

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

П. А. Комаровская

К ВОПРОСУ О НОВЫХ ЯВЛЕНИЯХ В КИТАЙСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ В XX в.

В начале XX в. Китай оказывается вовлечен в общемировые глобализационные течения, среди прочего оказавшие значительное влияние на художественное образование. Оно активно перестраивается вслед за искусством, которое вбирает в себя западные стили и приемы. К образовательной деятельности привлекается ряд выдающихся художников, сумевших воспитать множество талантливых учеников. После установления КНР в 1949 г. новое государство перенимает советскую вузовскую систему, по сей день остающуюся практически неизменной. Жесткий контроль в области культуры, сопровождавший первые 40 лет нахождения коммунистов у власти, в 1980-е сменяется оттепелью, позволившей художникам продолжить эксперименты, начатые в первой половине XX в. Успехи современных китайских живописцев свидетельствуют о благотворности внедренных в прошлом столетии образовательных нововведений. Библиогр. 14 назв.

Ключевые слова: Китай, XX в., глобализация, художественное образование, нововведения, китайские художники XX в., живопись гохуа, социалистический реализм, художественная самодельность, китайская крестьянская живопись.

P. A. Komarovskaya

REVISITING THE DEVELOPEMENT FACTORS OF CHINESE ARTISTIC EDUCATION IN 20TH CENTURY

In the twentieth century China was involved in the rapid globalization process, which exerted significant influence on art education. At that time the art adopted many western styles and techniques. A number of prominent artists was involved in the educational process and raised many talented students. After the establishment of the PRC in 1949 the young state adopted the Soviet higher education system. Tight control of the cultural sphere, followed by the first 40 years of communist power, in the 1980s was replaced by the thaw that allowed artists to continue their experiments which were started in the first half of the twentieth century. Success of contemporary artists prove the wholesome character of previous century educational innovations.

Keywords: China, the 20th century, globalization, art education, innovation, 20th-century Chinese artists, guohua painting, socialist realism, amateur, chinese peasant painting.

XX в. ознаменовался бурными переменами, связанными со стремительно возрастающим западным влиянием на экономику, культуру и науку Китая.

Комаровская Полина Антоновна — магистр, ассистент, Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9; yishu@yandex.ru

Komarovskaya P.A. — MS, assistant, St. Petersburg State University, 7/9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation.

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2016

Разумеется, искусство не осталось в стороне от этих процессов: в начале столетия перед художниками встает проблема модернизации китайской живописи, поиска путей ее обогащения посредством внедрения западных стилей и приемов. Образование подстраивается под новые условия, и в начале века в программу обучения начинают активно вводиться европейские методики. Еще в середине XVIII в. миссионеры-иезуиты привнесли в китайское искусство некоторые западные элементы, что нашло самое яркое воплощение в произведениях Джузеппе Кастильоне (1688–1766). Тем не менее, до начала XX в. китайские художники массово не практиковали живопись с натуры, теперь же все больше внимания уделяется работе на природе и рисованию живой модели. Все популярнее становится западный живописный инструментарий: холст и масляные краски. С течением времени меняется организация образовательного процесса в вузах: после установления КНР в 1949 г. она унифицируется по советской модели, оставаясь, по сути, неизменной до настоящего времени. Талантливые художники стараются создать новое, подлинно народное искусство, соответствующее идеологии молодого государства, в то время как традиционные формы живописи объявляются устаревшими и отсталыми. Поощряется также самодеятельное творчество выходцев из простого народа, требующее особого педагогического подхода. Активные художественные поиски возобновляются в период реформ 1980-х гг., когда живопись *гохуа* вновь становится актуальной. В настоящее время в КНР работает множество талантливых художников, мастерски сочетающих западные и китайские стили.

Несмотря на уход в тень многовековых традиций классической живописи после 1949 г. и полную остановку образовательного процесса в период «культурной революции» (1966–76 гг.), именно регулярная вузовская система позволила Китаю подготовить квалифицированных художников, способных восстановить *гохуа* и вдохнуть в нее новую жизнь.

При написании настоящей статьи автор ставил задачу рассмотрения лишь наиболее значимых явлений и самых ярких деятелей истории китайского образования в XX в. Предметом изучения стали исключительно уроженцы Китая, хотя после 1949 г. в становлении молодых художников КНР большую роль играли советские преподаватели, в частности несколько лет работавший в Центральной академии искусств (*Чжунъян мэйшу сюэюань* 中央美術學院) К. М. Максимов (1913–1994) [1, с. 104]. Российское художественное образование неизменно пользуется в КНР уважением, в вузах нашей страны обучается множество китайских студентов.

Самым ярким педагогом начала XX в., сочетавшим западные и восточные методики, по праву считается Лю Хайсу (劉海粟 1896–1994) — художник-модернист и бунтарь от искусства. В первой Китайской художественной академии, открытой им в Шанхае в 1912 г. (*Шанхай ичжуань* 上海藝專), помимо работы на природе практиковалось рисование обнаженной модели, без которого немислимо западное художественное образование. В 1914 г. состоялась выставка картин студентов академии, которая вызвала широкий резонанс в обществе, но Лю Хайсу упорно боролся за свои взгляды. Его педагогические приемы по сей день применяются при обучении молодых художников [2, с. 169]. Именем Лю Хайсу был назван открытый в 1995 г. Музей искусств Шанхая (*Лю Хайсу Мэйшугуань* 劉海粟美術館).

Шанхайская, а также не менее известная Сучжоуская академии искусств (*Сучжоу ичжуань* 蘇州藝專) подготовили много известных художников, однако в 1952 г.

обе были расформированы. Наиболее престижной школой искусств Китая с момента своего открытия в 1928 г. и до 1949 г. была Ханчжоуская академия искусств (*Ханчжоу ичжуань* 杭州藝專), известная также как академия искусств Сиху (*Сиху ичжуань* 西湖藝專), которая существует и поныне под названием «Китайская академия искусств» (*Чжунго мэйшу сюэюань* 中國美術學院). Вуз был основан на средства Цай Юаньпэя (蔡元培 1868–1940), первого ректора Пекинского университета (1916–1926). В 1927 г. Цай Юаньпэй получил назначение на пост министра по делам высшего образования, что позволило ему претворить в жизнь идею создания высшей художественной школы общенационального масштаба. Директором академии стал молодой художник-модернист Линь Фэнмянь (林風眠 1900–1991), получивший образование во Франции. Программа вуза была ориентирована на знакомство с западным искусством, реформирование китайского искусства, объединение западного искусства с китайским и создание искусства новой эпохи. После 1949 г. Линь Фэнмянь, не пожелавший адаптировать свой художественный стиль под новые реалии, оказался изгоем в мире искусств КНР [3, с. 27–28]. Тем не менее мастер продолжал работать. Во время «культурной революции» (1966–1976) практически все его произведения были уничтожены. После 1977 г. художник переехал в Гонконг, где прожил до конца своей жизни [4, с. 60].

Большой вклад в развитие художественного образования принадлежит знаменитому писателю и общественному деятелю первой половины XX в. Лу Синю (魯迅, 1881–1936), в своей просветительской работе уделявшему особое внимание гравюре на дереве. Именно через этот жанр в Китае были заложены основы социалистического реализма [5, с. 36]. В последние двенадцать лет жизни Лу Синь провел ряд выставок западной, и в том числе советской гравюры, а также поддерживал ее развитие в Китае [5, с. 1–3]. В 1931 г. писатель организовал курсы ксилографии, на которые пригласил японского преподавателя, оказавшегося в Шанхае на отдыхе. Лу Синь лично работал переводчиком на занятиях. Среди тринадцати попавших на курсы студентов оказалось несколько впоследствии авторитетных художников. В их числе был Цзян Фэн (江豐, 1910–1982) — художник-гравер, видный чиновник от искусства и революционный идеалист [3, с. 12–14].

В 1938 г. в городе Яньань — столице контролируемого Коммунистической партией Китая района Шэнь-Гань-Нин (Пограничный район Шэньси-Ганьсу-Нинся) — создается Академия искусств им. Лу Синя (*Лу Сюнь мэйшу сюэюань* 魯迅美術學院). Цзян Фэн получает в ней пост преподавателя факультета искусств. Из этой школы вышло много ярких художников, к примеру, одним из ее талантливых выпускников является Гу Юань (古元, 1919–1996). С 1940 г. вуз функционирует в г. Шэньян.

В ранний период перед академией была поставлена задача разработки средств визуальной коммунистической пропаганды. Европейская гравюра не была воспринята местной крестьянской аудиторией, требовалось найти иные, более доступные формы. Подсказка пришла зимой 1939–1940 гг. со стороны неприятеля — японцы создали удачную агитационную продукцию на основе китайской народной картины *няньхуа*. Преподаватели академии не владели навыками изготовления цветных ксилографий, и потому в качестве инструкторов было приглашено двое крестьян. Цзян Фэн принимал участие в разработке стиля новых няньхуа, и к июню 1940 г. он получил назначение на пост директора отделения искусств Академии им. Лу Синя.

В его ведении был не только процесс обучения, но и фабрика по производству массовой гравюры — новых няньхуа (*синьяньхуа* 新年畫), ставших эффективным орудием коммунистической пропаганды и непосредственной предтечей политического плаката КНР. Цзян Фэн считал европейский модернизм губительным, а традиционную гохуа — отсталой, в качестве наиболее подходящей для нового Китая живописной формы предлагая реализм с легким народным оттенком. Его идеи оказали значительное влияние на дальнейшее развитие китайского искусства, в частности на политический плакат, который на протяжении нескольких десятилетий заменял собой все прочие живописные стили и жанры [3, с. 18–27].

В 1942 г. в Яньане проходит конференция деятелей литературы и искусства, где Мао Цзэдун произносит свои знаменитые речи «О литературе и искусстве», в которых утверждает принципы социалистического реализма в качестве единственно возможных путей развития китайской культуры. С этих пор гохуа и современная западная живопись будут заменяться на новые стили, никогда прежде не существовавшие в Китае. Особенно широко будет распространен реализм в технике гуаши и масла. Немногие избранные западные элементы будут прочно интегрированы в систему художественного образования, но лишь затем, чтобы окончательно оставить в прошлом традиционную гохуа. Китайские художники по-прежнему будут писать картины в форме свитков по китайской бумаге, но официально регламентированные правила работы кистью, выбора тематики и стилистики заставят гохуа практически исчезнуть из материкового Китая вплоть до 1980-х гг. [3, с. 2].

В соответствии с этой линией художественные учебные заведения КНР будут позднее реорганизованы по советскому образцу, и важную роль в этом процессе сыграет художник Сюй Бэйхун (徐悲鴻, 1895–1953), первый председатель Всекитайского союза работников изобразительного искусства и первый ректор Центральной академии искусств Китая (1949–1953) — пост, на который претендовал также и Лю Хайсу, его давний соперник [6, с. 73]. Став после 1949 г. главным художественным вузом Китая, Центральная академия искусств по сей день сохраняет это звание.

Сюй Бэйхун получил образование во Франции и Германии, в 1934 г. он посетил Москву и Ленинград, где встретился с деятелями советского искусства и синологии, среди которых был академик В. М. Алексеев. С большим успехом прошла выставка Сюй Бэйхуна в Эрмитаже. В Китае художник написал, возможно, первую историю русского и советского искусства на китайском языке. В 1936 г. при содействии Сюй Бэйхуна в ряде городов Китая состоялись выставки советских художников, вызвавшие недовольство со стороны националистических кругов. В травле художника участвовала даже его супруга. Первая семья художника распалась, а сам он был вынужден переехать в Гуйлинь, где в 1936 г. создал и возглавил Союз китайских художников [7, с. 23–116]. В 1946 г. Сюй Бэйхун стал ректором Пекинского художественного училища (Институт живописи), который в 1950 г. был реорганизован в Центральную академию искусств Китая. В этом вузе он реализовал новую педагогическую методику, основанную на личностном восприятии окружающего мира, частью которого является и традиционное китайское искусство. Мастер отрицал механистическое восприятие последнего, настаивая на необходимости его спасения и дальнейшего развития. Программа вуза предполагала многолетнее обучение и полную отдачу со стороны студентов. Учащиеся первого и второго курсов много писали с натуры на занятиях по рисунку, которые вел лично Сюй

Бэйхун. Он самостоятельно проводил тщательный отбор живых моделей, работа с которыми была обязательным компонентом системы обучения. Создание плакатов, няньхуа и произведений орнаментального характера входили в программу как самостоятельные предметы, хотя декоративному искусству был посвящен отдельный курс. Сюй Бэйхуном впервые была введена практика поэтапного создания произведения, включавшая в себя наблюдение, натуру, зарисовки, этюды, эскизы и, наконец, создание завершенной композиции. Эскизы требовалось сдавать к назначенному сроку. Сюй Бэйхун всячески содействовал отправке молодых талантов на обучение за границу. Студенты отмечали его заботливое отношение, в Китае было множество художников, не являвшихся его непосредственными учениками, но совершенствовавшихся благодаря его советам и помощи [7, с. 173–177].

В 1950-е гг. в КНР появляется художественная самодеятельность. Как и в СССР, диктовавшаяся властями политика в области ее организации была ориентирована на воспитание художников из числа рабочих, крестьян и военных, строивших новый мир как своим трудом, так и своим творчеством. Произведения имели вторичный характер по отношению к образам их создателей [8, с. 82].

Значительная работа по организации самодеятельности проводилась в сельской местности. По одной из версий, годом ее возникновения следует считать 1956 г., когда среди китайских крестьян была начата кампания по созданию росписей пропагандистского характера. Первыми ее центрами стали уезды Шулу (束鹿 пров. Хэбэй) и Пэйсянь (邳縣, пров. Цзянсу) [9, с. 5]. В 1958 г. в КНР стартовал «большой скачок», одной из главных целей которого являлся стремительный рост сельского хозяйства. Крестьянская живопись становится глашатаем новых политических веяний. Деревенские любители начинают писать свои произведения на бумаге, и новый жанр получает название *нунминьхуа*. В том же 1958 г., но чуть позднее, художественную кампанию поддерживает уезд Хусянь (戶縣, пров. Шэньси), в настоящее время превратившийся в крупнейший центр производства крестьянской картины. Для сельских художников создавались курсы с профессиональными живописцами в роли инструкторов. В Хусяне первая из подобных школ действовала с 4 ноября по 3 декабря 1958 г. Ее организатором стал прибывший из Сиани молодой художник Чэнь Шихэн (陳士衡, годы жизни неизвестны), убедивший местные власти направить группу крестьян к нему на обучение. Занятия проходили на стройках водохранилища Ганьгу и сталелитейного завода Тайпин в вечернее время. В условиях ударного труда периода «большого скачка» из набранных сорока слушателей полный срок отучились лишь семеро. Этот курс прошли многие из прославленных в период «культурной революции» авторов *нунминьхуа*, среди которых — «образцовая бедная художница» Ли Фэнлань (李鳳蘭, р. 1933).

Именно профессиональный художник Чэнь Шихэн впервые отметит своеобразие стиля крестьянской картины, вобравшей в себя традиции народных промыслов. Это качество будет по достоинству оценено только по прошествии 20 лет. Кроме того, полученный Чэнь Шихэном опыт преподавания использовался для проведения последующих крестьянских художественных кампаний [9, с. 16–20].

После отъезда инструктора занятия живописью в уезде прекратились, но всего на несколько недель. Работы местных художников были доставлены в Управление по делам культуры провинции Шэньси, которое приняло решение об организации в Хусяне новых курсов. Вторая художественная школа была открыта на стройке

водохранилища Ганьгу и функционировала на протяжении 88 дней начиная с 20 декабря 1958 г. Именно в ней был заложен базис для последующей активной художественной деятельности в уезде. Учащиеся в количестве 27 человек были полностью освобождены от строительных и сельскохозяйственных работ. Подходящее классное помещение было трудно подобрать, и первые занятия проходили в коровнике. В феврале 1959 г. в Сиане состоялась выставка работ выпускников, после которой они разъехались по другим уездам, где, в свою очередь, сами взяли за преподавание основ живописи [10, с. 138–139]. С этого начался первый расцвет нунминьхуа, продолжавшийся до наступления голода 1961–1963 гг., главной причиной которого стал катастрофический крах политики «большого скачка».

Многие из сохранившихся ранних нунминьхуа несут на себе следы исправлений, внесенных преподавателями. В музее уезда Хусянь, который автор настоящей статьи посетил в 2010 г., выставлено семь картин, относящихся к 1958 г. Наиболее ранней из них является «Церемония открытия водохранилища Ганьгу» (1958). Фигуры крестьян, присутствующих на праздничном митинге, без сомнения, принадлежат руке любителя, но возвышающиеся вдали горы явно дорисованы профессионалом, владеющим как китайскими, так и западными техниками, — именно такой квалификацией обладал Чэнь Шихэн [10, с. 139–140]. Однако эта корректировка незначительна по сравнению с той, которую позднее вносили профессионалы в яркие, стилистически гладкие и чрезвычайно идеологически насыщенные работы периода «культурной революции», разительно отличающиеся от наивных картин 1950-х гг.

В период «культурной революции» образование стагнировало, школы и вузы функционировали лишь как места политических сборищ. Тем не менее в сельской местности возобновляется деятельность по обучению крестьян живописи, практически замершая в первой половине 1960-х гг. Нунминьхуа продолжали создавать лишь в нескольких уездах, в числе которых был Хусянь, и именно этот район был избран в качестве плацдарма для развития «нового искусства». Второй взлет нунминьхуа продлился вплоть до окончания «культурной революции». Современный стиль крестьянских художников разительно отличается от манеры 1970-х гг.: политизированное искусство трансформировалось в новый вид народных промыслов.

В годы «культурной революции» некоторые из студентов художественных вузов не желали прерывать обучение и решались на рискованный шаг — посещали выживших в годы смуты мастеров. Теплый прием молодежи оказывал Янь Вэньлян (顏文梁, 1893–1988), художник-импрессионист, вышедший из шанхайской школы рекламного плаката и получивший образование в Европе. В 1922 г. Янь основал Сучжоускую академию живописи [11, с. 71]. В период «культурной революции» художник, преподававший цветоведение и перспективу в Ханьчжоуской академии, попал в тюремное заключение, из которого вышел в начале 1970-х гг., впоследствии продолжив творить «для себя». Неожиданным результатом лояльности художника, демонстрировавшего гостям картины, созданные им в 1930-е гг., стала интеграция элементов французского импрессионизма и романтизма в современную шанхайскую школу гохуа. В возрасте 81 года Янь Вэньлян был назначен на пост директора Китайской академии искусств [3, с. 87–88].

В 1979 г. китайцы вновь получают возможность обучаться за границей. Состоявшиеся художники — такие как Цзян Фэн — устремляются на Запад в поисках

революционной живописи и с удивлением обнаруживают, что ее традиция давно отошла в прошлое. Прибывшие в Китай западные исследователи также испытывают разочарование: гохуа можно найти лишь в музеях, навыками создания картин в этом стиле обладают лишь чудом выжившие пожилые корифеи, у которых, как правило, нет учеников.

Современная живопись КНР представлялась иностранным специалистам тех лет непонятной и порой откровенно плохой, схожие чувства вызывали у китайцев новые стили западного искусства [3, с. 1–2]. Тем не менее, сегодня можно с уверенностью признать, что в XXI в. китайское искусство стало значительно богаче, чем в XIX в. Оно поражает своей свободой, разнообразием и обилием талантов, самостоятельно нашедших в нем новые пути. Лю Дань (刘丹, р. 1953) сумел сплотить в своем творчестве гохуа и западные техники [12]: воздушные изображения цветов и пейзажных камней, которые он создает при помощи черной туши и кисти, напоминают карандашную графику (рис. 1). Представитель новой аньхойской школы ксилографии Дай Бинь (戴斌, р. 1948) [13] является автором натюрмортов и пейзажей в жанре «горы-воды», перекликающихся с эталонными произведениями периода Сун (960–1279) (рис. 2). Ли Хуаи (李华弋, р. 1948), эмигрировавший после «культурной революции» в США [14, с. 80], вдали от родины сумел практически полностью воссоздать утраченную манеру сунских художников прибегая к приемам абстрактного экспрессионизма (рис. 3).



Рис. 1. Лю Дань. Мак



Рис. 2. Дай Бинь. Натюрморт



Рис. 3. Ли Хуаи. Пейзаж

Без сомнения, история китайского художественного образования XX в. насчитывает гораздо больше заслуживающих внимания явлений и деятелей, но рассмотреть их в рамках одной статьи не представляется возможным. В целом, на современную ситуацию в китайском искусстве и, соответственно, художествен-

ном образовании определяющее влияние оказала либерализация общества в период реформ 1980-х гг., позволившая художникам полнее и ярче раскрывать свой творческий потенциал. Успехи современных живописцев строятся на базе успешных экспериментов мастеров прошлого столетия, которые, без сомнения, не могли состояться без благотворных нововведений в области художественного образования.

Литература

1. Gerwig J. *Between Tradition and Modernity — The Influence of Western European and Russian Art on Revolutionary China*. Nordershtedt: BOD, 2014. 156 p.
2. Yiyan Wang. *Modernism and its Discontent in Shanghai: the dubious agency of the semi-colonized in 1929 // Twentieth-century Colonialism and China: Localities, the Everyday and the World / eds B. Goodman, D. S. G. Goodman*. Oxon; New York: Routledge, 2012. P. 167–180.
3. Andrews J. F. *Art and Politics in the People's Republic of China, 1949–1979*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1994. 568 p.
4. Dikötter F. *The Age of Openness: China Before Mao*. Berkeley; Los Angeles; Hong Kong: University of California Press, 2008. 133 p.
5. Yang Yongde. *Lu Xun zuihou shier nian yu meishu*. (楊永德. 魯迅最後十二年與美術. Последние двенадцать лет Лу Синя и искусство.) Пекин: Изд-во культуры и искусств, 2007. 306 с.
6. Sullivan M., Murphy F. D. *Art and Artists of Twentieth-century China*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1996. 354 p.
7. Пострелова Т. А. Творчество Сюй Бэйхуна и китайская художественная культура XX в. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1987. 264 с.
8. Богемская К. Г. Понять примитив. Самодеятельное, наивное и аутсайдерское искусство в XX в. СПб.: Алетейя, 2001. 192 с.
9. Duan Jingli. *Huxian nongminhua yanjiu*. (段景礼. 戶縣農民畫研究. Исследование о нунминьхуа из Хусяня). Сиань: Сианьское изд-во, 2002. 526 с.
10. Croizier R. *Huxian Peasant Painting: From Revolutionary Icon to Market Commodity // Art in Turmoil. The Chinese Cultural Revolution 1966–76 / ed. by R. King*. Vancouver, Toronto: UBC Press, 2010. P. 136–167.
11. Laing E. J. *Selling Happiness: Calendar Posters and Visual Culture in Early-Twentieth-Century Shanghai*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004. 305 p.
12. Art SY. Liu Dan. URL: <https://www.artsy.net/artist/liu-dan> (дата обращения: 14.03.2015).
13. Mazarine art services. Dai Bin. URL: <http://www.mazarineartservices.com/mazarinefineart/daibin.htm> (дата обращения: 14.03.2015).
14. Sullivan M. *Modern Chinese Artists: A Biographical Dictionary*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2006. 249 p.

References

1. Gerwig J. *Between Tradition and Modernity — The Influence of Western European and Russian Art on Revolutionary China*. Nordershtedt, BOD Publ., 2014. 156 p.
2. Yiyan Wang. *Modernism and its Discontent in Shanghai: the dubious agency of the semi-colonized in 1929. Twentieth-century Colonialism and China: Localities, the Everyday and the World*. Eds B. Goodman, D. S. G. Goodman. Oxon; New York, Routledge Publ., 2012, pp. 167–180.
3. Andrews J. F. *Art and Politics in the People's Republic of China, 1949–1979*. Berkeley; Los Angeles; London, University of California Press, 1994. 568 p.
4. Dikötter F. *The Age of Openness: China Before Mao*. Berkeley; Los Angeles; Hong Kong, University of California Press, 2008. 133 p.
5. Yang Yongde Lu Xun zuihou shier nian yu meishu. (楊永德. 魯迅最後十二年與美術. Poslednie dvenadsat' let Lu Sinia i iskusstvo. [The Last Twelve Years of Lu Xun and Art.] Pekin, Culture and Art Publishing, 2007. 306 p.
6. Sullivan M., Murphy F. D. *Art and Artists of Twentieth-century China*. Berkeley; Los Angeles; London, University of California Press, 1996. 354 p.

7. Postrelova T. A. *Tvorchestvo Siui Beikhuna i kitaiskaia khudozhestvennaia kul'tura XX v.* [Art of Xu Beihong and Chinese Artistic Culture of XXth century]. Moscow, Nauka Publishing Oriental Literature Main Office, 1987. 264 p. (In Russian)
8. Bogemskaja K. G. *Poniat' primitiv. Samodeiatel'noe, naivnoe i autsaiderskoe iskusstvo v XX v.* [To Understand Primitive. Amateur, Naive and Outsider Art in XXth century]. St. Petersburg, Aleteya Publ., 2001. 192 p. (In Russian)
9. Duan Jingli. *Huxian nongminhua yanjiu* (段景礼. 戶縣農民畫研究. Issledovanie o nunmin'khua iz Khusiania [Huxian Peasant Painting Research]). Xian: Xian Publ., 2002. 526 p.
10. Croizier R. Huxian Peasant Painting: From Revolutionary Icon to Market Commodity. *Art in Turmoil. The Chinese Cultural Revolution 1966–1976*. Ed. by R. King. Vancouver; Toronto, UBC Press, 2010, pp. 136–167.
11. Laing E. J. *Selling Happiness: Calendar Posters and Visual Culture in Early-Twentieth-Century Shanghai*. Honolulu, University of Hawai'i Press, 2004. 305 p.
12. *Art SY. Liu Dan*. Available at: <https://www.artsy.net/artist/liu-dan> (accessed 14.03.2015).
13. *Mazarine art services. Dai Bin*. Available at: <http://www.mazarineartservices.com/mazarinefineart/daibin.htm> (accessed 14.03.2015).
14. Sullivan M. *Modern Chinese Artists: A Biographical Dictionary*. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2006. 249 p.

Статья поступила в редакцию 10 сентября 2015 г.