

**Ван Пин**

*аспирант,*

*Забайкальский государственный университет  
(Чифэн, Китай), e-mail: van.pin@mail.ru*

## **Влияние русской художественной школы на развитие китайской традиции живописи маслом**

Автор пишет о влиянии традиций русского и советского реализма на китайское искусство второй половины XX в. В статье говорится о взаимодействии русского и китайского искусства, путях реформирования художественного образования в Китае во второй половине XX в. Внимание акцентируется на описании и анализе творчества и методических систем преподавания русских художников-педагогов П. П. Чистякова и К. М. Максимова. На основе данных систем обучения технике живописи воспитывались многие художники-реалисты как в России, так и в Китае. Русская система художественного образования легла в основу художественного образования Китая, а русский реализм стал методом выражения духовных смыслов китайского традиционного искусства.

*Ключевые слова:* реализм, метод, творческий метод, методика, методическая система, живопись, художественный приём, китайская живопись маслом.

**Wang Ping**

*Postgraduate Student,*

*Transbaikal State University*

*(Chifeng, People's Republic of China), e-mail: van.pin@mail.ru*

## **Influence of the Russian Art School on Development of the Chinese Tradition of Oil Painting**

The author writes about the influence of traditions of the Russian and Soviet realism on the Chinese art of the second half of the 20th century. The article tells about interaction of the Russian and Chinese art and ways of reforming of art education in China in the second half of the 20th century. Description and analysis of creativity and methodical teaching systems of the Russian artists-teachers P. P. Chistyakov and K. M. Maksimov are focused on. Many realist artists both from Russia and China were trained on the basis of these systems of painting techniques. The Russian system of art education underlay art education in China, and Russian realism became a method of expression of spiritual meanings in the Chinese traditional art.

*Keywords:* realism, method, creative method, technique, methodical system, painting, artistic device, Chinese oil painting.

Китайская живопись маслом есть результат культурных контактов с Западом. Масляной технике Китая не более 100 лет, а официальные школы художественного образования в Китае открылись только в начале XX в. Многие китайские студенты изучали масляную технику в западных школах (Франция, Италия, Англия) и в России. Однако самостоятельной системы преподавания этой техники в Китае не было. На процесс её становления и развития в середине и второй половине XX в. сильное влияние оказала русская реалистическая школа [1]. Это влияние определило и направления в развитии современной китайской

живописи, и сохранившиеся до сегодняшнего дня основные методические установки в практике художественного преподавания [2; 3].

Особое влияние на становление китайской системы художественного образования оказали: русский художник и педагог П. П. Чистяков (1832–1919) со своей педагогической системой и методикой преподавания и советский художник и педагог К. М. Максимов (1913–1994), который с 1955 по 1957 гг. преподавал масляную технику в Китае и стал фактически проводником российского художественного метода в культуре страны.

*Влияние педагогической системы и методики преподавания П. П. Чистякова на развитие китайской традиции живописи маслом.*

В 1954 г. на праздновании Первого мая в Москве присутствовала китайская делегация. Её представляли художники Цзян Фэн, Ван Чжао Вэнь, Сай Чжухун, Ван Шилан и министр культуры Ми Ги. Встреча оказалась знаменательной, поскольку после возвращения делегации в Пекин Министерство культуры взяло чёткий курс на реформирование художественного образования и популяризации русского искусства в Китае. Так, существенный вклад в популяризацию и пропагандирование русского искусства в Поднебесной сделал Известный китайский журнал «Искусство», существовавший в период с 1954 по 1959 гг. Почти в каждом номере журнала содержался материал, посвящённый теории или истории русского искусства.

Вообще, 50–60-е гг. XX в. представляются нам наиболее плодотворными в межкультурном диалоге между КНР и СССР. В этот период в Китае процветали и были очень популярны русский и советский стили в искусстве, в том числе и архитектуре.

В 1952 г. Китайская Академия искусств Джун Ян (ZhongYang) и Академия искусств СССР обменялись работами своих студентов. Китайская сторона в числе прочих получила картины П. П. Чистякова, а также материалы и аудиозаписи его лекций. В 1955 г. в Пекине состоялся Государственный совет преподавания изобразительного искусства, на котором было принято решение о популяризации системы Чистякова в Китае.

Творчество и педагогическая деятельность П. П. Чистякова в значительной мере определила судьбу реалистической школы живописи не только в России конца XIX – начала XX вв., но и повлияла на живопись маслом в Китае. Методы этого талантливого художника и педагога вполне сопоставимы с методами знаменитых мюнхенских художественных школ.

Каким же образом сформировалась эта знаменитая система преподавания – столь эффективная и результативная – прославившая Чистякова на весь мир?

Будучи сыном крепостного крестьянина, П. П. Чистяков, тем не менее, сумел поступить в Петербургскую Академию художеств. Это стоило ему огромных трудов. Но с ещё

большими трудностями он столкнулся в годы обучения: в Петербурге он жил у дальних родственников, скудно питался. Работать приходилось много: занятия в академии были по утрам и вечерам, в остальное время он давал частные уроки, выполнял случайные заказы – это давало хоть какие-то средства на жизнь.

Первоначальное обучение, согласно царившим в то время правилам преподавания, состояло из копирования с гипсовых слепков и известных гравюр. В первом классе Академии художеств рисовали карандашом с оригиналов головы, во втором – обнажённые фигуры и т. д. Копии рассматривались как средство выработки вкуса учащихся. Относились к этому очень серьёзно. Наиболее отличившихся молодых художников отправляли на практику за границу, но и там они опять же начинали с копирования.

Академическая методика, которая состояла в постоянном рисовании гипсов и однообразном копировании известных гравюр, была не по душе Чистякову. Блестяще освоив школу рисования, он много работает самостоятельно. Осваивая профессиональное мастерство, он всегда доходил до самой сути задания или упражнения собственным разумом, далеко не всегда доверяясь учителям. Его не удовлетворяла система академического рисунка, послушно следующего внешней видимости форм, чуждого объективных законов природы и живой динамики. Его также не удовлетворяли академические принципы, ограничивающие цвет пределами условной раскраски и подчинявшие его светотеневой, тональной проработке форм; шаблонные композиционные схемы, не способные вместить новое содержание. А самое главное – Чистяков пришёл к выводу, что в системе академического преподавания присутствует огромный разрыв между профессиональной подготовкой и художественным воспитанием. Таким образом, уже в годы академического обучения были заложены основы будущей знаменитой системы Чистякова, и уже в те годы он начал применять новые подходы на своих уроках.

Успехи в учёбе и победы на академических выставках открывают перед молодым художником новые возможности – его посылают в Европу продолжить обучение. После возвращения он получает должность адъюнкт-профессора, т. е. рядового преподавателя в Академии, а также звание академика за те картины, которые написал в Европе.

Уже к концу своего пребывания в Академии Чистяков был не только блестящим учеником, но и известным в Петербурге педагогом. Многочисленные частные уроки создали ему в столице славу прекрасного учителя. Но основным и наиболее серьёзным педагогическим достижением молодого Чистякова была его работа в Рисовальной школе Общества поощрения художеств. Здесь он выделялся как весьма талантливый и самобытный учитель. К его советам и мнениям прислушиваются талантливые молодые художники. К нему шли учиться, вернее, доучиваться даже выпускники, окончившие Академию художеств с золотыми медалями.

К этому времени даже в стенах Академии всё больше людей начинали понимать, что установившаяся некогда система обучения художников устарела и уже не может, как когда-то, давать блестящие результаты. Вот что пишет по этому поводу И. Е. Репин: «Ах, если бы Вы видели, что за отвратительная подлость прodelьвается там над молодым поколением юношей, под видом строгой академической школы!! Это систематическое притупление всех человеческих чувств, добра и красоты способно сделать их никуда не годными людьми. ... Поощряется в сочинениях та отжившая рутинa, давно заброшенная, за которую бы следовало исключать молодых людей, ибо это признак бездарности и слабого таланта. Всякое же проявление настоящего чувства, любви к искусству давится и вандалски презирается!! Одна есть светлая точка в академии – это Чистяков. ... А уж вот учитель, так учитель!» [5, с. 122].

Существовавшая в Академии методика преподавания рисунка сводилась к выработке техники и обучению определённым приёмам. С одной стороны, это позволяло быстро выполнять любой рисунок или этюд, но, с другой стороны, делало процесс художественного творчества исключительно механическим. Чистяков ни как художник, ни как педагог не мог мириться с той системой, которая сложилась в Академии. Метод бессознательного копирования с оригиналов, которое господствовало в Академии, мастер отвергал категорически и считал главным недостатком в системе преподавания.

Чистяков был уверен в том, что залогом успеха любого дела является постоянное обновление и стремление вперёд, нельзя стоять

вечно на том, что некогда стало основой успеха. По мнению Чистякова, лучшим учителем, источником мастерства и вдохновения для художника является природа. По этому поводу он писал: «Изучение рисования, строго говоря, должно... начинаться и оканчиваться с природы; под натурой мы разумеем здесь всякого рода предметы, окружающие человека» [5, с. 437]. М. А. Врубель, тоже разочаровавшийся методами преподавания в Академии, которые сводились к обучению безжизненным штампам и схемам, методику Чистякова называл формулой живого отношения к природе.

Большое значение Чистяков придавал технике и упорному труду. Далеко не всё даётся одними только способностями: художника, который не овладел техникой и мастерством рисунка, Чистяков сравнивал с оратором без языка – он ничего не способен передать: без техники, считал он, невозможно рассказать людям о своих переживаниях, мечтаниях, увиденной красоте.

Но с другой стороны, одной только техники мало. Картина – это не фотография, а художник не может быть копировальщиком действительности. «Так натурально, даже противно»; или того хлеще: «И верно, да скверно!» – иронизировал Чистяков, оценивая слишком уж, на его взгляд, реалистичные работы. Искусство не может быть мёртвой копией с природы, искусство – это продукт человеческого духа, души и отражает в себе то лучшее, благодаря чему человек выше всего стоит на земле.

Чистяков жёстко критиковал так называемое «эстетическое баловство». Красивая форма должна быть наполнена глубоким содержанием, а это требует от художника постоянного личностного самосовершенствования и самоотдачи. Искусство призвано выражать лучшее, что есть в мире, и лучшее, что есть в человеке. Без этого даже самое отточенное мастерство способно производить только картины пустышки.

Чистяков не останавливался на обязательных по службе классных занятиях. В отличие от большинства других преподавателей он, если видел в человеке задатки и желание заниматься, приглашал его для дополнительных уроков в свою мастерскую, которая была открыта для всех желающих. Кроме того, он вёл группы и кружки вне стен Академии, давал письменные отзывы и рекомендации тем художникам, которые не могли приехать для

личной встречи с ним в Петербург. Желаящих учиться у Чистякова было много, хотя он и выдвигал очень серьёзные требования. «Будет просто, как попишешь раз по сто, – говорил он, заставляя учеников вновь и вновь переделывать работу, и добавлял – Простота даётся не просто. Простота – высота!».

Сознавая невозможность совмещать труд художника и педагогическую деятельность, Чистяков выбрал последнюю. Признание его педагогического таланта более чем заслуженно, но оно подчас несколько умаляет непосредственный источник успеха, а именно напряжённую работу Чистякова как художника. Несмотря на сравнительно небольшое количество завершённых им картин, современники всё же усматривали в его творчестве начало истинно русской исторической живописи. Его, пожалуй, самые известные картины «Великая княгиня Софья Витовтовна на свадьбе великого князя Василия Тёмного в 1433 году срывает с князя Василия Косого пояс, принадлежавший некогда Дмитрию Донскому» и «Патриарх Гермоген отказывает полякам подписать грамоту» отражают драматичные эпизоды, оказавшие серьёзное влияние на ход русской истории. Выдающийся художник, прославивший себя картинами на исторические темы, В. М. Васнецов напишет Чистякову: «Надо помнить, что русская историческая настоящая живопись началась с Вашей Софьи Витовтовны. Дай Вам Бог помощи и силы создать нам что-либо опять истинно художественное и русское» [5, с. 270].

Много времени посвящает Чистяков решению сложных задач композиции и рисунка. Тщательно записывает и систематизирует свои мысли о живописи, происхождении искусства, его месте и роли в обществе.

Чистяков был уверен в том, что рисование должно стать одним из обязательных общеобразовательных предметов: «Рисование при уездных училищах и в гимназиях должно быть обязательно наравне с прочими предметами» [5, с. 436], поскольку «рисование как изучение живой формы есть одна из сторон знания вообще; оно требует такой же деятельности ума, как науки, признанные необходимыми для элементарного образования» [5, с. 437].

По его мнению, преподавание рисования следует выстраивать по всем законам и правилам этого искусства, несмотря на то, что в цели общеобразовательной школы и не входит подготовка профессиональных художников. Со

знанием дела мастер подробно и обстоятельно описывает последовательность обучения: «Черчение и рисование начинается с изображения проволочных линий, углов, геометрических фигур и тел, за которыми следует рисование геометрических фигур, сделанных из картона или дерева, и с гипсовых орнаментов, причём, даётся понятие об ордерах архитектуры. Оканчивается оно изучением частей и маски головы, целой головы с анатомией, пейзажа и перспективы – это можно считать нормой гимназического курса» [5, с. 437]. Объясняет ключевые моменты техники рисования: правила перспективы, понятие о горизонте, точке зрения, схода, об отдалении и картинной плоскости. Указывает на необходимость предварительного уяснения учащимися устройства того, что он рисует.

Достоинством системы преподавания Чистякова была также методологическая целостность всех её элементов, глубокая внутренняя логика выстраивания последовательности обучения: от рисунка – к светотени, затем к цвету и, наконец, к созданию композиции.

Огромное значение мастер придавал цвету: «Рисунок дело рассуждения и пр. Живопись, цвета – дело чувств и умения глядеть просто и списывать» [5, с. 368]. Под «списыванием» Чистяков понимал умение правдиво «списать почерк» жизни, её живую динамику. В цвете он видел важнейшее средство образной выразительности, раскрытия содержания произведения.

Итог обучения художника Чистяков полагал в сочинении картины, т. е. в умении осмыслить явления окружающей действительности, обобщить свои знания и впечатления в убедительных образах и создать картину, выражающую идейную концепцию автора и те проблемы, которые реально волнуют общество: «идеи общества задают живопись и всё вообще» [5, с. 397]. Художнику, считал Чистяков, всегда важно испытывать волнение по поводу происходящих событий и уметь выражать это волнение пластическими средствами изобразительного искусства. А для этого нужна хорошая школа, профессиональная подготовка. Актуальная мысль не может быть донесена до зрителя неумелыми, грубыми руками. Решая ту или иную тему, художник каждый раз должен варьировать свои художественные средства, обновлять их, находить адекватный сюжету и образам пластический язык. «По сюжету и приёму» – любимое выражение Чистякова.

Чистяков считал, что искусство очень близко науке, что настоящий мастер всегда владеет знаниями, что наука в своём высшем проявлении переходит в искусство. Мастер делал упор на научное обоснование и аргументирование своего подхода. Подобные идеи вполне созвучны материализму и реализму, на которых собственно и зиждется вся его система обучения. Его подход представляет собой системный процесс, основанный на подробном рассмотрении живой природы и жизни. Чистяков всегда настаивал на том, что принцип реализма – это получение новых, свежих ощущений из наблюдения за природой, жизнью, и обучал этому своих студентов, требовал от них изображать объекты творчески, не увлекаясь объективизмом, а изображать качества объектов.

Большую ценность представляют мысли и наработки Чистякова, касающиеся взаимоотношений наставника с учениками. По его мнению, важнейшими функциями искусства являются познавательно-воспитательные. Для того, чтобы реализовать их в полной мере, необходимо найти нужный подход к каждому ученику, а это невозможно без знания и понимания его характера, уровня подготовки и развития. Нельзя подходить ко всем с одной меркой. Тем более, не следует прибегать к методам насилия: не надо запугивать ученика, напротив, стремиться вызвать в нём веру в себя, чтобы он самостоятельно исправлял свои ошибки и преодолевал сомнения. В педагоге ученики должны видеть не только строгого учителя, но прежде всего друга. «Настоящий, развитой, хороший учитель палкой ученика не дует; а в случае ошибки, неудачи и пр. старается осторожно разъяснить суть дела и ловко навести ученика на путь истинный!» [5, с. 429].

У Чистякова было безошибочное чутьё на характер и масштаб художественного таланта. Эта его способность и бережное отношение к любому дарованию дали удивительные результаты. Достаточно сказать, что его учениками были В. М. Васнецов, М. А. Врубель, В. Д. Поленов, И. Е. Репин, В. А. Серов, В. И. Суриков и др. Чистяков как будто предвидел, что выйдет из того или иного начинающего художника при условии серьёзного отношения к делу, и всегда умел настоять на этом серьёзном отношении.

Правила, приёмы преподавания техники изобразительного искусства Чистякова можно назвать совершенной системой, которая весьма продуктивна и в иной национальной худо-

жественной системе. Так, например, система Чистякова оказала мощное влияние на формирование китайской художественной традиции.

С 1952 по 1962 г. Комитет культуры КНР набирал и отправлял группы китайских студентов в СССР для изучения изобразительного искусства. С этого времени система Чистякова стала популярна во всех художественных образовательных учреждениях страны. Система Чистякова помогла в самые короткие сроки построить систему художественного образования в Китае, а техника реализма помогла достигнуть высочайшего уровня китайского традиционного искусства.

Первые китайские художники, обучавшиеся по системе П. П. Чистякова в СССР: Ло Гонглю, Ли Тяньсян, Цюань Шаньши, Ли Ганн, Дэн Шу, Го Шао Ган, Фэн Чжэнь, Су Гао Лис – все они примерно в одно время закончили Государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина в Ленинграде. Расскажем о них подробнее.

Профессор *Ло Гонглю* обучался в СССР с 1955 г. по 1958 г. После возвращения на Родину профессор преподавал в Художественной Академии Китая, был деканом факультета изобразительного искусства, затем главой Академии, членом правления художественного совета Китая, президентом комитета художников Китая, членом комитета культуры Китая. Затем он становится профессором Художественной Академии и советником Комитета изобразительных искусств Китая. Он был профессором Центральной академии изящных искусств, почётным членом Всекитайской федерации изучения искусства, советником Китайской Ассоциации художников. Многие картины Ло Гонглю посвящены войне с Японией и революционной истории Китая. Замечательно то, что он первым в Китае рискнул сделать политическую тематику объектом изображения в живописи.

Ло Гонглю был председателем комиссии, которая работала над выбором дизайна денежной купюры и монеты «юань». Победил именно его вариант дизайна. Монета, созданная по проекту Ло Гонглю, входит в число редких монет мира и представляет большую культурную ценность.

*Ли Тяньсян* обучался в СССР с 1955 по 1958 г. Получил диплом с отличием. Его выпускная работа 1953 г. называлась «Детская библиотека». Она отражала новую, инициирован-

ную государством тенденцию в развитии китайского общества – образование для простых людей, начиная с детского возраста. Когда он вернулся на Родину, руководил второй студией живописи маслом в Художественной Академии Китая. С 1985 г. был деканом изобразительных искусств Шанхайского университета.

Для Ли Тяньсяна характерен художественный поиск истины, добра и красоты, а также глубокое единство совершенной художественной формы и содержания, нерасторжимость эстетической и образовательной функций, гармоничное соединение эмоционального и рационального.

*Цюань Шаньши* (обучение в СССР с 1954 по 1960 гг.). После возвращения в Китай преподавал в Академии изобразительных искусств г. Чжэ Цзян (сейчас называется Китайская Академия изящных искусств). Он работал на кафедре изобразительного искусства и в управлении по академическим вопросам, был деканом, преподавателем живописи маслом, на третьей студии обучал студентов, аспирантов и молодых преподавателей.

*Го Шао Ган* обучался в СССР с 1955 по 1960 гг. После возвращения на Родину преподавал в Гуанчжоу в Академии изобразительных искусств. Работал заместителем директора и служил в китайской Ассоциации художников. В провинции Гуандун был председателем художников. В 1992 г. работал в государственном художественном совете. В 1996 г. был назначен почётным президентом Международной Ассоциации художников. С 1999 г. ему присвоено звание почётного профессора русской Академии Художеств им. И. Е. Репина, был награждён медалью А. С. Пушкина.

*Фэн Чжэнь*, как и многие другие китайские художники 6 лет училась в Ленинградском государственном академическом институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина с 1956 г. Окончила его с выдающимися достижениями. В 1962 г. Фэн Чжэнь обучалась в Центральной Академии художеств. Затем работала в Центральной Академии изобразительных искусств преподавателем народного искусства, живописи маслом. Была профессором отделения народного искусства.

В 2007 г. Фэн Чжэнь была приглашена как член жюри на третью Международную выставку искусства (г. Гуанлин, провинция Шаньси), а в 2008 г. побывала в России на совместной выставке художников. В 2008 г. Фэн Чжэнь ра-

ботала в жюри на четвёртой Международной выставке искусства (г. Инь Чуан, провинция Нин Ся).

*Су Гао Ли* учился в СССР с 1960 по 1966 гг. В Академии художеств им. И. Е. Репина окончил студию К. С. Мельникова. Вернулся в Китай и преподавал в Центральной академии изящных искусств. Там же в Академии изобразительных искусств назначен заместителем директора второй студии живописи. Был профессором и консультантом Ассоциации китайских художников. В 1997 г. на семинаре, организованном государственной Комиссией по образованию и преподаванию, был представлен альбом с его картинами, который был рекомендован для повсеместного использования в художественном образовании Китая.

После своего возвращения в Пекин, Ханчжоу, Нанкин, Гуанчжоу выпускники Государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина были распределены в ряд институтов искусства и занимались обучением. Они распространяли художественные приёмы и методы русской и советской художественной системы.

*Влияние педагогической деятельности и методики преподавания К. М. Максимова на развитие китайской традиции живописи маслом.*

Другой русский художник, оказавший сильное влияние на становление и развитие традиций китайской живописи маслом, – К. М. Максимов. Народный художник России, дважды лауреат Государственной премии СССР, профессор живописи. В 1955–1957 гг. жил и работал в Китае, где создал блестящую серию акварелей и живописных полотен, преподавал живопись, вёл мастер-класс в Пекине. Его пребывание в Поднебесной оказало существенное влияние на развитие искусства в этой стране. На основе дальнейшей разработки чистяковской методики преподавания мастер стал фактическим основоположником системы современного художественного образования в Пекинском художественном университете, которое до него хотя и существовало, но, тем не менее, не имело чётко структурированной и оформленной методической системы.

Чаще всего на картинах К. М. Максимова можно увидеть сцены труда и образы русской природы. В разных жанрах он воплощал свои наблюдения и размышления о жизни и духовном мире своих современников. Ему принад-

лежат как большие тематические композиции, запечатлевшие знаменитых людей страны, так и портреты, поражающие своим глубоким психологизмом. Натюрморты и пейзажи Максимова наполнены весенним солнцем и задумчивой тишиной осени. Мир, отражённый художником, – это не простое воспроизведение ситуаций и фактов действительности, а воспроизведение образной характерности, вызывающей сложное и утончённое эстетическое переживание.

Многие работы художника выполнены в технике акварели. Его акварельная живопись привлекает внимание смелым и ярким выражением самых разнообразных чувств и настроений. Манеру мастера отличает наполненность форм, энергичные мазки и широкие заливки. Его тонкое прозрачное письмо и чистота тона сочетаются со сложной фактурностью, многослойностью и плотностью красочной поверхности.

Как и Чистяков, Максимов категорически не приемлет метод копирования. Он утверждает, что «автоматическое копирование предметов действительности не способно передать жизненные «переливы» и тем более не может быть названо творчеством» [3, с. 313].

Максимов также внёс коррективы в методические приёмы преподавания рисунка и живописи. Вот те ключевые моменты его системы, используемые им для преподавания китайским студентам:

- 1) постоянная практика и тренировка с целью выработки техники художественного письма;
- 2) введение в китайское академическое обучение системы пленэров, которая была не знакома китайской традиционной живописи: «Выход на пленэр» был следующим необходимым этапом «узнавания» реального [6, с. 313].

Задачи преподавание, которые Максимов ставил перед китайскими учащимися:

- 1) рисовать с натуры и быть внимательным, постоянно анализировать свою работу с целью выявления ошибок и их исправления;
- 2) умение отображать реальное соотношение цветов;
- 3) обязательное создание эскиза рисунка;
- 4) анализ своего рисунка как объекта.

Система обучения живописи Максимова предполагала тщательное изучение природы, которое, по его мнению, поможет преодолеть «декоративизм» китайской традиционной живописи и даст толчок к развитию реалистического направления в культуре современного Китая. Вместе с

тем он стремился к сохранению самобытности китайского искусства, постоянно повторяя своим ученикам, что «изучение и копирование произведений западно-европейских и русских мастеров не предполагает отказа от наследия классического китайского искусства» [4, с. 47].

Методика преподавания живописи, воспринятая воспитанниками Максимова в Пекинской Академии, впоследствии была использована ими в других китайских художественных университетах. Именно они реформировали методы преподавания в специализированных художественных вузах Китая, определили пути и направления развития китайской реалистической живописи в XX в. Среди учеников Максимова, учившихся у него живописи маслом, немало выдающихся китайских мастеров. Они знамениты как художники, приносят пользу своей стране, занимая высокие посты.

*Фэн Фа Чи* работает в Ассоциации художников Китая, советник общества «Сюй Пэй Хон», Международной художественной ассоциации исследований. Является почётным президентом Института искусств в Пекине. Его ученик *Чжан Цзянь Цзюнь* был принят в 1985 г. в Ассоциацию художников за выдающиеся достижения в живописи. В 1995 г. основал Общество китайской живописи маслом. Чжан Цзянь Цзюнь два десятилетия руководит Академией современной живописи маслом в г. Си Ан.

Художник *Цзинь Шан И* в 1955 г. учился на курсе Максимова в Центральной Академии изобразительных искусств, где освоил основные правила формы и цвета. Его дипломная работа 1957 г. называлась «Восхождение». Это была картина маслом, написанная в историческом жанре, изображавшая героический переход Красной армии Китая через гору Му Ши Та Гэ в провинции Сы Чуань для решающей битвы с врагами революции.

В настоящее время Цзинь Шан И является председателем союза художников Китая.

Другой ученик Максимова, современный художник – *Цзинь Шан И* как последователь европейской классической живописи воплотил сущность её благородной духовной философии в конкретных условиях современного Китая, сочетав её с традицией народного китайского искусства и духовности. Он открыл китайскую неоклассическую школу живописи, успешно работает и отражает стремление к идеальному сочетанию традиционного и современного китайского искусства.

*Хоу И Минь* – известный художник, скульптор, профессор Центральной академии изобразительных искусств. Он работал заместителем директора Департамента декоративно-прикладного искусства в Центральной академии изобразительных искусств, первый вице-президент Китайского общества «Цюй Хо». Является исполнительным директором Ассоциации китайских художников, председателем фонда «У Цзо Жэнь»? Национального международного салона изящных искусств. Он принадлежит первому поколению китайских художников, педагогов художественного образования. Один из четырёх дизайнеров денежной купюры «юань». Является одним из пионеров нового направления в декоративно-прикладном искусстве. Его отличает универсальность в художественном творчестве, стремление к интеграции китайского и русского искусства.

К сожалению, с конца 50-х вплоть до конца 80-х гг. сотрудничество двух стран было затруднено из-за обострившихся политических разногласий. Китайская сторона перестала направлять студентов в Союз. В 1957 г. Китай покинул К. М. Максимов. Было принято решение создать свою систему преподавания, используя опыт и знания тех, кто уже получил художественное образование. Появилась Академия изобразительных искусств Китая. Было предписано в короткий срок адаптировать советскую систему художественного образования к китайским традициям. Так, например, ввели написание дипломных работ по образцу советской художественной школы. Таким образом, русско-советская система художественного образования легла в основу художественного образования Китая, а русский реализм стал методом выражения духовных смыслов китайского традиционного искусства.

#### Список литературы

1. Ван Кэвэнь, Бернюкевич Т. В. Факторы, этапы становления и развития русской культуры Харбина // Вестник Забайкальского государственного университета. 2013. № 05(96). С. 105–110.
2. Иванова Ю. В. Традиции искусства в Китае // Русское и китайское изобразительное искусство в контексте времени. Чита–Харбин. 2008. С. 21–32.
3. Ли Чунхуэй. Об особенностях и преимуществах китайской традиционной живописи // Русское и китайское изобразительное искусство в контексте времени. Чита–Харбин. 2008. С. 32–38.
4. Максимов К. М. Выступление на заседании союза художников // Искусство. 1955. № 7. С. 47.
5. Чистяков П. П. Письма. Записные книжки. Воспоминания. 1832–1919. М.: Искусство, 1953. 593 с.
6. Чэнь Чжэн Вэй. Традиции русской реалистической школы в китайской живописи (1950–1976) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. № 61. 2008. С. 311–314.

#### References

1. Van Kjevjen', Bernjukevich T. V. Faktory, jetyapy stanovlenija i razvitija russkoj kul'tury Harbina // Vestnik Zabajkal'skogo gosudarstvennogo universiteta. 2013. № 05(96). S. 105–110.
2. Ivanova Ju. V. Tradicii iskusstva v Kitae // Russkoe i kitajskoe izobrazitel'noe iskusstvo v kontekste vremeni. Chita–Harbin. 2008. S. 21–32.
3. Li Chunhujej. Ob osobennostjah i preimushhestvah kitajskoj tradicionnoj zhivopisi // Russkoe i kitajskoe izobrazitel'noe iskusstvo v kontekste vremeni. Chita–Harbin. 2008. S. 32–38.
4. Maksimov K. M. Vystuplenie na zasedanii sojuza hudozhnikov // Iskusstvo. 1955. № 7. S. 47.
5. Chistjakov P. P. Pis'ma. Zapisnye knizhki. Vospominanija. 1832–1919. M.: Iskusstvo, 1953. 593 s.
6. Chjen' Chzhjen Vjej. Tradicii russkoj realisticheskoi shkoly v kitajskoj zhivopisi (1950–1976) // Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena. № 61. 2008. S. 311–314.

*Статья поступила в редакцию 20 декабря 2012 г.*