



Научная статья
УДК 93/94
EDN: FZEQQS
DOI: <https://doi.org/10.21285/2415-8739-2026-1-157-167>

Проблемы сотрудничества между СССР и КНР в области художественного образования в 1950-х годах

Лю Дилинь, Фэн Исинь

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия

Аннотация. В статье анализируется советско-китайское сотрудничество в области художественного образования в 1950-е годы, его особенности, последствия и значение для формирования современной китайской художественной системы. После образования Китайской Народной Республики в 1949 году Советский Союз стал главным и практически единственным иностранным партнером Китая в культурно-образовательной сфере, так как большинство западных стран отказались от сотрудничества в условиях начавшейся холодной войны. Китай широко и систематически заимствовал советскую модель художественного образования, основанную на принципах социалистического реализма и строгой педагогической системы П.П. Чистякова – модели, которая на протяжении длительного периода являлась основой обучения в советских художественных вузах. Важную роль в этом процессе сыграли советские художники и педагоги А.М. Герасимов, А.И. Замошкин и К.М. Максимов. Их лекционная и практическая педагогическая деятельность в китайских вузах напрямую повлияла на становление профессиональной системы художественного образования в китайских академиях и вузах. Внедрение советской модели способствовало созданию централизованной структуры художественных академий по всей стране, унификации учебных планов и подготовке большого количества квалифицированных художественных кадров, которые впоследствии стали ключевыми фигурами в развитии китайского искусства. Однако полное и без критики заимствование советской системы привело к маргинализации традиционной китайской живописи го-хуа, снижению внимания к национальным художественным традициям и возникновению острых культурных конфликтов между импортированной советской культурой и собственной китайской традицией. Исследование показывает, что этот опыт стал важным этапом в формировании современной китайской художественной системы и поиске самостоятельного национального пути в искусстве, сочетающего международный опыт и уникальные культурные особенности Китая.

Ключевые слова: Китай, советско-китайское сотрудничество, художественное образование, социалистический реализм, китайское изобразительное искусство, культурный обмен, культурный конфликт, зависимое развитие, локализация искусства

Для цитирования: Лю Дилинь, Фэн Исинь. Проблемы сотрудничества между СССР и КНР в области художественного образования в 1950-х годах // Известия Лаборатории древних технологий. 2026. Т. 22. № 1. С. 157–167. DOI: 10.21285/2415-8739-2026-1-157-167. EDN: FZEQQS.

History

Original article

Problems of cooperation between the USSR and the PRC in the field of art education in the 1950s

Liu Dilin, Feng Yixin

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia

Abstract. This article analyzes Sino-Soviet cooperation in the field of art education in the 1950s, its characteristics, consequences, and significance for the formation of the modern Chinese art system. After the founding of the People's Republic of China in 1949, the Soviet Union became China's main and practically only foreign partner in the cultural and educational field, as most Western countries refused to cooperate in the context of the emerging Cold War. China extensively and systematically borrowed

© Лю Дилинь, Фэн Исинь, 2026

the Soviet model of art education, which was based on the principles of socialist realism and the rigorous pedagogical system of P.P. Chistyakov - a model that had long been the foundation of teaching in Soviet art colleges and universities. Soviet artists and educators A.M. Gerasimov, A.I. Zamoshkin, and K.M. Maximov played an important role in this process. Their lecture-based and practical teaching activities in Chinese universities directly influenced the establishment of a professional art education system in Chinese academies and universities. The introduction of the Soviet model promoted the establishment of a centralized structure of art academies across the country, the unification of teaching plans, and the training of a large number of qualified art talents, who later became key figures in the development of Chinese art. However, the complete and uncritical borrowing of the Soviet system led to the marginalization of traditional Chinese ink painting (Guo-Hua), a decline in attention to national artistic traditions, and the emergence of acute cultural conflicts between imported Soviet culture and China's own cultural traditions. The study shows that this experience became an important stage in the formation of the modern Chinese art system and the search for an independent national path in art that combines international experience with China's unique cultural characteristics.

Keywords: China, Soviet-Chinese cooperation, art education, socialist realism, Chinese fine arts, cultural exchange, cultural conflict, dependent development, artistic localization

For citation: Liu Dilin, Feng Yixin (2006) Problems of cooperation between the USSR and the PRC in the field of art education in the 1950s. *Reports of the Laboratory of Ancient Technologies*. Vol. 22. No. 1. P. 157-17. (In Russ.). DOI: 10.21285/2415-8739-2026-1-157-167. EDN: FZEQQS.

Исторические истоки советско-китайского сотрудничества в сфере художественного образования

После прихода большевиков к власти в России в октябре 1917 г. в перечень приоритетных задач был включен и экспорт идей коммунизма за рубеж. Перспективным инструментом этого экспорта могло выступить обновленное революцией изобразительное искусство. Для демонстрации новейших культурных достижений советскими властями было организовано множество зарубежных выставок, которые выступили продуктивными каналами пропаганды социалистической идеологии и укрепления международного сотрудничества. Они позволили широким массам других стран лучше понять советскую культуру (Малахов, 1980. С. 5).

В свою очередь Китай в 1920–1930-е гг. был поделен группировками милитаристов и испытывал растущее империалистическое ущемление со стороны западных стран и Японии. В таких условиях успешный опыт революции в России выступал привлекательным ориентиром, показывающим большие перспективы социалистической траектории развития для Китая.

Культурное сотрудничество зачастую рассматривается как форма подготовки к политическому взаимодействию, и на этом фоне между СССР и Китаем начали развиваться некоторые формы сотрудничества в области изобразительного искусства. Примером этому стали такие мероприятия, как «Выставка китайской живописи» в Советском Союзе в 1934 году (Дзя Сяолу, 2017), «Выставка китайской живописи» 1940 года (Алешина, Яворская, 1984.

С. 84), а также «Выставка советской гравюры» в Китае в 1936 году (Лю Дилинь, 2025).

Однако из-за того, что правительство Чан Кай-ши неизменно придерживалось проамериканской ориентации, культурное сотрудничество между СССР и Китаем оставалось недостаточно тесным. Более того, в некоторые периоды советская культура подвергалась репрессиям со стороны гоминьдановского правительства из-за её коммунистической идеологии. Эти репрессии усиливались по мере роста влияния Коммунистической партии Китая, вплоть до её окончательной победы и установления власти пролетариата, что изменило ситуацию.

Новый этап советско-китайского взаимодействия

После образования Нового Китая между Советским Союзом и Китаем было установлено всестороннее сотрудничество, важной частью которого стало взаимодействие в области художественного образования, являющееся ключевым аспектом культурного обмена между двумя странами. На фоне холодной войны Соединённые Штаты придерживались политики «сдерживания» в отношении социалистических стран, ограничивая контакты с Новым Китаем. В условиях враждебности западных стран по отношению к КНР, странами, поддерживающими дипломатические и культурные связи с Китаем, стали Советский Союз и другие социалистические государства. В результате Советский Союз стал основным партнером Китая в таких областях, как образование и культура. В 1950-е годы Китай внедрил советские методы преподавания, уделяя особое внимание концепциям социалистического реализма в

художественном образовании, особенно в учебных заведениях.

В ноябрьском выпуске журнала «Жэньминь цзяоюй» за 1952 год в редакционной статье утверждалось: «Необходимо полностью и систематически изучать передовой педагогический опыт Советского Союза. Советские учебники, методика и теории образования, а также образовательные системы не только наиболее близки к нашим по социальной природе, но и научно наиболее прогрессивны». Начатая с 1952 г. реформа образования в вузах Китая была ориентирована на изучение советского опыта, включая внедрение советской педагогической теории, моделей высших учебных заведений, учебных программ, планов и учебников. Многие правила и системы советских школ были также переняты (У Вэнькань, Ян Ханьцин, 1989. С. 319)¹. Таким образом, руководство КНР взяло курс на заимствование советских учебных планов и программ, а также учебников.

В первый период истории КНР художественное образование в Китае демонстрировало типичную модель «зависимого развития». Эта модель подразумевает, что в определённых внутренних и внешних условиях Китай почти полностью зависел от советской образовательной системы и копировал её, массово заимствуя советские образовательные институты, учебные программы, содержание и методы преподавания (Фань Вэннань, 2010а. С. 185).

Введение советской модели в систему художественного образования Китая

Основой советской художественно-педагогической модели стало внедрение институциональной структуры факультетов, в которой различные направления искусства подразделяются на такие факультеты, как живописи, графики, скульптуры, теории и истории искусства. Подразделения включали студии и мастерские, а крупные художественные академии также открывали средние школы при академиях для подготовки большого количества художественных кадров. Эта модель была широко перенята ведущими художественными учебными заведениями Китая, такими как Центральная академия изобразительных искусств, Лувсиньская художественная ака-

демия и Чжэцзянская художественная академия, где созданы аналогичные школы.

В 1952 году Министерство образования КНР на основе принципов развития высшего образования, предложенных Центральным комитетом Коммунистической партии, разработало «Проект реорганизации факультетов вузов». Этот проект стал началом системного реформирования художественного образования в Китае. В своей докторской диссертации Ван Фэн подробно проанализировал предысторию и мотивы реформы, указав, что эта реорганизация следовала советской модели факультетского деления вузов и вводила концепцию «образования специализированных кадров», при которой ресурсы концентрировались на развитии специализированных институтов, особенно в области искусства и промышленности, для удовлетворения острой потребности в художественных специалистах в первые годы становления Китайской Народной Республики (Ван Фэн, 2010. С. 62–64)².

В период с 1952 по 1953 годы художественные вузы и факультеты Китая прошли через масштабные процессы слияния, реорганизации и структурной перестройки. Например, на основе факультета искусств Шаньдунского университета, Шанхайского художественного института и Сучжоуского художественного института была образована Нанкинская академия искусств. Академия начала подготовку специалистов в области изобразительного искусства и музыки. Одновременно Академию изящных искусств имени Лу Синя преобразовали в Северо-Восточную художественную академию. Это учебное заведение сосредоточилось на кадровом обеспечении северо-восточных районов Китая. Таким образом, реформы положили начало профессиональной системы художественного образования, обеспечив по советской модели централизацию управления, концентрацию ресурсов, системность организационной структуры, стандартизацию всех сторон учебного процесса. При этом число вузов в Китае сократилось с 211 до 182, а художественные школы были объединены в 15 крупных учреждений.

¹ У Вэнькань, Ян Ханьцин. Бицзяо цзяоюйсюэ (Сравнительная педагогика). Пекин: Жэньминь цзяоюй чубаньшэ, 1989. 750 с. (На китайском языке).

² Ван Фэн. Синь Чжунго Люши Нянь Ишу Цзяоюй Шицзянь Цзиньчжань Юй Лилунь Чуансинь (Практика художественного образования нового Китая: шестидесятилетнее развитие и теоретические инновации): докторская диссертация. Китайская академия искусств. 2010. 163 с. (На китайском языке).

Эта реорганизация и системное планирование позволили китайскому художественному образованию перенять ключевые черты советской модели: иерархическую организацию учреждений, единые цели обучения и строгое разделение курсов. Это не только укрепило основу художественного образования в новой Китайской Народной Республике, но и обеспечило стабильную институциональную структуру, которая послужила нормативной и профессиональной основой для подготовки художественных кадров. Ван Фэн подчеркнул, что эта система, вдохновленная советской моделью, обеспечила идеологическую поддержку и структурную основу для социалистического художественного образования в КНР, став нормативным и профессиональным путем для подготовки национальных художественных кадров.

В сфере образования заместитель министра образования Лю Ши 6 октября 1953 года на Всеитайской конференции по педагогическому образованию отметил: «Мы должны учиться у советской системы педагогического образования, перенимать её опыт во всех аспектах, начиная с идеологической системы до организации учебного процесса. Учиться нужно систематически, всесторонне и комплексно» (Ян Ли, Сун Цзиньсянь, 2002).

Самое прямое влияние советского искусства на китайское художественное образование оказали три человека и одна система: А.М. Герасимов, А.И. Замошкин, К.М. Максимов и система рисунка П.П. Чистякова.

А.М. Герасимов написал специальную статью для самого авторитетного китайского журнала изобразительного искусства «Изобразительное искусство» под названием «О творческом методе советских художников – для журнала „Изобразительное искусство“». Статья была опубликована в 1955 году и оказала существенное влияние на китайское художественное образование. Как один из ключевых представителей советского социалистического реализма, Герасимов системно изложил в статье творческие концепции и практические подходы советских художников, чётко сформулировав основную идею о том, что «искусство должно служить народу, отражать реальную жизнь и выражать социалистические идеалы». Он подробно разобрал полный цикл творческого процесса – от наблюдения за жизнью и сбора материала до создания произведения, подчеркнув научность реалистической техники и ясность идейно-

го выражения. Тем самым Герасимов дал чёткие теоретические ориентиры китайскому художественному образованию, которое в тот период активно перенимало советскую модель (Герасимов, 1955).

В 1955–1956 гг. по приглашению китайской стороны несколько раз приезжал в Китай известный советский педагог изобразительного искусства А.И. Замошкин, ставший знаковой фигурой в сфере советско-китайского сотрудничества в области художественного образования данного периода. Его лекционная деятельность сыграла важную роль в распространении и практическом внедрении советских педагогических концепций в китайскую художественную среду. В январе 1955 г. А.И. Замошкин, по приглашению Северо-Восточной художественной школы (ныне Академия изобразительных искусств имени Лу Синя), впервые приехал в Шэньян для чтения лекций. Эти занятия привлекли более 400 представителей художественного сообщества, включая преподавателей художественных вузов, профессиональных художников и работников на местах, что обеспечило широкий профессиональный охват. После завершения шэньянского цикла А.И. Замошкин присоединился к «Выставке достижений СССР в области экономики и культуры» и последовательно посетил Шанхай и Гуанчжоу. Часть лекционных материалов А.И. Замошкина была обработана местными союзами художников и издана в виде сборников. Хотя эти сборники и имели статус внутренних документов, они получили распространение среди китайских художников, вызвали широкий интерес и стали первоисточником для изучения советского художественного опыта.

Ведущий художественный журнал Китая «Мэйшу» опубликовал серию статей о лекционной работе А.И. Замошкина и разместил специальный мемориальный материал, озаглавленный «Искренняя дружба». В данной публикации А.И. Замошкина назвали «страстным и искренним другом китайского изобразительного искусства» и призвали к «внимательному изучению и осмыслению китайскими художниками» его личного вклада в развитие советско-китайских контактов в сфере художественного образования. Всё это наглядно демонстрировало значимость его приезда в Китай и подчёркивало его особое место в истории советско-китайского художественного сотрудничества (Хэ Чжишэн, Шао Кэпин, Ху Юй, Дуань Лиши, Цай Дичжи, Чи Кэ, 1956. С. 37–38, 61).

В 1955 году Министерство культуры СССР отправило профессора Академии художеств имени В.И. Сурикова Константина Михайловича Максимова в Китай. Он стал советником Центральной академии изобразительных искусств и возглавил масляный живописный класс (Сун, 2014). К.М. Максимов был не только выдающимся художником, но и прекрасным педагогом, строго придерживавшимся традиционной системы преподавания советских художественных вузов.

В 1957 году выпускная выставка Курсов К.М. Максимова по изучению масляной живописи Центральной академии изобразительных искусств произвела фурор по всей стране, продемонстрировав новый облик молодых китайских художников под руководством К.М. Максимова. Среди представленных произведений были «Начало» Чжань Цзяньцзюня, «Сезон урожая» Жэнь Мэнчжана и «Молодой подпольщик» Хоу Иминя, которые получили широкое признание за свою прочную основу и выразительность. Фань Вэннань отметил, что в знак благодарности за вклад Максимова в развитие китайского искусства, в мае 1957 года Центральная академия изобразительных искусств совместно с Ассоциацией китайских художников организовала Выставку произведений профессора советской масляной живописи К.М. Максимова, на которой было представлено 84 произведения, включая масляные картины, акварели, рисунки и наброски. Это событие ещё больше укрепило влияние Максимова в китайском художественном сообществе и его высокий авторитет (Фань Вэннань, 2010b).

В Китае выпускники, подготовленные К.М. Максимовым, впоследствии стали ключевыми фигурами в сфере изобразительного искусства. Эти выпускники не только преподавали в крупных художественных академиях, но и занимали важные должности в исследовательских учреждениях, постепенно формируя китайскую систему создания и преподавания масляной живописи в советском стиле. В настоящее время такие ученики, как Цзинь Шанъи, Чжань Цзяньцзюнь, Хоу Иминь, Фэн Фасы, Ван Дэвэй и Цинь Чжэн, стали известными современными художниками и педагогами Китая, внёсшими значительный вклад в подготовку второй и третьей генерации китайских художников.

В процессе освоения советской системы художественного образования, тематическая масляная

живопись, особенно историческая и повествовательная живопись, стала примером для подражания в Китае. Директор Центральной академии художеств Китая Цзинь Шанъи также отметил 24 декабря 2013 года на семинаре «Дух и практика – История Центральной академии художеств»: «За столетие внедрения масляной живописи развитие китайского живописного языка прошло четыре этапа... В 1950-х годах академия включила в программу реалистическую живопись советской и российской школ и эстетику цвета под открытым небом импрессионистов, а также установила три базовых курса по масляной живописи: рисунок, этюды масляной живописи и создание композиций, что способствовало постепенному формированию системы художественного образования в Китае» (Цинь Цзяньпин, Чжао Цзин, Сюй Синьли, Сунь Маньцин, У Цюн, 2014. С. 24).

Центральная академия изобразительных искусств и Академия искусств Чжэцзяна (тогда Восточное отделение Центральной академии) продвигали методику преподавания рисунка российского художника-педагога П.П. Чистякова через организацию выставок студенческих рисунков, выполненных в советских академиях искусств. Методику официально рекомендовали на всекитайском совещании по преподаванию рисунка, созванном Министерством культуры КНР в 1955 году. Методика П.П. Чистякова стала эталоном для преподавания в Китае рисунка, оказав глубокое влияние на развитие системы художественного образования (Дин Цяо, 2021).

Чистяков подчеркивал необходимость создания живой динамики, ясных перспективных отношений, насыщенной цветовой палитры и выразительности образов. Он считал, что искусство должно отражать социальные идеи, а художники через реалистическое выражение обязаны в первую очередь передавать жизнь и чувства народа, тем самым осуществляя социальную функцию искусства. П.П. Чистяков также выдвинул важность индивидуального подхода в обучении, полагая, что преподаватель должен учитывать интеллектуальные способности и художественный потенциал каждого ученика, чтобы обеспечить персонализированное руководство и достичь наилучших результатов. Он был против строгих наказаний, подчеркивая, что учитель должен терпеливо направлять учеников к пониманию сути проблемы и тем самым способствовать их саморазвитию (Ван Мэй, Зубрилин, Слюсарева, 2023).

В 1955 году, чтобы дать возможность преподавателям и студентам художественных учебных заведений по всей стране напрямую ознакомиться с оптимальными методами обучения, Министерство культуры Китая организовало в июле 1955 года в Пекине Всекитайское совещание по преподаванию рисунка. На него были приглашены более 50 преподавателей из 22 художественных учебных заведений, 9 педагогических институтов, 2 театральных институтов и 4 инженерных институтов, включая архитектурные факультеты. На встречу был специально приглашён работавший в Китае художник К.М. Максимов, который сделал доклад о принципах рисунка и методах его преподавания, подробно представив систему П.П. Чистякова (Без автора, 1955. С. 53).

В начале 1950-х годов, под руководством политики Министерства культуры, советские методы художественного образования, представленные системой П.П. Чистякова, постепенно проникли на все уровни китайского художественного образования, формируя художественную образовательную систему с характерными чертами «советской модели», что оказало влияние на образовательную концепцию, структуру курсов и методы управления в китайской системе художественного образования того времени (Дин Цяо, 2021). Активно способствовал продвижению этой системы направленный в Китай советский эксперт в области художественного образования К. Максимов. В преподавании рисунка К. Максимов ввел концепцию «структуры», приобщая студентов к пониманию основного характера объекта и взаимосвязей между его объемами, за пределами поверхностных светотеней. Эта концепция значительно изменила восприятие объектов китайскими студентами и стала одним из важных вкладов Максимова в китайское преподавание рисунка. Его педагогические взгляды органично вписались в систему П.П. Чистякова, заложив основу для обучения рисунку в Китае. Метод рисунка, поддерживаемый Максимовым, принес новое понимание структуры и изучения сущности формы в китайское художественное образование. Он значительно повлиял на преподавание искусств в Китае 1950-х годов, утвердив модель преподавания рисунка, в центре которой стояла концепция «структуры», что подчеркивало глубокое влияние советской педагогической системы на художественное образование Китая (Ся Яньцзинь, 2012).

Максимов, опираясь на систему преподавания Чистякова, внес корректировки в методы обучения живописи и рисунка и применил их при обучении китайских студентов, в том числе предполагалась постоянная практическая подготовка для овладения живописными навыками; введение системы пленэрных занятий в академическое обучение, что было незнакомо традиционной китайской живописи. Пленэр рассматривался как необходимый шаг для понимания реального мира. Максимов также выдвинул перед китайскими студентами следующие требования: выполнять зарисовки с натуры, сохраняя сосредоточенность и постоянно анализируя свои работы для выявления и исправления ошибок; овладевать навыками передачи реальных цветовых отношений; выполнять эскизы; анализировать свои работы как целое (Вэй Цзе, 2023). Советская система рисунка, основанная на тщательных методах наблюдения и моделирования, была широко воспринята и быстро стала образцом преподавания рисунка в Китае.

В 1950-х годах Китай всесторонне перенял советский опыт в области изобразительного искусства. Благодаря политическому руководству и систематизированному внедрению, коллективистский подход в преподавании и управлении из советской системы постепенно проник в китайское художественное образование, сформировав художественную систему обучения с признаками «советской модели», что оказало глубокое влияние на педагогические принципы, структуру курсов и управленческие подходы в художественном образовании Китая.

Ведущие китайские художественные академии, следуя традициям реалистической техники, не только сохраняли эту методику, но и адаптировали её к китайской специфике, постепенно формируя национально ориентированную систему обучения реалистическому искусству. Преподаватели, вернувшиеся из СССР, в своих учебных практиках, неизменно передавали концепцию реалистической живописи, оказывая влияние на многие поколения студентов. Единобразие этой учебной модели отличает систему художественного образования Китая от многообразия, присущего западным высшим учебным заведениям.

Оглядываясь на вековой путь международного обмена в сфере художественного образования, можно отметить, что СССР всегда был основным источником ключевого содержания. Подражание и

заимствование советской модели стали характерными чертами этого периода, и, несмотря на создание крупной системы образования, влияние советской модели в учебном содержании, формах, системе и управлении по-прежнему глубоко укоренено в китайской образовательной системе.

Внедрение советской модели и культурные конфликты в художественном образовании Китая

В период с 1949 по 1957 год Китай в области художественного образования активно перенимал советскую образовательную модель, находясь на этапе сосредоточенного изучения и внедрения советского опыта. Под влиянием внутренних и внешних факторов того времени путь развития образования в Китае стал относительно однородным, особенно в области художественного образования, где этот процесс был особенно заметен. С усилением этого тренда Китай постепенно переходил от многообразного художественного образования к унифицированной советской модели.

Под воздействием советской реалистической художественной традиции 1950-х годов положение китайской традиционной живописи го-хуа подверглось значительному давлению, и в системе художественного образования она постепенно оказалась на периферии. Советский социалистический реализм, как форма искусства, подчеркивающая актуальные проблемы современности и служение политическим целям, активно продвигался, что вызвало пренебрежение к традиционной китайской живописи. Го-хуа стала рассматриваться как «ненаучная» и «отсталая» форма искусства, неспособная отражать реальную жизнь и служить политическим целям страны. В результате основное внимание в художественном образовании постепенно переместилось на стандарты западной живописи, особенно на обучение реалистичному изображению и изучение фигуративных композиций, в то время как курсы по традиционной живописи значительно сокращались. Многие художники го-хуа были вынуждены осваивать западные техники, что привело к постепенному вытеснению из учебной программы национальных художественных традиций.

В 1954 году Ван Сунь в статье «Несколько замечаний по современному творчеству в национальной живописи – после просмотра второй выставки Пекинского общества китайской живописи» (Ван Сунь, 1954)

обсудил взаимосвязь между современным состоянием китайской живописи и научностью. Он считал, что традиционные методы китайской живописи являются застывшими, а западные реалистические техники, основанные на науке, более жизнеспособны.

После публикации этой статьи в среде китайских живописцев возникла бурная реакция, и сразу же появились опровержения со стороны мастеров национальной живописи. В январе 1955 года Цю Шимин опубликовал статью «Мнения по вопросу освоения наследия в творчестве китайской живописи» (Цю Шимин, 1955), а в апреле 1955 года Цинь Чжунвэнь – «Обсуждение вопросов творчества в китайской живописи» (Цинь Чжунвэнь, 1955). Оба автора выступили с критикой и возражениями против позиции Ван Суня.

Несмотря на существовавшие академические споры, нельзя отрицать, что западные реалистические техники глубоко повлияли на современное развитие традиционной китайской живописи и приняли в нём участие.

В настоящее время существует точка зрения, согласно которой техники западного изобразительного искусства превосходят традиционные китайские техники.

Это пренебрежительное отношение к традиционному искусству было особенно заметно в художественных вузах. В таких учреждениях, как Центральная академия изящных искусств, были созданы факультеты «цветной и тушевой живописи» (彩墨画系), заменившие факультеты традиционной живописи го-хуа. Основное внимание в этих учебных заведениях уделялось рисунку, новогодним картинам и фигуративным композициям, в то время как такие традиционные сюжеты, как цветы, птицы и пейзажи, значительно сократились или вовсе исчезли из учебного плана. В результате художники, работавшие в жанре го-хуа, не могли передавать традиционные техники в рамках преподавания, и выпускники художественных вузов постепенно утрачивали системные знания о национальных традициях. В этот период художники го-хуа не только лишились права составлять учебные программы, но и потеряли свое влияние в учебных заведениях.

В статье от 3 августа 1957 года в газете «Жэньминь жибао» сообщалось о недовольстве китайских художников тем, что традиционная китайская живопись оказывалась на периферии системы художе-

ственного образования Китая: «Чжан Дин сказал: В 1954 году, когда я только пришёл в отделение цветной туши, старые мастера китайской живописи учились там рисованию с натуры и не могли поднять головы. Мастера китайской живописи не могли самостоятельно разрабатывать учебные программы, так как они должны были быть утверждены преподавателями западной живописи. Молодые преподаватели придерживались нигилистического отношения, сомневаясь, есть ли вообще что-то стоящее в наследии китайской национальной живописи, и не верили в её будущее» (Без авт. // Жэньминь жибао (г. Пекин), 1957. 3 августа. С. 2).

Кроме отделения китайской живописи, слепое восхищение западным искусством также проявлялось в таких дисциплинах, как скульптура, живопись маслом и гравюра. В отделении скульптуры внимание уделялось западноевропейским стилям, оценивая древние китайские скульптуры с точки зрения западных стандартов. Многие национальные произведения высокой художественной ценности были законсервированы на долгие годы и вновь привлекли внимание только в период кампании «двойного анти» (Кампания «двойного анти»)³.

В отделении гравюры также уделялось основное внимание западным методам, оставляя без внимания народное искусство. В отделении живописи маслом господствовала мысль о «большой живописи», что создавало атмосферу неприятия национальной живописи. Такое отношение привело к тому, что в стремлении к «современности» и «научности» китайские художники стали игнорировать ценность традиционного искусства.

По мере того как национальные традиции оказывались на периферии, в партии стали осознавать, что такое пренебрежение может иметь неблагоприятные последствия для национальной культуры. В 1956 году Министерство культуры представило проект «двойной системы», который ставил целью защиту и развитие национального искусства, требуя ввести в учебный процесс сочетание натуральных зарисовок западной живописи и традиционных техник. Предлагалось также уделить должное внимание традиционным темам китайской живописи, таким

как изображение цветов и птиц, пейзажей. Однако в ходе реализации проекта преподавание западной живописи продолжало ограничивать развитие китайской живописи в образовательной системе, и поддержка со стороны Министерства культуры оказалась недостаточной. Только с началом кампании против правых (Кампания против правых элементов)⁴ в 1957 году эти политические коррективы начали внедряться в систему художественного образования. Конфликт между традиционным и реалистическим искусством отражал не только столкновение культурных ценностей Китая и СССР, но и изменение отношения Китая к национальному искусству. Этот конфликт побудил художественное сообщество пересмотреть значение национального искусства и создал условия для его возрождения и развития.

Жэньминь жибао в статье от 20 апреля 1958 года «Буржуазные идеи в искусстве должны быть побеждены. Центральная Академия изобразительных искусств разворачивает борьбу двух путей в преподавании и творчестве» отметила: «Профессор Ли Кэжань в своём “дацзыбао” заявил: “Отдел китайской живописи должен включать как наследование, так и развитие традиций китайской живописи, однако в прошлом в деле наследования делалось недостаточно... Некоторые курсы, такие как цветы и птицы или пейзажи, зачастую вытеснялись другими предметами. Мастера, владеющие традиционной техникой, годами не могли открыть курсы, а каллиграфия сталкивалась с особыми трудностями”. В отделе скульптуры некоторые люди особенно подчёркивали значимость западного искусства и пренебрегали национальным наследием, заполняя голову западноевропейскими произведениями и оценивая древнее китайское искусство по этим стандартам. Сюда же относились и собранные древние скульптуры, которые годами хранились в складах и не были доступны для изучения, пока во время кампании “двойного анти” эти работы снова не были выставлены. Нигилизм проявлялся в отделе живописи маслом в виде так называемого “культа больших полотен”, в котором масляная живопись считалась высшим искусством. В отделе гравюры уделялось очень

³ Кампания «двойного анти» // Википедия: свободная энциклопедия. URL: <https://zh.wikipedia.org/wiki/双反运动> (дата обращения 18.11.2024).

⁴ Кампания против правых элементов // Википедия: свободная энциклопедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Кампания_против_правых_элементов (дата обращения 18.11.2024).

мало внимания древнему и народному искусству гравюры» (Без авт. // Жэньминь жибао (г. Пекин), 1958. 20 апреля С. 2).

Заимствование советской художественной системы оказало негативное воздействие и на развитие китайской живописи маслом. Советские подходы к идеологическим функциям искусства подавляли индивидуальность и творческую свободу китайских художников, ослабляло влияние традиционных китайских культурных символов, что усложняло сохранение и выражение национальной идентичности. В области профессиональной подготовки художников ставка на унификацию способствовала выработке стандартизированного мышления. Таким образом, хотя система полностью советизированного искусства создала основу для развития, она одновременно подорвала культурные корни и ограничила независимость и креативность местного искусства, что могло оказать неблагоприятное влияние на его долгосрочное развитие.

Чэнь Цзюньбо, исследуя влияние советского художественного образования на китайскую живопись маслом, отметил, что негативные аспекты советской модели являются относительными, а не сущностными. Он указывает, что система рисунка Чистякова привела к определённой однородности изображения, подавляя индивидуальное самовыражение китайских художников. Чэнь Цзюньбо также отмечает, что научная точность и эстетика реалистичного воспроизведения, заложенные в этой системе, противостоят классическим китайским эстетическим принципам «между сходством и несходством». Эта культурная разница привела к тому, что китайская живопись, заимствуя советскую модель, утратила часть художественного духа китайской

культуры. Чэнь Цзюньбо считает, что Китай должен извлечь уроки из процесса адаптации советской живописи к национальным условиям, чтобы, заимствуя внешнюю художественную систему, постепенно формировать свой собственный художественный стиль, учитывающий национальные культурные особенности (Чэнь Цзюньбо, 2020).

Сотрудничество Китая и СССР в области художественного образования имело двойственные результаты. С одной стороны, внедрение советской модели сформировало систему художественного образования для молодой Китайской Народной Республики. С другой – породило заметные культурные противоречия. Советский социалистический реализм, ориентированный на научность и служение политическим идеям, постепенно подтолкнул китайское художественное образование в сторону западного реализма. Это вызвало маргинализацию традиционной китайской живописи и национальных художественных форм. После освоения советской системы преподавания рисунка и масляной живописи национальные формы искусства, такие как го-хуа, исключены из учебных программ: часть курсов была сокращена или отменена.

Кроме того, строгое регулирование функций и технических приёмов уменьшило разнообразие и снизило индивидуальное выражение китайского искусства. Советское влияние предоставило Китаю значительную концептуальную и техническую поддержку, но неоднозначное воздействие реализма на традиционную культуру Китая подтолкнуло китайских художников к переосмыслению ценности национального искусства, что в последующем обеспечило возрождение и обновление традиционных художественных форм.

Список источников

Алешина Л.С., Яворская Н.В. Из истории художественной жизни СССР: интернациональные связи в области изобразительного искусства, 1917–1940 : материалы и документы. Москва : Искусство, 1984. 367 с.

Ван Мэй, Зубрилин К.М., Слюсарева А.Е. Влияние российского художественно-педагогического образования на развитие реалистического искусства живописи в 1940–1950-е годы в КНР // Проблемы современного образования. 2023. № 3. С. 136–143. DOI: 10.31862/2218-8711-2023-3-136-143. EDN: OXXSPX.

Вэй Цзе. Вклад русской художественной школы в развитие китайской масляной живописи // Высшая школа: научные исследования : материалы межвузовского Меж-

References

Aleshina L.S, Yavorskaya N.V. (1984) From the History of Artistic Life in the USSR: International Connections in the Field of Fine Arts, 1917–1940: Materials and Documents. Moscow: Iskusstvo. 367 p. (In Russ.).

Wang Mei, Zubrilin K.M., Slyusareva A.E. (2023) The influence of the Russian artistic and pedagogical education on the development of the realistic art of painting in the 1940s–1950s in China. *Problemy Sovremennogo Obrazovaniya*. No. 3. P. 136-143. (In Russ.). DOI: 10.31862/2218-8711-2023-3-136-143. EDN: OXXSPX.

(2023) Wei Jie. The Contribution of the Russian Art School to the Development of Chinese Oil Painting. *Higher Education: Scientific Research: Proceedings of the Interuniver-*

дународного конгресса, Москва, 07 июля 2023 года. М. : Инфинити, 2023. Т. 1. С. 190–199. EDN: SGQBXB.

Дзя Сяолу. Выставка китайской живописи в отзывах посетителей (Государственный Эрмитаж 1934 год) // Университетский научный журнал. 2017. № 28. С. 88–97. EDN: YPDGBF.

Лю Дилинь. Влияние советской выставки гравюр 1936 г. в Китае на советско-китайское взаимодействие в сфере культуры и искусства (на основе материалов китайской периодики) // Российско-китайские исследования. 2025. Т. 9. № 4. С. 410–422. DOI: 10.17150/2587-7445.2025.9(4).410-422. EDN: KSZXJE.

Малахов Н.Я. Отечественное искусство на выставках за рубежом : монография. Москва : Изобраз. искусство, 1980. 240 с.

Сун И.Ц. Развитие китайской масляной живописи в середине XX века // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2014. № 12–3. С. 221–226. EDN: TETPIJ.

Цюаньго сумяо цзяосюэ цзотаньхуэй цзайцзин биму (Всекитайское совещание по преподаванию рисунка завершило работу в Пекине) // Мэйшу. 1955. № 7. С. 53. (На китайском языке).

Ван Сунь. Дуй муцянь гохуа чуанцзо дэ цзидянь ицзянь – бэйцзин чжунгохуа яньцзю хуэй ди эрцзе чжаньлань гуаньхоу (Несколько замечаний по современному творчеству в национальной живописи – после просмотра второй выставки Пекинского общества китайской живописи) // Мэйшу. 1954. № 8. С. 35–37. (На китайском языке).

Герасимов А.М. Тань сулянь хуацзя дэчуан цзофанфа – Вэй мэйшу цзачжи эрцзо (О творческом методе советских художников – для журнала «Изобразительное искусство») // Мэйшу. 1955. № 5. С. 40–41. (На китайском языке).

Дин Цяо. Су льянь моси инсян ся вогуо 20 шицзи 50 нидай гаочжи мэйшу цзяоюй яньцзю (Исследование профессионального художественного образования в Китае в 1950-е годы под влиянием «советской модели») // Цзяоюй пинлунь. 2021. № 12. С. 157–162. (на китайском языке).

Ся Яньцзинь. «И я ро ши» я дао и че – цзе ду 50-янь дай чу «Хуа дун и чжуань цзяо янь цзю цанькао цзыляо» (с пояснениями о справочных материалах для преподавательских групп Восточно-Китайской Академии Искусств начала 1950-х годов) // Исследования искусствоведения. 2012. № 4. С. 250–293. (На китайском языке).

Фань Вэннань. Ифу фа чжань – Сулиэнь мэйшу дуй Чжунго ёухуа цзяоюй дэ инсян чжи эр – чжунсу ёухуа цзяоюй цзяолюн дэ фанжунь цзэдяуань (Зависимое развитие – влияние советского искусства на китайское художественное образование: этап расцвета советско-китайского сотрудничества в области масляной живописи (1954–1962)) // Мэйшу дагуань. 2010b. № 5. С. 9–13. (На китайском языке).

Фань Вэннань. Цянь тань Сулиэнь мэйшу цзяоюй дуй Чжунго ёухуа дэ инсян (1949–1976) (Краткое обсуждение влияния советского художественного образования на китайскую масляную живопись (1949–1976)) // Мэйшу дагуань. 2010a. № 3. С. 184–189. (На китайском языке).

city International Congress, Moscow, July 7, 2023. Moscow: Infinity. Vol. 1. P. 190-199. (In Russ.). EDN: SGQBXB.

Jia Xiaolu. (2017) Chinese Painting Exhibition in Reviews by its Visitors (State Hermitage Museum, 1934). *Humanities & Science University Journal*. No. 28. P. 88-97. (In Russ.). EDN: YPDGBF.

Liu Dilin. (2025) The Influence of the 1936 Soviet Exhibition of Engravings in China on Soviet-Chinese Cooperation in the Field of Culture and Art (Based on Materials from Chinese Periodicals). *Russian & Chinese Studies*. Vol. 9. No. 4. P. 410-422. (In Russ.). DOI: 10.17150/2587-7445.2025.9(4).410-422. EDN: KSZXJE.

Malakhov N.Ya. (1980) Domestic Art at Exhibitions Abroad: monograph. Moscow : Izobraz. iskusstvo. 240 p. (In Russ.).

Sun I.Ts. (2014) The development of Chinese oil painting in the mid-20th century. *Actual Problems of the Humanities and Natural Sciences*. No. 12-3. P. 221-226. (In Russ.). EDN: TETPIJ.

(1955) Anon. Quanguo sumiao jiaoxue zuotanhui zaijing bimu (All-China Symposium on Drawing Teaching Concluded in Beijing). *Meishu*. No. 7. P. 53. (In Chinese).

Wang Xun. (1954) Dui muqian guohua chuanguo de jidian yijian--beijing zhongguohua yanjiuhui dierjie zhanlan guanhou (Some remarks on contemporary works in national painting - after viewing the Second Exhibition of the Beijing Chinese Painting Society). *Meishu*. No. 8. P. 35-37. (In Chinese).

Gerasimov A.M. (1955) Tan sulian huajia de chuanguo fangfa - - Wei meishu zazhi suozuo (On the creative method of Soviet artists - For the journal "Fine Arts"). *Meishu*. No. 5. P. 40-41. (In Chinese).

Ding Qiao. (2021) Sulian moshi yingxiang xia woguo 20 shiji 50 niandai gaozhi meishu jiaoyu yanjiu (Research on professional art education in China in the 1950s under the influence of the "Soviet model"). *Jiaoyu Pinglun*. No. 12. P. 157-162. (In Chinese).

Xia Yanqin. (2012) "Yi ya ro shi" ya dao yi che - jiedu 50-niandai chu "Hua Dong Yi Zhuan Jiao Yan Zu Cankao Ziliao" (Interpretation of reference materials for the art teaching group of East China Academy of Art in the early 1950s). *Art Studies Research*. No. 4. P. 250-293. (In Chinese).

Fan Wennan. (2010b) Yifu fazhan - Sulian meishu dui Zhongguo youhua jiaoyu de yingxiang zhi er - Zhong-Su youhua jiaoyu jiaoliu de fanrong jieduan (Dependent development - The influence of Soviet art on Chinese art education: The flourishing period of Sino-Soviet cooperation in oil painting (1954-1962)). *Meishu Daguan*. No. 5. P. 9-13. (In Chinese).

Fan Wennan. (2010a) Qian tan Sulian meishu jiaoyu dui Zhongguo youhua de yingxiang (1949-1976) (Brief discussion on the influence of Soviet art education on Chinese oil painting (1949-1976)). *Meishu Daguan*. No. 3. P. 184-189. (In Chinese).

Хэ Чжишэн, Шао Кэпин, Ху Юй, Дуань Лиши, Цай Дичжи, Чи Кэ. Чжэньчжи дэ ёуи – цзи Чжамошицзинь цзай Чжунго (Искренняя дружба – о визите Замоскина в Китае) // Мэйшу. 1956. № 2. С. 37–38, 61. (на китайском языке).

Цинь Цзяньпин, Чжао Цзин, Сюй Синьли, Сунь Маньцин, У Цюн. Чжоусянь байнянь – Чжунъян мэйшугасюэ юань сяо ши яньтао хуэй цзи яо (На пути к столетию – итоги семинара по истории Центральной академии художеств) // Мэйшу яньцзю. 2014. № 2. С. 24–26. (на китайском языке).

Цинь Чжунвэнь. Гохуа чуанцзо вэньти дэ шантао (Обсуждение вопросов творчества в китайской живописи) // Мэйшу. 1955. № 4. С. 42–43. (на китайском языке).

Цю Шимин. Гуань юй го хуа чуан цзо цзе шоу и чань дэ и цзянь (Мнения по вопросу освоения наследия в творчестве китайской живописи) // Мэйшу. 1955. № 1. С. 37–41. (на китайском языке).

Чэнь Цзюньбо. Су льянь мэйшу цзяюй дуй Чжунго юхуа инсян дэ цзай сыкао (Переосмысление влияния советского художественного образования на китайскую живопись маслом) // Ишусу шилунь. 2020. № 165. С. 52–53. (на китайском языке).

Ян Ли, Сун Цзиньсянь. Сюэсяо ишу цзяюй ши (История школьного художественного образования). Хайкоу: Хайнань чубаньше, 2002. 310 с. (на китайском языке).

Информация об авторах

Лю Дилинь,

аспирант, Кафедра истории России, мировых и региональных цивилизаций, Сибирский федеральный университет, 660041, г. Красноярск, пр. Свободный, 82, Россия, e-mail: liudilin@mail.ru

Фэн Исинь,

аспирант, Кафедра истории России, мировых и региональных цивилизаций, Сибирский федеральный университет, 660041, г. Красноярск, пр. Свободный, 82, Россия, e-mail: 469012608@qq.com

Вклад авторов

Все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Конфликт интересов

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Все авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи.

Информация о статье

Статья поступила в редакцию 22 сентября 2025 г.; одобрена после рецензирования 30 декабря 2025 г.; принята к публикации 12 января 2026 г.

He Zhisheng, Shao Keping, Hu Yu, Duan Lishi, Cai Dizhi, Xi Ke. (1956) Zhenzhi de youyi - Ji zhamoshijin zai zhongguo (Sincere friendship - On Zamoshkin's visit to China). *Meishu*. No. 2. P. 37-38, 61. (In Chinese).

Qin Jianping, Zhao Jing, Xu Xinli, Sun Manqing, Wu Qiong. (2014) Zouxian bainian - Zhongyang Meishuyuan xiao shi yantao hui jiyao (Towards the centenary - Summary of the Central Academy of Fine Arts History Seminar). *Meishu Yanjiu*. No. 2. P. 24-26. (In Chinese).

Qiu Shiming. (1955) Guanyu guohua chuanguo jieshou yichan de yijian (Views on the inheritance of heritage in the creation of Chinese painting). *Meishu*. No. 1. P. 37-41. (In Chinese).

Qin Zhongwen. (1955) Guohua chuanguo wenti de shangtao (Discussion of issues of creativity in Chinese painting). *Мэйшу*. No. 4. P. 42-43. (In Chinese).

Chen Jiongbo. (2020) Sulian meishu jiaoyu dui Zhongguo youhua yingxiang de zai sikao (Reconsideration of the influence of Soviet art education on Chinese oil painting). *Yishushu Shilun*. No. 165. P. 52-53. (In Chinese).

Yang Li, Sun Jinxiang. (2002) Xuexiao yishu jiaoyu shi (History of School Art Education). Haikou: Hainan Chubanshe. P. 310. (In Chinese).

Information about the authors

Liu Dilin,

Postgraduate Student, Department of History of Russia, World and Regional Civilizations, Siberian Federal University, 82, Svobodny Ave., Krasnoyarsk 660041, Russia, e-mail: liudilin@mail.ru

Feng Yixin,

Postgraduate Student, Department of History of Russia, World and Regional Civilizations, Siberian Federal University, 82, Svobodny Ave., Krasnoyarsk 660041, Russia, e-mail: 469012608@qq.com

Contribution of the authors

The authors contributed equally to this article.

Conflict of interests

The authors declare no conflict of interests.

The authors have read and approved the final manuscript.

Article info

The article was submitted September 22, 2025; approved after reviewing December 30, 2025; accepted for publication January 12, 2026.