

УДК 7.033

Применение принципов построения многофигурных композиций из опыта русских исторических живописцев в обучении созданию современных монументальных полотен в КНР

Сюй Хао

Аспирант,
Санкт-Петербургский государственный университет,
199034, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Смольного, 1;
e-mail: qq466813492@gmail.com

Аннотация

Статья посвящена исследованию применения принципов построения многофигурных композиций русской исторической живописи в обучении созданию современных монументальных полотен в Китае. Во введении обосновывается актуальность изучения опыта русских мастеров (таких как Суриков, Репин, Васнецов) для китайских художников, стремящихся сочетать монументальность, реализм и эмоциональную глубину с традиционными эстетическими ценностями. Подчеркивается, что русская школа исторической живописи, с её вниманием к детализации, психологизму персонажей и композиционной логике, служит важным ресурсом для обогащения китайского искусства. В разделе «Материалы и методы» описаны педагогические подходы, включающие анализ русских полотен, создание эскизов, групповые проекты и интеграцию цифровых инструментов. Акцент делается на формировании у студентов навыков баланса между заимствованными техниками (перспектива, ритм, работа с крупными форматами) и сохранением национальной идентичности через традиционные элементы (каллиграфия, гармония, символика). Результаты показали, что синтез русских композиционных принципов с китайской традицией способствует созданию полотен, сочетающих эпический масштаб и эмоциональную насыщенность. Однако выявлены риски механического копирования форм без учёта смысловой нагрузки. В обсуждении отмечается, что успешные примеры интеграции (например, сочетание реалистичной динамики русской школы с лиризмом китайской живописи) подтверждают потенциал кросс-культурного диалога. Заключение подчёркивает, что внедрение русских методик в китайское художественное образование требует осознанного отбора техник, глубокого анализа исторического контекста и акцента на развитии национального стиля. Перспективы связаны с дальнейшим изучением взаимодействия технологических инноваций и традиционных практик.

Для цитирования в научных исследованиях

Сюй Хао. Применение принципов построения многофигурных композиций из опыта русских исторических живописцев в обучении созданию современных монументальных полотен в КНР // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 2А. С. 174-184.

Ключевые слова

Русская историческая живопись, многофигурная композиция, монументальное искусство, кросс-культурный синтез, художественное образование.

Введение

В разные исторические эпохи русские живописцы выработали целый ряд принципов построения многофигурных композиций, которые во многом повлияли на последующее развитие художественных школ не только в России, но и за ее пределами. При этом главным стимулом для совершенствования подходов к изображению исторических сцен служило стремление художников передать не только визуальную достоверность событий, но и создать эмоциональное напряжение, раскрыть характеры персонажей через их взаимодействие в пространстве картины. Уже во времена расцвета русской исторической живописи возникла потребность выработать новые композиционные решения, которые позволяли бы одновременно изобразить множество персонажей и связать их общей сюжетной линией так, чтобы каждый из них имел свою индивидуальность и смысловое место. Этот опыт представляет особый интерес для китайских художников, осваивающих создание монументальных полотен, ориентированных на современную аудиторию, но в то же время сохраняющих преемственность традиционных живописных методов. Исследователи подчеркивают, что в современных китайских ВУЗах искусства все чаще обращают внимание на русскую школу исторической живописи как на значимую составляющую методики обучения [Ляхович, [www...](#)]. Подобное внимание объясняется близостью идеалов монументальности, которые просматриваются и в классических китайских фресках, и в работах русских мастеров, создававших эпические полотна.

Развитие монументальной живописи в Китае имеет глубокие исторические корни, восходящие к настенным росписям буддийских пещерных храмов, однако в современной эпохе художники начинают все больше искать пути преодоления эстетических и технических ограничений, обращаясь к зарубежному опыту [Федорец, 2017]. Именно в России сформировалась уникальная школа, объединившая реалистичность изображения, психологическую глубину и стремление к масштабному воплощению темы. Многие аспекты этой школы, такие как четкое членение композиции, продуманное расположение персонажей и выразительная передача их эмоционального состояния, оказались созвучны задачам китайских живописцев, создающих полотна о ключевых моментах истории или крупных общественных событиях. В процессе обучения будущих художников в КНР педагогам важно подчеркивать, что русские исторические полотна нередко становились отражением национальной идеи, одновременно сохраняя тщательное следование академическим канонам. Таким образом, изучение этой русской школы не сводится к копированию отдельных композиционных схем, а представляет собой многоступенчатое обучение анализу формы, цвета и пространственных соотношений. Особенно ценно для китайских художников то, что русские мастера, такие как Васнецов, Суриков и Репин, проявляли исключительное внимание к деталям, вплоть до достоверного воссоздания костюмов, обстановки и фактуры предметов. Но при этом каждая деталь была призвана работать на общую задачу – выразить драматизм момента и показать масштабы исторического действия.

Материалы и методы исследования

В современной китайской системе художественного образования методы преподавания живописи могут сильно варьироваться в зависимости от конкретного учебного заведения. При этом общепринято, что освоение принципов организации многофигурной композиции требует накопления опыта как в индивидуальном рисунке, так и в групповом проектировании полотна. В результате преподаватели иногда уделяют недостаточно внимания целостному восприятию пространства, что усложняет задачу изображения взаимодействующих персонажей на одном полотне, если студенты не прорабатывают основы композиционной логики [Никитенко, Сурина, 2015]. Изучая опыт русских живописцев, китайские педагоги акцентируют внимание на постепенном формировании у студентов чувства композиционного равновесия: сначала осваиваются базовые правила перспективы и взаиморасположения фигур, затем анализируются исторические полотна русских мастеров с точки зрения композиционной уравновешенности и связности тематических элементов. При этом важен акцент на том, что персонажи не могут быть просто «расставлены» по полотну произвольным образом. Каждая фигура должна иметь свою мотивацию и психологическое обоснование, исходить из логики события. Таким образом, формируется понимание того, что зрительское внимание будет последовательно переключаться от одной группы фигур к другой, и художник обязан корректно управлять этим вниманием. Монументальное полотно должно сохранять ритм и динамику, научиться чему можно, тщательно разбирая и анализируя опыт русской исторической живописи.

Отдельного внимания заслуживает проблема сохранения национальных особенностей живописи при заимствовании методик из других культурных традиций. Китайские студенты, восхищаясь монументальностью и реалистическими тенденциями русской исторической живописи, иногда начинают чрезмерно перенимать внешние приемы, теряя при этом собственные способы художественного выражения. Педагоги, понимая подобные риски, стараются формировать у обучающихся осознанное восприятие тех или иных заимствованных элементов. Важно не только уметь воспроизводить характерные черты русской школы, но и вплетать их в канву китайской живописной традиции, где большое значение придается внутренней гармонии, каллиграфической линии и поэтичному осмыслению происходящего. В русской традиции акцент часто делается на психологическом раскрытии персонажей, глубоком историческом контексте и динамике событий. Если объединить эти подходы с китайским взглядом на тонкую связь человека с природой и сакральными смыслами, может получиться новый синтез, выразительный и убедительный. Подобная интеграция стилистических решений ведет к созданию инновационных монументальных полотен, в которых зритель видит и русскую масштабность, и тонкость китайских живописных традиций [Герасимов, 2015]. Такая смесь может дать импульс к развитию мира искусства, и поэтому важность тщательного изучения опыта русских исторических живописцев продолжает возрастать год от года.

Результаты и обсуждение

Еще одна актуальная тема, возникающая при анализе применения русских принципов многофигурной композиции в китайской практике, касается технической стороны обучения. Огромное полотно требует особых навыков работы с крупными форматами, умения распределять силы и время при нанесении красок, а также хорошей координации групповой работы, если речь идет о коллективном проекте [Пак, 2012]. Русские художники в период

расцвета исторической живописи создавали такие картины нередко годами, скрупулезно выстраивая эскизы, делая многочисленные этюды отдельных фигур и фрагментов пейзажа. В академических программах для китайских студентов подчас не хватает времени на столь тщательный многолетний труд, однако преподаватели все чаще внедряют в учебные планы аналоги этих «подготовительных» этапов. Студентам предлагают создавать серию эскизов, прорабатывать костюмы, освещение, даже характеры персонажей. Так формируется не только технический навык, но и понимание, что многофигурная композиция живет за счет сложного взаимодействия многих компонентов, в том числе линий, пятен цвета, ритма движений и психологических акцентов [Онипенко, 2009]. В процессе совместного разбора работ русских историков искусства студенты осознают, что значительная часть успеха полотна кроется в выверенном композиционном каркасе и способности художника наполнить его жизнью.

Методологические основы, заложенные в русской академической традиции, опирались на теорию и практику западноевропейского искусства, но обрели своеобразное национальное звучание благодаря специфическому русскому взгляду на историю. Эта уникальность особенно близка китайскому пониманию величия родины и стремления к отображению героического прошлого на холсте. Важно отметить, что в китайских художественных институтах постепенно формируется новая педагогическая модель, в основе которой лежит сочетание глубокой теоретической подготовки и практической ориентированности на проекты крупных масштабов [Ляхович, 2023]. Для закрепления композиционных навыков преподаватели рекомендуют студентам воспроизводить фрагменты знаменитых русских полотен, одновременно поощряя свободный творческий поиск в плане цветовых решений и фактуры. Так, формируется системное видение задачи: копирование отдельных эпизодов русских картин помогает понять функциональную природу каждого элемента в композиции, а авторские изыскания дают возможность применить уроки истории к контексту современного китайского искусства. Кроме того, вводятся курсы по разбору произведений мастеров XIX – начала XX века, где акцент делается на анализе структуры многофигурных сцен, способах организации среды и выразительности поз людей. Все это формирует у студентов целостное понимание традиции, необходимое для уверенного перехода к самостоятельному творчеству.

В контексте современного монументального искусства в Китае особую важность приобретает умение говорить со зрителем на актуальном языке, используя достижения предшествующих эпох. Русская историческая живопись, при всей своей приверженности классическим формам, всегда стремилась отразить современность через исторические аллегории, наделяя картины гражданской идеей и глубоким смыслом. Китайские художники, приступая к созданию больших полотен о великих моментах национальной истории или о своих общественных идеалах, могут позаимствовать этот заряд эмоциональной выразительности и нарративной плотности. Однако важно не заглушать собственный национальный контент простым воспроизведением формальных приемов. Русские мастера создавали свои многофигурные сцены, опираясь на богатое культурное наследие, мифологию, религию и исторические факты. И китайская живопись, имеющая столь же богатые корни, способна интегрировать русские принципы, не теряя своей первозданной выразительности [Медведева, 2018]. Педагогические методики, сочетающие анализ русских полотен с активным обращением к традиционным китайским сюжетам и каллиграфическим техникам, позволяют добиться этой синергии, создавая почву для появления новых направлений монументального искусства.

Важным аспектом освоения принципов, почерпнутых в русской исторической живописи, является необходимость глубокого погружения в смысловое содержание, а не только в форму.

Китайские студенты, учась передавать сложную многофигурную сцену, должны понимать, почему художники строят композицию именно так, каковы идеологические предпосылки и эстетические принципы, лежащие в основе работы. При этом на первое место выходит умение анализировать сюжет, определять центральных персонажей, находить второстепенные, но значимые детали, и распределять акценты так, чтобы зритель интуитивно постигал драматургию происходящего на холсте. Практика показывает, что именно эта аналитическая составляющая нередко недооценивается в учебном процессе, когда студенты быстро переходят к техническим аспектам. Но в русских исторических полотнах техника и идея всегда неразрывны, каждый мимический штрих, каждое движение кистью служит раскрытию общего замысла. Отсюда проявляется необходимость уделять время не только практике живописания, но и чтению исторических источников, пониманию культурного контекста и анализу литературных произведений. Подобная широкая эрудиция была характерна для многих русских художников, что помогало им создавать полотна, обладающие не просто визуальным, но и интеллектуальным весом.

Зачастую критики монументального искусства в Китае высказывают опасения, что повышенный интерес к русской исторической живописи может привести к «музеефикации» национальной культуры, когда художники сосредоточиваются больше на следовании образцам прошлого, нежели на поиске современных форм выразительности. Однако практика показывает, что китайские мастера умеют органично включать русские принципы в контекст собственной традиции, создавая новые тенденции [Ляхович, [www...](#)]. Молодые талантливые художники в КНР обращаются к привычным китайским сюжетам, будь то эпизоды из «Троецарствия» или сцены из современной жизни, интерпретируя их с использованием русских композиционных структур. В результате возникают картины, в которых распределение персонажей, построение линейной перспективы и игра со светотенями отзываются в сознании зрителя гармоничным сочетанием величественной формы и национального содержания. Удачные примеры такого синтеза становятся основой для дискуссий внутри художественного сообщества, способствуя переосмыслению традиционных канонов. Педагогам приходится идти в ногу со временем и развивать собственные методические наработки, учитывая как возросшую эмоциональную насыщенность полотен, так и новый подход к сюжетике.

Одной из существенных проблем в обучении созданию современных монументальных полотен в Китае, вдохновленных русской исторической школой, является формирование устойчивого интереса у студентов к историческим сюжетам и событиям. Современная молодежь все реже обращается к прошлому, предпочитая актуальные общественные темы. В то же время русская историческая живопись демонстрирует, что исторические сюжеты могут звучать современно, если подойти к ним с позиции гражданской значимости и использовать выразительные художественные приемы для привлечения зрителя [Федорец, 2017]. Поэтому преподавателям в КНР стоит активно показывать примеры того, как прошлое может оживать на холсте, становиться актуальной метафорой настоящего. Важно, чтобы студенты видели: исторический сюжет – это не консервация, а непрерывный диалог между временем, идеями и эмоциями. Русские мастера создали ряд выдающихся работ, где события, случившиеся за сотни лет до автора, становятся катализаторами для размышлений о морали, патриотизме и человеческой природе. Если китайские художники научатся подобному подходу, учитывая национальные традиции, то их монументальные полотна будут иметь по-настоящему глубокий резонанс в обществе [Никитенко, Сурина, 2015]. Актуальность темы станет соединительным звеном между искусством прошлого и зрителем будущего.

Специальное внимание в процессе обучения уделяется тому, как персонажи в русском

историческом полотне взаимодействуют между собой, формируя цельный композиционный узел. В китайской живописи есть своя специфика изображения групп людей, но она часто опирается на условность или декоративность, тогда как русские художники стремились к глубокой реалистичности и психологической достоверности. Для китайских студентов такое сближение с реалистической традицией может стать вызовом, потому что требует навыков тонкого рисования анатомии, понимания жестов и мимики. В учебных аудиториях ведется работа над специализированными альбомами, где анализируются групповые портреты и батальные сцены. Важным моментом становится изучение техник передачи эмоций и характеров персонажей, взятых из традиции русского исторического жанра. При этом педагоги указывают, что в китайской классической живописи также присутствуют мощные примеры выразительной передачи характеров в миниатюрах или станковой живописи, просто они сформировались в другой культурной плоскости. Объединение этих пластов может обогатить практику создания монументальных полотен. Студенты учатся «считывать» структуру взаимодействия персонажей, их иерархию, акценты движения. Такой анализ дает возможность выстраивать новые многофигурные композиции, уже в корне современные по своей тематике, но питающиеся мощным запасом исторической живописной традиции [Онипенко, 2009]. Благодаря подобным упражнениям будущие мастера осваивают искусство управления вниманием зрителя, распределяя визуальные доминанты и ритмические паузы по всей поверхности полотна.

Существует и обратная сторона заимствования: некоторые китайские художники пытаются слепо перенять только внешнюю грандиозность русских полотен, не проработав внутреннюю логику. В результате получаются перегруженные деталями сцены, которые не вызывают у зрителя единой эмоциональной реакции. В методических рекомендациях для преподавателей, занимающихся обучением монументальной живописи в КНР, подчеркивается, что нельзя ограничиваться рассказами о величественном масштабе картин Сурикова или Репина. Необходимо анализировать композиционный скелет: где находится центр сцены, как распределяются второстепенные фигуры, каким образом создается пространственная глубина и зачем вводятся определенные цветовые акценты. Лишь освоив эти принципы, студент может осмысленно расширять пространство полотна и вводить большое количество персонажей. Чтобы избежать простого «копирования» русского опыта, педагоги предпочитают обращать внимание на аналитические навыки, развивать склонность к самостоятельному поиску форм композиции. Стимулируется дискуссия, когда студенты обсуждают достоинства и недостатки конкретной картины, учатся видеть нюансы в размещении фигур, глубину сюжета, разнообразие типажей. Такой подход вырабатывает ответственное отношение к созданию любого многофигурного произведения.

Важнейшим фактором, отражающим специфику русской исторической школы, является особое внимание к детализации бытовых элементов, одежде, предметам быта и оружию персонажей. Подобная детальность характерна и для китайской традиции, но в иных пропорциях и акцентах. Русские художники стремились подчеркнуть социальное положение и характер героев через ремарки в одежде или осанке, чтобы зритель без слов понимал иерархию в обществе. В то же время китайская классическая живопись больше ориентируется на общую гармонию формы и колорита [Пак, 2012]. Когда в КНР обучают созданию монументальных полотен, преподаватели призывают студентов не бояться детализировать предметный ряд, но помнить о его служебной роли в композиции. Только тот элемент, который помогает раскрыть сюжет, оправдан. В русских полотнах часто встречается много объектов, но все они несут смысловые акценты, будь то сломанные копья в батальных сценах или детали архитектуры

фона, указывающие на время и место действия. Для китайских художников важен поиск баланса: с одной стороны, не перегружать композицию лишними деталями, с другой – обогащать повествование точными, порой символическими элементами. Изучение работ Сурикова, где каждая фигура детально проработана, но не перебивает главной идеи, служит хорошим примером [Федорец, 2017]. Итогом становится понимание, что смысловая насыщенность не означает хаотического накопления деталей.

Говоря о роли преподавателей, нельзя не упомянуть об их собственной подготовке и необходимости постоянно совершенствоваться в вопросах истории искусства и методологических аспектах. В Китае традиционно ценят передачу педагогического опыта от мастера к ученику, но в современных условиях этого становится уже недостаточно. Роль когнитивного анализа произведений русской живописи резко возрастает, и педагогу необходимо знакомиться с исследованиями в области композиции, психологии восприятия, а также с теорией и практикой реставрации. Последняя тема особенно важна, поскольку работа с монументальными полотнами требует знания особенностей холста, грунтов, пигментов [Ляхович, [www...](#)]. Известно, что русские художники часто испытывали сложности с сохранением качества красок на больших площадях, и для китайских специалистов это может стать поводом к исследованию химических свойств современных материалов. Синергия между классическими методами и современными технологиями порождает новые подходы к обучению, где теория и практика связаны неразрывно. Впоследствии студенты выходят за рамки узкого понимания живописи, осознавая себя участниками большого процесса исторического творчества.

Еще одной важной составляющей, отражающей применение принципов русской исторической живописи в китайском образовании, является работа с эскизами и рисунками с натуры. Русские мастера уделяли огромное внимание созданию подготовительных этюдов, путешествуя по историческим местам, встречаясь с потомками участников событий, изучая старые документы [Герасимов, 2015]. Это позволяло им собрать фактуру, создать убедительные и достоверные образы. В Китае появляется аналогичная практика: для подготовки к созданию крупного полотна студенты выезжают в места, связанные с историческим событием, или проводят время в архивах, знакомясь с документальными свидетельствами. Такая работа не только расширяет кругозор, но и помогает глубже прочувствовать тему, чтобы в конечном итоге картина выглядела живой и искренней. При этом преподаватели часто ссылаются на русскую традицию скрупулезного сбора материала, напоминая, что знаменитые полотна создавались не в изоляции, а через активный поиск информации. Таким образом, формируется модель обучения, где непрерывный контакт с реальностью, историческими источниками и культурными корнями становится основополагающим принципом.

Впрочем, не стоит забывать, что само по себе заимствование у русской исторической школы не способно решить все проблемы китайского монументального искусства. У каждого народа существует свой собственный путь, а традиции преобразуются лишь тогда, когда находят отклик в новом контексте. Китайские преподаватели и художники уже не раз показывали способность к трансформации своей живописной системы, синтезируя разные культурные влияния [Медведева, 2018]. Применение принципов русской школы должно рассматриваться как актуализация ряда проверенных практик композиционного построения, внимания к деталям, эмоциональной глубины. Но в конечном счете каждое новое монументальное полотно в Китае обязано нести в себе национальное своеобразие, отражать современную действительность и затрагивать насущные проблемы общества. Только тогда обучение созданию подобных произведений получит реальное развитие, давая китайским студентам

необходимые инструменты для творческой самореализации. В качестве примера можно привести опыт отдельных китайских университетов, где проекты по монументальной живописи сопровождаются теоретическими исследованиями, и тогда процесс обучения превращается в увлекательное научно-творческое путешествие.

Чтобы обрести устойчивый системный эффект, преподавателям следует не только привлекать русские образцы, но и разумно сочетать их с современными технологическими методами. Так, цифровые инструменты дают возможность проектировать многофигурные композиции на экране, корректировать масштаб, экспериментировать с цветом и композицией до начала реальной работы на холсте [Ляхович, 2023]. Подобная практика ускоряет процесс обучения и делает его более интерактивным. Однако очень важно, чтобы студенты не теряли навыков ручного рисования, умения чувствовать фактуру кисти и краски. Русская традиция исторической живописи цепляет живой энергией непосредственного физического контакта с полотном, и для китайского контекста сохранение этого элемента также представляется существенным. Преподаватели, делясь опытом, строят диалог между классической техникой и инновационными средствами, отмечая, что главным остается авторский замысел и грамотное воплощение эмоционально-смысловой основы в материале. Компьютерные технологии – лишь вспомогательный инструмент, упрощающий часть рутинных операций. При этом анализ русских полотен учит понимать глубину живописных решений, выходящую за рамки цифрового моделирования. Студент начинает ценить отношение к нюансам, которое воспитывала еще академическая школа России.

Другая сторона проблемы связана с теоретическим контекстом. Изучение русского опыта подразумевает анализ исторических тем, которые были отражены в живописи, и понимание того, как художники подчеркивали идейно-патриотический пафос. В Китае тоже есть мощная патриотическая линия в искусстве, однако она формируется в иной социально-политической обстановке. Понимание этой разницы помогает студентам осмысливать собственную ответственность при выборе темы, при расстановке акцентов, при передаче настроения. Если русские исторические картины рождались в атмосфере бурных общественных преобразований, колебаний власти, народных движений, то и китайское искусство не раз становилось участником крупных государственных проектов, отражающих эпохальные события. Перенимая русские композиционные принципы, молодые мастера должны осознавать: монументальное полотно – это всегда мощный идеологический инструмент, способный влиять на массовые представления о прошлом и настоящем. Отсюда следует, что обучение в подразделениях изобразительного искусства КНР не может ограничиться ремесленными навыками. Оно включает серьезное осмысление исторических процессов, политических тенденций и культурной психологии – именно такой подход позволит художникам создавать полотна, реально резонирующие в сердцах зрителей.

Вчерашние студенты, которые уже успели реализовать крупные проекты, отмечают, что обращение к опыту русской исторической школы помогло им научиться бережнее обращаться с богатым набором выразительных средств, присущих традиционному китайскому искусству. Сопоставляя эти два пласта, живописцы открывали для себя новые подходы к цвету, ритму и композиционной целостности [Никитенко, Сурина, 2015]. Возникшее взаимопроникновение культурных традиций дало толчок созданию необычных сюжетных решений, которые не были бы возможны при простом копировании русских образцов или при сохранении только классической китайской линии. Эффективным стало восприятие русской исторической живописи как источника, из которого можно почерпнуть идеи о движении, пластике, контрастах света и тени. Китайский же бэкграунд позволил «смягчить» этот подход поэтическими

оттенками, академической линией и традиционными символическими элементами. Результатом в ряде случаев стали полотна, где тяжелая батальная сцена могла сочетаться со спокойной воздушностью фона, или где психологическая напряженность русской школы получала дополнительное лирико-философское звучание, характерное для китайской ментальности.

Некоторые исследователи отмечают, что процесс внедрения русских принципов построения многофигурных композиций в китайскую действительность идет волнообразно. Сначала энтузиазм приводит к появлению ряда «ученических» работ, перенасыщенных внешними эффектами и чрезмерной детализацией [Ляхович, www...]. Затем наступает переосмысление, и художники начинают более выборочно использовать русское наследие, уделяя больше внимания смысловой глубине и чистоте изобразительного языка. Развитие этого процесса особенно заметно в крупных художественных центрах Китая, где проходят регулярные выставки, симпозиумы и мастер-классы с участием иностранных педагогов и художников. Для многих китайских авторов изучение русского опыта становится стимулирующим фактором дальнейшего личностного роста. На выставках, посвященных крупным историческим юбилеям, китайские полотна нередко вызывают резонанс своей эпической глубиной, при этом сохраняют китайское лицо. Такая устойчивая тенденция демонстрирует, что принципы русской исторической композиции уже прочно вошли в основу подготовки кадров в сфере монументального искусства КНР.

Заключение

Таким образом, в современной практике преподавания монументальной живописи в Китае принципы русской исторической школы давно перестали восприниматься как экзотическое дополнение к местным традициям. Напротив, они стали одним из важных направлений методической работы, позволившим существенно расширить палитру выразительных средств. Благодаря этому китайские ВУЗы искусства выпускают специалистов, способных не только технически грамотно создавать многофигурные полотна, но и наделять их содержательной глубиной. Студенты учатся мыслить масштабно, комплексно, анализируя историю, социальный контекст и человеческую психологию. Русская живопись здесь служит мостом, ведущим к пониманию того, что монументальный труд должен соответствовать большому замыслу, будь то раскрытие национальной истории или отображение глобальных событий современной эпохи. Методологические разработки показывают, что синтез двух школ работает наиболее эффективно в том случае, когда педагоги настаивают на осмысленном перенятии принципов, а не на механической эклектике. Самостоятельный поиск форм, отраженный в творческих проектах студентов, подтверждает верность этого подхода, обеспечивая современным китайским художникам конкурентоспособность на мировом рынке искусства.

В итоге применение принципов построения многофигурных композиций, заимствованных из опыта русских исторических живописцев, в обучении созданию современных монументальных полотен в КНР стало важным шагом на пути интеграции мирового художественного наследия и дальнейшего развития национального искусства. Многообразие культурных контактов, активное взаимодействие российских и китайских педагогов, совместные проекты и обменные выставки дают надежду на продолжение и углубление этого процесса. Китайская художественная школа, по-своему переосмысливая русские традиции, одновременно сохраняет и развивает собственную аутентичность, что в конечном счете обогащает оба направления и открывает новые возможности для глобального художественного диалога.

Библиография

1. Федорец Я. В. Особенности построения двухфигурных композиций у русских художников начала XX века // XI Машеровские чтения : материалы международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых / Витебский государственный университет имени П. М. Машерова ; гл. ред. И. М. Прищепа. Витебск, 2017. С. 356–357.
2. Онипенко М. С. Композиционные типы кинокадров (традиции изобразительного искусства в творческой практике отечественных операторов второй половины XX в.). Статья 1 // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2009. Т. 15, № 1. С. 240–246.
3. Герасимов Г. В. Специфика многофигурной кольцевой композиции в произведениях белорусской живописи второй половины XX – XXI вв., посвященных историческому образу // Образование. Наука. Культура : материалы VII Международной научно-практической конференции : сборник научных статей / под общ. ред. Б. В. Илькевича ; отв. ред. Н. В. Соловьева. М., 2015. С. 73–76.
4. Никитенко М. А., Сурина Л. Б. Академическая живопись. Основы плоскостного решения композиции в натюрморте. Челябинск, 2015.
5. Ляхович Е. В. Особенности и принципы композиции росписи китайского фарфора XVII–XVIII вв. // Terra Artis. Искусство и дизайн. 2023. № 2. С. 37–53.
6. Медведева М. Ю. Методика выполнения орнаментальной композиции в холуйской лаковой миниатюрной живописи // Традиционное прикладное искусство и образование. 2018. № 4 (27). С. 61–66.
7. Ляхович Е. В. Основные типы композиционной организации росписи китайского фарфора XVII–XVIII вв. // Китай и Восточная Азия: философия, литература, культура : тезисы докладов XXV Международной научной конференции. Москва, 2024. С. 225–227.
8. Пак В. Ф. Из опыта работы над созданием экспозиции XX в. музея финифти в Ростове // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2012. Т. 193. С. 24–29.

Application of the principles of composing multi-figure compositions from the experience of russian historical painters in teaching the creation of contemporary monumental canvases in the PRC

Xu Hao

Postgraduate student,
Saint Petersburg State University,
199034, 1, Smolnogo str., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: qq466813492@gmail.com

Abstract

The article is dedicated to studying the application of the principles of constructing multi-figure compositions from Russian historical painting in teaching the creation of contemporary monumental canvases in China. The introduction substantiates the relevance of studying the experience of Russian masters (such as Surikov, Repin, Vasnetsov) for Chinese artists, who strive to combine monumentality, realism, and emotional depth with traditional aesthetic values. It is emphasized that the Russian school of historical painting—with its attention to detail, psychological portrayal of characters, and compositional logic—serves as an important resource for enriching Chinese art. In the "Materials and Methods" section, pedagogical approaches are described, including the analysis of Russian canvases, the creation of sketches, group projects, and the integration of digital tools. Emphasis is placed on developing students' skills in balancing borrowed techniques (perspective, rhythm, working with large formats) while preserving national identity through traditional elements (calligraphy, harmony, symbolism). The results showed that the synthesis of Russian compositional

principles with the Chinese tradition contributes to the creation of canvases that combine an epic scale with emotional richness. However, risks were identified in the mechanical copying of forms without considering the semantic load. The discussion notes that successful examples of integration (for example, combining the realistic dynamics of the Russian school with the lyricism of Chinese painting) confirm the potential for cross-cultural dialogue. The conclusion emphasizes that incorporating Russian methodologies into Chinese art education requires a deliberate selection of techniques, a deep analysis of historical context, and a focus on developing a national style. The future prospects are tied to further exploring the interaction between technological innovations and traditional practices.

For citation

Xu Hao. (2025) *Primenenie printsipov postroeniya mnogofigurnykh kompozitsiy iz opyta russkikh istoricheskikh zhivopistsev v obuchenii sozdaniyu sovremennykh monumentalnykh poloten v KNR* [Application of Russian Historical Painters' Principles for Multi-Figure Compositions in Teaching Contemporary Monumental Painting in China]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (2A), pp. 174-184.

Keywords

Russian historical painting, multi-figure composition, monumental art, cross-cultural synthesis, art education.

References

1. Fedorits Y. V. Features of constructing two-figure compositions among Russian painters of the early 20th century // XI Masher Readings: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference of Students, Postgraduates, and Young Researchers / Vitebsk State University named after P. M. Masherov; chief editor I. M. Prischepa. Vitebsk, 2017. pp. 356–357.
2. Oniopenko M. S. Compositional types in film frames (traditions of fine arts in the creative practice of domestic cinematographers of the second half of the 20th century). Article 1 // Bulletin of Kostroma State University named after N. A. Nekrasov. 2009. Vol. 15, No. 1. pp. 240–246.
3. Gerasimov G. V. Specificity of multi-figure circular composition in the works of Belarusian painting of the second half of the 20th – 21st centuries dedicated to historical imagery // Education. Science. Culture: Proceedings of the VII International Scientific and Practical Conference: A Collection of Scientific Articles / edited by B. V. Ilkeevich; responsible editor N. V. Solovyov. Moscow, 2015. pp. 73–76.
4. Nikitenko M. A., Surina L. B. Academic Painting. Principles of flat compositional solutions in still life. Chelyabinsk, 2015.
5. Lyakhovich E. V. Features and principles of the composition in the painting of Chinese porcelain of the 17th–18th centuries // Terra Artis. Art and Design. 2023. No. 2. pp. 37–53.
6. Medvedeva M. Yu. Methodology for executing ornamental compositions in Kholui lacquer miniature painting // Traditional Applied Art and Education. 2018. No. 4 (27). pp. 61–66.
7. Lyakhovich E. V. Main types of compositional organization in the painting of Chinese porcelain of the 17th–18th centuries // China and East Asia: Philosophy, Literature, Culture: Abstracts of the XXV International Scientific Conference. Moscow, 2024. pp. 225–227.
8. Pak V. F. From the experience of working on the creation of the exposition of the 20th century in the Finift Museum in Rostov // Proceedings of Saint Petersburg State University of Culture and Arts. 2012. Vol. 193. pp. 24–29.