

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Бай Ц. — Рецепция советской живописи в искусстве материкового Китая в первой половине XX века // Культура и искусство. — 2023. — № 7. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.7.43570 EDN: TJWVDU URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43570

Рецепция советской живописи в искусстве материкового Китая в первой половине XX века

Бай Цзе

кандидат искусствоведения

аспирант, кафедра истории искусства, Санкт-Петербургский государственный университет

199034, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Менделеевская, 5

✉ bbbbbeoooo@gmail.com



[Статья из рубрики "Изобразительные искусства"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.7.43570

EDN:

TJWVDU

Дата направления статьи в редакцию:

13-07-2023

Аннотация: Реалистические идеи и революционные концепции, характерные для советской масляной живописи, имели особое значение для развития искусства в Китае в XX веке. В частности, в 1950-е годы руководители Коммунистической партии Китая высоко оценивали и пропагандировали советскую живопись на государственном уровне, что во многом способствовало формированию идеи реалистической живописи и научной системы преподавания масляной живописи в китайском обществе. В данной статье рассматриваются основные ценности социализма, воплощенные в советской масляной живописи, и их производные; прослеживается развитие масляной живописи в Китае; фиксируется значительная роль социалистических черт в развитии масляной живописи с разных точек зрения; объясняется влияние советской системы художественного образования на развитие масляной живописи в Китае. Научная новизна исследования определяется тем, что большая часть предыдущих исследований в значительной степени была сосредоточена на наследии китайских и советских методов и концепций живописи. Глубина большинства исследований неизбежно ограничивается сменой стиля художественного творчества либо столкновением художественных течений, принадлежащих к разным религиям и разным традиционным культурам. Наследие

советского реалистического искусства в Китае по существу является «единственным» выбором для конкретного исторического периода, а также специфической художественной концепцией, адаптированной к китайскому контексту. Будь то во время антияпонской войны или в начале становления Нового Китая, национальные лидеры безотлагательно нуждались в той форме искусства, которая могла бы удовлетворить эстетическому вкусу публики и вызвать эмоциональный отклик, способствуя формированию национального имиджа. В данной работе всесторонне рассматриваются положительное влияние советской живописи на развитие китайского художественного образования, способствовавшая развитию современного китайского искусства с точки зрения художественного творчества, художественной организации и построения системы художественного образования.

Ключевые слова:

история искусства, развитие искусства, советская масляная живопись, реалистическая масляная живопись, художественное образование, китайская масляная живопись, искусство соцреализма, социалистический реализм, Изобразительное искусство, художественное развитие

Китайцы испытывают особую привязанность к советскому искусству. В сознании китайской интеллигенции 1950-х годов советское искусство, помимо своей изначальной революционности, воплощает в себе изысканность, образованность и совершенство культуры. Хотя масляная живопись является отличительной формой искусства в Европе, в Китае она имеет многовековую историю. По сути, в Китае, пережившем разные этапы, такие как «художественная революция» начала XX века и «распространение западной живописи на Восток» в более ранний период, масляная живопись, экзотический жанр, постепенно превратилась в формальную дисциплину и художественный инструмент, служащий политической и государственной власти в XX веке. Причину этого легко понять: в современную эпоху масляная живопись стала не только одним из ведущих способов выражения западной визуальной культуры, но и важной основой советского «соцреализма» [\[1, с.121\]](#). Именно благодаря этому уникальному культурному и академическому фону масляная живопись особенно ценилась Коммунистической партией Китая в середине XX века.

После образования республики страна столкнулась с изоляцией со стороны западных стран, и только Советский Союз и другие социалистические страны поддержали ее. Эта политическая стратегия в международном контексте повлияла и на мир искусства. Особенно большое влияние на масляную живопись оказал Советский Союз. Для Китая Советский Союз в то время был социалистической страной, произведения искусства которого отражали социалистический революционный дух и представляли передовые идеи.

Развитие советской живописи маслом в Китае, начиная с первоначальной пропаганды советской живописи маслом и заканчивая последующим систематическим обучением и реформой художественной мысли, показало необходимость продвижения литераторов и ученых. Одним из законов развития любого искусства является осуществление культурного обмена.

25 февраля 1930 года Лу Синь написал очередную статью, знакомящую читателей с советской живописью в Китае, — «Сборник картин Новороссии»; она стала первым

письменным материалом, представившим советское и российское искусство в Китае, и тем самым положила начало первому китайско-советскому художественному обмену в современную эпоху [\[1, с. 203\]](#). В этой статье он кратко представил становление советского искусства того времени, особенно историю и причины возникновения и упадка реалистического искусства, перечислил отличия советской живописи от европейской живописи того времени, а также рассказал о Товариществе передвижных художественных выставок, которое впоследствии получило известность в Китае. Художники-передвижники заботились об интересах народа, будущем страны и демократии, а их произведения имели ярко выраженные художественные черты демократического духа. Именно эти особенности не только отвечали реальным потребностям советской социалистической революции того времени, но и соответствовали духовным устремлениям китайского «Движения за новую культуру» 1930-х годов. В работах Лу Синя ярко выражено влияние литературы и искусства на общественно-политические события, а идеологическая атмосфера советского общества также укрепляла приверженность Лу Синя концепции реалистического искусства [\[3, с. 86\]](#). Он подчеркнул, что причина его предпочтения эстампов заключается в том, что «во время революции эстампы использовались наиболее широко» – как правило, ксилография монотонна, тем самым она побуждает художника внимательнее отнестись к проработке деталей, – в этом, в частности, проявляется его неповторимый творческий стиль в бурных социальных формах того времени [\[4, с. 100\]](#). Но в то же время он также выразил сожаление по поводу «крупномасштабных шедевров», которые он не смог представить, и даже сказал в конце статьи: «Но все же надеюсь, что некоторые читатели смогут извлечь из этого большую или меньшую пользу» [\[5, с. 363\]](#). Под «крупномасштабными шедеврами» здесь подразумевается советская реалистическая масляная живопись. В сборнике воспоминаний «Утренние цветы, собранные вечером» есть такой отрывок, обращенный к молодежи: «Я не призываю молодых художников отказаться от масштабных картин маслом и акварелью» [\[6, с. 137\]](#).

Внедрение и продвижение советской живописи маслом Лу Синем подтолкнуло китайские художественные инновации в середине XX века к новым достижениям. В этот период мир китайского искусства стремился заменить традиционную китайскую живопись «от руки» реалистичными живописными техниками. Поэтому субъективное сознание художников также должно измениться от утонченного к популярному, а аудитория произведений искусства должна стать ближе к широкой публике. Время потребовало от художников более реалистичной манеры изображения, обращения к общественно значимым темам [\[4, с. 104\]](#). Это означает, что искусство является продуктом социальной и революционной практики, а не результатом традиционной индивидуальной психологической деятельности.

Под влиянием «Движения 4 мая», представляющего передовую культурную мысль, в Китае начала распространяться марксистская литературно-художественная теория. В это время главной составляющей художественного мира китайской литературы и искусства стали реализм, отличающийся «прежде всего смелостью и широтой критики», революционный патриотизм и гуманизм [\[3, с. 88\]](#). Именно эти черты неразрывно связывали Китай и Советский Союз в XX веке.

В феврале того же года было создано художественное общество «Время», являющееся предшественником Лиги левых художников. Руководители клуба Сюй Синчжи, Е Чжэн и другие организовали в Шанхае «Выставку картин советского революционного искусства», на которой были представлены некоторые работы, заимствованные у Лу Синя

при содействии писателя Роу Ши [7, с. 99]. И финансирование выставки, и планирование манифеста осуществлялось при активной поддержке и заботе Лу Синя. Эта выставка была главным образом направлена на критику поклоняющихся золоту художников, которые заботились только о своих собственных жизненных интересах и не думали о страданиях трудолюбивых рабочих и крестьян. В апреле 1938 года усилиями семи руководителей ЦК Коммунистической партии Китая во главе с Мао Цзэдуном в Янъяне была создана Академия искусств им. Лу Синя – одна из первых художественных школ, появившихся в революционном Китае. Из этой школы вышло много ярких художников. Образовательная модель Академии искусств им. Лу Синя заложила основу художественного образования и творчества в новом Китае [8, с. 56]. В ранний период перед академией была поставлена задача разработки средств визуальной коммунистической пропаганды [9, с. 122]. Этот подход опирался на революционные тенденции советского искусства, апеллируя к утверждению, что искусство является новым «оружием классовой борьбы» [10, с. 218]. Это отражает современную ситуацию развития советского искусства в Китае с другой стороны.

С окончанием Второй Мировой и Гражданской войны в Китае установилась относительно стабильная, мирная общественно-политическая обстановка. Радикальные реформы начались и в области искусства, в том числе в масляной живописи, и в результате ее развития уровень художественной техники значительно вырос. Под влиянием политики и идеологии советские масляные картины стали единственными образцами для китайских художников, творческий замысел произведений этого периода в основном следовал идеям советского соцреализма. Искусство должно было отражать реальную жизнь и соответствовать эстетическим представлениям публики, а идеи творца должны были идти в ногу со временем и отражать актуальные интересы китайского общества и государства [11, с. 94]. Основной функцией искусства в этот период являлась пропаганда коммунистической идеологии, прославление революционных деятелей, достижений промышленного и сельскохозяйственного строительства Китая. Прямое регулирование искусства государственной властью сделало масляную живопись как форму художественного творчества более важной, чем она была раньше, а социальные изменения в Китае в то время оказали влияние на направление создания масляной живописи как с точки зрения содержания, так и с точки зрения формы.

В дореволюционный период основными жанрами масляных картин были в основном академические пейзажи, натюрморты, портреты. Однако после образования КНР подобные темы постепенно отошли на второй план; новые произведения преимущественно отражали сюжеты революционной войны, социалистического труда китайского народа и достижения национального строительства того времени [12, с. 74]. По сути, это изменение в направлении искусства в первую очередь было вызвано особыми потребностями художественных форм в Китае того времени, и во многом это связано с необходимостью создания картин, которые были бы понятны всем китайцам. Произведение искусства должно было выполнять определенную функцию создания нового образа страны; «литературные и художественные произведения как идеологические формы искусства являются продуктами отражения общественной жизни в сознании человека», «революционная литература и искусство должны создавать образы различных персонажей на основе реальной жизни, чтобы способствовать более глубокому восприятию истории народными массами» [13, с. 8].

С точки зрения идеологии, создание картин маслом следовало идеи «литература и искусство должны служить рабочим, крестьянам и солдатам», которую отстаивал Мао

Цзэдун [\[14, с. 708\]](#). Это требовало от деятелей культуры и искусства соответствия марксистской литературной теории и советской социалистической художественной мысли в плане творческого мышления, во главе которых стояла цель удовлетворения духовных потребностей народа как исходного и конечного пункта искусства. Это не только тесно связало литературное и художественное творчество с повседневной жизнью масс, но и сделало его формой искусства, которая должна была отражать новый политический режим Китая. Соответственно, в 1950-х и 1960-х гг. китайские картины маслом в основном отражали достижения социалистической модернизации. Ключевое место в этих произведениях занимает выражение радости и счастья трудящихся, доказательство правильности и законности «нового Китая», а также величия и правоты коммунистической партии [\[1, с. 131\]](#).

5 октября 1949 г. в Пекине состоялось учредительное собрание Общества советско-китайской дружбы (ОСКД) [\[15, с. 8\]](#). С этого момента Китай начал всесторонне изучать и популяризировать советскую жизнь и культуру внутри страны, называя СССР «надежным другом», государством, наиболее приблизившимся к коммунизму, и полагая, что Советский Союз сегодня — это завтрашний день Китая [\[16, с. 65\]](#). На самом деле, Мао Цзэдун указывал в 1945 году: «Ксенофобская политика в отношении иностранных культур ошибочна, и мы должны попытаться воспринять прогрессивные иностранные культуры в качестве ориентира для развития новой культуры Китая [\[17, 1031\]](#). В конце 1949 года Мао Цзэдун посетил Советский Союз. 24 февраля 1950 года Китай и СССР подписали «Советско-китайский договор о дружбе, союзе и взаимной помощи», который официально послужил началом помощи Советского Союза Китаю и китайско-советскому культурному, в том числе художественному, взаимодействию. Договор состоял из 6 статей. Пятая статья, которая была одной из ключевых, гласила об установлении двусторонних советско-китайских отношений, стремлении обеих сторон развивать экономическое и культурное сотрудничество, «...оказывать друг другу всякую возможную экономическую помощь» [\[18, с. 127\]](#).

Согласно «Советско-китайскому договору о дружбе, союзе и взаимной помощи» это должны были быть взаимное обогащение и обучение, но, на самом деле, в тот момент Советский Союз намного превосходил Китай по международному политическому авторитету, культурному образованию и художественному уровню развития. В связи с этим Китайская Народная Республика, практически во всех отношениях менее развитая, неизбежным образом должна была взять на себя инициативу отказа от тысячелетних восточных культурных традиций в обмен на реализм советского искусства. Что касается развития данного направления конкретно в масляной живописи, здесь СССР имел в качестве основы не только богатый европейский опыт живописи, но и собственную сильную живописную школу в лице передвижников и реалистов конца XIX века и первой трети XX века. По сравнению с состоянием масляной живописи Китая в контексте политической и социальной повестки 1950-х годов, это действительно давало Советскому Союзу право стать примером для подражания для своего восточного партнёра. Для китайских лидеров, которым нужно было срочно создать новую в культурном отношении страну и построить новый ее образ в глазах мирового сообщества и собственного народа, никогда не видевшего западной живописи своими глазами, советская живопись являлась очень привлекательной.

В 1949 году, когда был основан новый Китай, сразу же был проведен I съезд деятелей литературы и искусства Китайской Народной Республики. Он сосредоточил внимание на необходимости просоветского и социалистического направления в развитии литературы

и искусства в «новом Китае», чётко обозначил план работы и конкретные требования «преобразования старой литературы и искусства» и в качестве своей основной задачи постановил «целиком и полностью использовать ценный опыт Советского Союза, установить органичную связь патриотизма с интернационализмом» [\[19, с. 3294\]](#).

Го Можо выступил на съезде с докладом, указав, что деятели литературы и искусства «должны вникать в действительность, показывать и восхвалять наши трудолюбивые и героические народные массы, создавать народную литературу и искусство, богатые идейным содержанием и нравственными идеалами, которые народ хочет видеть – чтобы литература и искусство играли большую роль в воспитании народа», а также «полностью воспринять ценный опыт Советского Союза, социалистической страны» [\[20\]](#). Упомянутый на съезде опыт СССР не только указал направление развития китайской литературы и искусства, но и обеспечил политическую подоплётку и литературно-художественную среду для китайско-советского культурного обмена.

В феврале 1950 года Художественное объединение Китая выпустило циркуляр, призывающий деятелей искусства по всей стране широко пропагандировать значение советско-китайской дружбы, активно включаясь в работу, направленную на популяризацию и реализацию дружественного культурного обмена между Китаем и Советским Союзом. И с тех пор между Китаем и Советским Союзом проводились различные художественные обмены [\[21, с. 94\]](#).

В том же году Художественное объединение Китая начало выпускать журнал «Изобразительное искусство». Основные страницы первого номера были посвящены советскому искусству. С тех пор в каждом номере публиковались статьи и труды по вопросам создания, преподавания и литературной теории советского искусства.

В 1953 году состоялся II съезд деятелей литературы и искусства Китайской Народной Республики, на котором было четко установлено, что «социалистический реализм» является основным стандартом литературного и художественного творчества в нашей стране [\[22, с. 12\]](#).

Вообще говоря, в атмосфере всеобъемлющей советизации Китая в 1950-х годах китайская масляная живопись все же не избежала вмешательства политики и государственной идеологии.

На самом деле, можно также отметить, что художественные обмены между Китаем и соответствующими странами социалистического лагеря с 1950-х годов также оказали определенное влияние на развитие китайской масляной живописи.

Влияние советского искусства на китайское искусство в 1950-е годы было всесторонним и глубоким, а китайско-советские отношения были важной темой в создании искусства в этот период. Несмотря на доминирующее влияние политической идеологии на историю масляной живописи в новом Китае, история искусства всегда стремилась вернуться к своим собственным законам и реализовать свои собственные стремления через импульс политических форм искусства.

Библиография

1. 曾颖. «中国近现代美术史发展研究» [M]. 北京:中国水利电力出版社. [Цзэн Ин. Исследование развития истории современного искусства Китая. Пекин: Китайская пресса по водным ресурсам и электроэнергетике. 2018]. ISBN: 9787517054429.
2. 王剑锋. 浅论中俄美术(油画)的初期交流与发展[J]. 文艺争鸣, 2015(04): 202-207. [Ван

- Цзяньфэн. О первоначальном обмене и развитии китайско-русского искусства (Масляная живопись) // Литературные и художественные споры. 2015, № 4. 202-207]. doi: CNKI:SUN:WYZM.0.2015-04-033.
3. Михайлова М. В., Шэ Сяолин. Лу Синь в России // Изв. Сарат. ун-та Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2015. Т. 15. №4. С. 85-90. DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-85-90.
4. У Гуанвэнь. Взаимовлияние искусства ксилографии Китая и СССР // Философия и культура. 2022. № 9. С. 99-107. DOI: 10.7256/2454-0757.2022.9.38851.
5. 鲁迅. «新俄画选» 小引. 《鲁迅全集》第七卷[M]. 北京: 人民文学出版社. 2005. [Лу Синь. Введение в «Сборник картин Новороссии» // Лу Синь. Полное собрание сочинений. Т. 7. Пекин: Издательство народной литературы, 2005]. ISBN: 9787020050338.
6. Чжу Г. Лу Синь и искусство книжной иллюстрации в Китае // Университетский научный журнал. 2021. № 65. С. 136-142. doi: 10.25807/22225064_2021_65_136.
7. 尚辉.艺术与现实关系的全新自觉—从早期苏区美术到左翼进步美术的艺术社会学转向.[J].美术, 2016(07): 57-67. [Шан Хуэй. Новое осознание соотношения искусства и действительности. Социологический поворот искусства от раннего советского искусства к левому прогрессивному искусству // Изобразительное искусство. 2016. № 7. С. 57-67.] doi:CNKI:SUN:DSZI.0.2008-04-004.
8. Ван Шуцзин. Художественное образование в Китае в XX веке: национальные черты, международные тенденции и российское влияние (на примере Центральной академии изящных искусств) // Культура и искусство. 2021. №4. С. 54-65. doi: 10.7256/2454-0625.2021.4.35397.
9. Комаровская П. А. К вопросу о новых явлениях в китайском художественном образовании в XX в. // Вестник СПбГУ. Философия и конфликтология. 2016. №1. С. 120-128. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-novyh-yavleniyah-v-kitayskom-hudozhestvennom-obrazovanii-v-hh-v>.
10. Франц С. В. Позитивная теория искусства в изложении А. В. Луначарского // Педагогическое образование в России. 2014. №4. С. 215-221. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pozitivnaya-teoriya-iskusstva-v-izlozhenii-a-v-lunacharskogo>.
11. Янь Цин, Ли Сяотао. Влияние передвижничества на развитие китайского реалистического искусства в XX веке // Казанский вестник молодых учёных. 2020. Т. 4. №4(17). С. 91-101. eLIBRARY ID: 44770398EDN: LKEGIR. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-peredvizhnichestva-na-razvitiye-kitayskogo-realistichestvika-iskusstva-v-xx-veke>.
12. Никитина А. А. О влиянии политики коммунистической партии Китая (КПК) на изображение персонажей в китайской литературе 1949 – начала 1960-х годов // Вестник СПбГУ. Востоковедение. Африканистика. 2013. №2. С. 73-81. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-vliyanii-politiki-kommunisticheskoy-partii-kitaya-kpk-na-izobrazhenie-personazhey-v-kitayskoy-literature1949-nachala-1960-h-godov>.
13. 张瑜.从《人的文学》到《人民的文艺》—重读毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》[J]. 上海文化, 2022(08): 5-12+121. [Чжан Ю. От «Литературы человека» к «Народной литературе и искусству» – Перечитывая «Выступление Мао Цзэдуна на Янъянском форуме литературы и искусства» // Шанхайская культура. 2022. №8. С. 5-12+121]. doi:CNKI:SUN:PSHW.0.2022-08-001.
14. 毛泽东.新民主主义论.《毛泽东选集》(第2卷) [M]. 北京: 北京人民出版社. 1991年. [Мао Цзэдун. О новой необходимости // «Избранные произведения Мао Цзэдуна» (Т. 2). Пекин: Пекинское народное издательство. 1991]. ISBN: 9787507300734.

15. Куликова Г. В. К 60-летию Общества российско-китайской дружбы // Проблемы Дальнего Востока. 2018. №1. С. 6-17. eLIBRARY ID: 32620043EDN: YSLMNI.
16. 张再. 我所知道的“中苏友好协会”始末[J]. 中共党史资料, 2008(04): 57-67. [Чжан Цзай. Что я знаю об «Общество советско-китайской дружбы» // История Коммунистической партии Китая. 2008. № 4. С. 57-67]. doi:CNKI:SUN:DSZI.0.2008-04-004.
17. 毛泽东. 论联合政府. «毛泽东文集» (第三卷) [M]. 北京:北京人民出版社.1966年. [Мао Цзэдун. О коалиционном правительстве // «Собрание сочинений Мао Цзэдуна» (Т. 3). Пекин: Пекинское народное издательство. 1966]. ISBN: 9787010021713.
18. Рябченко Н. П. Договор исторического значения. К 60-летию подписания советско-китайского договора о дружбе, союзе и взаимной помощи // Россия и АТР. 2010. №2. С.126-133. eLIBRARY ID: 15219218EDN: MVBCJJ. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dogovor-istoricheskogo-znacheniya-k-60-letiyu-podpisaniya-sovetsko-kitayskogo-dogovora-o-druzhbe-soyuze-i-vzaimnoy-pomoschi>.
19. Чан Цзиньюй, Тимофеева И. Н. Принятие Китаем советской литературы в период с 1949 по 1966 гг. на примере издания «Вэньь бао» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14. № 11. С. 3293-3297. doi: 10.30853/phil20210590.
20. 第一次全国文代会回眸[N]. 中国艺术报. 2019-07-15 (007). [Оглядываясь назад на Первый национальный культурный конгресс // Новости искусства Китая. 15 июля 2019 г. 7-е издание]. URL: http://www.cflac.org.cn/zgysb/dz/ysb/history/20190715/index.htm?page=/page_7/201907/t20190714_450165.htm&pagenum=7 (15.07.2019).
21. Ли Сяотао, Янь Цин. Российско-китайский культурный диалог: русское передвижничество и китайская живопись XX века // Мир русскоговорящих стран. 2021. №2 (8). С. 87-104. doi: 10.20323/2658-7866-2021-2-8-87-104.
22. 曹葆华. 苏联文学艺术问题[M]. 北京: 人民文学出版社. 1953年. [Цао Баохуа. Проблемы советской литературы и искусства. Пекин: Издательство народной литературы. 1953].

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Рецепция советской живописи в искусстве материкового Китая в первой половине XX века», в которой проведено исследование влияния исторических, политических и социокультурных факторов на развитие китайского искусства.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что влияние советского искусства на китайскую творческую интеллигенцию в прошлом веке было всесторонним и глубоким, а китайско-советские отношения были важной темой в создании искусства в этот период. В сознании китайских художников 1950-х годов советское искусство, помимо своей изначальной революционности, воплотило в себе изысканность, образованность и совершенство культуры.

Актуальность исследования определяет развитие российско-китайских отношений, а также тот факт, что своеобразие искусства Китая в настоящее время привлекают к себе большое внимание многих исследователей и любителей из различных стран мира.

К сожалению, в статье отсутствует теоретическая составляющая. Автором не проделан библиографический анализ, не проработана научная обоснованность изучаемой проблематики, что затрудняет определение научной новизны исследования.

Методологическую базу исследования составил комплексный подход, содержащий исторический и социокультурный анализ. Теоретической основой исследования выступают труды таких российских и китайских ученых как Ван Шуцзин, Комаровская П.А., Никитина А.А., Янь Цин, Ли Сяотао и др.

Соответственно, цель данного исследования заключается в анализе исторических, социокультурных и политических факторов, повлиявших на развитие жанра масляной живописи в Китае в первой половине XX века.

Для достижения цели исследования автором проведен детальный исторический анализ развития межкультурного обмена между Советским Союзом и Китаем, начиная с 1930 года, с выхода статьи Лу Синя «Сборник картин Новороссии»; которая стала первым письменным материалом, представившим советское и российское искусство в Китае, и тем самым положила начало первому китайско-советскому художественному обмену в современную эпоху.

Помимо эстетической функции живописи автором отмечается и тот факт, что в XX веке произведения художников Китая были обусловлены влиянием социальных трансформаций. Время потребовало от художников более реалистичной манеры изображения, обращения к общественно значимым темам. Искусство становилось продуктом социальной и революционной практики, а не результатом традиционной индивидуальной психологической деятельности.

Особое внимание автор уделяет важной роли живописи в идеологической работе коммунистической партии Китая, что требовало от деятелей культуры и искусства соответствия марксистской литературной теории и советской социалистической художественной мысли в плане творческого мышления, во главе которых стояла цель удовлетворения духовных потребностей народа как исходного и конечного пункта искусства. Это не только тесно связало литературное и художественное творчество с повседневной жизнью масс, но и сделало его формой искусства, которая должна была отражать новый политический режим Китая.

Проведя исследование, автор представляет выводы по изученным материалам, отмечая, что влияние советского искусства на китайское искусство в первой половине XX века было всесторонним и глубоким, а китайско-советские отношения были важной темой в создании искусства в этот период.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение взаимовлияния различных культур вследствие межкультурного взаимодействия и фактов проявления такого взаимовлияния в предметах художественной культуры представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 22 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения указанного недостатка.

