

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2026.83.33.009

## Краткое описание характеристик художественного стиля Культурной революции

**Тань Тун**

Аспирант,  
Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина,  
196605, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Петербургское шоссе, 10;  
e-mail: 877094230@qq.com

### Аннотация

Культурная революция произошла в Китае в 1966-1976 гг. Это крайне левое политическое движение ввело китайский народ в смятение и в то же время серьезно опустошило и уничтожило китайскую культуру. В этот период китайский литературный и художественный мир превратился в политический рупор, деформированную форму развития. В исследовании проведен анализ идеологии эпохи культурной революции, история рассмотрена с точки зрения болезненного опыта и уроков.

В исследовании приведены ссылки на китайские академические монографии и исторические факты, изучены и проанализированы стиль и форма социалистического реалистического искусства, которые были искажены под руководством крайне левой идеологии в эпоху культурной революции. Живопись рассмотрена как ключевая точка для изучения особенностей литературных и художественных стилей на протяжении всего периода культурной революции. Изученная литература содержит глубокое понимание политических исследований периода культурной революции. Живопись рассмотрена как ключевая точка для изучения особенностей литературных и художественных стилей на протяжении всего периода культурной революции. Мы обобщили данный опыт и исследовали, как литература и искусство могут двигаться в направлении здорового развития, изучая негативные примеры.

### Для цитирования в научных исследованиях

Тань Тун. Краткое описание характеристик художественного стиля Культурной революции // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 3А. С. 90-96. DOI: 10.34670/AR.2026.83.33.009

### Ключевые слова

Культурная революция, крайне левая политика, искаженный социалистический реализм, особенности китайской реалистической литературы и искусства, история современной китайской литературы и искусства.

---

## Введение

Французский социальный психолог Гюстав Лебон (1841-1931) в книге «Психология народов и масс» писал: «Слепое повиновение группы заглушает рациональность индивида. Как только индивид причисляет себя к группе, его изначальная независимая рациональность оказывается подавленной материальным безумием группы» [Лебон, 1841-1931]. Это предложение абсолютно точно характеризует состояние мышления людей во время политического движения культурной революции. В этот период крайне левого политического движения личная рациональность была чрезвычайно подавлена и подавлена коллективным бессознательным. Многие трагедии были вызваны искусственно. Изучение стиля и формы изобразительного искусства в данный исторический период помогает понять эволюцию литературы и искусства в современный период китайского искусства. Литературные и художественные произведения этого особого исторического периода крайне левого идеологического движения культурной революции – «отчужденный социалистический реализм». Несмотря на тяжелые времена, он также является неотъемлемой частью истории китайского литературного и художественного развития. В первой части исследования проведен анализ платформы политического движения и социальной атмосферы во время Культурной революции. Во второй части проанализированы литературная и художественная политика данного периода, с целью понять, как крайне левая политика власти повлияла на художественное творчество, в то время и как художники, которые их создавали, были подвержены влиянию культурной революции. В третьей части анализируется стиль живописи в контексте чрезвычайно безумной исторической эпохи, которую китайцы называют «трагедией времени». В результате сделан вывод о том, что искусство культурной революции показывает только положительных персонажей и идеализированные изображения. Это искаженный продукт высокого давления крайне левого политического движения и нездоровая форма художественного самовыражения.

### Предпосылки культурной революции

Полное название культурной революции «пролетарская культурная революция». Это революционное движение названо так из-за его критики литературных и художественных кругов и работников литературы и искусства. По сути, это ликвидация оппозиции внутри партии Мао Цзэдуном после расширения разногласий между социалистической и капиталистической линиями внутри партии, результат и выражение усиления политической борьбы. Борьба за политическую линию началась с момента основания Китайской Народной Республики в 1949 г. и полностью вышла из-под контроля после расширения народного движения. Она не вспыхнула внезапно в определенный год, месяц и день. 5 августа 1966 года Мао Цзэдун опубликовал в административном здании Центрального комитета Коммунистической партии Китая (Чжуннаньхай) газету «Огонь по штабам - моя стенгазета», что ознаменовало официальное и полномасштабное начало Культурной революции. Личная воля Мао Цзэдуна заменила коллективное принятие решений руководством. Центральный комитет партии приказал мобилизовать массы, начиная с литературных и художественных кругов, и тщательно критиковать реакционные идеи всех слоев общества. Цель состояла в том, чтобы захватить право высказываться и лидерство в области культуры и мобилизовать массы на полноценное участие в политических движениях для достижения цели противостояния «феодализму, капитализму и ревизионизму». Литературная критика стала прорывом в политической борьбе,

положившим начало Культурной революции. На самом деле это была жестокая борьба за политические права, которая принесла большие бедствия людям всех этнических групп по всей стране. Ее революционный шторм одновременно затронул японское студенческое движение в конце 1960-х гг. и режим «красных кхмеров» во главе с Полем Потом в Камбодже.

В ту эпоху великого преклонения перед верховным лидером народ бескомпромиссно выполнял высочайшие указания Центрального правительства. Указания включали такие политические лозунги, как «разрушить феодализм», «удалить плохие элементы из народа» и «свергнуть капитализм». Молодежная группа «хунвэйбинов», выполняя миссию защищать председателя Мао, могли произвольно субъективно осуждать, преследовать и подавлять «феодалов» и «классовых врагов», что в то время вызывало серьезный хаос в обществе, а также было источником различных несправедливых, лживых и противоправных событий. Понимание и восприятие этих политических лозунгов стало важным ориентиром для оценки эффективности, анализа, рекомендаций и исследований о времени Культурной революции.

Люди причиняли друг другу боль в напряженной политической обстановке, и, чтобы защитить себя, доносили друг на друга или принимали ответные меры. Человеческие трагедии, вызванные различными абсурдными причинами, во время Культурной революции происходили каждый день. Люди были не только объектом политических преследований, но и становились палачами, причиняющими вред другим. Такого рода борьба при крайне левом мышлении разжигала зло в сердцах людей, приводя к большой драке между людьми и даже кровными родственниками. Из-за спора различных идеологических установок люди даже брали в руки огнестрельное оружие, чтобы убивать друг друга, и это то, что будущие поколения будут знать как «оказание силового воздействия». В этот период имуществу и безопасности жизни людей был нанесен неизмеримо огромный ущерб, а культура и экономика подверглись серьезному регрессу.

### **Литературная и художественная политика в период культурной революции**

В Китае, охваченном крайне левой политикой, руководящая идеология литературы и искусства основана на революционном реализме. Ни один художник не мог игнорировать это. В то время создание литературных и художественных произведений было политической задачей, требующей обязательного труда, и не было места для свободного самовыражения. Нормы и требования такого рода политического «интеграционного» надзора в основном реализовывались через Государственную ассоциацию изобразительного искусства и ассоциации подчиненных провинций и городов. Ассоциация не жалела усилий для осуществления надзора, а также обладала абсолютными правами на надзор и управление созданием произведений искусства. Государство рассматривало литературное и художественное творчество как часть общего управления плановой экономикой и установило эту модель управления по принципу нисходящей пирамиды власти. Литературное и художественное руководство данного периода систематически контролировало различные художественные группы и художественные учреждения, такие как крупные художественные учреждения, выставочные залы, культурные и промышленные группы, художественные колледжи и связанные с ними издания журналов по всей стране.

Такая система, в которой упор сделан на «политическое командование» и «игру в шахматы по всей стране», устраняла все оппозиционные голоса, мобилизовывала силы всей страны для

использования литературы и искусства для продвижения политических идей и обеспечивала абсолютный контроль над распространением литературы и искусства.

Такой механизм управления позволил контролировать деятельность художников по всей стране, в том числе благодаря выплате политических вознаграждений и зарплаты. Художники и скульпторы получали фиксированную заработную плату от художественных учреждений. Художники также должны были быть осторожны при создании произведений искусства, в противном случае их положение могло стать неустойчивым в условиях высокого давления системы управления.

Оценка произведений искусства, проводимая партийным комитетом, затрагивала жизненные интересы художника: не только оказывала политическое давление на дух, но и влекла за собой удержание заработной платы или исключение с государственной должности. Например, художник Линь Фэнмянь и другие художники, которые официально считались неподходящими для литературных и художественных нужд в то время, были исключены из художественных колледжей, даже если они вносили невосполнимый выдающийся вклад в образование в области живописи в Китае. Более того, после суда их заставляли пройти трудовые работы или сажали в тюрьму.

Поскольку в то время все китайское общество было единообразно спланировано и организовано, художники в рамках системы искусства выполняли функцию пропагандистов идеологии. В литературных и художественных кругах не было коммерческого поведения, все свободные художники были литературными и художественными борцами, подчиняющимися политике. Некоторые произведения искусства официально считались выражающими «неподобающие» идеологические темы, и вместе с художниками, их создавшими, они стали объектом политической критики. Из-за этой критики художникам было запрещено заниматься художественным творчеством, что сделало трудным и их жизнь в целом. Поскольку литературно-художественная идеология Мао Цзэдуна и связанные с ней политические установки заняли доминирующее положение, свободное выражение «искусство для искусства» стало роскошью. «В соответствии с литературной и художественной системой Нового Китая, в мире живописи с тех пор стал доминировать революционный реализм. Художники-оригиналы различных школ живописи либо изменили свое мнение и перешли на позиции реализма путем самокритики, либо они ушли в прошлое и отдались течению времени» [Лу,2010].

### **Художественный стиль культурной революции под властью крайне левых**

Из-за всеобъемлющей конфронтации между Китаем, Советским Союзом и западными странами всеобъемлющая блокада привела к сокращению обмена информацией, изоляции от остального мира и незнанию внешнего мира. В условиях строго контролируемого государством механизма управления искусством художники не могли свободно творить. Они могли создавать только работы, восхваляющие социализм, политических лидеров и «обеляющие» реальность. Тематика произведений была очень схожей, ей не хватало новизны, и она лишь подчеркивала пропагандистскую функцию. Можно сказать, что, за исключением восьми образцовых спектаклей, портретов лидеров, цитат Мао Цзэдуна и китайских переводов шести классических произведений марксизма-ленинизма, у жителей всей страны не было «духовной пищи». Искусство постепенно сформировало устойчивый стилизованный узор в атмосфере «красного океана». Так зародилось уникальное искусство культурной революции «гаодацюань»

(концепция «высокий, большой и совершенный»), «хунгуанлян» (концепция «красный, гладкий, яркий») и «цзядакун» (концепция «большое вымышленное пространство»). Среди них «гаодацюань» относится к литературным и художественным произведениям, в которых подчеркиваются герои, «хунгуанлян» относится к использованию ярких и праздничных цветов в картинах для придания формы свету и красоте красного Китая. Во время культурной революции масляная живопись являлась наиболее подходящей и популярной с точки зрения пропаганды. В то время художники создали большое количество политических пропагандистских плакатов под руководством авторов политических лозунгов. В центре внимания - портреты великих людей и революционные исторические события. Например, картина «Председатель Мао на пути в Аньюань», созданная Лю Чуньхуа в 1967 году, представляла собой высочайший уровень китайской масляной живописи того времени [Лю Чуньхуа, 1967]. Тематика китайских картин масляной живописи строилась по одному шаблону, с механическим подражанием советским живописным техникам. Чрезмерное подчеркивание пропагандистской функции игнорировала эстетическую ценность масляной живописи. Концепции «гаодацюань» и «хунгуанлян» стали символом искусства этого периода. На использование красного и ярких красок в живописи повлияли традиционные китайские новогодние росписи, а в период поздней культурной революции этот стиль доминировал везде и проник в другие стили живописи и сценического искусства.

### Заключение

«В эпоху, когда политика важнее всего, даже талантливые художники могут проявить себя лишь в очень ограниченных рамках «воспевания добродетели» [Цзоу,2002]. В том числе художник Дун Сивэнь (1914-1973), создавший в 1953 году известную картину в технике масляной живописи «Торжество по случаю образования государства», также был подавлен в рамках «предметного детерминизм» без исключения. Дун Сивэнь никогда больше не создавал картины, которые не были бы ограничены формой художественного самовыражения.

Проблема художественной формы стала запретной областью, которую никто не мог преодолеть. Художественная форма становилась все более ограниченной, поэтому стало трудно выразить уникальные особенности индивидуального художественного стиля. Простую визуальную красоту картины, основной элемент художественного творчества, стало трудно сохранить.

Как с сожалением заметил великий художник Дун Сивэнь перед смертью: «Картина, которую я хотел бы написать, еще не написана», выражая печаль и беспомощность художника как субъекта китайского литературного и художественного творчества того времени. Во время Культурной революции политика в течение длительного времени постоянно вмешивалась в китайскую литературу и искусство, и крайне левые политические лозунги возобладали над искусством, что в конечном итоге привело к искажению самовыражения, в результате чего «искусство культурной революции» получило сильный отпечаток своего времени.

Неподвижные стилизованные художественные творения, погруженные в «красный океан» имеют уникальные «красные, гладкие и яркие» цвета и «фальшивые, большие и пустые» темы. Большинство из них являют сюжеты, повествующие о революционных героях или портретах лидеров, имеющих характерное политическое репрезентативное значение. Даже литературные и художественные формы, отличные от сценического искусства, обладают сценическими характеристиками «театральности». Произведения искусства эпохи культурной революции

стали инструментом пропаганды национальной политики. Тематическая пропаганда распространилась на все области искусства. В условиях идеологии национального единства свободное художественное творчество исчезло, и революционный реализм, признанный государством, доминировал, став творческой целью, которую художники не могли нарушить. Изобразительное искусство развивалось под большим количеством нереалистичных пропагандистских лозунгов культурной революции и, в конце концов, сформировало искусство с крайне левыми политическими чертами и характерным отпечатком своего времени.

## Библиография

1. Лебон Г. Психология народов и масс : монография / Г. Лебон. — Гонконг : Коммерческое издание, 2025. С. 69.
2. Лу Х. Полное собрание произведений современного китайского искусства — Серия живописи: Живопись маслом. Часть 1 : монография / Х. Лу. — Шанхай : Шанхайское издательство живописи и каллиграфии, 2010. Вып. 1. — С. 4.
3. Лю Х. Исследования по искусству культурной революции : магистерская диссертация / Х. Лю. — Чэнду, 2017. С. 11.
4. Цзоу Ю. Новая история китайского искусства, 1948–2000 : монография / Ю. Цзоу. — Чанша : Изобразительное искусство Хунань, 2002. — С. 14.

## Brief Description of the Characteristics of the Artistic Style of the Cultural Revolution

**Tan Tong**

Postgraduate Student,  
Pushkin Leningrad State University,  
196605, 10, Peterburgskoe highway, Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: 877094230@qq.com

### Abstract

The Cultural Revolution took place in China from 1966 to 1976. This extreme left-wing political movement plunged the Chinese people into turmoil and at the same time severely devastated and destroyed Chinese culture. During this period, the Chinese literary and artistic world turned into a political mouthpiece, a deformed form of development. The study analyzes the ideology of the Cultural Revolution era, examining history from the perspective of painful experience and lessons. The study references Chinese academic monographs and historical facts, examining and analyzing the style and form of socialist realist art that were distorted under the leadership of extreme left-wing ideology during the Cultural Revolution era. Painting is examined as a key point for studying the features of literary and artistic styles throughout the entire period of the Cultural Revolution. The reviewed literature contains a deep understanding of the political studies of the Cultural Revolution period. Painting is examined as a key point for studying the features of literary and artistic styles throughout the entire period of the Cultural Revolution. We have summarized this experience and examined how literature and art can move towards healthy development by studying negative examples.

**For citation**

Tan Tong (2026) Kratkoye opisaniye kharakteristik khudozhestvennogo stilya Kul'turnoy revolyutsii [Brief Description of the Characteristics of the Artistic Style of the Cultural Revolution]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (3A), pp. 90-96. DOI: 10.34670/AR.2026.83.33.009

**Keywords**

Cultural Revolution, extreme left-wing politics, distorted socialist realism, features of Chinese realistic literature and art, history of modern Chinese literature and art.

**References**

1. Le Bon, Gustave. *The Psychology of Peoples and Masses*. Hong Kong: Commercial Press, 2025. Page 69.
2. Lu, H. *Complete Works of Modern Chinese Art — Painting Series: Oil Painting. Part 1*. Shanghai: Shanghai Painting and Calligraphy Publishing House, 2010. Issue 1. Page 4.
3. Liu, H. *Research on the Art of the Cultural Revolution*. Master's thesis. Chengdu, 2017. Page 11.
4. Zou, Y. *A New History of Chinese Art, 1948–2000*. Changsha: Hunan Fine Arts Publishing House, 2002. Page 14