

# ОСОБЕННОСТИ ДИАЛОГА РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КУЛЬТУР НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ

УДК 73.03+75.03+76.01

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-358-134-145>

**Ваньсян Ян,**

аспирант кафедры культурологии,  
Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
e-mail: 2233876511@qq.com

**Аннотация.** Настоящая статья посвящена всестороннему анализу генезиса, эволюции и современных трансформаций масляной живописи, прежде всего, в контексте культурных ландшафтов современного КНР и России. В данном исследовании акцентируется внимание на механизмах взаимного обмена, интерференции и сотрудничества, которые формируют общую динамику развития художественного опыта в обеих странах. В статье довольно детально рассматриваются вопросы формирования и развития традиции масляной живописи в России и в КНР, автором проводится анализ подходов к методологии и идеологии социалистического реализма в восточных и западных обществах. В данном исследовании были выявлены и глубинные различия данных подходов, детерминированные диспаритетами в мировоззренческих установках и социоисторических контекстах. Автором отдельное внимание уделяется метаморфозам реалистического искусства в обеих странах в условиях новой исторической эпохи. Особое внимание в исследовании уделяется эмпирическим данным и извлеченным урокам, связанным с динамикой развития и трансформацией масляной живописи в Китае на рубеже XX и XXI веков.

**Ключевые слова:** художественная культура, масляная живопись, русская живопись, китайская живопись, межкультурная коммуникация, сравнительный анализ, культурные различия.

**Для цитирования:** Ян Ваньсян. Особенности диалога русской и китайской художественных культур на примере произведений масляной живописи // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №3 (58). С. 134–145. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-358-134-145>

## FEATURES OF THE DIALOGUE BETWEEN RUSSIAN AND CHINESE ARTISTIC CULTURES USING OIL PAINTINGS AS AN EXAMPLE

**Wanxiang Yang,**

Postgraduate at the Department of Cultural Studies,  
Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,  
e-mail: 2233876511@qq.com

*Abstract.* This article is devoted to a comprehensive analysis of the genesis, evolution and modern transformations of oil painting, primarily in the context of the cultural landscapes of modern China and Russia. This study focuses on the mechanisms of mutual exchange, interference, and cooperation that shape the overall dynamics of artistic experience in both countries. The article examines in some detail the issues of the formation and development of the tradition of oil painting in Russia and China, the author conducts a comparative analysis of various approaches to the ideology and methodology of socialist realism in Eastern and Western societies. In this study, the underlying differences between these approaches were identified, determined by the disparity in worldviews and sociohistorical contexts. The author pays special attention to the metamorphoses of realistic art in both countries in a new historical era. The study focuses on empirical data and lessons learned related to the dynamics of development and transformation of oil painting in China at the turn of the 20th and 21st centuries.

*Keywords:* art culture, oil painting, Russian painting, Chinese painting, intercultural communication, comparative analysis, cultural differences.

*For citation:* Yang Wanxiang. Features of the Dialogue between Russian and Chinese Artistic Cultures using Oil Paintings as an Example. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts.* 2025, no. 3 (58), pp. 134–145. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-358-134-145>

С началом экономических реформ в Китае западные модернистские течения стали влиять на его эстетические предпочтения. Кризис доверия после распада Советского Союза вызвал критику реализма и социалистического реализма в обеих странах. В 1950-х годах художественный обмен между Китаем и Советским Союзом был асимметричным: Китай в основном представлял традиционные картины, а СССР – множество произведений масляной живописи. На тот момент уровень китайской масляной живописи был низким, что делало Китай скорее учеником. Таким образом, обмен был односторонним, и настоящий диалог между странами начался только в конце 20-го века [3].

С одной стороны, китайская масляная живопись, впитав множество влияний, отошла от простого подражания русской и западной модернистской живописи, сформировав уникальные черты и получив признание на Западе как отражение духа времени. В то же время русская масляная живопись после распада Советского Союза столкнулась с выбором: продолжать следовать традициям социалистического реализма или полностью перейти к западному модернизму, что затрудняло её развитие. Такие изменения позволили китайской живописи вступить в равноправный диалог с российской.

Художник Ф. А. Малявин, один из ведущих русских реалистов, часто посещал Китай и отмечал влияние китайской живописи на своё творчество. Художники обеих стран открыли для себя и впитали энергию своих традиций, стремясь к прогрессу через взаимный обмен и изучение масляной живописи в новой эпохе [2].

С конца XVIII века и вплоть до начала XIX столетия развитие русской живописи было достаточно тесно связано с доминирующей ролью Им-

ператорской академии художеств. Такая влиятельная институция задавала строгие каноны и определяла основной вектор развития искусства, ориентируясь преимущественно на историческую живопись, которая черпала сюжеты из античных мифов и библейских сказаний. Подобный академический подход, хотя и развивал техническое мастерство и приверженность классическим идеалам, но всё же неизбежно отдавал искусство от злободневных реалий и повседневной жизни простого народа. Но переломный момент наступил после триумфальной победы России в Отечественной войне 1812 года над наполеоновской армией. Успех в войне укрепил и значительно поднял национальное самосознание, пробудив чувство глубокой гордости за свой народ и его способность выстоять в труднейших испытаниях [4].

Вдохновленные подъемом, очень многие художники начали постепенно отходить от навязанных ранее религиозных и мифологических аспектов, а впоследствии их взор обратился к актуальным проблемам современности и национальной истории. Со временем стали появляться сцены, отражающие трагические страдания, пережитые народом в годы войны, а также величественные подвиги и героические достижения русских людей, проявившиеся в защите Отечества.

Вместе с тем, несмотря на совершенно новый вектор развития, общая политическая обстановка в Российской империи оставалась крайне напряженной и консервативной. Данное обстоятельство оказывало значительное влияние на свободу творческого самовыражения художников. Многие талантливые художники, в частности В. Г. Перов, И. Е. Репин, И. И. Шишкин и А. Г. Венецианов, хотя и смело обращались к изображениям повседневной жизни, крестьянского быта и обширных пейзажей, зачастую не могли или не рисковали открыто выражать свои социально-политические взгляды через свои произведения [11].

В отсутствие четкой, разработанной теоретической базы или сформировавшихся художественных манифестов, их творчество находилось на стадии поиска и формирования собственных концепций. Их работы, как правило, концентрировались на создании проникновенных, трогательных образов людей и природы, которые были способны вызвать сильный эмоциональный отклик у зрителя. Но им порой не хватало глубокой, явно выраженной гуманистической или острой политической направленности, которая бы выходила за рамки простого созерцания или сочувствия. Иными словами, их реализм был скорее описательным, чем критическим или программным. Именно такая особенность – стремление к правдивому, но зачастую безмолвному изображению реальности, без явной идеологической нагрузки или призыва к изменениям – впоследствии привела к тому, что их работы были классифицированы искусствоведами как представители так называемого «наивного реализма» [4].

Отходя от традиционного сосредоточения на мифологических и религиозных темах, художники совершили значительный прорыв. Используя реалистические приемы, художники отважились запечатлеть повседневные обычаи и традиции, демонстрируя живую теплоту окружающего мира. Их смелые эксперименты обеспечили техническую базу и проложили путь для последующего становления художественного реализма в масляной живописи [5].

Во второй половине XIX века крепостное право в России стало не со-вместимо с модернизацией, происходившей на Западе, поскольку это сильно затрудняло как внешние связи страны, так и ее социальный прогресс. Поражение в Крымской войне выявило недостатки этой системы, пробудив народ к политической активности и критическому восприятию действительности. В этот период, идеи критического реализма, предложенные Н. Г. Чернышевским, Н. А. Добролюбовым и В. Г. Белинским, нашли отклик у народа и способствовали возникновению группы авангардистов в искусстве.

В литературе выделялись такие авторы, как Н. А. Некрасов, И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой, а в музыке – «Могучая кучка», в состав которой входили М. П. Мусоргский и А. П. Бородин. В живописи же на передний план вышли И. Е. Репин, В. Г. Перов и знаменитые «передвижники». И. Е. Репин мастерски изображал детали повседневной жизни, пронизанные иронией, тогда как работы В. Г. Перова отличались сочувствием к низшим классам и критикой коррупции церкви и правительства. Художники-передвижники погружались в жизнь простых людей, отражая их страдания и разоблачая пороки правящего класса [6].

Ключевыми фигурами среди передвижников были И. Н. Крамской, И. И. Левитан, В. И. Суриков и И. И. Шишкин, авторы таких знаковых работ, как «Христос в пустыне», «Бурлаки на Волге», «Утро стрелецкой казни» и «Девушка в лучах солнца» [12]. В данных произведениях была выражена обеспокоенность художников за страну, при этом в работах показывается уважение к людям труда, сочувствие к революционным идеям и глубокий патриотизм [9]. В условиях деспотического правления XIX века, когда жизнь общества была омрачена страданиями, искусство и литература стали достаточно мощным рупором общественного протesta. Живопись критического реализма нашла благоприятные условия для развития и быстро превратилась в одно из ведущих мировых художественных движений.

В советский период пейзажная живопись переживала взлеты и падения. После Октябрьской революции модернистские направления авангарда, пользовались популярностью благодаря таким художникам, как К. С. Малевич, В. В. Кандинский, М. В. Шагал и В. Е. Татлин. С середины 1930-х годов искусство стало подвергаться критике со стороны советских властей, и модернизм уступил место социалистическому реализму [5].

Несмотря на это, не все художники следовали этой идеологии. Так, А. П. Григорьев сохранял атмосферу реализма в своих работах. Художники, работающие в рамках социалистического реализма (Н. П. Грацианов, К. Ф. Пластов и А. А. Мыльников), создавали значимые произведения, отражая в своих трудах прежде всего человеческие чувства [7].

В современной России существует несколько зрелых стилей масляной живописи, к которым относятся неоклассицизм и новый реализм. Русский неоклассический стиль масляной живописи представлен художниками Н. Блохиным и А. Аршинниковым. Н. Блохин, выдающийся представитель Академии художеств им. И. Е. Репина, известен своими способностями и национальным стилем. Н. Блохин стал первым художником, завоевавшим золотые медали на международных конкурсах портретов (ASOPA и PSA), а его работы оказали некоторое воздействие на китайскую живопись.

Художник А. Аршинников смог внести вклад в развитие масляной живописи посредством создания картин с пастельными тонами и приглушенным светом, тем самым А. Аршинников смог оживить каноны традиционной русской живописи. Подходы, принятые русскими художниками, эмансилировали советское искусство от доминирующих ранее строгих рамок, представив новое, изысканное понимание русской масляной живописи и позволив зрителю вновь оценить художественный дух, присущий работам классиков Шишкина и Крамского [10].

Другой значимой школой для формирования современной советской живописи нового поколения стал Новый реализм. Художники Нового реализма с течением времени формируют и развиваются идеи Мельникова, органично совмещая выразительные черты реализма с ярко выраженным современными течениями и уникальными индивидуальными стилями. Картины Ю. Голуты, который является профессором Репинской академии художеств, хоть и коренятся в русском реализме, но все-таки достаточно заметно вдохновлены влиянием западных художников, а именно – Гойи и Бабу [6].

На художественный стиль Голуты повлияло творчество Моисеенко и Мельникова. Также значимым стало культурное взаимодействие с Китаем, придавшее его картинам уникальное сочетание восточной манеры кисти со строгими техниками масляной живописи, что создает неземную гармонию.

Такой синтез лег в основу концепции Нового реализма. С одной стороны, он сохраняет черты классического реализма, тем самым, отражая реальную жизнь, человеческое бытие и духовный мир, а также – взгляд художника на взаимосвязь человека с действительностью. С другой стороны, искусство «Нового реализма» находит новые формы для выражения реальности, которую можно увидеть невооруженным глазом, но которая часто представлена духовным миром, упускаемым из виду или недооцененным, хотя и безусловно реальным [12].

В настоящее время на территории Российской Федерации художественное течение, известное как Новая советская живопись, несмотря на свою неразрывную связь с устоявшимися направлениями реализма, включая социалистический, интенсивно движется к новаторству и исследовательской деятельности. С одной стороны, ее целью является освобождение от строгих ограничений, налагаемых традициями, и рассеивание мировых предубеждений против русского художественного наследия. Параллельно с этим, она активно внедряется в современное мировоззрение, стремясь занять свою нишу в основном потоке актуального западного искусства.

По истечении почти десятилетнего периода стагнации российская реалистическая живопись на излете века снова обрела востребованность и одобрение среди населения Китая. Данное обстоятельство обусловлено четырьмя первостепенными причинами.

Во-первых, ревизия западными кругами советского реалистического искусства способствовала ликвидации ошибочных представлений и шаблонных мнений, сопутствующих данному художественному стилю [5].

Во-вторых, с 1989 года возвращение китайских студентов из СССР/России, а затем и внедрение спецпрограмм с 2003 года, позволили принести в Китай новейшие достижения русской живописи и значительно повысить престиж российского художественного образования. Регулярные выставки и лекции ведущих российских художников под руководством Мельникова углубили понимание современного искусства, включая принципы «Новой советской школы». Всё это развеяло стереотипы о застойности русской живописи и укрепило культурный обмен. Благодаря выставкам, лекциям и влиянию иностранных студентов Новая советская школа живописи вновь обрела широкое распространение в Китае в начале 21 века, это стало знаковым моментом возрождения интереса к реализму [12].

Восстановление дипломатических контактов между СССР и КНР, символом которого стал приезд Михаила Горбачева в Пекин в 1989 году, повлекло за собой заключение договоренностей в сфере образования. В результате, именно Сунь Тао, Е Нань и их группа первыми отправились на художественный обмен после длительного перерыва в отношениях, но также последней, получившей образование в Советском Союзе. С распадом СССР и расширением выбора стран для обучения официальный план отправки студентов в Россию был приостановлен [16]. Но после международных изменений 1989 года, когда западные страны возобновили санкции против Китая, необходимость культурного обмена с Россией и Восточной Европой возросла.

В 1991 году А. А. Мыльников приехал в Китай по приглашению Центральной академии изящных искусств и Китайской академии художеств для краткосрочной программы по живописи. Поддержка художников, обучавшихся в СССР в 1950-х, способствовала быстрому распространению русской Новой советской школы живописи в Китае. В 1996 году Сунь Тао и Е Нань верну-

лись из Академии художеств имени Репина, привезя современные методы преподавания. Впоследствии именно из-за этого возрос интерес студентов Китая как к самому Санкт-Петербургу, так и к академии [14].

В конце XX-го и начале XXI-го века в Китае возрос интерес к изучению и коллекционированию масляных картин А. А. Мыльникова. Современные китайские художники, обучавшиеся в России, часто были его учениками, и многие студенты нового поколения предпочитают учиться у него и его последователей. В настоящее время трое из шести директоров студий на факультете живописи Академии художеств имени И. Е. Репина являются его прямыми учениками. В Китае опубликовано множество статей и каталогов, посвященных его художественному стилю, а крупные музеи и коллекционеры активно приглашают А. А. Мыльникова для выставок и лекций [4].

Нельзя не отметить такого художника, как Цзинь Шаньи. Цзинь Шаньи, значимая фигура в масляной живописи социалистического реализма, в конце 1970-х годов переключился на новый классический реализм. Цзинь Шаньи достиг значительных творческих успехов и смог воспитать выдающихся художников-реалистов, среди которых Ян Фэйюнь и Ван Идун. Вклад художника в развитие живописи дал толчок к возрождению китайского неоклассицизма в 1980-х и 1990-х годах.

Обладая техническими навыками и богатым жизненным опытом, Цзинь Шаньи, ведущий мастер социалистического реализма, ощущив кризис данного художественного направления, разработал собственный стиль – «новый классический реализм». Его картина «Таджикская невеста» (1983) ознаменовала отход от соцреализма к синтезу с западным классицизмом. Такие работы, как «Молодая певица», утвердили его как образец академического неоклассического реализма. Несмотря на значительный вклад в формирование и дальнейшее развитие масляной живописи, сам Цзинь Шаньи полагал, что его творчество не решило глубинных проблем жанра в Китае. Его ученик Ян Фэйюнь, в свою очередь, указывал на недостаточное внимание к классической живописи в контексте развития китайской масляной живописи. В дальнейшем Цзинь Шаньи активно изучал язык реалистической масляной живописи и вместе с учениками продолжал продвигать реализм в новой эпохе [16].

Именно благодаря неоклассицизму и реалистической школе современный реализм избежал значительных проблем, что позволило возродить исторические и революционные темы в искусстве. Новый классический реализм невозможно считать просто европейским классицизмом, это, скорее, уникальная концепция новой эпохи, которая сочетает классические техники с реалистичными сюжетами, переосмысливая наследие «Новой волны 85-х». Благодаря прилагаемым усилиям, китайская масляная живопись сохранила свою значимость среди различных модернистских течений и пережила важный этап в новом столетии, вновь обретая жизненную силу [16].

В противовес доминирующему региональным стилям в живописи и течению, называемому «поэтическим реализмом», существует объединение художников, именующих себя «Серьезным реализмом», которые, как правило, отличаются бесстрашием в осмыслении и изображении истории и действительности [2]. Сюй Мангяо, Гуан Тинбо и Чэн Имин активно исследуют ценности новой эпохи с помощью реалистических приемов. Например, работа Гуан Тинбо «Сталь и пот» отражает тяжелый труд работников через гиперреализм. Чэн Имин сочетает реализм с монтажом для демонстрации личностного роста. Серия Сюй Мангяо «Моя мечта» иллюстрирует художественную неоднозначность и торжественность истории, освобождая от ограничений реальности и выражая стремление к свободе, что делает ее знаковой для серьезного реализма [14].

С момента нормализации китайско-советских отношений в 1980-х годах, особенно после установления стратегического партнерства между Китаем и Россией, обе страны активно сотрудничают в культурной и образовательной сферах, помимо политики и экономики. Современные обмены в области искусства заметно отличаются от односторонней помощи, которую Китай получал от Советского Союза в 1950-х годах. Сегодня сотрудничество основывается на равенстве и взаимной выгоде, где правительство выступает посредником, а население участвует в обмене знаний [8].

В 2010 году в районе Цзинань был открыт художественный музей имени Мыльникова с одобрения Шанхайского муниципального правительства. Музей направлен на демонстрацию работ А. А. Мыльникова и других мастеров реализма из Академии художеств имени И. Е. Репина, способствуя китайско-российскому художественному обмену [16].

Данное явление выходит за рамки традиционного обмена, поскольку высокий интерес к выставкам Мыльникова показали возрождение реалистической живописи в Китае и России, а также признание данной формы искусства в китайском сообществе [9].

По состоянию на 2023 год, помимо 40 000 китайских студентов в России, более 18 000 российских студентов обучались в Китае. В области масляной живописи российские студенты приезжают в Китай для изучения как традиционного, так и современного искусства, демонстрируя уникальные стили и результаты интеграции между двумя странами [8].

Современная китайская масляная живопись достигла апогея и развила уникальный стиль, благодаря как академическому опыту художников, так и вдохновению от традиционного наследия. Современная китайская масляная живопись получила международное признание благодаря тому, что активно участвовала в выставках и влияла на мировое искусство [10].

Все больше художников со всего мира приезжают в Китай для выставок и обмена идеями, осознавая перспективы китайского искусства и желаю быть признанными аудиторией. Посещая другую страну, художники вдохновляются богатой культурой Китая и стремятся к инновациям через

сотрудничество. Преподавание и создание китайской масляной живописи развиваются в контексте глобального обмена, принося взаимную выгоду, в том числе и России.

Начиная с 2000-х годов, художники российской Академии Репина много-кратно бывали в Китае, где художники проводили выставки, читали лекции и принимали непосредственное участие в образовательных программах на базе ключевых художественных учреждений КНР. Все инициативы, поддержанные государственным и частным финансированием, отражают растущий интерес и новое признание реалистической живописи в китайском искусстве [10]. Менее чем за столетие китайская масляная живопись сделала значительные шаги по сравнению с более чем 500-летней историей западного искусства. Процветание уступило место ощущению простоты. Преодолев множество трудностей, Китай постепенно, как и Россия, двигался к своей цели – освоению масляной живописи с учетом своих национальных и культурных особенностей.

С восьмидесятых годов прошлого века в масляной живописи заметны как отголоски, так и полемика с доминировавшими ранее идеологиями. При этом данная тенденция не является отречением от реализма, а скорее его переосмыслинением. Возникшие в то время стили знаменуют собой либо эволюцию, либо ренессанс реалистического искусства. Отдельное внимание в мировом масштабе уделяется критическому пересмотру соцреализма, а также влияние российского и советского опыта на современную китайскую масляную живопись стали процессом самоисцеления и искупления для этого жанра [5].

На время под воздействием гегельянской пропаганды национальная идентичность и дух времени подавляли другие художественные голоса, ограничивая выбор стилей и создавая ненормальную художественную ситуацию. Для того, чтобы намного глубже постичь ключевые явления в искусстве, стоит сосредоточиться на его сущностных функциях, а не только на веяниях эпохи или самобытности нации. Зачастую определяющим фактором выступает не национальная принадлежность, а смена преобладающих вкусов и стандартов. Именно данный аспект объясняет, почему творчество художников династии Сун, Хуана Цюаня и Сюй Си проявилось в столь различных стилях, известных как «Придворное величие и почет» и «Естественность семьи Сюй» соответственно [15].

После переживания различных модернистских течений китайский народ постепенно пришел к рационализму. Хотя модернистские идеи оказали влияние на мышление людей и способствовали раскрепощению, китайская модернистская живопись не углубилась в творческий, революционный дух модернизма, а вместо этого китайская живопись следовала западным традициям, причем, не сформировав собственных специфических особенностей и черт [11].

Русское искусство начала 20-го века, развившее конструктивизм и супрематизм, глубоко укорененные в реализме и соцреализме, представляло собой прямую противоположность китайской модернистской живописи, которая оставалась лишь эхом западных стилей. Это была скорее идеологическая попытка, не обеспечившая людям настоящего духовного опыта в живописи. Освоение многовековой традиции западного модернизма невозможно за короткое время, и достичь его художественных высот сложно. В результате это чаще приводило к мимикрии [13].

С точки зрения художественного развития, реализм, существующий более ста лет, требует обновления, но не может исчезнуть под влиянием модернизма [4]. Даже в Западной Европе реализм сохраняет популярность, оставаясь представленным в музеях и на выставках. Его яркие образы, связь с природой и повседневной жизнью делают его доступным и привлекательным для публики. Практичные художественные принципы и четкие цели позволяют реализму сохранять жизнеспособность в конкурентной среде. В будущем реализм будет постепенно возрождаться, подтверждая свою актуальность [14].

Для реалистической живописи важны не только художественные качества, но и усилия художественного сообщества. С начала XXI века дискуссии о реализме, организованные журналом «Fine Arts», возродили интерес к этому направлению. В 2005 году выставка «Обучение за границей в Советском Союзе» в Национальном художественном музее Китая позволила оценить стиль реализма у художников, обучавшихся в СССР, и вновь пережить их золотые годы. Теоретическая подготовка и ежегодные выставки «Китайской реалистической школы живописи», а также успехи на Национальной художественной выставке способствовали возрождению реалистической масляной живописи [6].

Начиная с последних десятилетий прошлого столетия, КНР очень активно реализует культурные программы, которые призваны осветить успехи национальной цивилизации иувековечить героизм участников революционных событий, отдавших свои жизни за независимость страны. В рамках китайских инициатив особое внимание уделяется непосредственно созданию монументальных произведений масляной живописи [13].

Укрепление экономической силы страны, увеличение политической и финансовой поддержки привели к значительным изменениям в этом направлении. Управления и Департаменты по всей стране активно привлекают и финансируют художников для участия в проектах. Одновременно наблюдается смещение акцентов в оценке выставок в сторону реалистического искусства, что способствовало появлению серии выдающихся картин, изображающих революционных деятелей и исторические события [8].

Ни реализм, ни социалистический реализм, без сомнения, не могут быть названы исключительными методами или руководящими идеологиями в художественном выражении. И все же сущность реализма, как части общего культурного фонда человечества, наряду с художественными традициями,

коренящимися в социалистическом реализме, сохранят свою актуальность и не растворятся в потоке времени. Масляная живопись, как и прочие формы искусства, продолжит свой путь эволюции, с течением времени совершенствуясь и занимая прочное место в мировом художественном наследии. Пережив длительные этапы и стадии формирования, современная масляная живопись в Китае и России постепенно достигла стадии относительной зрелости [10].

Данный же процесс ознаменовался переходом от бурного и насыщенного лозунгами периода созерцания и исследования к более спокойному и вдумчивому осмыслению художественного языка [18].

В прошлом русская и советская живопись оказывали значительное влияние на китайских художников, формируя их творческие идеи и подходы. В то время как до 20-го века вклад Китая в развитие русской и советской живописи был довольно незначительным, именно русские мастера предоставили китайским коллегам богатый опыт и ценные уроки. Русская масляная живопись, с её глубокой традицией и инновационными течениями, служила источником вдохновения для китайских художников, помогая им развивать собственные стили и техники. Таким образом, взаимодействие двух культур стало основой для взаимного обогащения и дальнейшего роста в области живописи [16].

В контексте текущих мировых изменений китайская масляная живопись переживает на сегодняшний день период заметного формирования и развития. Китайская масляная живопись достигла признания на международном уровне, оставив значимый след в развитии масляной живописи по всей планете, как и в современной России [17]. Уникальный стиль, легкость, присущая китайской живописи, ее воздушность, глубокая творческая концепция теперь являются вдохновляющими источниками и ключевыми аспектами в работах многих известных мастеров мирового искусства.

Китайская масляная живопись успешно преодолела стадию пассивного подражания зарубежным традициям и начала развиваться в собственном направлении, создавая уникальный стиль, который является симбиозом китайских особенностей и преимуществ с заимствованными техниками и других культур.

Можно заключить, что глубокий исторический путь, пройденный китайской масляной живописью, выступает многовековой практикой, которая достаточно убедительно демонстрирует ряд фундаментальных принципов, важных для любого искусства и его дальнейшего исторического прогресса. В первую очередь, это неоценимая значимость постоянной восприимчивости к новым идеям и свежим концепциям, готовности принимать и интегрировать новаторские решения. Во-вторых, необходимость применять по-настоящему креативный, прорывной подход, постоянно искать оригинальные методы и формы выражения. Данные факторы, в свою очередь, стали основой для достижения прогресса и дальнейшего роста в области масляной живописи.

## Список литературы

1. Артановский С. Н. Историческое единство человечества и взаимное влияние культур. Ленинград: Просвещение, 1967. 268 с.
2. Артановский С. Н. Международные культурные контакты в прошлом и настоящем // Философские науки. 1987. № 7. С. 15–25.
3. Белый В. И. Международный культурный обмен и его влияние на развитие национальной культуры: дис. ... канд. филос. наук. Москва, 1992. 155 с.
4. Каган М. С. Роль межличностных коммуникаций и национальных ориентаций в передаче этнической культуры // Изучение преемственности этнокультурных явлений. Москва: Институт этнографии, 1980. С. 5–14.
5. Дай Шихэ. Обучение масляной живописи от Се-и. Пекин: Издательство Пекинского университета, 2007. 12 с. (на китайском языке).
6. Ло Гунлю. Масляная живопись. Шаньдун: Издательство изящных искусств Шаньдун, 2004. 22 с. (на китайском языке).
7. Лю Юйхань. Культурные и традиционные особенности изобразительного искусства России и Китая // Материалы XVI Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум» URL: <https://scienceforum.ru/2024/article/2018035288>.
8. Произведения масляной живописи Го Шаогана // Fine Arts. 1995. № 10.
9. Роль художественной выставки в содействии культурному обмену между Китаем и Россией. URL: <https://project11555023.tilda.ws/>
10. Тен И. А. Философия искусства. Пекин: Издательство Синьчжи, 2006. С. 10–22 (на китайском языке).
11. Хоу Ю. Социальная ответственность народных художников – создавать народное искусство. Интервью с Го Шаоганом // Литература и история. 2019. № 06. (на китайском языке).
12. Цинь Сяофэн. Российско-китайская межкультурная коммуникация в художественной жизни и творчестве китайских художников реалистической школы конца XX – начала XXI века: дис. ... канд. культурологии. Владивосток, 2021. 257 с.
13. Чжоу Сюня. Полная биография Ци Байши. Хунань: Хунаньское народное издательство, 2010. 428 с. (на китайском языке).
14. Jiang Hongsheng, Li Jiazheng, Li Yun. "Chinese and Foreign Fine Arts in Fifty Years: Communication, Influences and Comparison". China Reading Weekly, October 13, 1999.
15. Peng D. History of Chinese Art. Shanghai: Shanghai People's Publishing House. 2014.
16. The art website of Qingyun club. URL: <http://www.qingyunge.com/2013/0308/2107.html>
17. Xiao Yuqiu. On the imbalance of cultural exchanges between China and Russia in the Qing Dynasty [J]. Journal of History. 2008.
18. Zheng G. Evolution and Sports-Modernization of Chinese Art. Nanning: Journal of Namibian Studies, 33 S3(2023): 3574–3596.