

ВЛИЯНИЕ СИСТЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИИ НА РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЕ

Ван Ибинь

Санкт-Петербургский государственный университет
linjiulin@yandex.ru

THE INFLUENCE OF THE RUSSIAN ART EDUCATION SYSTEM ON THE DEVELOPMENT OF ART EDUCATION IN CHINA

Wang Yibin

Summary: This article examines the influence of the Russian (primarily Soviet) system of art education on the formation and development of art education in China. It analyzes key aspects of the transfer of academic art training methodologies and principles from Russia to China throughout the 20th century, especially during the mid-century period when close cultural ties were established between the two countries. The Russian academic tradition—with its emphasis on realistic painting, drawing from life, and a rigorous curriculum—was adopted by Chinese art institutions and played a crucial role in training the first generation of realist painters in the New China. The article traces the evolution of Chinese art education: from early attempts to adopt European (including Russian) approaches in the early 20th century, through the period of intense Soviet influence in the 1950s (including the creation of new programs, and the training of teachers and students based on Soviet models), to the long-term preservation of realist school methodologies in China during the second half of the 20th century. The article concludes that the Russian art education system made a significant contribution to the establishment of a scientifically grounded, multi-level training system for artists in China, ensuring continuity in academic drawing and painting and laying the foundation for the development of Chinese art within a realist framework. The legacy of this influence remains relevant to this day, despite subsequent modernization and diversification of art education in the PRC.

Keywords: art education, Russia, China, socialist realism, academic painting, art universities, cultural exchange, art pedagogy.

Аннотация: В статье рассматривается влияние российской (прежде всего советской) системы художественного образования на формирование и развитие системы художественного образования в Китае. Проанализированы ключевые аспекты передачи методик и принципов академического художественного обучения из России в Китай в течение XX века, особенно в середине его столетия, когда установились тесные культурные связи между двумя странами. Отмечается, что российская академическая традиция — акцент на реалистической живописи, рисунке с натуры, строгой учебной программе — была воспринята китайскими художественными вузами и сыграла важную роль в подготовке первой генерации китайских художников-реалистов в Новом Китае. В статье прослеживается эволюция китайского художественного образования: от начальных попыток заимствования европейских (в том числе русских) подходов в начале XX века, через период активного советского влияния 1950-х годов (создание новых программ, обучение преподавателей и студентов по советским моделям), до длительного сохранения методологических основ реалистической школы в Китае во второй половине XX века. Делается вывод, что российская система художественного образования внесла существенный вклад в становление научно обоснованной, многоуровневой системы подготовки художников в Китае, обеспечив преемственность академического рисунка и живописи и заложив базис для развития китайского искусства в реалистическом русле. Значение этого влияния сохраняется до настоящего времени, несмотря на последующую модернизацию и диверсификацию художественного образования в КНР.

Ключевые слова: художественное образование, Россия, Китай, социалистический реализм, академическая живопись, художественные вузы, культурные связи, методика преподавания искусства.

Введение

Взаимодействие России и Китая в области изобразительного искусства имеет более чем столетнюю историю, однако наиболее значимое влияние на систему художественного образования Китая Россия оказала во второй половине XX века. Российская академическая традиция художественного обучения, сформированная еще в дореволюционный период и развитая в советское время, характеризуется строгой системой подготовки художников: фундаментальное обучение

рисунку, живописи и композиции, акцент на натуральных этюдах, анатомии, перспективе, а также идеологическое воспитание в духе реализма. Китай, обладая собственной многовековой традицией художественного образования (основанной на обучении классической живописи гохуа и каллиграфии в мастерских при дворе и по системе ученичества), в начале XX века начал заимствовать западные подходы. В этот период основное влияние шло через Японию и Европу, однако и российское искусство не осталось незамеченным китайскими реформаторами. Уже в 1910–1920-е гг. ряд китайских мыслителей и дея-

телей культуры, такие как Кан Ювэй, призывали изучать опыт западной живописи, включая реалистические школы Европы и России. Тем не менее до середины XX века прямое влияние российской системы преподавания изобразительных искусств на китайские учебные заведения было ограниченным.

Новая эпоха началась после образования Китайской Народной Республики в 1949 году. В этот период между СССР и КНР установились особенно тесные связи, затронувшие и сферу культуры. Советский Союз стал рассматриваться как образец для строительства системы высшего образования в Китае, включая художественное образование. Цель данной статьи – проследить, как российская (советская) система художественно-педагогического образования повлияла на развитие китайской системы подготовки художников, какие элементы методики преподавания и организации учебного процесса были переняты, а также оценить результаты этого влияния для развития изобразительного искусства Китая. Основное внимание уделяется периоду 1950-х – 1970-х годов, когда советское влияние было наиболее интенсивным, однако рассматриваются и предпосылки в более раннее время, и последующее сохранение традиций вплоть до конца XX века. Статья основана на материалах исследований китайских и российских искусствоведов, включая работы на китайском языке, посвященные данной проблематике [9–13], с использованием как опубликованных историко-художественных обзоров, так и архивных данных об академических обменах.

Ранние контакты и предпосылки влияния (до 1949 года)

До установления прямого сотрудничества между СССР и КНР важную роль в модернизации китайского художественного образования сыграли европейские влияния и японская модель художественных школ. В конце XIX – начале XX века в Китае начали появляться первые светские художественные школы, например Пекинская школа изящных искусств (Бэйпин Иишу Чжуаньмэнь Сюэтан, основана в 1918 г. под руководством Цай Юаньпэя). Их программа во многом опиралась на японский опыт, который, в свою очередь, базировался на европейской академической системе. Российская Императорская Академия художеств к тому времени уже имела прочную репутацию в мире, однако прямые заимствования из нее в китайских учебных планах были ограничены. Тем не менее, через общие европейские каналы китайские художники узнавали о русской школе живописи: репродукции работ передвижников (И. Репина, В. Сурикова и др.) проникали в Китай и были высоко оценены за мастерство и реализм изображения. Некоторые китайские живописцы и преподаватели в 1920–1930-е гг. посещали СССР или встречались с русскими художниками-эми-

грантами. Например, в Маньчжурии (Харбин) и Шанхае в эти годы сложились крупные русские общины, где работали художники и открывались студии рисования, предоставляя возможность китайским ученикам знакомиться с русской реалистической традицией. Однако системного влияния на масштабах всей страны в этот период не возникло – классическое китайское искусство и новые школы, вдохновленные прежде всего Францией и Японией, доминировали в художественном образовании вплоть до 1940-х годов.

Тем не менее, в 1940-е годы намечаются идеологические предпосылки для восприятия советского опыта. В коммунистических районах Китая (например, академия Лу Сюня в Яньани, созданная в 1938 г.) пропагандировались идеи, близкие к советскому пониманию роли искусства – служение народу, изображение трудящихся, агитационная графика. Эти установки подготовили благодатную почву для последующего перенятия советской художественно-педагогической модели после образования КНР.

Создание системы художественного образования КНР по советскому образцу (1950-е годы)

Начало 1950-х годов стало временем кардинальных реформ в китайском высшем образовании, проводимых при активном участии советских специалистов. В сфере искусства эти реформы привели к внедрению учебных планов и методик, прямо заимствованных из практики советских художественных вузов [11, с. 24–26]. В 1953 году при содействии советских советников был реорганизован Центральный художественный институт (ныне Центральная академия изящных искусств, Пекин) – ведущий художественный вуз страны. По советскому примеру были созданы факультеты живописи, скульптуры, графики; введена система курсов и мастерских, аналогичная структуре Академии художеств в Ленинграде и Московского художественного института им. Сурикова. Учебные программы стали включать обязательное академическое обучение рисунку (от гипсовых моделей к натуре), живописи маслом с натуры, детальное изучение анатомии, перспективы, основ композиции. Такой системный подход заметно отличался от более свободной и разрозненной подготовки художников в довоенном Китае и позволил вывести обучение на новый профессиональный уровень [11, с. 25].

Одним из ключевых событий стало приглашение в Китай группы советских преподавателей и художников. В 1955–1957 гг. в Пекине работал известный советский живописец Константин Мефодьевич Максимов, возглавивший специальные курсы масляной живописи при Центральной академии изящных искусств. Под руководством Максимова прошли подготовку двадцать

с лишним молодых китайских художников и педагогов, впоследствии ставших ядром национальной школы живописи маслом – среди них Фэн Фасы, Цзин Шанъи, Чжан Цзяньцзюнь и другие выдающиеся мастера. Максимов привнес в обучение строгие академические правила, сформировавшиеся в СССР: ежедневные многочасовые натурные постановки, тщательная проработка рисунка перед переходом к холсту, освоение техники многослойной живописи. Китайские студенты усвоили от него не только технические приемы, но и педагогическую систему – по окончании курса многие из них стали преподавать, транслируя методику дальше [10, с. 10–11].

Параллельно осуществлялась отправка перспективных китайских студентов и художников на обучение в советские художественные вузы. С середины 1950-х годов эта практика приобрела организованный характер. По данным архивов, в 1953–1961 гг. Китай направил на учебу в СССР 33 человека именно по профилю изобразительного искусства. В общей сложности же до 1965 года Министерства культуры и образования КНР отправили в советские вузы более 200 студентов по различным творческим специальностям (живопись, скульптура, театральное-декорационное искусство, кинематография и др.) [11, с. 25–26]. Большинство китайских художников обучалось в Ленинграде, в Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, а также в Московском художественном институте им. Сурикова. Среди них были как совсем молодые студенты, так и уже сформировавшиеся мастера, например Луо Гунлюй (1916–2004), профессор Центральной академии, который прошёл стажировку по живописи в Ленинграде в 1955–1959 гг. Обучаясь в СССР, китайские живописцы не только осваивали технику социалистического реализма, но и знакомились с богатейшим наследием русского и европейского искусства в музеях Ленинграда и Москвы. Это расширило их художественный кругозор и укрепило убежденность в ценности реалистической школы. По завершении обучения большинство стажеров вернулось на родину с высоким профессиональным уровнем подготовки и заняли впоследствии ведущие позиции в художественном образовании – возглавляли кафедры, факультеты, ключевые художественные институты. Таким образом, уже к концу 1950-х годов в Китае сформировался костяк преподавателей, непосредственно освоивших советскую систему и внедривших ее элементы в учебный процесс [12, с. 47].

Влияние советской модели отразилось и на содержательной стороне обучения. Искусство провозглашалось служащим народу и социалистическому государству – этот принцип был заимствован из советской идеологии искусства и закреплён, например, постановлениями Всекитайской ассоциации литературы и искусства по итогам Яньаньского форума (1942) и последующими директи-

вами 1950-х гг. Учебные задания для студентов теперь включали создание тематических картин на историко-революционные сюжеты, сцены из жизни трудящихся, портреты передовиков – подобный подход явно соотносился с практикой социалистического реализма в СССР. В качестве положительного образца для подражания китайским учащимся представлялись известные советские картины и художники. Уже в 1950 г. в Пекине прошла масштабная выставка советского изобразительного искусства, где экспонировались произведения И. Репина, А. Герасимова, С. Григорьева и др., вызвавшие большой интерес у китайской публики. Репродукции этих работ вошли в учебный обиход китайских вузов [10, с. 8].

Следует подчеркнуть, что восприятие советского опыта проходило творчески, в сочетании с национальной спецификой. Китайская система художественного образования 1950-х гг. складывалась как синтез французской академической традиции (унаследованной от преподавателей, обучавшихся ранее во Франции, например Сюй Бэйхуна) и советской революционной художественной школы. Тем не менее, именно советская компонента стала доминирующей: к концу 1950-х годов советская модель утвердилась в Китае настолько, что ее можно считать созданием новой системы художественного образования страны на советской базе [11, с. 26]. Советская школа изобразительного искусства фактически функционировала как основная система образования в КНР того времени.

Развитие китайского художественного образования под влиянием соцреализма (1960-е – 1980-е гг.)

В 1960-е годы политические отношения между КНР и СССР осложнились, советские специалисты покинули Китай к 1962 году. Однако заложенная база художественного образования продолжала работать. Педагоги, прошедшие советскую подготовку, воспитывали новые поколения художников, сохраняя верность реализму и академизму. Учебные программы 1960-х гг. в основных художественных вузах Китая по инерции следовали стандартам, установленным в предыдущее десятилетие: обязательными оставались длительные постановки натурщика, студии гипсов, рисунок углем, многофигурная композиция на заданную тему и т.д. Теперь эта система считалась уже «своей», национальной, поскольку была адаптирована и принята китайским художественным обществом.

Следует отметить, что в 1966–1976 гг. (период «Культурной революции») нормальный учебный процесс в художественных вузах был почти прерван. В это десятилетие идеологическое давление достигло апогея, и хотя формально провозглашалось следование линий Мао

Цзэдуна, в изобразительном искусстве фактически продолжал доминировать тот же метод социалистического реализма, доведенный до ярко выраженной пропагандистской формы. Учебные заведения были реорганизованы в «штабы революционной пропаганды»; студентов и преподавателей направляли в деревни и на фабрики для обучения у народа. Однако даже в этих условиях связь с традицией академического рисунка и живописи полностью не исчезла – просто она проявлялась опосредованно, через продолжение ранее заданных навыков у преподавателей. Многие известные произведения китайского искусства 1970-х годов, такие как картина «Председатель Мао у горы Цзинган» художника Лю Чунхуа (1969), демонстрируют сочетание безупречной академической техники и идеологически выверенного содержания. Такая техника была усвоена авторами именно благодаря фундаментальной школе 1950-х гг., что свидетельствует о долговременном эффекте советской системы.

После окончания «культурной революции» и начала политики реформ и открытости (конец 1970-х – 1980-е гг.) художественное образование в Китае постепенно возродилось на институциональной основе, и при этом вновь стала ощущаться потребность в обновлении методик. Несмотря на приток новых западных влияний в 1980-е годы, китайская система подготовки художников в значительной степени сохраняла преемственность с академической (русско-европейской) школой. Например, вплоть до 1980-х гг. во всех художественных академиях Китая базовые курсы рисунка и живописи оставались практически неизменными со времен 50-х годов. Тем не менее, под влиянием общих процессов модернизации некоторые художники-обученцы того периода стремились отойти от канонов. В учебных планах ведущих вузов (например, Центральной академии в Пекине, Академии искусств Китая в Ханчжоу) появились новые дисциплины – экспериментальные мастерские, курс по современному искусству, наряду с традиционными классами академического рисунка [12, с. 56]. Постепенно часть выпускников 1980-х начала разрабатывать более свободные, творческие программы преподавания, направленные на развитие индивидуальности студентов, а не только отработку ремесла. Например, в Академии искусств в Ханчжоу под руководством Сяо Фэна (вернувшегося после обучения в Ленинграде) предпринимались попытки сочетать академическую базу с изучением современного дизайна и концептуального искусства.

Несмотря на эти нововведения, реалистическая направленность долго оставалась в Китае главенствующей в системе обучения художников. Более того, на рубеже 1970–1980-х произошел всплеск интереса к так называемому «сельскому реализму» – появлению картин, изображающих жизнь простого народа с фотографической

точностью и гуманистическим пафосом. Например, картина «Отец» (1980) художника Ло Чжунли, выпущенного уже в пору реформ, стала знаковым произведением, показавшим приверженность нового поколения к документально-точной реалистической манере. Другой пример – полотно «Пробудившийся весенний ветерок» художника Ху Юдуна (1982), посвященное современности, также выполнено в высокореалистичной технике. Эти работы свидетельствуют, что даже в обновленной тематике сохранялась школа, корни которой уходят в советский академический метод (в частности, в обеих упомянутых работах видна превосходная техника светотени и рисунка, развитая у авторов благодаря академическому образованию). Таким образом, советское влияние проявлялось и опосредованно в творческих поисках китайских художников периода реформ.

В целом, ко второй половине XX века можно констатировать, что благодаря влиянию российской системы обучения китайское художественное образование приобрело более стройную, научно обоснованную форму [12, с. 56]. До 1950-х годов подготовка художников в Китае не была унифицированной, многое зависело от отдельного учителя или школы. После же заимствования советской модели система стала более цельной: были разработаны единые государственные стандарты преподавания изобразительного искусства, выпущены учебники и пособия, основанные на переводах советских изданий и на опыте русской академической школы. Например, были изданы на китайском языке методические руководства по рисунку и живописи, созданные на основе материалов Репинского института. Курсы перспективы, анатомии, научной колористики – все это стало обязательной частью программы, значительно улучшив техническую оснащенность китайских студентов-художников [12, с. 56]. В итоге уровень владения реалистической изобразительной грамотой у выпускников китайских художественных вузов существенно повысился в сравнении с довоенным поколением. Это заложило предпосылки для дальнейшего развития изобразительного искусства в КНР: наличие крепкой школы рисунка и живописи позволило китайским мастерам впоследствии осваивать и новые направления, не теряя при этом основы.

Наследие российского влияния и современное состояние

Российская (советская) система художественного образования оставила глубокий след в Китае, и ее наследие ощутимо до сих пор. Даже после нормализации отношений и появления возможностей учиться на Западе, многие китайские художники продолжали ценить российскую академическую школу за ее фундаментальность. В 1990-е – 2000-е гг. возобновились прямые контакты: проводились обмены преподавателями и студентами

между китайскими и российскими академиями искусств, совместные выставки работ выпускников. Некоторые китайские художники отправились на стажировки уже в постсоветскую Россию – в Санкт-Петербургскую академию им. Репина, в Московский Суриковский институт – стремясь приобщиться к непрерывной линии классического реалистического мастерства, которая там сохранялась. Одновременно в Китае наблюдался рост интереса публики к русскому искусству: выставки русской и советской живописи (например, ретроспективы Репина, Сурикова, выставка «Передвижники» в Пекине, 2015) собирали большие аудитории. Это свидетельствует о том, что эстетические принципы, привитые еще в 1950-е гг., – любовь к реалистической живописи, эмоционально понятному сюжету – укоренились в китайском обществе.

В современной системе художественного образования КНР по-прежнему прослеживаются черты, унаследованные от российской академической модели. Базовые курсы рисунка и живописи маслом остаются краеугольным камнем подготовки во всех академиях. Студенты проводят долгие часы за рисованием гипсовых фигур, обнаженной натуры, за копированием классических образцов – практически так же, как это делали их наставники полвека назад. Конечно, появились и новые дисциплины, связанные с цифровым искусством, дизайном, концептуальными практиками, однако и они строятся поверх прочного фундамента академической школы. Многие преподаватели старшего поколения в Китае – ученики тех, кто учился в СССР или у советских педагогов, и они сознательно передают традицию дальше. Таким образом, существует преемственность поколений, восходящая к тому «мосту знаний», который был наведён между Москвой, Ленинградом и Пекином в середине XX века.

С другой стороны, Китай значительно расширил палитру своего художественного образования, интегрировав разнообразные мировые практики. Сейчас в китайских художественных вузах можно найти направления, совершенно не похожие на классический реализм – от экспериментальной мультипликации до перформанса. Однако даже в этих условиях академический реализм не утратил своей роли: он продолжает рассматриваться как необходимая школа мастерства для любого художника, прежде чем тот перейдет к узкой специализации. В этом – заслуга российского влияния, привившего уважение к технической стороне искусства и к реалистической традиции.

Заключение

Влияние российской (советской) системы художественного образования на развитие художественного образования в Китае было всеобъемлющим и долговременным. В первые десятилетия существования КНР советская модель фактически заложила основы новой китайской художественно-образовательной системы, введя стройную учебную программу, основанную на принципах реалистической академической школы. Были подготовлены десятки высококвалифицированных педагогов и сотни профессиональных художников, чей уровень мастерства значительно вырос благодаря обучению по русским методикам [11, с. 25–26]. Социалистический реализм, привнесенный из СССР, стал доминирующим художественным направлением в Китае на несколько десятилетий, и через систему образования его каноны распространились на всю страну. Даже после прекращения прямого сотрудничества китайские художественные институты продолжали развиваться по заложенной траектории, и реалистическая основа обучения сохранялась [12, с. 56].

Можно констатировать, что российская система привнесла в китайское художественное образование ряд ключевых ценностей: системность, научность, прочную техническую подготовку и идею общественной значимости искусства. Это способствовало тому, что к концу XX века китайская школа изобразительного искусства заняла прочное место в мире, а китайские художники-реалисты получили признание на международной арене. В то же время китайские специалисты творчески переосмыслили полученный опыт, сумев на базе советской модели создать свою, национальную систему, учитывающую специфику китайской культуры и истории.

В заключение следует подчеркнуть, что опыт взаимодействия с российской школой оказал не только историческое влияние, но и остается актуальным ресурсом для современного Китая. В эпоху глобализации Китай стремится сохранить свою художественную идентичность, и обращение к реалистической традиции (в значительной степени унаследованной от русской школы) – одно из средств достижения этой цели. Таким образом, система художественного образования России послужила для Китая не только источником знаний и умений, но и связующим звеном в диалоге культур, обогащая искусство и педагогическую практику обеих стран.

ЛИТЕРАТУРА

1. Донченко А.И. Развитие живописи в Пекине в начале XX века // Восточная Азия: факты и аналитика. – 2021. – № 1. – С. 39–50.
2. Дубровин В.М. Живописные основы художественной грамоты: монография. – М.: МГПУ, 2012. – 212 с.

3. Ли Бовей. Влияние российского современного художественного образования на художественное образование Китая // Педагогический журнал. – 2020. – Т. 10. – № 1А. – С. 220–225.
4. Лу Хунюн. Об искусстве Китая и России, историография взаимного влияния // Наука и Школа. – 2021. – № 2. – С. 223–228.
5. Рощин С.П. Научное обоснование основных положений изобразительного искусства – важнейшая задача методики // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2010. – № 1(33). – С. 236–241.
6. Цинь Сяофэн, Федоровская Н.А. Специфика российско-китайской межкультурной коммуникации в области изобразительного искусства второй половины XX – начала XXI века // Обсерватория культуры. – 2020. – № 17 (6). – С. 582–593.
7. Чжао Цзе. Роль советско-китайского сотрудничества в становлении художественного образования в Китае // Известия Южного федерального университета. – 2012. – № 10. – С. 81–89.
8. Ян Гуан. Из истории развития художественного образования и традиционной живописи Китая // Теория и практика общественного развития. – 2013. – № 1. – С. 197–201.
9. Fan, Wennan. A Brief Discussion on the Influence of Soviet Art Education on Chinese Oil Painting (1949–1976) [J]. Art Panorama, 2010, no. 3, pp. 184–189.
10. Guo, Mali. On the Influence of Soviet Painting Art in the Mid-20th Century on China [J]. Art Research, 2010, no. 4, pp. 45–52.
11. Li, Kaishu. The Influence of Russian Art Education on Chinese Art Education [D]. Kaifeng: Henan University, 2007. – 26 p.
12. Natalya Karpushina. The Influence of Soviet Realist Painting on China in the Second Half of the 20th Century [D]. Beijing: Central Academy of Fine Arts, 2015. – 180 p.
13. Zhang, Huaqing. The History of Young Chinese Artists Studying in the USSR (1953–1965) [J]. Fine Arts, 2012, no. 3, pp. 25–31.

© Ван Ибинь (linjiulin@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»