

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Ма Х., Ткаченко Е.В. Направления и особенности развития культурного обмена в сфере искусства между Китаем и советской Россией в 1950–1960-е гг. // Культура и искусство. 2024. № 8. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.8.71534 EDN: YSLUMV URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71534

Направления и особенности развития культурного обмена в сфере искусства между Китаем и советской Россией в 1950–1960-е гг.

Ма Хайцюнь

аспирант; институт креативных индустрий; Владивостокский государственный университет

690014, Россия, г. Владивосток, ул. Гоголя, 41

✉ m1045949261@gmail.com



Ткаченко Елена Владимировна

кандидат культурологии

доцент; кафедра дизайна и технологий; Владивостокский государственный университет

690014, Россия, г. Владивосток, ул. Гоголя, 41

✉ l.tkachenko.66@bk.ru



[Статья из рубрики "Художественная культура и творчество"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2024.8.71534

EDN:

YSLUMV

Дата направления статьи в редакцию:

20-08-2024

Аннотация: Объект исследования – культурные обмены между Китаем и Советским Союзом в области творческой и выставочной деятельности, педагогики искусства в 1950–1960-е гг. Предмет исследования – реконструкция форм и последовательности взаимодействия художественных миров двух стран в период наиболее продуктивного взаимодействия в сфере изобразительного искусства и художественного образования. Цель исследования – систематизация и обобщение накопленного материала в отношении изучения путей влияния русско-советской художественной школы на

китайское искусство в период активного сотрудничества между двумя странами. Как показал анализ научной и специальной литературы, в научном дискурсе растет внимание к проблемам таких обменов, но в то же время авторы рассматривает данный феномен либо узко, либо опосредованно. Методология построена на приемах, ориентированных на изучение разных аспектов феномена влияния русско-советской художественной школы на искусство Китая в середине XX века. Используется анализ научных и документальных источников, а также сравнительное изучение художественного материала выставок и творчества отдельных авторов, в особенности историко-культурологический анализ форм культурного обмена. Новизна исследования заключается в том, что оно обобщает и систематизирует существующий в научной литературе, в том числе русскоязычной, материал, связанный с изучением культурных обменов между Россией и Китаем в середине прошлого века. В статье подробно рассматриваются несколько направлений развития таких контактов, в частности выставочные проекты. Особое внимание уделяется выставкам произведений масляной живописи и их рецепции художественными кругами в советской России и Китае. Другой стороной явления видится направление Китаем студентов-художников для изучения изобразительного искусства, в особенности масляной живописи, в Советский Союз, а также влияние приглашенных специалистов на методику преподавания в Китае. Особое внимание уделяется внедрению системы преподавания рисунку и курсам масляной живописи.

Ключевые слова:

изобразительное искусство, культурный обмен, Китай, Советский Союз, художественная коммуникация, педагогика искусства, художественное образование, академический рисунок, реализм, художественная школа

Введение

1950–1960-е гг. – период активного взаимодействия между советской Россией и Китаем, которое разворачивалось по разным направлениям, в том числе в области изобразительного искусства. Причем в большей степени подобная коммуникация повлияла на процесс становления арт-мира Поднебесной, в особенности в отношении рефлексии и интерпретации художественных традиций создания произведений масляной живописью в реалистическом ключе. Чэн Вэньхуа, исследуя в рамках докторской работы историю экспонирования русской живописи в Китае, отмечал, что «революционное же искусство новой государственной формации, каким явился Советский Союз, оказалось востребованным борющимся за независимость китайским народом. После создания Китайской народной республики, заимствованный у советской России творческий и критический метод «социалистический реализм» был принят за основу художественной политики в стране. Так советское искусство коренным образом повлияло на развитие китайского искусства» [\[1, с. 5\]](#). Данную позицию разделяют многие русскоязычные исследователи, в частности П. Ван [\[2\]](#), С. Чэн [\[3\]](#), Л. В. Никифорова [\[4\]](#), Х. Чжан [\[5\]](#), Ч. Ван [\[6\]](#), О. Н. Григоренко и А. М. Копсергенова [\[7\]](#), Х. Лу [\[8\]](#), С. М. Грачева [\[9\]](#), С. Ло [\[10\]](#), М. Цяомин [\[11\]](#). Данные авторы одной из предпосылок развития китайского искусства, в особенности масляной живописи считают взаимодействие, основанное на культурных обменах, в том числе в 1950–1960-е гг.

В целом, имеющейся в научной литературе материал свидетельствует о росте интереса к

изучению контактов художественных миров России и Китая, как в прошлом, так и в настоящем. Однако при изучении данного явления, как правило, затрагивается либо вопрос развития, организации выставочной деятельности, либо образовательных практик, их влияние на творчество тех или иных авторов. Так, Го Сяобинь, рассматривая влияние советской живописи 1950-1960-х годов на развитие китайского изобразительного искусства, затрагивал вопросы обучения китайских художников по русско-советской методике преподавания рисунка, но не включил в свой анализ роль выставочных проектов [\[12\]](#). При этом данные направления коммуникации не анализировались как стороны одного явления, связанного со становлением китайской школы масляной живописи, которое происходит по настоящее время.

Выставки изобразительного искусства Советской России в Китае как форма культурного обмена двух стран в 1950–1960-е гг.

Выставки изобразительного искусства можно рассматривать как одну из самых важных форм художественного обмена между Китаем и Советским Союзом в рассматриваемый период. На них преимущественно выставлялись картины маслом, гравюры, фотографии. Они устраивались разными ведомствами. Самые крупные, как, например, «Выставка изобразительного искусства Советского Союза», организовывались Министерством культуры или Китайской ассоциацией художников, а также Народной ассоциацией культуры. В те годы проводились проекты, связанные с непрофессиональным творчеством, – «Китайско-советская выставка детских и юношеских картин» (1955 г.). Были выставки узкоспециализированные. Так, в 1958–1959 гг. совместно экспонировали свои работы пекинские и московские полиграфисты.

Среди художественных выставок, организованных Советским Союзом в Китае в 1951–1958-е гг., следует отметить самый первый проект такого рода – это «Выставка советских пропагандистских картин и карикатур» (1951 г.) в Пекине и Шанхае, на которой было представлено более трех сотен работ. Она была открыта с большой помпой в стенах Центральной академии изобразительного искусства. Ли Цзишэнь, Хуан Яньпэй и советский посол в Китае Н. В. Рошин присутствовали на церемонии открытия. Лучшие представители художественных кругов Китая – Сюй Бэйхун и Цянь Цзюньруй выступили с приветственной речью.

Спустя три года в недавно построенном Выставочном зале СССР в китайской столице в присутствии Чжоу Эньлай открылась выставка, посвященная достижениям хозяйственного и культурного строительства СССР. В общей сложности в Музее изобразительных искусств было выставлено 280 произведений, включая картины маслом, акварели, скульптуры, карикатуры, иллюстрации, гравюры и др. Особым вниманием публики пользовалась масляная живопись. Так, китайские зрители увидели много произведений на тему, связанную с Второй Мировой войной, в частности масштабное полотно «Защитники Брестской крепости» П. А. Кривоногова, «Сестры наши» Б. М. Неменского и др. Там же были полотна с образами вождей и государственных деятелей. Следует отметить «Власть советам – мир народам» Д. А. Налбандяна, «Утро нашей Родины» Ф. С. Шурпина, которые вызвали интерес китайцев силой эмоциональной выразительности. Внимание привлекли и жанровые работы советских авторов, среди которых – «Свежий номер цеховой газеты» А. П. Левитин и Ю. Н. Тулина, «Вратарь» С. А. Григорьева и др. На выставке также были представлены пейзажи, изображающие просторы «северного соседа» и продолжающие давнюю живописную традицию: «На Волге» А. М. Грицай, «Вид на белый лес» В. Н. Бакшеева, «Вечер на окраине Москвы» Л. И. Бродской и т.д. Особо отмечались образчики портретного жанра – «Портрет

писателя Максима Горького» В. П. Ефанова, «Портрет Б. И. Яковлева» А. М. Герасимова и др. Одним из самых сильных произведений считается «На старом уральском заводе» 1937 г. работы Б. В. Иогансона [\[13\]](#). Эта выставка, по сути, демонстрировала лучшие по уровню исполнения произведения, которые, в том числе, максимально соответствовали сложившейся в стране идеологии в сфере творчества. Они, как по идейному содержанию, так и по исполнению стали большим потрясением для представителей китайского художественного мира. Более того, для многих из них это был первый опыт знакомства с высоким мастерством в области масляной живописи.

По итогам работы выставки в средствах массовой информации Китая сообщалось, что за три месяца с момента ее открытия (02.10.1954 г. – 26.12.1954 г.) в Пекине количество посетителей составило почти триста тысяч человек, а общее число после завершения ее экспонирования в других городах страны – почти три миллиона. Один из посетителей, делясь своими непосредственными впечатлениями, отмечал следующее: «В то время между Выставочным залом СССР и Объединением изобразительных искусств ежедневно курсировали один-два больших автомобиля, вмещавших десятки человек. Многие художественные объединения и школы организовывали посещения и беседы. На долгое время после открытия работы, представленные на экспозиции выставки, стали объектами пристального изучения для всего мира изобразительного искусства страны» [\[14\]](#). Многие местные учреждения культуры организовывали специальные визиты. Например, во время выставки в Гуанчжоу Рабочий комитет по изучению советской техники и культуры направил более трех десятков местных художников для копирования картин, скульптур, гравюр и других произведений искусства в залах, где проходила выставка.

Интерес китайской публики, в особенности представителей художественного мира к достижениям русско-советской художественной школы был настолько велик, что в ноябре 1957 г. в Пекине открылся новый проект – «Выставка русского изобразительного искусства XVIII–XIX вв.», состав которой формировался из коллекций крупнейших художественных музеев советской России. Основой вновь была масляная живопись реалистического толка. Китайские зрители получили возможность познакомиться с творчеством представителей разных этапов развития русского искусства от рокайльной портретики до шедевров художников-передвижников. Так, на экспозиции были представлены портретные образы, исполненные Ф. П. Рокотовым, Д. Г. Левицким, В. Л. Боровиковским и др. Однако особое внимание привлекли представители критического реализма, в частности В. Г. Перов со своей знаменитой работой «Охотники на привале», В. Е. Маковский, И. Н. Крамской, В. И. Суриков, И. Е. Репин, В. А. Серов и т.д. Отдельно показывались пейзажи, в частности И. К. Айвазовского, И. И. Шишкина, А. И. Куинджи и др. Важно отметить, что много китайских художников непосредственно на экспозиции копировались работы коллег из России. Исследователь Чжу Ша отмечает, что «в процессе копирования они [китайские художники] постигали идейное содержание работ, изучали цветовые вариации, изменения мазков и другие удивительные для них приемы, которые можно понять только, увидев оригинальные картины маслом» [\[13\]](#).

Кроме того, очень высоким профессиональным уровнем отличались пекинская выставка 1957 г. На ней были представлены произведения признанных советских художников. Речь идет и скульптурах В. И. Мухиной, графических работах В. А. Фаворского, живописи и графике представителей творческого коллектива «Кукрыниксы», состоящего из М. В. Куприянова, П. Н. Крылова и Н. А. Соколова. Там же экспонировалась монументальная пластика Н. В. Томского, полотна Г. И. Пименова, иллюстрации Е. М. Рачева. Важно пояснить, что проекты такого рода после столицы обязательно отправлялись с другие крупные города, чтобы как можно больше китайцев могли познакомиться с творчеством

советских авторов [\[15\]](#).

В 1958 г. на «Выставке произведений советских художников 1955–1957 гг.» было представлено более 540 произведений масляной живописи, скульптуры, гравюры, плаката, карикатуры и иллюстрации. Среди них интерес китайской публики получили картина «Пробуждение» А. А. Мыльникова, «Вне службы» Тайра Теймуревича Салахова, жанровые полотна А. А. Пластова, «Накануне» К. М. Космачева и др. В составе делегации из СССР был график А. Д. Шмаринов и ряд других авторов, которые проводили экскурсии для посетителей, в том числе своих китайских коллег. Последние отмечали изменения в художественном языке и тематики произведений, связанными с наступившей «оттепелью». Это во многом вдохновило местных художников на очень осторожные пластические эксперименты в своем творчестве, определив развитие романтического направления китайской версии социалистического реализма. Важно отметить, что его дальнейшее формирование было прервано Культурной революцией, которая также нивелировала сложившиеся к тому моменту «точки входа» советского искусства в художественное пространство Китая.

Выставки изобразительного искусства Китайской Народной Республики в советской России как форма культурного обмена Китая и советской России в 1950–1960-е гг.

Первой официальной выставкой, отправленной Новым Китаем в СССР, стала «Выставка китайского искусства» 1950 г., на которой были представлены работы, отобранные с Первой национальной художественной выставки 1949 г., а также картины и ремесленные изделия мастеров прошлого. На ней «новогодние картинки, которые имели ярко выраженные национальные черты, были наивными, тепло встречались и высоко оценивались» [\[16\]](#). В следующем 1952 г. в Москве в честь третьей годовщины образования Китайской Народной Республики в «Центральном доме художника» в Москве вновь экспонировали полюбившиеся публике новогодние картинки. Тем самым, вместо демонстрации актуальных достижений художественного мира китайских художников в России заинтересовались преимущественно работами, которые отражали национальные особенности. Помимо этого, в поле внимание входило декоративно-прикладное искусство Поднебесной. Так, в 1954 г. в Москве прошла «Выставка китайского искусства и ремесел», а в 1957 г. так же в Музее Востока открылась «Выставка китайского декоративно-прикладного искусства династии Цин».

В то же время своеобразным прорывом стало открытие в 1957 г. в Москве «Выставки современной китайской живописи», на которой было представлено более 100 работ, выполненных китайскими художниками, представляющими различные стили. Проект был организован Министерством культуры СССР и проходил сначала в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в советской столице, а затем в Ленинграде. Данный проект можно расценивать как своеобразную форму признания Советским Союзом существования и развития китайского национального искусства, его национально-культурного своеобразия и одновременно близости в понимании художественных задач. Еще одним важным этапом данного процесса стала «Выставка произведений изобразительного искусства социалистических стран», открытая в декабре 1958 г. в Москве. Помимо других государств Китая представил на ней почти три сотни произведений, в том числе 67 работ, выполненных в технике традиционной живописи, 25 картин маслом, 57 скульптур, 49 гравюр, 22 карикатуры, 20 новогодних картин, 8 плакатов, 15 акварелей и 14 комиксов. Подобный состав отражал сложившееся на тот момент представление о путях развития китайского искусства, где масляной живописи отводилось пока еще не самое важное место. Важно отметить, что она в основном была

представлена большими полотнами, реалистично представляющими революционные и исторические сюжеты. Однако для советских зрителей и профессионального сообщества была очевидна слабость китайских мастеров, которым требовалось время и поддержка в процессе овладения мастерством писать маслом сложные многофигурные композиции.

Традиционно принято считать, что художественные контакты между советской Россией и Китаем в изучаемый период были достаточно односторонними. Именно китайский художественный мир в наибольшей степени нуждался в образцах реалистического искусства, создаваемого в революционном духе. Так, один из деятелей культуры Го Морую отмечал следующее: «Советская культура в Китай идет подобно реке, а китайская культура в Советский Союз похожа на ручей» [\[17\]](#). Обзор выставок китайского искусства в СССР, показывает, что их число и масштаб не сопоставимы с тем, что в то же время происходило в народной республике. Советская публика и художники, в частности, отдавали предпочтение произведениям старых мастеров, а также работам прикладного характера, носившим этнокультурный колорит. Живопись современных художников на фоне работ советских мастеров выглядела откровенно слабой. К тому же выставки Советского Союза в Китае были не только масштабными, но и отражали некую полноту и всесторонность давно развивающейся художественной традиции, по сравнению с выставками Китая в СССР, которые были гораздо меньше по масштабу и влиянию.

Обучение китайских художников в советской России в 1950–1960-е гг. как основа для развития национального реалистического искусства и художественного образования Китая

В начале существования Китайской Народной Республики (1949 г.) была принята «односторонняя» внешняя политика в отношении советской России. Как показал анализ выставочных проектов, презентация лучших образцов русско-советской художественной школы была важным этапом в процессе приобщения художественного мира страны к ее достижениям, в особенности в области масляной живописи и графики. Однако, помимо этого, активно развивалась практика непосредственной передачи творческого опыта от советских педагогов-художников китайским коллегам. Данный процесс был запущен в начале 1950-х гг., когда художественный мир страны встал на путь интеграции и интерпретации русско-советских достижений в области социалистического реализма. Акцент также делался на тематическую живопись, которая по-новому позиционировала картину революционной, освободительной борьбы китайского народа, а также успехи в строительстве государства, общества. Руководство Китая, стремясь порвать с традициями прошлого, поощряло обучение художников в СССР, где они знакомились с новыми техниками и художественным материалами, приемами и принципами исполнения. Первыми, кто был отправлен в Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина (далее – ИЖСА, академия) (ныне Санкт-Петербургская академия художеств имени И. Е. Репина), были Цянь Шаоу, Ли Тяньсян, Чэн Цзунсан и Чэн Юнцзян. С 1953 по 1960 гг. туда также отправлялись Цюань Шаньши, Ло Гунлю, Чжан Хуацин и Су Гао Ли. Эти авторы оказали значительное влияние на художественную жизнь на родине, а также повлияли на развитие педагогики искусства.

С 1953 по 1959 г. в ИЖСА под руководством М. К. Аникушина и М. А. Керзина проходил подготовку Цянь Шаоу (1928–2021 гг.). Влияние советских скульпторов сказывалось на всем дальнейшем творческом пути китайского мастера. Воспринятые в СССР художественные принципы, связанные с реалистической трактовкой формы, мастер использовал, чтобы в своих портретах воплощать впечатление от модели и ее настроение. Одновременно с ним в ленинградской академии обучался Ли Тяньсян

(1928–2020 гг.). Его наставником в живописи стал В. М. Орешников, приемы работы с цветом и мазком которого китайский художник адаптировал к собственной художественной концепции. Специалист в области печатной графики Чэнь Цзунсан (1929 г.), вернувшись со своими соотечественниками после шестилетней программы обучения в Китая, дал интервью для публикации, приуроченной к открытию китайско-российской выставке «Национального года художников маслом»: «Русская масляная живопись придерживается традиции реализма и полна качеств, которые подходят для развития китайской литературы и изобразительного искусства» [\[18\]](#).

С 1954 по 1960 гг. в мастерской у М. В. Орешникова обучался китайский живописец Цюань Шаньши (1930 г.). Опыт, полученный в академии, соприкосновение с русско-советским искусством сделали мастера убежденным последователем реализма. Так же, как и его предшественники, в последующей творческой и педагогической практике художник придерживался объективной передачи образов людей и природного окружения. Его коллеги Ло Гунлю (1916–2004 гг.), обучавшийся в Ленинграде с 1955 по 1958 год, и Чжан Хуацин (1932 г.), который прошел подготовку с 1955 по 1962 год, также придерживались принципов советской живописи в отношении цвета, моделировки формы и передавали их своим ученикам. Один из последних авторов, учившихся в СССР накануне охлаждения отношений между двумя странами, был Су Гао Ли (1937–2009 гг.). Он посвятил свою жизнь систематическим исследованиям в области художественного творчества и преподавания реалистического искусства в стенах Центральной академии искусств, в частности теории цвета.

Образовательные практики как форма культурного обмена между советскими мастерами китайским коллегам в 1950–1960-е гг.: система рисования П. П. Чистякова и педагогическая практика К. М. Максимова

Помимо отправки групп студентов для обучения в СССР в 1950–1960-е гг. практиковался и другой вариант приобщения художественного мира страны к ее достижениям русско-советской художественной школы. И он оказался не менее действенным, так как предполагал работу советских специалистов в самом Китае. Так, в становящуюся в то время систему профессионального художественного образования начала интегрироваться система обучения рисованию П. П. Чистякова. Будущие художники стали обучаться основам академического рисунка по ней. Более того, в 1952 г. Ян Чэнъином была переведена и опубликована «Программа преподавания рисунка в высших школах изобразительного искусства в СССР». На Национальном симпозиуме по преподаванию рисунка, состоявшемся в Пекине в 1955 г., эксперты из более чем 20 профильных колледжей и университетов единодушно высказались за продвижение данной системы преподавания рисунка [\[19\]](#). Ее рассматривали как важный этап в постижении изобразительных основ масляной живописи [\[20\]](#). Этот шаг определил развитие китайского искусства на долгие годы, повлияв на профессиональное становление целых поколений живописцев.

Особой страницей в развитии связей между художественными мирами советской России и Китая в те годы стал приезд группы художников, в частности К. М. Максимова из Московского государственного академического художественного института имени В. И. Сурикова, для преподавания студентам. Это был решительный шаг и инициатива Министерства культуры Китая, заинтересованного в ускорении и усилении подготовки художественных кадров. Так, за период руководства К. М. Максимовым мастерской масляной живописи в Центральной академии изобразительного искусства его учениками были Вэй Чуаньи, Юй Чанкоу, Ван Чэнъи, Цинь Чжэн, У Дэцзу, Хэ Конгде, Ван Шичжу,

Юань Хао, Чжан Бэйсинь, Ван Люцю, Гао Хун, Лу Гоин, Фэн Фачжи, Рен Мэнчжан, Хоу Имин, Цзинь Шаньи, Чжан Цзяньцзюнь, Шан Хушэн, Чжан Вэньсинь, Ван Дэвэй, Юй Юньчжи и др. После окончания учебы студенты занялись преподаванием масляной живописи, распространяя по стране советскую методику преподавания [\[21\]](#). Среди них Хоу Иминь, Цзинь Шаньи и Чжан Цзяньцзюнь остались в Центральной академии изобразительного искусства, а Цзинь Шаньи в течение многих лет занимал пост ее президента и председателя Китайской ассоциации художников. Привитые им представления о построении художественной формы, отношение к цвету оказались на дальнейшем развитии китайской реалистической живописи. Например, из-за несостоявшегося по политическим причинам приезда преемника К. М. Максимова преподавателя ленинградской академии Ю. М. Непринцева мастерскую возглавил Ло Гунлю, который изучал масляную живопись в СССР с 1955 по 1958 гг. Педагог-художник увеличил продолжительность курса до трех лет, а мастерскую, куда были приняты Гэ Вэймо, Лян Юлун, Ли Хуачжи, Ду Ки, Вэнь Липэн, Ма Чанли, Чжун Хань и др., назвал «Исследовательским классом масляной живописи» [\[22\]](#).

Заключение

Китайско-советские культурные обмены в области искусства достигли своего апогея в 1950-х – в начале 1960-х гг. и сыграли ключевую роль в становлении и развитии системы художественного образования в стране, как и художественного мира в целом. 1965 г. отношения между Китаем и Советским Союзом ухудшились, и обмены в области изобразительного искусства были прерваны. В то же время влияние, которое было оказано на арт-сообщество республики за менее чем десятилетие сотрудничества, было велико. Оно шло несколькими путями. Главными из них были выставочные проекты с лучшими образчиками русско-советского искусства, которые демонстрировали преимущественно в Пекине и Шанхае, а также практика отправки китайских художников в ленинградскую академию на обучение в мастерских или внедрение в практику вузов внутри страны методики П. П. Чистякова. Особую пользу для китайской педагогики искусства принесла деятельность К. М. Максимова, который подготовил целую плеяду художников и педагогов-художников. И те, и другие авторы в дальнейшем занимали должности преподавателей в лучших профильных вузах страны, возглавляли различные ведомства, которые занимались вопросами культуры и искусства. Все эти направления развития художественных обменов позволяли местным авторам изучать принципы построения художественной формы, средства выразительности, которые использовались в русско-советской масляной живописи. Отсюда распространенная практика копирования работ мастеров из России прямо в пространстве экспозиции выставок.

Библиография

1. Чэн, В. Выставки русской живописи в Китае (история и современность) : специальность 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Чэн Вэньхуа. – Санкт-Петербург, 2008. – 22 с.
2. Ван, П. Влияние русской художественной школы на развитие китайской традиции живописи маслом // Ученые записки ЗабГУ. Серия: Философия, социология, культурология, социальная работа. – 2013. – № 4 (51). – С. 207-214.
3. Чэн, С. Диалог культур через творчество: живопись китайских мастеров – учеников русских художников-эмигрантов в Китае в XX веке // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 41-1. – С. 45-51.
4. Никифорова, Л. В. Китайская тема в современном художественном пространстве Санкт-Петербурга // Общество. Среда. Развитие. – 2018. – № 4. – С. 83-87.

5. Чжан, Х. Границы стиля «Се и» в современной масляной живописи Китая (к вопросу о культурных взаимовлияниях Китая и России) // Новое искусствознание. – 2019. – № 2. – С. 64-69.
6. Ван, Ч. Влияние А.А. Мыльникова на художественную среду Китая // Манускрипт. – 2020. – № 3. – С. 189-194.
7. Григоренко, О.Н., Копсергенова, А.М. Основные аспекты социокультурного взаимодействия России и Китая // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: История и политические науки. – 2020. – № 1. – С. 108-114.
8. Лу, Х. Об искусстве Китая и России, историография взаимного влияния // Наука и школа. – 2021. – № 2. – С. 223-228.
9. Грачева, С.М. Творческие взаимовлияния современных петербургских и китайских художников // Искусство Евразии. – 2021. – № 4 (23). – С. 86-101.
10. Ло, С. Зарубежные влияния в творчестве представителей циничного реализма (на примере связей с американским поп-артом и советским соц-артом 1980-1990-х гг.) // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: XI Всероссийская научно-практическая конференция. – СПб.: СПбГУП, 2021. – С. 58-60.
11. Цяомин, М. Основные пересечения в подходах русских и китайских художников к воплощению ландшафтов Китая в живописи // Культура и искусство. – 2022. – № 4. – С. 33-36.
12. Го, С. Влияние советской живописи 1950–1960-х годов на развитие китайского изобразительного искусства : рецепции и традиции в художественной жизни Китая : автореферат дис. ... кандидата искусствоведения : 17.00.04 / Го Сяобинь; [Место защиты: Моск. гос. худож. – пром. ун-т им. С.Г. Строганова]. – Москва, 2018. – 30 с.
13. Чжу, Ш. Обмен выставками китайско-советского изобразительного искусства в ранний период основания КНР. – Пекин, 2018. – 31 с. 朱砂. 建国初期中苏美术交流展, 2018: 31.
14. Ши, Ц. Когда русские картины выставлялись в Пекине // Изобразительное искусство. – 1957. – № 12. – С. 64-67. 史记. 俄罗斯画作在北京展出时 [J]. 美术, 1957(12): 64-67.
15. Чэн, Ц. Закрытие выставки достижений хозяйственного и культурного строительства СССР // Газета КНР, 1954. 陈金龙. 苏联经济文化建设成就展闭幕. 中华人民共和国报纸, 1954.
16. Чжу, Ш. Обмен выставками китайско-советского изобразительного искусства в ранний период образования Китайской Народной Республики. – Пекин, 2020. – 34 с. 朱莎. 建国初期中苏美术交流展, 2020: 34.
17. Го, М. Антология Можо. Т. 12. – Пекин: Издательство «Народная литература», 1959. – 188 с. 郭沫若:沫若文集. 第12卷, 人民文学出版社, 1959: 188.
18. Фань, В. Теория искусства. – Пекин, 2010. – 120 с. 范文楠. 艺术论, 2010: 120.
19. Мой, К. Искусство русской живописи, создание и преподавание масляной живописи в Китае. Пекин. – 2015. – 200 с. 龚克. 俄罗斯绘画艺术, 中国油画创作与教学, 2015: 200.
20. Фань, В. Влияние советского изобразительного искусства на обучение масляной живописи в Китае (II) – Процветающий этап китайско-советских образовательных обменов в области масляной живописи (1954–1962). – 2010. – 11 с. 范文南. 苏联美术对中国油画教学的影响(二)——中苏油画教育交流的鼎盛阶段(1954–1962), 2010: 11.
21. Дуань, Ц. Влияние системы преподавания Максимова на обучение масляной живописи в Китае // Исследования в области изобразительного искусства. – 2011. – № 08. – С. 73. 段其灵. 马克西莫夫教学体系对我国油画教学的影响 [J]. 美术研究, 2011(08): 73.
22. Юань, Ц. Введение и влияние русской живописи на Китай. Пекин. – 2020. – 305 с. 袁俊华. 俄罗斯绘画对中国的介绍及影响, 2020: 305.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Философская мысль» статье, как автор обозначил в заголовке («Направления и особенности развития художественной коммуникации между Китаем и советской Россией в 1950–1960-е гг.»), является совокупность направлений и особенностей развития художественной коммуникации между Китаем и советской Россией в 1950–1960-е гг. Сама художественная коммуникация между Китаем и СССР в обозначенный период, как задекларировано в заголовке, должна была бы стать объектом исследования. В целом заявленная тема могла бы соответствовать тематике журнала в разделах «Судьбы и контуры цивилизаций», «Муки коммуникации», «Связь времен» или «Диалог культур», если бы автор акцентировал внимание на философских проблемах. Однако, содержанием статьи становится историческая реконструкция последовательности художественных выставок в Китае и СССР, а также оценка их масштабов в плане культурного влияния. Собственно философская тематика не рассматривается. Поэтому тематически статья ближе к журналам культурологической или исторической тематики (например, «Культура и искусство» или «Genesis: исторические исследования»). Кроме того, как только автор пояснил в тексте статьи, что его интересует не совокупность направлений и особенностей развития художественной коммуникации между Китаем и советской Россией в 1950–1960-е гг., а «выставки изобразительного искусства Советской России в Китае как форма взаимодействия художественных кругов двух стран в 1950–1960-е гг.», возникают сомнения, что его вообще интересует художественная коммуникация. Выставочная деятельность и образовательные практики непосредственно являются важными элементами «культурного обмена» в рамках межкультурной коммуникации. Под художественной же коммуникацией в российском теоретическом дискурсе понимается художественный, а не социокультурный процесс, отражающийся непосредственно в художественных произведениях. В связи с чем рецензент вынужден констатировать несоответствие заголовка статьи её содержанию, а также содержания статьи тематике выбранного автором журнала. Подобные несоответствия является достаточным основанием для отказа в публикации в конкретном научном журнале с рекомендацией подобрать более подходящий по тематике журнал. Но одновременно рецензент рекомендует уточнить и заголовок статьи, поскольку в самой статье не идет речь о художественной коммуникации: на деле объектом исследования автор выбрал межкультурные связи КНР и СССР на примере (предмета исследования) межкультурной коммуникации в рамках художественных выставок и образовательных практик. О том, в частности, свидетельствует заключительный вывод автора («Китайско-советские обмены в области искусства достигли своего апогея в 1950-х – в начале 1960-х гг. и сыграли ключевую роль в становлении и развитии системы художественного образования в стране, как и художественного мира в целом»), в котором не идет речи о художественной коммуникации или совокупность направлений и особенностей её развития между Китаем и советской Россией в 1950–1960-е гг. Возможно выставочную деятельность и связи в рамках развития международной системы художественного образования автор ошибочно понимает как направления художественной коммуникации. Рецензент в данном случае подчеркивает основной свой тезис: рассмотренные автором направления межкультурной коммуникации лишь косвенной относятся к художественной коммуникации, содержанием которой является содержание художественных произведений, а не социальные практики.

Таким образом, заявленный в заголовке предмет исследования автором не рассмотрен.

Межкультурная коммуникация между КНР и СССР, являясь действительным объектом проведенного автором исследования, не рассмотрена с позиций философской проблематики. Поэтому при доработке статьи автору следует определиться с её (доработки) стратегией: скорректировав заголовок, или обозначить и рассмотреть философскую проблему, или выбрать другой журнал с более подходящей по тематике статьи.

Методологии исследования автор не уделяет отдельного внимания, что и составляет основную ошибку. Не сформулировав изучаемой проблемы, автор не смог сориентироваться в тематике собственной статьи, а также отрасли теоретического знания, в которую пытается привнести свой посильный вклад. Эта ошибка легко преодолевается, когда прежде, чем писать статью автор конкретно определяется с объектом и предметом исследования, с его целью и задачами, а также научными методами, с помощью которых решение обозначенных научно-познавательных задач ведет к достижению поставленной цели. Если эта цель философская (что не очевидно из представленного текста), тогда есть смысл более рельефно её отразить и в итоговых выводах.

Актуальность выбранной темы автор пытается аргументировать фрагментарностью её исследования коллегами. Подобный аргумент сам по себе приемлем для подтверждения необходимости комплексного исследования, но сам нуждается в обосновании. В статье не приведено достаточно аргументов для отрицания систематических исследований культурных контактов КНР и СССР в обозначенный период. Кроме того, автор сам упоминает коллег, которые занимались изучением художественных выставок и образовательных практик. Поэтому выбранный в качестве аргумента тезис не соответствует действительности, что заставляет усомниться и в научной новизне полученного в итоге результата.

Научная новизна, как обозначено выше, остается под сомнением.

Стиль текста в целом научный, но встречаются плохо согласованные выражения (например, «Интерес китайской публике», «в Пекин открылся новый проект», «Основой вновь был масляная живопись», «выполненных 90 китайскими художниками, представляющих различные стили», «Китая представил на ней 277 произведений», «Данный процесс был запущен в начале 1950-х гг.», «Педагогики искусства как форма передачи опыта», «Поддержка руководства страны отправки молодых художников в советскую Россию, где помимо перенимания опыта от преподавателей первые могли знакомиться с шедеврами музеиных коллекций и выставками актуального искусства того времени» и др.), — статья нуждается в литературной вычитке и корректуре.

Структура статьи в целом соответствует логике научного исследования, за исключением отсутствия методологии и программы исследования, что существенно повлияло на качество запланированной публикации.

Библиография в достаточной мере раскрывает проблемное поле изучения межкультурной коммуникации в области художественного образования и художественно-выставочной деятельности, оформлена без грубых нарушений редакционных требований. Правда список слабо раскрывает философскую проблематику.

Апелляция к оппонентам в целом корректна, хотя автор прибегает к мнению коллег исключительно как к авторитетным источникам хорошо известных фактов и не вступает в какие-либо теоретические дискуссии.

Статья в представленном виде слабо соответствует интересам читательской аудитории журнала «Философская мысль». В зависимости от выбранной автором стратегии доработки рецензент рекомендовал бы подобрать более подходящий по тематике журнал.

Результаты процедуры повторного 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 «Направления и особенности развития культурного обмена в сфере искусства между Китаем и советской Россией в 1950–1960-е гг.», в которой проведено исследование направлений и потенциала межкультурного взаимодействия двух стран в середине XX века.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что культурное взаимодействие между советской Россией и Китаем разворачивалось по разным направлениям, в том числе в области изобразительного искусства. Причем в большей степени подобная коммуникация повлияла на процесс становления арт-мира Поднебесной, в особенности в отношении рефлексии и интерпретации художественных традиций создания произведений масляной живописью в реалистическом ключе. После создания Китайской народной республики, заимствованный у советской России творческий и критический метод «социалистический реализм» был принят за основу художественной политики в стране.

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.

Методологическую базу исследования составил комплексный подход, содержащий исторический и социокультурный анализ. Теоретической основой исследования выступают труды таких российских и китайских ученых как П. Ван, С. Чэнь, Л. В. Никифорова, Х. Чжан, Ч. Ван, О. Н. Григоренко и А. М. Копсергенова и др.

Соответственно, цель данного исследования заключается в анализе направлений и специфики межкультурной коммуникации советской России и Китая середины XX века.

На основе проведенного анализа научной разработанности проблематики автор делает заключение, что имеющейся в научной литературе материал свидетельствует о росте интереса к изучению контактов художественных миров России и Китая, как в прошлом, так и в настоящем. Однако им отмечено, что при изучении данного явления, как правило, затрагивается отдельно либо вопрос развития, организации выставочной деятельности, либо образовательных практик, их влияние на творчество тех или иных авторов. При этом данные направления коммуникации не анализировались как стороны одного явления, связанного со становлением китайской школы масляной живописи. Систематизация имеющихся фактов и анализ их взаимовлияния и составляет научную новизну исследования.

Для достижения цели исследования автором рассмотрены следующие направления художественного сотрудничества в их взаимодействии и взаимовлиянии: проведение выставок изобразительного искусства, обучение художников и образовательные практики. Автор дает высокую оценку такому межкультурному взаимодействию в развитии китайского изобразительного искусства. Так, выставочные проекты с лучшими образчиками русско-советского искусства, которые демонстрировали преимущественно в Пекине и Шанхае давала возможность деятелям искусства и обычным жителям двух стран ознакомиться с достижениями и созданными произведениями. Практика отправки китайских художников в ленинградскую академию на обучение в мастерских, внедрение в практику вузов внутри страны методики П. П. Чистякова, деятельность К. М. Максимова принесли особую пользу для китайской педагогики искусства и помогли подготовить целую плеяду художников и педагогов-художников.

Проведя исследование, автор представляет выводы по изученным материалам, отмечая,

что влияние советского искусства на китайское искусство в середине 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.