

ИССЛЕДОВАНИЕ ЭВОЛЮЦИИ КОНЦЕПЦИЙ КИТАЙСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ПЕРИОД РЕСПУБЛИКИ

THE STUDY OF THE EVOLUTION OF THE CONCEPTS OF CHINESE ART EDUCATION IN THE PERIOD OF THE REPUBLIC

Shi Yindi

Summary. the Concepts of Chinese art education formed during the Republic (1912–1949) are the Foundation of the Chinese art education system. Going through a long way of development and faced with a large number of transformations, representatives of Chinese art pedagogy engaged in an active search for ways to develop education, sought to ensure the continuous improvement of art education in China. In this regard, throughout history, a large number of various concepts of art education have arisen, which in their totality seem to be the quintessence of the thoughts of a whole generation of figures. This article provides a comprehensive and in-depth analysis of the evolution of concepts of art education in China during the Republic.

Keywords: period of the Republic, Chinese art, concept of education, evolution.

Ши Иньди

*Аспирант, Белорусский государственный педагогический университет
shiyindi1991@163.com*

Аннотация. Концепции китайского художественного образования, сформировавшиеся в период Республики (1912–1949) являются фундаментом системы художественного образования Китая. Проходя сквозь длительный путь развития и сталкиваясь с большим количеством преобразований, представители китайской художественной педагогики занимались активным поиском путей развития образования, стремились к обеспечению непрерывного улучшения художественного образования в Китае. В связи с этим на протяжении всей истории возникало большое количество всевозможных концепций художественного образования, которые в свое совокупности представляются квинтэссенцией мыслей целого поколения деятелей. В рамках настоящей статьи проводится комплексный и глубокий анализ эволюции концепций художественного образования в Китае периода Республики.

Ключевые слова: Период Республики, китайское искусство, концепция образования, эволюция.

Введение

В период Республики 1912–1949 гг. западная культура оказала весьма глубокое влияние на китайскую культуру, что проявилось во многих сферах, включая сферу художественного образования. В силу исторических особенностей, складывающихся в этот период и специфики культурного развития Республики, на художественное образование возлагалась главным образом социально-педагогическая функция. Однако, в результате влияния правящего класса искусство постепенно превращалось в орудие политического просвещения, его ценности, как таковой, не было уделено должного внимания. Но даже в таких условиях китайское искусство получило дальнейшее развитие.

В период Республики представители китайской педагогики активно занимались развитием новых концепций художественного образования, совершенствованием традиционной модели образования. Так, постепенно вместе с созданием многочисленных академий художественного образования, училищ, отдельных факультетов и организаций, занимающихся его развитием, система китайского художественного образования обрела свою современную форму. В связи с этим, проведение глубокого и всестороннего анализа исторического процесса

эволюции концепций китайского художественного образования периода Республики имеет огромную теоретическую и практическую значимость для развития современного художественного образования.

1. Концепции китайского художественного образования раннего периода, продвигаемые «Великой страной, возрождающей просвещение»

1) Концепция Цай Юаньпэя о замене религии художественным образованием.

Стремительное развитие современного художественного образования неотделимо от идейных поисков и реформы художественного образования раннего этапа, одновременно оно является результатом непрерывных изменений в сфере художественного образования.

В концепции художественного образования раннего периода настоящий толчок в развитии в сторону современного художественного образования произошел только после его нового подъема. Художественное образование Китая, имеющее долгую историю, пройдя через длительный период развития и усовершенствования

ваний, постепенно приобрело ту форму, в которой оно существует сегодня [1]. Под влиянием традиционной китайской идеологии просвещения многочисленные концепции художественного образования развивались достаточно стремительно. На этом этапе развития появилось множество выдающихся представителей художественной педагогики, предложивших различные концепции в сфере художественного образования и активно стимулирующих его развитие. Цай Юаньпэй является одним из их ярких представителей китайской художественной педагогики.

Цай Юаньпэй (11.01.1868–05.03.1940) является всемирно известным педагогом, его идеи в области просвещения оказали крайне важное влияние на художественное образование того времени. С 1916 по 1927 год он занимал должность ректора Пекинского университета, привнес в университет новые веяния «науки и свободы». С 1920 по 1930 год Цай Юаньпэй по совместительству занимал должность ректора китайско-французского университета. В ранние годы он участвовал в борьбе против правления династии Цин, в первый год Периода республики поддержал принятие первого декрета о высшем образовании современного Китая — «Декрета об университетах». В период северного похода, после того, как гоминьдановское правительство обосновалось в Нанкине, он организовал исполнительный образовательный комитет, создал академию педагогических наук Китайской Республики и Академию Синика, направлял реформы в системе образования и науки. В 1927 году принял участие в движении «За спасение страны и партии», полагая, что партийная чистка необходима, однако противостоял убийствам. С 1928 по 1940 год, будучи главой Академии Синика, ратовал за проведение научных исследований. Цай Юаньпэй неоднократно посещал Германию и Францию для обучения, исследований, изучения философии, литературы, эстетики, психологии, истории культуры. Он посвятил себя реформам феодальной системы образования, заложил идеологические и теоретические основы. Именно Цай Юаньпэй занимался популяризацией художественного образования в Китае, в результате чего оно приобрело такую же значимость, как и научное образование [2].

Цай Юаньпэй освободил образование от религиозно-го и правового влияния, вернув ему его первоначальную сущность — выявление и воспитание талантов, а не использование образования, в качестве политическое орудие. Эта концепция просвещения заложила благоприятную идейную основу для последующего развития художественного образования, задав основное направление его развития. Цай Юаньпэй был одним из тех, кто поднимал известную установку на «одновременное развитие пяти аспектов образования». Эти пять аспектов подразумевают: военное воспитание, утилитаризм,

гражданское нравственное воспитание, воспитание мировоззрения, эстетическое воспитание. В отношении эстетического воспитания, у господина Цай Юаньпэй была крайне специфическая позиция, которая отражается во всемирно известном лозунге «художественное образование заменит религию».

Помимо всего прочего, Цай Юаньпэй проводит сравнение между религией и художественным образованием, полагая, что для религии характерна очевидная ограниченность.

Во-первых, по мнению мыслителя, художественное образование является свободным, в то время, как религия носит обязательный характер.

Во-вторых, для художественного образования характерна прогрессивность, для религии, в свою очередь — консервативность.

В-третьих, в современном мире происходит достаточно активная популяризация образования, в то время, как религия ограничивается.

Взяв за основу данные тезисы Цай Юаньпэй выступал с инициативой «замены религии художественным образованием», и говорил о том, что вместо того, чтобы сдерживать эмоции, лучше воспитывать их, а для этого необходимо в первую очередь отказаться от религии и заменить ее чистым художественным образованием. По мнению Цай Юаньпэй, в результате замены религии художественным образованием человечество сможет избавиться от чувства раздражения и порока, поскольку искусство воспитывает эти чувства более чистыми, удовлетворяет внутреннюю и естественную потребность людей в развитии.

2) Концепция Линь Фэнмяня о помощи Запада Китаю и взаимодополняемости.

Концепция Цай Юаньпэй достаточно быстро нашла свое широкое практическое применение в рамках художественного образования. Одним из сторонников его теории является Линь Фэнмянь, который в результате многолетней практики развивал фундаментальные положения концепции, выдвинутой Цай Юаньпэй.

Линь Фэнмянь (1900–1991) — известный художник своего поколения, который под влиянием нового культурного движения выступал с инициативой стимулирования общественного прогресса посредством художественного образования [3]. В 1928 году Линь Фэнмянь по приглашению Цай Юаньпэй отправился в Ханчжоу и возглавил создание Национальной художественной академии (впоследствии переименованную в Акаде-

мию искусств Китая) и занял должность начальника академии. Он продвигал идею образования, заключающуюся в «простоте и толерантности, свободе науки», принятии талантливых кадров без влияния устоявшихся шаблонов. Развивая возвышенные стремления и художественный дух, господин Линь Фэнмянь попал под влияние идеи Цай Юаньпэя о художественном образовании, попал под волну «движения за новую культуру» 4 мая, пропагандировал движение за новое искусство, активно беря на себя ответственность за повышение уровня нравственности народных масс, за стимулирование преобразования общества. Он стремился к реформе художественного образования, пригласил Ци Байши (1864–1957), мастера по графическому рисунку современного Китая, родившегося в семье плотника, вести лекции, французского профессора Кродо для ведения уроков западной живописи, а также предложил лозунг «продвигать искусство, понятное всем слоям населения».

В период работы в Национальной академии искусств Линь Фэнмянь органически объединил идеи китайского и западного художественного образования, сформировав образовательную модель «взаимодополняемости запада и Китая», что позволило развить художественное образование от ординарной модели, к богатой. Он также применил на практике идею о помощи Запада Китаю и взаимодополняемости, поощряя свободное развитие студентов, он воспитал множество выдающихся деятелей в области искусства.

3) Концепция Сюй Бэйхуна об искусстве для жизни.

Точно также, как и Линь Фэнмянь, Сюй Бэйхун (1895–1953 гг.) является одним из основных практиков и представителей концепции художественного образования Цай Юаньпэя. Он на протяжении достаточно длительного времени занимался художественным образованием, в 1928 году начал преподавать на факультете искусств Государственного центрального университета, занял пост директора Художественной школы Бэйпин, а после 1949 года стал ректором Центральной академии искусств. Сюй Бэйхун был назван основоположником современного китайского художественного образования. В декабре 1917 года, когда он ожидал обучения во Франции, Сюй Бэйхуну познакомили с ректором Пекинского университета Цай Юаньпэем. Цай Юаньпэй был восхищен работами Сюй Бэйхуна, полными национальной специфики, и пригласил его стать научным руководителем общества исследования живописи, тем самым оказывая ему поддержку. В 1918 году благодаря стараниям Цай Юаньпэя и Фу Цзэнсяна, Сюй Бэйхун наконец-то получил возможность учебы во Франции, как и планировал изначально. После 4 лет учебы за границей, уровень жи-

вописи Сюй Бэйхуна был настолько же хорош, как у европейских деятелей искусства того времени, его картина маслом «Старушка» была отобрана для Французской национальной художественной выставки. В возрасте 32 лет Сюй Бэйхун вернулся в Китай, отдавая все силы работе в области художественного образования. Он ратовал за развитие и усовершенствование традиционной китайской живописи, упрочил китайский реализм, на фоне упадка национальной китайской живописи, предложил «Теорию реформы китайской живописи». Он, будучи сильным в изображении людей, животных, птиц, продвигал реализм и, преклоняясь перед выдающимся мастером современной китайской живописи Жэнь Бонянь (1840–1895), подчеркивал приемы усовершенствования китайской национальной живописи и соединения ее с европейской, выступал за акцент на лучах света, изобразительности, исследовании и точном освоении анатомической структуры и скелета объекта, а также подчеркивал огромную значимость идейного содержания произведения для живописи Китая того времени.

Сюй Бэйхун полагал — для того, чтобы китайское художественное образование получило достаточное развитие, необходимо произвести реформу, досконально изучить и позаимствовать выдающиеся элементы западного искусства, привнести совершенно новую энергию искусства в традиционное китайское художественное образование, и таким образом эффективно стимулировать развитие художественного образования Китая.

Эта инициатива Сюй Бэйхуна в области искусства изменила понимание людьми художественного образования. Кроме того, Сюй Бэйхун развил концепцию образования Цай Юаньпэя и в процессе просвещения общества посредством искусства, приняв во внимание настроения и идеи, которые культивируются у людей произведениями искусства, развивал художественное образование и укреплял силу его воздействия.

2. Концепция художественного образования Китая под влиянием веяний новой культуры

1) Идейное течение о слиянии китайского и западного и формировании художественной школы новой эры.

Стремительное развитие научных технологий, совершенствование военной мощи, привело к тому, что закрытый когда-то Китай распахнул свои двери перед западными идеями. Благодаря этому, в Китай пришли не только агрессоры, но также и передовая идеологическая и политическая системы, а с ними и соответствующая культура образования [4]. Такие исторические события привели к тому, что китайская концепция ху-

дожественного образования была подвержена сильной атаке со стороны западной культуры, образовательные концепции которой постепенно начали занимать доминирующие позиции.

Стоя перед неопределенностью традиционной китайской концепции художественного образования, Кан Ювэй (1858–1927), основываясь на уже имеющихся особенностях художественного образования, предложил концепцию развития, связанную со слиянием китайского и западного и формированием художественной школы новой эры. Основными представителями являются Кан Юйвэй, Чэнь Дусю (1979–1942) и другие. Одновременно Кан Юйвэй являлся выдающимся деятелем образования, продвигал концепцию развития, предполагающую интеграцию китайских и западных идей и стимулирование китайского художественного образования в выходе на новый путь развития.

Однако Кан Ювэй не был деятелем искусства, поэтому, занимаясь продвижением данной концепции им не был предложен конкретный план ее реализации. Однако, в свое время его идеи сыграли активную стимулирующую роль для последующего художественного образования Китая, предоставив благоприятную теоретическую базу и концепцию развития художественного образования, заложив основу современной концепции художественного образования.

2) *«Революция искусства» в движении за новую культуру.*

Западная культура и концепции образования по-прежнему оказывают влияние на китайскую образовательную систему и в отличие от традиционного китайского образования они в гораздо меньшей степени подвергаются всесторонней критике. По сути, китайская революция искусства выступала против взгляда на изобразительное искусство, который формировался в течение многих столетий, а также против проблем, которые возникли в период Республики. В этот период Чэнь Дусю тоже уже осознал, что реализм — это эффективный путь для развития китайского искусства.

Реализм обладает ярким эпохальным значением, его правильное применение в процессе реформы китайского художественного образования может значительно повысить эффект развития художественного образования. Предложение «Революции искусства» стало важным символом реформы китайского художественного образования.

Г-н Лу Сунь рассказал об особенностях изобразительного искусства как об историческом контексте «революции в изобразительном искусстве» [5].

В период 1965 годов развитие китайского художественного образования столкнулось со множеством трудностей, но ясность базовых категорий и существенных признаков художественного образования, а затем на основании обобщения истоков развития китайского традиционного изобразительного искусства, усвоение тенденций развития художественного образования той эпохи, сравнение особенностей китайского и западного художественного образования, заимствования положительного опыта, — все это привело к развитию китайского художественного образования.

Китайская революция искусства и движение за новую культуру находятся почти в одном периоде развития, на таком историческом фоне можно говорить о том, что реформа китайского художественного образования подверглась глубокому влиянию движения за новую культуру [6].

Поэтому улучшение и революция в области китайского изобразительного искусства вовсе не являлись целью, которую можно осуществить в короткий срок, это относительно долгий процесс. Именно в этот период 1965 годов развития на китайское изобразительное искусство активно повлияли западные идеи живописи, полностью преобразовав его развитие, а также став отправной точкой в повороте от традиционного китайского изобразительного искусства к современному.

3. Концепции художественного образования в современном демократическом мышлении

1. *Концепции художественного образования китайских деятелей искусства левого лагеря.*

В данном контексте термин «левый лагерь» несет в себе яркую политическую окраску. Само понятие «левый лагерь» имеет иностранное происхождение, так как в западных странах существовал парламентский строй, развитие литературы и искусства левого лагеря привело к неотвратимому распространению и бурному развитию культурных тенденций левого лагеря в мировых масштабах.

Литература левого лагеря оказала глубокое влияние на китайское «левое» изобразительное искусство. Вслед за непрерывным развитием большая часть китайских деятелей искусства попала под влияние идеологии пролетариата, что положило начало движению изобразительного искусства левого лагеря.

В частности, один из педагогов — Цао Течжэн полагает, что художественное движение имеет тесную связь с классовыми отношениями, поэтому художественное движение само по себе обладает яркой классовой принадлежно-

стью, они неотделимы. А потому для стимулирования лучшего развития китайского художественного образования необходимо установить определенную классовую позицию, которая под влиянием классового господства в корне трансформирует художественное образование [7].

В то же время была создана Лига левых китайских художников, которая стала центром формирования художественного движения левого лагеря, центром противостояния гоминьдану под руководством коммунистической партии в регионах, где объединились представители мира искусства. Сокращенно она получила название «Лига художников». В период второй гражданской революционной войны коммунистическая партия задавала направление работе художественного объединения. Лига художников была основана в июле 1930 года, местом проведения учредительного собрания было здание на улице Хуаньлун, в котором «Лига левых писателей» проводила «летние литературные курсы». К представителям Лиги раннего периода относят таких известных деятелей просвещения, как Сюй Синчжи, Юй Хай, Ху Ичжуань. Лига левых сыграла огромную роль в объединении деятелей искусства, пропаганде идей литературы и искусства пролетариата, противостоянии курсу гоминьдана на подавление культуры.

В 1935 году коммунистическая партия приняла новый политический курс единого антияпонского национального фронта, вся страна объединилась для того, чтобы общими усилиями противостоять Японской агрессии. На этом фоне в 1936 году Лига художников объявила о прекращении своей деятельности. Это первое проявление формирования китайского художественного движения того периода под руководством пролетариата, которое заложило прочную основу для последующей революционной борьбы.

2) Концепция «массовости» в сфере изобразительного искусства.

Под руководством Лу Синя (1881–1936), в период с 1930 по 1937 г. левое движение изобразительного искусства достигло больших успехов, произведения изобразительного искусства левого крыла того периода оставили яркий след в истории развития китайского искусства.

Все достижения в развитии искусства главным образом произошли благодаря изменениям в художественном образовании. Причиной тому послужил принцип «достоверности» в творческом процессе, за который в тот период выступал Лу Синь.

Это значит, что искусство не должно быть возвышенным, оно должно быть приближено к массам, а художе-

ственные произведения должны быть приняты народом, только так можно выразить художественную ценность творчества, позволить изобразительному искусству действительно вернуться в сферу художественного развития [8]. Однако в тот период существовало множество мнений, исходя из которых такой взгляд Лу Синя на художественное образование являлся ошибочным.

Лу Синь упорно отстаивал свою позицию, настаивая на том, что лишь массовое искусство является настоящим, и наставлял студентов применять в своей художественной практике творческие приемы, более приближенные к народным массам, тем самым отражать реальную жизнь. Такого рода концепция «массовости» китайского художественного образования вознесла художественное движение левого лагеря на новую высоту, оказав глубокое влияние на современное художественное образование.

Господин Линь Фэнмянь является инициатором и активным деятелем в популяризации искусства, однако «популяризация», которую он предлагал, все время подразумевала «народную массовость». В 30-х годах XX века после возрождения левого искусства, непрерывно подчеркивалась классовая принадлежность народных масс, а так как его идея или не делала акцент, или пренебрегала классовой принадлежностью, в поздний период мир искусства равнодушно принял его теорию.

4. Концепции художественного образования в период японского сопротивления

1) Образовательная концепция, воспитывающая революционных деятелей искусства.

После маньчжурского инцидента, который произошел 18 сентября 1931 года и повлек за собой вторжение японской армии, северо-восток Китая был полностью захвачен, произошло установление «марионеточного» маньчжурского государства. В связи с этим после начала антияпонской войны, по всей стране буквально день за днем начали подниматься все большие волны сопротивления. В это тревожное время деятели искусства из разных районов организовались, чтобы оказать сопротивление японцам, и, как того требовали реалии, объединиться для совместного противостояния японским агрессорам и внесения своего вклада в сопротивление захватчикам.

В этот период постепенно распространилась образовательная концепция использования изобразительного искусства как оружия. Задачей подготовки талантливых деятелей искусства было посвящение их деятельности антияпонскому движению. После многочисленных кор-

ректоров постепенно сформировалась концепция использования художественного образования как оружия для антияпонской борьбы.

Но из-за тяжелых условий в зоне боевых действий, фактический доступ к учебным материалам и справочникам по изобразительному искусству был крайне ограничен, иногда проблемой становилось даже питание. Но даже в таких трудных условиях энтузиазм студентов к обучению был крайне велик. В этот период развития изобразительного искусства художественное образование все еще отличалось яркой политической окраской, особенно выделяется художественное училище Яньань, образовательная концепция которого отражает политику и курс Коммунистической партии Китая в области образования.

С точки зрения развития изобразительного искусства, вне зависимости от этапа, идеи творчества и художественного образования попадают под влияние и ограничения, вызванными концепциями изобразительного искусства того периода. Эта особенность художественного образования очень ярко проявляется на примере художественного училища Яньань [9]. В традиционном взгляде на искусство, художественное образование и реальная жизнь далеки друг от друга. Однако в этот период, деятели искусства и интеллигенция участвовали в процессе строительства нового общества, стали составной частью многочисленных рабочих, крестьян и солдат, что является одной из причин, по которым произведения искусства периода Яньань (1942) способны глубоко отразить реальную жизнь этих слоев населения.

Художественное училище Лу Синя было основано в 1938 году и являлось общим училищем для подготовки коммунистической партией кадров в области литературы и искусства для японского сопротивления. После 1940 года он был переименован в Училище литературы и искусства имени Лу Синя. На начальных этапах был основан комитет управления училищем, который отличался крайне запутанной структурой, в которую входили уполномоченные представители ЦК КПК, например, Мао Цзэдун, Ло Фу и т.д., а также влиятельные общественные деятели, известные исследователи, среди которых Цай Юаньпэй, Шао Лицзы, Сун Лин и т.д. Помимо всего прочего, Цай Юаньпэй, Шао Лицзы, Чэнь Лифу являлись важными фигурами в политических кругах.

Идея художественного образования в освобожденных районах отличается некоторой запутанностью, однако всегда остается доминирующей роль политического образования, что также оказало непосредственное влияние на развитие художественного образования того времени. Поэтому при изучении концепций изобразительного искусства периода 1912–1949 годов, необходимо рассматривать конкретный исторический фон

как основной объект исследования, нужно подвергнуть базовое значение художественного образования глубокому анализу, что позволит лучше усвоить и понять особенности развития художественного образования в период Яньань.

Кроме того, важное выступление председателя Мао на Совещании по вопросам литературы и искусства, проводимого 13 октября 1957 года в Яньане сильно воодушевило деятелей искусства, все больше и больше из них шло в народные массы, чтобы на собственном прочувствовать труд и жизнь низов. Это привело к тому, что последующие произведения отличались одновременно художественностью и революционностью, и вместе с тем приближаясь к реальной жизни народных масс, что в полной мере отразило концепцию, по которой творчество происходит из жизни.

Можно говорить о том, что идеи изобразительного искусства этого периода незаменимы и обладают высокой художественной ценностью для развития концепции китайского художественного образования.

2) Концепция искусства «по модели Яньань».

В Яньаньский период (1935–1947) искусство быстро развивалось, оно неотделимо от своей основной особенности: приближенности к жизни народных масс.

То, что творчество этого периода в большинстве случаев исходит из реальных жизненных сцен, упрощало понимание и восприятие людьми художественной мысли.

С другой стороны, в этот период 1912–1949 годов подавляющее большинство деятелей искусства были задействованы в сельских работах, они досконально изучили положение и образ жизни народных масс, лично участвовали в работе, поняли их мышление и чувства, что оказало огромное влияние на представителей сферы искусства [10]. Некоторые известные социологи, философы, прочие известные фигуры мира культуры, например, Ян Сун, Ай Сыци, Чжоу Ян, Ли Чжаожань, Ли Фучунь были ответственны за проведение занятий политическим, культурным дисциплинам, например, «марксизм-ленинизм», «культурные движения Китая». Даже такие политики, военные как Мао Цзэдун и Чжу Дэ посещали их лекции. Поэтому произведения этого периода более приближены к народным массам и отражают их истинные чувства.

Заключение

Таким образом, проведенный анализ показал, что концепции китайского художественного образования прошли длительный путь развития и эволюции. Для

того, чтобы обеспечить полноценное функционирование и развитие системы художественного образования сегодня, следует обязательно принимать во внимание и использовать опыт развития художественной мыс-

ли традиционных китайских мыслителей. Так, только за счет непрерывного совершенствования концепций художественного образования может быть обеспечено его комплексное, успешное развитие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хун Ся. Развитие художественного образования в сельской педагогической школе провинции Цзянсу [J]. Вестник Нанкинской академии искусств (серия искусства и дизайна), 2018 (2):180–183.
2. Ван Хайюу, Шу Цин. Философия и педагогическая практика художественного образования в Сюй бэйхуне — «Университетское образование в области изобразительного искусства на национальном периоде» [J], Наука и высшее образование. 2017,2(2): хоуча7.
3. СюйХ Хуэй. Развитие современного художественного и дизайнерского образования в Китае — Образование в области декоративно-прикладного искусства в национальном периоде Китая. [J]. Вестник высшего образования. 2018(7):183–185.
4. Ай Шу. Философия и практика образования научно-исследовательской группы Тяньцзиньского художественного музея. [J] Вестник юга-западного национального университета, 2014(6):220–225.
5. Яо Чжэнъи, Хэ Цзе. Свидетельство о создании Ассоциации писателей искусства в промышленности и промышленности Китая. [J] Вестник Нанкинской академии искусств (серия изобразительной искусства и дизайна), 2018 (3):42–46.
6. Цао Течжэн, Цао Тева, Поэтапный подход к изучению истории китайского изобразительного искусства в национальном периоде Китая. [J] Наблюдение за изобразительным искусством, 2017(1):118–119.
7. Цао Течжэн, Анализ влияния “новой историографии» Лян Цицао с редакционной точки зрения-на примере написания книг по истории народного искусства. [J]. Друзья редактора, 2014(9):106–109.
8. Хуан Дунь. Образование печати на институте изобразительного искусства в национальном периоде Китая. [J]. Вестник Нанкинской академии искусств (серия изобразительного искусства и дизайна), 2015(1):109–116.
9. Хоу Юньхань. Экспедиция в частную высшую художественную школу на периоде Чжэнчи национальном периоде Китая — на модели института изобразительного искусства Шанхэна. [J] Вестник Нанкинской академии искусств (серия изобразительного искусства и дизайна), 2012(1):115–120.
10. Кун Линвэй. Формирование «современной художественной традиции» — размышления о столетнем художественном образовании. [J]. Наблюдение за изобразительным искусством. 2017(10):25–26.

© Ши Иньди (shiyindi1991@163.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Белорусский государственный университет