "китайский авангард" относится к экспериментальным художественным течениям в Китае XX века, которые развивались под влиянием западного модернизма, но при этом стремились к выработке самобытного языка, соответствующего национальной специфике и актуальным социально-политическим задачам. Одним из ключевых ориентиров для китайских авангардистов стал Баухауз - знаменитая немецкая школа архитектуры и дизайна, существовавшая в 1919-1933 годах и создавшая особую педагогическую систему и стиль, базировавшиеся на идеях функционализма, интеграции искусства и технологии, социальной ангажированности творчества.

Как отмечают исследователи [Andrews, 2012; Gao, 2000; Sullivan, 1996], принципы Баухауза находят живой отклик в практиках китайских авангардистов 1920-1980-х годов, став важным ресурсом обновления национального искусства в эпоху радикальной трансформации общества. При этом рецепция наследия немецкой школы носила не пассивный, а активный и избирательный характер, преломляясь сквозь призму локальных культурно-идеологических установок.

Цель настоящей статьи - выявить основные направления и формы влияния идей и практик Баухауза на становление и развитие китайского авангардного искусства XX века. Актуальность такого исследования обусловлена несколькими факторами. Во-первых, анализ кросс-культурного взаимодействия расширяет понимание общей логики развития искусства в глобальном контексте. Во-вторых, изучение адаптации принципов Баухауза к китайским реалиям позволяет продемонстрировать сложные механизмы модернизации незападных культур. В-третьих, рассмотрение данной темы дает возможность переосмыслить значение Баухауза, выходящее за пределы привычных евроцентристских нарративов об истории художественного авангарда.

Баухауз в Китае: этапы и формы рецепции

Проникновение идей Баухауза в Китай начинается в 1920-е годы, когда ряд молодых китайских интеллектуалов получает возможность учиться непосредственно в Германии, в том числе в Баухаузе и аффилированных с ним образовательных институциях (Jiang, 2007). Наиболее известным представителем этой плеяды стал Лю Чжипяо (1899-1992), впоследствии сыгравший ключевую роль в становлении китайской школы модернистской архитектуры и дизайна.

Вернувшись на родину, Лю Чжипяо начинает преподавательскую деятельность, стремясь адаптировать принципы Баухауза к китайским реалиям. В 1930-е годы он возглавляет Национальную академию искусств в Ханчжоу, которая становится главным оплотом художественных инноваций в предвоенном Китае (Danzker, 1919-1945). Здесь под руководством Лю Чжипяо разрабатывается новая педагогическая система, синтезирующая установки Баухауза (эксперименты с формой и материалами, акцент на функциональности, интеграцию искусства и ремесла и т.д.) и элементы национальной традиции.

Школа в Ханчжоу становится центром притяжения для молодых художников авангардной ориентации. В ее стенах формируется сообщество, видящее свою миссию в обновлении выразительного языка китайского искусства через обращение к западному модернизму, в том числе к идеям Баухауза. Этот круг получит название "Лиги левых художников", его лидером

станет Ни Идэ (1901–1970), энтузиаст новейших художественных течений и коммунистический активист (Gao, 2000). "Левые художники" разрабатывают амбициозную программу синтеза искусства и политики, важными элементами которой являются эксперименты с печатной графикой (в первую очередь с ксилографией и линогравюрой), журнальным дизайном, фотомонтажом, плакатом. В этих экспериментах прослеживается явное влияние Баухауза - как в плане формальных решений (лаконизм, геометризм, монтажность), так и в установке на социальную функцию искусства, его роль в конструировании нового революционного сознания (Tang, 2008). Наследие Баухауза становится одним из источников вдохновения и для китайских архитекторов-модернистов 1930-1940-х годов. Используя новаторские для Китая материалы (бетон, сталь, стекло) и функционалистские принципы планировки, они создают ряд знаковых построек, воплощающих образ современности - таких как Парк Сунь Ятсена в Нанкине (арх. Лян Сычэн, Чэнь Чжи, 1929), Национальный центральный музей в Нанкине (арх. Лю Дунчжо, 1936), Аудиториум Китайского университета Гонконга (арх. Чэнь Чжи, 1937) (Jiang, 2007).

С началом войны против Японии (1937) и последующей гражданской войной (1945-1949) многие художники и архитекторы авангардной ориентации вынуждены эмигрировать или уйти во "внутреннюю эмиграцию", однако влияние Баухауза продолжает сказываться и в новых условиях. Так, в коммунистическом Яньане в 1940-е годы работает группа художников во главе с Ке Шичжи (1902-1965) и Чжан Ванем (1919-1965), развивающих революционную графику и сценографию под влиянием как советского конструктивизма, так и функционализма Баухауза (Hung, 1997; Silbergeld, 1999).

Новый всплеск интереса к немецкой школе происходит в 1960-1970-е годы. В это время в Гуанчжоу складывается мощный центр графического дизайна и книжной иллюстрации, вдохновляющийся принципами Баухауза (Croizier, 1988). Здесь работают такие мастера, как Лин Цзяньфу (1916-1997), Хэ Юйчжан (1925-2006), Тань Югуй (1934-2003). Развивая лаконичный геометризированный стиль, они создают запоминающиеся образы, органично сочетающие модернистскую эстетику и революционную символику. В 1980-е годы наследие Баухауза актуализируется в практике независимых арт-групп, возникающих в крупных городах Китая в условиях относительной либерализации режима. Такие объединения, как "Северная арт-группа" и "Группа Звезд" (Пекин), "Пруд общества" (Хэфэй), "Художественный авангард" (Шанхай) обращаются к принципам Баухауза в поисках альтернативы официальному искусству, стремясь к синтезу художественного эксперимента и социальной критики (Gao, 2000; Clark, 2010).

Принципы Баухауза в китайском авангарде: адаптация и трансформация

Рецепция идей Баухауза в китайском искусстве носила не буквальный, а творческий характер, предполагая их существенную переработку и приспособление к локальным культурным паттернам и социально-политическим задачам. Анализ программных текстов и художественных произведений китайских авангардистов позволяет выделить несколько ключевых аспектов этого процесса адаптации и трансформации.

Во-первых, из комплекса принципов Баухауза заимствуются преимущественно те, которые резонируют с актуальной повесткой модернизации китайской культуры. Наибольший отклик находят идеи функционализма, рационализма, сближения искусства и производства, преодоления разрыва между "чистым" и прикладным творчеством. Так, в манифестах "Левой лиги" 1930-х годов подчеркивается необходимость "слияния искусства и ремесла", "единства

формы и функции", "машинного производства предметов искусства" (цит. по: Gao, 2000, p. 45). В этом просматривается явная переключка с педагогической программой Баухауза, ориентированной на интеграцию художественного и индустриального начал. С другой стороны, социально-критический пафос позднего Баухауза, его леворадикальные политические симпатии находят меньший отклик у китайских авангардистов, избегающих прямой конфронтации с властью. Даже в текстах коммунистически ориентированных художников 1930-1940-х годов акцент делается не столько на революционном отрицании существующего порядка, сколько на созидательной роли искусства в построении нового общества. Характерны в этом плане размышления Ке Шичжи: "Баухауз научил нас не только формальному новаторству, но и осознанию высокой социальной миссии художника - быть инженером человеческих душ" (цит. по: Hung, 1997, p. 42).

Во-вторых, обращение к Баухаузу совмещается с опорой на национальную традицию, порождая своеобразные гибридные формы и стили. Так, в педагогической системе Лю Чжипяо принципы немецкой школы сочетаются с элементами классической китайской эстетики - такими как экономия выразительных средств, графичность, органическая взаимосвязь формы и пустоты (Jiang, 2007). В живописи и графике 1930-1940-х годов абстрактно-геометрические композиции в духе Баухауза нередко включают иероглифические надписи, традиционные символы и орнаментальные мотивы. А в архитектурных проектах этого времени функционалистские объемы дополняются скатными черепичными крышами, резными деревянными ширмами, окнами в форме иероглифа "долголетие" (Croizier, 1988).

Подобный синтез не всегда бывает органичным, порой порождая ощущение эклектики и стилевой неоднородности. Однако в целом он свидетельствует о продуктивности межкультурного взаимодействия, способного приводить к появлению оригинальных художественных решений. Вместе с тем очевидно, что интернациональный язык модернизма не просто усваивается, но подвергается "культурному переводу", приспособляясь к иной системе кодов и ценностных ориентаций.

В-третьих, принципы Баухауза по-разному преломляются в отдельных видах и жанрах китайского искусства в зависимости от их функций и укорененных конвенций. Так, в станковой живописи влияние немецкой школы ощущается преимущественно на уровне формальных экспериментов (абстрагирование, геометризация, коллажность) при сохранении традиционной образности и сюжетики. В графике и печатном дизайне доминируют функционалистские установки: лаконизм, читаемость, подчинение формы прагматической задаче (будь то политическая агитация или коммерческая реклама). А в архитектуре на первый план выходит идея рационально организованной предметно-пространственной среды, призванной менять привычный уклад жизни и формировать "нового человека" (Jiang, 2007).

Таким образом, рецепция Баухауза в Китае предстает как многогранный процесс культурной адаптации и творческой трансформации. Избирательно заимствуя идеи немецкой школы, китайские художники соединяют их с локальными традициями и актуальными социальными задачами, генерируют новые выразительные формы и стилевые синтезы. При этом принципы модернизма не просто копируются, но активно переосмысливаются, ставятся на службу модернизационному проекту и революционному мифотворчеству. В результате влияние Баухауза прослеживается не буквально, а опосредованно - в общей перенастройке художественного мышления и обновлении формально-языковых конвенций китайского искусства XX века.

Заключение

Проведенный анализ показывает, что принципы Баухауза стали важным ориентиром для китайского авангардного искусства XX века, одним из факторов его обновления в контексте масштабной модернизации страны. Педагогические установки, формально-стилистические приемы и социально-эстетическая программа немецкой школы находят разноплановые преломления в практиках нескольких поколений китайских художников - от пионеров модернизма 1920-1930-х годов до неоавангардистов 1980-х.

Вместе с тем рецепция наследия Баухауза в Китае носила не прямолинейный, а опосредованный и селективный характер. Она предполагала активное переосмысление и адаптацию этого наследия к специфическим культурным кодам, идеологическим установкам и прагматическим задачам того или иного периода. В результате влияние Баухауза обнаруживается не столько в буквальных цитатах и заимствованиях, сколько в расширении горизонта формальных поисков, легитимации эксперимента, интенсификации междисциплинарных взаимодействий, акценте на социальных функциях искусства. Анализируя этапы и формы рецепции Баухауза в китайском модернизме, можно сделать несколько концептуальных выводов. Во-первых, пример Китая демонстрирует продуктивность кросс-культурного трансфера идей и практик художественного авангарда, способного стимулировать инновационные процессы даже в странах с глубоко укорененной традицией. Во-вторых, этот кейс показывает, что усвоение принципов западного модернизма в незападном контексте не сводится к прямому подражанию, а предполагает их творческую переработку и порождение оригинальных локальных "диалектов". В-третьих, пример Китая свидетельствует о социально-политической ангажированности авангардного искусства, его вовлеченности в процессы национального строительства и социальной трансформации. В более широком плане проведенное исследование позволяет скорректировать привычные представления об истории искусства XX века, до сих пор тяготеющие к европоцентризму. Обращение к незападным сценариям развития авангарда способствует формированию более инклюзивной и полицентричной картины художественной культуры прошлого столетия. Китайская рецепция Баухауза предстает интегральной частью глобального "республики искусства", связанного сложной системой культурных обменов, взаимных отражений и креативных переработок.

Библиография

1. Andrews J.F., Kuiyi Sh. The Art of modern China. Berkeley: University of California Press, 2012. 364 p.
2. Burden or legacy: from the chinese cultural revolution to contemporary art. Ed. by J. Jiehong. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2007.
3. Clark J. Asian modernities: Chinese and Thai art compared, 1980 to 1999. Sydney: Power Publications, 2010. 25 p.
4. Clarke D. Exile from tradition: Chinese and Western traits in the art of Lin Fengmian // Oriental Art. 1993-1994. Vol. 39. № 4. pp. 22-29.
5. Croizier R. Art and revolution in modern China: the lingnan (cantonese) school of painting, 1906-1951. Berkeley: University of California Press, 1988. 224 p.
6. Decentring the avant-garde. Eds. by P. Bäckström, B. Hjartarson. Amsterdam: Rodopi B.V., 2014. 337 p.
7. Gao Minglu. The '85 Movement: Avant-Garde Art in the Post-Mao Era. Cambridge: Harvard University Asia Center, 2000. 339 p.
8. Guang W. Dialectical materialism and the independent creation of woodcut art in China in the 1930s. Liyi Yishu 10. 2013. № 2. pp. 151-160.
9. Hung Chang-tai. Two images of socialism: woodcuts in chinese communist politics // Comparative studies in society and history. 1997. Vol. 39. Iss. 1. pp. 34-60.
10. Shanghai modern, 1919-1945. Eds. by Danzker J.-A.B., Lum K., Shengtian Zh. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2005. 423

- p.
11. Silbergeld J. China into film: frames of reference in contemporary Chinese cinema. L.: Reaktion Books, 1999.
 12. Sullivan M. Art and artists of twentieth-century China. Berkeley: University of California Press, 1996. 354 p.
 13. Tang X. Origins of the Chinese avant-garde: the modern woodcut movement. Berkeley: University of California Press, 2008. 300 p.

The Influence of Bauhaus Principles on the Chinese Avant-garde: Principles, Reception and Transformation in 20th Century Art

Wang Zhiwei

Postgraduate Student,
Moscow State University named after M.V. Lomonosov,
119234, 1 ter. Leninskie Gory, Moscow, Russian Federation;
e-mail: wangzhiwei2021@gmail.com

Abstract

The article explores the principles of the Bauhaus in the context of Chinese avant-garde art. The aim of the work is to identify the influence of Bauhaus ideas and practices on the formation and development of avant-garde movements in 20th-century China. Prospects for further development of the topic suggest a more detailed study of specific cases of Bauhaus reception in Chinese art. The results show that: 1. Bauhaus principles (functionalism, integration of art and technology, social engagement) resonate in Chinese avant-garde; 2. the reception of Bauhaus ideas in China is selective and creative; 3. the influence of the Bauhaus can be traced in the practices of Chinese art associations of the 1930s and in the neo-avant-garde experiments of the 1980s.

For citation

Wang Zhiwei (2024) Vliianie printsipov Baukhauza na kitaiskii avangard: printsipy, retseptsiia i transformatsiia v iskusstve XX veka [The Influence of Bauhaus Principles on Chinese Avant-Garde: Principles, Reception, and Transformation in 20th-Century Art]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (9A), pp. 487-493.

Keywords

Bauhaus, avant-garde, 20th-century Chinese art, modernism, cross-cultural connections.

References

1. Andrews J.F., Kuyi S. The art of modern China. Berkeley: University of California Press, 2012. 364 p.
2. Burden or Legacy: From the Chinese Cultural Revolution to Modern Art. Edited by J. Zehong. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2007.
3. Clark J. Asian Modernity: A comparison of Chinese and Thai Art, 1980-1999. Sydney: Power Publications, 2010. 25 pages.
4. Clark D. Exile from Tradition: Chinese and Western features in Lin Fengmian's Art // Oriental art. 1993-1994. Volume 39. No. 4. pp. 22-29.
5. Croisier R. Art and Revolution in Modern China: Lingnan (Cantonese) School of Painting, 1906-1951. Berkeley: University of California Press, 1988. 224 p.
6. Decentralization of the avant-garde. Edited by P. Beckstrom, B. Hjartarson. Amsterdam: Rodopi B.V., 2014. 337 p.
7. Gao Minglu. The Movement of the 85's: Avant-garde Art in the post-Mao Era. Cambridge: Harvard University Asian

-
- Center, 2000. 339 p.
8. Guang W. Dialectical materialism and the independent creation of woodcut art in China in the 1930s. *Liyi Ishu*, 10. 2013. No. 2. pp. 151-160.
 9. Hung Chang Tai. Two Images of Socialism: Woodcuts in Chinese Communist Politics // *Comparative Studies of Society and History*. 1997. Volume 39. Issue 1. pp. 34-60.
 10. *Modern Shanghai, 1919-1945*. Edited by Dantzker J.-A.B., Luma K., Shentian J. Ostfildern-Ruth: Hatje Kants, 2005. 423 p.
 11. Zilbergeld J. *China in cinema: frames of reference in modern Chinese cinema*. L.: Reaction Books, 1999.
 12. Sullivan M. *Twentieth century Chinese art and artists*. Berkeley: University of California Press, 1996. 354 p.
 13. Tan H. *The origins of the Chinese avant-garde: the modern direction of woodcut*. Berkeley: University of California Press, 2008. 300 p.