

Сунь Ке
аспірант НАИИИ

Научный руководитель:
О. Ковальчук, кандидат искусствоведения

Влияние советского изобразительного искусства периода социалистического реализма на китайскую живопись второй половины XX века

Аннотация. В статье проанализированы события, которые дали толчок к внедрению творческого метода так называемого социалистического реализма в китайское современное искусство второй половины прошлого столетия. Показана роль деятелей искусства из Советского Союза в становлении художественной школы нового китайского искусства. Проводится анализ значения освоения традиций и методов советского искусства для развития современного китайского искусства.

В работе проанализированы исследования о китайской масляной живописи стиля социалистического реализма, проведенные китайскими авторами. Рассмотрено влияние академического художественного образования в Китайской Народной Республике на изменение вкусов живописцев исследуемого исторического периода.

Показано взаимодействие и межкультурный диалог Советского Союза и Нового Китая на примере обмена педагогическими методиками преподавания изобразительного искусства в высших учебных заведениях. Важную роль уделено анализу взаимодействия художественных школ в процессе академических обменов с преподавателями и студентами между Китайской Народной Республикой и Советским Союзом.

В статье также описаны ключевые исторические моменты этих взаимоотношений.

Рассмотрены и основные значительные представители этого направления в новом китайском искусстве. Анализируются их профессиональное становление как художников-живописцев, а также их творческие достижения.

Ключевые слова: китайское изобразительное искусство, реалистическая живопись, социалистический реализм, академическая школа, техника масляной живописи, классика, европейское искусство.

Постановка проблемы. Многие новейшие искусствоведческие исследования об изобразительном искусстве отмечают, что недостатки советского художества ограничивали развитие китайского искусства.

Но в этой статье, на основе проанализированных материалов, показаны объективные моменты во влиянии советского искусства на китайское изобразительное искусство. Также изложено преимущества, которые дала советская модель академического художественного образования для становления нового китайского искусства, значение его влияния на становление китайского искусства и его развитие.

Анализ публикаций. Рассмотрим публикации на эту тему, в частности научные исследования ведущих китайских искусствоведов. Цзун Жуй, представитель академии изобразительных искусств имени Лу Синя, в своей статье «Китайская масляная живопись 20 века. Введение и переосмысление» писал, что введение советского искусства было продуктом политики, существовали значительные ограничения художественного творчества.

Чэнь Пэн из Китайского художественного научно-исследовательского института изобразительных искусств, в своей работе «Курсы масляной живописи Максимова» и китайская масляная живопись» подробно описал важность курсов советского художника Максимова для китайского искусства 1950-х годов. Согласно его мнению, именно деятельность данного художника-педагога внесла стройность и упорядоченность в методику китайской академической школы живописи. Именно опираясь на советскую систему обучения собственно и начала развиваться новая китайская классическая школа.

Фань Вень Хань в своей работе «О влиянии советского художественного образования на китайскую масляную живопись» упоминал, что развитие китайской живописи имеет два исторических периода: первый – начало XX века, когда студенты уезжали учиться живописи за границу (в Японию, Францию), и привносили различные новые художественные направления; второй – после основания Народной Республики Китай, по инициативе правительства из-за политической ситуации за образец для подражания было принято советскую модель искусства, советское искусство стандартизировало китайскую живопись.

Чжу Ша в статье «Влияние советского искусства на китайскую живопись (1949–1965)» пишет о том, как Новый Китай учился у Советского Союза путем широких художественных обменов. В процессе распространения советского искусства в Китае можно увидеть, что на самом деле, в основном это была односторонняя связь, а не двусторонний обмен. В этот период советское искусство социалистического реализма и его педагогическая методика стали, по существу, единственным авторитетным источником для разработки программ и становления в целом китайской школы масляной живописи, обучение советскому искусству стало важным новым подходом к развитию китайской живописи.

Данные о советском художнике К. Максимове, который работал в Китае как педагог, были взяты как из китайских, так и из советских ли-

тературных источников. В частности это публикации разных лет таких советских искусствоведов, как Н. Соболевский, Т. Ключева, И. Купцов [1].

Изложение основного материала. Как известно, китайские художники уже с начала XX века уезжали за рубеж для изучения Западноевропейского искусства и в частности масляной живописи для того, чтобы привнести эти традиции в свою отечественную культуру. В очень короткие термины им удалось нарушить тысячелетнюю традицию, начав поиск новых форм в изобразительном искусстве. В силу социально-политической ситуации в Китае, эта тенденция носила скорее общекультурный характер. Но начиная с середины XX века, когда Китай стал ареной острой революционной борьбы, все стало подчиняться, в первую очередь, идее политической. Исходя из этого, изобразительное искусство поменяло роль чистого эстетического наполнения, и стало инструментом политической пропаганды.

После китайско-японской и гражданской войн, страна была раздроблена, а либеральные идеи уступили место новой коммунистической идеологии. Классическая живопись в реалистической манере получила новую жизнь и новое идеологическое наполнение.

1 октября 1949 была основана Китайская Народная Республика, что повлекло за собой кардинальные изменения во всех сферах жизни, и, в первую очередь, в культуре. Согласно линии Коммунистической Партии Китая было решено перенять опыт искусства социалистического реа-

лизма у Советского Союза. Это было неизбежным выбором в условиях жесткой международной ситуации и внутренней послевоенной обстановки. В то время была острая необходимость в вырабатывании общенациональной идеологии для новой страны. Позитивный опыт первой в мире социалистической страны был безоговорочно взят на вооружение. Итак, изобразительное искусство было решено преобразовывать по примеру советской модели.

Для начала рассмотрим вопрос внедрения методов социалистического реализма, заимствованного у советской художественной школы в китайскую художественную жизнь.

2 июля 1949 года была открыта первая сессия Всекитайской Генеральной Ассамблеи литературы и искусства, состоявшейся в Пекине. В то же время состоялась художественная выставка, которая позже стала известна как «Первая выставка национального изобразительного искусства». Чжу Дэ, известный политический деятель, выступил на открытии выставки с речью, в которой дал общую оценку движению новой литературы и искусства в Китае, движению «Четвертого мая». Это, в свою очередь, оказало большое влияние на выбор делегатов каждого литературного направления и искусства.

После основания Народной Республики Китай, художники в выборе тематики, языка и творческого направления должны были быть тесно связаны с политической идеологией, понимать и осознавать ее. На «Первой выставке национального изобразительного искусства» было

представлено 20 картин. Эта цифра показывает, что масляная живопись в начале исторического пути КНР пока не пользовалась широкой популярностью. Но государственная идеология поддала жесткой критике художественные идеи и концепции, как традиционной китайской живописи, так и влияния западноевропейского искусства. Как образец для подражания было принято искусство социалистического реализма, ставшее официальной доктриной искусства СССР. Как и в Советском Союзе, в КНР, борьба за социалистический реализм началась с критики «загнивающей» и «упаднической» буржуазной литературы. Но отдельные китайские художники, такие как Линь Фэн Мян, У Даюй, У Гуан Джон, Чжан Ю, и другие, которые всегда придерживались своего собственного художественного мировоззрения оказались изгоями. Популярным стал реалистический стиль, с помощью которого изображали новую эру и новую жизнь. Работам, изображающим историю революционной борьбы, в этот период было уделено особое внимание. Это и стало главной особенностью китайской масляной живописи после 1949 года. Художники должны быть глубже связаны с классовой борьбой и изображением народной жизни нового государства [2].

В 1949 году, после образования Нового Китая, согласно государственным планам, все виды искусства должны были развиваться по советскому образцу. Художники, чтобы получить государственную поддержку, меняли свою манеру, которая должна была тяготеть к реалистическому

искусству. Лидеры партии и герои революционной борьбы теперь были главными героями тематических композиций и портретов. В то же время такие жанры, как пейзаж или натюрморт вообще оказались не востребованными.

Первоначальные попытки первой половины XX века, когда китайские художники желали изменить с помощью заимствования методов западноевропейского искусства традиционную китайскую живопись, уже не были актуальны в свете новой идеологической доктрины. Живопись должна соответствовать эстетическим запросам широких общественных масс. По существу наибольшую популярность на официальном уровне в КНР обрела именно масляная живопись.

Еще до этого, после вспышки китайско-японской войны 1937 года, реалистический стиль живописи начал занимать свою нишу в изобразительном искусстве Китая. В силу политических событий в стране, под воздействием укрепляющей свои позиции коммунистической идеологии, задачи и значение произведения искусства были полностью изменены. Искусство превратилось в оружие пропаганды. Это повлияло на укрепление популярности реалистического искусства как наиболее адекватно подходящего для агитационных произведений. Литературная теория советского социалистического реализма также имела огромное влияние на китайское искусство после 1949 года.

14 февраля 1950 года Китай и Советский Союз заключили и подписали в Москве «Китайско-советский

договор о дружбе и союзе». В результате этого китайская Национальная ассоциация изобразительных искусств призвала деятелей искусства широко пропагандировать важность китайско-советской дружбы. В апреле 1951 года была открыта выставка «Советских агитационных плакатов и карикатуры», после этого еще много различных выставок советского искусства было проведено в Китае; каждая выставка была хорошо принята СМИ.

В 1954 году вышел первый номер журнала «Искусство», китайский государственный журнал. Характерно, что он в основном был посвящен произведениям советских художников, но, в то же время, и с некоторыми материалами о древнем китайском классическом искусстве.

Также рассмотрим обмены в сфере художественного образования между КНР и СССР. Поскольку правительство требовало всестороннего внедрения искусства советского образца, следовательно, были приняты две следующих стратегии – пригласить преподавателей-иностранцев, и посылать студентов-китайцев за рубеж. В 1952 году Китай отправил в Советский Союз первую партию студентов для изучения изобразительного искусства.

В начале 1960-х годов выпускники советских вузов уже вернулись для работы в КНР. Среди них, в первую очередь, следует назвать таких известных в будущем художников, как Ло Гун Лю, Лин Ган, Ли Тянь Сян, Чуан Шан Ши, Цао Фен, Ден Пень, Го Шао Ган, Чжан Хуа Цин, Фен Чжен, Сю Мин Хуа, Су Гао Ли, Ли Цзюнь. Они

начали активную творческую работу, а преподавая в китайских учебных заведениях, пропагандировали советскую художественную школу. Перед отъездом за границу будущие студенты проходили тщательную проверку в соответствующих государственных органах. И только после этого их кандидатуры были отобраны для прохождения учебы. В основном обучение происходило в Институте Академии художеств СССР имени Репина; после строгой системы подготовки и обучения, возвращаясь на родину, они были назначены в Национальную академию изобразительных искусств в качестве преподавателей масляной живописи.

Руководство страны контролировало стратегически важную, с точки зрения идеологии, реформу в художественном образовании. Все было направлено на расширенное изучение и дальнейшее внедрение методов советского художественного образования.

Ряд известных советских художников-живописцев регулярно посещали КНР в роли преподавателей. Среди них следует назвать таких выдающихся мастеров и педагогов из СССР, как Александр Михайлович ерасимов (1881–1963) – живописец, педагог, профессор, доктор искусствоведения. Он был первым президентом Академии художеств СССР в 1947–1957 годах. Матвей Генрихович Манизер (1891–1966) – скульптор, народный художник СССР (1958), вице-президент АХ СССР (1947–1966), лауреат трёх Сталинских премий (1941, 1943, 1950). Николай Николаевич Жуков

(1908–1973) – живописец, график, плакатист; мастер станкового портрета, иллюстратор; народный художник РСФСР (1955); народный художник СССР (1963); лауреат двух Сталинских премий второй степени (1943, 1951).

Но особая роль в пропагандировании советской художественной школы принадлежит такому художнику и педагогу, как Константин Мефодьевич Максимов (1913–1994), педагог, народный художник РСФСР, лауреат двух Сталинских премий (1950, 1952). Именно он был первым делегатом советского правительства, направленного в нашу страну, чтобы в качестве эксперта преподавать искусство (тогда он состоял в должности консультанта Центральной академии изящных искусств). Это был очень строгий человек в требованиях к самому себе. А его работы, с точки зрения темы и стиля, были разнообразны. Во время Второй мировой войны и в послевоенный период К. М. Максимов регулярно участвовал в крупных выставках, организованных в Москве. Важно отметить, что он не только был великим художником, но и отличным преподавателем. Десять лет преподавания в Академии изящных искусств имени Сурикова – это накопленный ценный опыт, а его прибытие в Китай для ведения курсов лекций по изобразительному искусству имело очень большое значение [3].

19 февраля 1955 года К. М. Максимов впервые приехал в Пекин, поскольку был назначен Советским правительством в качестве эксперта в изобразительном искусстве, тогда он являлся консультантом Центральной

академии изящных искусств. Художник приехал в Китай уже имея высокое положение, многие важные подразделения просили его выступить с речью.

Так, 12 мая он выступил с речью на втором пленарном заседании Союза художников, где очень конкретно высказался о методах живописи: о том, как изобразить реальную жизнь и какой должна быть тема и формы. Он также говорил о портретах и пейзажах, делая особый упор на опыте советских художников в создании этих жанров: «...напоминая китайским художникам, чтобы предотвратить проблему советских художников, механически имитировать и повторять шаблон композиции картины нельзя». В Центральной академии изящных искусств Максимов имел учебный класс масляной живописи; это были курсы повышения квалификации профессионально подготовленных в художественных колледжах, и уже имевших определенные творческие достижения молодых учителей и художников, таких как Хо И Мин, Чжань Цзянь Цзюнь, Цзинь Шань И, Жень Мен Джан, Ван Лю Чю, Ю Юн Де, Чин Джен, Ван Де Вей, Гао Хон, Хэ КонДе, Кан Быйсин, Вей Чуан И, У Де Дзо, Ван Чен И, Юан Хао, Ван Сюн Джу и других.

Рассмотрим детальнее методику преподавания для китайских студентов. Сначала студенты практиковались с гипсовых слепков, потом переходили к рисованию с живых моделей, а затем к живописи. Все его методы обучения полностью соответствовали советскому стилю обучения. После тщательной подготовки

техника масляной живописи китайских студентов становилась более совершенной. Например, один из студентов Чжань Цзянь Цзюнь (1931) окончил Центральную Академию художеств в 1953 году, и в год окончания создал работу гуашью «Хороший урожай». На картине хорошо передано выражение лица крестьянина, поза, удачно использован цвет, точно показаны детали. Но недостатком является отсутствие навыка рисунка, цельности композиции. В 1955 году этот художник попал в учебный класс масляной живописи Максимова и советских специалистов при Министерстве культуры. В результате обучения его стиль стал полностью соответствовать советскому стилю живописи, в 1957 году, будучи выпускником курсов, он написал работу «Начало», где видно, что автор достиг значительного прогресса в изображении отношения между персонажами на картине, это является результатом строгой базовой подготовки (илл. 1). На картине изображена группа молодых людей, которые поднимают

целину в Северной пустыне; акцент сделан на лирическую атмосферу и передачу ветреной погоды. Основная часть картины «Начало» – это огромное локальное пятно, что передает просторы пустыни, где дует сильный ветер, порождая музыку высокого и низкого тонов, перемешивая мелодии. Молодые люди, поднимающие целину, как будто вступили в борьбу с ветром, что создало динамическое напряжение, которое усиливается быстрыми темпами. С помощью экстенсивных штрихов появились сорняки и густые чащи, небо покрыто дымчатыми облаками, на фоне такой природы страсть и энтузиазм молодых людей, поднимающих целину, становится еще более величественным. Эта картина была избрана для участия в VI Всемирном фестивале молодежи и студентов, где она завоевала бронзовую медаль.

В 1959 году Чжань Цзянь Цзюнь написал картину «Пять героев горы Лан Я» (илл. 2). Художник создал группу героев, продемонстрировав умение находить в реалистическом



Илл. 1. Чжань Цзянь Цзюнь. Начало. Х. м. 140х348. 1957



Илл. 2. Чжань Цзянь Цзюнь. Пять героев горы Лан Я. Х. м. 1955

повествовании много образности. Силуэты пяти смельчаков составляют гармоничное целое с горными вершинами, возвышаясь над их пиками. Группа героев имеет стабильную композицию, а внешние контуры неровны, переменчивы. Этот прием сопоставления создает мощный ритм, подчеркивая характер персонажей. Силуэты людей величественные, выражения лиц решительные. Данное произведение в целом также полностью соответствует советскому стилю живописи. И художественный язык, и сама тема революции и войны, все почти идентично со многими советскими произведениями.

Цзинь Шань И всегда давал рациональные оценки положительной роли Советского Союза для развития китайской масляной живописи. После обучения в советской системе искусства его работы полностью соответствовали советскому академическому стилю изложения.

Студент Ван Чен И в 1954 году окончил Центральную академию жи-

вописи, Восточно-Китайское отделение, потом остался там и некоторое время работал преподавателем. В 1955 году он проходил учебные курсы масляной живописи; его выпускной работой стала картина «Письмо» – прямой результат его двухлетнего обучения живописи в стиле социалистического реализма, его работа появилась вместе с другими работами выпускников и вызвала большую сенсацию в мире китайской живописи, что оказало глубокое влияние на все китайское искусство. На картине мы видим группу молодежи на поле целины, которые вечером, после работы возвращаются к своим палаткам в лагерную стоянку. Только что прибыл почтальон, и они с нетерпением ждут, что же он достанет из своего почтового мешка, ибо каждый желает получить весточку от родственников. Справа на картине на видном месте стоит девушка и держит в руках письмо, она уже открыла его и на ее лице появилась неглубокая улыбка, тихая и волнующая. Подниматели целины весь день упорно, изо всех сил трудились, но в данный момент они выглядят очень непринужденными и умиротворенными, и даже недалеко стоящие, только-что снявшие с себя тяжелый плуг, три лошади также спокойно стоят перед сеном, жуют его... но все же, люди по-прежнему могут глубоко прочувствовать все тяготы поднимателей целины, их радости и надежды, которые хотел передать художник. Из мелочей увидеть общую картину, с помощью деталей прочувствовать глубокую идею, заложенную автором, это действительно необычный замысел. Вся картина охвачена

золотыми сумерками заката; молодые люди оставляют за собой следы света и тени, а грубые мазки удачно передают фактуру бесплодной земли Северной пустыни, теплые тона создают более мягкую, душевную атмосферу.

Важно отметить, что курсы обучения масляной живописи помогли Ван Чен И значительно усовершенствовать свой стиль работ в форме, цвете и языке пространства живописи.

Кроме приглашения Максимова обучать китайцев советскому стилю масляной живописи, правительство Китая также направляло китайских студентов обучаться в Советский Союз. «С 1953 по 1965 год, Министерство культуры и Министерство образования направило в Советский Союз для изучения изобразительного искусства в общей сложности более 30 человек. В 1953 году первая партия студентов отправилась в Советский Союз, чтобы изучать искусство. Среди них: Ли Тянь Сян, Чен Шао У, Чен Юн Диан, Чен Дзун Сан – всего 4 человека.

В 1954 году вторая партия студентов была направлена в Советский Союз, для изучения изобразительного искусства: Лин Ган, Чуан Шан Ши, Сяо Фен, Чи Му Тон, Джо Джэн – всего пять человек.

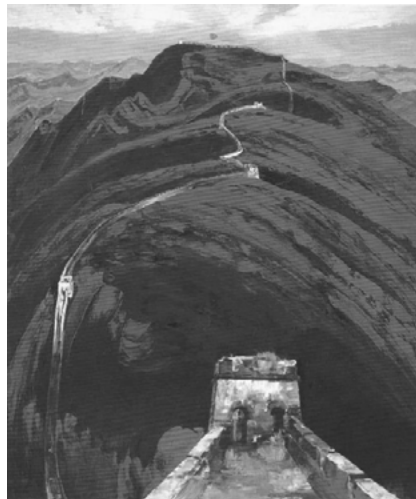
В 1955 году для обучения в Советский Союз отправлено: Ло Гун Лю, Дэн Пен, Го Шао Ган, Ван Бао Кан, Чжун Бень И, Ма Юнь Хун, И Цао Цюй, Ли Ю Лан, Шао Да Ди, Си Цзин Чжи, Ли Бао Нян, Сю Мин Хуа – в общей сложности 12 человек» [4].

Так, после учебных курсов масляной живописи под руководством Максимова работы Чжань Цзянь

Цзюня стали полностью соответствовать советскому стилю: например картины «Начало» (1957), «Пять героев горы Лан Я» (1959), «Портрет тибетской девушки» (1977).

Пейзаж «Оглянуться назад» (1979) это изображение Великой китайской стены, которая гармонично вписалась в горный ландшафт (ил. 3). Композиция картины, что создает атмосферу необъятности, особенные романтические фантазии, смелые мазки как будто взлетают, сильный интенсивный цвет картины с похожей тематикой редко встречаются.

На картине «Небо над лугом» (1986) небесное пространство послужило фоном, а луг создает контраст, подчеркивая глубокое чувство пространства, света и тени, на свете – два ретивых коня, резко очерченные, а на траве, в ярком свете отражаются си-



Ил. 3. Чжань Цзянь Цзюнь. Оглянуться назад. Х. м. 155x128. 1979

не-черные тучи, как будто горы резко бросились к морю.

На картинах «Зеленое поле» (1987) и «Отдаленная местность» (1987) чувствуется большое влияние цвета, богатые свежие яркие цвета, свободно рассыпались по картине, безусловно, мощный каждый цвет и каждый цвет имеет свое место. Как видно, Чжань Цзянь Цзюнь строго придерживается советского образца создания живописи, что уже стало его собственным стилем. Художник не остался работать только в системе образца советского искусства, после неоднократных попыток, творений, его стиль медленно эволюционировал, опираясь, конечно же, на суть советского искусства, он начал вводить традиционные китайские элементы, чтобы создать свой, новый и неповторимый стиль.

Главные выводы. Влияние советского изобразительного искусства на современную китайскую живопись можно разделить на три аспекта:

Во-первых: укрепление техники живописи. С момента введения советской системы преподавания искусства в Китае уровень академического классического образования повысился. Большинство художников получили новое понимание о технике масляной живописи, композиции картины, и в целом о европейских традициях. После учебных курсов Максимова почти все выпускники стали преподавателями в известных учебных заведениях, продолжая популяризировать советскую систему образования. На сегодняшний день различные художественные учебные заведения КНР до сих пор

используют советскую систему обучения искусству.

Во-вторых: политическая пропаганда. Начиная с 1949 года Китай взял направление на развитие китайско-советской дружбы. Это сыграло важную роль в истории двух стран, поскольку молодая китайская страна за основу взяла марксизм-ленинизм, и идеологию Мао Цзэдуна. Зарождение и развитие новой социалистической страны требовало политической пропаганды для удовлетворения запросов общества, что сыграло большую роль в данном историческом периоде развития китайского общества.

В-третьих: новое понимание китайско-западной интеграции. Советское искусство в Китае имело некоторые недостатки. Так, например, художники в создании творения были ограничены темой победы революции и воспеванием великих героев. В целом они работали по технике советского образца, что привело к тому, что художники, которые ранее посетили учебный курс масляной живописи, имели почти одинаковый стиль и, не смотря на то, что они правильно постигли суть, техника их была немного однообразна. Здесь имело место, и было очень важным политическое влияние. После реформы открытости, художники, прошедшие через систему обучения, стали по-новому понимать западную интеграцию. Советское искусство в целом изменило уровень масляной живописи Китая 1950-х годов; до этого в мире китайской живописи хотя и существовали школы живописи, но они были слишком разношерстны и непостоянны. Поскольку изучение

живописи в Китає не имело системи, то после подготовки по советской художественной системе, китайские живописцы нашли для себя новое понимание формы и цвета, сильно изменился фундамент контурного рисунка; уместным также будет упомянуть и об недостатке: художнику нельзя было переходить дозволенный рубеж. Однако после реформ открытости и политической эмансипации художники получили свободу действий и выбора, они начали искать новые творческие направления, но никогда они не теряли основу. И следующие поколения художников были воспитаны в той же системе образования. Независимо от того, каким образом изыскивались новые пути, советская система искусства стала основой образования для китайской живописи

и это по сегодняшний день играет очень важную роль.

Обучение советскому искусству стало важным новым подходом к развитию китайской живописи. Советское искусство в реализации новых административных мер в Китае в скором времени получило широкое распространение, что оказало огромное влияние на китайское художественное образование и масляную живопись.

Традиция реалистической советской масляной живописи полностью была воспринята государственной идеологией КНР. С тех пор творческие методы, а также методы обучения китайской живописи в основных художественных вузах полностью соответствовали советскому образцу.

1. Ключева Т. Константин Мефодьевич Максимов. Живопись. Акварель. М.: Советский художник, 1977; Купцов И. И. Константин Мефодьевич Максимов. Л.: Художник РСФСР, 1984; Соболевский Н. Д. Константин Мефодьевич Максимов. Л.: Художник РСФСР, 1962.

2. 刘淳 《中国油画史》 中国青年出版社 2005年7月 第153页

3. 《欢迎苏联油画专家康·麦·马克西莫夫》 《美术》杂志第3期

4. 《美术家通讯》 2011年第2期, 第56-57页

Вплив радянського образотворчого мистецтва періоду соціалістичного реалізму на китайську живопис другої половини ХХ століття

Сунь Ке

Анотація. У статті йдеться про події, які дали поштовх до впровадження творчого методу так званого соціалістичного реалізму в китайське сучасне мистецтво другої половини минулого століття. Показана роль діячів мистецтва Радянського Союзу у становленні художньої школи нового китайського мистецтва. Проаналізовано значення освоєння традицій і методів радянського мистецтва для розвитку сучасного китайського мистецтва.

Автором розглянуті дослідження, присвячені китайському олійному живопису стилю соціалістичного реалізму, авторство яких належить китай-

ським науковцям. Досліджено вплив академічної художньої освіти в Китайській Народній Республіці на зміну смаків живописців досліджуваного історичного періоду.

На прикладі обміну педагогічними методиками викладання образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах показано взаємодію і міжкультурний діалог.

Проаналізовано взаємодію художніх шкіл у процесі академічних обмінів викладачами та студентами між Китайською Народною Республікою та Радянським Союзом.

У статті йдеться як про ключові історичні моменти цих взаємин, так і представників напрямку соціалістичного реалізму в новому китайському мистецтві. Аналізується їхнє професійне становлення як художників-живописців, а також їхні творчі досягнення.

Ключові слова: китайське образотворче мистецтво, реалістичний живопис, соціалістичний реалізм, академічна школа, техніка олійного живопису, класика, європейське мистецтво.

Influence of Soviet fine arts of socialist realism period on the Chinese painting of the second half of the twentieth century

Sun Ke

Annotation. The article analyzes the events that gave rise to the introduction of so-called creative method of socialist realism in the Chinese contemporary art of the second half of the last century. The role of artists from the Soviet Union in the establishment of new school of Chinese art and the analysis of the importance of adoption of values and traditions of the of Soviet art methods for the development of contemporary Chinese art is shown in the article.

The studies of Chinese oil painting of socialist realism style, carried out by Chinese authors are analyzed in the article. The influence of academic art education on the artists' taste change in the Peoples Republic of China is considered for the researched historical period.

The important role of the Soviet system of art education as a basis for Chinese painting and its current role is emphasized, as a number of artistic educational institutions of China are still using Soviet art education system.

Education Soviet art has become an important new approach to the development of Chinese painting. Soviet art within the implementation of new administrative measures in China had become widespread, which had a huge impact on the Chinese art education and oil painting.

Since the introduction of the Soviet system of art teaching in China the level of academic classical education has increased. Majority of the artists have got a new understanding of the oil painting technique, composition, as well as a general concept of European traditions.

The artists who have passed the education system became a new understanding of western integration after the transparency reform. Soviet art

has changed the level of China's oil painting of the 1950s as a whole; There had been existing some painting schools in China prior to that time, but they were too diverse and variable.

Since painting education in China had not have a system, after adoption of the Soviet art system Chinese artists found a new understanding of form and color, and greatly changed the basis of the contour drawing. It should also be mentioned that the artists were not allowed to cross a certain cultural boundary.

The interaction and intercultural dialogue between the Soviet Union and New China is shown on the example of the exchange of fine arts teaching methods in higher education institutes. An important role is given to the analysis of the interaction of art schools in the process of academic exchange with teachers and students between the People's Republic of China and the Soviet Union.

The article also describes the key historical moments of that interaction.

The significant representatives of this trend in the new Chinese art are described here, their professional development as the painters, as well as their creative achievements are analyzed as well.

Key words: Chinese fine arts, realism, socialist realism, academic school, oil painting technique, classics, European art.