



Научная статья
УДК 7.036.1(470+510)
DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.03.011

Реализм в художественном образовании Китая и России: общность и различия

Чэнь Лэ



Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Российская Федерация
faicean@163.com

Григорьев Андрей Дмитриевич



Магнитогорский государственный технический университет имени Г.И. Носова, Магнитогорск, Российская Федерация
g_ad77@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9842-1254>, SPIN-код (Science Index): 8014-0120

Аннотация. В статье представлено сравнительное исследование развития метода реализма в системах художественного образования Китая и России с 1950-х годов до настоящего времени. Анализ выявил глубокие исторические связи двух стран: приезд советских специалистов и направление китайских студентов на учебу в СССР в 1950-е годы заложили основы реалистического художественного образования в Китае. В построении художественно-педагогических систем Россия сохраняет традицию мастерских (творческих лабораторий) под руководством наставника, тогда как Китай сформировал полицентричную институциональную структуру (разнообразие вузовских моделей). Ядро педагогических методов составляют учебные занятия с натуры (пленэр), которые демонстрируют высокую степень общности художественного образования двух стран. В подходах к развитию творческого мышления проявляется дифференциация: в России делается акцент на формальных инновациях, а в Китае — на нарративной преемственности. В эпоху цифровых технологий Китай и Россия ищут собственные пути в сфере интеграции генеративных нейросетей и национально-культурного самовыражения. Различия культурных кодов определяют приоритет исторической рефлексивности в России и современной нарративности в Китае, при этом современное переосмысление духа реализма становится общей задачей.

Ключевые слова: художественные стили, реализм, изобразительное искусство, художественное образование, сравнительный анализ, педагогические методы, цифровая трансформация

Для цитирования: Чэнь Л., Григорьев А.Д. Реализм в художественном образовании Китая и России: общность и различия // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2025. № 3 (38). С. 190–213. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.03.011>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1224>.

Original article

Realism in the art education of China and Russia: commons and differences

Chen Le

Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russian Federation
faicean@163.com

Andrey D. Grigoriev

Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk, Russian Federation
g_ad77@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9842-1254>, SPIN-code (Science Index): 8014-0120

Abstract. The article presents a comparative study of the development of the realist method in the art education systems of China and Russia from the 1950s to the present. The analysis reveals deep historical ties between the two countries: the arrival of Soviet specialists and the sending of Chinese students to study in the USSR in the 1950s laid the foundations for realistic art education in China. In building art and pedagogical systems, Russia maintains the tradition of workshops (creative laboratories) under the guidance of a mentor, while China has formed a polycentric institutional structure (a variety of university models). The core of pedagogical methods is made up of educational classes from life (plein air), which demonstrate a high degree of commonality in the art education of the two countries. Differentiation is manifested in approaches to the development of creative thinking: in Russia, the emphasis is on formal innovations, while in China, the focus is on narrative continuity. In the digital age, China and Russia are seeking their own paths in integrating generative neural networks and national-cultural self-expression. Differences in cultural codes determine the priority of historical reflexivity in Russia and contemporary narrative in China, while a modern rethinking of the spirit of realism is becoming a common task.
Keywords: fine arts, art education, artistic styles, realism, comparative analysis, pedagogical methods, digital transformation

For citation: Chen, L. and Grigoriev, A.D. (2025) 'Realism in the art education of China and Russia: commons and differences', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 190–213.
doi:10.46748/ARTEURAS.2025.03.011. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1224>. (In Russ.)

Введение

Художественное образование Китая и России развивалось в тесной взаимосвязи, особенно в рамках реалистической традиции. Анализ существующих исследований Лу Хунюна и Янь Фэня [1], Л.Г. Медведева и Го Шухана [2] выявил существенный пробел в сравнительных работах, посвященных педагогическим аспектам этого взаимодействия. В то время как Ван Чао [3] детально изучил влияние А.А. Мильникова на китайскую художественную среду, а Цинь Сяофэн [4] проанализировала межкультурную коммуникацию

в творчестве китайских художников-реалистов, комплексный анализ институциональных и методических различий в системах образования двух стран до настоящего времени отсутствовал. С 1950-х годов советская система обучения, как показано в работах Н.Н. Поповой [5] по истории Академии художеств, оказала глубокое влияние на становление китайской академической школы. Однако в современных исследованиях Вэй Яньлэя [6], М.Л. Зайцевой и Р.Р. Будагян [7] подчеркивается, что в условиях цифровой трансформации это взаимодействие приобрело новые формы —

от совместных образовательных программ до интеграции VR и ИИ-технологий в педагогический процесс.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью преодоления выявленного при анализе литературы концептуального разрыва между историческими исследованиями советско-китайских художественных связей [2] и современными работами о цифровизации искусства [8]. Наш сравнительный анализ педагогических методов, опирающийся на архивные материалы, интервью с художниками-педагогами и данные последних совместных проектов (включая Китайско-российский альянс дизайна), позволяет не только систематизировать ключевые векторы развития, но и определить национально-культурную специфику адаптации реалистических традиций в эпоху глобализации. Данное исследование направлено на устранение указанного пробела в научном знании через комплексный анализ трансформации метода реализма в образовательных системах двух стран.

Цель настоящего исследования заключается в том, чтобы на основе сравнительного анализа исторических и современных практик художественного образования Китая и России выявить ключевые педагогические, институциональные и культурные особенности развития метода реализма, определить общие тенденции и национальную специфику его трансформации в условиях глобализации с 1950-х до 2020-х годов.

Для достижения указанной цели в ходе исследования были поставлены следующие задачи:

1. Проанализировать исторические этапы взаимодействия в области художественного образования между Китаем и Россией (1950–2020-е), выделив ключевые механизмы влияния и адаптации.

2. Сравнить институциональные структуры и учебные программы художественных вузов двух стран, уделив особое внимание системе мастерских (Россия) и полицентричной модели (Китай).

3. Выявить общность и различия в педагогических методах, включая работу с натуры (пленэр), развитие творческого мышления и механизмы национально-культурной адаптации.

4. Исследовать современные вызовы, такие как цифровизация и глобализация, и их влияние на трансформацию реалистического образования.

5. Сформулировать выводы о перспективах взаимного обогащения педагогических традиций и современных инноваций в художественном образовании Китая и России.

Объектом исследования выступает система художественного образования Китая и России в контексте реализации метода реализма, включая исторические этапы взаимодействия

(с 1950-х годов по настоящее время) и современные совместные проекты (например, Китайско-российский альянс креативного дизайна).

Методологическую основу исследования составляет комплексный подход, сочетающий сравнительно-исторический анализ для реконструкции этапов развития художественного образования, институциональный метод для изучения организационных структур вузов двух стран, кейс-анализ ключевых педагогических практик (включая мастерскую К.М. Максимова и методику А.А. Мыльниковой), анализ учебных программ и художественных произведений, а также интервью с преподавателями ведущих художественных вузов (Центральной академии изобразительных искусств (САФА), Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина). Источниковую базу формируют архивные материалы советско-китайских образовательных проектов 1950–1960-х годов, современные учебные программы, межвузовские соглашения, каталоги выставок, академические публикации последних лет и эмпирические данные, полученные в ходе семинаров и анкетирования. Такой многоаспектный методологический аппарат позволяет осуществить всестороннее исследование трансформации реалистической традиции в условиях межкультурного диалога и цифровизации искусства.

Научная новизна исследования заключается в проведении первого комплексного сравнительного анализа трансформации метода реализма в художественном образовании Китая и России, где: 1) выявлены уникальные механизмы адаптации советской педагогики в китайском контексте; 2) разработана новая типология педагогических подходов («формальные инновации» vs «нарративная преемственность»); 3) впервые изучено влияние цифровых технологий (генеративные нейросети, такие как Midjourney, Stable Diffusion, виртуальные мастерские) на традиционные методы обучения; 4) введены в научный оборот уникальные материалы современных совместных проектов 2020-х годов, предлагающие новые модели межкультурного взаимодействия в академическом искусстве.

Практическая значимость исследования заключается в возможности применения его результатов для модернизации художественного образования через: 1) разработку совместных образовательных программ между российскими и китайскими вузами с учетом выявленных педагогических особенностей; 2) создание методических рекомендаций по интеграции цифровых технологий в традиционное академическое обучение; 3) организацию международных выставок и творческих лабораторий для сохранения и актуализации реалистических традиций; 4) формирование стратегий культурной

дипломатии, укрепляющих российско-китайское сотрудничество в сфере искусства и дизайна. Полученные выводы могут быть использованы Министерством культуры, художественными академиями и международными отделами вузов обеих стран.

1. Реализм в художественном образовании России и Китая: исторические истоки и взаимовлияние

История обменов в области художественного образования между Китаем и Россией, по сути, является процессом распространения и адаптации реалистического метода искусства в межкультурном контексте. Этот процесс начался в первой половине XX века, достиг пика в 1950-е годы и продолжает оказывать влияние по сей день, формируя четкую историческую траекторию.

Период становления (1950–1960-е). В начальный период после образования КНР система художественного образования Китая столкнулась с необходимостью реформирования. Советская модель реалистического образования внедрялась двумя основными путями. Первый из них — создание мастерской К.М. Максимова (учебная группа живописи маслом под его руководством, 1955–1957 годы). Советский живописец и педагог Константин Максимов преподавал в Центральной академии изобразительных искусств (САФА), где систематически знакомил студентов с академической системой рисунка и методами тематической композиции русской художественной школы. Выпускники мастерской, включая Цзинь Шанши и Чжань Цзяньцзюня, стали ведущими представителями китайского реалистического искусства масляной живописи, а разработанные учебные программы служат образцом для художественных вузов страны. Второй путь заключался в направлении китайских студентов на обучение в СССР (1953–1962). Около 30 молодых художников, таких как Цюань Шаньши и Сяо Фэн, поступили в Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, где освоили ключевые элементы российского реалистического образования, включая строгий курс анатомического рисунка, технику пленэрной живописи и принципы создания исторических полотен. Полученный опыт был адаптирован и внедрен в китайскую систему художественного образования, в частности, метод конструктивно-структурного рисунка профессора А.А. Мыльникова был включен в учебный план Чжэцзянской академии изобразительных искусств (ныне Китайская академия искусств, САА) [2].

Период углубления (1970–1990-е). После проведения политики реформ и открытости сотрудничество в сфере художественного образования между Китаем и Россией изменилось: ранее

определяемое политическими соображениями, оно трансформировалось в независимый академический диалог. Российская «система мастерских» стала важным ориентиром для реформирования китайских художественных вузов. Особое значение имела педагогическая система А.А. Мыльникова, основанная на принципе триединства: 1) синтеза реалистической техники и формальных экспериментов (включая использование плоскостной композиции и декоративной колористики); 2) сочетания исторической тематики с индивидуальным авторским видением; 3) гармонии национальных традиций и современного художественного мышления. Данная модель послужила основой для преобразования системы наставнических мастерских в САФА и других учебных заведениях. Значимым событием стало подписание в 1991 году соглашения об обмене между Институтом имени И.Е. Репина и САФА. Новое поколение китайских художников, прошедших обучение в России, включая Сунь Тао [3], привнесло в китайское искусство концепцию Мыльникова «композиция — это мысль», что способствовало эволюции тематического искусства от монументальных повествовательных форм к произведениям, проникнутым гуманистическим содержанием.

Период современного переосмысления (2000-е — по настоящее время). В текущем столетии сотрудничество между Китаем и Россией в сфере художественного образования развивается, используя новые платформы и технологические решения. На региональном уровне приграничные территории, включая провинции Хэйлунцзян и Внутреннюю Монголию, стали важными центрами взаимодействия. Знаковым проектом стало и создание Китайско-российского альянса креативного дизайна — совместной инициативы Хэйхэского университета и Московского государственного академического художественного института имени В.И. Сурикова. Этот альянс объединил 72 вуза для разработки инновационных учебных программ. Среди них особое место занимают курсы «Русское искусство вырезания из бумаги (вытынанка)» и «Сравнительный анализ китайских и русских народных орнаментов», способствующие адаптации традиций реалистической школы в современном дизайне. Технологический аспект сотрудничества ярко проявился в ходе «Семинара по подготовке кадров в области искусственного интеллекта и цифрового искусства», организованного Саньцзянской академией искусств (Хэйлунцзян) в 2025 году. В рамках семинара ведущие российские художники и китайские исследователи обсуждали перспективные модели взаимодействия человека и так называемого искусственного интеллекта (в частности, с генеративными нейросетями, такими как Midjourney и Stable Diffusion)

Период (годы)	Ключевые проекты Китая	Ключевое влияние России	Ключевые персоналии / институции
1950–1960-е	Мастерская К.М. Максимова	Академическая система рисунка	К.М. Максимов, Цзинь Шанши
1950–1960-е	Программа государственных стипендий	Методология исторической картины (монументализм, композиция)	А.А. Мыльников, Цюань Шаньши
1990–2000-е	Реформа системы наставнических мастерских	Поиски формального языка	Мастерская А.А. Мыльникова, Сунь Тао
2010-е – настоящее время	Разработка совместных приграничных курсов	Трансформация национальных традиций	Хэйхэский университет, МГАХИ имени В.И. Сурикова
2020-е – настоящее время	Исследование совместного творчества с ИИ (генеративные нейросети типа Midjourney, Stable Diffusion)	Критика технологической этики в контексте реалистического искусства	Саньцзянская академия искусств, Союз художников России

Таблица 1.
Основные направления китайско-российского сотрудничества в академическом художественном образовании

в творческом процессе. Особое внимание уделено сохранению гуманистических принципов реализма при использовании цифровых инструментов для решения вспомогательных задач: работы с натурой, реконструкции исторических сцен и др. Важным событием стала экспозиция «Песнь долгих лет. Специальная выставка современного русского искусства и культуры» («岁月长歌—俄罗斯现当代文化艺术特展», 2025, Шанхай) [9], представившая работы пяти ректоров Академии художеств имени Ильи Репина разных лет и способствующая дальнейшему переосмыслению принципов реалистического образования в современных условиях. Ключевые направления взаимодействия между Китаем и Россией в сфере академического художественного образования систематизированы и наглядно представлены в таблице 1.

Анализ представленного исторического процесса раскрывает ключевую закономерность: транснациональное распространение метода реалистического образования неизменно развивалось по двойной траектории, сочетающей *техническую преемственность* фундаментальных академических принципов и *культурную адаптацию* к национальным художественным традициям. Эволюция освоения Китаем российской педагогической модели демонстрирует последовательный переход от первоначального полного принятия советской системы к этапу критического

переосмысления и творческой трансформации. Современный этап сотрудничества характеризуется смещением акцентов на решение общих вызовов цифровой эпохи, где традиции академического реализма адаптируются к новым технологическим условиям, сохраняя при этом свою гуманистическую сущность.

2. Структурное сопоставление образовательных систем

Проведенный анализ выявляет, что различия в методах преподавания реализма в художественном образовании Китая и России имеют глубокие структурные основания. От институционального устройства до содержания учебных планов, от систем подготовки преподавателей до критериев оценки достижений студентов — вся архитектура образовательных систем двух стран отражает фундаментальные расхождения в культурных традициях и концепциях эстетического воспитания. Российская модель сохраняет верность принципам индивидуального наставничества в рамках мастерских, тогда как китайская система развивается в направлении полицентричной институциональной структуры с разнообразием педагогических подходов [10]. Эти различия проявляются на всех уровнях: в организации учебного процесса, соотношении теоретической и практической подготовки, а также в критериях

оценки художественной работы, где российская школа делает акцент на техническом мастерстве и создании образа, а китайская — на творческой интерпретации традиций, восходящих к древним этапам китайского искусства и философии [6]. По результатам исследований Л.Г. Медведев и Го Шухан заключают: «Современное художественное образование в России, несмотря на стремительное внедрение цифровых технологий, основывается на достижениях многовекового опыта реалистического изображения, что позволяет эффективно формировать профессиональные художественные умения по всем специальным дисциплинам, стимулировать высокие эстетические потребности, культуру, а также развивать творческие способности студентов. В процессе художественного обучения акцентируются установки на формирование образного мышления студентов, их эстетического вкуса, стимулирование самостоятельной творческой деятельности. Вместе с тем в обучении успешно используются и цифровые технологии VR/AR, дизайн и интерактивные системы. В рамках этих курсов студенты учатся использовать цифровые технологии для художественного творчества, сочетая традиционные художественные концепции с современными технологическими достижениями, позволяющими значительно повысить эффективность учебного процесса. <...> Китайское художественное образование делает акцент на сочетании базовой подготовки, копирования техник и теоретического обучения. Оно предлагает систематическую программу курсов, которая позволяет студентам не только овладеть базовыми навыками изображения, но и глубоко понять теоретические основы изобразительного искусства, а также заложить фундамент для освоения цифрового искусства. <...> Эта практическая траектория тесно связана с образовательными поисками России в области цифровой трансформации традиционных художественных техник» [2, с. 49].

Институциональное устройство и механизмы преемственности

Российская система реалистического художественного образования основана на уникальной модели мастерских (творческих лабораторий), создающей вертикальную структуру элитарной подготовки. Ярким примером служит организация учебного процесса в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина (ныне — Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина): факультет живописи был разделен на несколько профессорских мастерских, где после годичного обучения на подготовительном отделении (общем курсе) студенты со второго курса распределялись в конкретные мастерские

по принципу двустороннего выбора. Каждая мастерская представляла собой самостоятельную художественную школу с ярко выраженными стилистическими и методическими особенностями. Так, в мастерской А.А. Мыльникова делался упор на монументальности композиции, стремлении преобразовать исторические сюжеты в символический формальный язык, в то время как мастерская Е.Е. Моисеенко специализировалась на динамичной интерпретации военной тематики. Такая система обеспечивает органичное сочетание технического мастерства с эстетическими концепциями, где индивидуальный стиль наставника определяет педагогическое направление. Как отмечает С.В. Тимохов [11], в системе художественного образования особое внимание уделяется интеграции региональных традиций (например, сибирских этнокультурных мотивов) в академическую программу. Подобный подход демонстрирует и МГАХИ имени В.И. Сурикова, где разрабатываются методики синтеза национальных орнаментов (азербайджанских, кавказских) с современной живописью. В этом отношении показателен пример профессора Т.Т. Салахова, который успешно интегрировал в учебный процесс исследование азербайджанских национальных орнаментов с их последующей трансформацией в современный живописный язык.

Китайская система художественного образования характеризуется полицентричной институциональной структурой, представленной тремя основными моделями: 1) профессиональные академии искусств (например, система Сюй Бэйхуна в САФА); 2) художественные вузы (например, Нанкинский университет искусств); 3) художественные факультеты педагогических университетов. Несмотря на общую концептуальную основу, сочетающую реалистический метод с тематическим разнообразием (академическую базу с тематической вариативностью), эти институты демонстрируют различные ценностные приоритеты: профессиональные академии сосредоточены на нарративной силе исторической картины (что особенно проявляется в национальных тематических проектах), тогда как педагогические учреждения делают упор на формирование фундаментальных профессиональных навыков (академического рисунка, живописной техники, основ композиции) [12]. Такая дифференциация, с одной стороны, обеспечивает китайской системе социальную проницаемость и адаптивность, но с другой — снижает преемственность художественных школ по сравнению с российской моделью индивидуальных мастерских.

Учебные планы и методы обучения

В структуре учебных планов двух стран наблюдается существенное различие в подходе



1. **А.К. Быстров.**
Ледовое побоище.

Фрагмент.

Мозаика на станции метро
«Площадь Александра
Невского» в Ленинграде.
1985.

Фото из открытых
источников

к соотношению базового обучения и творчества. Российская «ступенчатая» система обучения, представленная программой Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина, демонстрирует строгую поэтапность освоения дисциплин. На первом курсе упор делается на длительный рисунок (штудии), требующий от студентов точного овладения анатомией человека и пространственной перспективой. Второй курс вводит пленэрную живопись (работу на открытом воздухе), акцентируя решение задач цвета и световоздушной среды. Лишь после третьего курса начинается этап тематической композиции, где ключевой становится предметная композиция — студенты создают серии эскизов исторических картин и жанровых сцен.

Философской основой этой системы служит концепция А.А. Мильникова, который рассматривал реалистическую технику как «инструмент выражения мысли, где форма становится воплощением духовного поиска» [13, с. 5]. Его педагогический подход, отвергая стандартизацию техники, поощрял личные формальные поиски даже в работе с натуры [14, с. 246]. Эта особенность ярко проявилась в творчестве его учеников, например, в работе Александра Быстрова «Ледовое побоище» (1985, ил. 1), где монументальная композиция

и выразительный колорит, сочетая традиции древнерусской иконописи с динамикой социалистического реализма, трансформируют исторический сюжет в символическое высказывание, сохраняя при этом ядро исторической рефлексии.

Реализм, зародившийся в XIX веке как антитеза романтической идеализации, сохраняет свою актуальность именно благодаря способности к постоянному обновлению формального языка. Как убедительно демонстрирует творчество Мильникова и его школы, подлинная жизнеспособность этого метода заключается в диалектическом единстве верности натуре и непрерывного поиска новых выразительных средств. Современные интерпретации реализма, сохраняя его основополагающий принцип — «правду жизни» (термин В.Г. Перова¹), активно осваивают цифровые технологии, экспериментальные материалы и междисциплинарные подходы, что исключает опасность превращения этого направления в механическое копирование действительности.

Китайская «параллельная» система обучения, представленная, например, на факультете масляной живописи Китайской академии искусств (CAA), реализует «двухэтапную модель» подготовки. На первом и втором курсах бакалавриата все студенты проходят единую базовую

¹ Перов В.Г. Письмо И.Н. Крамскому от 15 марта 1863 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 648 (В.Г. Перов). Оп. 1. Ед. хр. 12. Л. 3об.–4. URL: <https://rgali.ru/storageunit/search?fondNumber=648&opisNumber=1&storageUnitNumber=12> (дата обращения: 04.06.2025).

Таблица 2.
Сравнение ключевых курсов реалистических академических систем Китая и России

Аспект обучения	Образовательные программы в России	Образовательные программы в Китае	Различия в ключевых концепциях
Формальная основа (рисунок)	Длительный анатомический рисунок (200 и более ауд. час.)	Структурный рисунок (60–80 ауд. час.)	Глубина и точность vs выразительность композиции
Цветовая подготовка	Пленэрная живопись (имитация естественного света)	Живопись с акцентом на образ (интеграция национальной палитры)	Научное наблюдение vs субъективное выражение
Творческое обучение	Исследование тематической композиции (историческая картина)	Создание этюдов на реалистические темы	Грандиозный нарратив vs жизненное повествование
Культурные истоки	Копирование православных икон	Курсы каллиграфии, техники «баймяо»	Религиозная традиция vs традиция ученого (литератора)

подготовку по рисунку и живописи (цвету), после чего на третьем курсе распределяются в специализированные мастерские («фигуративная экспрессия», «новый фигуративизм» и др.). Характерной особенностью является параллельное ведение курса композиции (творчества) с первых лет обучения — студенты создают этюды на реалистические темы. Эта система основана на традиционной китайской концепции «единства техники и духа (Дао)», где овладение реалистической техникой должно происходить в непосредственном контексте творческого процесса. Важнейшим элементом обучения в САФА являются выездные пленэры (работа в сельской местности / на производстве) — это ежегодные 4–6-недельные практики, во время которых студенты выезжают в сельские районы, на фабрики и рудники для накопления жизненного опыта, сбора материала, создания эскизов и выполнения работ на месте. Этот уникальный педагогический механизм, который укрепляет связь искусства и общества и придает китайскому реалистическому творчеству особую современность, актуальность.

Яркими плодами этой системы стали такие классические произведения, как «Отец» (1979) Ло Чжунли и «Тибетский цикл» (西藏组画, 1980, ил. 2–4) Чэнь Даньцина (陈丹青), созданные непосредственно в процессе выездных пленэров.

Приведем сопоставление основополагающих образовательных программ, применяемых в реалистических академических системах Китая и России, в таблице 2.

Таблица 2 наглядно демонстрирует ключевые различия в системах художественного образования Китая и России. Так, российская система делает акцент на углубленном изучении

традиционных техник (например, 200 и более аудиторных часов анатомического рисунка) и научном наблюдении (живопись с натуры при естественном освещении), уделяя особое внимание историческому нарративу и религиозным художественным традициям. Китайская система, в свою очередь, ориентирована на выразительность формы (структурный рисунок за 60–80 академических часов) и творческое переосмысление традиций, интегрируя техники национальной живописи (например, «баймяо») с реалистическим методом. Эти различия коренятся в культурных традициях: Россия наследует религиозные художественные каноны, тогда как Китай продолжает традиции ученой живописи (вэньжэньхуа).

Подготовка преподавателей и критерии оценки

Российская система подготовки педагогических кадров в сфере художественного образования строится на принципе органичного единства творчества и преподавания. Для получения профессорского звания в Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина (ранее — Института имени И.Е. Репина) необходимо одновременное соответствие трем ключевым критериям: 1) обладание званием действительного члена Российской академии художеств (РАХ); 2) наличие работ в коллекциях национальных музеев; 3) педагогический стаж не менее 15 лет в качестве ассистента. Такой подход обеспечивает сочетание академического мастерства и большого педагогического опыта у преподавателей.

Критерии оценки качества работы основаны на исторической значимости произведений [5, с. 69–80]. Ярким примером служит избрание



2. Чэнь Даньцин.

Человек из Кама

(康巴汉子).

Из «Тибетского цикла».

1980.

Холст, масло.

79 × 53,5.

Tang Contemporary Art.

Источник: baike.baidu.com

3. Чэнь Даньцин.

Пастух (牧羊人).

Из «Тибетского цикла».

1980.

Холст, масло.

78,5 × 52,3.

Tang Contemporary Art.

Источник: baike.baidu.com





4. Чэнь Даньцин.
Паломничество (朝圣).
Из «Тибетского цикла».
1980.
Холст, масло.
53,5 × 79.
Tang Contemporary Art.
Источник: baike.baidu.com

А.А. Мылникова академиком РАН — его признание во многом обусловлено уникальной способностью сочетать верность академическим традициям с пластическими новациями, что особенно проявилось в таких работах, как «Тишина» (1962) и «Утро» (1972). Эти произведения, сохраняя каноны реалистической школы, одновременно демонстрируют авторский поиск новых выразительных возможностей живописи.

В Китае действует система дифференцированной оценки преподавателей художественных вузов, предоставляющая возможность выбора между творческой и педагогической карьерными траекториями. Первый путь предполагает акцент на участии во всекитайских художественных выставках и руководстве государственными тематическими проектами, тогда как второй оценивает разработку учебных курсов и создание методических пособий. Такая гибкость способствует творческому многообразию в рамках реалистического образования. Ярким примером успешного синтеза подходов стала работа команды Ху Цзяньчэна в САФА, объединившая российскую академическую систему рисунка с китайской традиционной линейной техникой в курсе «Основы структурно-формообразования», который получил статус

национального образцового курса. Параллельно художники нового поколения, такие как Ван Кэ, развивают направление «нового реализма», выходя за рамки традиционной тематической картины и исследуя актуальные проблемы городской жизни.

Эти различия в образовательных системах отражают глубинные культурные коды: российская модель мастерских продолжает традицию иконописных мастерских с их акцентом на духовной передаче мастерства, тогда как китайская система воплощает конфуцианский принцип «единства знания и действия», подчеркивая формирующую роль практики в процессе познания. Именно эти структурные особенности заложили основу для дальнейшей дифференциации методов реализма в двух странах.

Общность и различия ключевых педагогических методов

Практика преподавания основ реализма в художественном образовании Китая и России на уровне конкретных педагогических методов представляет собой сложную систему взаимосвязей. С одной стороны, наблюдается явная общность фундаментальных принципов: значимости

5. Ван Сюйчжу.
В ожидании переправы.
 1957.
 Холст, масло.
 150 × 250.
 Художественный музей
 Центральной академии
 изобразительных
 искусств (CAFA)



работы с натуры (пленэра) и строгом следовании законам формы (конструкции). С другой — в таких аспектах, как развитие творческого мышления, интерпретация исторических тем и пути национально-культурного самовыражения, две страны демонстрируют отчетливые различия, обусловленные их культурными традициями.

1) *Работа с натуры (пленэр) как методология*

Работа с натуры (пленэр) рассматривается в обеих странах как краеугольный камень реалистического образования, но существуют тонкие различия в целеполагании и исполнении, которые заключаются в следующем.

Обучение на пленэре в Институте имени И.Е. Репина, в соответствии с российским *методом научного наблюдения*, следует принципу приоритета физической реальности. В рисунке фигуры требуется строгое следование анатомической структуре, в пейзажной живописи подчеркивается фиксация световых эффектов — студенты должны работать в фиксированное время суток, чтобы уловить изменение света и цвета в одном месте. Теоретической основой этого метода является концепция В.Г. Беллинского «искусство как наука», утверждающая, что визуальная правда имеет объективные стандарты. А.А. Мыльников в преподавании использовал специальные измерительные инструменты (адаптированные из архитектурной практики), включая перспективные сетки и механические видоискатели, чтобы гарантировать точность пространственных отношений в композиции.

Китайские художественные вузы, внедряя советскую систему пленэра, сознательно интегрировали традиционные эстетические коды, так сформировался китайский *взгляд на работу с натуры через образ (И)*. Цзинь Шанши в CAFA выдвинул принцип преобразования: «Через форму передавать дух, форма и дух должны быть неразделимы». В обучении рисунку сохранялся структурный анализ, но ослаблялась контрастность светотени (тональная моделировка), усиливалась выразительность линии. В живописи с натуры допускалась субъективная трактовка колорита, как, например, в работе «В ожидании переправы» (待渡, 1957, ил. 5) Ван Сюйчжу (王恤珠), где серо-голубая гамма передает чувство заброшенности переправы. Такая трансформация переводит пленэр из объективной фиксации в метод выражения чувств и переживаний, что перекликается с эстетическими принципами Се Хэ, сформулированными в «шести законах»: «соответствовать предмету, изображая форму» и «следовать категории, наделяя цветом» (применять краски в соответствии с родом предмета).

2) *Развитие творческого мышления*

В области обучения композиции (творчеству) разграничение между двумя странами особенно заметно. Российская образовательная система больше подчеркивает исследование языка как такового, Китай делает акцент на современной трансформации повествования.

Российскому обучению свойственна *лаборатория формальных экспериментов*. Курс



6. А.А. Мыльников.
**Пробуждение
(За мир
и независимость).**
1957.
Холст, масло.
300 × 280.
Государственный
Русский музей

композиции в мастерской Мыльникова был сосредоточен вокруг метода многоэтапного создания законченного живописного полотна через последовательные варианты эскизов. Студенты должны были разработать одну тему в нескольких вариантах: первый эскиз акцентировал драматический конфликт, второй экспериментировал с плоскостным членением, третий вводил декоративные элементы. Путем многократной проработки формальной

структуры ищлось оптимальное соответствие содержания и языка. Знаменитая работа Мыльникова «Пробуждение» (1957, ил. 6) от идеи, возникшей в 1953 году, до воплощения прошла через множество самых разнообразных этюдов и набросков, в итоге сюжет фестивального шествия перерастает в большое обобщение борьбы за мир и национальную независимость. Такой подход к обучению позволяет студентам воспринимать реализм не как

7. Фэн Юань.

Учанское восстание.

2009.

Гохуа.

40 × 70.

Национальный музей

Китая



закоснелую стилистическую систему, а как открытую, гибкую совокупность форм.

Для обеих школ характерно осмысление исторического сюжета в сложной *системе коннотаций нарратива* в его раскрытии через средства художественной выразительности (композиция, свет, цвет, рисунок), характерные для российской школы, с одной стороны, или относящиеся к традиционным китайским средствам выразительности — с другой.

В обучении тематической композиции в Китае уделяется внимание диалогу истории и современности. Примером служит «Проект создания произведений искусства на темы важнейших событий национальной истории». Его педагогический путь включает три этапа: историческое исследование (работа с документами, полевое изучение мест событий), выбор точки зрения (сочетание личной памяти и «большой» истории — исторической судьбы страны, нации, народов, мира), трансформация языка (внедрение национальных символов). Фэн Юань (冯远) в «Учанском восстании» (武昌起义, 2009, ил. 7) использовал принцип рассеянной перспективы традиционной китайской фрески для воссоздания батальной сцены; Чжань Цзяньцзюнь (詹建俊) в «Пяти храбрых героях с горы Ланьяшань»

(狼牙山五壮士, 1959, ил. 8) заимствовал построение трагической композиции из русской школы, но передал героический дух живописным мазком, напоминающим тушь. Это освобождает историческую картину от функции иллюстрации, делая ее медиумом культурной памяти.

3) Пути национально-культурного выражения: способы пробуждения локального культурного сознания

Вопрос о том, как укоренить язык реализма в локальной культуре, является общей задачей для двух стран, но решения его существенно различаются.

Для России характерна «концепция почвы» (назовем ее так): А.А. Мельников считал, что выражение национального характера требует обращения к локальным визуальным кодам. Его мастерская требовала от студентов изучения плоскостной организации древнерусских икон, колористических принципов народной лубочной картинки и их трансформации в язык современной живописи. Так, в картине «Тишина» (1983) иконописные принципы (статичность водной глади как знака вечности) сочетаются с лубочной экспрессией (киноварь одежды как символ жизненной энергии), что соответствует педагогической системе Мельникова.



8. Чжань Цзяньцзюнь.
Пять храбрых героев
с горы Ланъяшань.

1959.

Холст, масло.

286 × 203.

Национальный
музей Китая

В китайской масляной живописи прослеживается влияние каллиграфической выразительности (бимо). Сформулируем эту особенность как следование «концепции духа кисти и туши». Например, Су Тяньцы (苏天赐) в своей работе «Ранняя весна» (春意图, 1988, ил. 9) умело включил структуру камней Тайху в пейзажную композицию; У Гуаньчжун очерчивал дома южного Китая каллиграфическими линиями. Более глубокую практику представляет школа живописного реализма (сеи юхуа²). Так, Дай Шихэ (戴士和) отстаивал идею следования

масляной живописи принципам каллиграфии. В своих работах серии «Цзиньшаньлин» (金山岭, 2008, ил. 10–12) он, наслаивая красочные слои, имитировал технику «цунь», характерную для традиционной китайской живописи гохуа. Чжан Дунфэн использовал мастихин для создания эффекта «летающих белых мазков» (фэйбай, 飞白), придавая южному дождливому пейзажу ощущение туманной влажности туши. Эти поиски освобождают масляную живопись от западного культа материальности, приближая ее к китайскому идеалу

² Термины «бимо» (笔墨 — кисть и тушь, подразумевающая выразительность мазка, линий и тушевых размывов) и «сеи юхуа» (写意油画 — живопись маслом в свободной, экспрессивной, «живописной» манере, аналог «живописного реализма» или «экспрессивного фигуративизма») обозначают традиционные китайские концепции живописи маслом.

9. Су Тяньцы.

Ранняя весна.

1988.

Холст, масло.

60 × 109.

Национальный
художественный
музей Китая



10. Дай Шихэ.

Цзиньшаньлин – 9.

2008.

Холст, масло.

100 × 100.

Источник:

mp.weixin.qq.com





11. **Дай Шихэ.**
Цзиньшаньлин – 10.
2008.
Холст, масло.
100 × 100.
Источник:
mp.weixin.qq.com



12. **Дай Шихэ.**
Цзиньшаньлин – 11.
2008.
Холст, масло.
100 × 100.
Источник:
mp.weixin.qq.com

13. **Е.Е. Моисеенко.**

Победа.

1970–1972.

Холст, масло.

150 × 200.

Государственный

Русский музей



«одухотворенного ритма жизни» (ци юнь шэн дун, 气韵生动).

Педагогические методы освоения реализма в России и Китае при всей общности приверженности традиции демонстрируют характерные различия: русская академическая школа (по системе А.А. Мыльникова) акцентирует внимание на экспериментальном переосмыслении формального языка через вариативность эскизов и синтез иконописных приемов с современной пластикой, превращая сам процесс художественного поиска в элемент культурного кода; тогда как китайская педагогика делает упор на метод сознательного наследования (传承式教学), где даже новаторские техники (такие как фэйбай мастихином) органично встраиваются в традиционную эстетическую парадигму с особым вниманием к преемственности символических образов. При этом оба подхода сходятся в понимании реализма как живой системы трансляции ценностей — через формальные эксперименты (в русской традиции) или через сюжетно-образную преемственность (в китайской практике). Эта дифференциация подтверждает точку зрения российского искусствоведа М.В. Алпатова: «Суть реализма не в формальных признаках, а в способности искренне воплощать правду времени» [15, с. 214], и эта «честность» неизбежно приносит разные плоды в разных культурных почвах.

3. Современные вызовы и развитие

В XXI веке системы реалистического художественного образования Китая и России сталкиваются с общими вызовами, включая воздействие цифровых технологий, глобализационные процессы, приводящие к культурной унификации, и разрыв исторических нарративов. Стратегии адаптации двух стран, сохраняя общность фундаментальных принципов реализма, имеют различия, обусловленные национальными культурными традициями: российская система демонстрирует сохранение академических канонов в условиях технологических изменений, тогда как китайский подход ориентирован на синтез традиционных техник с цифровыми инновациями. Эти различия отражают глубинные культурные парадигмы — приверженность России исторической преемственности и стремление Китая к гармоничному совмещению традиции и модернизации, что в совокупности формирует многообразные пути развития реалистического искусства в современную эпоху.

Трансформация преподавания под воздействием технологических изменений

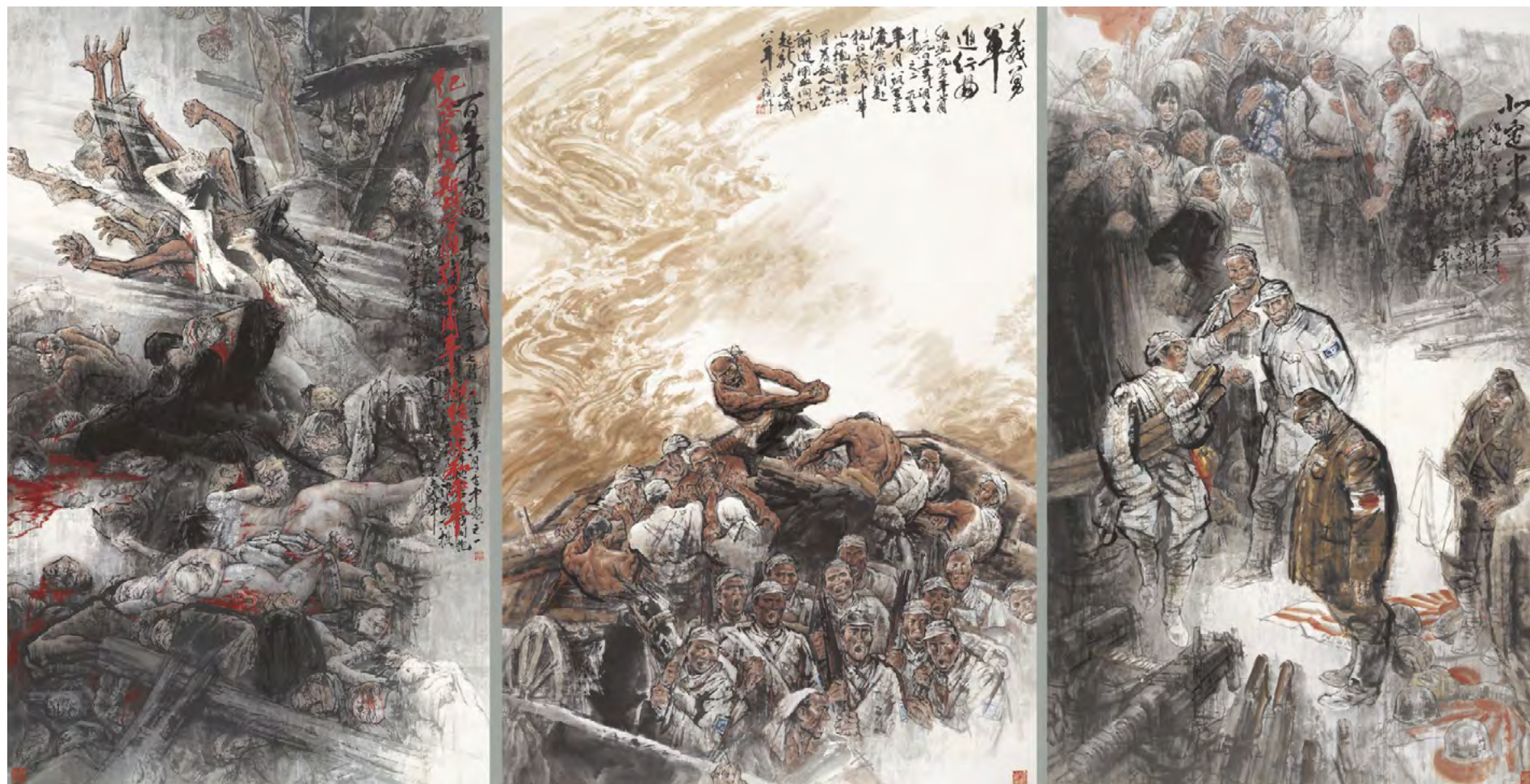
Цифровые технологии бросают вызов традиционной реалистической подготовке, побуждая Китай и Россию искать новые пути развития в искусстве. Российские педагогические дискуссии

сосредоточены на вопросах технологической этики: на китайско-российском семинаре в Саньцзянской академии искусств (2025) художник С. Чурсин предложил концепцию ИИ (генеративных нейросетей типа Midjourney, Stable Diffusion) как новой кисти, где 3D-сканирование используется для предварительного анализа структуры объекта перед ручной проработкой. В профессиональном сообществе активно обсуждаются риски цифровизации художественного образования. Критики, включая руководителей региональных отделений Союза художников России, предупреждают об опасности ослабления традиционных навыков визуального анализа [1]. В ответ ведущие художественные вузы разработали регламенты использования технологий: генеративные нейросети разрешены исключительно для предварительного просмотра композиционных решений, тогда как основные стадии разработки произведения по-прежнему выполняются с использованием традиционных методов [2]. Этот компромисс отражает поиск баланса между инновациями и сохранением фундаментальных принципов реалистической школы.

Китайский подход характеризуется междисциплинарными экспериментами: САФА интегрирует принципы традиционной живописи в цифровые среды. Как продемонстрировали Цзинь Шэн, Фань Мин, Ван Юнчао и Лю Ци в исследовании по реконструкции свитка «Весеннее утро в дворце Хань» («汉宫春晓图») [8], VR-технологии позволяют: сохранять стилистику оригинала через алгоритмы нейростилизации; обеспечивать интерактивное погружение (沉浸) в образовательных целях; документировать пользовательские паттерны взаимодействия. Эти разработки развивают конфуцианский принцип «гэ у чжи чжи» (格物致知, «доведение знания до конца состоит в выверении вещей»), в соответствии с которым иммерсивные технологии становятся новым инструментом познания культурного наследия.

Сохранение идентичности в условиях глобализации

В современной российской художественной практике переосмысление классических сюжетов стало важной тенденцией. Ярким примером служит работа Сергея Левина «Новые бурлаки на Волге», где художник с помощью гиперреалистической техники создает острый социальный диалог, продолжая традиции социальной критики передвижников XIX века, но через визуальные парадоксы раскрывая проблему отчуждения труда в современном обществе: уставшие современные грузчики контрастируют с фоновой рекламой политической кампании. Этот творческий подход демонстрирует жизнеспособность реалистического искусства в цифровую эпоху и его способность чутко реагировать на быстро



14. Фэн Юань.

Защита Хуанхэ.

Триптих.

1984.

Гохуа.

210 × 150

(каждая из трех частей).

Источник: 12371.cn

меняющуюся социальную реальность. Теоретики определяют это направление как «новый критический реализм», отмечая его связь с традицией социально-психологического анализа, восходящей к И.Н. Крамскому. Как свидетельствует исследование Чжан Чжихая [14], подобный синтез традиции и современности характерен для российско-китайского художественного диалога: еще в 1956 году А.А. Мыльников на своих мастер-классах в Китае демонстрировал, как академическая техника может служить средством актуального высказывания. Китайский подход, представленный практикой «локальности» (*дифансин*) Сычуаньской академии искусств, трансформирует образовательный процесс в формат «обучения через погружение в сельскую действительность». Студенты создают произведения непосредственно в районах борьбы с бедностью, как в случае серии «Хроники деревни на утесе» (2019), где местные жители участвовали в обсуждении эскизов, а завершённые работы составили экспозицию сельского музея. Эта практика эволюционирует от концепции Сюй Бэйхуна «искусство для народа» к модели «искусство вместе с народом», превращая художественное образование в инструмент социального участия и сохранения культурной аутентичности.

Современное выражение исторической памяти

Проблема преодоления формальной дидактики в исторических произведениях объединяет художественные школы Китая и России. В российской академической традиции особое внимание уделяется персонализированному осмыслению истории: студенты исследуют индивидуальные судьбы участников ключевых событий (например, через архивные материалы и мемуары), что позволяет создавать работы с глубоким погружением — фокусируясь не на грандиозных сценах, а на человеческом измерении истории. Ярким примером может служить живописное полотно Е.Е. Моисеенко «Победа» (1970–1972, ил. 13): «Картина отображает последние моменты Великой Отечественной войны — эпизоды, связанные с Рейхстагом. Сквозь провал лестничного проема виднеются бегущие с флагом солдаты, вдалеке — весь в руинах Берлин. На картине изображены два солдата, один из которых погиб, а другой — переживает потерю товарища. Поддерживающий тело погибшего друга воин преисполнен исповедальной силой. Картина переполнена мощной пластикой, экспрессивными трагическими ритмами, контрастностью полярных чувств: чувством радости победы и чувством утраты. Всё это создает сложный ассоциативный образ самых трагичных ощущений

Тип вызова	Стратегия России	Стратегия Китая	Общность
Вызов цифровых технологий	Ограничение сферы применения ИИ (генеративные нейросети типа Midjourney, Stable Diffusion)	Междисциплинарные эксперименты (VR-реализм)	Технологии служат гуманистическому ядру
Размывание глобализацией	Движение нового критического реализма	Творчество через вовлечение в локальный контекст	Локальный опыт как ценностный якорь
Разрыв исторических нарративов	Реконструкция истории через личный взгляд	Поэтическое совмещение времен и пространств	Отказ от догматического исторического выражения
Рыночный консьюмеризм	Поддержка государственных закупок в музеи	Механизм проектов тематического творчества	Социальная миссия искусства

Таблица 3.
Новые вызовы и решения в современном реалистическом художественном образовании Китая и России

от войны, ее живой правды. <...> Картины Евсея Евсеевича Моисеенко преодолевают грань личного, возвышаются к общечеловеческому звучанию. Экспрессия, страсть, которая закладывается художником в полотнах, придает им огромную обличительную силу» [16, с. 695–696]. Этот метод позволяет дополнить масштабный исторический нарратив лейтмотивом личного опыта участников событий, что особенно ценно в современной исторической живописи.

Китайская практика, напротив, акцентирует внимание на коллективном опыте — в рамках специального проекта «Эстафета: к 70-летию Победы в Войне сопротивления китайского народа японским захватчикам и Мировой антифашистской войне» (Центральная академия изобразительных искусств, 2015) преподаватели и студенты создавали серии работ на основе полевых исследований мест сражений, сочетая документальные материалы с современной художественной интерпретацией, формируя тем самым визуальный диалог между прошлым и настоящим. Доминирующим в картинах становится коллективный герой.

Оба подхода, сохраняя верность реалистической технике, обновляют язык исторического повествования, избегая шаблонности, в чем помогает личное переживание в российской практике или коллективная память — в китайской.

Китайскую реконструкцию «поэтического времени» демонстрирует триптих Фэн Юаня (冯远) «Защита Хуанхэ» (黄河保卫战, 1984, ил. 14), где художник разворачивает историю Нового времени в форме свитков в туши (гохуа), помещая

борцов Синьхайской революции, молодежь Войны сопротивления и пионеров реформ в единое пространство-время (три части названы: «Сто лет национального унижения», «Марш добровольцев» и «День освобождения Центральных равнин»). Эта нехронологическая наррация находится под влиянием традиционного китайского взгляда на историю: время — не линейный процесс, а напластование смыслов. В своей образовательной программе САА ввела курс «Логика времени и пространства в исторической картине», где студенты изучают методы организации времени на примерах классики, таких как свиток Гу Хунчжуна «Пир у Хань Сицзая» («韩熙载夜宴图», произведение китайской живописи царства Южная Тан периода Пяти династий).

Сущность современной трансформации заключается в возрождении духа реализма: когда техника реалистического изображения частично замещается генеративными нейросетями, когда исторические нарративы сталкиваются с кризисом деконструкции, педагоги Китая и России единодушно возвращаются к изначальному смыслу реализма: искусство — это не только отражение мира, но и способ осмысления человека, истории, технологий. Это возвращение выявляет глубокий духовный резонанс двух стран в их различиях.

Выводы

Методы преподавания реализма в художественном образовании Китая и России, сформированные под влиянием различных культурных кодов, исторических путей развития и социальных

функций, демонстрируют уникальные национальные особенности, одновременно сталкиваясь с общими вызовами цифровой эпохи и социальных изменений. Российская система с ее акцентом на академической строгости и индивидуальном мастерстве имеет отличия от китайского подхода, сочетающего техническую выразительность с социальной вовлеченностью.

Российская система реалистического образования исторически связана с глубинной рефлексией и критическим осмыслением действительности. От классических работ типа «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» И.Е. Репина до современных произведений «новой академической школы» искусство сохраняет традицию интеллектуального исповедального анализа, восходящую к ведущей тенденции XIX века с представлением о миссии искусства как испытания души. Эта парадигма напрямую влияет на педагогические методы, где формальные поиски становятся способом сохранения диалектического напряжения между искусством и реальностью. Китайская традиция, напротив, делает акцент на нарративной функции реализма. От концепции Сюй Бэйхуна об искусстве как оружии борьбы за жизнь до эпического полотна Ван Шэнле «Восемь женщин-героинь, бросившихся в реку» (1957) и современных проектов социального вовлечения китайское художественное образование ориентировано на актуальное визуальное повествование и прагматичный синтез техник. Эти различия подтверждают фундаментальный принцип социологии искусства: система художественного образования служит механизмом воспроизводства культурной идентичности, где российская модель сохраняет критическую дистанцию, а китайская — нарративную вовлеченность.

В условиях цифровой трансформации искусства российский и китайский опыт предлагают взаимодополняющие решения: Китаю стоит перенять российскую систему мастерских для укрепления преемственности традиций через создание специализированных кафедр и освоение принципа «форма — это мысль»; России же может быть

полезен китайский опыт «локальности» с организацией полевых мастерских, возрождающих социальную миссию искусства в духе передвижников, но с актуальной экологической и общественной повесткой. Такой обмен позволит сохранить академические основы реализма, обогатив их современными социально-технологическими аспектами.

Независимо от эволюции технологий ключевая миссия реалистического образования остается в развитии трех способностей: внимательного взгляда для наблюдения за миром; диалектического ума для анализа действительности; совершенствования пластической выразительности. Педагогическая практика Китая и России совместно доказывает: когда ИИ (генеративные нейросети) замещает часть технических навыков реализма, подлинное реалистическое образование, напротив, освобождается — оно больше не ограничено стремлением к подобию в техническом аспекте, а может сосредоточиться на «глубине духовного вопрошания». Будущее реалистического художественного образования должно быть ознаменовано единством технологической этики и гуманистических оснований. В этой новой парадигме произойдет интеграция российской критической традиции, китайской нарративной школы и достижений когнитивных наук, характерных для цифровой эры. Это слияние не приведет к единой модели, но породит многообразие форм реализма: это могут быть алгоритмически ассистированные композиции в мастерских Академии художеств имени Ильи Репина или совместная работа человека и ИИ с натуры в Саньцзянской академии искусств; или это будет продолжением того, что Т.Т. Салахов назвал «выражением восточного духа западным языком», и практикой открытого духа, провозглашенного Сюй Бэйхуном: «Лучшее в древних методах — сохраняй, утраченное — возрождай, плохое — исправляй, недостающее — дополняй»³. Реализм никогда не умирал, он лишь ищет новые способы существования в каждую эпоху. Практика взаимного обогащения Китая и России в их различиях как раз и становится современным примечанием к этому вечному тезису.

³ В оригинале высказывание Сюй Бэйхуна звучит так: «古法之佳者守之, 垂绝者继之, 不佳者 改之, 未足者增之, 西方绘画之可采者融之».

Список источников

1. Лу Хунюн, Янь Фэнь. Обмен опытом и сотрудничество между Китаем и Россией в области художественного и дизайнерского образования // Наука, инновации, образование: актуальные вопросы и современные аспекты : коллективная монография / под общ. ред. Г.Ю. Гуляева. Пенза: Наука и просвещение, 2021. С. 196–206.
2. Медведев Л.Г., Го Шухан. О художественно-педагогическом образовании в России и Китае // Мир науки, культуры, образования. 2025. № 3 (112). С. 48–51. <https://doi.org/10.24412/1991-5497-2025-3112-48-51>.
3. Ван Чао. Влияние А.А. Мыльникова на художественную среду Китая // Манускрипт. 2020. Т. 13. № 3. С. 189–194. <https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.3.38>.
4. Цинь Сяофэн. Российско-китайская межкультурная коммуникация в художественной жизни и творчестве китайских художников реалистической школы конца XX – начала XXI века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 24.00.01. [Место защиты: Дальневосточный федеральный университет]. Владивосток, 2022. 25 с.
5. Попова Н.Н. Устав Академии художеств 1893 года: традиции и современность // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2013. № 26. С. 69–80.
6. Wei Yanlei. Digital inheritance application of Chinese traditional folk art in art teaching in colleges and universities // Forest Chemicals Review. 2021. № 2. P. 103–109. <https://doi.org/10.17762/jfcr.vi.57>.
7. Зайцева М.Л., Будагян Р.Р. Цифровые технологии в искусстве XXI века // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19. № 1. С. 26–33. <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2022-19-1-26-33>.
8. Jin Sheng, Fan Min, Wang Yongchao, Liu Qi. Reconstructing traditional Chinese paintings with immersive virtual reality // Extended abstracts of the 2020 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems (CHI EA '20) / ed. by R. Bernhaupt et al. New York: Association for Computing Machinery, 2020. P. 1–8. <https://doi.org/10.1145/3334480.3382934>.
9. 岁月长歌—俄罗斯现当代文化艺术特展. 上海: 上海对外经贸大学, 2025 [Песнь долгих лет. Специальная выставка современного российского искусства и культуры : каталог выставки. Шанхай: Издательство Шанхайского университета международного бизнеса и экономики, 2025. 200 с.]. (На кит. яз.)
10. Михайлова Н.Н. Управляемая реализация тенденций развития профессионального художественного образования // Традиционное прикладное искусство и образование. 2019. № 4 (31). С. 107–114.
11. Тимохов С.В. Система художественного образования Сибирского региона: традиции, проблемы и развитие (методический аспект) // ARTE: Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского. 2020. № 3. С. 17–23.
12. Davis W.B. Art, aesthetics, and religion in modern China // Modern Chinese Religion II: 1850–2015, in 2 vols., vol. 1 / ed. by V. Goossaert, J. Kiely, and J. Lagerwey. Leiden: Brill, 2016. P. 195–257.
13. Мыльников А.А. О роли преподавания живописи в воспитании художников театра и кино // Вопросы художественного образования. 1982. № 30. С. 3–6.
14. Чжан Чжихай. Мастер-класс А.А. Мыльникова по масляной живописи в Китае в 1956 году // Искусство Евразии. 2023. № 2 (29). С. 242–251. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.02.010>.
15. Алпатов М.В. Всеобщая история искусств : в 3 т. / под ред. Б.Р. Виппера. М.: Искусство, 1955. Т. 3. 652 с.
16. Немытова А.Е. Великая Отечественная война в искусстве Евсея Евсеевича Моисеенко // Война и мир в Отечественной и мировой истории : мат-лы междунар. науч. конф. : в 2 т. / под ред. В.М. Доброштан и др. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2020. Т. 2. С. 692–696.

References

1. Lu, Hongyong and Yan, Feng (2021) 'Exchange of experience and cooperation between China and Russia in the field of art and design education', in Gulyaev, G.Yu. (ed.) *Science, innovation, education: current issues and modern aspects*. Penza: Science and Education, pp. 196–206. (In Russ.)
2. Medvedev, L.G. and Guo, Shuhang (2025) 'About art teacher education in Russia and China', *The world of science, culture and education*, (3), pp. 48–51. doi:10.24412/1991-5497-2025-3112-48-51. (In Russ.)
3. Wang, Chao (2020) 'A.A. Mylnikov's influence on China's artistic environment', *Manuscript*, 13(3), pp. 189–194. doi:10.30853/manuscript.2020.3.38. (In Russ.)

4. Qin, Xiaofeng (2022) *Russian-Chinese interaction in the field of fine art in the twentieth century*. Cand. Art Sc. thesis. Vladivostok. (In Russ.)
5. Popova, N.N. (2013) 'The charter of the Academy of Arts in 1893. The traditions and modernity', *Nauchnyye trudy Sankt-Peterburgskoy akademii khudozhestv = Papers of Saint Petersburg Academy of Fine Arts*, (26), pp. 69–80. (In Russ.)
6. Wei, Yanlei (2021) 'Digital inheritance application of Chinese traditional folk art in art teaching in colleges and universities', *Forest chemicals review*, (2), pp. 103–109. doi:10.17762/jfcr.vi.57.
7. Zaitseva, M.L. and Budagyan, R.R. (2022) 'Digital technologies in the 21st century art', *Observatory of Culture*, 19(1), pp. 26–33. doi:10.25281/2072-3156-2022-19-1-26-33. (In Russ.)
8. Jin, Sheng, Fan, Min, Wang, Yongchao and Liu, Qi (2020) 'Reconstructing traditional Chinese paintings with immersive virtual reality', in Bernhaupt, R. et al. (eds.) *Extended abstracts of the 2020 CHI Conference on human factors in computing systems (CHI EA '20)*. New York: Association for Computing Machinery, pp. 1–8. doi:10.1145/3334480.3382934.
9. Suiyue chang ge — eluosi xian dangdai wenhua yishu te zhan. Shanghai: Shanghai duiwai jingmao daxue, 2025 [Anon. (2025) *Song of time: a special exhibition of Russian modern and contemporary culture and art* [Exhibition catalogue]. Shanghai: Shanghai University of International Business and Economics]. (In Chinese)
10. Mikhailova, N.N. (2019) 'Guided implementation of the development trends of professional art education', *Traditional applied art and education*, (4), pp. 107–114. (In Russ.)
11. Timokhov, S.V. (2020) 'The system of art education in the Siberian region: traditions, problems and development (methodological aspect)', *ARTE*, (3), pp. 17–23. (In Russ.)
12. Davis, W.B. (2016) 'Art, aesthetics, and religion in modern China', in Goossaert, V., Kiely, J. and Lagerwey, J. (eds.) *Modern Chinese Religion II: 1850–2015*, in 2 vols., vol. 1. Leiden: Brill, pp. 195–257.
13. Mylnikov, A.A. (1982) 'On the role of teaching painting in the education of theater and film artists', *Voprosy khudozhestvennogo obrazovaniya = Questions of artistic education*, (30), pp. 3–6. (In Russ.)
14. Zhang, Zhihai (2023) 'Oil painting master class by A.A. Mylnikov in China in 1956', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 242–251. doi:10.46748/ARTEURAS.2023.02.010. (In Russ.)
15. Alpatov, M.V. (1955) *General history of art*, in 3 vols, vol. 3. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
16. Nemytova, A.E. (2020) 'The Great Patriotic War in the art of Evsey Evseevich Moiseenko', in Dobroshtan, V.M. et al. (eds.) *War and peace in Russian and world history*, in 2 vols., vol. 2. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University of Industrial Technology and Design, pp. 692–696. (In Russ.)

Информация об авторах

Чэнь Лэ, аспирант, Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Российская Федерация, faicean@163.com.

Григорьев Андрей Дмитриевич, кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой дизайна, Магнитогорский государственный технический университет имени Г.И. Носова, Магнитогорск, Российская Федерация, g_ad77@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9842-1254>, SPIN-код (Science Index): 8014-0120.

Information about the authors

Chen Le, Postgraduate student, Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russian Federation, faicean@163.com.

Andrey Dmitrievich Grigoriev, Cand. Sc. (Pedagogical Sc.), Associate Professor, Head of the Design Department, Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk, Russian Federation, g_ad77@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9842-1254>, SPIN-code (Science Index): 8014-0120.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.
The authors declare that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 30.07.2025; одобрена после рецензирования 25.08.2025; принята к публикации 26.08.2025.

The article was received by the editorial board on 30 July 2025; approved after reviewing on 25 August 2025; accepted for publication on 26 August 2025.