



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Дальневосточный федеральный университет»
(ДВФУ)

На правах рукописи

Цинь Сяофэн

**РОССИЙСКО-КИТАЙСКАЯ МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ КИТАЙСКИХ
ХУДОЖНИКОВ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ
КОНЦА XX–НАЧАЛА XXI ВЕКА**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры (искусствоведение)
Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
доктор искусствоведения, доцент
Федоровская Н.А.

Владивосток – 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ РОССИЙСКО-КИТАЙСКИХ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ В СФЕРЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА.....	18
1.1. Основные подходы к пониманию межкультурной коммуникации.....	18
1.2. Межкультурная коммуникация в контексте российско-китайских межгосударственных отношений.....	31
1.3. Формирование взаимодействия в сфере изобразительного искусства.....	38
1.4. Русское и советское изобразительное искусство в китайском искусствоведении.....	49
ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ КОНЦА XX–НАЧАЛА XXI ВЕКА В КОНТЕКСТЕ РОССИЙСКО-КИТАЙСКОЙ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ.....	61
2.1. Высшее образование в сфере изобразительного искусства.....	61
2.1.1. Взаимодействие в образовательной среде.....	62
2.1.2. Российская и китайская модели высшего образования в изобразительном искусстве.....	69
2.2. Творческие союзы.....	83
2.2.1. Филиал китайских художников в России (Советском Союзе), подчиняющийся Ассоциации китайских выпускников, обучавшихся в США и европейских странах.....	85
2.2.2. Китайско-российская ассоциация масляной живописи.....	89
2.2.3. Союз китайских художников и музыкантов в России.....	94
2.3. Галереи и арт-рынки, представляющие российскую живопись.....	100
2.3.1. Крупнейшие галереи Китая.....	102
2.3.2. Китайский арт-рынок и российские художники.....	114
ГЛАВА 3. МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ-ЖИВОПИСЦЕВ КИТАЯ.....	127
3.1. Реалистическая школа живописи Китая.....	128
3.1.1. Российские корни масляной живописи.....	130
3.1.2. Творческая и педагогическая деятельность А. А. Мыльникова.....	132
3.2. Жанровая, образно-тематическая и стилевая специфика произведений современных российских и китайских художников.....	141
3.2.1. Восприятие академических жанров в творчестве китайских художников.....	142
3.2.2. Образно-тематические и стилевые особенности живописи современных	

художников России и Китая.....	156
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	173
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	180
ПРИЛОЖЕНИЕ А Список крупных художественных выставок из СССР в Китае.....	232
ПРИЛОЖЕНИЕ Б Российские выставки, проведенные Китайским фондом горного искусства и культуры.....	233
ПРИЛОЖЕНИЕ В Российские выставки, проведенные Китайско-российской международной галереей.....	237
ПРИЛОЖЕНИЕ Г Российские выставки, проведенные Шанхайской галереей живописи им. А.А. Мыльникова.....	240
ПРИЛОЖЕНИЕ Д Список иллюстраций.....	243

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. На протяжении всей истории, одним из ключевых факторов успешного развития того или иного социального или государственного организма являлась коммуникация с внешними контрагентами. История искусства в свете развития его жанров здесь не исключение. С началом нового культурного движения в Китайской республике (1911-1949 гг.), а затем и в Китайской Народной Республике (с 1949 г.) изобразительное искусство Китая активно воспринимает и перенимает как классические, так и современные тенденции западного искусства. Изобразительное искусство представляется важной частью культурного наследия рассматриваемых стран, воплощающая особенности национального духа народов. Межкультурная коммуникация, в частности, обмен достижениями в области искусства, является существенной формой общения между государствами и действенным средством достижения взаимопонимания и дружбы. Искусство реалистической масляной живописи представляет собой доступный для понимания и проверенный временем язык плодотворного общения, способствующий сближению народов Китайской Народной Республики и Российской Федерации. Многочисленные формы Российско-китайской межкультурной коммуникации в области реалистического направления изобразительного искусства развиваются на протяжении многих лет, составляя немаловажный фактор взаимопонимания и добрососедства двух великих стран, и равным образом внося свой вклад в развитие реализма в мировом искусстве в целом.

Совершенно особую роль в становлении современной китайской реалистической живописи сыграло влияние, оказанное на неё русским академическим изобразительным искусством. В известном смысле, процесс восприятия всего западного искусства в Китайской Народной Республике

происходил сквозь призму искусства советского. Не будет преувеличением сказать, что после 1949 г. китайский художественный реализм формировался в первую очередь под российским (и, в частности, советским) художественным влиянием. За последние десятилетия сформировалось уже несколько поколений китайских художников, прошедших путь художественного творчества «от Запада к Китаю», и в этих рамках возможно выделить два поколения китайских художников-реалистов, испытавших влияние русского искусства. Так, к первому поколению относятся художники, учившиеся в России с начала 50-х по 1963 гг., когда в рамках государственной политики Китая способные студенты направлялись в Советский Союз для получения художественного образования. Среди выдающихся представителей этой группы художников можно назвать Ли Тяньсян, Цянь Шаоу, Линь Ган, Цюань Шанши, Сяо Фэн, Ло Гунлю, Цянь Шаоу и др. В настоящее время в Китае живёт и активно работает второе поколение художников, испытавших влияние советской реалистической живописи. Ко второму поколению современных китайских художников, получивших российское образование, относятся китайские выпускники российских художественных вузов с 1990-х гг. по настоящее время: Дай Шихэ, Сунь Тао, Е Нань, Ван Теню, Ван Шаолунь, Чжун Цзяньцю, Ван Цзяньфэн, Гу Цзун, Ли Синьпинь, Чжун Цзяньцю, Хуан Цуолинь, Ли Фуцзюнь и другие живописцы. Заметим, что поскольку наше исследование посвящено российско-китайской межкультурной коммуникации, используемый нами принцип выделения поколений китайских художников ориентирован именно на тех живописцев, стиль которых формировался в первую очередь под влиянием советской и российской реалистической живописи^{*}. Критерий данного

^{*} Если в качестве точки отсчёта взять иной исторический момент, а именно проникновение в китайскую живопись реалистических тенденций как таковых, что имело место с 1910-х гг., то и принцип будет иным. Соответственно, первое поколение китайских художников, испытавших на себе советское реалистическое влияние при таком подходе будет считаться третьим, испытавшим на себе реалистическое влияние как таковое. Например, «третьим» именуется первое поколение китайских реалистов советской школы Ван Цинтянь (Ван Цинтянь. Реалистическая масляная живопись Китая на рубеже XX и XXI веков в контексте интеграции

принципа прост: в российско-китайской межкультурной коммуникации очевидно выделяются три периода:

1) 1949 – 1963 гг. – период интенсивной коммуникации, выразившийся, главным образом, в заимствовании китайскими живописцами российского (в первую очередь, советского) культурного опыта; с этим периодом связано обучение и творческое становление первого поколения китайских художников, формировавшихся под влиянием русского искусства;

2) 1963 – 1989 гг. – период политического похолодания российско-китайских отношений, вызвавший характерный разрыв в российско-китайской межкультурной коммуникации;

3) с 1989 г. по настоящее время – период активного возобновления российско-китайской межкультурной коммуникации и выход её на новые формы; период деятельности второго поколения китайских художников, формировавшихся под влиянием русского искусства.

Жизнь и творческая деятельность первого поколения китайских художников, испытавших влияние русского искусства, активно исследовалась начиная с ещё с 50-х гг. XX в., и достаточно широко представлена в научных трудах. Освещались не только многочисленные аспекты советско-китайского сотрудничества того периода в области культуры: объектом исследования становились также художественные особенности китайских произведений этого периода в контексте советского влияния, равно как и собственно китайская специфика этих произведений. Однако исследования характерных особенностей творческого мира второго поколения китайских художников, обучавшихся под влиянием русского искусства, пока явно недостаточны. Это связано главным образом с тем, что российско-китайская межкультурная

коммуникация в третьем своём периоде протекает существенно иначе, нежели в первом. Возникшие на новом этапе особенности коммуникации, в первую очередь её коммерциализация а также возможность совместных творческих союзов, накладывают свой отпечаток на художественные особенности творчества второго поколения китайских живописцев-реалистов, они к настоящему моменту мало изучены и требуют как детального исследования, так и тщательного осмысления.

Последнее обстоятельство задаёт круг новых исследовательских проблем, в рамках которых в начале XXI в. изучение специфических особенностей российско-китайской межкультурной коммуникации в области реалистического искусства становится все более актуальным, позволяя проследить формы взаимодействия в искусстве, оказывающие влияние на культуру в целом.

Степень изученности проблемы. Понимание проблем межкультурной коммуникации России и Китая в области реалистической школы масляной живописи невозможно без создания четкого представления о феномене «межкультурная коммуникация», что обусловило изучение мирового исследовательского опыта в этой области. Особое внимание изначально уделялось работам российских и китайских исследователей, транслирующих специфику восприятия этого явления. Впервые понятие «межкультурная коммуникация» было введено американским антропологом Эдвардом Холлом в работе «Немой язык» [90]. Предложенное этим ученым понимание коммуникации как культуры и культуры как коммуникации вызвало оживленную дискуссию в научных кругах того времени. С тех пор исследователи значительно продвинулись в теоретической разработке этого феномена. Параллельно сходные проблемы культурной диалогичности взаимодействия разрабатывали в рамках своих исследований теории культуры и российские исследователи советского периода М.М. Бахтин [17], Ю.М. Лотман [56] и др. Наиболее интенсивно в России межкультурная коммуникация

начала исследоваться с 90-х гг. XX в. усилиями таких исследователей, как В.А. Василик [144], Д.П. Гавра [137], С.Г. Тер-Минасова [153; 154], Г.Г. Почепцов [72], Ф.И. Шарков [155] и др. Отметим также исследования О.А. Нестеровой [190], И.И. Халеевой [172], Гуаи Шицзе [97], Ян Гуйцзюнь [133], Цун Юн [194], Лоу Жучжуан [189], Лань Ся [187] и др.

В связи с усилением в России и Китае исследовательского интереса к двум сторонам в последние десятилетия, различным аспектам российско-китайских взаимоотношений, как дипломатическим, так и культурным, оказались посвящены многочисленные работы. Благодаря исследованиям таких ученых, как Г.Д. Агафонов [27], А.Р. Аликберова [206], Е.П. Бажанов, Н.Е. Бажанова [18; 19], В.Г. Буров [23], Л.С. Васильев [24; 25; 75], А.Д. Воскресенский [32; 33; 34], А.П. Девятков [39; 278], А.Р. Касимова [213], Д.В. Кузнецов [142], В.Л. Ларин [53], И.Г. Лобода [54], С.Г. Лузянин [57], Т.Г. Марцева [216], А.А. Маслов [61], В.С. Мясников [63], С.Л. Тихвинский [80], М.Л. Титаренко [79], Пын Мин [73], Цуй Чжэн [193], Ли Янань [248], рассматривающих проблемы российско-китайских взаимоотношений, появилась возможность уточнить наиболее характерные формы межкультурных коммуникаций между Россией и Китаем. Вопросы изучения особенностей взаимодействия России и Китая в культуре и искусстве рассматриваются в работах П. Кафарова [4], И.М. Попова [69], А.А. Каменского [212], Д.А. Владимировой [183], Л.Л. Супруновой [221], Го Ли [96], Ван Цзечжи [240] и др.

Большое значение в формировании концепции диссертации играли работы таких исследователей, как А.Б. Алешин [16], А.Л. Каганович [47], Н.Е. Боровская [77], Ван Цинтянь [181], Ван Цзяньфэн [198], Ван Чжун [241], Го Сяобинь [185], Нин Бо [191], Пань Икуй [192], Ли Япин [188], Ли Ину [200], Чэнь Синь [196], посвященные китайским художникам так называемого первого и второго поколений, обучающихся в России.

Следует отметить академические исследования, посвященные русской реалистической школе в изобразительном искусстве (Д.В. Сарабьянов [140], Н.М. Молева [62], М.Г. Неклюдова [66] и др.), которые позволяют сформировать представление о сущности русской реалистической школы и ее проблемах в русском и советском искусстве. Особый интерес представляют работы китайских исследователей, таких как Си Цзинчжи [104], Чэн Пэн [125], Чжан Хуацин [95], Сунь Тао [108; 109], Сунь Юаньюань [111], посвященных изучению истории русского изобразительного искусства, а также работы русских исследователей о китайском искусстве, например, исследования К.И. Разумовского [147], С. Соколова [220] и др. Влиянию русского искусства на китайскую живопись посвящены работы таких авторов, как Ван Ин [197], Цзин Сыин [203], Ян Гуан [233]. В исследованиях Ли Кайшу [201], Юй Аньдуна [232], Хуан Цзолия [265] рассматриваются вопросы об особенностях взаимодействия русской и китайской систем образования.

Особое внимание уделялось изучению работ, посвященных проблемам галерейного дела, выставочной деятельности и арт-рынка в Китае, которые тесно затрагивают вопросы перемещения произведений русского реалистического искусства по территории Китая (работы Чэнь Вэньхуа [195], Хуан Цзюань [116], Чжао Ли [121], Хэ Цзин [202], Чжан Цзунси [120], Дин Юйлинь [98] и др.).

В целом, несмотря на солидный объем исследований в области межкультурной коммуникации и взаимодействия в сфере культуры и искусства России и Китая, отражающий интерес российских и китайских исследователей к изобразительному искусству друг друга, вопрос об особенностях межкультурных коммуникаций в изобразительном искусстве России и Китая, а также влиянии русской реалистической школы на китайских художников конца XX–начала XXI вв. столь обширен и многопланов, что несомненно требует нового освещения с применением современных методологических моделей.

Объект исследования – художественная жизнь и творчество китайских художников реалистической школы конца XX начала XXI века.

Предмет исследования – характерные черты, типы и формы российско-китайской межкультурной коммуникации, оказывающие влияние на формирование китайской реалистической живописной школы в конце XX–начале XXI века.

Цель исследования – определение специфических особенностей российско-китайской межкультурной коммуникации в художественной жизни и творчестве китайских художников реалистической школы конца XX–начала XXI века в контексте влияния русской культуры на развитие национального художественного стиля Китая.

Задачи исследования:

1. Определить общие подходы к пониманию межкультурной коммуникации.
2. Изучить межкультурную коммуникацию в контексте российско-китайских межгосударственных отношений.
3. Установить особенности межкультурного взаимодействия в сфере изобразительного искусства.
4. Определить особенности осмысления русского изобразительного искусства китайскими искусствоведами.
5. Выявить особенности российско-китайского взаимодействия в системе высшего образования в сфере изобразительного искусства.
6. Изучить проявление форм межкультурных коммуникаций в деятельности творческих союзов, арт-галерей и арт-рынка Китая.
7. Выявить особенности восприятия академических жанров, образно-тематических и стилевых тенденций русской / советской реалистической школы масляной живописи китайскими художниками.

8. Показать специфику межкультурного взаимодействия на уровне «наставник-ученик», «коллега-коллега» между российскими и китайскими художниками.

9. Определить роль российско-китайской межкультурной коммуникации в формировании реалистической школы масляной живописи и современного национального художественного стиля Китая.

Источники и материалы исследования. Источниками для исследования послужили:

- периодические издания, средства массовой информации и интернет-источники СССР, Российской Федерации и КНР по изобразительному искусству;

- отчеты творческих союзов китайских художников реалистической школы;

- интервью, личные беседы с г-ном Ша Айдэ, владельцем Шанхайской галереи живописи им. А.А. Мыльников; г-ном Чэнь Вэньхуа, владельцем Китайско-российской международной галереей; г-ном Линь Минчжэ, владельцем Китайского фонда горного искусства и культуры; с учениками русских художников – художниками Гу Цзун, Сунь Тао, Чжун Цзяньцю, Ван Чжун и т.д.

- опубликованные в Китае сборники иллюстраций работ художников реалистической школы масляной живописи: Ван Теню [91], Чэнь Вэньхуа [176-180], Ли Фуцзюнь [99], каталоги выставок русских художников в галереях Китая;

- собранная автором частная коллекция произведений изобразительного искусства и их фотоизображений, включающая более 300 работ.

Хронологические рамки исследования. Основное внимание в диссертации уделено периоду конца XX–начала XXI вв., времени

формирования творчества художников второго поколения реалистической школы. В то же время в работе затрагиваются и более ранние исторические периоды, позволяющие проследить предпосылки развития коммуникационных процессов между Россией и Китаем, а также общих тенденций их межкультурного взаимодействия.

Новизна исследования

1. Впервые общие подходы к пониманию межкультурной коммуникации адаптируются к специфике российско-китайской коммуникации в сфере изобразительного искусства.

2. Межкультурная коммуникация рассматривается в контексте восприятия русского искусства китайскими искусствоведами, работы которых впервые становятся частью российского научного знания.

3. Выявляются особенности российско-китайской межкультурной коммуникации на уровне системы высшего образования в изобразительном искусстве.

4. Рассматривается деятельность наиболее значимых творческих союзов художников, галерей и арт-рынка Китая в целом в контексте российско-китайского взаимодействия.

5. Вносятся дополнения и систематизируются сведения о выставках русских / советских художников-реалистов и о коллекциях русского реалистического искусства (второй половины XX–начала XXI веков), представленных в Китае в последние десятилетия.

6. Определены жанровые, образно-тематические и стилевые особенности восприятия реалистической школы масляной живописи китайскими художниками.

7. Выявлена специфика межкультурной-коммуникации в процессе взаимодействия российских учителей и китайских учеников.

8. Показано влияние российско-китайской межкультурной коммуникации в формировании реалистической школы и современного национального художественного стиля Китая.

Теоретико-методологической основой диссертации послужил комплексный подход к проблеме межкультурной коммуникации, включающий общеисторические, культурологические и искусствоведческие методы исследования. В основу методологии легли концепции развития мировой истории и цивилизаций, изложенные в работах С. Хантингтона, У. Мак-Нила, И. Валлерстайна, Дж. Даймонда, а также теория коммуникативного действия Ю. Хабермаса. Особую роль сыграли исследования М.М. Бахтина и Ю.М. Лотмана, рассматривающие процессы взаимодействия и диалога культур.

Важное место занимают подходы к межкультурной коммуникации, изложенные в фундаментальных европейских, российских и китайских исследованиях: Ф.И. Шаркова, А. Вежбицкой, Е.М. Верещагина, Т.Г. Грушевицкой, М.С. Кагана, А.П. Садохина, С.Г. Тер-Минасовой, И.И. Халеевой, О.А. Нестеровой, Д.А. Владимировой, В.Л. Ларина, Гуаи Шицзе, Лоу Жучжуан, Цун Юн и др.

Процессы межкультурной коммуникации России и Китая и ее влияния на художественную жизнь и творчество художников прослеживаются благодаря группе общеисторических методов, включающих историко-сравнительный, историко-культурный, историко-типологический и историко-биографический методы.

Особое место занимают искусствоведческие методы: формально-стилистический, структурно-функциональный, иконографический, а также метод включенного наблюдения, позволяющие выявлять специфические черты, типы и формы межкультурной коммуникации, которая проявляется в непосредственном влиянии русской реалистической школы

масляной живописи на художественный стиль китайских художников второго поколения.

Теоретическая значимость исследования. Материалы диссертации могут быть использованы в качестве теоретического материала для дальнейших искусствоведческих и культурологических исследований в области распространения русского искусства не только в Китае, но и при изучении процессов взаимного влияния культур разных стран. Выявленные процессы межкультурного взаимодействия и влияния русской реалистической школы на художественную жизнь и творчество китайских художников второго поколения позволяют проследить различные типы и формы используемой коммуникации, что вносит вклад в развитие как общей теории межкультурной коммуникации, так и межкультурной коммуникации России и Китая.

Практическая значимость исследования. Результаты исследования могут быть использованы в учебных курсах высших учебных заведений России и Китая по межкультурной коммуникации, культурному взаимодействию культурологических и искусствоведческих направлений. Результаты могут быть использованы в области арт-рынка и галерейного дела – они способствуют развитию дальнейших художественно-культурных отношений между Россией и Китаем, продвижению произведений русских художников на выставках в галереях, формированию в художественных музеях Китая и частных коллекциях русских собраний, а также развитию арт-бизнеса и восточного аукционного арт-рынка.

Положения, выносимые на защиту.

1. Межкультурная коммуникация России и Китая конца XX–начала XXI века в области изобразительного искусства связана с общемировыми коммуникативными тенденциями и, вместе с тем, обладает специфическими чертами, которые определены особенностями российско-китайских

межгосударственных отношений и формами взаимодействия в изобразительном искусстве.

2. Художественная жизнь китайской реалистической школы демонстрирует формы российско-китайского взаимодействия на уровне системы высшего образования, деятельности творческих союзов, галерей и арт-рынка, свидетельствующих о значимости русской / советской школы реалистической масляной живописи для профессионалов и ценителей искусства в Китае.

3. Значимую роль в развитии российско-китайских межкультурных коммуникациях играет доминирующая долгое время односторонняя направленность на восприятие китайскими художниками русского искусства в целом и особенно жанровых, образно-тематических и стилевых особенностей реалистического направления, благодаря которым были открыты новые страницы в истории живописи Китая. Однако постепенно на образном и стилевом уровнях начинает проявляться и двусторонняя коммуникация, подчеркивающая взаимное влияние русских и китайских художественных традиций на художников.

4. Межкультурная коммуникация в изобразительном искусстве развивается под влиянием таланта и харизмы отдельных личностей, которые обмениваются и передают свой творческий метод, опыт и навыки, формируют художественное мировосприятие и авторский стиль. Взаимодействие на личностном уровне «наставник-ученик» и «коллега-коллега» является важнейшей формой российско-китайской коммуникации.

5. Китайское реалистическое искусство, продолжая существовать на базисе, заложенном русским и советским реализмом, не только пытается его синтезировать с элементами национальной живописи, но и смело экспериментирует с новыми веяниями, рождая свой, особый стиль, ставший неотъемлемой частью национального художественного стиля. Реалистические

тенденции гармонично вписываются в многовековую культуру Китая, составляя его своеобразие и самобытность.

Апробация результатов исследования. В ходе подготовки диссертационного исследования его результаты докладывались на семи международных, всероссийских, национальных и региональных научно-практических конференциях: научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Дни науки» (Владивосток, ДВФУ, 2018); Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Литература и культура Сибири, Дальнего Востока и Восточного зарубежья. Проблемы межкультурной коммуникации» (Владивосток, 2018); IX Международной научно-практической конференции (Благовещенск – Хэй-Хэ, Тяньцзинь, Пекин, 2019); XV Международной научно-практической конференции «Достижения высшей школы – 2019» (Болгария, София, 2019); XV Международной научно-практической конференции «Фундаментальная и прикладная наука – 2019» (Шеффилд, 2019 г.); III Национальной научной конференции с международным участием «Диалог культур Тихоокеанской России и сопредельных стран: межэтнические, межгрупповые, межличностные коммуникации» (Владивосток, ИИАЭ ДВО РАН, 2019); Международном научном форуме «Образование. Наука. Культура (п. Электроизолятор, государственный университет, 2019), а также в пяти статьях, рекомендованных к публикации ВАК РФ:

1. Цинь Сяофэн. Галереи Китая и русские художники // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. – 2017. – № 6. – С. 17–20. (ВАК).

2. Цинь Сяофэн. Развитие преподавания русской масляной живописи в Китае // Культура и цивилизация. – 2018. – № 6А. – С. 134–141. (ВАК).

3. Цинь Сяофэн. Жанрово-стилевая специфика произведений китайских художников / Цинь Сяофэн, Хуан Юаньпэн // Искусство и образование. – 2019. – № 4. – С. 37–50. (ВАК).

4. Цинь Сяофэн. Взаимодействие спонсоров и художников: на примере китайского арт-рынка // Культура и цивилизация. – 2019. – № 5. – С. 200–211. (ВАК).

5. Цинь Сяофэн. Российско-китайское взаимодействие в сфере изобразительного искусства XX века // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусства. – 2020 г. – № 1. – С. (ВАК)

Структура диссертационного исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии, приложений, общий объем 271 страниц текста.

ГЛАВА 1. ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ РОССИЙСКО-КИТАЙСКИХ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ В СФЕРЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Изучение проблем развития и функционирования российско-китайских взаимоотношений в области реалистической школы китайской живописи на рубеже XX–XXI веков требует рассмотрения ряда вопросов предварительного характера, дающих, во-первых, теоретическое основание для анализа российско-китайской межкультурной коммуникации в контексте современных представлений о взаимодействии между различными культурами, нашедших отражение в общей теории коммуникации и теории межкультурной коммуникации; во-вторых, представление о создаваемом на протяжении нескольких столетий устойчивом межгосударственном и культурном фундаменте, послужившем основанием и обеспечившем успешное развитие рассматриваемых тенденций.

1.1. Основные подходы к пониманию межкультурной коммуникации

В современном гуманитарном знании фундаментальное значение межкультурной коммуникации уже вряд ли может быть оспорено. Одни из наиболее авторитетных сегодня концепций самой мировой истории, концепции С. Хантингтона и У. Мак-Нила [58], называют решающим двигателем мировой истории именно взаимодействие культур и цивилизаций. Как пишет У. Мак-Нил, «таким образом, неизбежным становилось ускорение последующего изменения, регулирующего отношения между обогащенными старыми и заимствованными новыми знанием и практикой» [58]. В той или иной степени, приоритет количества и цены знания, полученного в результате коммуникации

с инокультурной средой, над количеством и ценой знания, полученного самостоятельно, признают все современные теоретики цивилизационного процесса – от И. Валлерстайна [26] до Дж. Даймонда [38].

Основы теории коммуникации

Как известно, теоретические разработки в области теории коммуникации существуют уже более восьми десятков лет. Однако, несмотря на солидный промежуток времени и того факта, что само понятие коммуникации, на первый взгляд, представляется интуитивно ясным, существует целый ряд различных и даже взаимоисключающих его интерпретаций*. Это признают и сами исследователи в области коммуникологии, указывая на то, что теоретическое осмысление коммуникации все еще находится на стадии разработки. К примеру, Ф.И. Шарков отмечает, что научный «аппарат коммуникологии еще не развился до уровня терминологической системы. Не сформировалось еще и целостное системное представление о самой теории коммуникологии» [155, с. 30]. Подобное обстоятельство объясняется в первую очередь большим смысловым объемом термина, чреватого полисемантичностью, которая, в свою очередь, и рождает многочисленные интерпретации. В этом само понятие «коммуникация» подобно целому ряду повсеместно концептуализируемых в науке понятий; и именно повсеместная их научная концептуализация порождает широту их семантического поля. Таковы, скажем, понятия «общество», «культура», «религия». Поэтому интуитивная ясность понятия коммуникации обманчива и требует специального уточнения, что именно подразумевается здесь под коммуникацией, а также каковы ее типы и формы.

В целом возможно констатировать, что современное состояние теории коммуникации – только лишь этап постановки задач терминологического плана – в первую очередь, задач формирования терминологической системы.

* Так, например расширенный анализ интерпретаций понятия коммуникации представлен в: [137, с. 29-81]. В контексте данного исследования нет необходимости подробно останавливаться на этом вопросе, поскольку считаем ее лишь косвенно связанной с предметом исследования.

Современным состоянием теории коммуникации определяется рассматриваемый в ней круг вопросов. В него входят: сущность коммуникации, генезис коммуникации, типы и функции коммуникации, суть коммуникативного действия, коммуникативного процесса и коммуникативной личности, проблематика массовой коммуникации, информационного общества и др. [подробнее см.: 155; 137; 144; 72].

Коснемся первого из обозначенных вопросов – вопроса о сущности коммуникации. На развитое, концептуализированное определение понятия коммуникации исследователи пытаются выйти через сопоставление его с другими понятиями того же семантического круга, в частности, с понятием «общение» [подробнее см., например: 153; 154; 155].

Со своей стороны считаем нужным дополнить отмеченное специалистами терминологическое различие «общения» и «коммуникации», поскольку считаем, что русский язык способен говорить о коммуникации в нескольких смыслах. Чаще всего формируется представление: 1) коммуникация как обмен информацией в утилитарных целях (в этом случае перед нами нечто, отличное от общения) и 2) коммуникация как обмен информацией вообще.

Иногда «коммуникацию» и «общение» отождествляют, как, например, это делает в своем исследовании С.Г. Тер-Минасова [153]. В то же время нельзя не обратить внимание на некоторые различия. В нашем представлении «общение» отличается в русском языке от «коммуникации» в первом смысле слова, когда подразумевается обмен информацией (не обязательно между субъектами), т.е. общение может происходить не только лишь через индивидов, отдельных людей, как полагает, скажем, все тот же Ф.И. Шарков [155, с. 11, 32]. Например, в области межкультурной коммуникации, существует такое понятие, как «межкультурное общение», которое вовсе не обязательно подразумевает общение именно индивидов разных культур.

Истоки различия «коммуникации» в первом смысле слова и общения иные, они заключаются не в их субъектах, а в их мотивах. Общение подразумевает нахождение общности, человеческого общего, подразумевает со-общение друг с другом, при-общение друг к другу, и, в конечном счете, нахождение определенного духовного единения хотя бы на какое-то время [171].

Напротив, слово «коммуникация» уже на уровне этимологии таит в себе иной смысл. Как известно, в современных индоевропейских языках «коммуникация» происходит от латинского *communis*, что в общем виде имеет значения «делать общим», «делать сообща», «связывать». Но на уровне более глубокой этимологии, *com-* представляет собой приставку со значением присоединения, сближения, а *munus* – это «дело», «обязанность». Таким образом, в отличие от общения, подразумевающего живую незаинтересованность, «коммуникация» в первом смысле слова включает в себя определенную «деловую» семантику, утилитарность, незримо сообщает о наличии какого-то «дела», которое заставляет народы, организации, группы или просто людей вступать в коммуникацию.

Различение понятий «коммуникация» в первом и втором смыслах слова становится ясным из следующего примера. В рецепции китайскими художниками советской живописи, их погружение в один духовно-эстетический мир с советскими коллегами – это скорее общение, чем коммуникация в первом смысле слова. Однако это явление подпадает под коммуникацию во втором смысле слова.

Таким образом, можно согласиться с приведенным в работе Ф.И. Шаркова определением коммуникации как таковой: «Социологи и психологи термин “коммуникация” рассматривают как процесс передачи информации от человека к человеку, а также передачи и обмена информацией в обществе между различными сообществами людей с целью воздействия на социальные

процессы» [155, с. 11]. Но возможны и формы коммуникации, подразумевающие одного действующего субъекта. Так, Ю. Хабермас считает субъекта «участником коммуникации на основе установленного посредством символов intersubjectного отношения с другими индивидуумами, даже если он пребывает наедине с книгой или произведением искусства» [цит. по: 162, с. 1215]. Коммуникация в хабермасовском смысле слова может осуществляться даже с представителями давно ушедших культур и эпох. Именно в этом значении понятие «коммуникация» будет употребляться в данной работе.

Изучение проблем коммуникации затрагивает вопрос о выборе критериев оценки *типов коммуникативного процесса*. В рамках данного исследования возникла необходимость корректировки и уточнения системы критериев, предложенной Ф.И. Шарковым [155, с. 103-112], в связи со спецификой предмета исследования. Например, такие критерии, упоминаемые Ф.И. Шарковым, – по способу установления контакта и по используемым знаковым системам – в контексте нашего объекта не представляются первостепенно значимыми. Таким образом, для типологизации коммуникации могут актуализироваться следующие критерии:

1) Масштабность коммуникации. Согласно данному критерию, выделяются *внутриличностные* (личностные, интраперсональные), *межличностные*, *межгрупповые* и *межорганизационные*, *массовые* коммуникации.

2) Направленность информационного потока. Здесь выделяются *горизонтальные* и *вертикальные* коммуникации.

3) Степень инициативности акторов. По данному критерию в нашем исследовании, в противоположность Ф.И. Шаркову, выделяются не активные и пассивные, а *односторонние* и *двусторонние* коммуникации. Применительно к объекту исследования, потребность именно в такой типологизации будет объяснена ниже.

4) Степень организованности. Она подразумевает *стихийные* и *организованные* коммуникации.

5) Цель коммуникации. Наконец, критерий цели межкультурной коммуникации позволяет выделить целый спектр ее типов. К таковым относятся: *информативные* коммуникации, *образовательные* коммуникации, *научные* коммуникации, *медиа-коммуникации*, *пропагандистские*^{*} коммуникации, *политические* и *законодательные* коммуникации.

Типы коммуникации весьма многообразны и могут быть классифицированы в соответствии с целевым критерием. Очевидно, что, поскольку формы коммуникации зависят от ее целей, то обретение этой формы осуществляется уже в рамках той или иной конкретной коммуникации. Подробнее типы коммуникации будут рассматриваться в следующих разделах, в свете непосредственной применимости общей теории к российско-китайской межкультурной коммуникации, что будет отмечено на конкретных примерах.

Важнейшим показателем коммуникации являются функции, которые она выполняет. В рамках данного диссертационного исследования специального акцента на функции коммуникации не делалось в связи с тем, что они напрямую связаны с типами коммуникации. В доказательство тому перечислим некоторые функции, выделяемые исследователями: информативная функция, образовательно-воспитательная, научно-познавательная, медийная, функция пропаганды^{**}; Ф.И. Шарков выделяет «базовые функции коммуникации (информационную, прагматическую и экспрессивную) ...Прагматическая функция включает в себя установление контакта, обратной связи, социальную ориентацию, побудительные и регулирующие мотивы. Экспрессивные функции включают адаптивные, эмотивные (вызывающие эмоции) и эмфатические

* Несмотря на то, что термин «пропагандистские коммуникации» для российской науки воспринимается устаревшим, он актуален в рамках китайской культуры, где искусство выполняет важную пропагандистскую функцию, что привело к необходимости использования этого понятия.

** Техники публич рилейшнз, применяемые в реализации данной функции коммуникации, коммуникации подробно описаны в [72].

(эмоциональное выделение определенного фрагмента)» [155, с. 112, 125]. Т.Г. Грушевицкая, В.Д. Попков и А.П. Садохин выделяют также социальную функцию, которая «заключается в формировании и развитии культурных навыков взаимоотношения людей» и интерпретативную функцию, которая «служит прежде всего для понимания своего партнера по коммуникации, его намерений, установок, переживаний, состояний» [139].

Межкультурная коммуникация

Экспликацию понятия «межкультурная коммуникация» следует предварить примечанием о понимании культуры как таковой. Существует большое количество очень сходных по смыслу определений культуры. Приведем здесь лишь одно, предложенное коллективом авторов под руководством М.А. Василика: «исторически определенный уровень развития общества, творческих сил и способностей человека, выраженный в типах и формах организации жизни и деятельности людей, в их взаимоотношениях, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях. В такой интерпретации культура предстает как сумма всех достижений человечества, как мир артефактов, “вторая природа”, сотворенная самим человеком, образующая собственно человеческий мир в отличие от мира дикой природы» [144, с. 579]. Тем самым само определение культуры предполагает обмен, взаимодействие и взаимосвязь как между представителями одного или разных народов.

Что касается собственно межкультурной коммуникации, то, как считается, данное понятие было введено американским культурным антропологом Эдвардом Т. Холлом [подробнее см.: 155, с. 203; 144, с. 582]. Активный рост числа исследований межкультурных коммуникаций, понимаемых в качестве особого рода предмета, имел место в США вскоре Второй мировой войны. Он оказался связан главным образом с потребностями эффективного экономического и политического взаимодействия с иными этносами и

культурами. Э.Т. Холл, опираясь на тезис «коммуникация – это культура, культура – это коммуникация», положил начало целому направлению в западной гуманитарной традиции, и межкультурная коммуникация уже в начале 60-х гг. XX века «обретает статус учебной дисциплины в университетах США» [144, с. 582].

Параллельно сходные проблемы культурной диалогичности взаимодействия разрабатывали в рамках своих исследований теории культуры и российские исследователи советского периода М.М. Бахтин [17], Ю.М. Лотман [56] и др. Наиболее интенсивно в России межкультурная коммуникация начала исследоваться с 90-х гг. XX в. усилиями таких исследователей как Ф.И. Шарков [155], Д.П. Гавра [137], В.А. Василик [144], Г.Г. Почепцов [72], С.Г. Тер-Минасова [153] и др.

Уже цитировавшийся ранее российский социолог Ф.И. Шарков, специально и глубоко исследовавший вопрос о природе межкультурной коммуникации, предложил следующее ее определение: «Межкультурная (кросскультурная) коммуникация также представляет собой систему коммуникации, включающую два или более социокультурных образования. Каждое социокультурное формирование в свою очередь может включать один или несколько этносов (или наций)» [155, с. 12]. Это определение можно, в целом, принять, заменив, однако, этносы и нации на культуры. С другой стороны, Д.П. Гавра обращает внимание на смысловой характер информационного взаимодействия в коммуникации. По его словам, «под коммуникацией в узком значении этого термина можно понимать субъект-субъектное взаимодействие, опосредованное информацией, имеющей смысл для обоих субъектов» [137, с. 53]. Суммируя указанные Ф.И. Шарковым и Д.П. Гаврой признаки в рамках данного исследования, автор предлагает понимать под межкультурной коммуникацией обмена любой информацией между культурами не только на уровне субъект-субъект.

Межкультурная коммуникация в современном мире – один из наиболее заметных и актуальных для исследования типов коммуникации. Главной причиной тому можно назвать современную глобализацию и развивающиеся в современном мире интеграционные процессы. Интеграция мировой экономики, развитие средств транспорта и связи, равно как и средств массовой коммуникации, сопровождается ростом межкультурного общения. Как справедливо отмечает Ф.И. Шарков, «усиление интеграции одновременно ведет и к росту культурного самосознания, в процессе которого складывается конгломерат различных по истории, традициям, языку и религии культурных социумов, которые развиваются, взаимодействуют и влияют друг на друга на основе межкультурной коммуникации» [155, с. 202].

Межкультурная коммуникация позитивна, в частности тем, что при должном подходе не уравнивает, не нивелирует межкультурные различия, а наоборот, способствует культурной самоидентификации. Коммуницируя с представителями другой культуры, индивиды и группы на фоне другого лучше познают самих себя. «Базой для межкультурных исследований, проводимых после Второй мировой войны, становится проблема культуры и личности, создание так называемой культурной модели личности, концепция которой предполагает, что каждая культура формирует определенный тип личности, а также уникальную систему ценностей, приоритетов, моделей поведения» [155, с. 203].

Нередко межкультурную коммуникацию стимулируют такие факторы, как политико-идеологическая близость сторон, а также стремление одной из сторон ликвидировать цивилизационное отставание за счет усиления активности контактов с другой стороной. Как легко заметить, оба этих фактора способствовали самому факту предмета исследования – российско-китайской межкультурной коммуникации в указанный период. Достижения, которые могут быть заимствованы в результате межкультурной коммуникации,

способны, в свою очередь, стать базисом для развития, а порой и стремительного, оригинального взлета собственной культуры, придав ей импульс, который невозможно было бы культивировать собственными внутренними усилиями.

Общие подходы к российско-китайской межкультурной коммуникации

Интенсивные межкультурные контакты российских и китайских художников, начавшиеся с 50-х гг. XX в., были далеко не случайным явлением. Они стали частью развернувшейся после создания в 1949 г. Китайской Народной Республики активной межкультурной коммуникации, вызванной появлением на планете второй после СССР крупной державы, избравшей социалистический путь развития, и необходимостью коренной модернизации прежних китайских культурных парадигм, а порой и полного отречения от них во имя новых, социалистических ценностных систем. Более того, можно сказать, что развернувшаяся в это время советско-китайская межкультурная коммуникация стала частью и более глобального процесса культурного сближения народов после Второй мировой войны, процесса, с которым было связано появление в середине XX в. самого термина «межкультурная коммуникация», а также основ ее теории.

Рассматривая особенности взаимодействия между Россией и Китаем, нельзя не обратить внимание на то, что, несмотря на многие перечисленные выше общие тенденции, свойственные межкультурным взаимоотношениям, выделяются особенности, которые требуют адаптации предложенных теорий. В частности, например, представляется возможным предложить вариант типологии межкультурной коммуникации применительно к российско-китайским коммуникациям в сфере изобразительного искусства. Методологическое значение данной процедуры заключается в том, чтобы выявить указанные ранее типы коммуникации на конкретном

историко-культурном материале российско-китайской межкультурной коммуникации в исследуемом нами художественном аспекте.

Как было сказано выше, для данного исследования актуальны пять типологических критериев коммуникации. Рассмотрим, каким образом они преломлялись в свете предмета исследования.

Как было сказано выше, по масштабности своих актов коммуникации могут быть подразделены на внутриличностные (личностные, интраперсональные), межличностные, межгрупповые и межорганизационные, массовые коммуникации. Российско-китайская межкультурная коммуникация знала весь этот спектр. Сюда входит внутриличностное восприятие и рецепция русского искусства китайскими художниками, межличностное общение на самых разных уровнях, контакты между художественными группами и организациями, художественные мероприятия – выставки, медийная деятельность, что относится уже к массовой коммуникации.

По направленности информационного потока выделяются горизонтальные и вертикальные коммуникации – однако, большей частью, российско-китайская коммуникация в истории демонстрирует горизонтальный тип, т.е. акторы ее имели равный статус и права (кроме, пожалуй, образовательной сферы).

По степени инициативности акторов выше были выделены односторонние и двусторонние коммуникации. Сообразно предмету исследования, более интересен не столько тот факт, кто являлся коммуникатором (т.е. от кого исходила инициатива в коммуникации), сколько то обстоятельство, кто в результате коммуникации получил наибольшее количество информации. Сама формулировка темы исследования указывает на то, что в межкультурной российско-китайской коммуникации *автора более интересует именно односторонний аспект*, т.е. влияние, оказанное на Китай в результате рецепции культурной информации, которая имеет российское (советское) происхождение. Отметим, что история взаимодействия Китая и России

показывает, что долгое время происходило доминирование односторонней коммуникации, и только постепенно начинает объективно фиксироваться двусторонний аспект (автору удалось его выявить на образно-тематическом и стилевом уровнях, о чем будет подробно сказано в 3 главе).

По степени организованности можно выделить стихийные и организованные коммуникации. Как представляется, значение этого аспекта массовой коммуникации недооценивается. Дело в том, что в художественном сотрудничестве большую часть коммуникаций, конечно, составляет организованный тип. Однако если обратиться к предыстории российско-китайского сотрудничества в области искусства, например, к деятельности Русской духовной миссии в Пекине (о которой будет сказано ниже), то накопление знаний о культуре Китая совершалось ее участниками не только целенаправленно, но и путем сугубо утилитарных (бытовых), а также стихийных (случайных) контактов.

Фактически этот путь сегодня проходят заново, например, российские и китайские бизнесмены разных уровней, побочным эффектом экономического взаимодействия которых является стихийное, но более тесное знакомство с культурой друг друга, взаимное формирование образа другой культуры в сознании своей, упрочение дружественных отношений между народами в целом.

Наконец, целевой критерий, как указывалось выше, порождает все многообразие форм коммуникации. Так, информативные коммуникации имеют своими формами выставки, презентации, издание иностранной литературы, культурное просвещение и досуг туристов. Образовательные коммуникации подразумевают такие формы, как лекции, мастер-классы и другие формы обучения китайских студентов-художников в российских вузах. Научные коммуникации осуществляются посредством форм совместных конференций, дискуссий, диспутов. Медиа-коммуникации возникают в таких формах, как

брифинги и пресс-конференции. Пропагандистские коммуникации* могут быть осуществлены, например, в форме проектов, направленных на распространение своей культуры в другой стране). Наконец, политические и законодательные коммуникации подразумевают такие формы, как разнообразные контакты между правительственными органами двух стран в сфере культуры.

Например, такая форма межкультурной коммуникации как лекция, на которой китайский студент-художник получал представление о советской живописи, согласно вышеназванным критериям, относится к межорганизационному, вертикальному, одностороннему, организованному, образовательному типам. В случае, если тот же студент-художник обменялся произведениями народного творчества с советским студентом – такой акт коммуникации будет отнесен к межличностному, горизонтальному, двустороннему, стихийному, информативному типам.

Таким образом, вышеприведенная теоретическая система (схема) межкультурной коммуникации включает в себя ее концептуализированное определение, которое основано на понимании коммуникации в современном гуманитарном знании; отмечены функции коммуникации, типы и критерии типологизации коммуникации спроецированы на исследуемый материал, в соответствии с которым приведены примеры актуальных для исследуемой проблематики типов коммуникации, в связи с целевым критерием перечислены актуальные для нас формы коммуникации. Данный теоретический аппарат представляется в первом приближении достаточным для работы с предметом данного исследования.

* Ранее уже обращалось внимание на то, что пропагандистские коммуникации выделяются в связи со спецификой развития Китая.

1.2. Межкультурная коммуникация в контексте российско-китайских межгосударственных отношений

Развитие межкультурной коммуникации между Россией и Китаем неразрывно связано с общими процессами взаимодействия этих государств и насчитывает не одну сотню лет. История изучения российско-китайских коммуникаций, в свою очередь, насчитывает не одно десятилетие. В России существует многочисленная исследовательская литература, посвященная как Китаю в целом, так и межгосударственным отношениям России и Китая, и межкультурному взаимодействию в частности; данный комплекс исследований позволяет в полной мере проследить канву рассматриваемой проблематики в ее историческом развитии.

Первые шаги к взаимопониманию носителей двух культур сделали языковеды. Так, «Полный русско-китайский словарь» архимандрита Палладия и П.С. Попова, а также «Полный китайско-русский словарь» под ред. епископа Иннокентия были изданы в Пекине соответственно в 1888 и 1909 гг. и стали основой для последующей словарной базы [235]. Первые фундаментальные издания, посвященные Китаю, стали появляться в России в начале XX в. Так, в 1912 г. знаменитое своими энциклопедиями российское издательство Брокгауза и Ефрона выпустило подборку работ русских, западных и китайских исследователей под названием «Духовная культура Китая», которая оказалась настолько удачной, что была переиздана в России в 2000-х под названием «Все о Китае» [35]. С тех пор в России вышло значительное число работ, посвященных Китаю. Так, китайская культура в различных ее аспектах привлекла внимание таких российских ученых XX–XXI вв., как Н.В. Абаев, В.М. Алексеев, Л.Е. Бежин, В.Г. Белозерова, Л.С. Васильев, Н.А. Виноградова, Р.В. Вяткин, Е.В. Завадская, А.И. Кобзев, Д.В. Конончук, М.Е. Кравцова, В.М.

Крюков, В.В. Малявин, И.Ф. Муриан, М.А. Неглинская, Л.С. Переломов, Т.А. Пострелова, К.И. Разумовский, С.Ю. Рыков, С.Н. Соколов-Ремизов, В.Л. Сычев, Г.А. Ткаченко, Ю.К. Щуцкий и др. [13; 14; 15; 20; 21; 22; 24; 25; 29; 30; 31; 49; 157; 152; 36; 42; 43; 44; 208; 209; 210; 50; 214; 51; 141; 52; 59; 60; 217; 218; 65; 68; 70; 71; 147; 148; 78; 46; 81; 170; 86].

В связи с усилением в России исследовательского интереса к Китаю в последние десятилетия, различным аспектам российско-китайских взаимоотношений, как дипломатическим, так и культурным, оказались посвящены многочисленные работы таких исследователей, как Г.Д. Агафонов, А.Р. Аликберова, Е.П. Бажанов, Н.Е. Бажанова, А.В. Болятко, В.Г. Буров, Л.Е. Васильев, А.Д. Воскресенский, А.П. Девятков, А.Р. Касимова, Д.В. Кузнецов, Ларин И.Г., Лобода, Т.Г. Марцева, А.А. Маслов, Р.Р. Мухаметзянов, В.С. Мясников, С.Л. Тихвинский и др. [27; 206; 18; 19; 23; 32; 33; 34; 39; 278; 213; 142; 53; 54; 216; 61; 63; 80].

Исследователями, как историками, так и культурологами, не раз отмечались наиболее значимые вехи в истории межгосударственных отношений России и Китая вообще и межкультурного взаимодействия в частности. Так, например, установлено, что одним из первых документальных источников, подтверждающих межкультурное взаимодействие этих стран, является официальное назначение монгольского командира командующим существовавшим в XIV в. своеобразным подразделением китайской армии – русским полком. Данный полк был сформирован из пленных русских, которые в результате монгольских завоеваний были отправлены в Китай [4].

О значительном количестве прибывших в Китай русских пленных говорит тот факт, что в 1329 году был учрежден специальный государственный орган, отвечающий за работу с ними. Это обстоятельство указывается в истории династии Юань [279]. Как указывается в документах того времени, русские пленные, занимавшиеся в основном военным делом и

землеобработкой, получали жалование, а также одежду и другие необходимые вещи. Таким образом, можно отметить, что первые задокументированные случаи межкультурной коммуникации России и Китая относятся к XIV веку, когда в результате монгольских завоеваний и Китай, и русские княжества попали под власть монгольских завоевателей.

Как отмечает китайский исследователь Ян Сумэй, первую попытку наладить с Китаем межгосударственные контакты предпринимал русский царь Василий IV Иоаннович. В 1608 г. Василий Иванович Шуйский направил к монголам отряд томских казаков во главе И. Белоголовым на поиски «Алтын-царя» и китайского государства. Это явилось первым шагом русского правительства в данном направлении. Казаки встретили со стороны монголов отпор и были вынуждены повернуть назад, но им удалось собрать некоторые сведения о Китае, полученные от енисейских киргизов [234, с. 353].

Только после утверждения в 1613 г. на российском престоле династии Романовых российское правительство предпринимает новую попытку установления дипломатических отношений с Китаем. На этот раз снаряжается специальная посольская делегация под руководством Ивана Петлина, которая в 1619 году прибывает в Китай. Аудиенция делегации у китайского императора Чунчжэня так же не состоялась, но российским послам было вручено его ответное письмо российскому царю [158, с. 254]. Этот год принято считать началом политических контактов России и Китая.

Тем не менее, следует принимать в расчет, что межкультурное взаимодействие представителей России и Китая имело место в более ранний период и проявилось в торговой сфере. Так, сохранившееся до наших дней произведение древнерусской литературы «Хождение за три моря» повествует о путешествии Афанасия Никитина, русского купца и мореплавателя, в Индию [6]. В этом тексте подробно описывается жизнь, обычаи, армия, религия и нравы местного населения. Если учитывать, что данное произведение

датируется третьей четвертью XV века, временем, когда в Индии уже широко распространяется китайская культура, можно предположить, что русскому путешественнику, возможно, приходилось взаимодействовать и с представителями Китая*.

Одним из наиболее важных этапов развития российско-китайских отношений можно считать заключение Нерчинского договора (1689) [3], согласно которому, в частности, подданные стран при наличии паспортов могли переходить границу и свободно заниматься торговлей. В дальнейшем были установлены требования к приезжающим в Пекин российским купцам, а именно их количество (не более 200 человек) и срок в 80 дней, в которые они могут располагаться в пекинском русском подворье и не платить пошлин. Данные караваны имели право приезжать в Пекин раз в три года [см.: 53]. Отметим, что Нерчинский договор был первым договором, заключенным Китаем с европейским государством.

Нельзя не обратить внимание на то, что отношения между Россией и Китаем поддерживались и благодаря деятельности религиозных организаций. Исследователи отмечают, что большое влияние на налаживание отношений между этими странами сыграла деятельность Русской православной духовной миссии в Пекине. Именно благодаря деятельности этой организации между странами стали налаживаться первые ощутимые контакты в сфере образования и культуры.

Интерес к российской культуре проявляло и правительство династии Цин, которое способствовало учреждению «ведомства изучения России». Для работы в данной структуре привлекались находившиеся в Пекине россияне, которые знакомили аристократические круги маньчжурского и ханьского происхождения с русским языком, историей и культурой России.

* Автор отдает отчет в смелости своего предположения, так как на данный момент отсутствуют доказательства. Однако, представляется, что данный вопрос требует изучения.

Установление контактов китайцев с русскими художниками и ознакомление с русской живописью тесно связаны с распространением православия в Китае. С 1715 года (в 54 году в эпоху императора Канси) российская империя начала отправлять в Китай духовные миссии с целью проповедования православия в Пекине. Срок полномочий каждой миссии составлял 10 лет, и задачи этих миссий заключались в распространении православного вероучения, а также в преподавании, торговле и сборе информации. Следует особо отметить, что в списках 11-ой, 12-ой и 13-ой духовной миссии в Пекине встречаются художники А.М. Легашев (1798–1865), К.И. Корсалин (1809–1872), И.И. Чмутов (1817–1856), Л.С. Игорев (1822–1893).

Антон Михайлович Легашев (1798–1865) – талантливый живописец, окончивший Императорскую Академию художеств в Санкт-Петербурге, жил в Китае 10 лет (1830–1841). За это время Легашев создал многочисленные портреты и пейзажи, среди которых были «Портрет пожилого китайца» (приложение Д, ил. 1), «Портрет молодого китайца» (приложение Д, ил. 2) и т.д. Большинство этих портретов, судя по внешнему виду, изображают членов императорской семьи и китайских чиновников [94]. В связи с этим, обратим внимание на то, что в эпоху императора Даогуана (1782–1850 г.) имели место факты общения членов императорской семьи и художников из России. При этом первые вполне благосклонно относились к тому, чтобы служить моделями для вторых. Более того, при китайском императорском дворе это стало некоторой модой. Таким образом, китайская императорская фамилия первой познакомилась с русскими художниками и русской живописью.

В работах Чэн Чжэнь отмечается, что ярчайшим примером культурного взаимодействия России и Китая можно назвать уникальный обмен литературным достоянием между странами, когда в 1845 году, в ответ на подаренный Китаем фундаментальный буддийский текст Данджура, Россия прислала в Пекин более восьмисот книг самой различной тематики [271].

Таким образом, в течение XVIII–XIX вв. между Китаем и Россией складываются достаточно межгосударственные отношения в духе сдержанной благожелательности. Основными посредниками при этом выступают православная миссия, русские купцы, торгующие в приграничных регионах, а также специальные учащиеся, в большинстве своем, потомки казаков, попавших в Пекин после войны за Албазин [94].

Во время гражданской войны в России (1917–1922) из-за потока русских эмигрантов в Китае значительно увеличилось количество русского населения, как в столице, так и в провинциях. Данный вопрос получил отражение в исследованиях российских и китайских ученых: Н.Е. Абловой [204], В.Г. Шароновой [85], Д.А. Владимировой [183], Е. Е. Аурилене [207], Н. П. Калугина [211], Е. Х. Нилуса [7], А. А. Хисамустдинова [84], А. А. Забияко [41], Лин Кунь [249], Юй Ганьчао [249] и др.

В Харбине, «столице» русской эмиграции в Китае, к 1922 году число русских возросло до 155 тыс. чел, хотя в 1916 году оно составляло только 34 тыс. В 1923 году, после окончания Гражданской войны в России, число русских в Харбине увеличилось еще больше – до 200 тыс. чел. и превысило число местных жителей Китая [302]. Эмигранты привезли с собой свой язык, произведения искусства, характерный образ жизни, в том числе культурной жизни в целом, и художественной жизни в частности. Социализация вновь прибывших в Китай осложнялась языковым барьером и незнанием китайских традиций. Тем не менее, представители обеих культур демонстрировали высокую степень взаимопонимания и уважения, что способствовало эффективному взаимодействию и культурному обогащению.

После становления Советской власти в России СССР начинает активно поддерживать революционные партии в Китае, в первую очередь – Коммунистическую партию Китая. Сближение между странами наблюдается во время Второй мировой войны, когда СССР и Китай выступают против общего

врага – Японии. Тем не менее, расцвет культурных отношений между СССР и Китаем наступает в 1949 году, когда Советский Союз одним из первых признает молодую Китайскую Народную Республику. Такое политическое сближение между странами повлекло за собой проведение целого комплекса совместных мероприятий, направленных на взаимное культурное обогащение и обмен.

Высокий уровень межкультурной коммуникации Китая и СССР в этот период фиксируют многие исследователи. Например, В.Л. Ларин приводит ряд характеризующих межкультурную коммуникацию фактов [53]. Так, он отмечает, что публикации китайских авторов в СССР в период с 1946 года по 1960 вышли общим тиражом около 43 000 000 экземпляров. С 1956 по 1966 годы, по китайским официальным данным, в вузах СССР прошли обучение 25 тысяч китайских студентов. К 1993 году количество ученых из России, работающих в вузах Китая и научно-исследовательских институтах превышало 1200 человек. «В 1990-е годы развивается студенческий обмен: в 1993 году в вузах России обучалось (главным образом за свой счет) около 12 тысяч студентов в КНР, а в 1997 году в вузах Поднебесной было около 600 студентов из РФ» [53].

По данным Минобрнауки РФ, в начале 2014 года в вузах России обучались уже 23 тысячи китайских студентов, а в Китае около 15 тысяч российских студентов [284]. По китайским официальным данным 1956 по 1966 годы в вузах СССР прошли обучение 25 тысяч китайских студентов.

Значительным вкладом в развитие культурных связей между Россией и Китаем стало открытие в России совместных учебных и научных проектов. Так, в 2014 году в России работало 18 Институтов Конфуция. В 2010 году Институт океанографии Циндао совместно с российским Тихоокеанским океанографическим институтом провели первую российско-китайскую океанографическую экспедицию в Охотском море [193].

Таким образом, на протяжении многих веков Россия и Китай находились в ситуации тесного и многопланового взаимодействия в различных сферах, что порождало, помимо прочего, большой взаимный исследовательский интерес друг к другу, который не обошел стороной и сферу межкультурной коммуникации. Спецификой процесса взаимодействия художественных культур Китая и России является, в первую очередь, решающая роль комплекса политических факторов, а также тенденций в сфере образования, особенно высшего образования. Именно они повлияли на художественную жизнь целых поколений, предопределив тем самым и тенденции художественного рынка Китая. К числу политических факторов, способствовавших сближению России и Китая, следует отнести общность взглядов государственных структур на пропагандистскую функцию искусства, их внимание к его высокой информативной и воспитательной функции.

1.3. Формирование взаимодействия в сфере изобразительного искусства

В современном мире искусство является тем фильтром, которое может «отсеивать» одну информацию и распространять другую. При этом чем большее количество людей воспримет образность в рамках той или иной формы художественного творчества, тем больше шансов сохранить какое-либо явление художественной культуры или традицию. Возникает парадокс – чтобы, например, спасти уникальные, традиционные формы художественного творчества в условиях глобализации художественной культуры, необходимо их популяризировать теми же средствами, благодаря которым они попали под угрозу исчезновения. Это в первую очередь цифровые технологии и архивирование данных в Интернете. Исходя из этого, путь спасения традиционных форм художественно творчества может заключаться в налаживании межкультурной коммуникации. Близкие идеи высказывал,

например, Ю.М. Лотман, когда писал о диалоге культур в контексте идей Гегеля: «перерыв в одной историко-культурной традиции влечет за собой передачу ее достижений другой» [56, с. 121].

Для изучения общих процессов коммуникации важно понимание интернациональных функций искусства – информативной, коммуникативной и т.д., которые позволяют воспринимать и изучать культуру разных стран, рассматривать процессы влияния, взаимодействия и взаимовлияния.

Так, на примере творчества любого художника очевидно сохранение и органичное развитие художественной традиции, а также успешный синтез достижений мировой художественной культуры, который был бы невозможен без системы межкультурной коммуникации.

Кроме этого, одной из функций искусства на протяжении многих столетий являлось не только удовлетворение эстетических потребностей художника и зрителя, но и передача той или иной информации. Информативная функция искусства реализуется на разных уровнях восприятия.

Философия, эстетика и искусствоведение знают множество примеров проявления коммуникативной функции искусства: как прямое, в агитационных, воспитательных, информативных целях (плакат, триумфальные сооружения, назидательные сюжетные композиции); так и опосредованное (аллегорические сюжеты, символизм, и т.д.); обобщенно-образное (трансляция смыслов через ассоциации, являющиеся универсальными для всех людей, как биологического вида). Данный тип коммуникации, реализуемый через различные виды искусства, является самым древним и основным, во многом определяющим специфику художественного творчества как мыслительного процесса, с уникальными психологическими свойствами.

Многие психологи и этнографы сходятся во мнении о том, что это не только одна из функций художественного творчества, но и сама его природа, основополагающая составляющая, без которой невозможно искусство. Это

опровергает теории об «искусстве для искусства», или, например, приписыванию петроглифов мемориального значения. Так, например, А.А. Формозов обращает внимание на то, что, «создавая рисунки для собственного удовольствия или в назидание потомству, человек выбрал бы несомненно другие места – доступные, заметные, хорошо освещенные. Поклонник красоты или тот, кто мечтает увековечить некое событие, не будет рисовать поверх старых композиций, так что порой нелегко разобрать, к какой фигуре относится та или иная деталь» [222, с. 16].

Издrevле искусство служило для культовых целей, где изображения воплощали тот или иной символ или образ, взаимодействуя с которым, первобытный художник-шаман мог проводить культовое действие. Многие визуальные образы постепенно стали устойчивыми и, ассоциируясь, образовывали в сознании смысловые цепочки, которые стали важнейшей составляющей культуры, в том числе и художественной, в ее частном проявлении.

Этот пример важен для нашего исследования, так как доказывает колоссальную роль, которую играет искусство в межкультурной коммуникации, независимо от того, кто является субъектом в каждом отдельном случае – человек, имеющий специальное образование, связанное в той или иной степени с искусством, или малообразованный субъект, далекий от этой сферы. Искусство едино для человеческого рода.

Благодаря описанному выше процессу сохраняется и транслируется визуальный и художественно-чувственный опыт человечества, возникают образы, соответствующие архетипам, которые представляют собой уникальное психическое образование, отличающееся универсальностью и богатым смысловым значением.

О подобных механизмах писал К. Юнг [89], согласно концепции которого продукт творчества художника является выражением коллективного

бессознательного. Так, в «опыте каждого народа – в мифах, преданиях, легендах – содержится повторяющиеся образы и сюжеты, которые имеют между собой глубинное родство. Архетипы – это эмоционально-смысловые образования в ценностях племени и рода» [см.: 145]. Они находят свое выражение в искусстве, образуя все новые и новые формы в рамках той или иной культуры. При этом придание различных свойств основным архетипам характеризует те или иные установки культуры, которые транслируются посредством художественных произведений.

Такие «базовые» архетипы как Мать, Герой, Старик и Дитя, в той или иной степени свойственны большинству культур, а их взаимодействие и развитие создает то богатство национального духовного наследия, которое определяет в т.ч. и характер межкультурной коммуникации.

Данные образы помогают сохранению и трансляции ценностей, присущих той или иной культуре. Таким образом, данный тип коммуникативной функции искусства является первичным, и в то же время он самый высокий по степени эмоционального, психологического воздействий на зрителя. На этом этапе происходит закрепление за конкретным визуальным образом оценки того или иного значения, чем определяется то или иное свойство общенациональной культуры.

В китайском искусстве примером этому могут служить произведения китайских художников и поэтов – работы, выполненные в технике *се-и* 写意 и сопровождающие стихи, выполненные изящными иероглифами на том же полотне. Более того, искусство и народное художественное творчество – одна из древнейших форм коммуникации, доступных как на уровне отдельного этноса или группы, так и между государствами.

Рассмотрим ключевые предпосылки, лежащие в основе возникновения межкультурных связей России и Китая в области изобразительного искусства на рубеже XX–XXI веков.

XX век ознаменовался гораздо более масштабным присутствием русских художников в Китае, чем прежде. Одним из наиболее ярких представителей российской школы живописи был Н.И. Кравченко (1867–1941). Период с мая по ноябрь 1902 года он провел в путешествии по Китаю, посетив Далянь, Харбин и Пекин, результатом чего стала его книга «В Китай!» [5], опубликованная в 1904 году в Санкт-Петербурге [см. также: 67, с. 95]. Она вобрала себя большую часть эскизов и набросков, выполненных художником в период пребывания в Китае: «Китайский солдат на посту» (приложение Д, ил. 3), «Китаянка-старуха» (приложение Д, ил. 4), «Русская ворота (Дун-бань-минская)» (приложение Д, ил. 5) и так далее. Даже беглого взгляда на произведения достаточно, чтобы понять, с каким уважением и теплом художник относится к обычаям и культуре китайского народа.

Другой яркий представитель русского реализма рассматриваемого периода – А.Е. Яковлев (1887–1938). Он является выпускником Высшего художественного училища при Академии художеств и учеником знаменитого русского живописца Д.Н. Кардовского. В 1917 году Яковлев посещает Пекин, где заинтересовывается пекинским оперным театром [164, с. 60-63]. Результатом становятся картины «Ложы в пекинском театре» (приложение Д, ил. 6), «Китайские актеры в гриме» (приложение Д, ил. 7), «Портрет китайского купца» (приложение Д, ил. 8) и др.

В 1919 году в Шанхае была организована персональная выставка картин художника, имевшая большой успех у китайской публики. В 1920 году он прибывает в Париж с целью продолжить писать картины на тему пекинской оперы, а также начать их публикацию в качестве иллюстраций. В апреле 1920 года в парижской галерее «Барбазанж» проходит выставка из 169 его работ на восточную тематику. В 1931 году вместе с французской группой археологов, путешествующих по Средней Азии, художник вновь возвращается в Китай, где создает ряд новых работ. В 1933 году они были продемонстрированы на

выставке в Париже, в особняке Ж. Шарпантье [286]. Благодаря тому, что большая часть картин отражает тему Китая, творчество Яковлева действительно можно назвать тем связующим звеном, которое позволило русским и европейцам по-новому открыть для себя культуру Поднебесной.

Исследователь творчества китайских художников – учеников русских эмигрантов Чэнь Синь отмечает: «большое количество русских эмигрантов не только попали в Китай, но и принесли с собой свою собственную национальную культуру, религию и передовую технику. В области культуры Китай с помощью русских мастеров эмигрантов старался следовать за Россией, исследовать русскую литературу, распространять русскую музыку, оперу и фильмы, изучать способы художественной живописи, наряду с изучением европейского искусства. Художественная среда Китая в 30–50-е годы XX века в силу широких культурных контактов с Советским Союзом, а затем с Россией, в силу понимания необходимости развития своего национального художественного творчества, была подготовлена к общению с русскими мастерами кисти» [196]. В диссертации Чэнь Синь представлена деятельность художественных школ и студий, демонстрирующая большой интерес китайского населения к художественному творчеству мастеров из России. Установлено, что из студии «Лотос» М.А. Кичигина вышли художница Мей Фонг и китайский живописец Хан Цзиншэн. А также в студии «А. Клем» А.Н. Клементьева прошел свое обучение известный художники Гао Ман [196].

Еще в 1930-х годах, изучая состояние русской художественной сцены после Октябрьской революции, В.В. Вейдле дал понять: «Русские художники [сегодня] в основном, предпочитают жить в Париже, нежели остаться в своей стране» [243, с. 52]. По-видимому, он, к сожалению, не знал, что некоторое число русских художников в то время жило и в Китае, занимаясь китайской живописью. В изобразительное искусство Китая 30-х гг. заметный вклад внесла

русская эмиграция в Китае, что является уникальным примером межкультурной коммуникации.

После Октябрьской революции и Гражданской войны в Харбине проживал целый ряд русских художников: М.А. Кичигин (1883–1968), А.Н. Клементьев (1875–1946), В.А. Засыпкин (1886–1941), А.Е. Степанов (1894–1985), В.Е. Панов (1870–1943), Н.А. Вьюнов (1876–1946), С.С. Шешминцев (1897–1978), М.М. Пьянышев (1896–?), А.К. Холодилов (1896–1967) и др. В Шанхае проживали И.Л. Калмыков (1866–1925), В.Н. Стоцкий (?–1929), Л.Н. Пашков (1884–?), К.Н. Малиновский (1912–?) и др. За это время Китай с помощью русских мастеров-эмигрантов старался следовать за Россией, исследовать русскую литературу, распространять русскую музыку, оперу и фильмы, изучать способы художественной живописи, наряду с изучением европейского искусства.

Русские художники в начале XX века оказали значительное влияние на развитие изобразительного искусства и формирование реалистической школы Китая, о чем пишет, в частности, Чэнь Синь. Всех вышеупомянутых русских художников, несмотря на индивидуальные различия в творчестве и методике преподавания, а также различные цели и мотивы прибытия в Китай, объединяет одно: они по-настоящему открыли русскую живопись для китайского народа и сумели познакомить российское культурное общество с образом Китая.

Российские и китайские исследователи Цзинь Иньчжун [266], Фэн Сяньи [262], Хуан Цзолинь [265], Фан Вэньнань [260; 261; 262], Чэнь Сяньци [129], Чан Гуаньнань [267] отмечают, что руководство КНР уже в первые годы существования республики ставило перед собой модернизацию всех институтов государства, в том числе, и системы образования. Реформированием художественного образования по советскому образцу обеспечивалась, во-первых, интеллектуальная, экономическая, информационная поддержка СССР, во-вторых, основным ожидаемым

результатом должно было стать появление новых форм художественного творчества, способных нести высокую информативную нагрузку, и при этом быть понятным большинству населения страны, значительная часть которого была практически безграмотна.

На момент проведения данных реформ некоторые китайские художники получали свое образование в разных странах, в том числе и в странах капиталистического лагеря. По окончании обучения они прибывали на родину, и, конечно, приносили в родную культуру художественные ценности тех стран, где обучались. Тем не менее, далеко не все те ценности, которыми жил Запад в первой четверти XX века, были понятны народным массам Китая, что, наряду с идеологией, стало причиной их отторжения. В связи с этим искусство СССР было не только ближе тематически и идеологически, но и легко воспринималось простым народом, и, следовательно, поддерживалось новой властью.

14 февраля 1950 года в Москве был заключен «Договор о дружбе и сотрудничестве между Китаем и СССР» [1]. Данный договор затрагивал множество аспектов культурной, политической и экономической жизни двух стран. Творческая интеллигенция Китая оперативно откликнулась на призыв об активном сотрудничестве с СССР. Так, Союз художников Китая выступил с призывом об организации пропаганды дружбы между странами-партнерами. В том же году была специально организованная конференция об «Эстетическом восприятии произведений советского искусства», в которой участвовали такие деятели искусства, как Гу Юань, Сяо Фэн, Чжан Ван, Лю Сюнь, Ван Маньшо. Со стороны СССР эта инициатива также приветствовалась. Например, в сентябре 1954 года руководство Союза художников СССР выступило с письмом к китайским коллегам в котором выражало поддержку выбранной ими стратегии развития искусства [92; 304].

Важную роль здесь сыграли также издания, которые освещали выставки советских и русских художников, в том числе и главная ежедневная газета «Жэньминь жибао» («Народ»). Благодаря деятельности таких изданий большое количество людей могло познакомиться с советским искусством. Это повлияло в дальнейшем на формирование эстетических пристрастий широких масс к конкретным направлениям в искусстве того времени.

В это же время в Китае начинают выпускаться издания, посвященные популяризации изобразительного искусства в широких массах. Так, в 1954 году впервые вышел в свет журнал «Мэйшу» («Изобразительное искусство»), где значительное внимание уделялось опыту советских художников.

Следует отметить, что интерес к культуре Китая проявляли российские художники и искусствоведы. При поддержке китайской стороны в таких журналах, как «Изобразительное искусство», появлялись статьи советских авторов [261]. В СССР в этот период также растет интерес к национальному искусству Китая, на что указывают китайские художники и искусствоведы.

Так, Шао Дачжэнь отмечает: «Я хочу немного дополнить и отметить, что все российские деятели искусства, которые посещали нашу страну, восхищались искусством Китая, и это очень трогает. Например, китайская живопись тушью оказала влияние на картины А.А. Мыльникова. Скульптор М.К. Аникушин использовал тушь при создании портретов. К.М. Максимов очень высоко оценивал традиционную культуру Китая, любил гохуа и пекинскую оперу, он очень уважал мастеров национальной живописи Китая, в том числе мастеров масляной живописи. Он выражал большое уважение У Цзочжэню, Ли Кэжаню, Цзян Чжаохэ и другим художникам» [276, с. 5-6].

Важным стимулом для развития межкультурной коммуникации СССР и Китая стала поддерживаемая правительствами двух стран политика обмена специалистами в процессе обучения и работы. Так, за 10 лет, начиная с 1952 года, в СССР с целью обучения были направлены многие художники, которые в

дальнейшем заложили основу современной художественной культуры Китая. Среди них: Ло Гунлю, Ли Тяньсян, Линь Ганн, Цюань Шаньши, Дэн Шу, Го Шаоган, Фэн Чжэн, Сю Минхуа, Су Гаоли, Ли Цзюнь и многие другие [335].

Популяризация советского искусства проходила в Китае повсеместно и заключалась в проведении масштабных выставочных проектов, которые широко освещались прессе и обсуждались ведущими специалистами. Как правило, данные мероприятия сопровождались пояснительными беседами.

Значительную роль в художественном обмене сыграли выставки. С 1951 по 1959 гг. в Китае были организованы 10 художественных выставок, причем наблюдалась тенденция к росту их численности – в 1957–1959 годах число выставок держалось на уровне трех в год (Приложение А) [100]. В 1954 году в Пекине был открыт Пекинский советский выставочный зал. 2 октября была открыта Выставка достижений экономического и культурного строительства в СССР, экспонаты которой были размещены в залах индустрии, сельского хозяйства и искусства. Выставленные работы включали в себя масляную живопись, скульптуру и гравюру, всего было выставлено около 280 работ. Среди них имелось более 90 картин в технике масляной живописи, среди которых имелись работы, награжденные Сталинской премией. После Пекина, выставка отправилась по городам Китая, посетив Шанхай, Ханчжоу, Гуанчжоу и Ухань. А.И. Замошкин – теоретик искусства, ректор Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина выступал в вышеупомянутых городах с докладом по тематике изобразительного искусства, что привлекло значительное внимание многих китайских художников и любителей искусства, и подробно ознакомило их с советской реалистической живописью [264].

На советских выставках, устроенных в Китае, также были показаны русские классические живописные произведения. 5-го ноября 1957 г. в Пекине была открыта «Выставка русской живописи XVIII–XX веков», посвященная 40-летней годовщине Великой октябрьской социалистической революции. В

том числе были представлены 63 работы 45 художников-живописцев России, входящих в состав фондов Государственного Русского музея [307].

Еще одним крупным мероприятием стала организованная в Пекине «Выставка произведений художников Советского Союза (1955–1957)», которая открылась 8 июля 1958 года. В состав экспозиции данной выставки вошло около 600 работ. Выставка экспонировалась в Пекине и Шанхае в течение одного месяца [307]. Знакомство китайцев с советским реалистическим искусством оказалось удачным, и было принято решение его опыт перенимать.

Перечисленные факты отражают укрепление отношений и усиление культурного обмена между Россией и Китаем в 50-х гг. XX в. Благодаря чистосердечному участию и труду советских сотрудников значительное количество художественных произведений было показано в Китае, и это явилось частью бескорыстной советской помощи Китаю в начале 50-х гг.

Постепенно в Китае стал распространяться формат передвижных выставок. Одной из первых выставок такого плана стала Выставка Советского Союза [340], благодаря которой жители не только Пекина, но и Шанхая, Ханчжоу, Гуанчжоу, Ухани смогли ознакомиться с более чем тремя сотнями работ советских художников.

Таким образом, решающим импульсом к формированию российско-китайского взаимодействия в сфере изобразительного искусства стал курс на модернизацию КНР, взятый ее руководством с самого ее появления. Как можно было видеть, реформированием художественного образования по советскому образцу обеспечивалась, во-первых, интеллектуальная, экономическая, информационная поддержка СССР; во-вторых, основным ожидаемым результатом должно было стать появление новых форм художественного творчества, способных нести высокую информативную нагрузку, и при этом быть понятным большинству населения страны, значительная часть которого была практически безграмотна. Коммуникация в

данный период носила вертикальный и, в большей степени, односторонний характер, поскольку модернизационный вектор был направлен из СССР в Китай, что сразу же проявилось в виде целого ряда культурных мероприятий. В целом, следует заметить, что на первом этапе задачи налаживания взаимодействия были решены, и, в частности, одним из признаков этого можно считать сложившуюся в КНР собственную школу реалистической живописи.

1.4. Русское и советское изобразительное искусство в китайском искусствоведении

Развитие российско-китайских межкультурных обменов в изобразительном искусстве может рассматриваться на двух уровнях – уровне практики и уровне теории. При этом практический уровень предполагает рассмотренный выше процесс сотрудничества в сфере искусства (обмен, выставки и т.д.), тогда как теоретический уровень подразумевает изучение понимания особенностей изобразительного искусства представителями обеих стран. Рассмотрим наиболее значимые вехи историографии, позволяющие показать направления научного осмысления русского искусства китайскими учеными.

Китайско-российские культурные обмены в основном активизировались после основания Нового Китая, когда китайско-российские отношения достигли своего первого пика. Из-за изоляции со стороны западных стран в июле 1949 года Мао Цзэдун предложил политику всестороннего изучения Советского Союза, нанял советских экспертов для обучения и преподавания в Китае и отобрал большое количество молодых людей для обучения наукам, культуре и искусству в Советском Союзе [122].

В 50–60-х годах XX века велась подготовка теоретиков в области изобразительного искусства в России. Анализ научной литературы позволил выявить наиболее значимые фигуры того времени. Среди них такие известные специалисты, как Шао Дачжэнь [131], Си Цзинчжи [103; 104; 105; 106], Сюй Чжипин [258], Чэн Пэн [127], Тань Юнтай [175], Чжан Хуацин [95], Цюань Шанши [118] и др. Большинство из этих специалистов получили свое образование в ведущих художественных вузах СССР, среди которых особенно выделялся Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина.

В 50–60-е годы осуществляется большое количество переводов советских трудов по истории и рассматриваемому этапу развития советской живописи. Большинство авторов, изучавших историю зарубежного искусства в этот период, в основном переводили и исследовали советское изобразительное искусство и советские произведения. Так, начиная с 1951 года, один за другим выпускаются «Советское искусство» [101], «Очерки советского изобразительного искусства» [114]. В 1951–1958 гг. переводились статьи из советских художественных обзоров того времени, например, С.Е. Елебетева «История иллюстраций русских книг XIX века» [103], «40 лет теории искусств СССР» [116], а также сведения о работах российских и советских художников.

Время с 1949 по 1963 гг. можно назвать периодом «всестороннего изучения СССР». В этот период, как уже отмечалось, в СССР прошло обучение значительное число китайских художников, активно переводилась русскоязычная искусствоведческая литература. Однако с 1970-х гг. число переводных искусствоведческих работ в Китае упало, и в этот период китайские исследователи стали производить попытки создавать свою собственную историю искусств и теоретические монографии. Стоит отметить, что в этот период в Китае было опубликовано большое количество художественных альбомов, богатых по количеству и разнообразию,

охватывающих практически всю сферу русского реалистического изобразительного искусства.

Перевод и изучение произведений советского изобразительного искусства как советского искусства в целом резко сократились после 1963–1989 г. в связи с ухудшением китайско-советских отношений. Исследования в области русского изобразительного искусства полностью прекратились. В китайско-советском обмене в области изобразительного искусства, к сожалению, наступил длительный перерыв [339].

По мере ухудшения китайско-советских отношений в китайско-советской межкультурной коммуникации наступил застой, при этом статьи и монографии часто даже запрещались к публикации. Таким образом, первое поколение студентов, обучившихся в СССР, не имело возможности реализовать накопленный ими потенциал. Несмотря на осложнение политических отношений между СССР и Китаем в течение 1963–1989 годов, советское искусство продолжало оказывать влияние на художественную культуру Китая того периода.

С момента нормализации отношений между Россией и Китаем в конце 80-х годов XX века культурные обмены между двумя странами постепенно возобновились, став частью формирующегося стратегического партнерства. Межкультурная коммуникация между Китаем и Россией вышла на новый этап. После длительного периода культурной закрытости китайская интеллигенция перед лицом русской культуры ощутила невыразимое чувство утраты и психологического контраста. За последние несколько десятилетий пропаганда русской культуры в Китае, обучение за рубежом, визиты, обмены между научными кругами качественно превысили таковые за все предшествующие периоды в истории.

С конца 80-х гг. XX века деятели первого поколения теоретиков искусства, когда-то учившиеся в Советском Союзе, успешно выпустили большое

количество монографий и научных статей по истории искусства России и внесли важный вклад в изучение истории и теории русского искусства.

Для российских исследователей, несомненно, представляют интерес эти работы, показывающие взгляд на русское и советское искусство «извне». Теоретик Сюй Чжипин^{*} – один из первых китайских студентов, обучавшихся в Советском Союзе, по специальности «Музеология» в 1983 году – опубликовал статью «Музей Эрмитаж» [257]. С позиций научной музеологии в данной статье Сюй Чжипин познакомил читателей с развитием истории Эрмитажа, деталями экспозиции, сроками сохранения масляных картин, процессами защиты и реставрации полотен и т. д. В 1993 году автор опубликовал статью «Принципы выставки и эстетика экспозиции художественных выставок» [258], где описал принципы организации музейной экспозиции и выставочного пространства для достижения единства содержания и формы на примере Национального художественного музея. Это были первые по-настоящему профессиональные теоретические работы по научной музеологии. Во время своей службы в Музее истории Китайской революции Сюй Чжипин также основал первую в Китае библиотеку живописи, в которой в специальных условиях хранятся масляные картины.

Не менее интересными с позиции межкультурной коммуникации становятся исследования Чэн Пэна^{**} «Современная советская живопись маслом» [126], «Советская современная скульптура» [125], «Искусство Советской России в XX веке» [124], «300 лет Российской живописи маслом»

^{*} Сюй Чжипин (1928–2007), по национальности дунганин, родом из г. Яньчжоу провинции Шаньдунь, специализировался на художественном дизайне. В 1953 г. окончил художественный факультет Восточно-Китайского художественного института, а в 1960 г. аспирантуру советской Академии художеств им. Репина по специальности музеолог. Научный сотрудник музея китайской революции.

^{**} Чэн Пэн (род. 1955) учился в Ленинградской Академии художеств СССР (ныне Санкт-Петербургская академия художеств им. Репина) на кафедре истории изобразительного искусства, окончил в 1960 г. и получил степень магистра. С 1960-1973 гг. преподавал на кафедре истории искусств Центрального художественного института. С 1976-1988 гг. заместитель директора Института изобразительных искусств Китайской академии художеств. В 1999 г. он был назначен почетным профессором (Россия) Академии художеств им. Репина. В 1999 г. получил почетную медаль и грамоту «Российско-китайская дружба». В 1999 г. он был награжден медалью правительством России. «Пушкинская культура».

[127], «Историческая галерея в военно-тематических работах» [270], «Большое советское искусство» [269], «Проблема реализма в российском и советском искусстве» и т.д. В 1997–2005 гг. он являлся главным редактором серии «Зарубежное искусство XX века» в 9-ти томах. В восьмой главе книги Чэн Пэна «Введение русской и советской масляной живописи» [цит. по: 97] подробно описана история появления китайской живописи в России с 1715 года по конец XX века. Работа заполняет пробелы в китайско-российских обменах в области изобразительного искусства.

Основными трудами искусствоведа Си Цзинчжи* являются «История русского и советского изобразительного искусства» [104], «История русского изобразительного искусства» [103], «Русские передвижники» [105], «Российский “художественный мир” в конце XIX и начале XX вв.» [106] и др. Этот искусствовед занимал пост главного редактора журнала «Иностранные мастера искусства». Книга Си Цзинчжи «История русского и советского изобразительного искусства» также была высоко оценена Российской академией художеств, получив награду в области международного культурного обмена. В «Истории русского и советского изобразительного искусства» в двух главах Си Цзинчжи подробно рассказывает о советском и российском изобразительном искусстве с X века н.э. до XX века, рассматривая архитектуру, живопись и скульптуру. В изучении советского изобразительного искусства автор делает основной акцент на живопись и скульптуру [104].

В предисловии к книге Си Цзинчжи рассказывает о причинах создания общей истории изобразительного искусства: «Российское и советское изобразительное искусство занимает уникальное место в мировой истории изобразительного искусства. Однако, открывая “Историю мирового искусства”,

* Си Цзинчжи (1935–1993) окончил китайский факультет Восточно-Китайского педагогического университета в Шанхае. В 1955 г. учился в СССР, поступив в Ленинградскую академию изобразительных искусств им. Репина на кафедру истории изобразительного искусства, после окончания которого в 1960 г. преподавал в Центральной академии художеств и, работал заведующим кафедрой истории Центральной академии художеств прикладного искусства, профессор, был научным руководителем докторантов.

написанную западными учеными, находишь очень мало информации о русском и советском искусстве. Даже если время от времени оно упоминается, оценка часто бывает предвзятой. Это связано со многими причинами, включая не только искусство, но и идеологию, влияние западноевропейских и американо-центрированных концепций в исторических исследованиях». Впервые написанная китайским ученым книга «История российского и советского изобразительного искусства» охватывает широкий спектр знаний, включая дотоле неизвестные в Китае [104]. Это дало возможность широкому кругу китайских читателей получить более глубокое представление о русском изобразительном искусстве; созданный автором обзор русского изобразительного искусства вывел китайское знание о нем на новый уровень.

В прошлом в течение долгого времени Китай оценивал искусство не с точки зрения личностного эстетического восприятия, а основывался на политической ценностной ориентации, используя советско-российское искусство как художественный ресурс. В XXI веке фокус китайских художественных кругов по-прежнему направлен на Запад [240]. Советско-российское искусство воспринимается в основном не с точки зрения политики, а с позиций самого искусства, его художественной и эстетической значимости.

В 2000 году был создан Китайско-российский комитет по сотрудничеству в области образования, культуры, здравоохранения и спорта, а на следующий год в г. Пекине была организована программа изучения русского искусства за рубежом. С 2002 года несколько потоков из почти 100 человек, обладающих музыкальным, художественным и танцевальным талантами, были отобраны для обучения в России. Таким образом, этот проект стал крупнейшей художественной программой с момента его основания [265]. После возвращения на родину эти студенты были распределены по провинциям, городам, автономным районам и городам центрального подчинения, по

высшим художественным учреждениям и художественным исследовательским институтам всей страны.

Это привело к тому, что в Китае сформировалась группа *китайских художников второго поколения*. Их исследования русского изобразительного искусства показали более зрелую и спокойную, прагматичную позицию, способную обеспечить изучение русского искусства рационально и с научной точки зрения достоверно показывать подлинное лицо русского искусства.

Новое поколение реалистической школы изобразительного искусства России является основным упущением в изучении российского искусства Китаем в XX веке. После 90-х годов XX века Китай начал дополнительный сбор информации о вышеуказанной советской и российской живописи. Русский реализм оказывает глубокое влияние на западное искусство, и при обсуждении искусства XX века российское искусство реализма является неизбежной темой. Однако из-за 30-летнего разрыва китайско-российских отношений возник пробел в изучении новых сил реализма.

За это время китайские теоретики и художники Сунь Тао [108], Хуан Цзолинь [265], Ван Цзяньфэн [198], Чэнь Вэньхуа [128], Чжунь Цзуньсань [123], Ю Аньдун [132], Ван Фэй [239] и др. предпринимали попытки осмыслить проблемы художественного образования, особенности русской изобразительной школы, взаимодействие культур.

Одновременно с этим большое количество студентов и художников из Китая были приглашены в Россию для обмена опытом, а также большое количество русских художников приезжало в Китай для проведения художественных выставок, что ускорило внедрение русского реализма в новую эпоху. Основные художественные сборники: изданы в количестве 4 томов «Новое поколение русского реализма» [91] под редакцией Ван Теню; «Русская современная коллекция эскизов масляной живописи» [128], «Экспериментальные учебные материалы высшего учебного заведения

академии художеств им. И.Е. Репина (Россия)» [180] из 5 томов под редакцией Чэнь Вэньхуа; составленная Е Нань и Сунь Тао коллекция «Великие зарубежные художники» [110]; «Избранная коллекция живописи маслом нового поколения художников Российской Академии художеств им. Репина» [99] под редакцией Ли Фуцзюнь (7 томов) и другие. Последовательная презентация этих сборников вызвала положительный отклик в мире китайского искусства.

Например, 4 и 5 том Чжунь Цзуньсяня «Исследование китайской модели художественного образования: избранные методы рисования» были подготовлены совместно с А.К. Быстровым, А.А. Погосяном, Ю.В. Калютой, Х.В. Савкуевым, В. В. Загонек, С. Н. Репиным. Эти шесть русских художников-реалистов нового поколения объединили свои собственные творения, разработали свои собственные творческие идеи и свое понимание картин российских реалистов. Изданное собрание изменило взгляд китайской общественности на новое поколение российских художников-реалистов, а также привлекла интерес к их изучению.

По причине того, что Сунь Тао является первым китайским студентом А. А. Мыльникова, он сравнительно глубоко осознал художественный стиль учителя. Пройдя через длительный путь накопления материала, автор создал книгу «Красота может спасти мир: Мыльников и русская живопись» [108], которая знакомит с жизненным путем А.А. Мыльникова, его художественным стилем, спецификой его живописи, концепцией преподавания и другими сторонами жизни и творчества художника. С одной стороны, здесь показана эстетическая ценность русского реализма в искусстве. С другой – объяснено, почему уникальные художественные идеи и методы обучения российскому реализму стали основой распространения русской реалистической живописи в Китае. Эта книга является наиболее полным анализом творчества русского художника А.А. Мыльникова. Что касается читателей, они могут посредством

чтения работ, ознакомления с его творческими идеями А.А. Мыльникова узнать о его жизни и творчестве.

Таким образом, на данный момент можно констатировать, что в китайско-советских взаимоотношениях в области искусства с конца 80-х гг. были пройдены периоды как «медового месяца», так и «заморозки». Отношение китайских художников и ученых в этот период к российскому и советскому искусству больше не является односторонним подражанием, как это было в 50-х гг., или слепым вытеснением, как в 60–70-х гг. XX века, оно стало более глубоким, включающим в себя осознанный выбор целей и способов их достижения.

Как и в 50-х годах XX века, в Китае и сегодня выполняются переводы иностранных искусствоведческих работ; основная задача нынешнего этапа может быть сформулирована как ознакомление с существующей российской историей и теорией искусства, сопоставление с имеющимися в Китае образцами и выход китайских ученых на новый уровень понимания самого русского искусства. В XXI веке исследования и сотрудничество в области изобразительного искусства между Китаем и Россией были расширены еще более богатым содержанием. Китайское искусство вступило в период от «всестороннего изучения Советского Союза» до изучения русского искусства рациональным взглядом.

Подводя итоги главы, можно сделать следующие выводы:

На протяжении всей своей истории и Китай, и Россия заявляли о себе не только как крупные могущественные державы, но и как центры отдельных уникальных цивилизаций, продуцирующие оригинальные культурные комплексы высокой семантической и глубокой смысловой наполненности. Поэтому естественно, что культурное влияние как российской, так и китайской цивилизаций на народы Азии было чрезвычайно велико, а значит, сама история рано или поздно привела бы к объемным формам межкультурной

коммуникации. Как представляется, исторической точкой отсчета российско-китайской межкультурной коммуникации в области изобразительного искусства являются 1830-е гг., когда в составе Русской духовной миссии в Пекине появился талантливый живописец А.М. Легашев (1798–1865), оставивший в Китае ряд произведений, причем именно реалистического жанра.

Российско-китайская межкультурная коммуникация включает весь спектр коммуникативных актов – от внутриличностного восприятия и рецепции русского искусства китайскими художниками до значительных межгосударственных мероприятий в области культуры, например, крупных выставок.

Установлено, что для российско-китайской коммуникации характерен, главным образом, горизонтальный тип, т.е. акторы ее имели равный статус и права (за исключением образовательной сферы). Хотя российско-китайская коммуникация могла не всегда носить взаимный, двусторонний характер, автора более интересует односторонний аспект, т.е. влияние, оказанное на Китай в результате рецепции культурной информации, которая имеет российское (советское) происхождение.

Масштабный характер российско-китайской межкультурной коммуникации иллюстрирует полный спектр целей ее актов – от информативных до политических коммуникаций.

В советско-китайской межкультурной коммуникации следует выделить четыре периода:

- 1) до 1949 года – период спорадических, нередко стихийных контактов;
- 2) 1949–1963 гг. – период всплеска межкультурной коммуникации в рамках китайской политики «всестороннего изучения СССР»;

3) 1963–1989 гг. – период спада в советско-китайской межкультурной коммуникации в связи с политическим охлаждением отношений между двумя странами;

4) с 1989 г. – период нового роста, развития, прагматизации и усложнения форм российско-китайской межкультурной коммуникации, продолжающийся и по сей день.

Ключевой предпосылкой начала активной межкультурной коммуникации между двумя странами с 1949 г. обоснованно считается сам факт становления Китайской Народной Республики, руководство которой осознавало необходимость модернизации и мыслило ее по советскому образцу. Модернизация в искусстве не была исключением. Руководство коммунистической партии Китая достаточно рано осознало, какой значительный эффект имеет изобразительное искусство в деле просвещения, информирования масс населения (значительная часть которого была в Китае 50-х гг. неграмотна), а также в политической работе с населением и в пропаганде нужной идеологии. Таким образом, всплеск межкультурной коммуникации в области изобразительного искусства с начала 50-х гг. XX века вызван необходимостью как модернизации Китая в области культуры, так и просветительно-пропагандистской работы с населением КНР.

Во второй половине XX века межкультурная коммуникация осуществляется на уровне организации большого количества художественных выставок, масштабного обмена студентами и преподавателями в области изобразительного искусства (решающую роль в этом сыграл ведущий советский художественный вуз – Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина в Ленинграде), обмена опытом между художниками в рамках творческих союзов (Союза художников СССР, Союза художников КНР).

Несомненный вклад в развитие межкультурных связей вносит теоретическое осмысление европейского, русского и советского искусства в работах китайских искусствоведов. Как было отмечено, на китайский язык активно переводились советские теоретические работы по живописи, которые сразу же становились объектом теоретического осмысления со стороны китайских исследователей.

При этом межкультурная коммуникация Китая и СССР во всех этих областях исключительно превосходила коммуникацию с другими странами, которая также имела место, например, в форме обучения китайских студентов и в других странах. Однако для культурной модернизации Китая были взяты в первую очередь советские образцы. О силе их влияния свидетельствует тот показательный факт, что ухудшение отношений между Китаем и СССР с 1963 г. не изменило общей ориентации китайского изобразительного искусства на художественный реализм по советскому образцу, продолжавший быть ведущим жанром изобразительного искусства в КНР даже в этот период.

Тем самым, к концу XX века в российско-китайских межкультурных коммуникациях в области изобразительного искусства был создан основательный фундамент, который позволяет изучать современный этап развития межкультурных связей.

ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ КОНЦА XX–НАЧАЛА XXI ВЕКА В КОНТЕКСТЕ РОССИЙСКО-КИТАЙСКОЙ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

К рубежу XX–XXI вв. китайское изобразительное искусство подошло уже со значительным художественным опытом, и, учитывая предмет нашего исследования, нельзя оставить без внимания особые отношения между китайской и российской (советской) масляной реалистической живописью. Именно сотрудничество с советскими художниками способствовало распространению в Китае социалистического реализма, ставшего основной формой выражения реалистической живописи Китая до 80-х гг. XX в. Первое поколение китайских художников, получившее образование в СССР, заложило основу реалистической школы. В этой связи очевидно, что развитие китайской масляной живописи нераздельно связано с творческой концепцией советской реалистической живописи и способами ее преподавания. Хотя, конечно, это не единственная из тенденций, существующих в художественной жизни Китая на рубеже веков. В первой главе были представлены основные типы межкультурной коммуникации, намечены общие подходы к российско-китайскому взаимодействию в области изобразительного искусства. В данной главе рассмотрим эти тенденции подробнее.

2.1. Высшее образование в сфере изобразительного искусства

Среди форм межкультурной коммуникации особое место занимает взаимодействие в сфере образования. Наряду с общими тенденциями, коммуникация между разными странами и в разных областях и уровнях

образования имеет свои особенности. В изобразительном искусстве коммуникационные процессы происходят на разных образовательных уровнях, начиная от начального и заканчивая высшим образованием. Однако наиболее интересные коммуникационные процессы, связанные с восприятием русской реалистической школы живописи китайскими учениками, проявляются именно на уровне высшего образования. Рассмотрим особенности российско-китайской межкультурной коммуникации в сфере образовательной деятельности в изобразительном искусстве.

2.1.1. Взаимодействие в образовательной среде

С наступлением XXI в. Россия и Китай оказались в новых общественно-политических условиях реформ и большей открытости, в т.ч. и культурной. Вслед за расширением сфер торгово-экономического сотрудничества, а также развитием культурного обмена двух стран, наблюдается интенсификация в области художественно-педагогического образования. Этому способствовал целый ряд российско-китайских межправительственных соглашений.

Начиная с сентября 1992 г., правительствами Китая и России ежегодно подписывается Соглашение о сотрудничестве в области образования [9]. 26 июня 1995 года было подписано Соглашение между Правительством Российской Федерации и Правительством Китайской Народной Республики о взаимном признании документов об образовании и ученых степеней [10]. В июле 2001 года главы двух государств подписали Договор о добрососедстве, дружбе и сотрудничестве [11]. Принятие вышеперечисленных документов способствовало созданию благоприятных условий для развития двустороннего художественно-педагогического образования.

В 2002 году Китаем была возобновлена практика отправки студентов в Россию для получения художественного образования. Так, в 2002 г. для этой

цели было отобрано и отправлено 55 человек, а в дальнейшем число студентов художественного профиля, обучающихся в России, увеличивалось год от года. В январе 2003 г. китайские художники первого поколения, учившиеся в СССР, организовали симпозиум для студентов. Профессор Цзинь Шанъи, бывший президент Центральной академии художеств и член «группы Максимова», в частности, отмечал: «Во многих европейских странах масляная живопись как специальность, в основном, находится на грани исчезновения, и лишь Россия поддерживает стиль и концепцию традиционной европейской живописи. Поэтому в настоящий момент любые исследования в этой области, а также художественное образование, полученное в России, имеет огромное значение» [319].

Профессор Су Гаоли также высказал мнение, что целенаправленное обучение высококвалифицированных кадров в России крайне положительно скажется на развитии искусства в Китае [319]. В целом, данный симпозиум был оценен как мероприятие, значительно способствовавшее формированию у студентов положительного образа художественного образования в России.

Согласно статистическим данным, в марте 2004 г. число китайских студентов, обучавшихся на бюджетной основе в Академии художеств им. И.Е. Репина в Москве, насчитывало 15 человек, обучавшихся в Московском государственном академическом художественном институте имени Сурикова – 17 человек, в Российском государственном педагогическом университете им. А. И. Герцена – 15 человек, получавших художественное образование в Московском педагогическом государственном университете – 15 человек. В то же время, число студентов-искусствоведов, обучающихся в России за свой счет, также достаточно велико [274, с. 611]. Так, по данным 2012 года, в Академии художеств им. И.Е. Репина обучалось более 200 китайских студентов, включая студентов подготовительных курсов, бакалавриата и магистратуры [274, с. 612]. Эти факты еще раз подтверждают, что практика художественного образования

в Китае отражает признание китайскими художественными кругами российской системы образования. Она по-прежнему имеет важное практическое значение для преподавания искусства в Китае.

Помимо академических обменов, стоит также отметить и активное взаимодействие китайских и российских художественных учебных заведений в области искусства. Ежегодно крупные российские университеты выделяют гарантированное количество бюджетных мест для китайских студентов, что также способствует укреплению контактов между учебными заведениями двух стран. В этой связи стоит отметить Художественный колледж Хэйхэ, города, находящегося в непосредственной близости от границы с Россией, что весьма способствует решению вопросов, связанных с художественными обменами с Россией. Совместно с Благовещенским государственным педагогическим университетом, Амурским государственным университетом, а также Хабаровским государственным институтом искусств и культуры Художественный колледж Хэйхэ реализует образовательные программы бакалавриата для студентов. Данный проект был вписан в протокол четвертого заседания подкомитета китайско-российского сотрудничества в сфере образования, подписанного министрами образования двух стран в сентябре 2004 года [242, с. 32]. С 2005 года Шаньдунский университет искусств проводит совместную программу бакалавриата по направлению изобразительного искусства с Воронежским государственным педагогическим университетом и Воронежским государственным архитектурно-строительным университетом.

Стоит также отметить, что в июле 2005 года главы обоих государств приняли решение о проведении Года России в Китае и Года Китая в России в 2006 и 2007 годах соответственно. В течение этого периода было проведено более 500 различных мероприятий в рамках культурного обмена, что позволило народам обеих стран углубить взаимное понимание культуры и искусства друг

друга. Успех Года страны вызвал новый подъем китайско-российского гуманитарного сотрудничества, который, несомненно, открывает еще более широкое пространство для художественного обмена в области образования между китайской и российской сторонами. По состоянию на декабрь 2016 года в Китае было реализовано 116 совместных китайско-российских образовательных проектов, в том числе 3 программы магистратуры, 105 программ бакалавриата и 8 специализированных проектов [244, с. 57]. С непрерывным углублением академических обменов в области художественного образования постепенно расширилась и география охвата китайских университетов, принимающих участие в межкультурных обменах с российскими вузами: от северо-восточных регионов Китая до западной и южной периферий. Это способствовало качественному развитию китайско-российских художественно-образовательных обменов и вступлению отношений двух стран на новый этап развития.

В июне 2012 года с согласия Министерства образования Китая была официально учреждена Российско-китайская ассоциация вузов культуры и искусств, членами которого стали Академия искусств провинции Цзилинь и Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова. Всего в числе первых членов ассоциации выступили восемь китайских и российских художественных учебных заведений*. С 2014 года Университет искусств Цзилиня, Университет искусств в Нанкине, Шаньдунский университет искусств, Художественный колледж провинции Шаньдун, Институт искусств провинции Юньнань, а также Художественный колледж Внутренней Монголии ежегодно разворачивают масштабную деятельность в рамках культурного обмена между китайскими и российскими художественными университетами (приложение Д, ил. 9). В число

* Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Академия художеств им. И. Е. Репина, Государственный Эрмитаж, Московская государственная академия акварели и изящных искусств им. Андрияки, Колледж, Академия художеств провинции Гуанси, Институт искусств провинции Юньнань.

организованных ими мероприятий входят мастер-классы по изобразительному искусству, различного рода академические исследования, а также семинары и экспозиционно-выставочные мероприятия, посвященные масляной живописи [288].

Основание Российско-китайской ассоциации вузов культуры и искусств заложило прочную платформу для осуществления межкультурных обменов, а также способствовало совместному использованию ресурсов китайского и русского художественного образования, создав благоприятные условия для дальнейшего развития гуманитарных контактов между Китаем и Россией.

7 ноября 2016 года в Санкт-Петербурге состоялась 21-я регулярная встреча глав правительств России и Китая, в рамках которой премьер-министром Китая Ли Кэцяном и председателем правительства Российской Федерации Д.А. Медведевым был подписан Меморандум о взаимопонимании между Минобрнауки РФ и Министерством образования Китайской Народной Республики о сотрудничестве по проекту создания Московского института искусств на базе Вэйнаньского педагогического института [12] (приложение Д, ил. 10). На сегодняшний день Московский институт искусств (МИИ) на базе ВПУ осуществляет три совместные образовательные программы. В реализации этих программ большую роль играют учебные подразделения Московского педагогического государственного университета – факультет дошкольной педагогики и психологии, а также Институт искусств, состоящий из двух факультетов – музыкального и художественно-графического. В педагогический состав института входят 149 преподавателей из Китая и 73 преподавателя из России. Выпускники, принадлежащие обеим школам – Вэйнаньскому педагогическому университету и Московскому государственному педагогическому университету – получают двойной диплом, включающий степень бакалавра Вэйнаньского педагогического университета и степень бакалавра Московского

педагогического государственного университета [313]. Что касается академических обменов, китайские местные учебные заведения, музеи и другие учреждения культуры и искусства ежегодно организуют лекции, посвященные художественному образованию в сфере российской реалистической живописи.

Подобные мероприятия способствуют укреплению культурных и художественных связей между Китаем и Россией, что позволяет китайским художественным кругам и широкой общественности углубить понимание русского искусства. Все это свидетельствует о том, что русское реалистическое искусство и российская система художественного образования в целом занимают важное место в китайском мире искусства. В этой связи нельзя не упомянуть знаковые мероприятия, способствовавшие укреплению межкультурных связей Китая и России. 10 марта 2004 г. русские художники А.А. Мыльников и В.С. Песиков выступили в Сианьской Академии художеств с лекцией о формировании системы образования в Академии художеств им. Репина [199, с. 37]. В марте 2006 года во время выставки Национального художественного музея Китая были проведены выставки «300 лет русскому искусству – сокровища Государственной Третьяковской галереи», жанровые выставки «Знаменитые русские художники XVIII века» и «Русские передвижные выставки», а также цикл лекций, включающий такие, как «Реалистическая масляная живопись 1890–1917 гг. и культурный ренессанс в России» и «Советская масляная живопись» [199, с. 38]. 2 сентября 2016 года по инициативе С.И. Михайловского – ректора Академии художеств им. И.Е. Репина в выставочном зале Санкт-Петербургского Союза художников была организована выставка «Санкт-Петербург – город истории» [322]. В декабре 2017 года профессор Академии художеств им. Репина выступил перед студентами и преподавательским составом Сычуаньского педагогического университета с лекциями о художественном образовании в академии [321].

Углубление развития китайско-российских культурных обменов в области художественного образования способствует внедрению в образовательный процесс высококачественных образовательных ресурсов и передовой методологии преподавания, что в свою очередь позволяет китайским художественным учебным заведениям в будущем разрабатывать собственные модели образования. Лекции российских мастеров могут рассматриваться в качестве связующего звена в процессе обмена опытом преподавания между китайскими и российскими вузами. Они также являются важным фактором для создания благоприятных условий развития культурного сотрудничества между китайской и российской школами в целом путем повышения уровня художественно-педагогического образования преподавателей. Помимо этого, стоит отметить, что укрепление художественных контактов между двумя странами может в значительной степени помочь китайскому художественному образованию преодолеть региональные ограничения и модернизировать существующую модель образования, расширить кругозор китайских преподавателей изобразительного профиля и, таким образом, внести ценный вклад в процесс оптимизации традиционной системы преподавания в Китае.

В различных странах развиваются различные виды искусства, которые неотделимы от модели академического художественного образования. В Китае живопись, тем более масляная живопись, в процессе развития никогда не отдалялась от сферы реалистического искусства. В настоящее время получает широкое распространение современное концептуальное искусство, равно как и его идеология. В этой связи распространяется мнение об отсталости реалистического направления и его консервативности, в связи с тем, что в китайской художественной жизни успели произойти явления, независимые от реализма.

Данные изменения, безусловно, способствовали расширению палитры направлений изобразительного искусства, но в преподавании масляной

живописи в учебных заведениях это вызвало и немало проблем. Например, у студентов ослабла изобразительная база; расцвет «концептуальности» дает студенту возможность для использования всех путей достижения целей при создании произведения искусства, в результате оригинальность работы сильно превалирует над ее духовностью, и т.д. И эти проблемы, проявляющиеся во время обучения в вузах, после окончания привносятся выпускниками в художественную жизнь, накладывая свой отпечаток на будущее их творчество. Поэтому в мире современной масляной живописи в Китае, редко встречаются потрясающие произведения искусства, это вызывает осадок сожаления [см.: 115].

2.1.2. Российская и китайская модели высшего образования в изобразительном искусстве

Автором уже не раз отмечалась очевидная преемственная связь между российским художественным творчеством и методами обучения с одной стороны, и развитием китайского художественного образования с другой. Один из наиболее ярких примеров тому дает сравнительный анализ преподавания масляной живописи в Санкт-Петербургском Государственном Академическом институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина и Китайской Центральной академии изящных искусств (далее используется сокращение – СПбГАИЖСА и КЦАИИ).

Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина

На сегодняшний день структуру СПбГАИЖСА составляют факультеты, за которыми следует ряд мастерских, названных в честь своих научных руководителей. Этот институт делится на шесть мастерских живописи:

мастерская А.А. Мыльников^{*}, мастерская В.В. Соколова, мастерская В.С. Пименова, мастерская О.А. Еремеева, мастерская В.В. Загонька, а также реставрационные мастерские масляной живописи. Авторские мастерские символизируют важнейшую традицию русской школы – индивидуальную работу с каждым учеником, предполагающую тесное взаимодействие между наставником и учеником. Хотя эти мастерские имеют различные особенности, они следуют в канве традиций художественного реализма [283]. В 2006 году в СПбГАИЖСА состоялся китайско-российский форум по изобразительному искусству, и в ответ на вопрос главного редактора журнала «Искусство» Ван Чжуна^{**} о судьбе реализма в современном мировом искусстве научные руководители мастерских подтвердили свою приверженность традициям реализма. Это мнение разделили А.А. Мыльников, О.А. Еремеев, В.В. Соколов, А.К. Быстров, В.С. Пименов, тогдашний ректор, скульптор А.С. Чаркин и многие другие преподаватели [см.: 111]. Таким образом, идея реалистичного искусства остается художественным основанием СПбГАИЖСА.

Система преподавания академической живописи в России всегда опиралась на традиции реалистического искусства. В современных условиях она по-прежнему построена на следовании традициям, однако, в то же время, поощряет творческий поиск учеников. Обучаясь под руководством опытных и профессиональных мастеров, китайские студенты имеют не только возможность глубоко вникнуть в новые для себя идеи и концепции, но и развить собственный художественный стиль.

Если же говорить об учебном процессе в российских художественных учебных заведениях, нельзя не отметить качество используемых учебных

^{*} Со второй половины 2008 года состав научных руководителей и наименования мастерских в Институте им. И. Е. Репина претерпели изменения. Мастерская А. А. Мыльникова разделилась на мастерские А. К. Быстрова и С. Репина.

^{**} Ван Чжун (род. 1944) – почетный профессор Российской академии художеств, заместитель директора теоретической комиссии ассоциации художников Китая, в прошлом, главный редактор журнала «Изобразительное искусство» (КНР).

материалов и педагогические методы, эффективно способствующие становлению творческой позиции обучающихся. Все эти факторы закладывают прочный фундамент образования иностранных студентов и положительно влияют на развитие реалистического художественного жанра в Китае в целом. В программе обучения всегда было четко определены для каждого курса и мастерских различные учебные задачи и академические планы.

Что касается порядка преподавания учебных дисциплин на курсах, то на каждом курсе, основываясь на подробном плане обучения, самостоятельно определяются манера преподавания, необходимая для освоения теории и техники живописи. Студенты первого и второго курса на факультете масляной живописи проходят базовый этап обучения. Основная задача на этом этапе состоит в том, чтобы освоить основные правила и методы моделирования, правила цветовосприятия и цветопередачи, творческой композиции и т.д.

Творческим фундаментом, заложенным в этот период, будет определяться выбор между учебной на 3-м курсе и конкретной мастерской. Поскольку направление развития и стиль научного руководителя каждой мастерской в некоторой степени отличаются, после поступления на обучение в мастерскую, уровень и эстетический вкус каждого преподавателя, в свою очередь, решительно влияет на общее направление развития студентов.

Таким образом, научный руководитель является ведущей творческой силой каждой мастерской, и, в результате, в СПбГАИЖСА он имеет очень большую автономию. Это также является одной из гарантий обеспечения систематического преподавания во всех мастерских. Так, мастерская А.А. Мыльниковой относится к одной из шести мастерских, учрежденных факультетом масляной живописи СПбГАИЖСА, и является самой престижной мастерской в институте.

В целом, в отношении конкретных учебных дисциплин нет ничего особенного, содержание аудиторного обучения базового типа включает в себя:

эскизы, масляную живопись, свободное творчество (свободное творчество не установлено в качестве обычного курса, не оказывает влияния на аудиторные часы, но проходит полное время каждого семестра). В отличие от других мастерских, здесь изучаются фрески, мозаика на стекле, мозаика и другие большие курсы живописи общего декоративного характера, имеющие практические и рабочие части.

Хочется обратить особое внимание на то, что наряду с масляной живописью, важным жанром изучаемой живописи продолжают выступать фрески. И хотя эти два жанра по художественному стилю и форме чрезвычайно различны, благодаря опыту и исследованиям А.А. Мыльникова в мастерской рождаются их интегральные формы.

Как в личных работах А.А. Мыльникова, так и в успехах студентов его мастерской наблюдается пересечение и взаимодополнение различных стилей живописи. Одной из особенностей стиля мастерской является рисование с натуры, где уделяется внимание плоскостным элементам дизайна по сравнению с реалистическим стилем работ раннего периода. Это одно из направлений, составляющих творческую эволюцию уникального стиля живописи мастерской А.А. Мыльникова.

Китайская Центральная Академия изящных искусств

Как уже отмечалось, китайская масляная живопись и по сей день находится под большим влиянием советской живописной школы. Не умаляя роли других учебных заведений, скажем, что наиболее представительным образовательным учреждением в Китае, несомненно, является КЦАИИ*.

* В 1918 г. была основана Пекинская государственная художественная школа. В 1923 г. школа была переименована в Пекинское государственное художественное специальное учебное заведение. В 1925 году оно снова было переименовано в Пекинское художественное профессиональное учебное заведение. В 1927 году он был переименован в отдел Столичного института искусств. В 1928 году столичный институт был переименован в Государственный Бэйпинский университет, а художественная школа переименована в Государственный Бэйпинский художественный институт. В 1934 году ей опять вернули название Государственная Бэйпинская художественная школа. В 1938 году произошло объединение с Ханчжоуской художественной школой, и было присвоено название Государственная художественная школа. В 1946 году Государственная Бэйпинская художественная школа восстановила свое управление в Пекине. В 1946 году произошло объединение

Факультет масляной живописи КЦАИИ принадлежит к главному институту Академии.

Этот факультет имеет первую, вторую, третью и четвертую мастерские*, основную кафедру, мастерскую демонстрационных материалов**, мастерскую для проведения семинаров и мастерскую для проведения обучения. Факультет масляной живописи принимает студентов с первого курса основного отделения типового института, которые если в первом полугодии поступают в отдельную мастерскую факультета масляной живописи, то должны на основном отделении по масляной живописи сосредоточенно изучать предварительные дисциплины каждого профилирующего направления – базовые дисциплины по специальности масляная живопись; через преподавание учителей каждой мастерской понять индивидуальные характеристики преподавания в соответствующих мастерских, а после удовлетворительной подготовки по соответствующим базовым курсам, поступить на обучение в какую-либо мастерскую, это также означает, что студенты действительно начали нормальное профессиональное обучение, продолжая традиции взаимодействия «наставник-ученик».

История создания второй мастерской факультета масляной живописи связана с СПбГАИЖСА, она была основана около 1960 года. Самое раннее преподавание в мастерской проводилось под руководством Ло Гунлю, а примерно с 80-х годов – под руководством Чжао Юпина, Ли Тяньсяна, Ду Цзяна, Дай Шихэ, Дин Илина; большинство из этих учителей обучались и

Государственной Бэйпинской художественной школы и трех частей факультета искусств университета Северного Китая, на основании чего был основан Государственный институт изобразительного искусства, который в 1950 году был переименован в Центральный художественный институт, который действует до сих пор.

* Первая студия масляной живописи была основана примерно в 1960 году и возглавлялась У Цзожэнь, Ай Чжунсинь и Цзинь Шани. Третья мастерская аналогичным образом была основана около 1960 г., Дун Сивэнь был самым первым педагогом, возглавившим в ней учебную работу. В 1985 г. четвертая мастерская масляной живописи была основана по инициативе тогдашнего декана факультета масляной живописи Вэнь Липэна. Линь Ган и Гэ Пэнжэнь по очереди исполняли обязанности декана и заместителя.

** В 1994 г. была основана мастерская техники рисования, в 1997 г. она была переименована в мастерскую демонстрационных материалов.

повышали свою квалификацию в СПбГАИЖСА. В своей концепции преподавания они обращают внимание на сочетание техники европейской реалистической живописи с традициями китайского искусства, особенно в аспекте цвета, уделяют особое внимание изучению методов изображения условного цвета и новому развитию этого метода в современной эпохе, делая упор на строгое сочетание базовой подготовки и поддержке инициативы студентов.

В целом, Академия остается верна реалистическому направлению в живописи, в творчестве студентов приветствуется внимание к обыденной жизни, призванное дать в произведениях богатую художественную выразительность. После десятилетий художественной эволюции в Академии постепенно сформировались свои собственные педагогические традиции. На первоначальной основе с разных ракурсов утверждается развитие творческого потенциала студентов, усваиваются различные способы художественного мышления.

В преподавании используются хорошо зарекомендовавшие себя до настоящего времени методы в живописи Китая и зарубежных стран. Посредством научного подхода и систематического преподавания конкретных методов и навыков, студенты получают теоретические и практические знания, вырабатывают профессиональные навыки в области живописи.

В то же время, особое внимание уделяется развитию творческих способностей студентов, постепенному улучшению их понимания композиции полотен и творческих способностей учащихся, а также построению моста между творческим духом и его материальным воплощением в полотне.

Основные особенности СПбГАИЖСА и КЦАИИ представлены нами в таблице 1. Причина, по которой КЦАИИ и СПбГАИЖСА выступают здесь в качестве сравнительных объектов, заключается в том, что оба этих вуза

являлись первыми в двух странах художественными школами национального уровня.

Таблица 1 – Особенности СПбГАИЖСА и КЦАИИ*

	Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина	Китайская Центральная Академия изящных искусств
Дата и история создания	Основан в 1757 г. в качестве первого в России художественного вуза	Основана в 1918 г. в качестве первой в Китае национальной художественной школы
Особенности преподавания и концепция художественного творчества	В преподавании подчеркивается субъективный опыт и чувство вовлеченности студентов, придается большое значение аудиторному преподаванию рисования с натуры, и в то же время обращается внимание на сочетание творчества и аудиторной практики. Посредством эстетического восприятия классицизма в качестве основного средства выражения прививается реалистичная техника	Посредством эстетических идей классицизма в обучении развиваются реалистические методы в качестве основного изобразительного средства
Обучение и направление развития масляной живописи	В качестве средства для поддержания творческих методов и идей реализма и по сей день сохраняется наработанная традиция масляной живописи, в последние годы в творческом стиле масляной живописи наблюдаются новые достижения	Происходит отслеживание различных тенденций в мировой живописи, с сохранением, однако, приверженности реализму
Представители	И.Е. Репин, В.И. Суриков, В.А. Серов, Е.Е. Моисеенко, А.А. Мыльников и мн. др.	Сюй Бэйхун, У Цзожэнь, Дун Сивэнь, Цзинь Шанъи и др.

* Сост. авт.

В обоих вузах отмечается приверженность принципам реализма, что, конечно, обусловлено влиянием советской художественной школы на китайскую. Оба вуза являются основными «кузницами кадров» изобразительного искусства двух стран, и выпускники, подготовленные в каждом из этих двух художественных учебных заведений, сыграли решающую роль в развитии масляной живописи в своих странах, и, вплоть до сегодняшнего дня, они оказывают значительное художественное влияние в своих странах на живопись вообще, и на масляную живопись в частности.

Анализ преподавания академической масляной живописи

в России и Китае

Успех обучения масляной живописи зависит от двух аспектов – это определение стандартов основных направлений современной масляной живописи и ее преподавания. Факультет масляной живописи Китайской академии искусств стал в Китае основной творческой и научной базой созидательного развития. Посредством сравнения учебной модели базовых дисциплин Института изобразительного искусства Китая нетрудно обнаружить, что, вне зависимости от того, какой из множества тенденций художественного развития придерживается институт, основное внимание в нем уделяется именно обучению масляной живописи. У студентов вырабатываются художественные навыки в ряде форм: графический рисунок, цвет (масляная живопись). Тем не менее, эти результаты и направления, порождаемые близкими задачами фундаментальной подготовки учебных институтов, а также их прикладным аспектом после окончания данной подготовки, имеют соответствующие различия. Характер этих различий может быть в выборе дисциплин, составляющих учебный план института, так же может быть в решении института развиваться в том или ином направлении. При детальном

рассмотрении базовых дисциплин в процессе обучения можно обнаружить целый ряд проблем.

Так, сам факт приверженности китайской масляной живописи к реалистической школе поднимает вопрос о том, что является причиной такой сугубой приверженности, несмотря на наличие новых тенденций в мировой живописи? В чем причина того, что концепция произведений и модель обучения такого рода реалистической живописи в китайской живописной традиции и методах ее преподавания имеют сильную живучесть, а русский художественный реализм и его модель преподавания, с его научностью и системностью, пустил в Китае глубокие корни?

В этой связи есть смысл обратить внимание на процесс становления и развития русской масляной живописи, который демонстрировал постоянное создание различных художественных форм. Совершенно ясно, что произведения великих русских художников классического периода К.П. Брюллова или российских передвижников конца XIX в. И.Е. Репина, В.И. Сурикова, с одной стороны, и, скажем, представителей абстрактного искусства – К.С. Малевича, В.В. Кандинского, с другой, – это совершенно неповторимые и единственные в своем роде образцы изобразительного искусства. Поэтому традицию русской масляной живописи, берущую свое начало в XVIII в., конечно, нельзя обобщить каким-то одним термином, таким, как «русская школа», «советская школа», «советский стиль» и т.д.

Произведения китайской масляной живописи периода 50–80-х гг. XX в.^{*}, как с количественной, так и с качественной точки зрения обладают уникальностью и неповторимостью. В этот период выросшие на советских традициях художники масляной живописи представляют цвет китайской художественной школы в целом. Одним из основных условий появления этих

^{*} «Мода восьмой пятилетки» – такое название, дали советскому стилю этой эпохи современные критики Исследовательского института живописи Китая. Искусствоведы этого института традиционно отражают позицию «Китайской газеты искусств», и в течение четырех лет с 1985 по 1989 год непрерывно представляли Западное современное искусство, одновременно в главных новостях знакомя молодое поколение с авангардом.

художников и их произведений является общественный отклик на их творчество в области реалистической масляной живописи, имевший место в то время в Китае.

Из исторических данных и таблицы 1, а также анализа предыдущего раздела можно увидеть, что две академии, которые одни из первых были учреждены в своих странах, имеют общую продолжительную историю развития. Поэтому нет никаких сомнений в том, что этапы, переживаемые в процессе развития, являются относительно более сложными; кроме того, обе академии предъявляют высокие требования к обучению студентов и навыкам реалистической техники изображения, к традиционным техникам и концепциям изображения масляной живописи. Эстетические вкусы воспитываются на лучших образцах, поэтому учащиеся, которые в них обучаются, как правило, обычно имеют более прочный фундамент знаний. И, наконец, обе академии последовательны в своем направлении развития и развиваются вокруг реалистического художественного творчества, что, в свою очередь, свидетельствует о единой национальной культурной стратегии развития.

Но в то же время внедрение в академиях традиционных (в смысле: академических) учебных и творческих концепций, а также методов подготовки, для некоторых людей в Китае и России, как было сказано выше, на протяжении долгих лет считалось консервативным и устаревшим, особенно в контексте сегодняшних бурных тенденций современного искусства. Многие деятели культуры и искусства, а также обычные любители искусства стали негативно относиться к основам академической подготовки. Таким образом, каждая из академий подвергается различным уровням критики, сомнений и испытаний.

Тем не менее, независимо от того, как иностранные круги и коллеги критикуют данные две академии, факты всегда лучше красноречия. Две академии, в которых возвращают таланты и создается большое количество картин классической масляной живописи, готовят талантливых выпускников,

добившихся выдающихся успехов в области масляной живописи, достаточно доказали, что нет ничего, что заслуживало бы порицания в их творчестве; кроме того, СПбГАИЖСА и КЦАИИ стали незаменимыми представителями в области художественного обучения в своих странах.

В октябре 2009 г. в Российской художественной академии наук был проведен «Российско-китайский художественный форум», на котором Ван Чжун снова выступил с докладом под названием «Судьба реалистического искусства в руках художников России и Китая» [255, с. 13]. По его словам, несмотря на то, что в истории мирового искусства русское искусство и китайское искусство обладают своими особенностями генезиса и развития, коренящимися в специфике истории и национального характера двух народов, тем не менее у них имеется очень много общих эстетических устремлений. Так, и российские, и китайские художники придают большое значение зрительному образу и силе гуманистического впечатления и воздействия на широкие общественные слои. Никто не хочет оставить у потребителя искусства одностороннее впечатление или заставить его недоумевать о смысле и ценности произведения.

Можно сказать, что у российских и китайских художников много общего в сфере эстетических идеалов, художественных концепций, управления зрительным восприятием изобразительного искусства. Именно исходя из этого, «...в теме настоящего доклада я могу быть ответственным за теорию, что: “Российские и китайские художники овладели главным счастьем мирового реалистического искусства”» [255, с. 13]. Поэтому мы снова выносим на обсуждение произведения реалистической живописи и методы ее преподавания, это имеет особую актуальность для будущего развития китайской масляной живописи и еще большее значение – для реформирования методов преподавания масляной живописи в художественных вузах Китая.

На сегодняшний день педагогическая система в художественных высших учебных заведениях Китая очень диверсифицирована, однако советская система образования все же остается ее важной составляющей, и это является результатом самостоятельного и независимого образа мышления китайских художественных кругов, возможного в условиях открытости. Благодаря тому, что после распада Советского Союза Россия унаследовала уникальную педагогическую систему и модель управления учебными заведениями, а также сумела наладить прочные контакты с внешним миром, сегодня российская система образования является важным компонентом в системе международных образовательных ресурсов. Фундаментальное художественное образование в высших учебных заведениях России по-прежнему основано на реалистическом методе обучения.

В условиях постоянного расширения возможностей информационных и межкультурных обменов необходимо уделять приоритетное внимание интеграции китайского и русского искусства. Именно это позволит Китаю сократить разрыв с другими странами в сфере искусства и заполнить пробелы в системе отечественного художественного образования, что в дальнейшем позволит китайскому изобразительному искусству выйти на новый уровень и задавать собственные тенденции в мире искусства.

Система преподавания академической живописи в России всегда опиралась на традиции реалистического искусства. В современных условиях она по-прежнему построена на четком и неотступном следовании реалистическим традициям, что не противоречит поощрению творческого потенциала учеников. Обучаясь под руководством опытных и профессиональных российских мастеров, китайские студенты имеют не только возможность глубоко вникнуть в новые для себя идеи и концепции, но и развить собственный художественный стиль. Если же говорить об учебном процессе в российских художественных учебных заведениях, нельзя не

отметить высокое качество используемых учебных материалов и педагогические методы, эффективно способствующие становлению творческой позиции обучающихся. Все эти факторы закладывают прочный фундамент образования иностранных студентов и положительно влияют на развитие реалистического художественного жанра в Китае в целом.

Вышеприведенный простой анализ позволил наблюдать, что требуются научные исследования различного свойства о художественных мастерских, разной подготовке педагогов, индивидуальных характеристиках студентов и других факторов. Каковы бы ни были их результаты, они имеют важное значение для развития понимания искусства масляной живописи. Таким образом, на современном этапе исследования можно говорить о том, что для создания масляной живописи и ее преподавания в Китае Россия является своего рода «предшественником», который выполняет свою историческую миссию. Но какова же роль будущего развития образования масляной живописи в Китае, и какое место должно быть ей отведено в истории развития художественного образования Китая – все это требует отдельного научного исследования.

Таким образом, российско-китайская межкультурная коммуникация в сфере художественного образования имеет ярко выраженную специфику, которая проявляется в следующем.

1. Высокий уровень масштабности данной коммуникации подтверждается наличием в ней всего спектра ранее обозначенных критериев. В российско-китайской межкультурной коммуникации в сфере художественного образования наличествуют все четыре типа коммуникации: внутриличностные (творческая рефлексия каждого из участников процесса как решающий фактор высокого уровня творчества), межличностные (взаимоотношения между российскими и китайскими преподавателями и студентами, многие из которых являются не только коллегами, но стали добрыми друзьями и творческими единомышленниками на всю жизнь), межгрупповые и межорганизационные

(сотрудничество СПбГАИЖСА и КЦАИИ рассмотрено подробно, однако упоминались и иные примеры межорганизационных коммуникаций), массовые коммуникации (трансляция различных элементов художественной парадигмы реализма в китайское художественное образование, формирование и функционирование выставочного процесса, наконец, оформление сотрудничества на межгосударственном уровне).

2. Еще одной особенностью российско-китайской межкультурной коммуникации в сфере художественного образования является сохранение в ней доминирования вертикального и одностороннего типов коммуникации. Большинство мероприятий в сфере художественного образования по-прежнему транслирует в Китай российский опыт, но не наоборот. Китайские студенты с большой охотой едут учиться в художественные образовательные учреждения России. В то время как российские студенты не спешат учиться основам реалистического искусства в Китае. Это происходит, несмотря на то, что некоторые черты реалистической художественной парадигмы закрепились в Китае и даже получили свое оригинальное развитие, реалистическое направление в художественных кругах Китая, стали окружены, пожалуй, даже большим пиететом, чем в России; вертикальный и односторонний типы межкультурной коммуникации между Россией и Китаем в сфере художественного образования продолжают преобладать.

3. Наконец, еще одной особенностью российско-китайской межкультурной коммуникации в сфере образования является ее включенность в общие межгосударственные связи двух стран. Если в России образование в области искусства деполитизировано, то в Китае оно продолжает оставаться частью государственной политики. Поэтому обучение в России китайских студентов всячески поощряется в Китае на всех уровнях; при этом в России это воспринимается разве что как источник коммерческого интереса; каких-то попыток использовать данный канал коммуникации, скажем, в качестве

источника политического влияния России на Китай, не зафиксировано. И это тоже может рассматриваться как аргумент в пользу односторонности российско-китайской межкультурной коммуникации в сфере образования.

2.2. Творческие союзы

После основания КНР идеологически близкая советская культура и искусство оказали всестороннее влияние на китайское искусство и художественное образование. И хотя в конце XX в. Китай вступил в эпоху открытости различным жанрам и стилям в искусстве, китайская художественная жизнь, находясь в непрерывном взаимодействии с господствующими веяниями в современном мировом искусстве, сохранила для себя уникальное отношение к русской школе изобразительного искусства. В настоящий момент художественные обмены между китайскими и русскими художественными кругами продолжаются, приобретая все более масштабный характер, что сказалось на организации российско-китайских творческих союзов.

В 2000 г. начала свою деятельность Российско-китайская комиссия по сотрудничеству в области образования, культуры, здравоохранения и спорта. Летом 2001 г. вице-премьер Госсовета Китая Ли Ланьцин лично внес предложение о новом направлении гуманитарного сотрудничества двух стран: в связи с необходимостью развития непрерывных и стабильных российско-китайских дружеских и добрососедских отношений отправлять талантливых специалистов естественно-научного и технического профиля, а также подающих надежды отечественных художников с целью учебы в Россию [293]. Это предложение сразу же было принято к исполнению и в китайских учебных кругах стало известно как «проект вице-премьера». Значение проекта было высоко оценено, и каждый из его этапов – от утверждения до отбора и

подготовки кадров – был удостоен пристального внимания со стороны правительственных органов КНР. В 2003 г. министерством образования Китая был произведен отбор лучших 60 художников, которые были направлены в высшие художественные учебные заведения Москвы и Санкт-Петербурга. В последующие несколько лет крупнейшие институты искусств Китая представили в общей сложности около 100 музыкантов, художников и танцоров, которые были рекомендованы для прохождения обучения в России по этой программе на бюджетной основе [248, с. 114]. Данная государственная программа стала крупнейшим проектом по спонсированию обучения деятелей искусства с момента образования КНР.

Художественные веяния новой эпохи оказали большое влияние на мир искусства Китая. Студенты, окончившие художественные учебные заведения России, начиная с 1990 года, были распределены в ряд высших учебных заведений и научно-исследовательских институтов Китая, специализирующихся на искусстве, по всем провинциям, автономным районам и городам центрального подчинения. Некоторые из выпускников остались в крупных городах России. В течение периода с 1990 года по сегодняшний день ими были основаны Ассоциация китайских, европейских и американских выпускников, учившихся в России (Советском Союзе), Ассоциация выпускников Академии художеств, Китайско-российская ассоциация масляной живописи и Союз китайских художников и музыкантов и другие объединения. Эти художественные группы постоянно участвуют в мероприятиях в рамках культурного обмена Китая и России, таких, как, например, китайско-русские творческие выставки реалистической живописи. Именно они в существенной степени оказали влияние на становление искусства китайского реализма и системы взаимных контактов в области художественной культуры между Россией и Китаем, открыв в истории искусства Китая новую страницу.

2.2.1. Филиал китайских художников в России (Советском Союзе), подчиняющий Ассоциации китайских выпускников, обучавшихся в США и европейских странах

В начале 2008 г. по инициативе ШОС, Пекинского музея-галереи русского искусства, а также нескольких успешных выпускников в Пекине была создана организация деятелей искусства, обучавшихся за границей – Филиал китайских художников в России (Советском Союзе), подчиняющий Ассоциации китайских выпускников, учившихся в США и европейских странах (далее – Ассоциация выпускников) [297].

21 марта 2008 года в Пекинском музее-галерее русского искусства силами китайских художников, учившихся в России (СССР), была проведена крупнейшая с момента основания Китайской Народной Республики выставка масляной живописи. На церемонии открытия было объявлено о создании Ассоциации выпускников Академии художеств в России [289]. В течение последующих лет Ассоциация выпускников продолжала расширяться, число ее членов постепенно увеличивалось, на каждой церемонии открытия выставок совершенствовались организационная структура и академические цели Ассоциации, создавались группы специалистов. В настоящее время в Ассоциации выпускников Российской Академии художеств насчитывается около 100 членов. В марте 2010 г. в городе Чунцин было создано отделение Чунцинской ассоциации выпускников Российской академии художеств. В январе 2012 г. аналогичный Шаньдунский филиал Российской академии художеств был открыт в городе Цзинань [333].

Спустя несколько лет была организована выставка работ художников Китайской ассоциации выпускников российских и советских вузов под названием «Любовь к березовым рощам – работы художников, учившихся в России после 1990 гг.», которая состоялась в июле 2012 года. В этот раз для

участия в выставке были приглашены 44 художника* со всего Китая. Были представлены работы, выполненные маслом, акварелью, а также скульптуры – в общей сложности около ста работ [312]. Таким образом, на данной выставке впервые был всесторонне продемонстрирован характер творчества китайских художников, учившихся в России после 1990 г.

Можно сказать, что на протяжении более полувека эта ассоциация является результатом совокупного взаимодействия социальных, политических, экономических и культурных традиций Китая и России. Художественные ассоциации – это своего рода «сообщества», которые подвержены влиянию общества и художественным течениям времени, отражая тенденции в области художественного стиля и культурной политики в течение определенного периода времени.

Среди принявших участие в выставке были как состоявшиеся художники, добившиеся определенных успехов на профессиональном поприще, так и молодые, подающие надежды таланты. Несмотря на разнообразие стилей и эстетических устремлений, работы живописцев объединяет общая черта: стремясь постичь глубинную суть российской и западной современной реалистической живописи, они стараются вложить в свои произведения дух эпохи и нации. Впервые объединение китайских художников, получивших российское образование, широко предстало перед глазами общественности, удостоившись внимания и высокой оценки китайских художественных кругов.

Ассоциация выпускников имеет специальный академический комитет, организацию и секретариат (2017)*:

Почетный президент: Цао Чуньшэн, Дай Шихэ;

Академический консультант: Ван Чжун;

* Художники, принявшие участие в выставке: Дай Шихэ, Сунь Вэй, Гу Зцун, Ли Фуцзюнь, Хань Лэцзи, Хуан Цзолин, Ли Пин, Ли Синьпин, Доу Фэнчжи, Ли Инъю, Лю Циньянь, Лю Хун, Лю Цзяньпин, Сунь Лунбэнь, Цинь Е, Жун Сухэ, Сун Кэ, Бао Хань, Ван Хайцзюнь, Ван Шаочунь, Ван Шаолунь, Ван Теню, Вэй Цзе, Е Нань, Юй Чаннун, Чжан Кэян, Чжан Шиту, Чжэн Гуансюй, Чжун Цзяньцю и др.

* Список основывается на перечне участвовавших в заседании Ассоциации выпускников в Шаньдуне в 2017 г.

Консультативная группа: Ли Тяньсян, Го Шаоган, Сяо Фенг, Цянь Шаоу, Цюань Шанши, Шао Дачао, Чжан Хуацин, Ли Цзюнь, Су Гаоли, Цзи Цзинчжи, Ян Сяоцю (11 человек);

Президент: Ван Теню;

Вице-президент: Гу Цзун, Сунь Вэй, Е Нань, Хуан Цуолин, Лю Цинь, Чжэн Гуансу, Ван Шаочунь, Ван Шаолунь, Ли Фуцзюнь;

Генеральный секретарь: Гу Цзун;

Заместитель Генерального секретаря: Ли Пин, Ли Ину, Чжан Юн, Лу Вейна, Хуан Юаньпэн, Ляо Чжэндин;

Режиссеры: Цинь Йи, Сонг Ке, Доу Фэнчжи, Ронг Сухе, Чжан Сесян, Чжан Кеян, Чжун Цзяньцю, Цинь Сяофэн, Ван Цзин, Сюй Гуйчжун, Лю Хун, Лю Цзэси, Дин Вэй, Юй Цзе, Юй Чаннун, Цао Чжэн, Линь Шижен Ба Ю, Юй Антон, Хонг Тао, Вэнь Ифэй, Юй Цзе, Лу Сюфэн, Чэнь Вэньхуа, Чжан Биюнь, Ван Юки, Чжан Вэй, Шэнь Лин, Ма Цзянь, Чэнь Кей, Ли Гэн, Пак Ченгхао, Чэнь Хуэй, Чжан Вэй, Чен Ке, Чжоу Сивэй, Ян Ян, Чжу Минцзян и др.

В число структурных подразделений Ассоциации выпускников организации входят Институт исследований китайской культуры, Институт скульптуры, Центральная академия изящных искусств, Институт искусств университета Цинхуа, Пекинский педагогический университет, Китайский народный университет, Центральная академия драмы, Китайский драматический институт, Пекинское хореографическое училище, Пекинская киноакадемия, Китайская академия искусств, Тяньцзиньская академия изобразительных искусств, Сычуаньская академия изобразительных искусств, Сианьская академия изобразительных искусств, Академия изобразительных искусств провинции Хубэй, Столичный педагогический университет и другие высшие учебные заведения.

Появление ассоциации выпускников знаменует собой начало нового этапа развития китайского реалистического искусства и переход от изучения

основ русской традиционной живописи к поиску новых форм реалистического направления. Ассоциация выпускников организует ежегодные собрания, повестка которых в основном касается векторов развития русской и китайской реалистической живописи, вопросов служения искусства обществу и народу, а также воспитательной функции искусства. Стоит упомянуть значительное количество художественных выставок, которые организует Ассоциация выпускников (в нижеприведенном списке озвучены самые показательные и значимые мероприятия):

15 января 2012 г.: «Выставка произведений китайских художников, учившихся в России, в провинции Шаньдун». Место проведения: Провинциальный художественный музей в г. Цзинань.

1 марта 2013 г.: «Путь китайского искусства 20-го века – советское образование». Место проведения: Национальный художественный музей Китая.

10 ноября 2015 г.: «Художественная выставка китайских художников, обучавшихся в России». Место проведения: Пекинский университет искусств музея аэронавтики и космонавтики.

4 мая 2017 г.: «Выставка-номинация китайской и российской молодежи». Место проведения: Провинциальный художественный музей Цзянси.

16 августа 2017 г.: «Свет Екатеринбурга – выставка картин восьми китайских живописцев, написанные в России». Место проведения: Художественный музей при Академии художеств, Санкт-Петербург.

8 октября 2017 г.: «Свет Екатеринбурга – выставка картин восьми китайских живописцев, написанных в России». Место проведения: Институт китайской живописи при Пекинском музее искусства Мэймэн, Китай.

9 июня 2018 г.: «Дорогой традиций – совместная выставка произведений живописи художников трех поколений, учившихся в Советском Союзе и России». Место проведения: Китайский художественный музей при Китайской академии художеств.

2019 г.: «Классика и традиции – передвижная выставка современных произведений художников Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина». Место проведения: Пекин, Цзянсу, Цзянси, Хунань и др.

Ассоциацией выпускников всячески поощряется проведение художниками с российским образованием научных исследований. Ее создание способствовало сохранению живой художественной атмосферы, а также содействовало изучению различных направлений современной западной живописи, тем самым открывая новые горизонты китайского реализма. Не будет преувеличением сказать, что организация не только оказала значительное влияние на становление нового этапа реалистического жанра живописи, но и создала наиболее благоприятные условия для становления молодых китайских художников-реалистов.

Вслед за учреждением Ассоциации выпускников директор организации Чэнь Вэньхуа основал Китайско-российскую ассоциацию масляной живописи, благодаря усилиям которой были успешно проведены многочисленные мероприятия в рамках китайско-русского культурного обмена. Таким образом можно констатировать, что Ассоциация выпускников и Китайско-российская ассоциация масляной живописи открывают новую эпоху китайско-русского реалистического изобразительного искусства.

2.2.2 Китайско-российская ассоциация масляной живописи

Образование Китайско-российской ассоциации масляной живописи относится к 2013 г. и является свидетельством непрерывного расширения масштаба художественных обменов между Китаем и Россией. До создания ассоциации, хотя и проводилось определенное количество тематических исследований работ современных русских художников, такой организации, которая ставила своей целью структурированное и систематическое знакомство китайцев с современным русским искусством масляной живописи, не

существовало. По большей части внимание ассоциации адресовано произведениям советских авторов, работавших в жанре социалистического реализма. Важнейшая фигура в ассоциации – ее учредитель Чэнь Вэньхуа – сам является показательным примером расширения художественного обмена между Китаем и Россией в XXI в.

Чэнь Вэньхуа поступил в Академию изобразительных искусств им. Репина в 2001 году. Начиная с 2002 года, Чэнь Вэньхуа коллекционировал произведения русской масляной живописи, большая часть из которых была выполнена преподавателями Российского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина. В одном из интервью он сказал: «Выставка была организована из следующих соображений. Я очень интересовался работами русских мастеров и считал, что в то время было бы хорошей идеей представить их китайской общественности. Я поделился этими мыслями со своим научным руководителем Николаем Репиным, на тот момент он был заведующим международного отдела Института живописи им. И.Е. Репина. Я поинтересовался, возможно ли провести выставку работ лучших художников Академии художеств в Китае, на что он отреагировал с восторгом, отметив, что ни один из китайских студентов, учившихся здесь с 50-х годов, еще не пытался сделать этого. Он поддержал меня, чему я был несказанно счастлив. Поэтому я не мог не осуществить эту идею наилучшим образом. Для участия в выставке мне удалось привлечь 45 художников» [310].

В сентябре 2003 г. в целях дальнейшего развития двустороннего художественного обмена Национальным музеем Китая и Пекинским европейским центром обмена культуры и искусств была организована «Выставка современной русской живописи – произведения известных художников современной России, работы студентов и преподавателей Санкт-Петербургского государственного академического института живописи,

скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина» [325]. В течение десятилетия с 2003 по 2013 гг. были организованы передвижные выставочные экспозиции в более чем 20-ти крупных городах Китая, в число которых входят Сиань, Чунцин, Ухань, Чанша, Тайюань, Цзинань, Чжухай, Шэньчжэнь, Сямэнь, Шэньян, Далянь и другие*. Данная экспозиция является крупнейшей с начала нового века выставкой реалистических картин маслом кисти русских мастеров в Китае. В последние годы эти серии выставок являются и экспозиционно-выставочными мероприятиями с участием российских масляных картин в Китае. Нельзя не отметить, что именно они способствовали заложению прочного фундамента для создания Китайско-российской ассоциации масляной живописи.

Итак, в марте 2013 г. Чэнь Вэньхуа при совместных усилиях китайских и российских художников была основана Китайско-российская ассоциация масляной живописи. В ноябре того же года в Пекине в художественной галерее Китайско-российской ассоциации масляной живописи состоялась китайско-российская выставка современных произведений масляной живописи. Организаторами выставки выступили Китайско-российская ассоциация масляной живописи, Академия художеств им. И.Е. Репина и Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. В выставке были представлены классические произведения известных китайских и российских современных художников [315]. Это было первое масштабное мероприятие ассоциации, которое получило широкое внимание со стороны китайских и российских художественных кругов.

Благодаря усилиям Ассоциации на сегодняшний день в Китае представлены лучшие произведения русской и европейской классической

* «Выставка современных китайских и российских мастеров масляной живописи», «Выставка Чунцинского фестиваля искусств», «Выставка русских мастеров масляной живописи», «Выставка Шаньсиньского фестиваля искусств», «Выставка работ российских мастеров в Ганьсу», «Великий шелковый путь – китайско-российская передвижная выставка масляной живописи по 6 районам провинции Шаньдун», «Выставка работ известных российских мастеров» при Китайской академии живописи и др.

живописи, а также шедевры современной живописи. Китайские и зарубежные мастера имеют возможность активного участия в мероприятиях культурного обмена с отечественными и иностранными художниками. Вместе с тем сегодня, благодаря усилиям ассоциации, китайские живописцы, теоретики живописи и ценители искусства имеют широкий доступ к новым источникам познания о русском и европейском искусстве, постепенно формируя новый взгляд на зарубежное изобразительное искусство.

Следует отметить, что ассоциация была создана на основе китайско-русской международной галереи (специально представленной в следующем разделе). Ядром ассоциации является самопроизвольная добровольная общественная организация местных художников, которая в целом работает с организационной структурой общества включая членский съезд, совет и наблюдательный совет. Также имеет следующие характеристики: 1) под руководством российских художников ведет коммерческую деятельность; несмотря на то, что часть средств выделяются на некоторые виды деятельности правительством, однако деятельность Ассоциации, в основном, зависит от доходов, получаемых от рынка произведений искусства; 2) благодаря существующим выставочным площадям и стилям художников, вступающих в ассоциацию, они еще более разнообразны; 3) периодически и непрерывно проводятся выставки, семинары, художественные либо образовательные мероприятия различного характера, в основе которых лежат произведения российских и китайских художников.

В число членов ассоциации входят известные мастера масляной живописи, ученые и совет экспертов китайских и российских художественных кругов*. В этой связи стоит упомянуть значимые для художественного мира

* **Союз заместителей председателей:** Н.В. Цыцин, Е.В. Русланович, Л.А. Кузьмичев, В.Д. Юрьевич, Ф.В. Сергеевич, Су К, Чжэн Гуансюй, Чжин Цзяньцуй, Ван Шаочунь, Чжан Сесюн, Люй Чжунюань, Ли Гуйнань.
Союз секретарей: Хуан Кан, Цинь Сяофэн, Лю Мин, Си Либо.

России и Китая фигуры, сыгравшие большую роль в становлении Китайско-российской ассоциации масляной живописи. Так, в первые годы существования ассоциации ее председателем являлся ректор Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина О.А. Еремеев^{**}; должность первого заместителя председателя занимал известный китайский художественный критик и живописец Ван Чжун; обязанности первого заместителя председателя генерального секретаря исполнял Чэнь Вэньхуа^{***}.

Благодаря активной деятельности Китайско-российской ассоциации масляной живописи в области китайско-российских художественных обменов стало возможным дальнейшее распространение российского варианта реалистической живописи в Китае, и, в настоящее время, тенденции русского реализма глубоко проникли в художественный мир Поднебесной.

20 июня 2017 года при поддержке муниципального партийного комитета провинции Цзянси и муниципального правительства Китайско-российской ассоциацией масляной живописи была проведена торжественная церемония открытия выставки работ русских и китайских художников под названием «Живописный Фучжоу». В рамках мероприятия 50 мастеров (в том числе 12 художников из России) были разделены на 7 групп и сроком на 10 дней направлены в окрестности города в целях сбора материала о местных обычаях для создания работ на тему жизни жителей провинции. 30 июня в Фучжоу была организована выставка работ китайских и российских мастеров «Живописный Фучжоу». Помимо более чем 300 картин 12-ти российских и 40 китайских художников, итогом мероприятия стала общая работа мастеров: грандиозное произведение «Фучжоу» в жанре реалистической живописи размером 6,2 м х

Союз члена правления: И.Н. Чухлеб, А.Ю. Новоселов, Ф.Р. Рашидови, Д.В. Локтионов, С.Ю. Шевчук, В.М. Шевчук, В.М. Чуднов, Ван Цзянь, Ян Сяоян, Ван Цзяньфэн, Ли Хуацзи, Фань Сюехянь, Чжан Чэн, Сэй Мин, Хюнь Шэньюн, Чэнь Юнмин, Ван Фэнвэй, Люй Цзечжан, Бо Цзэвэй, Ван Бин, Се Лицзянь, Сунь Вэньцзю и др.

^{**} После его смерти в марте 2014 г. в должность председателя Китайско-российской ассоциации масляной живописи вступил Чэнь Вэньхуа.

^{***} В 2017 г. вступил в должность председателя Китайско-российской ассоциации масляной живописи.

2,2 м. Данное событие является крупнейшим в истории китайско-русского художественного обмена, а полотно «Фучжоу» (приложение Д, ил. 11) – самым масштабным художественным произведением за всю историю совместной художественной деятельности русских и китайских мастеров [337].

Выставка «Живописный Фучжоу» открыла новые возможности для китайско-российского сотрудничества в области изобразительного искусства, а также способствовала укреплению дружбы народов двух стран через обмен элементами национальных культур.

Китайско-российская ассоциация масляной живописи является первой самопроизвольной добровольной общественной организацией местных художников, где подробно разъясняется отношение русских и китайских художников к интеграции изобразительного искусства. Несмотря на то, что Ассоциация в большей степени преследует коммерческие цели, такие формы неправительственного обмена в определенной степени нарушают «высокие» позиции в области искусства и позволяют искусству выйти из «пагоды слоновой кости» и больше ориентироваться на народ.

2.2.3. Союз китайских художников и музыкантов в России

В целях предоставления молодым китайским мастерам, находящимся в России, социально-образовательной платформы, 27 мая 2010 г. под руководством и при содействии Генерального консульства Китая в Санкт-Петербурге был основан Союз китайских художников и музыкантов в России*. Вдохновителем и организатором Союза стал известный китайский художник Пань Икуй. Будучи председателем Союза. Главную свою цель он видит в содействии развитию художественного обмена между Китаем и Западом, а также в продвижении традиционной культуры китайской нации [326].

* Список первых членов Российской ассоциации художников Китая: Председатель: Пан Икуй, заместители председателя: Ян Минь, Ю Бо, Чжан Лэй, Чжан Сесюн, Сунь Цзяен, Генеральный секретарь: Лю Гэ.

Решение создать в Санкт-Петербурге Союз китайских художников и музыкантов было вызвано не только интересом Пан Икуя к культуре Санкт-Петербурга, но и теснейшими связями, возникшими у китайского художника за время обучения в магистратуре и аспирантуре РГПУ им. А.И. Герцена. Поддержку в организации Союза китайских художников Пан Икую оказали российские художники и министерство культуры Китая.

Союз китайских художников является международной организацией, в которой состоят профессиональные деятели художественной культуры. Данная организация декларирует своей целью активное поощрение талантливых и новаторских художников. Несмотря на то, что Союз китайских художников и музыкантов – это молодая организация, проделанная работа оставляет положительное впечатление и может рассматриваться как очень перспективная. Среди основных направлений деятельности Союза можно выделить следующие: консолидация сил представителей художников и музыкантов из КНР, проживающих в Санкт-Петербурге; активизация их творческой и научной деятельности; развитие межкультурных контактов посредством проведения выставок, фестивалей, круглых столов, конференций и т.д.; формирование системы взаимных контактов в области художественной культуры.

Стоит отметить выставочную активность Союза и его участие в фестивальной деятельности. Так, за период с 2012 по 2017 гг. силами Союза было проведено шесть «Музыкально-художественных выставок китайских художников в России» в Смольном дворце в Санкт-Петербурге. В марте 2017 г. при содействии ассоциации прошла ежегодная весенняя выставка «Весна-2017» в Выставочном Центре Санкт-Петербургского Союза Художников. Помимо перечисленных выставок, экспозиционно-выставочная деятельность ассоциации включает в себя следующие наиболее значимые события.

В сентябре 2016 г. по проекту председателя Российской ассоциации китайских художников Пан Икуя в г. Дуньхуане (Китай, провинция Ганьсу)

состоялась выставка «Первый шелковый путь – международная выставка произведений живописи»*. На выставке были представлены работы лучших мастеров масляной живописи стран Шелкового пути, Европы и США, включая Францию, Австрию, Чехию, Россию, Грузию, США, Германию, Грецию, Нидерланды, Венгрию, Италию, Швецию, Швейцарию, Таджикистан, Украину, Китай и др. В общей сложности задействовано более 100 работ 50 художников из более чем 20 стран мира [318].

Богатая творческая биография председателя Российской ассоциации китайских художников позволяет говорить о нем как о специалисте высокого уровня. По окончании Сианьской Академии изящных искусств в 2002 г. Пань Икуя распределяют в Художественный институт Ланчжоуского университета финансов и экономики, где он успешно занимается преподавательской деятельностью. Несмотря на выдающиеся успехи, которых Пань Икуй добивается на Родине, он все же принимает решение продолжать образование в России с целью более глубокого изучения русской традиции реалистической живописи. В 2008 г. Пань Икуй поступает в магистратуру РПГУ им. А.И. Герцена, где учится у известного русского художника В.А. Леднева и получает магистерскую, а затем и докторскую степень.

Утро 24 февраля 2013 г. ознаменовалось важнейшим событием в жизни художника: в знак признания выдающегося вклада Пань Икуя в художественное творчество и продвижение китайско-российского культурного обмена Российская академия художеств в лице президента З.К. Церетели торжественно приняла в ряды своих членов Пань Икуя, который на тот момент являлся председателем Союза китайских художников и музыкантов, проректором Академии художеств провинции Ганьсу и заместителем председателя Союза художников Китая в провинции Ганьсу [332].

* Международная культурная выставка «Шелковый путь» является единственным форумом и культурной выставкой высокого класса, одобренным правительством Китая, на тему культурного обмена «Один пояс, один путь». Она включает экспозиционные мероприятия, представления, торговые выставки др. Культурная ярмарка проводится один раз в год, ее постоянное месторасположения г. Дуньхуан.

9 октября того же года Пань Икуй был удостоен медали «Лауреат международной премии им. Николая Рериха» из рук самого заместителя директора Государственного Эрмитажа В.Ю. Матвеева, став первым китайским художником, получившим эту награду [305].

Ректор Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина С.И. Михайловский дал следующую оценку достижениям Пань Икуя: «Произведения Пань Икуя не только отражают традиции русской масляной живописи, но и вобрали в себя черты национальной китайской живописи. Через его картины хорошо чувствуется подлинный русский характер. Ему удастся сплести воедино культуры двух стран, такие разные традиции, опыт и культурные особенности. В этом и заключается главная характерная черта его работ» [301].

Необходимо отметить, что, несмотря на молодость организации, Союз китайских художников по-настоящему укоренился в России. Благодаря глубокому пониманию российских традиций и культуры, а также активной деятельности по формированию системы взаимных контактов, Союз стал надежным посредником между Китаем и Россией в области художественной культуры.

Важно подчеркнуть, что большинство членов Ассоциации художников являются выдающимися художественными талантами из числа студентов и ученых российских художественных вузов. Получая образование в России, многие выпускники продолжают работать над развитием межкультурных отношений и на Родине, распространяя российские художественные традиции и культуру в китайских художественных кругах.

Начиная с 80-х годов XX века под влиянием западного модернизма и постмодернизма, а затем и «теории отмирания живописи» реалистический жанр изобразительного искусства в Китае подвергся серьезным испытаниям.

Создавалось впечатление, что русский реализм утратил «былой цвет», и китайские «догматизация» и «косность» даже стали синонимами социалистическому искусству.

Однако очарование классики реализма с его истинно гуманистическим духом вечно, поэтому выдерживает любое испытание временем. Профессор Китайской академии художеств Цао Ицян однажды сказал в одной из своих лекций: «В эпоху стремительных перемен нам надлежит быть осторожными, чтобы не подчиняться слепо «новому стилю», ведь он что одежда – не обязательно должен подойти всем; в то же время, сами по себе старый или новый стиль отнюдь не представляют собой художественной ценности. Ценность стиля определяется ценностью искусства» [292].

Именно в этих российских реалиях китайские художники осознали важность принципа коллективности. Создание ассоциации сломало тенденцию к маргинализации статуса русской традиционной живописи в Китае. За последние десять лет весь мир искусства столкнулся с новой тенденцией «возрождения живописи». Регулярные выставки и фестивали с участием китайских и русских художников представили перед китайской общественностью российские исторические полотна и произведения нового поколения художников-реалистов. Таким образом, построение нового мира китайской культуры потребовало пересмотра ценности русского искусства.

Только рационально и взвешенно размышляя о перспективах китайского искусства, возможно постичь глубинную суть истории китайско-российских межкультурных отношений. Невозможно переоценить вклад Союза китайских художников и музыкантов в теснейшей связи Китая и России в области искусства, которые существуют на сегодняшний день. И китайские, и российские художники стремятся вложить в свои произведения идеи высокой морали и принципы человечности, и эта воспитательная и образовательная

функция живописи передается из поколения в поколение, воспитывая в народе высокие моральные устои и эстетический вкус.

Искусство является важной составной частью национальной культуры каждой страны. Это позволяет еще более сплотиться народам, проживающим на территории одного государства. Стоя на защите национальных культурных традиций, искусство в то же время создает новую систему нравственных ценностей, помогая народу понять и принять новые культурные веяния. Если говорить о межкультурном общении, люди способны воспринять и понять мировоззрение, поведенческие паттерны и этические нормы других наций именно через произведения искусства. Поэтому для каждой страны важно не только поощрять развитие национального искусства, но и уделять особое внимание развитию межкультурных отношений. Развитию искусства способствуют и академические обмены, которые позволяют обогатить культуру нации извне. Так, вышеупомянутые организации смогли продемонстрировать китайской общественности уникальную художественную эстетику российского мира искусства и предоставить китайским художественным кругам возможность изучить историю русской живописи в направлении реализма через проведение различного рода мероприятий, таких, как выставки, конференции, фестивали и др. Они, с одной стороны, укрепляют связь между членами организаций, а с другой – способствуют развитию русского и китайского языков в сфере изобразительного искусства и художественного образования в широком смысле.

Таким образом, творческие союзы могут быть названы специфической и даже в чем-то уникальной формой российско-китайской межкультурной коммуникации. Это двусторонняя горизонтальная коммуникация, которая способна работать вместе с тем как на межорганизационном, так и на межличностном уровне. Так, организованный в 2008 г. Филиал китайских художников в России (Советском Союзе) служит не только собранием

китайских художников с общей судьбой, но и каналом коммуникации с различными институтами и людьми в России, где практически у всех членов Филиала остались определенные связи, где их помнят и уважают. Поэтому помимо собственно внутрикитайских функций, функция межкультурной коммуникации для Филиала китайских художников также присутствует. То же в целом касается и Союза китайских художников и музыкантов в России. В свою очередь, для Китайско-российской ассоциации масляной живописи функция межкультурной коммуникации является первичной. Особенность этой ассоциации в том, что коммуникация в ее рамках является двусторонней и горизонтальной: ассоциация старается в организации выставочного процесса уделять равное внимание как российским, так и китайским художникам.

2.3. Галереи и арт-рынки, представляющие российскую живопись

С наступлением эры глобального «посткапитализма» перемены коснулись всех областей жизни общества, включая сферу искусства, в связи с чем стала наблюдаться все более отчетливая тенденция к популяризации искусства, особенно индустриального. Стремительное развитие финансового сектора экономики превратило искусство в инвестиционный товар, и по мере расширения возможностей для трансформации художественной ценности в финансовую цикл оборотного капитала соответственно удлиняется. В процессе глобальной интеграции культурных ценностей внутри- и межгосударственный художественный обмен демонстрирует устойчивую тенденцию к развитию. В нынешних условиях глобальной капитализации тема отношений искусства и капитала вызывает широкий резонанс. Необходимо ответить на вопросы, каким образом влияет российское искусство на рынок Китая и какие пути следует избрать для органичного и гармоничного развития китайско-российских отношений.

Характерная черта русского реализма заключается в независимости от мировой художественной конъюнктуры, в приверженности собственным художественным традициям. Шедевры изобразительного искусства дореволюционной России и СССР поистине оказались ориентирами для развития художественной сферы Китая, оказав немалое влияние на китайское искусство в целом. На сегодняшний день российское искусство по-прежнему является важной частью развивающегося китайского искусства.

Исследователь выставок русской живописи в Китае Чэнь Вэньхуа отмечает, что «проведенные в 1980–90-е гг. в Китае экономические реформы повернули общественные отношения в сторону коммерциализации, что способствовало развитию частного бизнеса и в сфере искусства. Многие общественные организации и частные фирмы взяли на себя ответственность по установлению культурных связей и развитию художественного обмена между Китаем и другими странами. Они напрямую, без посредничества государственных структур, вступают в контакты с музеями мира или непосредственно художниками, устраивая выставки, проводя аукционы произведений искусства и занимаясь издательской деятельностью. Растущая и совершенствующаяся художественная индустрия в Китае активизирует рынок искусства, который занимает все более значимое место в культурной жизни страны [180].

Позиция китайского правительства по отношению к данному вопросу не меняется. Так, в соответствии с двенадцатым пятилетним планом (2011–2015) «регулирование и возрождение индустрии культуры», а также вложение существенных инвестиций в сферу культуры определялись в качестве стратегических задач государственной культурной политики. На сегодняшний день можно говорить о том, что ключевые цели двенадцатого пятилетнего плана достигнуты, в том числе повышены показатели роста народного хозяйства с 2,5 до 5%. Если говорить о сфере искусства, то по состоянию на

2015 год доход Китая от продажи товаров из группы «произведения искусства» вырос до 177%, составив 59.62 млрд долларов [8].

Благодаря национальной мощи государства, а также значительным накоплениям социально-экономического капитала, рынок искусства Китая развивается стремительными темпами. Тем не менее, потенциальная угроза успеху КНР в области культуры все же существует, поскольку на данный момент в Китае отсутствует какая-либо система поддержки развития культуры.

2.3.1. Крупнейшие галереи Китая

Изучение особенностей развития арт-рынка и картинных галерей в Китае поднимает общие вопросы существования галерейного бизнеса. Является ли целью существования картинной галереи демонстрация силы ее собственного художественного воздействия или же главной ее функцией все же можно считать демонстрацию красоты содержащихся в ней произведений искусства? Этот вопрос, заданный Майклом Брауном в разгар эпохи модернизма, сегодня актуален как никогда. По его определению, современные музеи и галереи – это места, где искусство встречается с аудиторией и где рождается возможность общения человека с миром искусства. С того момента музеи и галереи действительно стали местами для выражения культурной самобытности различных этнических групп [88]. Тем не менее, отражение истории человека и нации – не единственная задача художественных галерей. В процессе развития мирового искусства галереи все чаще имеют тенденцию к стиранию границ между разными культурами. Суть существования галереи не только в сохранении и демонстрации произведений искусства, принадлежащих разным культурам, но и интерпретация посылов, заключенных в этих произведениях. С наступлением нового столетия, китайские художественные галереи видят одной из своих важнейших задач – создание условий, при которых китайской

общественности удастся понять русскую культуру и российских художников по-новому.

В данном разделе основное внимание уделено произведениям русского изобразительного искусства, собранным современными китайскими ценителями искусства. Основными организациями, занимающимися хранением музейных фондов, в которые входят данные работы, являются Китайский фонд горного искусства и культуры, Китайско-российская художественная галерея, а также Шанхайская галерея живописи им. А.А. Мыльникова. Стоит отметить, что в данный момент последние две галереи, являющиеся также культурными исследовательскими центрами, занимаются исследованием русского реализма как направления в живописи и истории китайско-российских художественных обменов с целью определения масштаба влияния, которое российская школа реалистической живописи оказывает на рынок искусства Китая.

Китайский фонд горного искусства и культуры

Китайский фонд горного искусства и культуры является благотворительным фондом, созданным благодаря инвестиционным вложениям восьми китайских художников и коллекционеров. В руководство фонда входит несколько человек, включая Линь Минчжэ, который является главой совета директоров. В настоящее время, помимо восьми членов руководства, держателями фонда являются более десятка других миноритарных акционеров*. В задачи фонда входит проведение научных исследований, образовательной деятельности, включая различные лекции и семинары по истории искусства, а также планирование экспозиционно-выставочных мероприятий. На сегодняшний день количество проведенных в Китае и за рубежом выставок насчитывает более 300 мероприятий, включая стационарные и передвижные выставки, которые получили высокую оценку в художественных и научных кругах [299].

* Интервью с владельцами Китайского фонда горного искусства и культуры г-ном Линь Минчжэ. 2017. 20 июня.

Как очевидно из интервью с самим Линь Минчжэ, а также из информации СМИ, история коллекций художественных произведений фонда делится на три категории^{*}: первая, ранее всего сформировавшаяся, в основном представлена произведениями живописи студентов и преподавателей Сычуаньской Академии художеств; во вторую категорию (с 1990 года) вошли в основном масляные картины русских мастеров в реалистическом направлении; в коллекциях третьей категории, сформированной в современное время, приоритетное внимание уделяется молодым зарубежным художникам с большим потенциалом.

Большинство картин в коллекции фонда были приобретены под руководством Линь Минчжэ. Поэтому целесообразно рассмотреть и проанализировать второй этап формирования художественной коллекции, а именно ту ее часть, в которую входят российские произведения, чтобы определить степень влияния русского реалистического искусства на рынок искусства Китая.

1990 год стал важным моментом в истории формирования коллекции. Анализируя историю китайской масляной живописи, Линь Минчжэ обнаружил, что ее истоки неотделимы от российской и советской реалистической живописи. Взяв в качестве источника «Историю русского и советского искусства» [см.: 104], написанную профессором Си Цзинчжи, он занялся изучением русской живописи, что позволило ему осознать существенное влияние русского метода живописи и русских эстетических взглядов на формирование китайской живописи. Именно с целью систематизации этих знаний Линь Минчжэ и начал процесс формирования коллекции российских масляных работ.

В 1990 году Линь Минчжэ приглашает известных теоретиков искусства Шао Дачжэнь и профессора Си Цзинчжи, которые получили образование в Советском Союзе в 50-х годах XX века, для подготовки коллекции

^{*} Интервью с владельцами Китайского фонда горного искусства и культуры г-ном Линь Минчжэ. 2017. 20 июня.

произведений русского и советского искусства. После распада Советского Союза в 1991 г. в России начался затяжной и глубокий экономический кризис, сопровождавшийся всплеском инфляции и ростом безработицы, что привело к резкому снижению производства и уменьшению доходов населения. В тревожную эпоху перемен искусство вряд ли можно назвать роскошью – иногда оно наоборот выступает в качестве поддержки духа народа. На фоне этих событий Линь Минчжэ вместе с Шао Дачжэнем и Си Цзинчжи организуют шесть поездок в Россию и Украину за 1992–1993 годы. Ими и группой экспертов были тщательно отобраны более 3000 произведений живописи [309]. Из рисунка 1 очевидно, что в коллекции фонда русские масляные картины составили наибольший процент – около 46%, что насчитывает более 3500 картин.

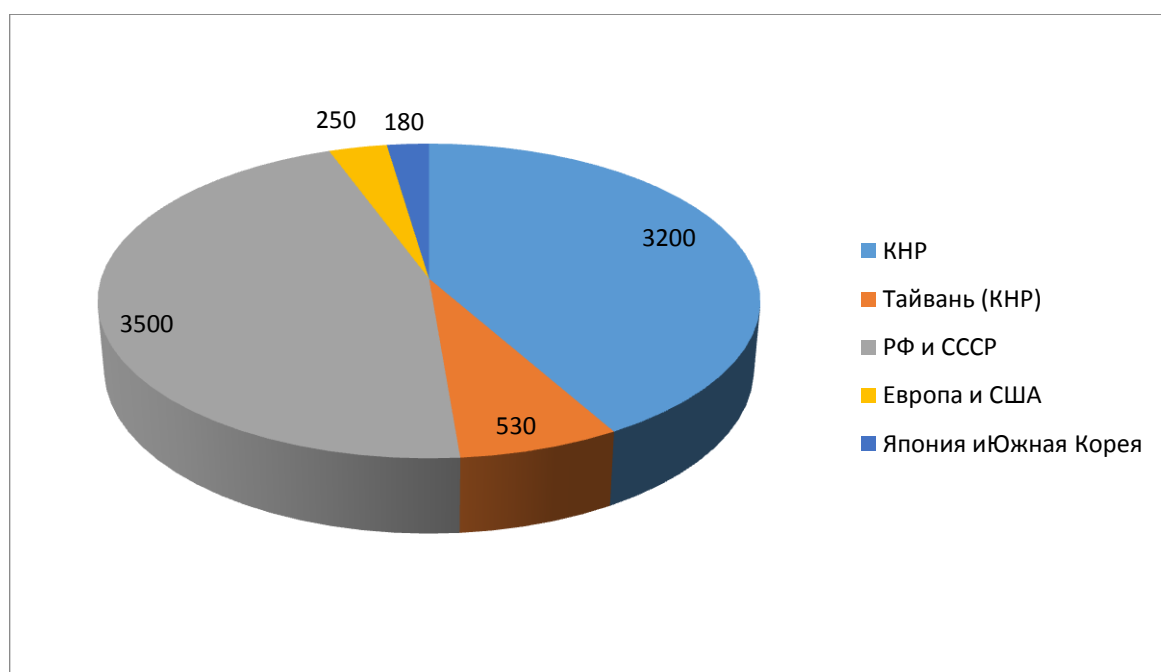


Рисунок 1 – Распределение картин из собрания живописи разных стран и регионов в Китайском фонде горного искусства и культуры по количеству*

* Сост. авт.

Большая часть произведений русской живописи была приобретена непосредственно у самих художников, однако год спустя, по причине ужесточения экспортного контроля над произведениями искусства, Фонд горного искусства был вынужден отказаться от данного способа закупки картин. Тем не менее, для того, чтобы коллекция Фонда была действительно целостной, Линь Минчжэ продолжал сбор важных для Фонда произведений напрямую у русских художников с 1993 по 1996 год. Именно работы, собранные за этот период, и легли в основу коллекции Фонда, известной на сегодняшний день [259].

Произведения коллекции фонда включают более 3500 работ таких русских художников, как И.Е. Репин, В.И. Суриков, И.И. Левитан, К.С. Петров-Водкин, Б.В. Иогансон, А.Ю. Никич, Момо Капор, Т.Н. Яблонская, А.А. Мыльников, творческий тандем братьев Ткачевых, П.С. Шереметьев, А.А. Иванов, Г.М. Коржев, И.Е. Сахаров и других выдающихся русских живописцев. Помимо этого, фонд также покупает работы и молодых российских художников [347].

С точки зрения сохранения культурных ценностей, одним из важных условий развития культуры является разумная система контроля за коллекцией произведений живописи [236]. Коллекционеры должны тщательно выбирать музей или же создавать собственную художественную галерею, в которой планируют разместить свои экспонаты. Фонд горного искусства и культуры избрал последний вариант, создав художественное пространство «Линьчжэн» (приложения Д, ил. 12), Музей горного искусства* (приложения Д, ил. 13), две художественные галереи с целью демонстрации экспонатов коллекции и налаживания контактов с художественными галереями по всей стране.

Поскольку на тот момент коллекция произведений российских живописцев уже была достаточно масштабной, она уже могла быть

* Музей горного искусства был закрыт в 2002 году в связи с крупными убытками, понесенными в период финансового кризиса.

представлена взору широкой общественности. С 1993 года ежегодно организуются выставки российских картин в рамках мероприятий фонда (приложение Б). Следует отметить, что 2011 г., в течение которого было проведено 9 выставок, стал поистине годом продвижения русского реализма*.

Одним из наиболее значимых мероприятий является выставка «Чернозем – коллекция выставки русского искусства». Основу участников выставки составили восемь художественных учебных заведений Китая, включая художественную галерею при Академии художеств имени Лу Сюня (Шэньян), Художественную галерею при Пекинской академии живописи (Пекин), Галерею искусств (Шанхай), художественные галереи Ханчжоу, Уханя, Чунцина, Гуанчжоу и другие крупные галереи Китая [338].

Работы, представленные на выставке, – это произведения почти всех значимых русских художников-реалистов XIX и XX веков, бывшими в то время ключевыми фигурами в мире русского искусства. В их число входят и такие известные мастера, как Б.В. Иоганссон, Г.М. Коржев и А.А. Мыльников, которые также занимали почетную должность председателя Союза художников России, и, можно сказать, стояли у истоков создания концепции реалистического искусства в России. Нельзя не отметить и то, что на выставке представлены работы художников В.М. Максимова и А.А. Мыльникова – преподавателей, внесших огромный вклад в развитие реалистического жанра живописи Китая. В их работах отчетливо прослеживается колорит китайского художественного стиля, что является еще одним прямым результатом китайско-русского художественного обмена. Данная выставка позволила наглядно продемонстрировать сложившуюся и окрепшую духовную связь между русскими художниками и китайскими реалистами.

Таким образом, Фонд горного искусства и культуры представляет собой систематизированную коллекцию живописи авторства русских мастеров,

* См.: Приложение Б Список выставок русского искусства, организованных Фондом горного искусства и культуры.

работавших в стиле реализма. Благодаря деятельности фонда стало возможным не только открыть китайской общественности весь колорит российского реалистического искусства в пределах Китая, но и помочь китайским искусствоведческим кругам осознать важность проведения исследований в этой области.

Китайско-российская международная галерея

Китайско-российская международная галерея берет свое начало от бывшей галереи «Оидэ»^{*} (приложения Д, ил. 14), основанной в 2003 г. В коллекции галереи имеется больше 500 живописных произведений и 300 контурных рисунков современных русских мастеров. Китайско-российская международная галерея и упомянутая выше Китайско-российская ассоциация масляной живописи взаимно дополняют друг друга, галерея дает ассоциации взаимообмен между российскими и китайскими художниками, а также обеспечивает широкую платформу на арт-рынке произведениям искусства.

С помощью консультантов по искусству Галереи вышли в свет 17 художественных книг, в том числе, труды директора галереи Чэнь Вэньхуа^{**} «Современная русская живопись. Шедевры рисунка» [177], «Альбом живописи. Шедевры портрета» [178], «Альбом живописи. Шедевры пейзажа и натюрморта» [179] и др. Книги отпечатаны в Издательстве художества провинции Гуанси и издательстве «Чанчэн» г. Пекина.

В 2003 г. Галерея успешно провела Выставку современной русской живописи и контурных рисунков в Национальном музее Китая. Организованы

^{*} Создана Китайско-российским сообществом живописцев. Штаб-квартира Галереи находится в Восточно-выставочном центре уезда Сунчжуан района Тунчжоу города Пекина. На данный момент Галерея имеет свои отделения в городах Шэньчжэнь, Гуанчжоу, Циндао и Вэйфан.

^{**} Чэнь Вэньхуа с сентября 2001 г. по март 2002 г. учился живописи в Мастерской Пимятова Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина. В июле 2002 г. окончил Педагогический университет имени А. И. Герцена и получил диплом бакалавра педагогики искусств. С сентября 2002 г. по июнь 2004 г. учился в магистратуре по специальности «Живопись» на Факультете искусств в Педагогическом университете имени А. И. Герцена и получил диплом магистра педагогики. С сентября 2004 г. по март 2008 г. учился в аспирантуре по специальности «Декоративно-прикладное искусство и архитектура» и в октябре 2008 г. удостоен ученой степени кандидата наук искусствоведения. С ноября 2006 г. по июль 2009 г. учился в аспирантуре по специальности «Живопись» в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, и удостоен ученой степени кандидата наук в области живописи.

передвижные выставки в более 20-ти больших городах, в том числе Сиань, Чунцин, Ухань, Чанша, Тайюань, Цзинань, Чжухай, Шэньчжэнь, Сямэнь, Шэньян, Далянь и др. (приложение В).

В сентябре 2013 г. в целях дальнейшего двустороннего культурного обмена, развития и связей между Китаем и Россией, совместно с Национальным музеем Китая и Пекинским европейским центром обмена культуры и искусств была организована выставка «Современная русская масляная живопись. Картины современных художников России». Также на выставке были представлены работы студентов и преподавателей Академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина [325].

На выставке было представлено 200 картин маслом и 109 эскизов. В ней приняли участие талантливые и выдающиеся художники России среди них были представлены работы российских художников, которых уже нет в живых. Были представлены работы именитых мастеров пейзажа маслом эпохи СССР, таких как, Ю.С. Подляский, член Российской Академии художеств, ректор Академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина О.А. Еремеев, заслуженный деятель искусств Н.Н. Репин; работы выдающихся мастеров пейзажной живописи, таких, как В.С. Песиков, Ю.А. Пименов, Л.А. Кузьмичев, С.А. Литвинов, Л.Н. Давиденков, П.Г. Коростелев, П.А. Мансуров, Ю.С. Подляский, Б.М. Лавренко, Ю.В. Калюта, и других талантливых художников. Среди них выделяется молодой художник В.П. Смукрович, который, проживая в США, получил ряд наград за свои художественные заслуги. Были представлены на выставке и работы более пятидесяти лучших студентов Академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина.

В Пекин на церемонию открытия выставки была приглашена делегация в составе шести представителей Российских художников и деятелей искусств [298]. В будущем планируется проведение ежегодной передвижной выставки в

Шанхае, Гуанчжоу, Сиане, Чэнду, Шэньяне и других крупных городах Китая. Большинство представленных на выставке работ ждала первая встреча с китайской аудиторией. Все работы выполнены на высоком уровне, в традициях русской масляной живописи, что в полной мере отражает этапы развития русского искусства, а также его значимое место в истории мирового искусства. Выставка несет в себе и важную академическую значимость, поскольку призвана сыграть положительную роль в развитии эскизного обучения студентов китайских художественных колледжей и университетов.

В период с 2006 г. по 2013 г. в расписание работы галереи входили такие культурные мероприятия международного масштаба, как Выставка современных китайских и российских мастеров живописи, Выставка в рамках Чунцинского фестиваля искусств и живописи российских художников и др. Все эти мероприятия послужили подлинным мостом культурного обмена между Китаем и Россией [174].

В целях развития художественного образования, а также достижений в художественного творчестве и предоставления китайским художникам и любителям искусства возможности учиться на произведениях русских мастеров, галерея активно устанавливает отношения сотрудничества с ведущими российскими галереями и музеями, прилагает усилия для организации выставок работ ректоров Института им. Репина – В.М. Алешникова, Б.С. Угарова, П.Т. Фомина и О.А. Еремеева, а также других мастеров русской живописи – Е.Е. Моисеенко, А.А. Мыльникова, Ю.В. Калюты, что вызывает немалый интерес в китайском обществе.

Шанхайская галерея живописи им. А.А. Мыльникова

Среди художественных галерей Китая Шанхайская галерея живописи им. А.А. Мыльникова занимает особое место и носит имя русского художника. Она представляет собой художественное учреждение, на создание которого дал свое согласие наследник Мыльникова и получено разрешение от Шанхайского

правительства. Данная галерея открыта с 2011 года для посетителей и является бесплатной [341] (приложение Д, ил. 15).

Галерея была основана на базе галереи «Художественный салон «Святой Петр». В настоящее время является членом международной ассоциации художников Сиху при Шанхайской организации сотрудничества*. В данной галерее выставляются работы из коллекции А.А. Мыльникова, в целях демонстрации и распространения и популяризации его искусства. Одновременно с этими работами, в залах галереи размещаются временные выставки китайских и иностранных художников.

Целью создания галереи является привлечение выдающихся культурных ресурсов России, наследование сокровищ классиков, содействие культурному обмену между Китаем и Россией, сохранение, изучение и демонстрация оригинального творчества русской классической живописи, удовлетворение растущей нравственной потребности народов в наслаждении шедеврами русских мастеров.

Важная информация о деятельности Шанхайской галереи живописи им. А.А. Мыльникова была получена с личных бесед с ее владельцем, г-ном Ша Айдэ. Известный коллекционер, ценитель искусства отметил, что самое раннее его знакомство с русской живописью произошло во время первой Шанхайской художественной ярмарки. Также на этой выставке он познакомился с профессором Пэн Хунюань** из Центральной академии художеств. Так, в 2003 году по рекомендации профессора Пэн Хунюань он начал налаживать свои первые контакты с профессором Мыльниковым. Затем с 2003 г. по настоящее время г-н Ша Айдэ каждый год проводил около двух месяцев в России, где

* Международная дружеская встреча для деятелей искусства «Описание озера Сиху картинками» была организована на основе успешных Международных форумов живописного искусства по предложению бывшего министра иностранных дел Китая, первого начальника секретариата ШОС господина Чжан Гуандэ, а также по совместной инициативе международных деятелей искусства.

** В 1991 году А.А. Мыльников провел учебный курс по живописи в Пекине, а Пэн Хунюань был переводчиком А.А. Мыльникова.

приходил с визитом к профессору Мыльникову, он очень стремился представить как можно больше лучших работ Мыльникова в Китае. Его искреннее и настойчивое отношение так тронуло художника и его семью, что способствовало налаживанию с ним глубокой дружбы, установление добрых отношений, дало ему возможность собрать большое количество замечательных работ Мыльникова из разных периодов (приложения Д, ил. 16). Среди них, например, портрет «Китайского художника из Чунцина», который художник лично привез в Китай. Этот портрет является очень важным историческим произведением, а последующая история, связанная с этой картиной, стали частью художественного обмена между китайскими художниками в последнее время*.

Работы Мыльникова, собранные г-ном Ша Айдэ, включают в себя две части: картины на бумаге и картины маслом, некоторые из которых представлены в 7-й, 10-й, 12-й, 13-й и 14-й Шанхайской ярмарке искусств, во 2-й, 5-й, 6-й, 7-й и 8-й Шанхайском весеннем салоне**. Работы Мыльникова, представленные на этих выставках, быстро привлекли внимание многих отечественных художников. В то же время, помимо участия в подобных художественных ярмарках, г-н Ша Айдэ также организовал серию специальных выставок в Китае, посвященных творчеству А.А. Мыльникова; например, выставка картин, выполненных маслом, «российского мастера искусств А.А. Мыльникова Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина», «Выставка работ А.А. Мыльникова», проходившая в Шанхайском окружном музее Миньхан и Художественной галерее Лю Хайсу, «Выставка произведений русской живописи», организованная при участии Шанхайского фонда развития

* Интервью автора с владельцем Шанхайской галерей живописи им. А.А. Мыльникова г-ном Ша Айдэ. 2019. 21 сентября.

** Интервью автора с владельцем Шанхайской галерей живописи им. А.А. Мыльникова г-ном Ша Айдэ. 2019. 21 сентября.

культуры; Шанхайская галерея живописи им. А.А. Мыльникова представляла «Выставку коллекций русской живописи»; «Выставку русской пейзажной живописи (Шанхай, 2011)» и т.д.

Эти выставки широко приветствуются китайским художественным сообществом и высоко ценятся видными общественными деятелями из различной сферы общественности. И для того, чтобы сделать творчество А.А. Мыльникова вновь признанным и оцененным китайской аудиторией, Ша Айдэ в результате создал «Шанхайскую галерею живописи им. А.А. Мыльникова» с постоянно действующей картинной галереей работ художника. Это послужило хорошей платформой для относительной концентрации работ мастера в Китае, а также послужило стимулом для возрождения его влияния на китайскую масляную живопись в XXI веке.

В настоящее время г-н Ша Айдэ является главным редактором двух художественных альбомов «Мыльников Андрей Андреевич» и «Произведения А.А. Мыльникова на бумаге»; большинство работ из содержания альбома находятся в собственной частной коллекции г-на Ша Айдэ. Эти два альбома представляют собой полноценное творческое собрание произведений Мыльникова (в том числе и на бумаге). В частности, в них включены такие произведения, как «Портрет китайского художника из Чунцина», имеющий большое значение для изучения истории обмена китайско-русской масляной живописи. Эта коллекция книг содержит в общей сложности 169 произведений, в том числе наиболее знаковых классических произведений А.А. Мыльникова «Клятва солдат балтийцев», «На поле надежды», а также 134 – из собственной коллекции г-на Ша Айдэ (в том числе значительное количество картин на бумаге). Эти коллекции представляют собой прекрасные шедевры разных периодов, жанров и стилей, созданные А.А. Мыльниковым за полвека с 1956 по 2007 годы. Можно сказать, что они охватывают все творческие периоды А.А. Мыльникова. Это больше похоже на «художественный дневник» творческой

карьеру художника, который более полно фиксирует историческую траекторию идей и художественных практик в его долгой творческой карьере, поэтому он имеет высокую художественно-историческую ценность. Эта коллекция является важной движущей силой для распространения искусства масляной живописи А.А. Мыльникова в Китае. Можно сказать, что коллекция, собранная господином Ша Айдэ, имеет важное историческое документальное значение для изучения взаимоотношений А.А. Мыльникова с китайской масляной живописью.

Кроме того, в данной галерее помещены замечательные оригинальные работы художников из Санкт-Петербургской академии живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, в том числе работы Ф.П. Решетникова, П.Т. Фомина, А.К. Быстрова, Ю.В. Калюты и других. Коллекции данной галереи пользуются большим успехом в Китае. Они заложили основу стандарта научного исследования, формирования художественного стиля.

2.3.2. Китайский арт-рынок и российские художники

В 2010 г. Китай впервые стал лидером по величине арт-рынка, обогнав США, Великобританию и Францию, и, несмотря на значительные амплитуду показателей, уже несколько лет стабильно входит в первую тройку [277]. Китайцы в большинстве своем предпочитают покупать антиквариат и предметы национальной художественной практики, однако китайский арт-рынок сейчас довольно гибок, поэтому открыт и для современного искусства.

Любители живописи в Китае готовы покупать работы как местных художников, так и иностранных, а китайские художники, о которых еще 5 лет назад не слышали за пределами КНР, сегодня продаются на Западе за рекордные суммы. Наибольшее количество продаж предметов искусства в Китае осуществляется в Пекине, Шанхае и Гонконге, причем в двух последних трендовые современные направления искусства ценятся больше. Активно развивается арт-рынок в Гуанчжоу, Нанкине и Ханчжоу.

Стоит отметить, что разрыв в отношениях между Китаем и СССР на много лет привел к забвению прежних культурных интересов. За это время усилилось влияние Запада, особенно США. Западный арт-рынок оказался настойчиво активным, и пространство изобразительного искусства Китая быстро заполнила западноевропейская и американская художественная продукция, которая оказалась в целом чуждой и агрессивной для китайского народа. И уже в последнее десятилетие XX в. китайский художественный менталитет снова «переводит стрелку» в сторону русского реалистического искусства. Китайский арт-рынок значительно оживился на «поле» русского искусства. Частными компаниями успешно организован ряд выставок-продаж картин русских живописцев, устроен ряд галерей и созданы музеи русского искусства.

Оказалось, что в художественном мышлении китайцев сложился своеобразный «русский комплекс», который довольно устойчив в памяти народа о прежней дружбе, и еще потому, что русская живопись вызывает у китайского зрителя позитивное мироощущение, искреннее сопереживание. Приблизительная статистика арт-рынка в Китае показывает увеличение продаж картин русских художников за последнее десятилетие в десятки раз. Рыночный обмен искусством между Китаем и Россией – это новое дело для обеих стран и оно находится на этапе становления [195].

В XXI веке в Китае существует 4 основных вида спонсоров искусства: это частное спонсирование, спонсорские организации, общественные спонсирования и зарубежные спонсирования, среди них чрезвычайно активны спонсорские организации. При рассмотрении типов спонсорских организаций видно, что основное место занимают организации индустрии недвижимости, индустрии предметов роскоши, индустрии страхования и финансов, фондов и других крупных отраслей.

Основная модель работы китайских организаций в сфере искусства с российскими произведениями искусства, как правило, выглядит так [116]:

1. Установление сотрудничества со средствами массовой информации в сфере искусства, экономики и финансов, информации и т.д., подписание договоров на спонсирование художников, расширение науки и других статей.

2. Сотрудничество с научно-исследовательскими учреждениями, организация специальных конференций и выставок, поможет в будущем представить произведения художников лицам имеющим отношение к данной сфере и ввести их в среду коллекционеров.

3. Сотрудничество с различными финансовыми учреждениями и третьими лицами для организации мероприятий по оценке произведений искусства, поиск потенциальных клиентов.

После того, как имя художника становится известным, организация проводит аукцион его работ, из чего извлекается прибыль. Прямое подписание договоров с известными или талантливыми молодыми художниками по заказу их работ (например, с известными профессорами и молодыми педагогами института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина), с одной стороны, гарантирует подлинность данных произведений искусства, с другой стороны, с помощью агента или работы по предварительному заказу для художников открывает более глубокие коммерческие возможности.

Основными потребителями на внутреннем китайском первичном рынке являются любители произведений искусства, на их долю приходится 60% от всего рынка. Коллекционирование произведений искусства постепенно переходит в их приобретение, на долю коллекций предпринимателей и знаменитостей приходится 27%, на коллекции предприятий – 13% [116].

Современные тенденции покупки русских произведений искусства китайскими потребителями становятся все более распространенными. В будущем приобретение произведений искусства, их коллекционирование и

инвестирование в них будут тесно взаимосвязаны. Таким образом, сегодняшний рынок требует от художественных организаций способности точной ориентации на рынке. Художественные организации фактически формируют бизнес-планы, каким образом предметы искусства могут еще более заинтересовать различные группы покупателей.

В последние годы русская живопись постепенно завоевывает популярность на художественном рынке, как в Китае, так и за рубежом. Судя по международному рынку, на аукционах «Сотбис» и «Кристис» цены на сделки по российским картинам маслом постоянно увеличиваются. В Китае в начале 90-х годов XX века российская масляная живопись начала выходить на рынок; в середине 90-х годов в Китае впервые общий объем торговли русской живописью составил около 45%, стартовая цена произведений едва достигала нескольких тысяч юаней, стоимость работ именитых мастеров также составляла 10–20 тысяч юаней [308].

В 2004 году в Пекине на специальном аукционе подлинных шедевров современной русской масляной живописи, общий оборот составил 65%, установив при этом рекорд по количеству проданных на китайском аукционе личных работ. Что касается стоимости работ, то, в частности, картина заслуженного деятеля искусства бывшего СССР В.М. Максимова «Старик Ци Байши» была продана за 350 тыс. юаней, картина «Начало весны. Серия Китай» – за 1,32 млн юаней, портрет художника Алешникова также был продан за 1 млн юаней [303].

В 2005 году на Пекинском весеннем аукционе «Хань Хай» были представлены 10 картин русской живописи, в том числе коллекция известных художников А.К. Саврасова, В.Д. Поленова и других, а также «Портрет» Репина, написанный в 1886 году, который оценивался в 800 тыс. до 1 млн. юаней, достигнув стоимости 1,76 млн юаней, что является самой высокой ценой русской живописи на аукционе в Китае. Работа Н.А. Яблонского «Одна

часть парка» была продана за 253 тыс. юаней, за последние десять лет ее стоимость выросла в 10–50 раз [287]. Статус русской масляной живописи признан в Китае, где рынок искусства расширяется, и у русской масляной живописи есть большой потенциал.

За последние несколько лет отношения Китая и России в сфере политики, экономики и других областях сделали большой шаг вперед. Люди, увлекающиеся коллекционированием российских картин, принадлежат не только миру искусства. Поскольку картины старшего поколения художников масляной живописи в Китае находятся под влиянием масляной живописи бывшего СССР, русская масляная живопись по сравнению с западной масляной живописью более подходит для общепринятого в стране эстетического вкуса. По мере того, как современное искусство становилось популярным, публика переосмыслила с другой точки зрения реалистическое искусство бывшего Советского Союза и России, а также российскую современную живопись, с которой они неразрывно связаны, обнаружив при этом их удивительную красоту и духовность.

Наиболее известным примером является сотрудничество с преподавателями Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина Андреем Андреевичем Мыльниковым и Юрием Витальевичем Калютой.

Одна из важных причин влияния А.А. Мыльников на мир масляной живописи в Китае на рубеже XXI века в основном обусловлена высокой оценкой его работ китайскими коллекционерами. Именно в течение 50-х годов и после 90-х годов XX века сообщество китайской живописи в ином ключе рассмотрела художественную ценность произведений А.А. Мыльникова. Особенно после 2000 года, в музеях и художественных галереях Санкт-Петербурга, Шанхая, Пекина и других местах периодически стали проходить выставки работ А.А. Мыльникова.

Китайские коллекционеры с большим энтузиазмом относятся к работам художника, и эта тенденция процветает день ото дня. Таким образом, художественная ценность и личная харизма мастера продолжают распространяться в мире китайской масляной живописи XXI века и через новые группы студентов и коллекционеров продолжает оказывать влияние на творчество китайской масляной живописи и образование.

Согласно данным автора, в настоящее время в коллекциях Китая находятся сотни работ А.А. Мыльникова, которые представлены в главном коллекционном фонде: Шанхайской галерее живописи им. А.А. Мыльникова, Китайском фонде горного искусства и культуры, Китайско-российской международной галерее, Ханчжоуской корпорации «Сюэ Фэн», Ханчжоуской художественной галерее «Си Си», арт-центре «Ми Сюэ Ар» и других.

Однако художественная ценность и направление работ А.А. Мыльникова в коллекциях этих учреждений различны. Например, Ханчжоуская корпорация «Сюэ Фэн» хранит более 40 работ А.А. Мыльникова, крупные полотна достигают размера до трех метров, маленькие полотна – до 30–40 сантиметров. Китайский фонд горного искусства и культуры также собрал более 30 классических шедевров А.А. Мыльникова, в том числе тех, которые ранее были включены в основную музейную коллекцию, где представленные произведения серии «Сон» (приложения Д, ил. 17), «Верочка» (приложения Д, ил. 18), «Искренняя любовь сестер» (приложения Д, ил. 19), несколько важных классических произведений (в настоящее время насчитывается более 40 картин маслом и набросков).

Представители частной Шанхайской галереи живописи им. А.А. Мыльникова имеют большое количество работ на бумаге и классических масляных картин разных эпох; что касается других учреждений, таких, как Ханчжоуская корпорация «Сюэ Фэн», некоторые любители и частные

коллекционеры в Пекине, Шанхае и других местах также участвуют в коллекционировании работ художника*.

Юрий Калюта с 1997 года много раз бывал в Китае для участия в художественных выставках. В 2002 году его работа «Мелисса» была удостоена премии 1-й Пекинской международной арт-биеннале. Несмотря на то что, его произведения имеют яркий отпечаток личности, продавались его работы нечасто. 15 июня 2010 года в самом известном китайском музее изобразительных искусств открылась «Выставка масляной живописи Ю.В. Калюты», на которой было представлено более 50 картин художника [296].

Выставка произвела глубокое впечатление на китайскую аудиторию, выставку посетили представители многих картинных галерей, компаний и частные коллекционеры. Среди них: Китайская инвестиционная корпорация «Цзялун», Шанхайская галерея живописи им. А.А. Мыльникова, Китайско-российская международная галерея и др. После получения разрешения художника эти галереи последовательно организовали множество представительных масштабных художественных выставок для Ю.В. Калюты.

Ярким примером стала выставка работ Юрия Калюты, прошедшая в 2011 году. Шанхайская художественная галерея и Шанхайская галерея живописи им. А.А. Мыльникова совместно с Юрием Калютой организовали выставку его произведений. Выставка прошла в художественной галерее города Шанхая с 26 августа по 1 сентября 2011 г. На данной выставке было представлено более 60 работ в технике масляной живописи [295].

Самым ярким посылом этой выставки является всестороннее и систематическое отражение развития искусства Калюты и различных стилей его произведений. На выставке были представлены основные темы,

* В настоящее время китайские галереи и частные коллекционеры все чаще собирают работы Мыльникова А.А. в основном в Шанхае, Пекине, Шаньдуне и других местах. Особенно Шанхайская галерея живописи им. А.А. Мыльникова - самое представительное учреждение по сбору произведений Мыльникова А.А. в Китае. Количество картин, перечисленных в тексте, было получено в результате общения автора данной статьи с руководителями галерей, докладов и экспозиций на выставках.

обозначенные ключевыми словами «легкость» и «подвижность»; эти два понятия призваны были подчеркнуть слияние художника с традициями русской реалистической живописи и китайским классическим духом.

8 сентября 2012 года корпорация «Цзялун» в Китайской академии масляной живописи успешно завершила организацию выставки «Коллекция тематического исследования живописцев китайской академии масляной живописи – Юрий Калюта и его ученики» [346]. На этой выставке были представлены 120 полотен Ю. Калюты и четырех его учеников. Полотна несли в себе сильный, живой характер и чувство ритма «живописи идей», привлекли внимание художественной общественности, включая экспертов живописи.

Известный китайский теоретик профессор Шао Дачжэнь полагал, что «произведения Юрия Калюты не только обладают ровной и грамотной классичностью; в них к тому же достаточно современной романтической атмосферы. Это, несомненно, оригинальный стиль в российской современной живописи, который определил Калюту как новатора в живописи» [276, с. 7].

В Китае каждая художественная организация может открывать индивидуальные и коллективные художественные выставки различных авторов на неопределенный срок. В списках агентов картинных галерей всегда имеется как минимум несколько авторов, а как максимум – несколько десятков. Для желанья стать дилером художественной организации необходимо обладать хорошими творческими перспективами и высокими профессиональными знаниями по отношению к произведениям. В момент, когда художник и его произведения пока еще не получили всеобщего признания, уже возможно предвидеть успешное будущее этого художника.

Безусловно, во взаимоотношениях художника и спонсора могут возникнуть сложности. Например, спонсор может утратить веру в способности художника из-за неудовлетворенности качеством его произведений. Художник, в свою очередь, может отвергать стиль работы картинной галереи, в частности,

способы рекламы, уровень посетителей и т.д., испытывать творческую ревность к другим авторам. Подобные проблемы могут привести к тому, что по причине неумелого управления картинной галереей или недостатков самого художника сотрудничество чаще всего между ними заканчивается.

В своем произведении «Шаг назад» Чэнь Даньцин представляет два различных типа взаимоотношений между художниками и галереями. Западный тип: художник – картинная галерея – проектировщик (куратор выставки) – художественная галерея. Китайский тип: художник – проектировщик (куратор выставки) – художественная галерея – картинная галерея. «Между западными художниками и проектировщиками имеется множество посредников, то есть картинных галерей. Картинная галерея – это рынок, то есть среда и теплица западного искусства, где рождается художник и дает обильные побеги. А затем критики или проектировщики собирают их как экзотические растения, выращивают их и делают их знаменитыми.

Хозяева знаменитых галерей являются настоящими ценителями талантов и реформаторами, а проектировщики за спиной пытаются сами оказывать влияние, даже манипулировать. Они – те люди, которые действительно преклоняются, угождают, благоговеют и немного боятся художников» [247, с. 54]. Но неужели в Китае «в настоящее время успешные художники-авангардисты, сначала ищут картинную галерею, а затем находят успех? Вовсе нет, поскольку картинная галерея – далеко не совершенство, официальное искусство несравнимо больше, западные люди могут только двумя способами приблизиться к нам: один через официальный список, а другой – через местных проектировщиков» [135, с. 3-4].

Нет сомнения, что в современном Китае, после того как появились люди, имеющие определенное состояние и возможность покупки художественных произведений, усиливается стремление развивать художественный вкус. По мере непрерывного роста потребления и покупательской способности к

художественным произведениям в Китае, художественные организации в также переживают эпоху бурного развития, поэтому художникам также важен выбор спонсоров, которые были бы для них выгодны. Войдя в XXI век, российские художники и китайские спонсоры должны заново исследовать и найти оптимальные методы сотрудничества, которые позволят им еще более соответствовать ожиданиям друг друга, заложить основу взаимовыгодного сотрудничества. Существует определенная уверенность, что в будущем перспективы сотрудничества между Китаем и Россией в области искусства будут еще более обширными. Равно как и будет найдена оптимальная формула взаимоотношений между китайскими спонсорами и российскими художниками.

Рыночный обмен искусством между Китаем и Россией – это важное дело для обеих стран, и оно находится на этапе становления. У него большое будущее в силу нескольких обстоятельств:

во-первых, самой важной причиной, способствующей популярности русской живописи на рынке, является ее богатое художественное содержание, духовная притягательность и высокое мастерство, позволившие ей занять особое, незаменимое место в истории мирового искусства;

во-вторых, русская масляная живопись обладает огромным ценностным потенциалом, и ее коммерческое движение становится новой областью в китайской экономике;

в-третьих, это взаимовыгодный процесс, как с экономической, так и с культурно-политической точки зрения, что способствует взаимопроникновению культур, духовному сближению народов;

в-четвертых, искусство всегда являлось и остается ценным презентационным фондом в многосторонней «культурной дипломатии»;

в-пятых, накопление в стране художественных богатств способствует повышению культурного уровня населения, развитию индустрии «культурного туризма».

Таким образом, можно считать, что китайские арт-рынки – это та форма межкультурной коммуникации, которая принадлежит к стихийному ее типу, а, следовательно, отражает наиболее естественные тенденции данной коммуникации. Выше мы отмечали, что межкультурная коммуникация в сферах художественного образования и отчасти выставочного процесса может быть отнесена к доминированию одностороннего типа, в том числе и потому, что главный интерес российской стороны – нередко сугубо коммерческий, а не связанный с культурным обменом.

Арт-рынки реализуют данную коммуникативную функцию в полной мере. И, поскольку здесь обе стороны равным образом заинтересованы в конечном результате, коммуникация как таковая приобретает поистине двусторонний характер: каждая из сторон получает то, что ожидает: китайская сторона – произведения искусства, российская сторона – финансовые средства. Однако, еще раз отметим, в своем культурном аспекте коммуникация остается односторонней: культурный продукт получает только китайская сторона.

Подводя итоги главы, можно сделать следующие выводы:

Межкультурная коммуникация с Россией, начиная с 1989 г. вновь стала играть в Китае ней значительную роль. Важными отличительными чертами этого процесса можно назвать следующие.

Во-первых, современный период демонстрирует увеличение разнообразия форм межкультурной коммуникации даже по сравнению со столь продуктивным периодом, как 1949–1963 гг.

Во-вторых, резкий старт нового этапа коммуникации стал возможен благодаря сохранению в китайском изобразительном искусстве общей ориентации на художественный реализм по советскому образцу, которая, в

целом, сохранилась (без особого упоминания жанрового первоисточника) даже в период охлаждения отношений между Китаем и СССР в 1963–1989 гг., благодаря чему реалистические тенденции в китайской живописи к началу нового подъема коммуникативного процесса продолжали оставаться доминирующими.

В-третьих, в современный период наблюдается достаточно серьезная работа по организации межкультурной коммуникации, начиная с высшего государственного уровня двух стран; межкультурная коммуникация рассматривается обеими сторонами как часть межгосударственной политики, она осуществляется на уровне крупных социальных институтов и учреждений (учебные заведения, академии художеств, творческие союзы, галереи). Это задает общую масштабность коммуникации, в которой возможно наблюдать все ее уровни: внутриличностный, межличностный, межгрупповой и межорганизационный, массовый.

В-четвертых, важным механизмом, способствовавшим межкультурной коммуникации в современный период, является коммерческая составляющая. Небывалый экономический подъем Китая, повышение уровня жизни многих китайцев, появление слоя предпринимателей – все эти факторы способствовали спросу на эстетизацию жизни в Китае, и в результате возник целый ряд галерей, фондов, ассоциаций, позволяющий российским художникам зарабатывать на этом спросе, создавая произведения искусства и продавая их в Китай.

В-пятых, особенностью российско-китайской межкультурной коммуникации в сфере художественного образования, арт-рынка, а также отчасти творческих союзов является проявление доминирования вертикального и одностороннего типов коммуникации и в отдельных аспектах двусторонней коммуникации. Это вызвано отчасти предыдущим фактором коммерциализации, когда культурный обмен переходит на коммерческую основу, постепенно утрачивая духовную составляющую. Образование, которое

получают китайские студенты-художники в России, не имеет эквивалента в виде аналогичного образования для россиян в Китае, и строго говоря, имеет для российской стороны крайне ограниченную культурную ценность – ценностью здесь для нее является только ценностью коммерческая. И такой институт, как арт-рынки, демонстрируют эту особенность российско-китайской межкультурной коммуникации в полной мере. Продолжающаяся сохраняться односторонность данной коммуникации может рассматриваться не только как специфическая черта, но и как проблема, которая должна быть преодолена.

ГЛАВА 3. МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ-ЖИВОПИСЦЕВ КИТАЯ

В процессе своего векового развития китайская масляная живопись, перенимая опыт других стран, в том числе советской и российской художественной школы, идет по пути поиска своего национального художественного стиля, опирающегося на давние культурные традиции страны. Китайские художники, адаптируя полученный за рубежом опыт, создают уникальные произведения в технике масляной живописи, которые гармонично вписываются в многовековую культуру Китая и составляют его своеобразие и самобытность. С другой стороны, на протяжении этого временного периода подвергся изменениям и сам объект изучения – советская и российская масляная живопись. Особенно ощутимыми изменениями характеризуется конец XX в., связанными с политическими и социальными событиями в жизни России, и, как следствие этого, переходом от советского искусства к современному, к зарождению и развитию новых тенденций и принципов, не свойственных предыдущей эпохе.

Анализ творчества художников-живописцев Китая в аспекте российско-китайской межкультурной коммуникации в данной главе целесообразно провести путем сопоставления российской и китайской художественных школ и особенностей творчества их представителей в период конца XX–начала XXI вв., когда российско-китайские коммуникативные отношения в реалистической масляной живописи достигают высокого подъема и в значительной степени определяют развитие современного китайского искусства, и накоплен определенный материал для проведения подобного исследования [253]. Во-первых, необходимо рассмотреть характер коммуникативных проявлений с учетом тенденций развития искусства, выявить

формы российско-китайских взаимоотношений в искусстве масляной реалистической живописи, определяющие направление развития реализма в Китае и формирующие творческое сообщество художников-живописцев. Отдельно следует остановиться на творческой и педагогической деятельности российского художника А.А. Мыльникова, как наиболее яркого проявления российско-китайского культурного взаимодействия. Вторая часть главы посвящена анализу творчества современных живописцев в жанровом, образно-тематическом и стилистическом аспектах, выявляющих различия между традициями русской живописи и современным искусством Китая, а также феномен взаимовлияния культур в ходе коммуникативных отношений.

3.1. Реалистическая школа живописи Китая

В современном реалистическом искусстве Китая переплелись две ветви развития, соответствующие двум ярким периодам активизации российско-китайских коммуникативных отношений. Первый этап связан с изучением в Китае искусства советского реализма, основанного на принципе правдивого отражения действительности, на идеях социализма и задачах социалистического и коммунистического строительства. В 1950-х годах талантливые китайские художники в рамках культурного обмена получали образование в художественных учебных заведениях СССР и осваивали принципы советского реалистического искусства. В числе таких выпускников можно назвать Ли Тяньсян, Ло Гунлю, Цюань Шанши и др. Вернувшись в Китай, они внесли большой вклад в становление и развитие китайской живописи. В 1960 годах XX века в китайско-советских отношениях возникло охлаждение, прервавшее прежние дружеские связи, и в связи с этим в художественном обмене между двумя странами произошел перерыв [202, с. 3].

С 1989 года российско-китайские взаимоотношения вновь возобновились, с чем связано наступление второго периода развития китайской масляной живописи под воздействием межкультурной коммуникации между странами. Но к этому времени русское искусство стояло на пороге существенных перемен. Постсоветский период развития страны внес значительные перемены в российское искусство. Оно освобождалось от идеологии и официальности, склоняясь к тематике личного пространства и индивидуальных пристрастий, к определенной свободе трактовки формы и самовыражения [252]. В какой-то степени на создавшуюся ситуацию повлияло западное искусство, проникнувшее в Россию после снятия «железного занавеса». И, тем не менее, реализм, как характерная черта русского искусства, сумел сохранить приоритетное значение, привлекающее внимание китайских художников и теоретиков искусства. В Китае начинается издательская деятельность с анализом новых реалистических тенденций в России. Например, серия альбомов под редакцией Ван Теню «Новая эпоха русского реализма», также издана «Избранная коллекция работ художников-живописцев масляной живописи новой эпохи Российской Академии художеств им. Репина» под редакцией Ли Фуцзюнь. В целях знакомства с современным российским искусством в Китай приглашается большое количество русских художников для проведения выставок своих произведений. Ассоциация европейских и американских выпускников, которые учились в России и при Советском союзе, китайско-российская ассоциация масляной живописи и другие учреждения организуют выставки и академические семинары, для совместного российско-китайского обсуждения проблем нового поколения художников.

Интерес к русскому искусству с китайской стороны выразился и в актуализации получения художественного образования в российских художественных вузах, лучшие китайские студенты отправляются на учебу в Россию. Например, Центральная академия искусств рекомендует талантливых

художников Сунь Тао, Е Нань и других для обучения в Академии художеств им. И.Е. Репина, у художника А.А. Мыльникова. После возвращения в Китай они вдохнули «свежую струю» в преподавание китайской масляной живописи. В конце XX–начале XXI вв. получили российское образование Ван Теню, Дай Шихэ, Ван Шаолунь, Чжэн Гуансу и другие, получив богатый опыт работы под руководством выдающихся художников-педагогов, представителей современной российской масляной живописи, таких как В.М. Сидоров, О.А. Еремеев, В.В. Соколов, П.Т. Фомин, Ю.В. Калюта и др. Дальнейшее творчество этих выпускников, освоивших принципы русского реализма, приемы и методы работы в технике масляной живописи, составляет обширный материал для данного исследования, для определения направления развития китайской реалистической живописи. На основе полученных в России знаний и опыта новое поколение художников-живописцев из Китая продолжали поиск своего собственного выразительного языка и авторского почерка [202, с. 3], в котором гармонично переплетаются русские реалистические традиции и китайский национальный колорит.

3.1.1. Российские корни масляной живописи

В процессе изучения влияния советской реалистической школы на формирование масляной живописи Китая установлено, что выделяются, с одной стороны, две большие группы советских художников, представителей школы масляной живописи, которые взаимодействовали с китайскими коллегами и оказали на них влияние посредством своего творчества. Первая группа – старшее поколение художников масляной живописи, яркие представители которой – Ю.М. Непринцев, А.П. Левитин, П.Т. Фомин, Б.С. Угаров, А.А. Мыльников, В.М. Орешников, О.А. Еремеев, В.М. Сидоров, братья С.П. и А.П. Ткачевы, Т.Т. Салахов, В.В. Соколов, Г.М. Коржев, Е.Е. Моисеенко, В.И. Рейхет и др., расцвет творчества которых приходится на середину XX века. Пройдя серьезную школу советского реализма, и работая в

этом направлении, они получили широкую известность и признание. Это легендарное поколение испытало на себе влияние так называемого «сурового стиля» – направления советского искусства 40–60-х гг. XX в. Многие из них оказались свидетелями значительных изменений в искусстве конца XX–начала XXI вв. [262]. Несмотря на произошедшие в искусстве перемены, их творческий опыт и в настоящее время представляет ценность и заслуживает большого уважения, является академическим образцом русского реализма в масляной живописи благодаря своей виртуозности и уникальному художественному стилю.

Вторая группа – представители молодого поколения художников, унаследовавших академическую школу живописи: Н.Д. Блохин, А.А. Блюк, А.К. Быстров, Ю.В. Калюта, Х.В. Савкуев, В.С. Песиков, И.Г. Уралов, Н.П. Фомин, С.Н. Репин, В. Сухов, А.А. Погосян, И.М. Кравцов, В.А. Мыльникова, А.В. Чувин и другие. Их творчество, основанное на традиционных принципах русского реализма, тем не менее, отличается своеобразием исполнения и определяет развитие российского искусства в настоящее время.

С другой стороны, огромное влияние на формирование реалистической школы масляной живописи Китая оказали современные китайские художники, прошедшие обучение в СССР и в России. Их непосредственное взаимодействие с русскими наставниками, изучение лучших образцов русского и советского искусства, а также русской культуры в целом, позволило привнести в Китай художественные и стилевые принципы советского реализма. В настоящее время можно выделить два поколения китайских художников-реалистов, получивших образование в СССР и России.

К первому поколению, как говорилось ранее, относятся художники, учившиеся в России с 1953 по 1962 года (Ли Тяньсян, Цянь Шаоу, Линь Ган, Цюань Шанши, Сяо Фэн, Ло Гунлю, Цянь Шаоу и др.). Ко второму поколению относятся китайские выпускники российских учебных заведений последних

двадцати лет (Дай Шихэ, Сунь Тао, Е Нань, Ван Теню, Ван Шаолунь, Чжун Цзяньцю, Ван Цзяньфэн, Гу Цзун и др.) Оба поколения после обучения в России вернулись в Китай, где добились больших успехов и признания. Кроме творчества они активно занимаются научно-исследовательской и преподавательской деятельностью в высших художественных учебных заведениях, находящихся не только в городах федерального значения, но и в провинциях, автономных округах, небольших населенных пунктах. Передавая свой опыт и основы реалистического искусства подрастающему поколению, они тем самым способствуют дальнейшему развитию реализма и техники масляной живописи в Китае. Таким образом, можно говорить о том, что китайская школа реалистической масляной живописи имеет российские корни. Огромное значение на ее формирование оказало погружение китайских художников в русское искусство в процессе обучения в России.

3.1.2. Творческая и педагогическая деятельность А. А. Мыльников

Рассматривая проблему взаимодействия русского и китайского искусства, необходимо остановиться на творческой и педагогической деятельности выдающегося российского художника Андрея Андреевича Мыльникова*, оказавшего большое содействие развитию российско-китайских отношений в области живописи. Прежде всего, Мыльников был талантливым художником, отличающимся авторским подходом к выбору выразительных средств композиции, воплотившимся в различных живописных жанрах. В своем творчестве он сумел трансформировать принципы советского реалистического искусства в индивидуальную авторскую манеру. Андрей Мыльников создал свой язык масляной живописи с совершенно новым подходом к интерпретации

* **Андрей Андреевич Мыльников** (февраля 1919– май 2012.) – советский и российский живописец, художник-монументалист, педагог, профессор. Вице-президент Российской академии художеств (1997–2012). Руководитель мастерской монументальной живописи и заведующий кафедрой живописи и композиции в Санкт-Петербургском институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина (1953–2012). Руководитель творческой мастерской монументальной живописи АХ СССР/РАХ (1960–2012).

формы, расширив границы реализма в масляной живописи возможностью отойти от принципа достоверности и правдивости, сохраняя при этом концепцию реализма [198, с. 160]. Испытывая интерес к китайской культуре, он обращался в своем творчестве к выразительным возможностям живописи «гохуа», объединяя художественный опыт наших стран в области изобразительного искусства.

Особая симпатия А.А. Мыльников к Китаю и китайскому искусству обусловлена не только наличием большого количества его учеников из Китая, но и тем фактом, что художник дважды лично посещал Китай в 1957 и 1991 годах. Впервые Мыльников прибыл в страну из советской России в качестве специалиста-преподавателя, внося огромный вклад в сферу преподавания русской живописи в Китае. Именно во время этих поездок ему удается принять и полюбить ряд особенностей, характерных для китайской культуры. Художнику удалось собрать целую коллекцию жемчужин китайской живописи кисти Ци Байши, У Чаншо, Чжэн Баньцяо и других китайских мастеров, а также написать ряд собственных произведений, таких, как «Портрет чунцинского художника» (приложение В, ил. 20), «Верь Уханя» (приложение В, ил. 21) и др.

Своеобразие техники исполнения и эмоционального настроения привлекают любого, кто прикасается к искусству «гохуа». В традиционной китайской живописи отводится значительная роль расположению, форме, пропорциональным соотношениям цвета в изобразительном пространстве; выразительность художественного замысла часто достигается тонкой гранью между сходством и вымыслом; замысел определяет образное выражение и степень абстрагирования. Абстрактен по своей сути и китайский метод компоновки, что в определенном смысле объединяет его с современной европейской живописью.

По воспоминаниям современников, А.А. Мыльников считал, что настоящая работа – это не полное копирование объективной реальности, а ее интерпретация, осмысление. Именно эти качества привлекли художника в китайском искусстве – взаимоотношения человеческих эмоций и природы. В его представлении реализм должен быть похож на китайскую живопись [345]. Поэтому в картинах А.А. Мыльникова можно часто наблюдать воплощение художественной концепции и использование изобразительной техники, как в китайском изобразительном искусстве. Композиция его работ строится на сочетании темных и светлых силуэтов в духе монохромной (черно-белой) живописи тушью. Особенно это заметно в его поздних пейзажных композициях, где при помощи излюбленных мотивов художник стремится к передаче ощущения эмоционального проявления жизни. В его работах можно часто наблюдать тихий берег озера, синее небо и спокойную гладь воды, вписанную в природную среду одинокую фигуру человека в красной или белой одежде, силуэт леса на горизонте и т.д.

В пейзажной картине «Весенний вечер» (приложение Д, ил. 22, 23), благодаря преобладанию строгой графичности в изображении, автор достигает состояния душевного спокойствия, умиротворения, ассоциирующегося с наступлением вечера, когда все в природе замирает и успокаивается. В работах «Теплый вечер» (приложение Д, ил. 24), «Поздний вечер» (приложение Д, ил. 25), «Тишина I» (приложение Д, ил. 26) и «Тишина II» (приложение Д, ил. 27) художник передает поэзию природы, затрагивая лирические стороны души, что соответствует философско-созерцательной концепции китайской национальной живописи. Кроме обращения к духовно-философскому аспекту, А.А. Мыльников в своем творчестве апеллирует к манере и выразительным средствам живописи «гохуа». Можно отметить превосходную технику цветовой градации, живые линии, эффектные ракурсы, тональную контрастность, сочетание в композициях мнимого и реального пространства.

Аналогичные приемы можно наблюдать в работах «Начало весны» (приложение Д, ил. 28), «Зима» (приложение Д, ил. 29) и ряде других.

Во время китайско-российского форума «Искусство», прошедшего в 2006 году в Санкт-Петербургском государственном академическом институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, отвечая на вопросы главного редактора журнала «Искусство» г-на Ван Чжуна, А.А. Мыльников выразил свою искреннюю благодарность китайским друзьям и восхищение традиционной китайской живописью: «Когда я был молодым, я много раз ездил в Китай. Мне нравится китайская национальная живопись «гохуа» и в своих работах я многое перенял из нее. Сейчас же, просматривая журналы «Искусство», я увидел, что она также меняется и вводит свои новшества, заставляя людей прочувствовать своеобразие стиля.... Когда я увидел статью, опубликованную к моему 85-летию, сердце мое наполнилось теплотой и воспоминаниями о прошлом. Спасибо моим китайским друзьям!» [107, с. 7].

Творческая деятельность Мыльникова высоко ценится в Китае. Он завоевал себе славу не только как талантливый художник, но и как выдающийся педагог. Китайские студенты стремились попасть в его мастерскую, художника приглашали в Китай для знакомства с его творчеством и с методикой преподавания.

В свою первую поездку в Китай, которая состоялась в 1956 году, Мыльников, будучи советским художником-педагогом, провел краткосрочные курсы по масляной живописи. Кроме преподавательской деятельности он с интересом знакомился с национальной культурой. Им была собрана коллекция художественных произведений китайских художников: Ци Байши, У Чаншуо и Чжэн Банцяо. Мыльников также и сам написал в Китае большое количество живописных этюдов.

Спустя 35 лет, в 1991 году его вновь пригласили посетить Китай* [336]. В этот раз Мыльникову сопровождала его жена Алиса и профессор В. С. Песиков, занимавший в то время должность декана факультета масляной живописи института живописи, скульптуры и архитектуры имени Репина [245, с. 19-21]. «Мыльников в очередной раз провел краткосрочный курс подготовки по масляной живописи, который длился две недели. В нем принимали участие сотрудники из 12 художественных институтов Китая, в том числе У Леюн (Синьцзянский художественный институт), Чжан Дэцзянь (Тяньцзиньская Академия изящных искусств), Сяо Чэньжан (Хубэйская Академия изящных искусств), Пань Сяодун (Сианьская Академия изящных искусств), Чжан Ичунь (Хэбэйский педагогический университет), и т.д., всего 28 человек (приложение Д, ил. 30). Одновременно в формате семинара художник провел три беседы с участниками по художественным концепциям, технике масляной живописи и методике преподавания художественных дисциплин»** [237, с. 18].

Кроме того, на третьем этаже павильона Центральной Академии изящных искусств была проведена выставка работ художника, которые он привез с собой. Экспозиция состояла из 40 небольших картин и демонстрировалась в течение четырех дней. Выставку в общей сложности посетило более 500 человек, на которых она произвела сильное впечатление. Данный визит предоставил возможность по-новому взглянуть на развитие живописи в России и оценить степень ее значения для китайского искусства.

Художник прожил очень плодотворную творческую жизнь с середины XX до начала XXI века, при этом активно занимаясь педагогической деятельностью в стенах Академии художеств им. И.Е. Репина, где возглавил мастерскую монументальной живописи и поднял ее престиж и художественный

* В первый раз он приезжал в Китай в качестве председателя выставки художественного музея «Достижения советской культуры и экономического строительства» в 1956 г.

** Участники семинара Ян Хуэйминь, Сяо Чэньжан, Чжэн Дай в то время были ответственны за документирование основного содержания разговора.

уровень на значительную высоту. В своей мастерской он обучал как российских, так и китайских художников двух поколений. Среди учеников А.А. Мыльниковы есть уже ставшие известными мастерами, среди которых Александр Быстров, Юрий Калюта, Александр Погосян, Хамид Савкуев, Цюань Шанши, Сяо Фэн, Ли Тяньсян, Линь Ган, Сунь Тао, Е Нань, Дай Шихэ и другие. Метод преподавания Мыльникова показывал хорошие результаты в обучении и повлиял на усовершенствование современной системы преподавания изобразительного искусства. Художник щедро делился своим творческим опытом со студентами, из числа которых вышли прекрасные художники нового поколения.

Профессор Мыльников проникся любовью не только к искусству Китая, он уважал китайских студентов, ценил их стремление к освоению русского реализма, видел в их творчестве богатый потенциал, основанный на уникальности национальной культуры, древней цивилизации Китая. Он неоднократно на занятиях говорил им: «У вас самая великолепная культура в мире, вы оставили бесчисленные памятники, и ваша национальная живопись гошуа и каллиграфия ничем не уступают искусству любой нации в мире». При этом он настойчиво советовал сохранить в своем творчестве черты китайской национальной культуры и художественных традиций. Бывало, даже предлагал российским студентам: «Если у вас есть возможность, вы должны поехать в Китай, чтобы изучить китайскую живопись...» [108, с. 95-96].

Число китайских студентов, обучающихся в Санкт-Петербурге, значительно превышает число учеников А.А. Мыльникова во время его поездок в Китай на курсах масляной живописи. Среди них Ло Гунлю, Ли Тяньсян, Цюань Шанши, Сяо Фэн, Ли Цзюнь и Су Гаоли, которые учились в России в 1950-х и 1960-х годах. После политики реформ и открытости в Китае, учебная мастерская А.А. Мыльникова приняла еще группу китайских студентов, впервые после долгого перерыва в советско-китайских дипломатических

отношениях, отправленных за государственный счет для дальнейшего обучения в России. Среди них были Дай Шихэ, Хань Лэцзи^{*}, Сунь Тао^{**}, окончивший мастерскую А.А. Мыльников в 1996 году. Он первый и единственный китайский студент, который был отправлен на учебу в Академию художеств им. И.Е. Репина на шесть лет за счет государства. В 1996 году Гу Цзун был первым студентом, окончившим студию А.А. Мыльников на коммерческой основе^{***}. Ван Теню сначала углублял свои знания в мастерской А.А. Мыльников, а затем в 1998 году окончил магистратуру^{****}. Студенты, поступившие в студию Мыльников после 2000 года – Цинь Чаобо, Цзи Мин, Ли Цзинь, Ван Цзяньфэн (приложение Д, ил. 31). После возвращения в Китай эти студенты стали профессорами искусства в крупных университетах Китая и продолжают распространять концепцию преподавания Мыльников. До ухода Андрея Андреевича с должности, вплоть до 2009 года мастерская Мыльников была самой популярной и востребованной у студентов.

Мыльников очень заботился о своих студентах, они также относились к нему с большим уважением и до сих пор сохраняют чувство благодарности и признательности своему учителю до сегодняшнего дня. В 1998 году Сунь Тао написал книгу «Нева оглядывается назад: записки факультета живописи Академии живописи им. Репина», в которой подробно описал искусство своего учителя, преподавание и творчество его учеников. В 2002 году Цюань Шанши в Шаньдунском издательстве изобразительного искусства выпустил большой художественный альбом на китайском языке под названием «Русский мастер –

^{**} Сунь Тао (1969) - в 1989 году он был выбран государством для получения степени магистра в Ленинградской Академии художеств им. Репина в бывшем Советском Союзе. В 1996 году Сунь Тао вернулся в Китай и преподавал на кафедре монументальной живописи и основного курса Центральной академии художеств, занимал должность помощника директора кафедры монументальной живописи и заместителя директора кафедры, а в настоящее время является заместителем директора и доцентом кафедры монументальной живописи.

^{***} Гу Цзун (1958) - в настоящее время он является профессором в институте искусств и средств массовой информации Пекинского педагогического университета, научный руководитель докторантов, декан факультета искусства и дизайна.

^{****} Ван Теню (1950) - в настоящее время профессор Институт изобразительного искусства Университета Цинхуа, научный руководитель магистрантов.

А. А. Мыльников» [118]. В 2008 году Цюань Шанши снова издал большой альбом под названием «Избранные работы А. А. Мыльникова на бумаге» [117]. В 2007 году Сунь Тао написал книгу «Великий зарубежный художник – Мыльников», в содержание которой включил серию графических работ художника.

Публикации о жизни и творчестве А.А. Мыльникова – самые популярные и многочисленные в Китае, вызывающие большой интерес как у исследователей, теоретиков искусства, художников, так и у любителей русского искусства живописи. Известный китайский теоретик, исследователь русского изобразительного искусства Си Цзинцзи в нескольких своих монографиях включил статьи о Мыльникове. Например, в монографии «Отдаленная березовая роща» опубликована содержательная статья «Прислушайся к голосу времени – Мыльникова». В «Истории русского и советского искусства» и «XII лекций по русскому искусству» также представлены статьи о Мыльникове, посвященные 90-летию мастера. В 2009 году был успешно записан документальный фильм «Путь к мастеру – А.А. Мыльников» [330], который был отредактирован Сунь Тао и другими китайскими студентами Андрея Мыльникова. Документальный фильм дал высокую оценку художественному образованию Мыльникова и продемонстрировал его теплые дружеские отношения с китайским народом.

Творческое наследие выдающегося русского художника Андрея Андреевича Мыльникова представляет большой интерес и для китайских коллекционеров. В Китае сотни его работ пополняют частные собрания живописи. Среди крупных ценителей искусства можно назвать господина Лин Минчжэ из фонда горного искусства. Его коллекция насчитывает более ста работ художника. В 2005 году господин Лин Минчжэ провел в Пекине выставку «Современные русские мастера», в которой были представлены почти

сто работ Мыльников, что позволило китайским художникам ближе познакомиться с искусством русского мастера [328].

Несомненно, А.А. Мыльников внес значительный вклад в развитие российско-китайских взаимоотношений в области масляной живописи. Его авторский живописный стиль объединил в себе национальные художественные традиции обеих стран. Велико влияние его как педагога на современную китайскую живопись благодаря уникальному авторскому стилю и методике преподавания, которая и сегодня продолжает активно пропагандироваться его учениками.

Таким образом, рассмотренный творческий путь живописцев, как российских в контексте Китая, так и китайских, проливает свет на их участие в российско-китайской межкультурной коммуникации в сфере изобразительного искусства, и, главное, способен выявить некоторые особенности данной коммуникации. Российско-китайский межкультурный опыт подтверждает, что изобразительное искусство – та область, в которой межкультурная коммуникация развивается под влиянием таланта и харизмы отдельных личностей. Как было сказано выше, в коммуникативном процессе участвовало два поколения российских и китайских художников – поколение 50-х–начала 60-х гг., а также современное поколение. Как можно заметить, наиболее значимым коммуникативным событием в творческой жизни китайских художников, оказывается, как правило, сама учеба в России, а для российских художников таковым становится преподавание молодым китайским художникам либо определенные художественные мероприятия в Китае, так или иначе имеющие коммерческую подоплеку. Причем обратного мы не наблюдаем. Таким образом, творческий путь художников двух стран, включая наиболее выдающихся, снова свидетельствует, что продолжает доминировать односторонняя межкультурная коммуникация, когда художественный (культурный) интерес представляет лишь российская сторона, а китайская

сторона – лишь интерес коммерческий. Истинный взаимообмен культур, на наш взгляд в этом случае не происходит.

3.2. Жанровая, образно-тематическая и стилевая специфика произведений современных российских и китайских художников

Период расцвета советского реалистического искусства совпадает с первым этапом советско-китайских коммуникативных проявлений в изобразительном искусстве. В 1950-х годах XX века Ли Тяньсян, Ло Гунлю, Цюань Шанши и другие представители старшего поколения художников, учившихся в Советском Союзе, унаследовали приемы и технику русского реалистического искусства масляной живописи. Вернувшись в Китай, они внесли большой вклад в становление и развитие китайской живописи. После длительного перерыва в дипломатических отношениях стран художественный обмен возобновился. Вновь появился интерес к русскому искусству, которое находилось в то время на пороге значительных перемен, вызванных сложившейся политической, экономической и социальной ситуацией в стране. Но после распада Советского Союза и влияния западного искусства русская реалистическая школа сумела сохранить основные принципы. Произведения нового поколения отвечают современному уровню реалистического изобразительного искусства [202, с. 3].

1989 год ознаменовался вторым подъемом в истории китайско-российского художественного сотрудничества. Китайские выпускники российских художественных вузов, большинство которых составляют ученики А.А. Мыльникова, а также О.А. Еремеева, В.В. Соколова, П.Т. Фомина, Ю.В. Калюты, посвятившие свою жизнь творческой и образовательной деятельности, смогли вдохнуть новую жизнь в развитие и

преподавание китайской масляной живописи [339]. Среди них стоит отметить Ван Теню, Дай Шихэ, Сунь Тао, Е Нань, а также выпускников более позднего периода, относящегося к началу XXI века, Ван Шаолунь, Чжэн Гуансу, Чжун Цзяньзю и др. Они вписали новую страницу в историю китайской живописи [108]. Современное поколение китайских художников, обучавшихся в России, принимая наследие русского реализма, в то же время, сохранили черты китайской классической живописи и, таким образом, смогли предъявить миру собственный вид реалистического искусства, нуждающийся в серьезном научном осмыслении.

Определенная работа в этом направлении уже проделана. Необходимо отметить существенный вклад таких авторов, как Чен Пэн [94, с. 325-347], Сунь Тао [109; 110], Ю Аньдун [132], Фан Вэньнань [115] и др. Они исследуют особенности реалистической живописи Китая, анализируя творчество художников первого и второго поколений. Но если деятельность старшего поколения представлена в научных трудах достаточно полно, то исследование искусства второго поколения художников-реалистов пока мало изучены. В данном разделе на примере наиболее известных художников реалистической школы второго поколения, которые учились в России, рассмотрены жанровые, образно-тематические и стилистические особенности современной китайской живописи реалистического направления, выявляются различия и общие черты развития российского и китайского искусства в ходе коммуникативных отношений.

3.2.1. Восприятие академических жанров в творчестве китайских художников

В процессе адаптации европейского понятия «жанр» в живописи к традициям китайского изобразительного искусства можно выделить несколько этапов: изучение западного классического искусства и искусства русской

реалистической живописи; формирование нового, «китайского» стиля живописи; выражение через произведения живописи самобытного китайского эстетического вкуса. Китайские художники, получившие образование в России, внесли существенный вклад в развитие отечественной живописи на первых двух этапах.

Культурные и художественные традиции китайской нации предоставили китайским художникам богатые творческие ресурсы, посредством которых они выражают любовь к своей земле, к своему народу и к своей нации. Умело используя язык реалистической живописи, китайские художники наполняют свои работы простыми и искренними чувствами.

Наделенные способностью к особой эмоциональной восприимчивости, они отражают в своих произведениях реалии действительности, искусно вплетая в них свои переживания и эмоции, связанные с человеческим существованием, и выражая собственные взгляды на жизнь.

Китайские мастера, освоившие художественное мастерство западного, а также русского классического и современного искусства, включая масляную живопись, скульптуру и др., передают в своих произведениях реальную жизнь народа, красоту природы и историю нации, раскрывая характер людей, их чувства и национальные особенности. В творчестве художников второго поколения выделяются несколько жанровых групп, которые можно соотнести с традиционными европейскими жанрами изобразительного искусства.

Произведения, прославляющие героев и исторические события
(исторический жанр)

Исторический жанр – один из важнейших в изобразительном искусстве. Он объединяет произведения, в которых запечатлены значительные события и герои прошлого, различные эпизоды из истории человечества. С историческим жанром тесно смыкается батальный, в тех случаях, когда он раскрывает исторический смысл военных событий.

Чтобы изобразить какую-либо историческую сцену, художнику необходимо осознать ее значение и место в ряду других событий. Поэтому многие особенности произведений исторического жанра не являются чем-то неизменным, одинаковым для всех времен и народов, они всегда зависели от того, как люди понимали свое историческое прошлое, как развивалось их историческое сознание.

В русском реалистическом искусстве исторический жанр получает масштабное развитие во второй половине XIX века. Шедевры исторической живописи, созданные русскими художниками, побуждали размышлять о судьбах нации, о путях исторического прогресса, о роли личности и народа в истории. Конфликт между двумя возможными путями развития России, воплощенный в образах Петра I и его сына, отображен в картине Н. Н. Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» (1871) [265].

Переломным, трагическим моментам русской истории посвящал свои картины и Суриков. «Утро стрелецкой казни» (1881) – это трагедия патриархальной Руси, самым ходом прогрессивного исторического развития обреченной на уничтожение. И в этой картине, и в «Боярыне Морозовой» (1887), и в «Покорении Сибири Ермаком» (1895) художник делает народ главным действующим лицом своих произведений, показывает, как в трудные моменты исторических переломов выковывается характер и как непрост и часто трагичен для народа путь исторического прогресса.

Лучшие традиции русского и мирового исторического жанра унаследовал советский исторический жанр. «Допрос коммунистов» Б.В. Иогансона (1933) – одно из значительных произведений советского исторического жанра, повествующего о борьбе пролетариата за свое освобождение, о событиях Октябрьской революции и гражданской войны. Множество произведений объединяет этот жанр.

Среди них – картина М.Б. Грекова «В отряд к Буденному» (1923), К.С. Петрова-Водкина «Смерть комиссара» (1928), полотно А.М. Герасимова «Ленин на трибуне» (1929 – 1930). Советские художники обращались и к более далекому историческому прошлому своей Родины. Триптих П.Д. Корина «Александр Невский» (1942 – 1943) напоминает о мужестве предков, изгонявших врага со своей земли. Большое место в советской исторической живописи занимают картины, посвященные подвигу советского народа в Великой Отечественной войне. В монументальной, обобщенно-символической форме героизм советских воинов показал А.А. Дейнека в картине «Оборона Севастополя» (1942).

Китайская история исчисляется тысячелетиями. Большое количество исторических личностей и событий, достойных воспевания, предоставили художникам неисчерпаемый материал для творчества. Значительная часть китайских мастеров по возвращении в Поднебесную занялась изучением исторических тем и созданием произведений по историческим сюжетам.

Так, например, исследователь Института искусств и дизайна университета Цинхуа и Исследовательского института исторических материалов Ван Теню, живописцы факультета масляной живописи Центрального художественного института Ван Шаолунь и Дай Шихе, художник Сунь Тао с факультета монументальной живописи, представители других художественных учебных заведений – все они в среднем создали по одному крупномасштабному произведению на историческую тему. Находясь под глубоким впечатлением от русской живописи с ее повествовательно-патетическим характером, они открыли для себя масляную живопись как способ выражения чувства собственного уважения к национальным героям.

Сюжет картины Ван Теню* «Свидетельства мутной реки» (приложение Д, ил. 32) основывается на событиях 30-х годов XX века. На ней изображены подлинные исторические события, произошедшие в Хуаньжэнь-Маньчжурском автономном уезде провинции Ляонин. На фоне крестьянского двора, охваченного пожаром, изображены жестокие бесчинства вооруженных японских солдат. На переднем плане тщательно и очень детально прорисована трагическая фигура простого китайского крестьянина. С помощью реалистических приемов автор сумел глубоко проникнуть в напряженную обстановку того времени и художественно воспроизвел подлинную реальность чудовищных преступлений японских захватчиков.

После возвращения из России в 2009 году Ван Шаолунь* создает произведение «Первый Народный Политический Консультативный Совет» (приложение Д, ил. 33). На картине изображен момент успешного завершения выборов – важное историческое событие для государства [314]. Благодаря мастерству, полученному в ходе многолетнего обучения в Санкт-Петербургском государственном академическом институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина и Московском государственном академическом художественном институте имени В.И. Сурикова, автор, в полной мере используя технику русской масляной живописи, умело строит композицию, детально изображая Мао Цзэдуна, Чжу Дэ, Чжоу Эньлая, Лю Шаоцы, Сун Циньлин и других деятелей того времени в торжественной обстановке первого созыва Народного политического консультативного совета.

* Ван Теню (1950 -) Профессор Института искусств и дизайна университета Цинхуа и почетный профессор Академии художеств в России. С 1995 по 1998 год учился в Санкт-Петербургском государственном академическом институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина при Академии художеств, где получил степень магистра

* Ван Шаолунь (1968 -) Доцент кафедры масляной живописи Центральной академии художеств. В 1999 году поступил в Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина в России. В 2004 году поступил в МГАХИ им. В. И. Сурикова на магистратуру.

Высшей целью современных китайских художников, которые обращаются к историческому жанру, является воспитание патриотизма, чувства причастности к истории своей страны.

*Произведения, посвященные окружающей действительности
(бытовой жанр)*

Семья, труд, отдых, вся личная и общественная жизнь человека находит свое отражение в произведениях изобразительного искусства. Наиболее часто эти сцены встречаются на картинах живописцев. Бытовые сцены, запечатленные художниками разных эпох, позволяют, как бы заглянуть в реальную жизнь давно ушедших времен. Ведь художник, изображая современную ему жизнь, словно фиксирует для грядущих поколений неповторимые особенности быта своей эпохи. Первый расцвет бытового жанра начался в Голландии в XVII веке. Именно тогда изображение бытовых сцен выделяется в самостоятельный жанр в искусстве. Бытовой жанр занял важное место в русском искусстве первой половины XIX века. А.Г. Венецианов и художники его школы воспевают красоту сельского труда и природы, идеализируя образы крестьян, создают поэтические картины крестьянской жизни. Сатирические картины П.А. Федотова подняли целый пласт жизни русского общества того времени. Решающую роль в развитии русского бытового жанра сыграли живописцы 1980-х годов, показавшие широкую картину жизни России. С особой силой эта тенденция предстает в произведениях передвижников. В их работах, и прежде всего И.Е. Репина, широко и многогранно отображена российская действительность 1870–1890 годов.

Принципиально новым этапом в развитии бытового жанра стало искусство социалистического реализма. Советские художники утверждают оптимизм строителей нового общества, радость труда, социалистического быта и человеческих отношений, раскрывают богатый духовный мир советского

человека. Уже в 1920–1930-е годы в произведениях Б.В. Иогансона, А.А. Дейнеки, Ю.И. Пименова, а позднее – А.А. Пластова и многих других мастеров советского искусства, широко отражаются черты советского быта. Находит воплощение бытовой жанр и в произведениях современных российских художников, подчеркивая своеобразие и индивидуальность конкретного жизненного пространства.

На протяжении веков горячая любовь к жизни, эмоциональное спокойствие и сдержанность являются неотъемлемыми чертами характера китайской нации. Творчество художников второго поколения в целом ориентировано на изображение реальной жизни простого народа, сердечную любовь к людям, прославление лучшей жизни, справедливости и порядочности. Так, Дай Шихэ, Е Нань, Чжан Кэян и другие художники Центрального института искусства придерживаются традиций реалистической живописи, и, постоянно на своем творческом пути, обращаясь к глубокой теме смысла жизни, изображают на своих полотнах быт в доступной, близкой народу манере.

В этой связи нельзя не отметить произведения известного китайского живописца Дай Шихэ*. Широта палитры и используемых художником выразительных средств составляют прочную базу его творчества. Благодаря живому художественному мышлению мастер в течение ряда лет демонстрирует настоящие прорывы в своей творческой деятельности, постепенно приходя в своих работах к так называемой живописи идей или «Се-и»** и выражая собственное оригинальное видение художественного творчества. Такие произведения, как «Женщины Хуэйань» (приложение Д, ил. 34) и «Уроки музыки» позволяют понять взгляды художника на жизнь, а также его тонкое

* Дай Шихэ (1948-) китайский художник. В 1988 году проходил обучение в Государственном академическом институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина при Академии художеств в качестве старшего приглашенного ученого; в 1995 году занимал должность заведующего отделом дизайна Центральной академии художеств; в 1998 году был директором департамента масляной живописи.

** Се-и (от кит. «писать идею») - один из двух основных стилистических направлений китайской живописи; свободный стиль, в противоположность традиционной китайской живописи в жанре «гунби».

понимание взаимодействия русско-китайской культуры и искусства. Его картины вдохновлены самой жизнью, и в них мощно ощущается присутствие духа времени.

В работах Дай Шихэ все образы одновременно являются и частью сюжета, и отражением его собственного внутреннего мира. Каждое произведение – это не только прикосновение к миру природы, но и откровение души автора. Наполненные искренностью и глубиной, произведения Дай Шихэ вызывают у зрителя неподдельное восхищение. Нельзя не отметить, что, хотя на первый взгляд в работах автора сквозит незрелая наивность, тем не менее, при более внимательном изучении очевиден опыт, глубина и серьезность подхода художника.

Другой выдающийся мастер реалистического жанра рассматриваемого периода – Е Нань^{*}. Е Нань унаследовала художественную традицию Российской Академии художеств и, адаптировав ее к своему собственному стилю, сформировала уникальный художественный язык. Серия сильных произведений, вышедших из-под ее кисти за последние несколько лет, сфокусированы на теме скорби и одиночества. В работах отчетливо прослеживается постепенно сложившийся специфический стиль художницы, благодаря которому ее творчество привлекло внимание деятелей искусства. На одной из ее работ «Вторая тяжелая ноша» (приложение Д, ил. 35) изображена тяжелая жизнь матери, несущей ребенка. Автору удалось изобразить лица людей так, словно они высечены из камня, а лаконичная палитра с простым, но в то же время содержательным методом изображения, создали атмосферу мрака и безысходности, поистине затрагивающую души людей.

Произведения, воспевающие образы природы (пейзаж)

^{*} Е Нань (1968 -) доцент Центральной академии художеств. В 1989 году направлена на учебу в Санкт-Петербургском государственном академическом институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина при Академии художеств.

Пейзаж – это самостоятельный жанр изобразительного искусства, посвященный воспроизведению естественной или преображенной человеком окружающей среды. В изображениях природы выражается мировоззрение художника и его эпохи, национальное, исторически обусловленные особенности восприятия природного мира.

Пейзаж прошел достаточно длительный путь развития в европейском искусстве от присутствия в изображении небольших фрагментов или в качестве фона, на котором разворачиваются основные события произведения, до самостоятельного звучания, близкого к современному видению в первой половине XIX века в живописи романтизма. Крупный вклад в развитие пейзажной живописи внес англичанин Дж. Констебл, писавший свои картины целиком с натуры, умело передававший свежесть зелени, облачное небо, разный характер освещения в различное время дня, а также французские пейзажисты барбизонской школы. Барбизонцы открыли красоту сельской Франции, простой, благожелательной человеку природы [102, с. 4].

Романтические традиции играют важную роль в русском пейзаже середины XIX века. Расцвет русского реалистического пейзажа связан с деятельностью передвижников. Он приобретает эпический размах в полотнах И.И. Шишкина, лирическую насыщенность у А.К. Саврасова, напряженно-драматический оттенок у Ф.А. Васильева. Целый этап в развитии лирического пейзажа составило творчество И.И. Левитана, нередко поднимавшегося до возвышенного социально-философского истолкования пейзажного мотива.

Пленэрная живопись, интерес к изменчивой световоздушной среде ярко проявился в творчестве мастеров импрессионизма. Они изображали не только сельскую, но и городскую среду, создали многогранный и динамичный образ современного города.

Для советского пейзажа, проникнутого духом социалистического реализма, свойственны жизнеутверждающие образы, воспевающие красоту родной природы и красоту преобразованной трудом советских людей земли в индустриальном и городском пейзаже. Традиции пейзажного искусства русского и советского искусства находят воплощение и в современное время. В творчестве художников нового поколения пейзаж занимает одно из ведущих мест [238, с. 52].

Второе поколение китайских художников, учившихся в России, делало акцент в своем обучении именно на написании пейзажей. По возвращении на Родину они привезли с собой российские традиции живописи, и на сегодняшний день пейзажная живопись остается одним из главных направлений изобразительного искусства в Китае. Как вспоминает один из учившихся в этот период в России художников Ван Чжун: «Эти несколько лет мы с головой были погружены в мир живописи, каждый день, по много часов проводя в художественных мастерских.

Мастера, учившиеся в России в 90-х годах прошлого века, по возвращении домой привнесли в масляную живопись Китая целый новый стиль, сделав огромный вклад в мир искусства Китая, они подарили ему совершенно новую манеру письма пейзажей. Использование техники реалистической живописи в написании пейзажей внесло свежую струю в этот жанр живописи, дало китайским художникам невиданное доселе ощущение единения с природой. С помощью игры цвета, света-тени, четкости линий и других средств художественного выражения они могли соприкоснуться с нею и проникнуть в ее суть, именно это было источником поистине реалистического написания живой природы» [290].

Для художников является непреложной истиной, что реалистичную и полную картину можно воссоздать, лишь работая с натурой, и даже при написании промежуточных, второстепенных образов, реальный объект

невозможно заменить никакими материалами, включая его изображение: в таком случае работа неизбежно выходит неискренней и основанной по большей части на собственных домыслах живописца. Ван Теню, Сун Кэ из Института искусств и дизайна университета Цинхуа, Чжун Цзяньцю из Центрального художественного института, Ван Хайцзюнь из Национального педагогического университета провинции Хэбэй и многие другие известные художники нашего времени подарили миру произведения пейзажной живописи, в которых им удалось с разных точек зрения и различными способами передать свое трепетное отношение к природе и взгляды на окружающий мир.

После возвращения на Родину Чжун Цзяньцю^{*}, проникшись традицией русской живописи выполнять этюды на открытом воздухе, поселился в деревне, где непрерывно работал над созданием пейзажей в технике масляной реалистической живописи. За последние годы из-под его кисти вышло немало крупных произведений. Одна из наиболее значительных работ – «Желтая река» (приложение Д, ил. 36). Картина была написана на севере провинции Шэньси. На ней изображена река Хуанхэ, веками несущая свои воды по каменистым перекатам, характерным для ландшафта этой местности.

Художник эмоционально передает неистовый характер водной стихии, отводя ей большую часть картинной плоскости, делая ее главным элементом композиции. Выразительности живописного произведения способствует широта манеры исполнения и фактура пастозного письма, точными ударами имитирующая бурлящую между камнями пену и хаотичные брызги воды. Сдержанный охристый колорит, построенный на тонких цветовых градациях нюансных оттенков при помощи тонального контраста, не снижает живописных достоинств произведения, а наоборот, подчеркивает особенность

^{*} Чжун Цзяньцю (1969 -) – китайский живописец. В 2001 году окончил Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина при Академии художеств, получив степень магистра. С сентября 2002 года по сентябрь 2006 года преподавал на факультете живописи Школы городского дизайна Центральной академии художеств в Китае. В 2006 году был переведен в среднюю школу при Центральной академии художеств.

природы. Автор, несомненно, владеющий приемами реалистической живописи, стремится к поиску своего изобразительного языка, передавая в пейзаже мощную энергетику, олицетворяемую силой водного потока, несущего жизнь и влагу.

Пейзаж Ван Хайцзюнь^{**} «Теплое зимнее солнце» (приложение Д, ил. 37) показывает красоту заснеженной северной деревни. Композиция произведения выполнена в выразительной манере, сложная палитра с преобладающими пастельными оттенками и легкий мазок – все это наполняет картину ощущением свежести и деревенского покоя. Работа раскрывает своеобразное, уникальное видение автором природы, а также всю глубину и эстетическую красоту пейзажа, переданных с помощью техники реалистической живописи.

В целом тематика произведений второго поколения китайских художников, учившихся в России, охватывает все темы реалистической живописи. Красной нитью в них проходят любовь к природе и окружающему миру, а также уважение к истории своей нации.

Нельзя не отметить, что все работы художников этого поколения имеют одну общую черту: в достаточной мере овладев западными классическими и современными техниками живописи, включая и российскую школу, они стремятся вложить в свои произведения атмосферу современной эпохи и национальные черты в простой реалистичной манере без каких бы то ни было прикрас.

С точки зрения стилевого направления, в их работах прослеживаются черты как традиционного реализма с его тщательной прорисовкой и тонкими линиями, так и поиск совершенно новых художественных форм. Многообразие стилей и богатство художественного языка работ второго поколения

^{**} Ван Хайцзюнь (1965 -) – китайский художник. В 2003 году по государственной программе направлен на учебу на факультете изобразительных искусств в Российском национальном педагогическом университете для получения степени магистра искусств.

художников, учившихся в России, отличает их от произведений первого поколения художников, учившихся в СССР, демонстрируя их веру в силу национальной культуры и собственные талант и индивидуальность.

Китайские живописцы, получившие художественное образование в России, определяют свою цель так: твердо придерживаясь ведущих тенденций реалистической живописи, стремиться к индивидуальности. Они чувствуют и открывают красоту реальной жизни, одновременно создавая высокую эстетику быта. Из-под кисти выходят не только произведения, отражающие реалии повседневной жизни, но и исторические полотна.

В числе их работ присутствует и жанровая живопись, и пейзажи. Картины китайских художников исполнены в живой и эмоциональной манере, стиль их живописи можно назвать «насыщенным реализмом». Они находятся в процессе непрерывного творческого поиска новых форм и средств художественного отображения [200]. Поэтому в их произведениях просматриваются тщательно соблюденные традиции реалистической живописи и одновременно чувствуется веяние совершенно нового художественного языка.

Такого рода феномен показывает, что китайские художники в процессе постижения советского искусства неустанно анализировали его, постоянно фильтруя и отбирая самое лучшее, с осторожностью вплетая советские художественные методы в традиции китайской живописи. Художники второго поколения находились в беспрестанном поиске новых художественных стилей, стараясь обходить простой путь копирования советской системы реалистической живописи и адаптируя ее к китайским традициям.

В 50–60-х годах XX века первое поколение художников, учившихся в СССР, с большим воодушевлением постигали основы масляной живописи. Одной из значимых фигур, оказавших особое влияние на становление китайской системы художественного образования, был художник и педагог К.М. Максимов, преподававший масляную технику китайским художникам и

фактически ставший проводником российского художественного метода в Китае. В то время китайские художники, обучаясь манере советской живописи, полностью копировали ее. Сейчас же, когда западные культурные веяния хлынули в мир искусства Китая, возможностей увидеть, услышать и приобрести новые знания с каждым днем становится все больше и больше.

В дополнение ко всему, последние несколько лет вслед за устойчиво высокими темпами экономического роста и развития китайского рынка происходит и культурное возрождение китайской нации, что проявляется в повышении уровня духовных потребностей граждан Китая.

Для мира китайской живописи это, в первую очередь, означает отчетливое понимание важности исконных особенностей национальной культуры, а также роли китайской нации в мировой культуре.

Второе поколение художников, учившихся в России под влиянием современной атмосферы, пошло по пути, полностью противоположному первому поколению китайских живописцев. Если художники первого поколения ехали в Советский Союз в основном на учебу ради самой учебы, то художники второго поколения отправлялись в Россию не только с целью получения образования, но и ради обмена культурным опытом. Критически осмысливая и постигая европейское, российское классическое и современное изобразительное искусство, они в то же время придавали своим произведениям национальные черты [256].

Таким образом, произведения китайских художников нового поколения представляют собой смешение художественных стилей разных культур, многообразие художественных форм и композиций. Они, твердо придерживаясь ведущей реалистической идеологии, стремятся к индивидуальности, чувствуют и открывают красоту реальной жизни, одновременно создавая высокую эстетику быта. Они хорошо пишут не только произведения, уделяющие большое внимание реальной жизни, но и

исторические полотна. В их произведениях присутствует не только жанровая живопись, но и пейзажи. Они активно ведут поиск многообразных форм художественного отображения и языка, в их произведениях можно увидеть тщательно сохраняемые традиции реалистической живописи и одновременно почувствовать выражение совершенно нового художественного языка.

3.2.2. Образно-тематические и стилевые особенности живописи современных художников России и Китая

Сложность и многогранность явления коммуникации заключается как в различиях участвующих в ней сторон, так и общих особенностях развития, в эффекте взаимовлияния их друг на друга. В процессе художественного развития последних лет, Россия не только завершила свой переход от догматического застоя к полной индивидуализации, но также унаследовала, и продвинула сущность традиции, которую можно охарактеризовать как возрождение. После вступления в XXI век система реализма и реалистические навыки русской живописи приобретают новое современное содержание. Россия продолжает учиться на реальной жизни, на своих национальных традициях и традициях искусства других народов, так что язык живописи адаптируется к ритму времени, отвечает новым эстетическим потребностям людей. Китай, после всестороннего изучения и наследования советской живописи, также породил реалистическое искусство в соответствии с современными потребностями китайского общества.

«Молодое» поколение российских художников – мастеров реалистического направления, как и китайских, волнует поиск собственного самовыражения в творчестве. Следуя традициям отечественной масляной живописи, они создают свое современное искусство. Российская академическая школа живописи и общность интересов сближают творческие устремления

художников обеих стран. Убедительности изложения данного положения, по нашему мнению, будет способствовать рассмотрение образно-тематических и стилевых особенностей живописи современных художников Китая в сравнении с российскими авторами, близкими по духу и творческим устремлениям. В качестве яркого примера такого тандема можно привести живопись *Хамида Владимировича Савкуева и Е Нань*.

Хамид Савкуев является одним из перспективных русских художников нового поколения, вдохнувшим новую жизненную силу в русскую современную живопись. Его работы не только демонстрируют прочные базовые навыки академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени Репина, но и сочетают в себе особенности индивидуального языка современного искусства. Китайская художница Е Нань – не только представительная личность, которая одна из первых была направлена на обучение в академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина после китайской политики реформы и открытости, но которая также является представительницей нового поколения талантливых художников Китая. Анализ творчества двух художников, объединенных стремлением к выражению в работах национального характера, сходством языка живописи, техники исполнения, позволяет лучше понять особенность художественных взаимоотношений между китайскими и российскими художниками.

Оба художника стремились получить основные навыки масляной живописи в мастерской А.А. Мыльникова, образовав тесную связь между учителем-наставником и учеником, прийти к собственному пониманию искусства и сформировать свой авторский художественный стиль дальнейшей творческой деятельности. Из уроков профессора А.А. Мыльникова они глубоко уяснили, что живопись — это скорее сочинение, а не копия реальной действительности, и следует серьезное внимание уделять разработке

композиции, цветовому решению, что в последующем оказало немалое влияние на их творчество, которое носит определенную общность взглядов художников. Выразительный язык их произведений характеризует обращение, хотя и в разной степени, к китайскому национальному стилю благодаря интересу их учителя профессора Мыльникова к живописи гохуа.

С раннего возраста родители воспитывали в Е Нань трудолюбие и любовь к живописи. В юности ее обучение искусству проходило под руководством опытных педагогов. После поступления в Центральный художественный институт в 1985 году высокий уровень подготовки в учебном заведении в сочетании с хорошими знаниями и умениями способствовали эффективному развитию ее художественного таланта. В 1989 году она была отобрана для продолжения обучения в Санкт-Петербургской академии художеств им. Репина, в мастерской Народного художника России, профессора П.Т. Фомина. Благодаря своему трудолюбию и преданности творчеству она заслужила внимание выдающегося российского художника, профессора А.А. Мыльникова.

Художественный путь Е Нань неразрывно связан с ее 7-летним опытом обучения за рубежом. В возрасте с 21 до 28 лет, на этом важном этапе формирования личности, Е Нань провела в Российской академии художеств им. Репина. Россия – страна с богатыми культурными традициями, которая подарила миру множество выдающихся писателей, художников, поэтов, страна, одухотворяющая своей историей и впечатлившая старшее поколение китайцев в 1950-х годах, предоставила для юной художницы неисчерпаемый материал для начала творческой деятельности. Воспитание в культурных традициях России, величественная и поэтическая природа и стойкий характер русского народа оказали глубокое влияние на молодую Е Нань, и что более важно: все это оказало важное влияние на формирование ее художественного стиля. Твердость северного народа, серьезность и сдержанность характера, и, в тоже

время, теплая, крепкая дружба и сердечная привязанность, духовные качества русской нации глубоко проникли в ее художественный темперамент.

В 1996 году работа Е Нань «Одиночество» (приложение Д, ил. 38) была удостоена высшей награды Российской академии художеств на церемонии вручения дипломов Академии художеств им. Репина и вошла в коллекцию музея Института изобразительных искусств, третьего по величине музея России с двухсотлетней историей. В поддержку работы высказался известный российский искусствовед Демиденко: «Горизонт, пронизывающий картину, отделяет лунную пустыню от ночного неба, а в пейзаже этой композиции царит мертвая тишина. Автор доводит чувство одиночества до кульминации, доводя эту трагическую эмоцию до предела – предел, из которого нет выхода» [300]. Трудно себе представить, как молодая Е Нань глубоко прониклась духом севера, атмосферой этого бескрайнего одиночества.

Живописные картины Е Нань простые, серьезные, жесткие, мощные. Они наполнены печалью, горечью и одиночеством. Художественные приемы ее произведений можно условно классифицировать на два типа: художественный образ на основе натуральных эскизов и сюрреалистические воплощение творческих идей. Эти два типа творческого подхода иногда появляются в разных работах одной серии, дополняя друг друга по содержанию и форме, усиливая одну и ту же тему. Эта тенденция проявляется в серии «Одиночество».

Е Нань не относится к последователям академического реализма и классического сюрреализма, используя лишь отдельные стилевые приемы. Ее картины имеют свой собственный уникальный личный взгляд. Ее творения основаны на жизненных чувствах. Вместо того, чтобы непосредственно имитировать реальность или историческую фигуру, событие, она руководствуется захваченным ею чувством и создает новые художественные

сцены и ситуации. В рамках темы одиночества художница создала серию работ: «Звук сяо», «Тяжелая ноша», «Лунный свет», «Скорбь ангела».

При создании работы «Звук сяо» (приложение Д, ил. 39) художница использовала реалистический метод, передавая настроение литератора древнего Китая. Худой человек в национальном костюме – ханьфу играет на китайской флейте Сяо, сидя в пустыне в окружении безграничной пустоты. И только лунный свет в безлюдном пространстве бросает тень на его одинокую фигуру, сухое дерево позади скрашивает одиночество. Звуки флейты отдаются одиноким эхом в ночной тишине. Сильное эмоциональное настроение, достигнутое автором, невозможно выразить словами, оно приводит к глубокому размышлению и уносит мыслями в древность.

«Лунный свет» (приложение Д, ил. 40) концентрирует внимание зрителя на образе одинокой фигуры тибетской женщины, несущей на спине воду. Все та же пустынная ночь, согнувшаяся под тяжестью бочки женщина плетется по безлюдному простору бескрайней пустыни. Хотя зрители не могут увидеть ее лица, но по ее тяжелым шагам и напряженной фигуре ощущают психологическое состояние, упорство и одиночество. Чувство одиночества нашло яркое отражение в творчестве Е Нань.

Следующие творения Е Нань относятся к теме мужества, раскрывая силу внутреннего потенциала человека: серия «Мать-земли» (приложение Д, ил. 41), цикл картин «Скрепленный котел», восхваляющих жизненную силу простых тружеников, цикл картин «Оглядываться назад», прославляющих землю, «Бритье», «Удаление зуба», «Точить нож». Эти работы объединяет крупный план изображения, эффектный ракурс и преувеличенные размеры форм. Осязаемость изображения доведена до ощущения, что герои картины только и ждут момента, чтобы сойти с полотна.

Хамид Савкуев был однокурсником Е Нань и разделял ее творческие взгляды. Они часто обменивались своими мнениями, обсуждая проблемы

живописи. Е Нань вдохновляли работы Хамида. Однажды она прокомментировала деятельность Хамида в китайском издании «Нева оглядывается назад»: «Его гигантское творение размером 6х3 м, в котором 20 или 30 реалистичных персонажей были почти полностью написаны в течение двух недель, без какого-либо материала или даже эскиза, и все конкретные изображения были из его головы» [109, с. 82]. Это свидетельствует о достаточно высоком художественном уровне Хамида Савкуева и степени его гениальности.

Хамид Владимирович Савкуев родился в 1964 году в Казахстане в семье переселенцев из Северного Кавказа. Из-за географического положения и климатических условий современная индустриальная цивилизация прошла мимо данной местности, что привело к сохранению местной традиционной сельскохозяйственной культуры. До 15-летнего возраста жизнь художника была связана с фермой, домашним скотом, общением с друзьями и природой. Этот опыт заставил его накопить много простых и ярких воспоминаний, которые стали источником вдохновения для Хамида в будущей карьере в живописи.

Время учебы в 1989–1995 годах в Академии художеств им. И.Е. Репина, позволило Хамиду превратиться из студента в зрелого художника. А в мастерской А.А. Мыльникова Хамид, опираясь на сущность древнерусского национального искусства, изучал эстетику и технику художественного творчества, впитывая приемы монументальной скульптуры и исследуя язык современного искусства.

Работы Хамида Савкуева носят своеобразный тематический характер и в целом посвящены религии, мифологии, истории и обычаям. В его работах сочетаются региональные этнические особенности его родного Северного Кавказа с основами классической живописи, реалистической и экспрессивной манерой исполнения. Духовная составляющая истории и мифологии

воплощается в его работах посредством уникальной художественной техники на основе собственного авторского взгляда на действительность. Достаточно озвучить названия картин, например, «Брод» (приложение Д, ил. 42), «Эль Рей Лир» (приложение Д, ил. 43), «Доить красную маму» (приложение Д, ил. 44), «Пожиратели хлеба» (приложение Д, ил. 45), чтобы осознать глубину индивидуального подхода. Художник далек от простой повествовательности в своем творчестве, его произведения содержат скрытый, зашифрованный в абстрактных формах, цвете, и тематическом сюжете, символическом смысле, эмоциональное состояние. Так, характерный образ странника с грустной улыбкой на лице олицетворяет тоску по прошедшему, оглядываясь на свою жизнь, любовь к родной земле. Его интересует не сам по себе персонаж, который всегда присутствует на картинах, а его внутренний мир, который художник выражает посредством изображения окружающей среды.

В живописном произведении «Брод» (приложение Д, ил. 42) изображены люди, которые мигрируют вместе со своим скотом, переходя воду вброд. На их пути поваленные деревья, отмели, камни, песок, символизирующие жизненный путь в его различных ипостасях, создающие ощущение серьезных исторических перемен. Работа затрагивает трагическую историю Балканского народа, которую Хамиду рассказала его мама. Реальный мотив изгнания людей из своих родных земель в Казахстане переплетается с философским авторским осмыслением. Связь между людьми, природой и событиями, постоянно меняющейся жизнью – главная тема молодого художника.

Истории, рассказанные в работах Хамида, персонажи, предметы, костюмы, животные и т. д., все происходит из детства из его родного города, из реальной жизни. Хамид повествует об оптимистическом настроении своего народа, о его трудолюбии, а также о мечтах и надеждах самого художника. Он объясняет: «Это чувство любви к моему родному городу. Кажется, я ясно

чувствую, что персонажи, животные и даже разбитые машины и рабочие инструменты на картине одухотворены» [109, с 122]

Искусство всегда считалось воспроизведением истинного «Я». Но представить самого себя очень сложно, и в образах не получается полностью показать самого себя. Часто мир своих чувств и настроений художник передает в других символических образах, наделяя их своими собственными эмоциями и проблемами. И это то, что объединяет большинство творений Хамида Савкуева и Е Нань. Символично-философски осмысливая сюжет, они нарочито усиливают идейное звучание произведения, оперируют, скорее, тональными контрастами, чем цветовыми. Трактовка формы восходит к стилизации, напоминая высеченную из камня скульптуру, строгую и лаконичную, без излишней детализировки, разрушая привычный взгляд на традиционную масляную живопись. Выполненные на контрасте света и тени, простыми, доступными средствами, они достигают максимального напряжения, выразительности художественного образа. В то же время, символы, которыми они оперируют, просты и ясны, как белое и черное, добро и зло, красота и уродство, свет и тьма. В живописных произведениях этих авторов воплощено то, на что не хватает решительности в жизни, способности сделать выбор, предпочитая спасительные компромиссы, придерживаясь золотой середины. Быть полным сил, дышать полной грудью – это ощущение этого чувства не может оставить равнодушным каждого, кто увидит работы Хамида и Е Нань. Здесь как раз уместно говорить о современном звучании произведений по силе эмоционального воздействия, по степени самовыразительности.

Несколько иной аспект творчества объединяет живопись *Хамида Владимировича Савкуева и Ли Синьпинь*.

Ли Синьпинь – это уникальный художник, который постепенно переходит от искусства реализма к современному искусству. Обучение в Академии художеств им. Репина в России в период с 1993–1995 года

способствовало дальнейшему творческому росту художника. Особое влияние на Ли Синьпина оказало новое поколение российских художников – педагогов академии. В произведениях одного из ярких представителей нового поколения художников Хамида Савкуева его привлекли выразительные этнические мотивы, и это явилось толчком к формированию собственного авторского стиля в последующей творческой деятельности Ли Синьпина.

Творческий стиль Хамида, несомненно, имеет глубокие национальные черты – это характерная особенность его живописи, о предпосылках формирования которой мы говорили выше, сравнивая стиль его работ с творчеством Е. Нань. Художник Ли Синьпин также склоняется к национальному образу мышления в своем творчестве «Гинкго» (приложение Д, ил. 46) и «В поисках тополя» (приложение Д, ил. 47), обращаясь к культуре Востока. Художник впитал в себя традиции русской реалистической школы выражать человеческие эмоции, цвет жизни. Соединяя приемы академической жизни с выразительностью национального художественного стиля, он создает свою собственную картину мира, утверждая свою индивидуальную манеру живописного творчества.

Работы двух художников имеют много общего, например: выразительные национальные символы, абстрактный дух метафоры, организационная структура изображения. Их работы содержат глубокий смысл, зашифрованный в образах и элементах окружающей среды.

Черты взаимовлияния можно выявить в творчестве *Юрия Калюты и Ван Шаолунь*.

Ю.В. Калюта – прирожденный колорист, предпочитает работать в жанре портрета. Яркие образы Калюты выполнены в своеобразной живописной технике. Своего успеха художник достиг благодаря выдающемуся таланту и невероятному трудолюбию, позволившему ему изучить множество

художественных стилей и прийти к самопознанию и самосовершенствованию в искусстве.

Ван Шаолунь – художник-реалист, работающий в технике масляной живописи. Любовь к русскому реалистическому искусству определила выбор его образования. Благодаря выдающимся способностям и усидчивости Ван Шаолунь стал быстро выделяться на фоне своих многочисленных сверстников. После оттачивания навыков в Академии художеств им. И.Е. Репина и в Московском художественном институте им. В.И. Сурикова Ван Шаолунь приобрел опыт работы в технике реалистической масляной живописи и значительно расширил свое художественное видение. Вернувшись домой, Ван Шаолунь продолжил творческую деятельность, параллельно с которой преподавал в Центральной академии художеств.

Ван Шаолунь впервые познакомился с творчеством Ю.В. Калюты в Китае, во время частых посещений страны российским художником и проведением там выставок своих работ, которые вызывали большой интерес в Китае. Дружба между ними завязалась в 1999 году, после того, когда Ван Шаолунь был послан на обучение за счет государства в Академию художеств им. И.Е. Репина. Значительную помощь в учебе оказал Ван Шаолуню Ю.В. Калюта, который был его другом и учителем*. Ван Шаолунь со своей стороны предоставил своему учителю возможность глубже погрузиться в тонкости традиционной китайской живописи. Картины двух художников воплощают в себе явную индивидуальность и, в то же время, содержат черты взаимовлияния.

При сравнении двух замечательных творений художников – «Китайский сон» Ю.В. Калюты (приложение Д, ил. 48) и «Солнечное тепло» Ван Шаолуня (приложение Д, ил. 49), мы можем увидеть попытку погружения в культуру друг друга.

* Интервью с китайским художником Ван Шаолунь. 2018. 11 октяб.

В работе «Китайский сон» запечатлен образ ребенка, спящего на кресле. Цветной плед с изображением китайского мотива частично закрывает спящую фигуру. В верхнем углу картинной плоскости на темном, почти черном фоне, висит контрастный агитационный плакат, слегка прикрытый соломенной шляпой. Угловатая спящая фигурка ребенка наполнена теплотой и любовью. В ней выразительно передано естественное состояние отрешения и видение сладкого «китайского сна». Диагональное развитие, от силуэта фигуры ребенка к изображению плаката, гармонично уравнивает композицию холста. Работу характеризует плоскостность и декоративность исполнения.

Работа «Солнечное тепло» Ван Шаолуня, наоборот, исполнена в лучших традициях русской реалистической живописи. Изображенная на ней девушка освещена теплым солнечным светом. Возможно, она кого-то ждет, о чем-то размышляя. Но это не важно. Художник мастерски передает ощущение тепла и света, заставляет нас прочувствовать поэтичность весеннего состояния, пусть даже и в суровых климатических условиях.

Еще один пример, выявляющий общие стилистические черты российско-китайских коммуникативных отношений в искусстве масляной живописи – творчество *Д.Ю. Васильева и Чжун Цзяньцю.*

Д.Ю. Васильев профессиональную подготовку проходил в Санкт-Петербургском государственном академическом институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, на факультете станковой живописи в мастерской В.В. Соколова. Одним из направлений творческой деятельности Дмитрия стала пейзажная живопись. Тема пейзажа получила развитие еще в «Петербургский» период жизни художника, когда он неоднократно совершал творческие поездки к берегам Ладожского озера. С художником Чжун Цзяньцю Дмитрия связывает давняя дружба, начавшаяся еще в годы учебы в Академии художеств.

В 1994 году с большим желанием освоить приемы реалистической живописи, а также познакомиться с традициями русского и европейского искусства Чжун Цзяньцю отправился учиться в Российскую академию художеств им. Репина. Годы учебы стали важным этапом жизни и творчества художника, определив направление его художественной деятельности. В 2002 году Чжун Цзяньцю вернулся в Китай, ведя активную творческую и преподавательскую деятельность в Центральной академии изящных искусств и став ведущей фигурой второго поколения китайских художников, учившихся в России. С 2004 года для работы на пленэре он уединяется в сельские районы северного Шэньси, на Лессовое плато, вдали от шума и суеты. Пейзажные картины он выполняет в традиционном русском стиле, заложенном во время учебы в Санкт-Петербурге.

С 2006 года по инициативе Чжун Цзяньцю они вместе с Дмитрием Васильевым предпринимают совместную поездку в деревню северной провинции Шэньси, для того чтобы писать характерные китайские мотивы, извилистую и бурную реку Хуанхэ и бескрайние горные пейзажи с примостившимися крестьянскими жилищами*. Колорит нетронутой цивилизацией пейзажа на лессовых землях вдохновил российского художника, из-под его кисти вышла серия замечательных работ, посвященных этой местности. Он показал трудные условия жизни крестьян в северной части провинции Шэньси, создал выразительные пейзажи. По возвращении домой, Дмитрий Васильев представил свои китайские работы на выставках, которые получили освещение в российской прессе [205, с. 4]. Получают его работы признание и в Китае. Живописное произведение «Старик Шамбэя» (приложение Д, ил. 50) с успехом экспонировалось на Международной выставке, приуроченной к Олимпийским играм 2008 года в Пекине. Правдивый образ старика Шамбэя вобрал в себя мудрость прожитых лет, сформированный

* Интервью с китайским художником Чжун Цзяньцю. 2018. 26 декаб.

не легкими условиями жизни характер, которые автор выразил, изобразив персонажа в момент неспешного перекура. Белизна снега и платка на голове оттеняют темное лицо с характерными морщинами. Персонаж словно ведет разговор со зрителем, остановился для очередной затяжки, обдумывая следующую фразу своего повествования. В этом приеме кроется притягательная сила холста, проникновенное очарование.

В период с 2006 по 2010 год Чжун Цзяньцю и его друг Д.Ю. Васильев каждый год ездили на пленэр в Северный Шэньси. Каждый раз они проводили там больше месяца и за это время создавали большое количество масляных картин, пейзажей северного Шэньси (приложение Д, ил. 51, 52, 53), жанровых сцен из жизни крестьян, характерные выразительные портреты.

В настоящее время Дмитрий является приглашенным профессором живописи на факультете изобразительного искусства в педагогическом университете Цзянси. Он активно участвует в организации китайских и российских художественных выставок, и в пленэрных поездках.

Совместные поездки художников в Шамбэй способствовали их сближению и в выработке изобразительного языка живописи. Их объединяет уверенная, крупная фактура мазка, передающая мощь пейзажа, экспрессивная манера исполнения, присущая русской школе живописи передача цвета и света, пространства, световоздушной среды. Здесь не никакого скрытого смысла – живописцы любят натуру, передавая свое очарование зрителю.

Оглядываясь на процесс развития китайской масляной живописи в течение длительного исторического периода, сегодня можно с уверенностью говорить о взаимовлиянии России и Китая в области реализма. Особенно ощутимо это влияние в искусстве русской масляной живописи, которое открыло новую страницу в истории масляной живописи в Китае, изменило отношение к творчеству, способствовало формированию национального стиля в новом для Китая искусстве. Китайские художники восполняли недостающие

знания техники реалистической масляной живописи, изучая традиции русского искусства. Это привело к значительному прогрессу в искусстве живописи по всему Китаю. Благодаря этим исследованиям нетрудно оценить вклад русских художников-педагогов Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина двух поколений, заложивший основы китайско-российских художественных обменов. Как видно из проведенного исследования, русское искусство тоже попало под определенное влияние Китая, принося в Россию новизну и свежесть.

Влияние искусства русской живописи на Китай на сегодняшний день заслуживает дальнейшего глубокого изучения. Наряду с дальнейшим укреплением информационного и культурного обмена, необходимо уделять больше внимания взаимной интеграции китайского и русского искусства, а не исключительной самостоятельности. Только благодаря непрерывному обмену между китайским и русским искусством можно постоянно обновляться и совершенствоваться.

Таким образом, продемонстрированные выше примеры можно отнести к двум типам коммуникации. С одной стороны, на протяжении двух этапов российско-китайской межкультурной коммуникации в сфере изобразительного искусства наметилась, и в целом, продолжается тенденция доминирования односторонности. Китайские авторы, проходившие обучение в СССР, освоили наследие советского реализма, и хотя они сохранили некоторые художественные черты китайской классической живописи, данный художественный продукт все же остался внутрикитайским, обратного явного влияния на российскую культуру он не оказал. Таким образом, в этом отношении продолжает господствовать односторонний тип коммуникации.

С другой стороны, со временем стали наблюдаться примеры плодотворных творческих союзов российских и китайских художников, когда в

ходе межличностной коммуникации двух творческих натур происходит их художественное взаимообогащение, что выражается в их новых произведениях. Так, черты взаимовлияния можно выявить в творчестве Юрия Калюты и Ван Шаолунь, Дмитрия Васильева и Чжун Цзяньцю. Это добрый знак, который говорит, что в российско-китайской межкультурной коммуникации в сфере изобразительного искусства тенденция односторонности ослабевает, и обе стороны начинают испытывать взаимный творческий интерес, проявляя тем самым двусторонний тип коммуникации.

Подводя итоги главы, можно сделать следующие выводы:

Россия сыграла роль учителя и друга в истории китайского искусства. По мере того, как Китай и Россия развивают свои взаимоотношения в искусстве, «локальное» развитие живописи в обеих странах постепенно совершенствуется. Особенности периодизации российско-китайской межкультурной коммуникации сказались на смене поколений как российских, так и китайских художников. В обоих случаях наблюдается смена двух поколений, причем художественная инициатива в сравнении этих поколений остается за российской стороной. Эти поколения соотносятся между собой, в основном, как учителя и ученики или наставники-ученики: старшее российское поколение художников обучало старшее китайское, и то же повторилось с младшими поколениями. К старшему российскому поколению, на наш взгляд, относятся: В. М. Орешников, А.А. Мыльников, Е.Е. Моисеенко, О.А. Еремеев, П.Т. Фомин, В.М. Сидоров, братья С. П. и А.П. Ткачевы, А.П. Ткачевы, Т.Т. Салахов, А.П. Левитин, В.В. Соколов, В.М. Сидоров и др. К более молодому поколению – Н.Д. Блохин, А.А. Блюк, А.К. Быстров, Ю.В. Калюта, Х.В. Савкуев, В.С. Песиков, Н.П. Фомин, И.Г. Уралов, С.Н. Репин, В. Сухов, А.А. Погосян, И.М. Кравцов, В.А. Мыльникова, А.В. Чувин и др. Старшее китайское поколение художников – это Ли Тяньсян, Цянь Шаоу, Линь Ган, Цюань Шанши, Сяо Фэн, Ло Гунлю, Цянь Шаоу и др., более молодое – Дай Шихэ, Сунь Тао, Е Нань, Ван Теню, Ван

Шаолунь, Чжун Цзяньцю, Ван Цзяньфэн, Гу Цзун, Ли Синьпинь, Чжун Цзяньцю, Хуан Цуолинь, Ли Фуцзюнь и др.

Как правило, советские культурные образцы односторонне заимствовались китайской стороной. Доказательством этом служит, в частности, то, что китайский реализм в целом следовал стилистическим особенностям русского и советского реализма, подобно ему, жанрово подразделяясь на три группы:

1) Произведения на исторические сюжеты. Влияние исторических полотен К.П. Брюллова, И. Е. Репина, В.И. Сурикова, В.М. Васнецова и др. заметно в творчестве Ван Теню, Ван Шаолуня, Сунь Тао и др.

2) Произведения бытового жанра. Как правило, это полотна отражающие жизнь и быт простого китайского народа и других народов, населяющих КНР. Среди авторов здесь выделяются Дай Шихэ, Е Нань, Чжан Кэян и др.

3) Пейзажные произведения. В институте им. И.Е. Репина будущих пейзажистов обучают на примерах шедевров мастеров русского пейзажа – И. И. Левитана, И. И. Шишкина, А. И. Куинджи и др. Ван Теню, Сун Кэ, Ван Чжун продолжают эту традицию и в китайском пейзаже.

В целом следует отметить, что односторонний характер российско-китайской межкультурной коммуникации в сфере изобразительного искусства в целом продолжает доминировать. Различие двух этапов коммуникации (1949–1963 и с конца 80-х гг. XX в. по наст. время) в этом смысле в том, что если на первом этапе трансляция советских культурных образцов в Китай происходила на безвозмездно-идеологической основе, то на втором этапе – на основе коммерческого сотрудничества. Но все же с развитием в Китайской Народной Республике высоких образцов живописи, китайские художники уже выходят на тот уровень, когда они могут обеспечить полноценную двустороннюю коммуникацию, творческое общение на равных. Примерами подобного взаимовлияния, как говорилось выше, являются

творческие союзы таких коллег-живописцев, как Х.В. Савкуева и Е. Нань, Ю.В. Калюта и Ван Шаолунь, Д.Ю. Васильева и Чжун Цзяньцю, и некоторых других.

В целом, нужно заметить, что китайское изобразительное искусство последнего периода (после 1989 г.) характеризуется, во-первых, охватом всех основных тем реалистической живописи, а во-вторых, значительной открытостью. Продолжая существовать на базисе, заложенном российско-китайской межкультурной коммуникацией, китайский реализм не только пытается синтезировать его с элементами национальной живописи, но и смело экспериментирует с веяниями, приходящими с Запада. В результате синкретизма этих трех тенденций – русского реалистического художественного базиса, элементами сугубо китайских живописных техник и наиболее новыми тенденциями, сменяющими друг друга на Западе – рождается свой, особый стиль китайской реалистической живописи, имеющий отклик и в Китае, и в мире.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Постоянные процессы взаимодействия между Россией и Китаем формируют различные формы коммуникации. Особый интерес представляет межкультурная коммуникация, позволяющая проследить взаимодействия и взаимовлияния как между культурами в целом, так и отдельными личностями.

Изучение особенностей межкультурных коммуникаций в сфере изобразительного искусства позволяет говорить о том, что, во-первых, коммуникативные процессы в изобразительном искусстве тесно связаны с общеисторическими и социально-политическими тенденциями, которые характеризуют межгосударственные отношения между нашими странами. Изучение истории российско-китайских отношений на протяжении многих веков показывает, что значительное место во взаимодействии и взаимном интересе между странами лежит в сфере искусства как наивысшей, с точки зрения художественной ценности и эстетики, формы объективизации культуры.

Во-вторых, определено, что тенденции межкультурных связей России и Китая в сфере изобразительного искусства, которые рассматриваются в период конца XX–начала XXI века, имеют четко прослеживаемые предпосылки и укладываются в общую концепцию развития взаимоотношений между странами. Доминирующую роль здесь играет реалистическая школа живописи, которая наиболее полно воспринимается в Китае и отражает художественные стремления и эстетические предпочтения китайского официального живописного искусства. В настоящее время русская живописная школа активно изучается в Китае как на уровне художественного образования, так и на уровне научного осмысления китайскими исследователями.

В-третьих, изучение существующих форм и многочисленных типов межкультурных коммуникаций, которые рассматриваются отечественными и зарубежными исследователями, дает основания говорить о том, что

изобразительное искусство, наряду с общеизвестными признаками коммуникационных связей, обладает рядом специфических черт, которые позволяют говорить о формировании специфических форм. Так, сюда входит внутриличностное восприятие, рецепция российского искусства китайскими художниками, межличностное общение на самых разных уровнях, контакты между художественными группами и организациями, художественные мероприятия – выставки, медийная деятельность, что относится уже к массовой коммуникации.

По направленности информационного потока, степени инициативности акторов и степени организованности можно выделить горизонтальные и вертикальные, односторонние и двусторонние, стихийные и организованные типы коммуникации.

Целевой критерий, как указывалось выше, порождает все многообразие форм коммуникации. Так, информативные коммуникации имеют своими формами выставки, презентации, издание иностранной литературы, культурное просвещение и досуг туристов. Образовательные коммуникации подразумевают такие формы, как лекции, мастер-классы и другие формы обучения китайских студентов-художников в российских вузах. Научные коммуникации осуществляются посредством форм совместных конференций, дискуссий, диспутов. Медиа-коммуникации возникают в таких формах, как брифинги и пресс-конференции. Наконец, политические и законодательные коммуникации подразумевают такие формы, как разнообразные контакты между правительственными органами двух стран в сфере культуры.

Художественная жизнь китайской реалистической школы демонстрирует формы российско-китайского взаимодействия на уровне системы высшего образования, деятельности творческих союзов, галерей и арт-рынка, свидетельствующих о значимости русской /советской школы реалистической масляной живописи для профессионалов и ценителей искусства в Китае.

Изучение особенностей художественной жизни реалистической школы китайской живописи конца XX–начала XXI века позволило установить ряд форм коммуникаций, к которым относятся восприятие системы художественного образования как на уровне структуры в целом, так и в рамках международных обменов студентами, обучающимися в российских и китайских художественных вузах. Особенностью российско-китайской межкультурной коммуникации в сфере художественного образования является сохранение в ней вертикального и доминирование одностороннего типов. Большинство мероприятий в сфере художественного образования по-прежнему транслирует в Китай российский опыт, но не наоборот. Китайские студенты с большим желанием едут учиться в художественные образовательные учреждения России, в то время как российские студенты не так активны в стремлении учиться основам реалистического искусства в Китае.

Творческие союзы могут быть названы специфической и даже в чем-то уникальной формой российско-китайской межкультурной коммуникации. Это двусторонняя горизонтальная коммуникация, которая способна работать как на межорганизационном, так и на межличностном уровне. Так, организованный в 2008 г. Филиал китайских художников в России (Советском Союзе) служит не только собранием китайских художников с общей судьбой, но и каналом коммуникации с различными институтами и людьми в России, где практически у всех членов Филиала остались определенные связи, где их помнят и уважают. То же в целом касается и Союза китайских художников и музыкантов в России. В свою очередь, для Китайско-российской ассоциации масляной живописи задача развития межкультурной коммуникации является первичной. Особенность этой ассоциации в том, что коммуникация в ее рамках является двусторонней и горизонтальной: ассоциация старается в организации выставочного процесса уделять равное внимание как российским, так и китайским художникам.

Еще одной выявленной автором формой межкультурной коммуникации становится взаимодействие на уровне галерей и арт-рынка в целом. Рассмотренные крупнейшие галереи и арт-рынки Китая позволяют говорить о том, что русское искусство реалистической школы активно выставляется в Китае и имеет высокий спрос. Китайские арт-рынки – та форма межкультурной коммуникации, которая принадлежит к стихийному ее типу, а, следовательно, отражает наиболее естественные тенденции данной коммуникации. Выше отмечалось, что межкультурная коммуникация в сферах художественного образования и, отчасти, выставочного процесса может быть отнесена к одностороннему типу в том числе и потому, что главный интерес российской стороны нередко сугубо коммерческий. Арт-рынки реализуют данную коммуникативную функцию в полной мере. И поскольку здесь обе стороны равным образом заинтересованы в конечном результате, коммуникация как таковая приобретает поистине двусторонний характер: каждая из сторон получает желаемое: китайская сторона – произведения искусства, российская сторона – финансовые средства. Однако, как легко заметить, в своем межкультурном аспекте коммуникация остается, на взгляд автора, односторонней: культурный продукт получает только китайская сторона и настоящего межкультурного обмена не происходит.

Наряду с внешними формами межкультурных коммуникаций были выявлены внутренние, глубинные формы взаимодействия, свидетельствующие о проникновении русской культуры на образно-тематическом, стилевом и жанровом уровнях в реалистическую школу Китая.

Рассмотренный творческий путь живописцев, как российских в контексте Китая, так и, собственно, китайских, способен показать некоторые особенности данной коммуникации. Российско-китайский межкультурный опыт подтверждает, что изобразительное искусство – та область, в которой межкультурная коммуникация развивается под влиянием таланта и харизмы

отдельных личностей («наставник-ученик», взаимодействие коллег художников на уровне «коллега-коллега»).

В рассматриваемый исторический период сложилось второе поколение китайских художников, воспринимающих русскую живописную академическую школу и получающих образование в России. Кроме того, значительный вклад в осуществление уже опосредованного влияния русской культурной традиции оказывают китайские художники первого поколения, которые получили образование в России еще в советское время и продолжают нести адаптированную традицию русской школы в художественных учебных заведениях Китая. Такие художники, как например, Ли Тяньсян, Цянь Шаоу, Линь Ган, Цюань Шанши, Сяо Фэн, Ло Гунлю, Цянь Шаоу, Сун Тао, Е Нань, Дай Шихэ, Ван Теню, Ван Шаолунь, Чжун Цзяньцю и др. Наблюдение над межличностным взаимодействием на уровне «наставник-ученик», «коллега-коллега», формируют тесные внутренние межкультурные связи, которые влияют на сознание и подсознание, мировоззрение обеих сторон.

В исследовании выявлены примеры плодотворных творческих союзов российских и китайских художников, когда в ходе межличностной коммуникации двух творческих натур происходит их художественное взаимообогащение, что выражается в их новых произведениях. Таковы примеры взаимодействия китайских и русских художников Юрия Калюты и Ван Шаолунь, Д.Ю. Васильева и Чжун Цзяньцю и др. Они позволяют объективно проследить влияние на формирование авторского художественного стиля. Это позитивный показатель, который говорит, что в российско-китайской межкультурной коммуникации в сфере изобразительного искусства тенденция односторонности ослабевает, и обе стороны начинают испытывать взаимный творческий интерес.

Подтверждением коммуникации служит искусствоведческий анализ жанровой, образно-тематической и стилевой специфики произведений

изобразительного искусства художников второго поколения реалистической школы. Установлено, что существуют специфические особенности в восприятии академических жанров изобразительного искусства, которые были адаптированы в Китае с учетом менталитета и исторических условий. Русские художники, особенно художники двух поколений Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина имеют большое влияние на китайское искусство. Китайские художники дополнительно компенсировали недостатки китайской живописи, изучая преимущества русского искусства. Это привело к значительному прогрессу в искусстве живописи по всему Китаю и оказало глубокое влияние на национальную школу живописи.

Не менее интересные формы взаимодействия дает изучение образно-тематической и стилевой специфики. Русское реалистическое искусство долгое время оказывает влияние на развитие китайского искусства. На первый взгляд, Россия транслирует свои культурные ценности в Китай, но в то же время подвержена влиянию древней китайской цивилизации. Данная ситуация постоянно связана с обменом между Китаем и Россией в области изобразительного искусства.

Таким образом, времена меняются, расстояния сжимаются, коммуникации между людьми принимают более частый и интенсивный характер. В эпоху стремительной глобализации на фоне современных тенденций и идейных течений западного искусства реалистическая живопись, на первый взгляд, выглядит отсталым стилевым направлением изобразительного искусства. Однако на сегодняшний день по-прежнему сохраняется огромный потенциал развития реалистической живописи, культурное наследие которой нельзя переоценить. Китайское реалистическое искусство, продолжая существовать на базисе, заложенном русским и советским реализмом, не только пытается синтезировать его с элементами

национальной живописи, но и смело экспериментирует с новыми веяниями, рождая свой, особый стиль, ставший неотъемлемой частью национального художественного стиля. Реалистические тенденции гармонично вписываются в многовековую культуру Китая, составляя его своеобразие и самобытность.

Будучи важной частью мира искусства Китая, второе поколение художников, обучавшихся в России, стремится направить воздействие русской реалистической живописи на благо китайского общества и народа и реализуют свои идеи в адаптированном под национальные особенности восприятия в историческом, бытовом и пейзажном жанрах. Полагая, что назначение реалистической живописи в развитии лучших душевных качеств человека, китайские мастера стараются стимулировать развитие этого направления изобразительного искусства, содействуя установлению социально-культурной гармонии и прогресса Китая. Китайские живописцы, обучавшиеся в России, высоко держат свое знамя, непрерывно совершенствуясь в различных направлениях изобразительного искусства. Они вдыхают новую жизнь в современный мир китайского творчества, позволяя увидеть прошлое, настоящее и будущее Поднебесной через ее культурную составляющую, заполняя новые страницы ее истории.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Договор о дружбе и сотрудничества между Китаем и СССР // Ведомости Верховного Совета СССР. – 1950. – 16 нояб., № 36 (651). – С. 4.
2. Договор о добрососедстве, дружбе и сотрудничестве между Российской Федерацией и Китайской Народной Республикой. 16.07.2001. – URL:
http://www.mid.ru/ru/maps/cn/-/asset_publisher/WhKWb5DVBqKA/content/id/576870 (дата обращения: 11.09.2019). – Текст : электронный.
3. Архив внешней политики Российской Федерации (АВП РФ). Ф. Трактаты, 1689. Д. 22. Лл. 6–7 об. // Полное собрание Законов Российской Империи. – 1828. – Т. III, № 1346. – С. 31–32. – Копия.
4. Кафаров, П. Русское поселение в Китае в первой половине 14 в. // Живая старина. – 1894. – № 1. – С. 65–67.
5. Кравченко, Д. Н. В Китай! : Путевые наброски художника / Д. Н. Кравченко. – Санкт-Петербург : Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1904. – 219 с.
6. Никитин, А. Хождение за три моря / Афанасий Никитин ; пер. Н. С. Чаева, А. И. Малеина, Е. Ч. Скржинской. – Москва : Эксмо, 2009. – 480 с.
7. Нилус, Е. Х. Исторический обзор Китайской Восточной железной дороги: 1896–1923 гг. Т. 1. / по поруч. Правл. О-ва и под ред. Спец. комис. сост. агент Правл. О-ва Е. Х. Нилус. – Харбин : Правл. О-ва Кит. Вост. ж. Д., 1923. – 690 с.

8. 国民经济和社会发展第十二个五年规划纲要. – Текст : электронный // 中国政府网 . – 2011 年 . – 03 月 16 日 . – URL: http://www.gov.cn/2011lh/content_1825838_2.htm (дата обращения: 11.09.2019). – План двенадцатой пятилетки Национального экономического и социального развития // Китайская правительственная сеть. – 2011. – 16 мая.

9. 俄罗斯联邦教育部和中华人民共和国教育部 2003-2005 年教育合作协议. – Текст : электронный // 中俄法律网. – 2009. – 年 11 月 27 日. – URL: http://www.chinaruslaw.com/cn/cnrutreaty/cultureedu/2008125215357_906887.htm (дата обращения: 11.09.2019). – Соглашение о сотрудничестве в области образования между Министерством образования Российской Федерации и Министерством образования КНР на 2003–2005 гг. // Китайско-российская юридическая сеть. – 2009. – 27 нояб.

10. 中华人民共和国教育部和俄罗斯联邦教育部教育合作协议. – Текст : электронный // 中华人民共和国教育部. – 2015 年. – 6 月. – URL: http://old.moe.gov.cn//publicfiles/business/htmlfiles/moe/moe_858/201005/87635.html (дата обращения: 18.09.2019). – Соглашение о сотрудничестве в области образования между Министерством образования КНР и Министерством образования и науки Российской Федерации // Министерство просвещения Китайской Народной Республики. – 2015. – Июнь.

11. 中俄签署睦邻友好合作条约. – Текст : электронный // 中华人民共和国外交部 . – 2001 年 . – 7 月 16 日 . – URL: <https://www.mfa.gov.cn/chn//pds/ziliao/tytj/t11111.htm> (дата обращения: 11.09.2019). – Китай и Россия подписывают Договор о добрососедстве, дружбе и сотрудничестве // Министерство иностранных дел КНР. – 2001. – 16 июля.

12. 中俄总理第二十一次定期会晤联合公报. – Текст : электронный // 新华网 . – 2016 年 . – 11 月 08 日 . – URL: http://www.xinhuanet.com//world/2016-11/08/c_1119870609.htm (дата обращения:

16.09.2019). – Совместное коммюнике 21-й регулярной встречи глав правительств КНР и РФ // Синьхуа. – 2006. – 8 нояб.

Монографии

13. Абаев, Н. В. Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в средневековом Китае / Н. В. Абаев. – Новосибирск : Наука : Сиб. отд-ние, 1989. – 125 с.

14. Алексеев, В. М. Китайская народная картина: Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях / В. М. Алексеев. – Москва : Наука, 1966. – 260 с.

15. Алексеев, В. М. Труды по китайской литературе / В. М. Алексеев. – Кн. 1. – Москва, 2002. – 574 с. ; кн. 2. – Москва, 2003. – 511 с.

16. Алешин, А. Б. Андрей Мыльников. Каталог выставки / А. Б. Алешин. – Москва : Художник и книга, 2002. – 180 с.

17. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин ; [примечания С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова]. – 2-е изд. – Москва : Искусство, 1986. – 444 с.

18. Бажанов, Е. П. Китай: от Срединной империи до сверхдержавы XXI века / Е. П. Бажанов. – Москва, 2007. – 350 с.

19. Бажанов, Е. П. Китайская мозаика / Е. П. Бажанов, Н. Е. Бажанова. – Москва, 2011. – 286 с.

20. Бежин, Л. Е. Под знаком «ветра и потока» : Образ жизни художника в Китае III–VI вв. / Л. Е. Бежин. – Москва : Наука, 1982. – 221 с.

21. Белозерова, В. Г. Искусство китайской каллиграфии = The art of Chinese calligraphy / В. Г. Белозерова. – Москва : Российский гос. гуманитарный ун-т, 2007. – 481 с. – (Orientalia et Classica : труды Института восточных культур и античности / Российский гос. гуманитарный ун-т ; вып. XVIII).
22. Белозерова, В. Г. Китайский свиток / В. Г. Белозерова. – Москва : ГосНИИР, 1995. – 272 с.
23. Буров, В. Г. Китай и китайцы глазами российского ученого / В. Г. Буров. – Москва, 2000. – 204 с.
24. Васильев, Л. С. Древний Китай : в 3-х т. / Л. С. Васильев. – Т. 1: Предыстория, Шан-Инь, Западное Чжоу (до VIII в. до н. э.). – Москва : Вост. лит., 1995. – 377 с. ; т. 2 : Период Чуньцю (VIII–V вв. до н. э.). – Репринт. изд. – Москва : Университетская книга, 2015. – 622 с. ; т. 3 : Период Чжаньго (V–III вв. до н. э.). – Репринт. изд. – Москва : Университетская книга, 2015. – 678 с.
25. Васильев, Л. С. Культы, религии, традиции в Китае / Л. С. Васильев. – Москва : Наука, 1970. – 483 с.
26. Валлерстайн, И. Миросистемный анализ. Введение / И. Валлерстайн. – Москва : Ленанд, 2018. – 304 с.
27. Взаимодействие России с Китаем и другими партнерами по Шанхайской организации сотрудничества / Г. Д. Агафонов, А. В. Болятко, Л. Е. Васильев [и др.]. – Москва, 2008. – 179 с.
28. Визуальные коммуникации в рекламе и дизайне / под ред. В. О. Пигулевского, А. В. Овруцкого. – Харьков : Гуманитарный центр, 2015. – 430 с.

29. Виноградова, Н. А. Искусство средневекового Китая / Н. А. Виноградова. – Москва : Изд-во Акад. художеств СССР, 1962. – 102 с.
30. Виноградова, Н. А. Китайская пейзажная живопись / Н. А. Виноградова. – Москва : Изобразительное искусство, 1972. – 160 с.
31. Виноградова, Н. А. Китайские сады / Н. А. Виноградова. – Москва : Арт-родник, 2004. – 208 с. – ISBN: 5-9561-0046-X.
32. Воскресенский, А. Д. Дипломатическая история русско-китайского Санкт-Петербургского договора 1881 года / А. Д. Воскресенский. – Москва : Памятники исторической мысли, 1995. – 439 с.
33. Воскресенский, А. Д. Китай и Россия в Евразии: историческая динамика политических взаимовлияний / А. Д. Воскресенский. – Москва : Муравей : Восток-Запад (ВЗ), 1994. – 600 с. – ISBN 5-89737-204-7.
34. Воскресенский, А. Д. Современные концепции русско-китайских отношений и погранично-территориальных проблем в России и Китае (80–90-е годы XX в.) / А. Д. Воскресенский. – Москва, 1994. – 87 с.
35. Всё о Китае. Т. 1. – Москва, 2003. – 640 с. – ISBN 5-93857-005-0.
36. Вяткин, Р. В. Музеи и достопримечательности Китая / Р. В. Вяткин. – Москва : Изд-во вост. лит., 1962. – 172 с.
37. Георгиевский, С. М. Принципы жизни Китая / С. М. Георгиевский. – Санкт-Петербург : А. Я. Панафидин, 1888. – XXII, 494, XVI с.
38. Даймонд, Дж. Ружья, микробы и сталь: История человеческих сообществ / Дж. Даймонд. – Москва : АСТ, 2009. – 604 с.
39. Девятов, А. П. Практическое китаеведение : Китай и Россия в ракурсе перемен : для тех, кто принимает решения / А. П. Девятов. – Москва : Жигульский, 2007. – 176 с. – ISBN 978-5-902617-53-2.
40. Дубровская, Д. В. Миссия иезуитов в Китае. Маттео Риччи и другие. 1552–1775 годы / Д. В. Дубровская. – Москва : Крафт+ : Ин-т востоковедения РАН (ИВ РАН), 2001. – 251 с.

41. Забияко, А. А. Ментальность дальневосточного фронта: культура и литература русского Харбина : монография / А. А. Забияко. – Новосибирск : Изд-во Сибирского отделения Российской академии наук, 2016. – 437 с.
42. Завадская, Е. В. Культура Востока в современном западном мире / Е. В. Завадская. – Москва : Наука, 1977. – 168 с.
43. Завадская, Е. В. Мудрое вдохновение : Ми Фу, 1052–1107 / Е. В. Завадская. – Москва : Наука, 1983. – 200 с.
44. Завадская, Е. В. Ци Бай-ши / Е. В. Завадская. – Москва : Искусство, 1982. – 287 с.
45. Зарецкая, Е. Н. Риторика: Теория и практика речевой коммуникации / Е. Н. Зарецкая. – 4-е изд. – Москва : Дело. Акад. нар. хоз-ва при Правительстве Рос. Федерации, 2002. – 477 с.
46. Искусство Китая : [краткий науч.-попул. очерк-путеводитель по постоянн. экспозиции музея] / Гос. музей искусства народов Востока; [Л. И. Кузьменко, В. Л. Сычев]. – Москва : Союзрекламкультура, 1990. – 46 с.
47. Каганович, А. Л. Андрей Андреевич Мыльников / А. Л. Каганович. – Ленинград : Художник РСФСР, 1980. – 282 с.
48. Капица, М. С. Советско-китайские отношения / М. С. Капица. – Москва : Госполитиздат, 1958. – 458 с.
49. Каптерева, Т. П. Искусство средневекового Востока / Т. П. Каптерева, Н. А. Виноградова. – Москва, 1989. – 238 с.
50. Кобзев, А. И. Учение о символах и числах в китайской классической философии / А. И. Кобзев. – Москва : Наука, 1994. – 431 с.
51. Кравцова, М. Е. История искусства Китая / М. Е. Кравцова. – Санкт-Петербург : Лань, 2004. – 992 с.
52. Крюков, В. М. Текст и ритуал : Опыт интерпретации древнекит. эпиграфики эпохи Инь-Чжоу / В. М. Крюков. – Москва : Памятники ист. мысли, 2000. – 463 с. – ISBN 5-88451-093-4.

53. Ларин, В. Л. В тени проснувшегося дракона. Российско-китайские отношения на рубеже XX–XXI вв. / В. Л. Ларин. – Владивосток : Дальнаука, 2006. – 424 с.
54. Лобода, И. Г. Москва–Пекин: что дальше? / И. Г. Лобода. – Москва : ИНФРА-М, 1995. – 333 с.
55. Лотман, Ю. М. Избранные статьи : в 3 томах. Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры / Ю. М. Лотман. – Таллинн : Александра, 1992. – 479 с.
56. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 1999. – 703 с.
57. Лузянин, С. Г. Россия-Китай: формирование обновленного мира / С. Г. Лузянин. – Москва : Весь мир, 2018. – 328 с.
58. Мак-Нил, У. Восхождение Запада : История человеческого сообщества / У. Мак-Нил. – Киев : Ника-центр ; Москва : Старклайт, 2004. – 1063 с.
59. Малявин, В. В. Китайская цивилизация / В. В. Малявин. – Москва : Дизайн. Информ. Картогр. [и др.], 2001. – 627 с. – ISBN 5-271-007541-3.
60. Малявин, В. В. Империя учёных / В. В. Малявин. – Москва : Европа, 2007. – 384 с.
61. Маслов, А. А. Наблюдая за китайцами: : скрытые правила поведения / А. А. Маслов. – Москва : РИПОЛ классик, 2010. – 282 с. – ISBN 978-5-386-02617-2.
62. Молева, Н. М. Русская художественная школа второй половины XIX–начала XX века / Н. М. Молева, Э. М. Белютин. – Москва : Искусство, 1967. – 391 с.
63. Мясников, В. С. Договорными статьями утвердили: Дипломатическая история русско-китайской границы, XVI–XX вв. / В. С. Мясников. – Москва, 1996. – 543 с.

64. Назаров, М. М. Массовая коммуникация и общество. Введение в теорию и исследования / М. М. Назаров. – Изд. 5-е, испр. и доп. – Москва : URRS, 2018. – 366 с.
65. Неглинская, М. А. Китайские расписные эмали в коллекции Государственного Музея искусства народов Востока / М. А. Неглинская. – Москва : Галарт, 1995. – [65] с.
66. Неклюдова, М. Г. Традиции и новаторство в русском искусстве XIX–XX вв. / М. Г. Неклюдова. – Москва : Искусство, 1991. – 156 с.
67. Новое о Репине: статьи и письма художника : воспоминания учеников и друзей : публикации / [ред.-сост.: И. А. Бродский и В. Н. Москвинов]. – Ленинград : Художник РСФСР, 1969. – 435 с. – С. 95.
68. Переломов, Л. С. Конфуций и конфуцианство с древности по настоящее время (V в. до н.э.–XXI в.) / Л. С. Переломов. – Москва : Стилсервис, 2009. – 701 с. – ISBN 978-5-93712-010-6.
69. Попов, И. М. Россия и Китай: 300 лет на грани войны / И. М. Попов. – Москва : Астрель, Ермак, 2004. – 511 с.
70. Пострелова, Т. А. Академия живописи в Китае в X–XIII вв. / Т. А. Пострелова. – Москва : Наука, 1976. – 240 с.
71. Пострелова, Т. А. Творчество Сюй Бэйхуна и китайская художественная культура в XX в. / Т. А. Пострелова. – Москва : Наука, 1987. – 262 с.
72. Почепцов, Г. Г. Теория коммуникации / Г. Г. Почепцов. – Москва : Рефл-Бук ; Киев : Ваклер, 2001. – 656 с.
73. Пын Мин. История китайско-советской дружбы / Пын Мин. – Москва : Изд-во социально-экономической литературы, 1959. – 360 с.
74. Раев, М. И. Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции 1919–1939 / М. И. Раев. – М. : Прогресс-Академия, 1994. – 293 с.

75. Роль традиций в истории и культуре Китая : сб. ст. / АН СССР. Институт востоковедения ; отв. ред. Л.С. Васильев. – Москва : Наука, 1972. – 376 с.

76. Романов, Б. А. Очерки дипломатической истории русско-японской войны. 1895–1907 / Б. А. Романов ; Акад. наук СССР. Ин-т истории. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва ; Ленинград : Изд-во Акад. Наук СССР, 1955. – 695 с.

77. Россия – Китай: образовательные реформы на рубеже XX XXI вв. : сравнительный анализ / под ред. Н. Е. Боровской, В. П. Борисенкова, Чжу Сяомань. – Москва, 2007. – 249 с.

78. Соколов-Ремизов, С. Н. Живопись и каллиграфия Китая и Японии на стыке тысячелетий в аспекте футурологических предположений : между прошлым и будущим / С. Н. Соколов-Ремизов. – Изд. 2-е, испр. – Москва : ЛИБРОКОМ, 2009. – 252 с. – ISBN 978-5-397-00608-8.

79. Титаренко, М. Л. Россия, Китай и новый мировой порядок: теория и практика / М. Л. Титаренко, В. Е. Петровский. – Москва : Весь мир, 2016. – 304 с.

80. Тихвинский, С. Л. Китай в моей жизни (30–90-е годы) / С. Л. Тихвинский. – Москва : Наука, 1992. – 158 с. – ISBN 5-02-017582-X.

81. Ткаченко Г.А. Космос, музыка, ритуал : миф и эстетика в «Люйши чуньцю» / Г. А. Ткаченко. – Москва : Наука, 1990. – 283 с. – ISBN 5-02-016753-3.

82. Хабермас, Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие / Ю. Хабермас ; под ред. Д. В. Скляднева. – Изд. 2-е, стер. – Санкт-Петербург : Наука, 2006. – 377 с. – ISBN 5-02-026926-3.

83. Хантингтон, С. Столкновение цивилизаций / С. Хантингтон. – Москва : АСТ, 2014. – 576 с.

84. Хисамустдинов, А. А. Следующая остановка – Китай: из истории русской эмиграции. / А. А. Хисамустдинов. – Владивосток : Изд-во ВГУЭС,

2003. – 244 с.

85. Шаронова, В. Г. История русской эмиграции в Восточном Китае в первой половине XX века / В. Шаронова ; под ред. и с предисл. В. С. Мясникова. – Москва : Центр гуманитарных инициатив ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 2015. – 510 с.

86. Щуцкий, Ю. К. Китайская классическая «Книга перемен» / Ю. К. Щуцкий. – 2-е изд., испр. и доп. под ред. А. И. Кобзева. – Москва : Вост. лит., 1997. – 604 с. – ISBN 5-02-017991-4.

87. Эдвардс, М. Визуальные коммуникации. Как убеждать с помощью образов / М. Эдвардс. – Москва : Бомбора, 2019. – 139 с.

88. Brawne, M. The new museum: architecture and display / M. Brawne. – New York : Frederick A. Praeger, 1968. – 208 p.

89. Jung, C. G. Spirit in man, art, and literature / C. G. Jung. – Princeton, N.J. : Princeton University Press, 1967. – 184 p. – (Collected Works. Vol. 15). – ISBN 9780691097732.

90. Hall, E. T. The silent language / E. T. Hall. – New York : Doubleday and Co, 1959. – 240 p.

91. 王铁牛. 俄罗斯现实主义新生代系列(中俄文本) / 王铁牛. – 沈阳 : 辽宁美术出版社, 2001 年. – 1 : 尤里·卡留塔. – 135 页; – 2 : 亚历山大·贝斯特罗夫. – 119 页; 3 : 亚历山大·巴戈香. – 115 页; 4 : 哈米特·萨弗库耶夫. – 109 页. – Ван Теню. Коллекция нового поколения русского реализма (текст на китайском и русском языках) / Ван Теню. – Шэньян : Живопись Ляонина, 2001. – 119 с. – Т. 1 : Ю. В. Калюта. – 135 с. ; Т. 2 : А. К. Быстров. – 119 с. ; Т. 3 : А. А. Погосян. – 115 с. ; Т. 4 : Х. В. Савкуев. – 109 с.

92. 王奇. 中苏同盟启示录. / 王奇. – 北京: 清华大学出版社, 2008 年. – 243 页. – Ван Ци. Апокалипсис Китайско-Советского альянса. / Ван Ци. – Пекин : Изд-во университета Цинхуа, 2008. – 243 с. – Кит.

93. 王震. 徐悲鸿文集. 上海画报出版社, 2005. – 168 页. – Ван Чжэнь. Сборник сочинений Сюй Бэйхуна / Ван Чжэнь. – Шанхай : Шанхайское иллюстрированное изд-во, 2005. – 168 с.

94. 王镛. 中外美术交流史 / 王镛. – [Б. м.] : 湖南教育出版社, 1998, 06. – 326 页. – Ван Юй. История художественных обменов между Китаем и зарубежными странами / Ван Юй. – [Б. м.] : Хунань Образование, 1998, июнь. – 379 с.

95. 张华清. 张华清回忆录. / 张华清. – 沈阳 : 辽宁美术出版社, 2011 年. – 13 页. – Воспоминания Чжан Хуацина. – Шэньян : Живопись провинции Ляонин, 2011. – 136 с.

96. 郭利. 中俄人文合作历史与现实 / 郭利. – 黑龙江大学出版社. – 2013 年, 10 月. – 276 页. – Го Ли. История и актуальность сотрудничества между Китаем и Россией. – Хэйлунцзян : Изд-во Хэйлунцзян. ун-та, 2013, окт. – 276 с.

97. 关世杰. 跨文化交流学 / 关世杰. – 北京 : 北京大学出版社, 1995 年. – 441 页. – Гуай Шицзе. Теория межкультурной коммуникации / Гуай Шицзе. – Пекин : Изд-во Пекин. ун-та, 1995. – 441 с.

98. 丁曦林. 上海私人画廊 中英文本 / 丁曦林. – 上海 : 上海科学技术文献出版社, 2002. – 169 页. – Дин Юйлинь. Шанхайская частная галерея китайского и английского языков / Дин Юйлинь. – Шанхай : Шанхайское изд-во научно-технической литературы, 2002. – 169 с.

99. 李富军主编. 俄罗斯列宾美术学院新生代油画家作品精选系列 / 李富军主编. – 1 : 格里戈里·古卡索夫. 75 页; – 2 : 亚历山大·安德列也夫. – 72 页;

3: 弗洛尔·伊万诺夫. – 63 页. 4: 伊利亚·奥夫恰林科. – 61 页; 5: 马克西姆·马尔古诺夫. – 67 页; 6: 安娜·维诺格拉多娃. – 83 页; 7: 康斯坦丁·格拉乔夫和叶卡捷琳娜·格拉乔娃. – 81 页. – Ли Фуцзюнь. Избранная коллекция живописи маслом нового поколения художников Российской Академии художеств им. И. Репина. – Пекин : Изд-во ун-та Цинхуа, 2010. – Т. 1 : Г. А. Гукасов. – 75 с. ; Т. 2 : А. С. Андреев. – 72 с. ; Т. 3 : Ф. Иванов. – 63 с. ; Т. 4 : И. Овчаренко. – 61 с. ; Т. 5 : М. В. Моргунов. – 67 с. ; Т. 6 : А. Г. Виноградова. – 83 с. ; Т. 7 : К. В. Грачев и Е. В. Грачёва. – 81 с.

100. 吕澎. 中国艺术编年史 / 吕澎. – 北京 : 中国青年出版社, 2012 年. – 1454 页. – Лу Вэя. Хроники китайского искусства / Лу Вэя. – Пекин : China Youth Press, 2012. – 1454 с.

101. 倪焕之编译. 苏联的美术. 时代出版社, 1951 年. 115 页. – Ни Хуанжи. Советское искусство / Ни Хуанжи. – Шанхай : Шанхайская эпоха, 1951. – 365 с.

102. 19 世纪欧洲风景画续集 / 邓嘉德编. – 成都 : 四川美术出版社, 04.1998. – 20 页. – Сборник европейской пейзажной живописи XIX века / под ред. Дэн Цзяде. – Чэнду : Художественное изд-во Сычуань, 1998. – 20 с.

103. 奚静之. 俄罗斯美术史话 / 奚静之. – 北京 : 人民美术出版社, 1999. – 194 页. – Си Цзинчжи. История русского изобразительного искусства / Си Цзинчжи. – Пекин : Жэньминь Мэйшу, 1999. – 194 с.

104. 奚静之. 俄罗斯苏联美术史 / 奚静之. – [Б. м.] : 艺术家出版社, 1990. – 511 页. – Си Цзинчжи. История русского советского изобразительного искусства / Си Цзинчжи. – [Б. м.] : Художник, 1990. – 511 с.

105. 奚静之. 俄国巡回展览画派 / 奚静之. – 北京 : 商务印书馆, 1986. – 194 页. – Си Цзинчжи. Русские передвижники / Си Цзинчжи. – Пекин : Коммерческое изд-во, 1986. – 70 с.

106. 奚静之. 俄罗斯“艺术世界” 19 世纪末 20 世纪初 / 奚静之. – 济南 : 山东美术出版社, 2004. – 218 页. – Си Цзинчжи. Российский «художественный мир» в конце XIX и начале XX вв. / Си Цзинчжи. – Шаньдунь : Шаньдуньское художественное изд-во, 2004. – 218 с.

107. 现实主义在当代世界艺术中的命运: 中俄美术高峰论坛文集. – [Б. м.] : 内部印刷, 2006. – 7 页. – Судьба реализма в современном мировом искусстве : сборник трудов китайско-российского форума искусств. – [Б. м.] : Министерство печати, 2006. – 7 с.

108. 孙韬. 美能拯救世界: 梅利尼科夫与俄罗斯美术 / 孙韬. – [Б. м.] : 人民美术出版社, 2013.01. – 128 页. – Сунь Тао. Красота может спасти мир: Мыльников и русское искусство. – [Б. м.] : Народное изобразительное искусство, 2013, янв. – 236 с.

109. 孙韬. 涅瓦回望 / 孙韬, 叶南. – [Б. м.] : 人民美术出版社, 2000 年. – 192 页. – Сунь Тао. «Нева» оглядывается назад / Сунь Тао, Е Нань. – [Б. м.] : Изд-во Народного изобразительного искусства, 2000. – 192 с.

110. 孙韬, 叶南编著. 外国大画家系列. / 孙韬, 叶南. 南昌: 江西美术出版社, 2007. – 1 : 梅利尼科夫. 62 页; – 2 : 亚赫宁. – 58 页; 3 : 斯科拉良科. – 48 页. 4 : 萨弗库耶夫. – 56 页. – Сунь Тао. Великие зарубежные художники / Сунь Тао, Е Нань. – Наньчан : Живопись Цзянси, 2007. – Т. 1 : А. А. Мыльников. – 62

с. ; Т. 2 : О. Ю. Яхнин – 58 с. ; Т. 3 : А. Н. Складенко. – 48 с. ; Т. 4 : Х. В. Савкуев. – 56 с.

111. 孙媛媛. 奚静之文集 / 孙媛媛. – [Б. м.] : 山东美术出版社, 2011 年. – 237 页. – Сунь Юаньюань. Сборник сочинений Си Цзинчжи / Сунь Юаньюань. – [Б. м.] : Шаньдунское художественное изд-во, 2011. – 237 с.

112. 孙越生. 苏联艺术理论四十年 / 孙越生. – 北京: 人民美术出版社, 1959 年. – 175 页. – Сунь Юэшэн. Сорокалетие советской теории искусства / Сунь Юэшэн. – Пекин : Изд-во народного изобразительного искусства, 1959. – 175 с.

113. 肖华. 十九世纪俄国书籍插图史 / 肖华. – 朝华美术出版社, 1957 年. – 124 页. – Сяо Цюнь. История русской книжной иллюстрации XIX века / Сяо Цюнь. – Пекин : Живопись Чжао Хуа, 1957. – 124 с.

114. 佟景韩. 苏联美术论文集: 8 卷. / 佟景韩. 上海: 上海人民美术出版社, 1951–1958. Тун Цзинхань. Очерки советского изобразительного искусства : в 8-ми т. / Тун Цзинхань. – Шанхай : Шанхайское изд-во народного изобразительного искусства, 1951–1958.

115. 范文南. 依附·探索 苏联美术教育对中国油画的影响 / 范文南. – 北京 : 人民美术出版社, 2014. – 312 页. – Фан Вэньнань. Опора и поиск: Влияние советского художественного образования на китайскую живопись / Фан Вэньнань. – Пекин : Жэйминьмэйшу чубаньшэ, 2014. – 312 с.

116. 黄隽. 艺术品金融: 从微观到宏观 / 黄隽. – 北京 : 中国金融出版社, 2015 年. – 第 132 页. – Хуан Цзюань. Инвестирование в произведения

искусства – исследование на микро- и макроуровнях. – Пекин : Финансы Китая, 2015. – 132 с.

117. 全山石. 梅尔尼科夫纸上作品选 /全山石. – 济南 : 山东美术出版社, 2008.10. – 213 页. – Цюань Шанши. Избранные работы на бумаге А. А. Мыльников / Цюань Шанши. – Цзинань : Художественное изд-во Шаньдуна, 2008, окт. – 213 с.

118. 全山石. 俄罗斯画家-梅尔尼科夫 / 全山石. – 济南 : 山东美术出版社, 2002 年 1 月. – 216 页. – Цюань Шанши. Русский мастер А. А. Мыльников / Цюань Шанши. – Цзинань : Художественное изд-во Шаньдуна, 2002, янв. – 216 с.

119. 张华清. 中苏美术教育交流文献 / 张华清. – 沈阳 : 辽宁美术出版社, 2014 年. – 263 页. – Чжан Хуацин. Китайско-советский обмен в сфере художественного образования / Чжан Хуацин. – Шэньян : Живопись провинции Ляонин, 2014. – 263 с.

120. 张宗喜. 中国画廊年鉴 / 张宗喜. – 北京 : 中国广播电视出版社, 2008. – 220 页. – Чжан Цзунси. Ежегодник Китайской галереи / Чжан Цзунси. – Пекин : Китайское изд-во радио и телевидения, 2008. – 220 с.

121. 赵力. 艺术财富: 全球艺术市场新格局 / 赵力. – 长沙 : 湖南美术出版社, 2007. –170 页. – Чжао Ли. Художественное богатство: новая модель мирового рынка искусства / Чжао Ли. – Чанша : Hunan Fine Arts, 2007. – 170 с.

122. 朱沙. 苏联美术与新中国油画. / 南京: 东南大学出版社, 2013 年. – 272 页. – Чжу Ша. Советское искусство и живопись нового Китая / Чжу Ша. – Нанкин : Изд-во Юго-Восточного университета, 2013. – 272 с.

123. 陈尊三. 中国美术教育模式研究: 绘画技法分类精选系列. / 陈尊三. – 沈阳 : 辽宁美术出版社, 2015. – 351 页. – Чжунь Цзуньсань. Исследование китайской модели художественного образования : избранные методы рисования / Чжунь Цзуньсань. – Шэньян : Живопись провинции Ляонин, 2015. – 351 с.

124. 晨朋. 20 世纪俄苏美术 / 晨朋. – 北京 : 文化艺术出版社, 1997. – 358 页. – Чэн Пэн. Искусство Советской России в XX веке / Чэн Пэн. – Пекин : Культура и искусство, 1997. – 358 с.

125. 晨朋. 苏联现代雕塑 / 晨朋. – 天津 : 天津人民美术出版社, 1987. – 142 页. – Чэн Пэн. Советская современная скульптура / Чэн Пэн. – Тяньцзинь : Тяньцзиньское изд-во «Жэньминь Мэйшу», 1987. – 142 с.

126. 晨朋. 苏联当代油画 / 晨朋. – 杭州 : 浙江人民美术出版社, 1986. – 86 页. – Чэн Пэн. Современная советская живопись маслом / Чэн Пэн. – Ханчжоу : Чжэцзянское изд-во «Жэньминь Мэйшу», 1986. – 86 с.

127. 晨朋. 俄罗斯油画 300 年 / 晨朋. – 北京 : 文化艺术出版社, 2019. – 277 页. – Чэн Пэн. 300 лет Российской живописи маслом / Чэн Пэн. – Пекин : Культура и искусство, 2006. – 277 с.

128. 陈文华. 俄罗斯当代油画精品集系列. / 陈文华. – 北京 : 长城出版社, 2006. – 1 : 人物. 152 页; – 2 : 风景. – 156 页. – Чэнь Вэньхуа. Коллекция

современной русской масляной живописи. – Пекин : Чанчэн, 2006. – Т. 1 : Портрет. – 152 с. ; Т. 2 : Пейзаж. – 156 с.

129. 陈先齐等编译. 苏联高等教育改革 1986–1987 / 陈先齐等编译 ; 安徽省教育委员会高教一处; 安徽大学苏联问题研究所. – 1987 年. – 311 页. – Чэнь Сяньци. Реформа высшего образования в Советском Союзе 1986–1987 / Чэнь Сяньци ; Комитет по образованию провинции Аньхой совместно с Исследовательским институтом проблем Советского Союза Аньхойского университета. – Аньхой, 1987. – 311 с.

130. 陈丹青. 退步集 / 陈丹青. – [Б. м.] : 广西师范大学出版社, 2005 年. – 427 页. – Чэнь Даньцин. Шаг назад / Чэнь Даньцин. – [Б. м.] : Изд-во Педагогического ун-та Гуанси, 2005. – 427 с.

131. 邵大箴. 欧洲绘画史 / 邵大箴. – 上海: 上海人民美术出版社, 2009 年. – 342 页. – Шао Дачжэнь. История живописи в Европе / Шао Дачжэнь. – Шанхай : Шанхайское изд-во «Жэньминь Мэйшу», 2009. – 342 с.

132. 于安东. 俄罗斯与中国师范美术教育中的素描比较研究 / 于安东. – 武汉 : 华中科技大学出版社, 2011 年. – 215 页. – Ю Аньдун. Сравнительное изучение контурного рисунка в российско-китайском художественном образовании / Ю Аньдун. – Ухань : Изд-во Центрально-китайского науч.-техн. ун-та, 2011. – 215 с.

133. 阮桂君. 跨文化交际与实践 / 阮桂君. – 武汉: 武汉大学出版社, 2017. – 171 页. – Ян Гуйцзюнь. Межкультурная коммуникация и практика / Ян Гуйцзюнь. – Ухань : Изд-во Уханьск. ун-та, 2017. – 171 с.

134. 杨素梅. 俄国哥萨克历史解说. / 杨素梅. – 北京: 科学出版社, 2016. – 252 页. – Ян Сумэй. Комментарий к истории российского казачества / Ян Сумэй. – Пекин : Научное изд-во, 2016. – 252 с.

Учебники и учебные пособия

135. Бакулев, Г. П. Массовая коммуникация : Западные теории и концепции: учебное пособие / Г. П. Бакулев. – 3-е изд., перераб. и доп. – Москва : Аспект Пресс, 2016. – 191 с.
136. Белая, Е. Н. Теория и практика межкультурной коммуникации : учебное пособие / Е. Н. Белая. – Москва : Форум, 2011. – 206 с.
137. Гавра, Д. П. Основы теории коммуникации : учебник для академического бакалавриата / Д. П. Гавра. – 2-е изд. – Санкт-Петербург : Питер, 2011. – 288 с.
138. Голуб, О. Ю. Теория коммуникации : учебник студентов вузов, обучающихся по направлению подготовки (специальностям) «Связи с общественностью» и «Реклама» / О. Ю. Голуб, С. В. Тихонова. – Москва : Дашков и К°, 2011. – 386 с.
139. Грушевицкая, Т. Г. Основы межкультурной коммуникации : учебник для вузов / Т. Г. Грушевицкая, В. Д. Попков, А. П. Садохин. – Москва : ЮНИТИ-ДАНА, 2003. – 352 с.
140. История русского и советского искусства : учеб. пособие / под ред. Д. В. Сарабьянова. – Москва : Высшая школа, 1979. – 383 с.
141. Кравцова, М. Е. История культуры Китая : учебное пособие / М. Е. Кравцова. – Санкт-Петербург : Лань, 1998. – 414 с.
142. Кузнецов, Д. В. Российско-китайские отношения. История и современность : хрестоматия / Д. В. Кузнецов. – Благовещенск :

Благовещенский государственный педагогический университет, 2014. – 952 с.

143. Лесневская, Т. И. Визуальные коммуникации : учебное пособие / Т. И. Лесневская. – Ростов-на-Дону : ФГБОУ ВО РГУПС, 2017. – 167 с.

144. Основы теории коммуникации : учебник / под ред. В. А. Василика. – Москва : Гардарики, 2003. – 615 с.

145. Петрушин, В. И. Психология и педагогика художественного творчества / В. И. Петрушин. – Москва : Акад. Проект, 2006. – 27 с.

146. Проектирование визуальных коммуникаций : учеб. пособие / авт.-сост. О. В. Ремизова. – Курган : Курганский гос. ун-т, 2016. – 182 с.

147. Разумовский, К. И. Китайские трактаты о портрете / К. И. Разумовский. – Ленинград : Аврора, 1971. – 73 с.

148. Рыков, С. Ю. Древнекитайская философия : курс лекций / С. Ю. Рыков. – Москва : ИФРАН, 2012. – 310 с. – ISBN 978-5-9540-0217-1.

149. Садохин, А. П. Введение в теорию межкультурной коммуникации : учебное пособие / А. П. Садохин. – Москва : КНОРУС, 2014. – 254 с. – (Бакалавриат).

150. Садохин, А. П. Культурология: теория и история культуры : учеб. пособие / А. П. Садохин. – Москва : ЭКСМО, 2007. – 624 с.

151. Садохин, А. П. Межкультурная коммуникация: учеб. пособие по дисциплине «Культурология» / А. П. Садохин. – Москва : Альфа : ИНФРА-М, 2004. – 286 с.

152. Соколова, М. Л. Визуальные коммуникации в графическом дизайне : учеб. пособие / М. Л. Соколова, Н. Е. Мильчакова, Г. А. Погосян. – Москва : ОнтоПринт, 2019. – 105 с.

153. Тер-Минасова, С. Г. Язык и межкультурная коммуникация : учеб. пособие / С. Г. Тер-Минасова. – Москва : Изд-во МГУ, 2008. – 352 с.

154. Тер-Минасова, С. Г. Язык и межкультурная коммуникация: учебное

пособие для студентов, аспирантов и соискателей по специальности «Лингвистика и межкультурная коммуникация» / С. Г. Тер-Минасова. – Москва : Слово, 2008. – 261 с.

155. Шарков, Ф. И. Коммуникология: основы теории коммуникации : учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Связи с общественностью» / Ф. И. Шарков. – 4-е изд., перераб. – Москва : Дашков и К⁰, 2013. – 487 с.

Справочные и энциклопедические издания

156. Большой психологический словарь / под ред. Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко. – Санкт-Петербург : Прайм-Еврознак, 2003. – 632 с.

157. Виноградова, Н. А. Традиционное искусство Китая : терминологический словарь / Н. А. Виноградова, Т. П. Каптерева, Т. Х. Стародуб. – Москва : Эллис Лак, 1997. – 360 с. – ISBN 5-7195-0055-3М.

158. Глядко, С. В. Англо-русский словарь по патентам и товарным знакам / С. В. Глядко. – 4-е изд., испр. и доп. – Москва : РУССО, 2003. – 230 с.

159. Гуськова, А. П. Популярный словарь русского языка / А. П. Гуськова, Б. В. Сотин. – Москва : Русский язык Медиа, 2003. – 880 с.

160. Дворецкий, И. Х. Латинско-русский словарь / И. Х. Дворецкий. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – Москва : Русский язык, 1976. – 1096 с.

161. Жеребило, Т. В. Словарь лингвистических терминов / Т. В. Жеребило. – 5-е изд., испр. и доп. – Назрань : Пилигрим, 2010. – 486 с.

162. История философии : энциклопедия. – Минск : Интерпрессервис ; Книжный Дом, 2002. – 1376 с.

163. Кондратьева, М. Ю. Социальная психология : словарь / М. Ю. Кондратьева, Л. А. Карпенко, А. В. Петровский. – Москва : ПЕР СЭ, 2006. – 176

с.

164. Лейкинд О. Л. Художники Русского Зарубежья, 1917–1939 : биографический словарь / О. Л. Лейкинд, К. В. Махров, Д. Я. Северюхин. – Санкт-Петербург : Нотабене, 1999. – 713 с. – ISBN 5-87170-110-8.

165. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – Москва : Сов. энциклопедия, 1990. – 682 с.

166. Новая философская энциклопедия / под ред. В. С. Стёпина. – Москва : Мысль, 2010. – Т. 3. – 692 с.

167. Оксфордский толковый словарь по психологии / под ред. А. Ребера. 2002. – Текст : электронный. – URL: <https://vocabulary.ru/slovari/oksfordskii-tolkovy-i-slovar-po-psihologii.html> (дата обращения: 23.10.2019).

168. Петлин Иван // Томск от А до Я : краткая энциклопедия города / под ред. Н. М. Дмитриенко. – Томск : Изд-во НТЛ, 2004. – С. 254.

169. Современный толковый словарь русского языка / под. ред. Т. Ф. Ефремовой. – Москва : АСТ, Астрель, Харвест, Lingua, 2005. – Т. 1. – 1168 с.

170. Ткаченко, Г. А. Культура Китая : словарь-справочник / Г. А. Ткаченко. – Москва : Муравей, 1999. – 381 с. – ISBN 5-89737-049-4.

171. Толковый словарь Ожегова / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/134618> (дата обращения: 18.11.2019).

172. Халеева, И. И. Межкультурная коммуникация // Эффективная коммуникация: история, теория, практика : словарь-справочник. – Москва: Агентство «КРПАО Олимп», 2005. – С. 841.

173. Эффективная коммуникация: история, теория, практика: словарь-справочник / отв. ред. М. И. Панов; сост. М. И. Панов, Л. Е. Тумина. – Москва : Агентство «КРПА Олимп», 2005. – 960 с.

174. 欧艺得画廊. – Текст : электронный // 360 百科. – URL: <http://baike.so.com/doc/1890428-2000145.html> (дата обращения: 12.10.2019). – Галерея «Оидэ» // Китайская онлайн-энциклопедия «360».

175. 谭永泰. 外国素描参考资料 / 谭永泰. – 南昌 : 江西人民出版社, 1979 年. –50 页. – Тань Юнтай. Справочные сведения о зарубежных рисунках / Тань Юнтай. – Наньчан : Цзянсийское изд-во «Жэньминь чубаньшэ», 1979. – 50 с.

176. 陈文华. 俄罗斯当代油画·素描精品集. – Текст : электронный // 百度百科. – URL: http://baike.baidu.com/link?url=XCrg60EioKn8-cYNMWH4z5Ivc6_pLeV3JefH-aDy6AxKZixonLrrchK0-e3KyUqh_nnP1g1wp_QkLIIVDxDcDoQs70YdHkJCGG7XU77GNNDfz2v5BBUgB1rMAV6jBuwl2cIyYHlxfUdWuSNmtkYIITvHMLHiddC4zdIcDrmBVTPLK5hxXfBH_ubxKlg6foQPhciFgSLXtQKUNx7_dnv2VKJKIvXZu8ucsl4JdPOJMi (дата обращения: 11.09.2019). – Чэнь Вэньхуа. Российский современный сборник живописи и рисунка // Китайская онлайн-энциклопедия «Байду байкэ».

177. Чэнь Вэньхуа. Современная русская живопись. Шедевры рисунка. – Текст : электронный // Китайская онлайн-энциклопедия «Байду байкэ». – URL: <https://baike.baidu.com/item/俄罗斯当代油画。素描精品集/15151874?fr=aladdin> (дата обращения: 11.03.2019). – Кит.

178. 陈文华. 俄罗斯油画精品集-人物. – Текст : электронный // 全国图书馆参考咨询联盟. – URL: <http://book.ucdrs.superlib.net/views/specific/2929/bookDetail.jsp?dxNumber=000006053875&d=70EFA0E20ED1EEBCAB7AAE3346006517&fenlei=10030504> (дата

обращения: 12.09.2019). – Чэнь Вэньхуа. Сборник русской живописи : портрет // Союз общегосударственных библиотек КНР.

179. 陈文华. 俄罗斯油画精品集-风景景物. – Текст : электронный // 全国图书馆参考咨询联盟 . – URL: <http://book.ucdrs.superlib.net/views/specific/2929/bookDetail.jsp?dxNumber=161000070254&d=8D4DF315036FDFD167C99C38C7EC9BAC&fenlei=10030504> (дата обращения: 11.09.2019). – Чэнь Вэньхуа. Сборник русской живописи : пейзаж и натюрморт // Союз общегосударственных библиотек КНР.

180. 陈文华. (俄) 列宾美术学院高等院校实验教材系列. / 南宁: 广西美术出版社, 2009. – 1 : 人物写生. 28 页; – 2 : 景物写生. – 58 页; 3 : 景物写生. – 48 页; 4 : 静物写生. – 56 页; 5 : 静物写生. – 56 页; – Чэнь Вэньхуа. Экспериментальные учебные материалы высшего учебного заведения академии художеств Репина (Россия) / Наньнин: изд-во живопись Гуанси, 2009. – Т. 1 : Натурный портрет. – 28 с. ; Т. 2 : Натурный пейзаж. – 28 с. ; Т. 3 : Натурный пейзаж. – 28 с. ; Т. 4 : Натурный натюрморт. – 28 с. Т. 5 : Натурный натюрморт. – 28 с.

Диссертации и авторефераты диссертаций

181. Ван Цинтянь. Реалистическая масляная живопись Китая на рубеже XX и XXI веков в контексте интеграции восточных и европейских традиций : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Ван Цинтянь. – Санкт-Петербург, 2018. – 196 с.

182. Виноградова, Н. А. Живопись гохуа в новом Китае : (О традиции и новаторстве) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Н. А. Виноградова ;

Акад. наук СССР. Ин-т народов Азии. – Москва, 1961. – 20 с.

183. Владимирова, Д. А. Проблемы этнокультурного взаимодействия и взаимовосприятия китайцев и русских на российском Дальнем Востоке и Северо-Востоке Китая : дис. ... канд. ист. наук / Д. А. Владимирова. – Владивосток, 2005. – 225 с.

184. Воног, В. В. Межкультурная коммуникация русского населения Красноярского края и китайской диаспоры : дис. ... канд. культурологии / В. В. Воног. – Красноярск, 2006. – 148 с.

185. Го Сяобинь. Влияние советской живописи 1950–1960-х годов на развитие китайского изобразительного искусства: рецепции и традиции в художественной жизни Китая: дис. ... канд. искусствоведения /17.00.04 / Го Сяобинь. – Москва, 2018. – 174 с.

186. Корнеева, Т. А. Языковые реализации особенностей национальной картины мира в художественном тексте: на материале романов Э. Тан : дис. ... канд. культурологии / Т. А. Корнеева. – Кемерово, 2009. – 192 с.

187. Лань Ся. Социальная динамика межкультурных коммуникаций России и Китая : дис. ... канд. культурологии / Лань Ся. – Москва, 2010. – 198 с.

188. Ли Япин. Российско-китайские связи в системе высшего художественного образования и их роль в становлении реалистической живописи КНР : дис. ... канд. искусствоведения / Ли Япин. – Санкт-Петербург, 2008. – 196 с.

189. Лоу Жучжуан. Особенности процесса межкультурной коммуникации между Россией и Китаем в сети Интернет : дис. ... канд. социол. наук / Лоу Жучжуан. – Москва, 2003. – 150 с.

190. Нестерова, О. А. Современные коммуникативные практики в пространстве российско-китайского межкультурного взаимодействия : дис. ... д-ра филол. наук / О. А. Нестерова. – Москва, 2010. – 258 с.

191. Нин Бо. Китайские выпускники института имени И.Е. Репина –

носители и продолжатели традиций ленинградской академической художественной школы : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Нин Бо; [Место защиты: Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена]. – Санкт-Петербург, 2010. – 317 с.

192. Пань Икуй. Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского художника Цюань Шаньши : дис. ... канд. искусствоведения / Пань Икуй. – Санкт-Петербург, 2013. – 220 с.

193. Цуй Чжэн. Научно-техническое сотрудничество РФ и КНР в контексте инновационного развития стран БРИКС : дис. ... канд. полит. наук / Цуй Чжэн. – Москва, 2015. – 115 с.

194. Цун Юн. Образы Китая и России в межкультурной коммуникации : дис. ... канд. культурологии / Цун Юн. – Комсомольск, 2011. – 127 с.

195. Чэнь Вэньхуа. Выставки русской живописи в Китае: история и современность : дис. ... канд. искусствоведения / Чэнь Вэньхуа. – Санкт-Петербург, 2008. – 185 с.

196. Чэнь Синь. Творчество китайских мастеров – учеников русских художников-эмигрантов в Китае в XX веке как проявление диалога культур : дис. ... кандидата искусствоведения: 24.00.01 / Чэнь Синь; – Владивосток, 2017. – 233 с.

197. 王盈. 解读俄罗斯当代画家哈密特·萨弗库耶夫绘画艺术 / 王盈. – 中央美术学院, 2014 年. – 18 页. – Ван Ин. Интерпретация русского современного художника Хамида Савкуева, живописное искусство : дис. ... магистр. живописи / Ван Ин ; Центральный художественный институт. – Пекин, 2014. – 18 с.

198. 王剑锋. 梅尔尼科夫与中国油画教育及创作 : 博士论文 / 王剑锋. – 上海大学, 2012. – 237 页. – Ван Цзяньфэн. А. А. Мыльников и обучение масляной живописи и творчеству в Китае : дис. ... канд. / Ван Цзяньфэн ; Шанхайский университет. – Шанхай, 2012. – 237 с.

199. 娜塔丽. 苏联现实主义绘画对中国二十世纪下半叶之影响: 硕士论文 / 娜塔丽. – 北京理工大学, 2015. – 59 页 – Карпушина, Н. Влияние советской реалистической живописи на вторую половину XX века в Китае : дис. ... канд. искусствоведения / Н. Карпушина ; Пекинский политехнический университет. – Пекин, 2015. – 59 с.

200. 李英武. 第二代留俄美术家群体研究: 硕士论文 / 李英武. – 重庆师范大学, 2013 年. – 25 页. – Ли Ину. Исследования о втором поколении русских художников : дис. ... магистр. живописи / Ли Ину ; Чунцинский педагогический университет. – Чунцин, 2013. – 25 с.

201. 李凯书. 俄罗斯美术教学对中国美术教育的影响: 硕士论文 / 李凯书. – 河南大学, 2007. – 47 页. – Ли Кайшу. Влияние обучения русскому искусству на китайское художественное образование : дис. ... магистр. / Ли Кайшу ; Университет Хэнань. – Кайфэн, 2007. – 47 с.

202. 贺静. 山艺术文教基金会收藏研究: 硕士论文 / 贺静. – 中央美术学院, 2012 年. – 122 页. – Хэ Цзин. Исследование коллекции о горном художественном фонде культуры и образования : дис. ... магистр. арт-менеджмента / Хэ Цзин ; Центральный художественный институт. – Пекин, 2012. – 122 с.

203. 秦嗣英. 俄罗斯当代油画家艺术特色研究: 硕士论文 / 秦嗣英. – 齐齐

哈尔滨大学, 2015 年. – 98 页. – Цзин Сын. Исследование художественных особенностей российских современных художников масляной живописи : дис. ... магистр. живописи / Цзин Сын ; Цицикарский университет. – Цицикар, 2015, 30 апр. – 98 с.

Научные статьи

204. Аблова, Н. Е. История КВЖД и российские колонии в Маньчжурии в конце XIX–начале XX вв. (1896–1917 гг.) // Белорусский журнал международного права и международных отношений, 1998. – № 3. – С. 63–72.

205. Алиева, О. О. Из Китая – с картинами и любовью // Вечерний Екатеринбург. – 2013. – № 25 (15667). – С. 4.

206. Аликберова, А. Р. Гуманитарные связи в системе российско-китайских отношений: результаты исследования / А. Р. Аликберова, Р. Р. Мухаметзянов // Общество и государство в Китае. Т. XLVI, ч. 2. – Москва, 2016. – С. 616–618.

207. Аурилене, Е. Е. Русская диаспора в Китае: особенности адаптации эмигрантов в 1920–1950-е годы // Россия и АТР. – 2004. – № 3. – С. 94–101.

208. Завадская, Е. В. Китай // История эстетической мысли. – Москва, 1985. – Т. 2. – С. 30–55.

209. Завадская, Е. В. Ихэюань – Сад, творящий гармонию // Сад одного цветка. – Москва, 1991. – С. 235–244.

210. Завадская, Е. В. Эстетический канон жизни художника – фэнлю (ветер и поток) // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – Москва, 1973. – С. 82–89.

211. Калугин, Н. П. Научная мысль русского Харбина // Голос Родины. – 1991. – № 3. – С. 12–14.

212. Каменский, А. А. О смысле художественной традиции // Советское

искусствознание'82. Вып. 1. – Москва : Советский художник, 1983. – С. 202–243.

213. Касимова, А. Р. Российско-китайские отношения в области науки и образования на современном этапе // Экономика, статистика и информатика. – 2013. – № 4. – С. 7–11.

214. Конончук, Д. В. Конфуцианская культурная парадигма // Ойкумена. Регионоведческие исследования. – 2012. – № 3. – С. 136–144.

215. Мак-Нил, У. Меняющийся образ всемирной истории // Время мира : альманах. – Вып. 2 : Структуры истории. – Новосибирск : Сибирский хронограф, 2001. – С. 24.

216. Марцева, Т. Г. Взаимодействие Китая и России в рамках БРИКС / Т. Г. Марцева, Я. Г. Небылова // Кант. Экономика и экономические науки. – 2015. – № 1 (14). – С. 30–37.

217. Муриан, И. Ф. Картина Лян Кая «Поэт Ли Бо» // Сокровища искусства стран Азии и Африки. – Вып. 2. – Москва, 1976. – С. 87–98.

218. Муриан, И. Ф. Му Ци. «Птица багэ на старой сосне» // Сад одного цветка. – Москва, 1991. – С. 131–143.

219. Разумовский, К. И. Китайское искусство // Китай. История, экономика, культура, героическая борьба за национальную независимость : сб. ст. / под ред. акад. В. М. Алексеева [и др.]. – Москва ; Ленинград : Искусство, 1940. – С. 499–501.

220. Соколов, С. Современная традиционная живопись Китая. Основные тенденции и перспективы // Искусство. – 1988. – № 9. – С. 41–46.

221. Супрунова, Л. Л. Россия и Китай: диалог в сфере образования //

Педагогика. – 2007. – № 9. – С. 98–104.

222. Формозов, А. А. Какой смысл был заложен в росписи и гравировке на скалах? // Художественная культура первобытного общества. – Санкт-Петербург : Славия, 1994. – С. 16–22.

223. Цинь Сяофэн. Взаимодействие спонсоров и художников: на примере китайского арт-рынка // Культура и цивилизация. – 2019. – № 5. – 180–191.

224. Цинь Сяофэн. Галереи Китая и русские художники // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. – 2017. – № 6. – С. 17–20.

225. Цинь Сяофэн. Жанрово-стилевая специфика произведений китайских художников // Искусство и образование. – 2019. – № 4. – С. 37–50.

226. Цинь Сяофэн. Китайские художники, учившиеся в России в конце XX века // Материалы IX международной научно-практической конференции (Благовещенск – Хэй-хэ, Тяньцзинь, Пекин, 20–28 мая 2019 г.). Вып. 9, ч. 6 / отв. ред. И. Л. Григорьева. – Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2019. – С. 155–158.

227. Цинь Сяофэн. Налоговая политика Китая для арт-рынка // Литература и культура Сибири, Дальнего Востока и Восточного зарубежья. Проблемы межкультурной коммуникации : сб. тр. VIII Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, 16 февраля 2018 г., г. Владивосток. – Владивосток, 2018. – С. 188–190.

228. Цинь Сяофэн. Осмысление русского изобразительного искусства китайскими искусствоведами // XV Международная научно-практическая конференция «Достижения высшей школы – 2019». – Екатеринбург, 2019. – С. 52–57. – (Уральский научный вестник ; т. 1, № 11).

229. Цинь Сяофэн. Осмысление русского изобразительного искусства китайскими искусствоведами // XV Международная научно-практическая

конференция «Фундаментальная и прикладная наука – 2019». – Екатеринбург, 2019. – С. 16–21. – (Уральский научный вестник ; т. 1, № 11).

230. Цинь Сяофэн. Развитие преподавания русской масляной живописи в Китае // Культура и цивилизация. – 2018. – № 6А. – С. 134–141.

231. Шевченко, В. Э. Теоретические основы визуальной коммуникации // Научные ведомости БелГУ. Серия : Гуманитарные науки. – 2013. – № 20 (163). – С. 174–180.

232. Юй Аньдун. Становление художественно-педагогического образования в Китайской Народной Республике // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2006. – № 4 (22). – С. 212–215.

233. Ян Гуан. Из истории развития художественного образования и традиционной живописи Китая // Теория и практика общественного развития. – 2013. – № 1. – С. 197–201.

234. Ян Сумэй. Казаки в истории российско-китайских отношений (XVII в.–1920 г.) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия : Международные отношения. – 2016. – № 1. – С. 354–364.

235. Янь Годун. Первый русско-китайский словарь, составленный китайцем // Вестник СПбГУ. Сер. 13. – 2010. – Вып. 2. – С. 16–25.

236. Steward, J. H. Культурная экология / Steward J. H., Пань Янь, Чэнь Хунбо // Наньфан вэнью. – 2007. – № 2. – С. 107–112. – Кит.

237. 梅尔尼科夫—中央美术学院名誉教授 // 世界美术, 1992. –第2期. –第8页. – А. А. Мыльников – Почетный профессор Центральной академии художеств // Мировое изобразительное искусство. – 1992. – № 2. – С. 18.

238. 王仲. 呼唤艺术的阳光和健康: 文艺报记者颜慧采访本刊负责人王仲 // 文艺报. – 2001 年. – 第 1 期 – 第 51–52 页. – Ван Чжун. Призыв к искусству солнечного света и здоровья: репортер газеты «Литература и искусство» Ян Хуэй взял интервью у ответственного лица по журналу Ван Чжуна // Литература и искусство. – 2001. – № 1. – С. 51–52.

239. 王斐. 中俄当代高等美术教育比较研究 // 美术教育研究. – 2014. – 03 期. – 第 58–60 页. – Ван Фэй. Сравнение современного китайского и российского высшего художественного образования // Исследование художественного образования. – 2014. – № 03. – С. 58–60.

240. 汪介之. 百年俄苏文论在中国的历史回望与文化思考 // 浙江师范大学学报 (社会科学版). – 2006 年. – 第 3 期. – 第 7–14 页. – Ван Цзечжи. Исторический обзор и культурные размышления по теории советской и российской литературы за последние 100 лет // Журнал Чжэцзянского педагогического университета (издание по общественным наукам). – 2006. – № 3. – С. 7–14.

241. Ван Чжун. Мыльников А. А. Произведения китайских живописцев-реалистов должны совершенствовать реалистическое искусство XXI века: диалог китайских и русских художников / Ван Чжун // Искусство Пекина. – 2004. – № 12. – С. 62–79. – Кит.

242. 王玉云. 中俄美术交流于合作办学的理论思考与实践探究 // 美与时代 (上). – 2013 年. – 第 2 期. – 第 30–32 页. – Ван Юйюнь. Теоретическое мышление и практическое исследование китайско-российского

художественного обмена в совместном образовании // Красота и эпоха (I). – 2013. – № 2. – С. 30–32.

243. Weidle, W. 现代俄国画 // 艺风. – 1956 年. – 第 7、8、9 期合刊. – 第 48–52 页. – Вейдле, В. Современная русская живопись // Художественный стиль. – 1956. – № 7, 8, 9 (совместный выпуск). – С. 48–52.

244. 郭强. 赵风波.“一带一路”战略下的中俄跨境高等教育. // 中国高教研究. – 2017. – 第 7 期. – 第 56–61 页. – Го Цян. Китайско-российское трансграничное высшее образование в рамках стратегии «Один пояс – один путь» / Го Цян, Чжао Фенбо // Исследования в области высшего образования Китая. – 2017. – № 7. – С. 56–61.

245. 艺术有如生命的诞生. 梅尔尼科夫 / 杨惠民, 肖成章, 郑岱 // 世界美术. – 1992. – 第 2 期. – 第 19–21 页. – Искусство как рождение жизни. А. А. Мыльников / Ян Хуэйминь, Сяо Чэнчжан, Чжэн Дай // Мировое искусство. – 1992. – № 2. – С. 19–21.

246. 21 世纪中俄油画发展研讨会在京举行 // 美术. – 2002 年. – 第 1 期. – 第 32–36 页. – Китайско-российский семинар по развитию масляной живописи XXI века в Пекине // Искусство. – 2002. – № 1. – С. 32–36.

247. 蓝庆伟. “形影不离”–谈策展人、批评家、艺术史家与画廊发展的关系 // 大艺术. – 2007. – 第 2 期. – Лан Цинвэй. – «Неотделимы» – о взаимоотношениях куратора, критика, искусствоведа и галерейного развития // Великое искусство, 2007. – №. 2. – С. 54–55.

248. 李亚男. 论中俄关系发展进程中的人文交流与合作 // 东北亚论坛. – 2011 年. – 第 6 期 98 卷. – 第 113–119 页. – Ли Янань. О гуманитарном обмене и сотрудничестве в процессе развития китайско-российских отношений // Северо-Восточный азиатский форум. – 2011. – № 6. – С. 113–119.

249. 铃坤. 于冠超. 20 世纪二三十年代哈尔滨中国画家艺术状况分析. // 艺术教育, 2014. – № 09. – 第 215 页. – Лин Кунь. Анализ китайского искусства в Харбине в 20–30 годах XX века / Лин Кунь, Юй Ганьчао // Художественное образование. – 2014. – № 09 – С. 215.

250. 刘运峰. 鲁迅先生和《苏联版画集》 // 世界文化. – 2017 年. – 第 9 期. – 第 28–29 页. – Лю Юньфэн. Господин Лу Синь и сборник иллюстраций СССР // Мировая культура. – 2017. – № 9. – С. 28–29.

251. 维拉尼卡·梁. 写在《21 世纪中俄艺术对话》采编后的话 // 美术. – 2004 年. – 第 12 期. – 第 76–79 页. – Лян, В. Китайско-российский художественный диалог XXI века // Искусство. – 2004. – № 12. – С. 76–79.

252. 马河. 从“巡回画派”到“新生代” // 美术研究. – 2009 年. – 第 4 期. – 第 114–116 页. – Ма Хе. От передвижников до «Нового поколения» // Художественное исследование. – 2009. – № 4. – С. 114–116.

253. 再谈俄罗斯美术 // 美术. – 2003 年. – 第 2 期. – 第 126–127 页. – Поговорим о русском искусстве // Искусство. – 2003. – № 2. – С. 126–127.

254. 关于俄罗斯美术再认识 // 美术评论. – 2001 年. – 第 2 期. – 第 52–53 页. – Признание русского искусства // Художественное обозрение. – 2001. – № 2. – С. 52–53.

255. 奚静之. 行进在创造和探索的道路上 // 情系白桦林: 1990 年代后留俄美术家联展作品集, 2012 年. – 2–3 页. – Си Цзинчжи. На пути творчества и исследования // Любовь – это березовый лес: коллекция выставок русских художников после 1990-х годов. – [Б. м.], 2012. – С. 2–3.

256. Судьба реалистического искусства в руках художников России и Китая // Современный художник. – 2014. – № 1. – С. 9–13. – Кит.

257. 许治平. 艾尔米塔什博物馆 // 美术研究. – 1983. – 第 1 期. – 第 49–52 页. – Сюй Чжипин. Музей Эрмитаж // Художественное исследование. – 1983. – № 1. – С. 49–52.

258. 许治平. 美术展览的陈列原则与展示美学 // 艺苑. – 1993. – 第 2 期. – 第 20–25 页. – Сюй Чжипин. Принципы расстановки и эстетической демонстрации в художественных выставках // Мир литературы и искусства. – 1993. – № 2. – С. 20–25.

259. 徐升洁. 林明哲谈俄罗斯艺术收藏. // 中外文化交流. – 2008. – 第 1 期. – Сюй Шэньцзе. Линь Минчжэ рассказывает о коллекции русской живописи // Чжун вай вэньхуа цзялю. – 2008. – № 1. – С. 76–79.

260. 范文南. 依附·探索 苏联美术对中国油画教育的影响: 中苏油画教育交流的繁荣阶段(1954–1962) // 美术大观. – 2010. – 第 5 期. – 9–13 页. – Фан Вэньнань. Влияние советского изобразительного искусства на китайское образование в области масляной живописи. Этап расцвета китайско-советского образовательного обмена в области масляной живописи (1954–1962) // Изобразительное искусство. – 2010. – № 5 – С. 9–13.

261. Фань Вэньнань. Краткий анализ влияния советского художественного образования на китайскую масляную живопись (1949–1976) // Изобразительное искусство. – 2010. – № 3. – С. 6. – Кит.

262. 范文南. 依附与探索: 苏联美术教育对中国油画的影响 / 范文南 // 美术大观. – 北京: 美术大观, 2013. – 3 期. – 第 33–36 页. – Фан Вэньнань. Привязанность и исследование: краткий анализ влияния советского художественного образования на китайскую масляную живопись // Арт-Панорама. – Пекин: Жэньминь Мэйшу, 2013. – № 3. – С. 33–46.

263. 冯湘一. 新中國美術教育的發展 / 冯湘一 // 美术研究. – 1959. – 第 1 期. – 第 15–21 页. – Фэн Сянъи. Развитие художественного образования в новом Китае // Исследования в художественном образовании. – 1959. – Вып. 1. – С. 15–21.

264. 胡清清. 新中国时期苏联来华举办的油画展览及其影响 // 艺术探索. – 2017 年. – 第 4 期. – 32–41 页. – Ху Цинцин. Советские выставки произведений масляной живописи в Китае и их влияние // Художественное исследование. – 2017. – № 4. – С. 32–41.

265. 黄作林. 俄罗斯艺术教育 // 美术. – 2007 年. – 第 1 期. – 第 100–105 页. – Хуан Цзолин. Российское художественное образование // Мэйшу. – 2007. – № 1. – С. 100–105.

266. 今音重. 苏联的美术教育 / 今音重 // 文化与教育. – 1934. – 第 32 期. – 第 12–16 页. – Цзинь Иньчжун. Советское художественное образование // Культура и образование. – 1934. – Вып. 32. – С. 12–16.

267. 常冠楠. 论苏联美术对中国美术教育的影响 // 美术教育研究. – 2016 年. – 第 9 期. – 157–157 页. – Чан Гуаньнань. К вопросу о влиянии советского изобразительного искусства на китайское художественное образование // Исследование художественного образования. – 2016. – Вып. 9. – С. 157–157.

268. 张斐然. 他山之“美”可以攻“术”: 中俄美术教育比较 // 艺术教育. – 2015. – 第 1 期. – 22–24 页. – Чжан Фэйжань. «Красота его горы может быть поражена техникой»: сравнение китайского и русского художественного образования // Художественное образование. – 2015. – № 1. – С. 22–24.

269. 晨朋. 苏联大型艺术 // 美术史论. – 1987. – 第 1 期. – С. 18–29. – Чэн Пэн. Большое советское искусство // Пекин : Теория по истории искусства. – 1987. – № 1. – С. 18–29.

270. 晨朋. 历史画廊中的军事题材作品 // 美术观察. – 2005. – 第 9 期. – 21–23 页. – Чэн Пэн. Историческая галерея в военно-тематических работах // Пекин : Изобразительное искусство: обозрение. – 2005. – № 9. – С. 21–23.

271. 国家图书馆所藏俄罗斯赠清政府图书 // 国家图书馆学刊. – 2007 年. – 第 3 期. – 第 88–92 页. – Чэн Чжэнь. О коллекции книг, подаренных Российской Империей правительству династии Цин, в Китайской национальной библиотеке / Чэн Чжэнь, Ли Цзыюань // Вестник Национальной библиотеки. – 2007. – № 3. – С. 88–92.

272. 沙爱德. 卡留塔 // 上海美术馆, 2011. – 年. 6–7 页. – Ша Айдэ. Ю. В. Калюта // Шанхайская художественная галерея. – Шанхай, 2011. – С. 6–7.

273. 鄂云. 时代需要贴近它的优秀艺术: 记中俄艺术家当代油画创作研讨会 // 美术. – 2002 年. – 第 3 期. – 第 32–38 页. – Э Юнь. Эпоха должна быть

близка ее выдающемуся искусству: Семинар по созданию современной китайской масляной живописи // Искусство. – 2002. – № 3. – С. 32–38.

274. 于安东. 俄罗斯美术与中国油画创作及教学 // 安徽师范大学学报. – 2015 年. – 第 1 期. – 第 611–616 页. – Ю Аньдун. Российское изобразительное искусство и китайская масляная живопись, творчество и преподавание // Вестник Аньхойского педагогического университета. – 2015. – № 1. – С. 611–616.

275. 于冠超. 20 世纪上半叶哈尔滨俄侨的西画传播与影响. // 美术, 2014. – № 08 – 第 107–110 页. – Юй Ганьчао. Влияние западного искусства на китайское искусство в Харбине в первой половине XX века // Исследования искусства. – 2014. – № 08 – С. 107–110.

276. 于润生. 俄罗斯美术三人谈 – 对话邵大箴、奚静之 // 美术观察. – 2017 年. – 第 6 期. – 第 5–9 页. – Юй Жуньшэн. Три разговора о русском искусстве – диалог с Шао Дачжень и Си Цзинчжи // Изобразительное искусство: обозрение. – 2007. – № 6. – С. 5–9.

Электронные ресурсы

277. Арт-рынок в 2015 году: инвестиционная привлекательность подтверждается. – Текст : электронный // АРТ ГИД. – 2016. – 18 марта. – URL: <http://artguide.com/posts/995?page=3> (дата обращения: 25.08.2019).

278. Девятков, А. П. Красный дракон. Китай и Россия в XXI веке / А. П. Девятков. – Москва, 2002. – URL: <https://e-libra.ru/read/393427-krasnyy-drakon-kitay-i-rossiya-v-xxi-veke.html> (дата обращения: 11.11.2018). – Текст : электронный.

279. Ли Сингэн. Первые россияне в Китае: начало российской эмиграции в Китае. – Текст : электронный // Китайский информационный Интернет-центр. – 2003. – 10 янв. – URL: <http://russian.china.org.cn/russian/56089.htm> (дата обращения: 22.09.2019).

280. Российско-китайские отношения в XVII–XIX вв. – Текст : электронный // Privetstudent. – URL: <http://privetstudent.com/kursovyye/kursovyye-po-istorii/4295-rossiysko-kitayskie-otnosheniya-v-xvii-xix-vv.html#sel=103:28,103:28> (дата обращения: 12.04.2018).

281. Русская духовная миссия в Пекине. – URL: <https://history.wikireading.ru/245997> (дата обращения: 22.09.2019). – Текст : электронный.

282. Русская духовная миссия в Пекине. – Текст : электронный // Академик. – URL: <https://dal.academic.ru/dic.nsf/enwiki/%22/dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/207551> (дата обращения: 12.04.2018).

283. Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры. – URL: <http://www.artsacademy.ru/> (дата обращения: 11.02.2019). – Текст : электронный.

284. Сотрудничество в области науки, образования и культуры. – Текст : электронный // Studwood. – URL: https://studwood.ru/906345/istoriya/sotrudnichestvo_oblasti_nauki_obrazovaniya_kultury (дата обращения: 17.06.2019).

285. Цинь Сяофен. Предпосылки и основания российско-китайского культурного сотрудничества. – DOI [dx.doi.org/10.24866/7444-4309-2](https://doi.org/10.24866/7444-4309-2). – Текст : электронный // Дни науки: сборник материалов научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых (Владивосток, 16 апреля – 18 мая 2018 г.). Материалы Школы биомедицины и Школы искусств и гуманитарных наук ДВФУ. – Владивосток : Изд-во Дальневосточного федерального ун-та, 2018. – С. 376–379. – RUL: <https://www.dvfu.ru/science/publishing-activities/catalogue-of-books-fefu/>.

286. Яковлев Александр Евгеньевич // Миртесен. – URL: https://art.mirtesen.ru/blog/43423361437/YAKOVLEV-Aleksandr-Evgenevich?nr=1&utm_referrer=mirtesen.ru (дата обращения: 06.06.2013).

287. 解析俄罗斯油画的升值空间 // 人民艺术收藏网. – 2016 年. – 5 月 19 日. – URL: http://www.rmynsw.com/a/art-news/art_trends/2016/0519/112.html (дата обращения: 05.12.2019). – Анализ ценностного пространства русской живописи // Сайт народного искусства. – 2016. – 19 мая.

288. 中俄艺术高校联盟. – Текст : электронный // 中俄头条. – 2018. – 18.10. – URL: <http://focus.sinorusfocus.com/p/6733.html> (дата обращения: 17.01.2019). – Ассоциация китайских и российских художественных вузов // Китайские и российские заголовки.

289. В Пекине прошла выставка китайских художников, учившихся в СССР и России. – URL: <http://cul.sohu.com/20080410/n256209022.shtml> (дата обращения: 18.09.2019). – Кит. – Текст : электронный.

290. 王仲：热爱生活研究生活才可能创新. – Текст : электронный // 雅昌艺术网. – 2016. – 22.01. – URL: <https://news.artron.net/20160122/n813994.html> (дата обращения: 16.06.2019). – Ван Чжун: Можно заниматься инновациями, если вы любите жизнь и изучаете ее // Я Чанг: специальный репортаж художественной сети. – 2016. – 22 янв.

291. 回顾2017 展望2018 中国艺术品市场. – Текст : электронный // 中国经济网. – URL: http://www.ce.cn/culture/gd/201802/07/t20180207_28098377.shtml (дата обращения: 16.04.2019). – Воспоминания 2017 г. и обзор 2018 г.: Китайский арт-рынок.

292. “尼古拉·菲钦” 主题讲座回顾 (一) // 全山石艺术中心. 2014 年 12 月 8 日. – URL: http://quan-artcenter.org/index.php/learning/paper_info/180 (дата обращения: 20.09.2018). – Вспоминания о лекции Н. И. Фешина (I) // Сайт Арт Центр Цюань Шанши. – 2014. – 8 декабря.

293. 中俄教文卫体合作委员会第二次会议举行. – Текст : электронный // 人民日报. – 2001 年. – 8 月. – 25 日. – URL: <http://www.people.com.cn/GB/shizheng/16/20010825/543687.html> (дата обращения: 24.08.2019). – Второе заседание Китайско-Российской Комиссии по сотрудничеству в области образования, культуры, здравоохранения и спорта // Жэньминь жибао. – 2001. – 25 авг.

294. 俄罗斯油画巨匠奥列格·叶列梅耶夫专题. – Текст : электронный // 泓盛拍卖网. – 2005 年. – 11 月. – URL: <http://www.hosane.com/cms/news/7022>

(дата обращения: 12.10.2019). – Выдающийся деятель российской масляной живописи Олег Еремеев // Аукционная электронная сеть Хуан Шэн. – 2005.

295. «尤里·卡留塔作品展»亮相上海. – Текст : электронный // 雅昌艺术网 . – 2011 年 . – 8 月 . – 26 日 . – URL: <http://huadong.artron.net/20110826/n186334.html> (дата обращения: 14.07.2019). – Выставка живописи Ю. В. Калюты в Шанхае // Я Чанг : специальный репортаж художественной сети. – 2011. – 26 авг.

296. 俄罗斯当代著名画家尤里·卡留塔画展在京举行. // 中国美术馆. 2010 年 6 月 17 日 . – URL: http://www.namoc.org/xwzx/xw/2010y/201006/t20100617_176678.htm (дата обращения: 14.08.2018). – Выставка известного современного российского художника Ю. В. Калюты в Пекине // Музей изобразительных искусств Китая. – 2010. – 17 июня.

297. 留俄（苏）美术家作品联展暨欧美校友会成立 – Текст : электронный // 中国书画家协会 . 2008 年 4 月 1 日 . – URL: http://www.shuhua86.com/new_show.php?id=4682 (дата обращения: 11.03.2019). – Выставка произведений русских советских художников и создание ассоциация китайских, европейских и американских выпускников, учившихся в России (Советском Союзе) // Сайт Ассоциации китайских каллиграфов. – 2008. – 1 января.

298. 俄罗斯当代油画·素描大展在国家博物馆展出. – Текст : электронный // 中国书画润格网 . – 2003 年 . – 9 月 . – URL:

<http://www.sogu.cc/thread-11462-1-1.html> (дата обращения: 17.04.2019). –
Выставка современной русской масляной живописи и эскизов экспонировалась
в Национальном музее // Сайт китайской каллиграфии и живописи // Жи Ге. –
2003. – сент.

299. Горное искусство, Пекин. – URL:
<http://www.mountainart.com.cn/exhibition01.jsp?exid=EX2014042400001> (дата
обращения: 21.07.2019). – Кит. – Текст : электронный.

300. 时代的“精神图像”——解析叶南的油画// 雅昌艺术网. – 2019 年. – 12 月
1 日. – URL: <https://news.artron.net/20190325/n1048281.html> (дата обращения:
06.08.2019). – «Духовный образ» эпохи: анализ масляной живописи Е Нань // Я
Чанг: специальный репортаж художественной сети. – 2019.

301. Жизнь в искусстве: директор института искусств университета
Ланьчжоу Пань Икуй. – URL: <http://news.lzu.edu.cn/c/201704/43255.html> (дата
обращения: 16.07.2019). – Кит. – Текст : электронный.

302. 外国侨民进入哈尔滨的历史背景. – Текст : электронный // 百度文库.
– 2013 年 . – 9 月 . – 9 日 . – URL:
<https://wenku.baidu.com/view/5185ed6ff7ec4afe04a1df60.html> (дата обращения:
23.03.2019). – Исторические предпосылки иностранной эмиграции в Харбине //
Библиотека Baidu. – 2013. – 9 сент.

303. 马克西莫夫在中国 // 318 艺术网. – 2018 年. – 4 月 7 日. – URL:
<http://www.318art.cn/article-view-337.html> (дата обращения: 30.08.2019). – К. М.
Максимов в Китае // Сайт «318 ART». – 2016. – 19 мая.

304. 现实主义表现手法和苏联教学体系对中国油画产生了怎样的影响? –
Текст : электронный // 雅昌艺术网 . – URL:
<https://news.artron.net/20190103/n1041214.html> (дата обращения: 12.04.2019). –
Как техника реалистического выражения и советская система обучения влияют
на китайскую живопись?

305. Китайский художник получил государственную премию им. Николая
Рериха. – URL: <http://beijingww.qianlong.com/1470/2013/10/10/289@209327.htm>
(дата обращения: 11.07.2019). – Кит. – Текст : электронный.

306. 中俄文化交流让»世代友好»理念深入人心: 专访中国驻俄罗斯大使李
辉 . – Текст : электронный // 新华网 . 07.03.2016 – URL:
http://www.xinhuanet.com/world/2016-03/07/c_1118253960.htm (дата обращения:
19.06.2019). – Китайско-российские культурные обмены донесли до людей
понятие «дружба поколений»: интервью с послом Китая в России Ли Хуэем //
Синьхуа. – 2016. – 3 июля.

307. 50 年代的中国美术与苏联影响. – Текст : электронный // 博宝资讯网.
– 2007 年 . – 08 月 . – 09 日 . – URL:
<http://news.artxun.com/youhua-1220-6096350.shtml> (дата обращения: 22.08.2019).
– Китайское искусство и советское влияние в 1950-х годах // Информационная
сеть Бобао. – 2007. – 09 авг.

308. 俄罗斯油画收藏在中国 // 人民网. – 2006 年. – 04 月 12 日. – URL:
<http://art.people.com.cn/GB/41138/41139/4291342.html> (дата обращения:

15.09.2018). – Коллекция русской живописи в Китае // Народная сеть. – 2006. – 12 апреля.

309. Линь Минчжэ. Покупать картины и статуи – наркотик, приняв который, невозможно остановиться. – URL: https://news.artron.net/20140311/n577561_2.html (дата обращения: 19.08.2019). – Кит. – Текст : электронный.

310. 罗忠学. 陈文华: 用热爱去收藏. – Текст : электронный // 雅昌艺术网专稿. – 2011 年. – 11 月. – 24 日. – URL: <https://news.artron.net/20111124/n204248.html> (дата обращения: 18.12.2018). – Ло Чжун Сюэ. Чэнь Вэньхуа: коллекция, собранная с любовью // Я Чанг : специальный репортаж художественной сети. – 2011. – 24 нояб.

311. 刘国新. 二十年来的中俄文化交流简论. – Текст : электронный // 中华人民共和国国史网. – 2012. – 27.11. – URL: http://www.hprc.org.cn/gsyj/wjs/gjjl/201211/t20121127_205165.html (дата обращения: 18.07.2019). – Лю Гуосинь. Краткий обзор китайско-российского культурного обмена за последние два десятилетия // Национальный исторический интернет КНР. – 2012. – 27 нояб.

312. 情系白桦林 – 1990 年代后留俄美术家联展. – Текст : электронный // 中国美术馆. – 2012. – 07.11. – URL: http://www.namoc.org/xwzx/xw/2012/201207/t20120711_174537.htm (дата обращения: 25.08.2019). – Любовь к березовым рощам: выставка русских

художников после 1990-х годов // Музей изобразительных искусств Китая. – 2012. – 11 июня.

313. 莫斯科艺术学院. – Текст : электронный // 莫斯科艺术学院官网. – 2017. – 24.06. – URL: <http://myu.wnu.edu.cn/info/1031/1190.htm> (дата обращения: 10.04.2019). – Московский институт искусства ВПУ. – 2017. – 24 июня.

314. 国家重大历史题材美术创作工程评选揭晓. – Текст : электронный // 博 宝 资 讯 网 . – 2007. – 09.08. – URL : <http://news.artxun.com/youhua-380-1897341.shtml> (дата обращения: 19.09.2019). – Объявлен отбор проектов по созданию национальной исторической тематики // Информационная сеть Бобао. – 2007. – 8 сент.

315. 中俄当代油画作品展报道. – Текст : электронный // 雅昌艺术网专稿. – 2013 年. – 11 月. – 7 日. – URL: <https://news.artron.net/20131107/n530998.html> (дата обращения: 28.12.2018). – Отчет китайско-российской выставки современных произведений масляной живописи. // Я Чанг : специальный репортаж художественной сети. – 2013. – 07 нояб.

316. 中 国 美 术 学 院 油 画 系 官 网 . – URL: http://www.218art.com/www/?action_channel_name_cyhx.html (дата обращения: 23.10.2018). – Текст : электронный. – Официальный сайт факультета масляной живописи Китайской академии изящных искусств.

317. 中国美术留苏的记忆. – Текст : электронный // 中国美术馆. – 2013. – 04.19. – URL: http://www.namoc.org/xwzx/yjdt/dt2013/201304/t20130420_241577.htm (дата

обращения: 15.06.2019). – Память о китайском искусстве пребывания в Су // Музей изобразительных искусств Китая. – 2013. – 19 апр.

318. Пейзажи и люди Великого шёлкового пути. – URL: http://www.gansu.gov.cn/art/2016/9/20/art_41_286365.html (дата обращения: 19.03.2019). – Кит. – Текст : электронный.

319. 再谈俄罗斯艺术：老艺术家与赴俄留学人员座谈会. – Текст : электронный // 神州学人. – 2003 年. – 1 月. – 20 日. – URL: http://2003.chisa.edu.cn/week/521/521_30_8049.asp (дата обращения: 18.01.2019). – Поговорим о русском искусстве: старые художники и симпозиум для обучения за рубежом в России // Шэньчжоуские ученые. – 2003. – 20 янв.

320. 孤寂的极限：评叶南的油画作品. – Текст : электронный // 人民网. – 2004 年. – 10 月. – 21 日. – URL: <http://www.people.com.cn/GB/14738/14763/25880/2933977.html> (дата обращения: 14.09.2019). – Предел одиночества: комментарии к картинам Е Нань, выполненных маслом // Жэньминь жибао. – 2004. – 21 окт.

321. 列宾美术学院教师弗拉基米尔应邀来我校开展讲座. – URL: http://finearts.sicnu.edu.cn/p/0/?stid=st_app_news_i_x636483474452029910 (дата обращения: 16.09.2019). – Текст : электронный. – Профессора Академии художеств им. Репина пригласили в нашу школу для чтения лекций / Сычуаньский педагогический университет.

322. 俄罗斯列宾美术学院院长西蒙：圣彼得堡学派– 历史的动态. – Текст : электронный // 搜狐网. – 2016 年. – 9 月. – 1 日. – URL:

https://www.sohu.com/a/113195314_407290 (дата обращения: 19.01.2019). –

Ректор российской Академии художеств им. И. Репина С. И. Михайловский:

Санкт-Петербургская школа – историческая динамика // Соуху. –2016. – 1 сент.

323. 彭峰. 回归至“美”: 朱春林、王少伦作品品评. – Текст : электронный // 雅昌艺术网 . – 2013. – 19.08. – URL:

https://wangshaolun.artron.net/news_detail_493268 (дата обращения: 28.01.2019).

– Пэн Фэн. Возвращение «Красоты»: Чжу Чуньлинь, комментарии к работам

Ван Шаолуня // Я Чанг : специальный репортаж художественной сети. –2013.

–19 авг.

324. 上海博物馆启动系列讲座纪念建馆 60 年. – Текст : электронный // 东方早报 . – 2011 年 . – 06 月 . – 24 日 . – URL:

<http://collection.sina.com.cn/yjjj/20110624/082429936.shtml> (дата обращения:

11.12.2018). – Серия лекций в честь 60-летия основателей Шанхайского музея.

// Восточная утренняя газета. –2011. – 24 июня.

325. 俄罗斯当代油画·素描大展亮相京城. – Текст : электронный // 人民网.

– 2003 年 – 09 月 . – 26 日 . – URL:

<http://news.sina.com.cn/o/2003-09-26/0606821064s.shtml> (дата обращения:

18.12.2018). – Современная русская живопись маслом, наброски, картины

маслом: большая выставка современных художников России открылась в

столице // Жэньминь жибао. – 2003. – 26 сент.

326. Союз китайских художников и музыкантов. – URL:

<https://baike.baidu.com/item/%E4%BF%84%E7%BD%97%E6%96%AF%E5%8D%>

8E%E4%BA%BA%E8%89%BA%E6%9C%AF%E5%AE%B6%E5%8D%8F%E4%BC%9A/10015649 (дата обращения: 11.07.2019). – Кит. – Текст : электронный.

327. 背景资料：中俄“国家年”活动. – Текст : электронный // 中国共产党新闻网 . – 2007 年 . – 03 月 . – 21 日 . – URL: <http://cpc.people.com.cn/GB/67481/80027/80057/5513499.html> (дата обращения: 22.06.2019). – Справочная информация: деятельность китайско-российского «Национального года» // Новости Коммунистической партии КНР.

328. 肖峰：回忆老师梅尔尼科夫与中国的深厚情缘. – Текст : электронный // 雅昌艺术网 . – 2011 年 . – 8 月 . – 10 日 . – URL: https://xiaofeng.artron.net/news_detail_182897 (дата обращения: 26.01.2019). – Сяо Фэн. Память о судьбе А. А. Мыльников в Китае // Я Чанг : специальный репортаж художественной сети. – 2011. – 10 апр.

329. 唐忠信. 观李新平油画有感. – Текст : электронный // 崇真艺客. – 2010. – 18.03. – URL: http://info.trueart.com/info_8740.html (дата обращения: 21.10.2019). – Тан Чжун Синь. Впечатление от техники живописи Ли Синь Пина // Настоящий почитатель искусства. – 2010. – 18 марта.

330. 亚洲美术家网络电视台：大师之路 – 梅尔尼科夫. – Текст : электронный // 优酷网 . – 2013 年 . – 1 月 . – 20 日 . – URL: https://v.youku.com/v_show/id_XNTA0NDEwNzYw.html?spm=a2h0j.11185381.list_item_page1.5!2~A (дата обращения: 11.03.2019). – Телевизионная сеть азиатских художников: Путь мастеров. А. А. Мыльников // Youku. – 2013. – 20 янв.

331. 江西师范大学美术学院代表团赴俄罗斯国际知名大学访问交流. – Текст : электронный // 凤凰网. – 2016 年. – 05 月. – 10 日. – URL: http://jx.ifeng.com/a/20160510/4535168_0.shtml (дата обращения: 26.02.2019). – Университет Цзянси обменивается с университетами в России // Феникс.

332. Уроженец Ганьсу Пань Икуй получил звание действительного члена российской академии художеств. – URL: <http://www.gs.chinanews.com/news/2016/02-25/269575.shtml> (дата обращения: 25.08.2019). – Кит. – Текст : электронный.

333. Учредительное собрание Шаньдунского филиала при ассоциации китайских, европейских и американских выпускников, учившихся в России и Советском Союзе. – URL: http://www.jnartmuseum.org/news/nextlevel/news_112_201289.html (дата обращения: 19.09.2019). – Кит. – Текст : электронный.

334. 一个俄罗斯画家笔下的陕北农民. – Текст : электронный // 搜狐文化. – 2008. – 06.08.2008. – URL: <http://cul.sohu.com/20080806/n258624848.shtml> (дата обращения: 11.09.2019). – Фермер из северной провинции Шэньси под кистью русского художника // Культура Соуху. – 2008. – 6 авг.

335. 冯智军. 留学苏联: 一个时代的美术梦. – Текст : электронный // 中国美术馆. – URL: http://www.namoc.org/xwzx/zt/lxdsj/xgbd/201308/t20130814_264574.htm (дата обращения: 12.04.2018). – Фэн Чжицзюнь. Советский Союз: художественная мечта эпохи // Музей изобразительных искусств Китая.

336. 奚静之. 序言二 : 走近梅尔尼科夫. – Текст : электронный // 上海梅利尼科夫美术馆官网. – URL: <http://www.sbdart.net/newsitem/277300722> (дата обращения: 11.03.2019). – Цзин Цзинчжи. Предисловие II: Посещая А. А. Мыльникова // Шанхайская художественная галерея им. А. А. Мыльникова. 2007.

337. Цзянси: 50 китайских и русских масляных художников собрались в Фучжоу. – URL: <http://www.scio.gov.cn/dfbd/dfbd/Document/1555663/1555663.htm> (дата обращения: 16.10.2018). – Кит. – Текст : электронный.

338. Чернозём: Выставка коллекции русской живописи из коллекции культурно-образовательного фонда русского искусства. – URL: https://news.artron.net/20110428/n164318_1.html (дата обращения: 18.09.2019). – Кит. – Текст : электронный.

339. 张亚萌. 留苏一代美术家的“旅程”. – Текст : электронный // 中国文艺网. – URL: http://www.cflac.org.cn/ys/xwy/201303/t20130318_176373.htm (дата обращения: 28.09.2019). – Чжан Ямэн. «Путешествия» поколения деятелей искусств, учившихся в Советском Союзе // Китайская литературно-художественная сеть.

340. Чэнь Люйшэн. Иллюстрированная история китайского изобразительного искусства (1949–1966). – URL: <http://www.cnarts.net/cweb/Exhibition/show/newchina/meishu/5-2.asp> (дата обращения: 22.04.2018). – Кит. – Текст : электронный.

341. 上海梅尔尼科夫美术馆. – Текст : электронный // 上海梅尔尼科夫美术馆官网. – URL: <http://www.sbdart.net/msgjjygyhd> (дата обращения: 15.05.2019). – Шанхайская галерея живописи им. А. А. Мыльниковой // Шанхайский музей живописи им. А. А. Мыльниковой.

342. 邵大箴. 基于现实, 超越现实 – 叶南绘画的审美追求. – Текст : электронный // 中央美术学院艺术资讯网. – 2017. – 30.08. – URL: <http://www.cafa.com.cn/c/?t=839612> (дата обращения: 11.02.2019). – Шао Дачжэнь. Основываясь на реальности, превзойти ее пределы: эстетическое стремление Е Нань к живописи // Центральный художественный институт: художественная информационная сеть. – 2017. – 30 авг.

343. 邵大箴. «黑土大地»山艺术文教基金会俄罗斯油画巡回展后记. – Текст : электронный // 中央美术学院艺术资讯网. – URL: <http://www.cafa.com.cn/comments/?N=2597> (дата обращения: 19.09.2019). – Шао Дачжэнь. Послесловие о выставке Горного фонда искусства и культуры «Черноземье» // Центральный художественный институт, художественная информационная сеть.

344. 深大列宾班开课 首批招生 28 人. – Текст : электронный // 网易新闻. – 2014 – 03.04. – URL: <http://news.163.com/14/0403/09/9OT7CO9F00014AED.html> (дата обращения: 19.12.2018). – Шэньчжэньский университет открыл «класс Репина» начал первую партию зачисления 28 человек // Новости «Ваньи».

345. 深大与列宾美院签协议合作办学. – Текст : электронный // 凤凰网. – 2012 年 . – 11 月 . – 26 日 . – URL: http://news.ifeng.com/gundong/detail_2012_11/26/19534373_0.shtml (дата обращения: 19.03.2019). – Шэньчжэньский университет подписал соглашение с Академией изящных искусств им. И. Репина о создании школы // Феникс.

346. Юрий Калюта и его ученики. – URL: <http://www.cafa.com.cn/c/?t=213975> (дата обращения: 11.07.2019). – Кит. – Текст : электронный.

347. Юэ Мэнжун. Культурно-образовательный фонд горного искусства организует выставку коллекции русской масляной живописи. – URL: http://www.cssn.cn/st/st_jjh/201503/t20150330_1567164.shtml (дата обращения: 21.08.2019). – Текст : электронный. – Кит.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Список крупных художественных выставок из СССР в Китае [100]

Время проведения	Название	Место проведения выставки, содержание и т. д.
3 апреля 1951 г.	«Выставка советского плаката и карикатуры»	Пекин, Китайский центральный художественный институт, впоследствии – Шанхай. // Выставлена 351 работа
2 октября 1954 г.	«Выставка достижений советского экономического и культурного строительства»	Пекин, открытие Пекинского советского выставочного зала, впоследствии – Шанхай, Ханчжоу, Гуанчжоу и Ухань. // Выставлено около 280 работ
4 августа 1957 г.	«Советская выставка восьми художников»	Шанхай, Шанхайский выставочный зал китайско-советской дружбы. // Выставлено более 400 произведений.
5 ноября 1957 г.	«Выставка русской живописи XVIII – XX веков»	Пекин, пекинский советский выставочный зал. // Выставка 65 картин маслом сорока пяти известных русских художников.
6 ноября 1957 г.	«Выставка советской гравюры»	Пекин, художественный выставочный зал.
1 июня 1958 г.	«Выставка советский гравер А. И. Кравченко»	Пекин, Шанхай.
8 июля 1958 г.	«Выставка произведений художников Советского Союза (1955-1957)»	Пекин, Пекинский дворец культуры. Выставлено около 450 работ
1 октября 1958 г.	«Москва-Пекинская выставка гравюров»	Пекин и Москва. Выставлено 107 работ китайских и 153 работы советских авторов
6 февраля 1959 г.	«Оригинальная выставка советских комиксов»	Пекин
5 ноября 1959 г.	«Выставка советской гравюры»	Пекин, Пекинский художественный выставочный зал.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Российские выставки, проведенные Китайским фондом горного искусства

и культуры

Дата проведения	Название	Художники / участники	Место проведения
1	2	3	4
9 июля - 31 июля 1994 г.	Серия выставок «Передвижная выставка русской масляной живописи»	И.Е. Репин, И.И. Левитан, В.И. Суриков, К.С. Петров-Водкин, Б.В. Иогансон, А.А. Мыльников, К.М. Максимов и др.	Музей изобразительных искусств Китая
6 сентября - 25 сентября 1994 г.	Серия выставок «Передвижная выставка русской масляной живописи»	И.Е. Репин, И.И. Левитан, В.И. Суриков, К.С. Петров-Водкин, Б.В. Иогансон, А.А. Мыльников, К.М. Максимов и др.	Музей изобразительных искусств г. Чунцин
24 ноября - 6 декабря 1994 г.	Серия выставок «Передвижная выставка русской масляной живописи»	И.Е. Репин, И.И. Левитан, В.И. Суриков, К.С. Петров-Водкин, Б.В. Иогансон, А.А. Мыльников, К.М. Максимов и др.	Тайвань Гаосюн Сингуан Саньюэ Сандуодиан Культурный центр
6 августа - 29 сентября 1996 г.	Индивидуальная выставка масляной живописи Т.Т. Салахова	Т.Т. Салахов	Музей горного искусства
7 декабря 1996 г. - 13 января 1997 г.	Во имя реализма - Родина и тоска по родине русских мастеров	И.Е. Репин, И.И. Левитан, В.И. Суриков, К.С. Петров-Водкин, Б.В. Иогансон, А.А. Мыльников, К.М. Максимов, Т.Н. Яблонская и др.	Музей горного искусства
17 июня - 30 июля 2000 г.	Сокровище в горах - выставка произведения Т.Н. Яблонская (I)	Т.Н. Яблонская	Музей горного искусства
18 ноября 2000 г. - 7 января 2001 г.	Сокровище в горах - выставка произведения А.М. Грицай (II)	А.М. Грицай	Музей горного искусства
13 января - 4 марта 2001 г.	Сокровище в горах - выставка произведения Братья Ткачевы (III)	Братья Ткачевы (С.П. Ткачев и А.П. Ткачев)	Музей горного искусства

Продолжение приложения Б

1	2	3	4
10 марта - 13 мая 2001 г.	Сокровище в горах - выставка произведения А.А. Иванов (IV)	А.А. Иванов	Музей горного искусства
15 сентября - 23 ноября 2001 г.	Сокровище в горах - выставка произведения Г.К. Малыш, В.М. Максимов (V)	Г.К. Малыш, В.М. Максимов	Музей горного искусства
30 апреля-5 июня 2006 г.	Выставка современных русских мастеров	А.А. Мыльников, Т.Т. Салахов	Китайское вековое поприще (г. Пекин.)
29 июля - 27 августа 2006 г.	Индивидуальная художественная выставка А.М. Грицай	А.М. Грицай	Художественное пространство «Бэйцзин Линьчжэн»
3 марта - 8 апреля 2007 г.	Индивидуальная художественная выставка Т.Т. Салахов	Т.Т. Салахов	Художественное пространство «Бэйцзин Линьчжэн»
1 сентября - 7 октября 2007 г.	Россия: дыхание земли	Братья Ткачевы (С.П. Ткачев и А.П. Ткачев)	Художественное пространство «Бэйцзин Линьчжэн»
31 октября - 6 декабря 2009 г.	Русская художественная выставка	Г.К. Малыш, А.Ю. Никич	Художественное пространство «Бэйцзин Линьчжэн»
26 июня - 25 июля 2010 г.	Русская художественная выставка	А.А. Иванов, Т.Н. Яблонская	Художественное пространство «Бэйцзин Линьчжэн»
12 марта - 3 апреля 2011 г.	Российская Столетняя Групповая выставка	А.А. Мыльников, К.М. Максимов, Т.Н. Яблонская, Т.Т. Салахов, Г.М. Коржев и др.	Художественное пространство «Бэйцзин Линьчжэн»
12 марта - 3 апреля 2011 г.	Российская Столетняя Групповая выставка	А.А. Мыльников, К.М. Максимов, Т.Н. Яблонская, Т.Т. Салахов, Г.М. Коржев и др.	Художественное пространство «Бэйцзин Линьчжэн»
9 апреля, май - 15 мая 2011	Русская художественная выставка	Л.Е. Спиридонович	Художественное пространство «Бэйцзин Линьчжэн»

Продолжение приложения Б

1	2	3	4
10 апреля - 13 апреля 2011 г.	Черная Земля - Серия выставок русской живописи	И.Е. Репин, И.И. Левитан, В.И. Суриков, К.С. Петров-Водкин, Б.В. Иогансон, А.Ю. Никич, А.А. Мыльников, К.М. Максимов, Т.Н. Яблонская, Т.Т. Салахов, Г.М. Коржев и др.	Музей института изобразит ельного Искусства Лу Сюни
5 мая - 20 мая 2011 г.	Черная Земля - Серия выставок русской живописи	И.Е. Репин, И.И. Левитан, В.И. Суриков, К.С. Петров-Водкин, Б.В. Иогансон, А.Ю. Никич, А.А. Мыльников, К.М. Максимов, Т.Н. Яблонская, Т.Т. Салахов, Г.М. Коржев и др.	Музей китайской академии искусств
10 июня - 28 июня 2011 г.	Черная Земля - Серия выставок русской живописи	И.Е. Репин, И.И. Левитан, В.И. Суриков, К.С. Петров-Водкин, Б.В. Иогансон, А.Ю. Никич, А.А. Мыльников, К.М. Максимов, Т.Н. Яблонская, Т.Т. Салахов, Г.М. Коржев и др.	Музей изобразительных искусств провинции Хубэй.
3 августа - 14 августа 2011 г.	Черная Земля - Серия выставок русской живописи	И.Е. Репин, И.И. Левитан, В.И. Суриков, К.С. Петров-Водкин, Б.В. Иогансон, А.Ю. Никич, А.А. Мыльников, К.М. Максимов, Т.Н. Яблонская, Т.Т. Салахов, Г.М. Коржев и др.	Музей изобразительных искусств провинции Чжэцзян.
26 октября - 6 ноября 2011 г.	Черная Земля - Серия выставок русской живописи	И.Е. Репин, И.И. Левитан, В.И. Суриков, К.С. Петров-Водкин, Б.В. Иогансон, А.Ю. Никич, А.А. Мыльников, К.М. Максимов, Т.Н. Яблонская, Т.Т. Салахов, Г.М. Коржев и др.	Музей современных изобразительных искусств г. Чэнду.
11 ноября - 20 ноября 2011 г.	Черная Земля - Серия выставок русской живописи	И.Е. Репин, И.И. Левитан, В.И. Суриков, К.С. Петров-Водкин, Б.В. Иогансон, А.Ю. Никич, А.А. Мыльников, К.М. Максимов, Т.Н. Яблонская, Т.Т. Салахов, Г.М. Коржев и др.	Музей изобразительных искусств г. Чунцин
25 февраля - 1 февраля 2012 г.	Русская художественная выставка	В.А. Орловский	Художественное пространство «Бэйцзин Линьчжэн»

Окончание приложения Б

1	2	3	4
12 апреля - 11 мая 2014 г.	Сельское выражение - Выставка учителя и ученика Братя Ткачевы и Г.Л. Чайников	Братя Ткачевы, Г.Л. Чайников	Художественное пространство «Бэйцзин Линьчжэн»
12 апреля - 11 мая 2014 г.	Вся природа: микрпейзаж русских мастеров	Г.Л. Чайников, В.С. Бесиков, Г.К. Малыш и др.	Художественное пространство «Бэйцзин Линьчжэн»
17 сентября - 13 октября 2016 г.	Яркое любовные стихи: А.А. Мыльников	А.А. Мыльников	Художественное пространство «Бэйцзин Линьчжэн»
23 сентября - 29 октября 2017 г.	Противный луч - Индивидуальная выставка Т.Т. Салахов	Т.Т. Салахов	Художественное пространство «Бэйцзин Линьчжэн»
3 марта - 1 апреля 2018 г.	Китайско-русская выставка художников	Ай Суан, Цао Циган, Ху Цзяньчэн, М. Коржев, А.М. Грицай, А.А. Иванов	Художественное пространство «Бэйцзин Линьчжэн»

ПРИЛОЖЕНИЕ В

Российские выставки, проведенные Китайско-российской международной галереей

Дата проведения	Название	Художники / участники	Место проведения
1	2	3	4
25. сентября 2003 г.	Выставка современных китайских и российских мастеров масляной живописи.	В.М. Орешников, К.М. Максимов, А.А. Мыльников, О.А. Еремеев, В.В. Соколов, П.Т. Фомин, Н.Н. Репин, Ю.А. Пименов, и др.	Национальный музей Китая.
11. февраля 2004 г.	Выставка современных китайских и российских мастеров рисунка и живописи.	В.М. Орешников, К.М. Максимов, А.А. Мыльников, О.А. Еремеев, Н.Н. Репин, А.К. Быстров, А.В. Чувин, В.В. Соколов и др.	Современный художественный музей г. Циндао.
10. марта 2004 г.	Выставка современных китайских и российских мастеров рисунка и живописи.	В.М. Орешников, К.М. Максимов, А.А. Мыльников, О.А. Еремеев, Н.Н. Репин, А.К. Быстров, А.В. Чувин, В.В. Соколов и др.	Музей Сианьской академии изящных искусств.
15. сентября 2004 г.	Выставка русского художника П.Т. Фомина и его сына В.И. Рейхета.	П.Т. Фомин, Н.П. Фомин, В.И. Рейхет, П.В. Рейхет.	Китайско-российская международная галерея.
10. ноября 2005 г.	Выставка современных китайских и российских мастеров рисунка и живописи.	О.А. Еремеев, Н.Н. Репин, А.К. Быстров, А.В. Чувин, В.В. Соколов и др.	Музей провинции Сычуань.
26. января 2006 г.	Выставка современных китайских и российских мастеров рисунка и живописи.	В.М. Орешников, К.М. Максимов, А.А. Мыльников, О.А. Еремеев, Н.Н. Репин, А.К. Быстров, А.В. Чувин, В.В. Соколов и др.	Художественная галерея г. Гуйян.
11. апреля 2007 г.	Столетняя выставка контурных рисунков академии художеств им. И.Е. Репина (СПбГАИЖСА).	А.А. Мыльников, К.М. Максимов, О.А. Еремеев, В.С. Песиков, Ю.А. Пименов, А.К. Быстров, А.В. Чувин и др.	Китайско-российская международная галерея.
ноября 2009 г.	Выставка современных китайских и российских мастеров рисунка и живописи.	О.А. Еремеев, Н.Н. Репин, А.К. Быстров, А.В. Чувин, В.В. Соколов и др.	Художественный центр «КУ».

Продолжение приложения В

1	2	3	4
28. февраля 2010 г.	Выставка русских мастеров масляной живописи.	В.М. Орешников, Б.С. Угаров, П.Т. Фомин, А.А. Пластов, О.А. Еремеев, Т.Н. Яблонская, Братья Ткачевы и др.	Галерея изобразительных искусств «Raffles Ship».
20. ноября 2010 г.	Выставка русских мастеров масляной живописи.	В.М. Орешников, Б.С. Угаров, П.Т. Фомин, А.А. Пластов, О.А. Еремеев, Т.Н. Яблонская, Братья Ткачевы и др.	Академия живописи г. Яньтай.
сентябрь 2013 г.	Выставка современных художников России живописи и рисунка.	В.С. Песиков, Ю.А. Пименов, Л. А. Кузьмичев, С.А. Литвинов, Л.Н. Давиденков, П.Г. Коростелев, П.А. Мансуров, Ю.С. Подляский, Б.М. Лавренко, Ю. В. Калюта и др.	Национальный музей Китая.
29. сентября 2014 г.	Выставка рисунка и живописи русских и китайских художников.	О.А. Еремеев, Н.Н. Репин, А.К. Быстров, А.В. Чувин, В.В. Соколов, Чэнь Вэньхуа, Ли Хуаци, Фань Сюехянь, Чжан Чэн и др.	Китайско-российская международная галерея.
7. января 2015 г.	Выставка живописи русских и китайских художников.	О.А. Еремеев, В.С. Песиков, Л.А. Кузьмичев, Ван Чжун, Чэнь Вэньхуа, Люй Чжунюань и др.	Государственная библиотека г. Иу.
06. июня 2015 г.	Шелковый путь – выставка русских произведений.	В.П. Смурович, А.И. Лукаш и др.	Галерея Вэйфанского банка.
08. августа 2015 г.	Шелковый путь – выставка русских произведений.	В.П. Смурович, А.И. Лукаш и др.	Художественный музей г. Линьи.
23. апреля 2016 г.	Художественная выставка русской живописи.	В.М. Орешников, К.М. Максимов, А.А. Мыльников, О.А. Еремеев, В.В. Соколов, П.Т. Фомин, Н.Н. Репин, Ю.А. Пименов, Л.А. Кузьмичев, С. А. Литвинов, Л.Н. Давиденков, П.Г. Коростелев и др.	Галерея китайской академии масляной живописи.

Окончание приложения В

1	2	3	4
30 июня 2017 г.	Выставка работ русских и китайских художников под названием «Живописный Фучжоу».	Н.В. Цыцин, Е.В. Русланович, В. Д. Юрьевич, Ф.В. Сергеевич, И.Н. Чухлеб, А.Ю. Новоселов, Ф.Р. Рашидови, Д.В. Локтионов, С.Ю. Шевчук, Ван Чжун, Чэнь Вэньхуа, Ван Цзаньфэн, Чжэн Гуансюй, Ван Шаочунь и др.	Исторический Музей г. Фучжоу.
30. ноября 2018 г.	Выставка живописи русских и китайских художников.	В.М. Орешников, А.А. Мыльников, О.А. Еремеев, Ю.В. Калюта, В.П. Смукрович, А.И. Лукаш, Ян Шаньи, Чэнь Юйцзюнь, Цюань Шанши и др.	Галерея «iSGO Gallery» г. Шанхай.

ПРИЛОЖЕНИЕ Г

Российские выставки, проведенные Шанхайской галереей живописи им.

А.А. Мыльникова

Дата проведения	Название	Художники / участники	Место проведения
1	2	3	4
17. июня 2007 г.	Выставка русского мастера – А.А. Мыльникова.	А.А. Мыльников.	Галерея им. Лю Хайсу г. Шанхай.
19. июня 2009 г.	Художественная выставка русской живописи.	А.А. Мыльников, В.М. Орешников, О.А. Еремеев, В.В. Соколов, П.Т. Фомин и др.	Православная церковь улицы Xinle г. Шанхай.
19. ноября 2010 г.	Выставка русской живописи.	В.М. Орешников, А.А. Мыльников, П.Т. Фомин, Ю.В. Калюта и др.	Галерея художественного салона «Святой Петр».
18. января 2011 г.	Выставка произведения А.А. Мыльникова.	А.А. Мыльников.	Галерея художественного салона «Святой Петр».
11. февраля 2011 г.	Художественная выставка пейзажа.	А.А. Мыльников, П.Т. Фомин, Н.Н. Репин, Ю. В. Калюта и др.	Галерея художественного салона «Святой Петр».
8. марта 2011 г.	Российская выставка портрета и рисунка тела.	А.А. Мыльников, А.К. Быстров, П.Т. Фомин, Н.Н. Репин, Ю.В. Калюта и др.	Галерея художественного салона «Святой Петр».
26. августа 2011 г.	Выставка живописи Ю.В. Калюты.	Ю.В. Калюта.	Шанхайская галерея.
24. июля 2012 г.	Выставка «Русская восьмерка художников».	Ю.В. Калюта, Е.М. Курков, О.И. Денисенко и др.	Галерея художественного салона «Святой Петр».
31. октября 2012 г.	Выставка произведения А.А. Мыльникова и его ученики.	А.А. Мыльников, А.К. Быстров, Ю.В. Калюта, Е.М. Курков и др.	Галерея художественного салона «Святой Петр».
1. января 2013 г.	Художественная выставка русской живописи.	А.А. Мыльников, П.Т. Фомин, Т.Н. Яблонская, А.К. Быстров, Ю.В. Калюта, Е.М. Курков и др.	Галерея художественного салона «Святой Петр».

Продолжение приложения Г

1	2	3	4
2. августа 2013 г.	Выставка произведения А.А. Берсенева.	А.А. Берсенов.	Галерея художественного салона «Святой Петр».
7. марта 2014 г.	Выставка русских художниц нового поколения.		Галерея художественного салона «Святой Петр».
16. мая 2014 г.	Художественная выставка русской живописи.	А.А. Мыльников, П.Т. Фомин, Т.Н. Яблонская, Н.Н. Репин, А.К. Быстров, Ю.В. Калюта, Е.М. Курков и др.	Галерея художественного салона «Святой Петр».
10. ноября 2015 г.	Художественная выставка русской живописи.	А.А. Мыльников, П.Т. Фомин, Т.Н. Яблонская, Н.Н. Репин, А.К. Быстров, Ю.В. Калюта, Е.М. Курков и др.	Шанхайская галерея живописи им. А.А. Мыльникова.
20. мая 2016 г.	Диалог времени и пространства – Шанхай-Петербургска я выставка живописи.	А.А. Мыльников, В.М. Орешников, П.Т. Фомин, Т.Н. Яблонская, Н.Н. Репин, А.К. Быстров, Ю.В. Калюта, Е.М. Курков, Чэнь Ифэй, Ляо Сяомо, Сюй Венхуа, Чжан Цишень, Ван Юйин и др.	Шанхайская галерея живописи им. А.А. Мыльникова.
2. сентября 2016 г.	Классическое наследие – выставка работ отца и дочери Мельникова.	А.А. Мыльников, В.А. Мыльникова.	Шанхайская галерея живописи им. А.А. Мыльникова.
13. октября 2016 г.	Классическое наследие – Художественная выставка русской живописи.	А.А. Мыльников, В.М. Орешников, П.Т. Фомин, Н.Н. Репин, А.К. Быстров, Ю.В. Калюта, В.М. Шевчук, А.А. Овсяников и др.	Шанхайская галерея живописи им. А.А. Мыльникова.
28. июня 2017 г.	Память о мастере – произведения А.А. Мельникова на бумаге.	А.А. Мыльников.	Шанхайская галерея живописи им. А.А. Мыльникова.
27. сентября 2017 г.	Шанхай-Петербургска я выставка сравнительного исследования живописи.	А.А. Мыльников, П.Т. Фомин, Н.Н. Репин, А.К. Быстров, Ю.В. Калюта, Гуан Лян, Чжоу Беньи, Чжан Динси, Фан Шикун, Вэй Цзиншань и др.	Шанхайская галерея живописи им. А.А. Мыльникова.

Окончание приложения Г

1	2	3	4
27. июня 2018 г.	Выставка современной русской реалистической живописи.	Ю.В. Калюта, В.М. Шевчук, А.А. Овсяников и др.	Шанхайская галерея живописи им. А.А. Мыльникова.
12. апреля 2019 г.	Диалог – выставка произведения А.А. Мыльников и Юй Сяофу.	А.А. Мыльников, Юй Сяофу.	Шанхайская галерея живописи им. А.А. Мыльникова.

ПРИЛОЖЕНИЕ Д

Список иллюстраций

Ил.1	А. М. Легашев. Портрет пожилого китайца. 1830 г. Акварель. 25 х 23.5 см.
Ил.2	А. М. Легашев. Портрет молодого китайца. 1830 г. Акварель. 25.5 х 23.5 см.
Ил.3	Н. И. Кравченко. Русская ворота (Дун-бань-минская) Этюд, масло. Краска.
Ил.4	Н. И. Кравченко. Китайский солдат на посту. Акварель.
Ил.5	Н. И. Кравченко. Китайка-старуха. Этюд, масло. Краска.
Ил.6	А. Е. Яковлев. Ложа в пекинском театре. 1918 г. Холст, темпера. 107.5 х 118 см.
Ил.7	А. Е. Яковлев. Китайские актеры в гриме. 1919 г. Холст, темпера. 75 х 55 см.
Ил.8	А. Е. Яковлев. Портрет китайского купца. 1918 г. Картон, темпера. 63.5 х 38.1 см.
Ил.9	Мероприятие Ассоциации китайских и российских вузов искусства в Шаньдунском искусственном институте. 2016 г.
Ил.10	Премьер-министром Китая Ли Кэцяном и председателем правительства Российской Федерации Д. А. Медведевым был подписан Меморандум о взаимопонимании между Минобрнауки РФ и Министерством образования КНР. 07. ноября. 2016.
Ил.11	抚州. 2017 年. 布面油画. 620x220 厘米. Фучжоу. 2017 г. Холст, масло. 620x220 см.
Ил.12	山艺术·林正艺术空间. Художественное пространство «Линьчжэн».
Ил.13	山美术馆. Музей горного искусства.
Ил.14	中俄国际美术馆 (欧艺得) 外貌及其展厅. Появление Китайско-российской международной галереи “Оидэ” и его выставочного зала.
Ил.15	上海梅尔尼科夫美术馆. Шанхайская галерея живописи им. А. А. Мыльников.
Ил.16	梅尔尼科夫与上海圣彼得文化公司董事长爱沙德. Художник А. А. Мыльников и президент совета директоров ООО "Шанхайской культурной коммуникации Святого Петра" Эль Шад.
Ил.17	А. А. Мыльников. Сон. Холст, масло. 120 х 100 см.
Ил.18	А. А. Мыльников. Верочка. Холст, масло. 100 х 73 см.
Ил.19	А. А. Мыльников. Искренняя любовь сестер. Холст, масло. 100 х 100 см.
Ил.20	梅尔尼科夫. 中国重庆画家肖像. 1956 年. 布面油画. 100x73 cm. А. А. Мыльников. Портрет чунцинского художника. 1956 г. Холст, масло. 100 х 73 см.
Ил.21	梅尔尼科夫. 武汉的船坞. 1966 年. 布面油画. 60x110 cm. А. А. Мыльников. Вервь Уханя. 1966 г. Холст, масло. 60 х 110 см.

Продолжение приложения Д

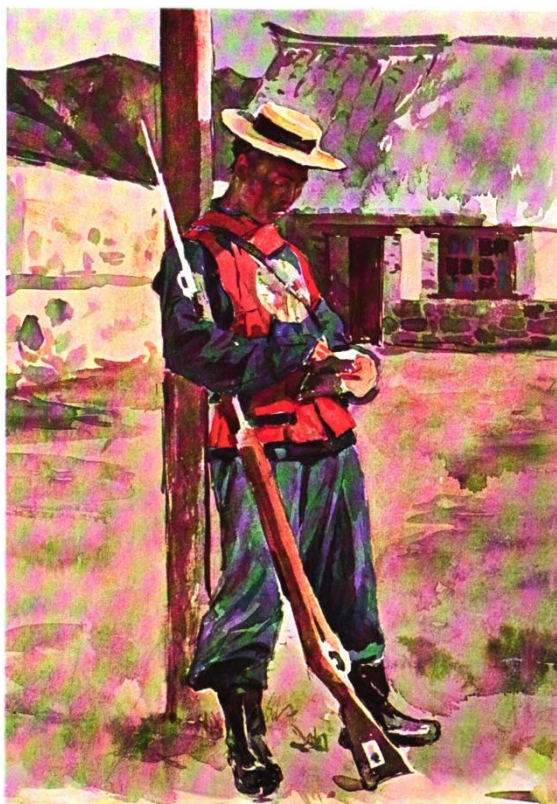
Ил.22	А. А. Мыльников. Весенний вечер (фрагмент). 1980 г. Картон, масло 70х94 см.
Ил.23	А. А. Мыльников. Весенний вечер. 1980 г. Картон, масло 70 х 94 см.
Ил.24	А. А. Мыльников. Теплый вечер. 1980 г. Картон, масло. 40 х 53 см.
Ил.25	А. А. Мыльников. Поздний вечер. 1980 г. Картон, масло. 66 х 80 см.
Ил.26	А. А. Мыльников. Тишина I. 1998 г. Картон, масло. 40 х 50 см.
Ил.27	А. А. Мыльников. Тишина II. 1980 г. Картон, масло. 45 х 55 см.
Ил.28	А. А. Мыльников. Начало весны. 1978 г. Акварель. 18х20 см.
Ил.29	А. А. Мыльников. Зима. 1973 г. Акварель. 19х26 см.
Ил.30	В 1991 г. на учебном сайте А. А. Мыльников прошел курс обучения масляной живописи.
Ил.31	А. А. Мыльников вместе супругой и со своими китайскими студентами (Е Нань, Сунь Тао, Ван Тэнью, Гу Цзун).
Ил.32	Ван Теню. Свидетельства мутной реки. 2001 г. Холст, масло. 200×280 см.
Ил.33	Ван Шаолунь. Первый Народный политический консультативный совет. 2009 г. Холст, масло. 280×570 см.
Ил.34	Дай Шихэ. Женщины Хуэйань. 2010 г. Холст, масло. 90х180 см.
Ил.35	Е Нань. Вторая тяжелая ноша. 2011г. Холст, масло. 180×180 см.
Ил.36	Чжун Цзяньцю. Желтая река. 2008 г. Холст, масло. 200х76 см.
Ил.37	Ван Хайцзюнь. Теплое зимнее солнце. 2011 г. Холст, масло. 97×146 см.
Ил.38	Е Нань. Одиночество. 1996 г. Холст, масло. 115 х 195 см.
Ил.39	Е Нань. Звук сяо. 1996 г. Холст, масло. 114х100 см.
Ил.40	Е Нань. Лунный свет. 1996 г. Холст, масло. 110х100 см.
Ил.41	Е Нань Мать-земли. (Серия живописи.) 2003 г. Холст, масло. 230х115х3 см.
Ил.42	Х. В. Савкуев. «Брод». 2009 г. Холст, масло. 140 х 200 см.
Ил.43	Х. В. Савкуев. Эль Рей Лир. 2009 г. Холст, масло. 150 х 200 см.
Ил.44	Х. В. Савкуев. Доить красную маму. 2009 г. Холст, масло. 150 х 200 см.
Ил.45	Х. В. Савкуев. Пожиратели хлеба. 2009 г. Холст, масло. 190 х 200 см.
Ил.46	Ли Синьпинь. Гинкго. 2007 г. Холст, масло. 180×130 см.
Ил.47	Ли Синьпинь. В поисках тополя. 2005 г. Холст, масло. 200х155 см.
Ил.48	Ю.В. Калюта. Китайский сон. 1997 г. Холст, масло. 150х120 см.
Ил.49	Ван Шаолунь. Солнечное тепло. 2008 г. Холст, масло. 126х97 см.
Ил.50	Д. Ю. Васильев. Старик Шамбэя. 2007 г. Холст, масло. 75х90 см.
Ил.51	Чжун Цзяньцю. Колорит Северного Шэньси. 2006 г. Холст, масло. 89×150 см.
Ил.52	Д. Ю. Васильев. Солнечный день в Янцзягоу. 2006 г. Холст, масло. 90х130 см.
Ил.53	Д. Ю. Васильев. Новый год в Шамбэе. 2006 г. Холст, масло. 110х130 см.



ИЛ.1. А. М. Легашев. Портрет пожилого китайца. 1830 г. Акварель.
25х23.5 см.



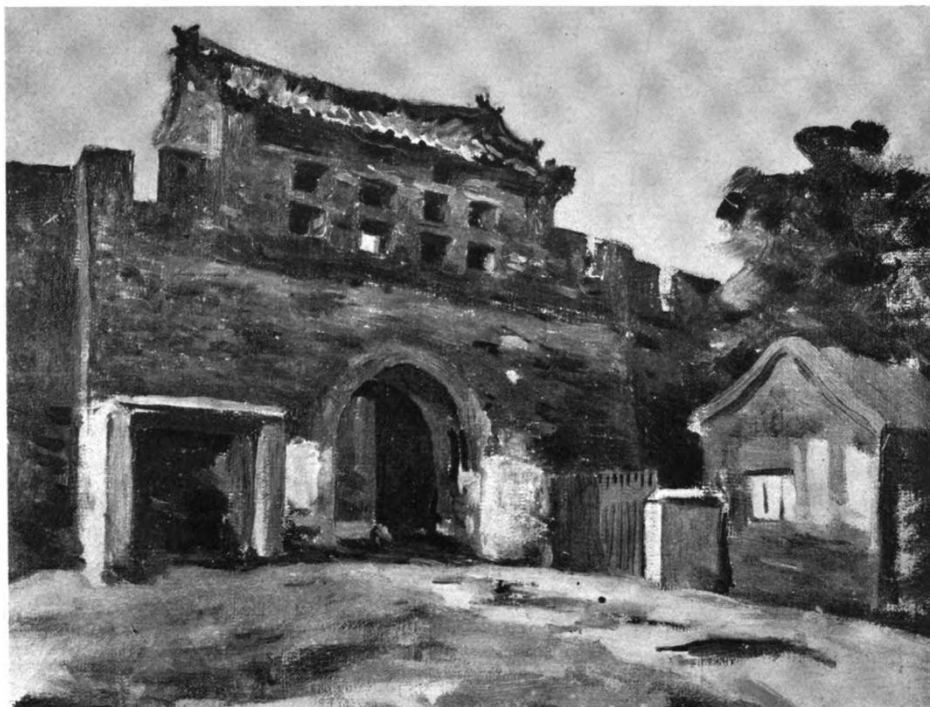
ИЛ.2. А. М. Легашев. Портрет молодого китайца. 1830 г. Акварель.
Акварель. 25.5 х 23.5 см.



ИЛ.3. Н. И. Кравченко. Китайский солдат на посту. Акварель.



ИЛ.4. Н. И. Кравченко. Китайка-старуха. Этюд, масло. Краска.

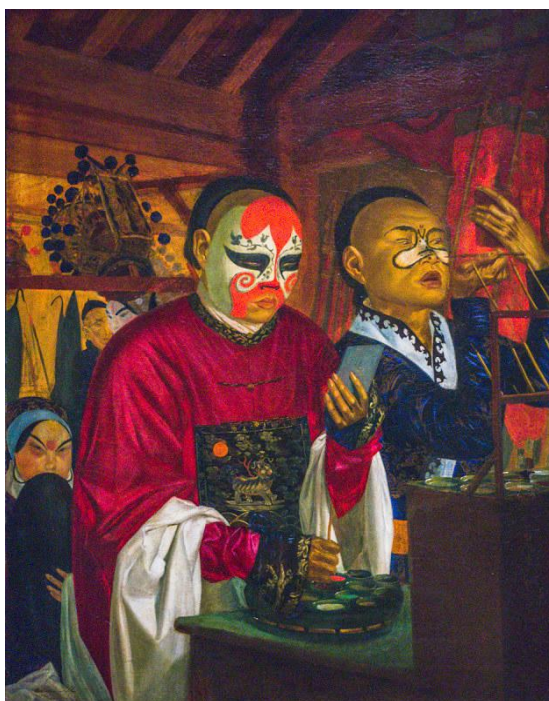


ИЛ.5. Н. И. Кравченко. Русская ворота (Дун-бань-минская) Этюд, масло.
Краска.



ИЛ.6. А. Е. Яковлев. Ложа в пекинском театре. 1918 г. Холст, темпера. 107.5x118 см.

Продолжение приложения Д



ИЛ.7. А. Е. Яковлев. Китайские актеры в гриме. 1919 г. Холст, темпера. 75x55 см.

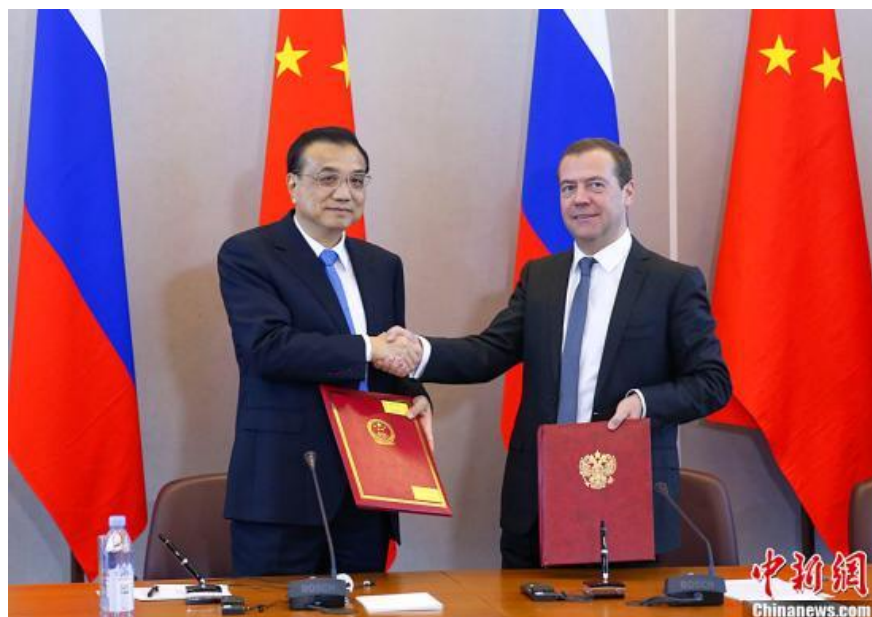


ИЛ.8. А. Е. Яковлев. Портрет китайского купца. 1918 г. Картон, темпера.
63.5 x 38.1 см.

Продолжение приложения Д



ИЛ.9. Мероприятие Ассоциации китайских и российских вузов искусства в
Шаньдунском искусственном институте. 2016 г.



ИЛ.10. Премьер-министром Китая Ли Кэцяном и председателем правительства Российской Федерации Д. А. Медведевым был подписан Меморандум о взаимопонимании между Минобрнауки РФ и Министерством образования КНР. 07. ноября. 2016.

Продолжение приложения Д



ИЛ.11. 抚州. 2017 年. 布面油画. 620x220 厘米.

Фучжоу. 2017 г. Холст, масло. 620х220 см.



ИЛ.12. 山艺术·林正艺术空间.
Художественное пространство «Линьчжэн».

Продолжение приложения Д



ИЛ.13. 山美术馆.
Музей горного искусства.



ИЛ.14. 中俄国际美术馆（欧艺得）外貌及其展厅.
Появление Китайско-российской международной галереи “Оидэ” и его
выставочного зала.

Продолжение приложения Д



ИЛ.15. 上海梅尔尼科夫美术馆.
Шанхайская галерея живописи им. А. А. Мыльников.

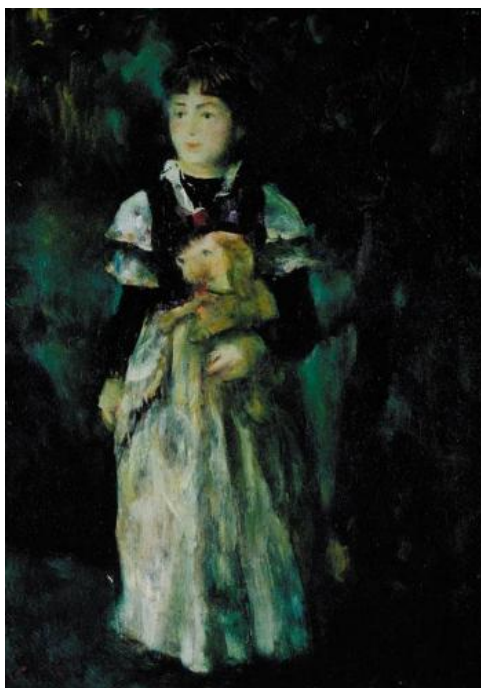


ИЛ.16. 梅尔尼科夫与上海圣彼得文化公司董事长爱沙德.
Художник А. А. Мыльников и президент совета директоров ООО "Шанхайской культурной коммуникации Святого Петра" Ша Айдэ.

Продолжение приложения Д



ИЛ.17. А. А. Мыльников. Сон. Холст, масло. 120 х 100 см.



ИЛ.18. А. А. Мыльников. Верочка. Холст, масло. 100 х 73 см.

Продолжение приложения Д

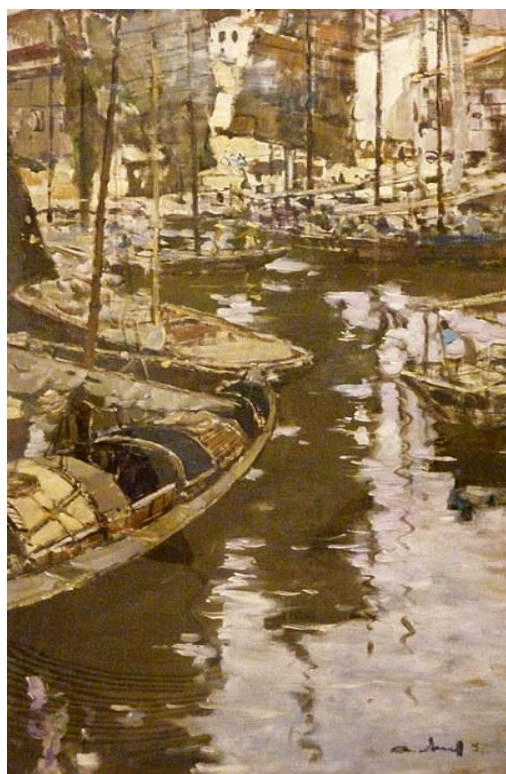


ИЛ.19. А. А. Мыльников. Искренняя любовь сестер. Холст, масло. 100 х 100 см.



ИЛ.20. 梅尔尼科夫. 中国重庆画家肖像. 1956 年. 布面油画. 100x73 cm.
А. А. Мыльников. Портрет чунцинского художника. 1956 г. Холст, масло. 100 х 73 см.

Продолжение приложения Д



Ил.21. 梅尔尼科夫. 武汉的船坞. 1966 年. 布面油画. 60x110 cm.
А. А. Мыльников. Верфь Уханя. 1966 г. Холст, масло. 60 x 110 см.



Ил.22. А. А. Мыльников. Весенний вечер (фрагмент) 1980 г. Картон, масло
70 x 94 см.

Продолжение приложения Д



Ил.23. А. А. Мыльников. Весенний вечер. 1980 г. Картон, масло 70 х 94 см.



Ил. 24. А. А. Мыльников. Теплый вечер. 1980 г. Картон, масло. 40 х 53 см.

Продолжение приложения Д



Ил. 25. А. А. Мыльников. Поздний вечер. 1980 г. Картон, масло. 66 х 80 см.



Ил. 26. А. А. Мыльников. Тишина I. 1998 г. Картон, масло. 40 х 50 см.

Продолжение приложения Д



Ил. 27. А. А. Мыльников. Тишина II. 1980 г. Картон, масло. 45 х 55 см.



Ил. 28. А. А. Мыльников. Начало весны. 1978 г. Акварель. 18х20 см.

Продолжение приложения Д



Ил. 29. А. А. Мыльников. Зима. 1973 г. Акварель. 19х26 см.



Ил.30. В 1991 г. на учебном сайте А.А. Мыльников прошел курс обучения масляной живописи.

Продолжение приложения Д



Ил. 31. А. А. Мыльников вместе с супругой и со своими китайскими студентами (Е Нань, Сунь Тао, Ван Тэнью, Гу Цзун).



Ил. 32. Ван Теню. Свидетельства мутной реки. 2001 г. Холст, масло.
200×280 см.

Продолжение приложения Д



Ил. 33. Ван Шаолунь. Первый Народный политический консультативный совет. 2009 г. Холст, масло. 280×570 см.



Ил. 34. Дай Шихэ, «Женщины Хуэйань» 2010 г. Холст, масло. 90x180 см.



Ил. 35. Е Нань, «Вторая тяжелая ноша» 2011г. Холст, масло. 180×180 см.



Ил. 36. Чжун Цзяньцзю. «Желтая река» 2008 г. Холст, масло. 200х76 см.

Продолжение приложения Д



Ил. 37. Ван Хайцзюнь, «Теплое зимнее солнце» 2011 г. Холст, масло. 97×146 см.



Ил. 38. Е Нань. Одиночество. 1996 г. Холст, масло. 115 х 195 см.

Продолжение приложения Д



Ил. 39. Е Нань. Звук ся. 1996 г. Холст, масло. 114х100 см.



Ил. 40. Е Нань. Лунный свет. 1996 г. Холст, масло. 110х100 см.

Продолжение приложения Д



Ил. 41. Е Нань Мать-земли. (Серия живописи.) 2003 г. Холст, масло. 230х115х3 см.



Ил. 42. Х. В. Савкуев. «Брод». 2009 г. Холст, масло. 140 х 200 см.

Продолжение приложения Д



Ил. 43. Х. В. Савкуев. Эль Рей Лир. 2009 г. Холст, масло. 150 х 200 см.



Ил. 44. Х. В. Савкуев. Доить красную маму. 2009 г. Холст, масло. 150 х 200 см.

Продолжение приложения Д



Ил. 45. Х. В. Савкуев. Пожиратели хлеба. 2009 г. Холст, масло. 190 х 200 см.



Ил. 46. Ли Синьпинь. Гинкго. 2007 г. Холст, масло. 180×130 см.

Продолжение приложения Д



Ил. 47. Ли Синьпинь. В поисках тополя. 2005 г. Холст, масло. 180х130 см.



Ил. 48. Ю.В. Калюта. Китайский сон. 1997 г. Холст, масло. 150х120 см.

Продолжение приложения Д



Ил. 49. Ван Шаолунь. Солнечное тепло. 2008 г. Холст, масло. 126х97 см.



Ил. 50. Д. Ю. Васильев. Старик Шамбэя. 2007 г. Холст, масло. 75х90 см.

Продолжение приложения Д



Ил. 51. Чжун Цзяньцю, Колорит Северного Шэньси. 2006 г. Холст, масло.
89×150 см.



Ил. 52. Д. Ю. Васильев. Солнечный день в Янцзягоу. 2006 г. Холст, масло.
90x130 см.

Продолжение приложения Д



Ил. 53. Д. Ю. Васильев. Новый год в Шамбэе. 2006 г. Холст, масло. 110х130 см.