

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина»
(Санкт –Петербургская академия художеств)

ЛИ Минси

Интерпретация образа Китая в творчестве мастеров петербургской
академической живописи второй половины XX – начала XXI вв.
(стилистические и жанровые особенности).

Специальность 5.10.3 – Виды искусства (изобразительное и декоративно-
прикладное искусство и архитектура)

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Научный
руководитель:
доктор искусствоведения,
профессор, декан ФТИИ
Санкт-Петербургской академии
художеств имени Ильи Репина
С.М. Грачёва

Санкт-Петербург
2025

Содержание

Глава 1. Российско-китайские связи в области изобразительного искусства и художественного образования во второй половине XX – XXI вв.	20
1.1. Основные этапы культурного взаимодействия России и Китая в сфере изобразительного искусства во второй половине XX-XXI вв.	20
1.2. Роль петербургской академической школы в культурном обмене России и Китая во второй половине XX-XXI вв.	31
Глава 2. Обмен культурным наследием петербургских и китайских художников в области изобразительного искусства во второй половине XX-XXI вв.	70
2.1. Участие мастеров Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина в различных творческих проектах Китая	70
2.2. Выставки современного искусства Санкт-Петербургских академических художников в Китае	85
Глава 3. Образы Китая в петербургском академическом изобразительном искусстве	113
3.1. География и культурно-исторические памятники Китая в живописи петербургских академических художников	113
3.2. Отражение современной жизни Китая в творчестве петербургских художников	147
Заключение	184
Список использованных источников	192
Список иллюстраций	219

Введение

Актуальность темы исследования. Современная петербургская академическая школа изобразительного искусства - заметное явление в современном мире. Она опирается на лучшие традиции реалистического искусства, исповедуя гуманистические ценности, она находится в творческом диалоге с разнообразными культурами и художественными направлениями. Обмен разнообразными идеями позволяет петербургским художникам черпать вдохновение из различных источников, что способствует обогащению их творчества и укреплению профессионализма. Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина активно взаимодействует с культурными институциями и отдельными яркими представителями искусства разных стран, что проявляется в образовательной деятельности, в выставочных проектах, в художественных обменах. Последние десятилетия творческий интерес петербургских академических художников связан с интенсивным взаимодействием с культурой Китая. Контакты в сфере искусства обрачиваются взаимообогащением культур и разнообразием создаваемых образов. Культурные коммуникации, существующие на разных уровнях, дают интересные результаты и привлекают активное внимание специалистов.

Поездки в Китай российских художников не только способствуют укреплению традиций русской реалистической школы живописи в Китае, но и оказывают влияние на мышление российских мастеров. Образ Китая нередко возникает в произведениях представителей современной петербургской академической школы. Это проявляется через обращение к природе и культуре Китая, к символическим элементам, приемам изобразительности, смыслам, содержащимся в произведениях китайского искусства. В данном исследовании предпринята попытка анализа особенностей интерпретации и отражения образа Китая в работах петербургских академических художников второй половины XX - XXI вв. Исследование направлено на выявление

ключевых тем, мотивов и символов, связанных с Китаем, а также на анализ того, как эти элементы были адаптированы и переосмыслены в контексте петербургской художественной традиции. Особое внимание будет уделено влиянию культурных обменов и исторических событий на формирование образа Китая в искусстве, а также тому, как художники реагировали на изменения в восприятии Востока в обществе. В работе проводится комплексный искусствоведческий анализ произведений петербургского академического изобразительного искусства, посвященных Китаю, в контексте творческого и культурного взаимодействия России и Китая. Работа направлена на выявление актуальных тенденций и общих закономерностей, проявляющихся в методах, средствах и приемах воплощения современной жизни, культурных памятников и природных ландшафтов Китая в живописи в России и Китае конца XX – начала XXI в. Изучается проблема современного участия мастеров Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина в культурной и художественной жизни Китая, а также в различных образовательных проектах. Рассматривается влияние впечатлений от путешествий в Китай на их творчество, в результате культурного взаимодействия.

Актуальность темы исследования в первую очередь связана с расширением и углублением сотрудничества России и Китая в сфере искусства, культуры и образования в последние годы. В рамках участия в различных научных мероприятиях, образовательных проектах, а также творческих и художественных событиях представители петербургской академической школы все чаще получают возможность бывать в Китае, ближе знакомиться с особенностями и условиями жизни в этой стране, глубже узнавать культуру, искусство, философию и религию китайцев. В результате Китай перестает быть экзотической и непонятной страной, но становится более открытой и доступной для изучения страной, которая все чаще привлекает российских художников.

Процесс трансформации образа Китая в творчестве представителей петербургской академической школы живописи требует учета целого ряда факторов. Изучение художественных взаимовлияний позволяет понять истоки многих явлений в современной художественной жизни, провести параллели между китайской и российской живописью и культурой, что является актуальным в условиях тесного сотрудничества обеих стран в настоящее время. Особый научный интерес в рамках исследования вызывает насущная проблема современной петербургской живописи, посвященной Китаю. Эта проблема кажется уникальной, так как в ней раскрываются механизмы восприятия культурного и природного ландшафта стран посредством живописных средств.

Степень изученности проблемы исследования. Как в китайском, так и российском искусствознании до сих пор не было проведено комплексных исследований, посвященных проблеме характера интерпретации образа Китая в творчестве петербургских академических мастеров в конце XX – начале XXI в., происходящего в контексте культурно-образовательного взаимодействия и творческих обменов художников двух стран.

В процессе изучения специфики художественного академического образования в России (и в советский период) важную роль сыграли разнообразные научные работы. Важное значение для исследования истории петербургского академического искусства играют труды таких исследователей, как Н.М. Молевой и Э.М. Белютина¹, В.Г. Лисовского², В.А.Леняшина, Н.С. Кутейниковой³, Е.А.Боровской, Ю.Г.Боброва, С.М. Грачевой⁴. Кроме того, ценные сведения можно почерпнуть из высказываний

¹ Молева Н.М., Белютин Э.М. Педагогическая система Академии художеств XVIII века. Москва: Искусство, 1956. 519 с.

² Лисовский В.Г. Академия художеств: Историко-искусствоведческий очерк. Л.: Лениздат, 1982. 224 с.

³ Кутейникова Н. Открытие выставки произведений Владимира Симоновича Песикова. Российская академия художеств. 2000. Б/п.

⁴ Грачёва С.М. Прогулки по Парижу с Андреем Блиоком // Андрей Блиок: [материалы выставки]. СПб.: Palace Editions, 2017. (Русский музей / Альманах. Вып. 499). С. 207 – 215. Грачёва С.М. Лирический ландшафтный и архитектурный пейзаж в творчестве Владимира Симоновича Песикова / С.М. Грачёва // Научные труды. 2015. № 34. С. 137 – 149. Грачёва С.М. Образ мира, явленный в красках // Песиков В.С. 弗拉米尔·西蒙诺维奇·佩西科夫作品选: 俄罗斯功勋艺术家 / (俄) 佩西科夫 绘 Альбом В.С. Песикова: Русский художник: [Альбом] /

самых художников - О.А.Еремеева, Н.Н. Репина⁵, В.С.Песикова⁶, А.Васильевой, В.Леднева и других.

Проблемам ленинградской школы живописи посвящена книга под редакцией С.В. Иванова⁷. Подробный анализ этих публикаций значительно обогащает понимание всех исследуемых аспектов и позволяет глубже осветить специфические черты художественного образования, развивавшегося в российских и советских академиях.

Немаловажное значение имеют труды, охватывающие различные аспекты истории советского и российского искусства и Китая. Особое внимание уделялось исследованию культурных взаимодействий и взаимовлияний между этими двумя странами, что позволяет более полно понять контекст художественного развития в указанный период. В рамках данного анализа были рассмотрены ключевые публикации, статьи и монографии, которые освещают эволюцию художественных течений, а также влияние политических, экономических и социальных факторов на искусство. Исследования, посвященные культурным обменам, играют важную роль в понимании того, как художники обеих стран реагировали на изменения в обществе и какие элементы их культур были заимствованы или адаптированы

[В.С. Песиков] / 出版社: 青岛出版社 [Издательство Циндао], 2019. 170 с. Грачёва С.М. Основные тенденции современного академического изобразительного искусства Санкт-Петербурга // Вестник Российского фонда фундаментальных исследований. Гуманитарные и общественные науки. 2017. № 2 (87). С. 129 – 142. Грачёва С.М. Современное петербургское академическое искусство в музейном пространстве // Коллекция в коллекции: Материалы и доклады IV Всерос. научно-практ. конф. Кемерово: КемГИИК, 2020. С. 4 – 12. Грачёва С.М. Современное петербургское академическое изобразительное искусство. Традиции, состояние и тренды развития / С.М. Грачёва. – М.: БуксМарт, 2019. – 368 с. Грачёва С.М. Сохранение традиций В.И. Сурикова в творчестве современных петербургских академических живописцев / С.М. Грачёва // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2023. №1 (14). С. 9 – 21. Грачёва С.М. Творческие взаимовлияния современных петербургских и китайских художников / С.М. Грачёва // Искусство Евразии. 2021. №4 (23). С. 86 – 101. Грачёва С.М., Чжан Х. Китай в творчестве современных петербургских художников-академистов / Грачёва Светлана Михайловна, Чжан Хунтао // Научные труды. 2020. Вып. 52. С. 211 – 229.

⁵ Еремеев О. А., Королев В. А., Репин Н. Н. Учебный рисунок. Учебное пособие / Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина Российской Академии художеств. М.: Изобразительное искусство, 1995. 216 с.

⁶ Песиков В.С. 弗拉米尔·西蒙诺维奇·佩西科夫作品选: 俄罗斯功勋艺术家 / (俄) 佩西科夫 绘 Альбом В.С. Песикова: Русский художник: [Альбом] / [В.С. Песиков] /出版社: 青岛出版社 [Издательство Циндао], 2019. – 170 с.

⁷ Иванов С.В., Левитин А.П., Сидоров В.М. и др. Ленинградская школа живописи. Очерки истории. – СПб.: Галерея АРКА, 2019.

в процессе взаимодействия. Кроме того, в работе также акцентируется внимание на значении выставок, обменов и совместных проектов, которые способствовали сближению культурных традиций. Это позволяет выявить не только эстетические, но и идеологические аспекты, которые формировали восприятие искусства в контексте сложных исторических реалий XX и XXI веков. Исследование включало изучение трудов выдающихся российских ученых, таких как Е.В. Завадская⁸, М.О. и А.А. Сурины⁹, В. Ушакова¹⁰, М.А. Неглинская, Е.П. Яковлева¹¹, чьи работы охватывают широкие вопросы развития искусства, его эволюции в историческом контексте и взаимодействия с культурно-политическими процессами. Эти исследования помогли глубже понять исторические, социальные и культурные факторы, повлиявшие на формирование национальной художественной школы в СССР и России.

Значительное внимание было также уделено изучению научных трудов китайских исследователей, таких как Ду Я¹², Ли Шуанцзе¹³, Лу Хинь¹⁴, Ми

⁸ Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая / Е.В. Завадская. – М.: Искусство, 1975.

⁹ Сурина М.О., Сурина А.А. Философия и символизм китайской пейзажной живописи / М.О. Сурина, А.А. Сурина // Вестник МГУКИ. 2014. №5 (61). С. 294 – 297.

¹⁰ Ушакова В. Живопись. Гармония. Красота / В. Ушакова // Петербургский художник. 2013. №21. С. 6 – 19.

¹¹ Яковлева Е.П. Китайские студенты ленинградского вуза 1950 – 1960-х годов – заложники политических обстоятельств / Е.П. Яковлева // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна: науч. журнал. Сер. 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2016. № 2. С. 71 – 77. Яковлева Е.П., Нин Б. Китайские студенты учебной живописной мастерской под руководством профессора В.М. Орешникова / Е.П. Яковлева, Нин Бо // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна: науч. журнал. Сер. 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2017. № 4. С. 56 – 62. Яковлева Е.П., Нин Б. Россия – Китай: к истории культурно-художественных связей // Золотая палитра: Художественный журнал. 2012. № 1. С. 74 – 77.

¹² Ду Я. Китайско-российский опыт академического обмена в сфере художественного образования (на примере мастер-классов по русскому искусству) / Ду Яли // Современное педагогическое образование. 2022. №5. С. 177-182.

¹³ Ли Шуанцзе. Китай в жизни и творчестве Андрея Блиока // Андрей Блиок: [материалы выставки]. СПб.: Palace Editions, 2017. (Русский музей / Альманах. Вып. 499). С. 259 – 261.

¹⁴ Лу Х. Об искусстве Китая и России, историография взаимного влияния / Лу Хунюн // Наука и школа. 2021. №2 С. 223 – 228.

Цинь¹⁵, Чжан Хунтао¹⁶, Цзинь Лихуа¹⁷, Ван Цзяньхуа¹⁸, Цинь Сяофэн¹⁹, Чэн Вэнхуа²⁰, Ян Фэй²¹, Хуан Юаньпэн, которые изучают проблемы творческих коммуникаций в творческой, выставочной, образовательной деятельности китайских и российских художников. Исследователи отмечают важное значение многовековой традиции восточной художественной культуры, а также адаптацию западных художественных подходов в китайском контексте. Особое место занимают работы, анализирующие культурные преобразования, которые происходили в Китае в XX и XXI веках, включая процесс интеграции национальных традиций в современные арт-практики и образовательные системы.

Не менее значимым направлением исследования стали вопросы культурного взаимовлияния России, Советского Союза и Китая. Труды Л.В. Никифоровой²², Е.Ю. Станюкович-Денисовой²³, Т.А. Постреловой, Е.П. Яковлевой, Г.В. Алексеевой позволили раскрыть механизмы культурного обмена между странами и проанализировать влияние историко-политических событий на развитие художественных и культурных связей. Ученые рассматривают, какое воздействие оказали Союз и Китай друг на друга в

¹⁵ Ми Ц. Ландшафты Китая в живописи китайских и российских художников / Ми Цяомин // Университетский научный журнал. 2017. №31. С.127 – 138.

¹⁶ Хунтао Ч. Границы стиля «се и» в современной масляной живописи Китая (к вопросу о культурных взаимовлияниях Китая и России) // Новое искусствознание. 02/2019.

¹⁷ Цзинь Л. Творческий путь Ван Теню (Ван Теню и его историческая монументальная живопись) // Война, беда, мечта и юность! Искусство и война: Материалы международной науч. Конф. Санкт-Петербург. К 70-летию Победы в Великой Отечественной войне. / СПбИЖСиА имени И.Е. Репина. / Ред. Г.Н. Чепыгова. – М.: ООО»БуксМарт», 2015. С. 587 – 592.

¹⁸ Ван Цзяньхуа. Взгляд на Ханчжоу. Путеводитель по вечно прекрасному городу. – М., 2020. – 232 с.

¹⁹ Цинь С. Развитие преподавания русской масляной живописи в Китае / Цинь Сяофэн // Культура и цивилизация. 2018. № 6А. С. 134 – 142. Цинь С. Российско-китайская межкультурная коммуникация в художественной жизни и творчестве китайских художников реалистической школы конца XX – начала XXI века: дис. ... канд. искусствоведения: 24.00.01 / Цинь Сяофэн. Владивосток, 2020. 272 с.

²⁰ Чэн В. Выставки русской живописи в Китае: история и современность: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Чэн Вэнхуа // Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. СПб., 2008. – 185 с.

²¹ Ян Ф. Художественная теория и стиль Дай Шихэ (обучавшегося в России) / Ян Фэй // Университетский научный журнал. 2019. №46. С. 214-222.

²² Никифорова Л.В. Китайская тема в современном художественном пространстве Санкт-Петербурга / Л.В. Никифорова // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2018. №4 (49). С. 83 – 87.

²³ Станюкович-Денисова Е.Ю. Мастер-классы народного художника Российской Федерации, действительного члена Российской Академии художеств, профессора Андрея Николаевича Блиока в Китае // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2015. № 22. С. 209 – 218.

рамках художественного наследия, творческих практик и образовательных программ.

Помимо анализа монографий, статей и других теоретических источников, была изучена значительная часть диссертационных исследований Чэнь Чжэн Вэя, Нин Бо, Си Цзинчжи, Чэнь Пэна, Шао Дачжэня, Цзинь Лихуа, Ван Шуцзин и других авторов, чьи научные интересы тематически пересекаются с материалами, рассматриваемыми в настоящей работе. Это позволило сформировать более комплексное и детальное представление о способах взаимодействия двух великих культур, их уникальных чертах и общей эволюции художественных традиций в условиях стремительных исторических изменений.

В рамках исследования акцент сделан на детальном рассмотрении статей и выступлений известных петербургских художников, проанализированы материалы, посвящённые их творчеству, включая интервью с ними. Это такие мастера, как В.С. Песиков, Ю.Г. Бобров, А.Н. Блиок, Ю.В. Калюта, Н.П. Фомин, В.Л. Боровик, М.В. Моргунов и др²⁴. Их деятельность сыграла важную роль в формировании учебной программы и методик обучения, оказывая значительное влияние на студентов и их художественное развитие. В трудах

²⁴ Бобров Ю.Г. Предисловие к изданию: Песиков В.С. 弗拉米尔·西蒙诺维奇·佩西科夫作品选: 俄罗斯功勋艺术家 / (俄) 佩西科夫 绘 Альбом В.С. Песикова: Русский художник: [Альбом] / [В.С. Песиков] / 出版社: 青岛出版社 [Издательство Циндао], 2019. С. 3 – 5. Виталий Боровик: живопись, графика. – СПб.: РАХ; СПбГАИЖСА имени И.Е. Репина; МВЦ «Петербургский художник», 2014. Виталий Боровик. Образы судьбы: живопись и графика. – СПб.: НИМ РАХ; СПбГАИЖСА имени И.Е. Репина при РАХ, 2020. Владимир Песиков. Каталог Выставки / Сост. Е.М.Елизарова, Г.С.Песикова; статьи Ю.Г. Боброва, С.И. Михайловского, Н.Н. Поповой. СПб.: СПбГАИЖСА им. И.Е.Репина, 2010. Б/п. Песиков В.С. // Вопросы методики преподавания специальных дисциплин в русской и советской художественной школе. Л.: Ордена Ленина Академия художеств СССР; Ордена Трудового Красного Знамени Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, 1987. С. 6 – 9. Песиков В.С. 弗拉米尔·西蒙诺维奇·佩西科夫作品选: 俄罗斯功勋艺术家 / (俄) 佩西科夫 绘 Альбом В.С. Песикова: Русский художник: [Альбом] / [В.С. Песиков] / 出版社: 青岛出版社 [Издательство Циндао], 2019. – 170 с. Рошин А. Виталий Львович Боровик: в поисках духовной гармонии и красоты / А. Рошин // Петербургский художник. 2006. №2 (3). С. 28 – 39. Ушакова В. Виталий Боровик / В. Ушакова // Виталий Боровик: живопись, графика. СПб.: РАХ; СПбГАИЖСА имени И.Е. Репина; МВЦ «Петербургский художник», 2014. С. 22 – 30.

российских специалистов Г.В.Алексеевой, С.В. Анчукова²⁵, М.В. Москалюк²⁶, О.С. Сапанжа²⁷, О.Л. Некрасовой-Каратеевой²⁸, С.М. Грачевой рассматриваются различные аспекты современного китайского и российского искусства, творчество отдельных художников, их взаимовлияния.

Кроме того, автор исследования опирается на монографические материалы, связанные с творчеством отдельных художников. Эти материалы не только расширяют наше понимание влияния ленинградской академической школы на китайскую живопись, но и служат ценным источником знаний для изучения культурных и образовательных связей между двумя странами.

В совокупности исследовательские труды служат не только теоретической базой для изучения художественных проблем, но и выявляют

²⁵ Анчуков С.В. Влияние национальных традиций китая на художественную и педагогическую практики // Научное мнение. № 5 2020. С. 24-28. Анчуков С.В., Анчуков А.С. Историографический обзор исследований европейских, американских и японских ученых, повлиявших на формирование концепции и образовательной модели КНР // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2019. № 194. С. 114-120. Анчуков С.В. Педагоги-художники на пути претворения в жизнь неореализма с «китайской спецификой» во время японской интервенции // Балтийский гуманитарный журнал. 2020. Т. 9. № 3(32). С. 39-43.

²⁶ Москалюк М.В., Москаль А.К. Инновационная деятельность в художественном вузе // Современные тенденции и проблемы развития художественного образования России: материалы конференции. – Красноярск: Краснояр. гос. худож. ин-т, 2007. – С. 17-21. Москалюк М. В. Нравственно-эстетический аспект художественного образования // Реализация современных подходов в подготовке учителей изобразительного искусства: материалы научно-методической конференции. – Енисейск, 2010. – С. 79-85. Москалюк М.В. Проблема идеального в философии и искусстве // Современное искусство в контексте глобализации: Сборник. материалов международной конференции. – СПб., 2010. – С. 23-28. Москалюк М.В. Специфика религиозного опыта художника: объективность, субъективность, предметность // Современное искусство Сибири как событие: материалы Республиканской научной конференции «Пятье омские искусствоведческие чтения». – Омск, 2005. – С. 48-51.

²⁷ Сапанжа О. С. Искусство и повседневная культура в системе подготовки педагога в области визуальных искусств / Сапанжа О. С. // Научное мнение. – 2025. – N 1-2. – С. 24-28. Сапанжа О. С. Кафедра изобразительных искусств и первые шаги художественно-педагогического образования в Ленинграде в 1961-1962 годы = The Department of Fine Arts and the First Steps of Artistic and Pedagogical Education in Leningrad in 1961-1962 / Сапанжа О. С., Бабияк В. В. // Университетский научный журнал. – 2024. – N 83. – С. 20-26. Сапанжа О. С. Советский союз - Китай: к вопросу представления Всемирной истории в пространстве повседневной культуры / Сапанжа О. С. // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2020. – № 50. - С. 29-36.

²⁸ Некрасова-Каратеева О.Л. Взаимовлияния искусства Китая и России - пространство для научных исследований / Некрасова-Каратеева О. Л. // Искусствознание и педагогика диалектика взаимосвязи и взаимодействия [Текст]: сборник научных трудов преподавателей и студентов факультета изобразительного искусства / Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2005. – Выпуск 2. - С. 5-9. Некрасова – Каратеева О.Л. Китайские аспиранты РГПУ им. А.И. Герцена о китайском искусстве // ИСКУССТВО И ДИАЛОГ КУЛЬТУР. Сборник научных трудов XII Международной межвузовской научно-практической конференции. Выпуск 12. Под редакцией С.В. Анчукова, Т.В. Горбуновой, О.Л. Некрасовой-Каратеевой. 2018. С. 15-18. Некрасова-Каратеева О.Л. Об успехах и проблемах работы с китайскими магистрантами, обучающимися по профилю дизайн и компьютерная графика / Некрасова-Каратеева О. Л. // Искусство и диалог культур [Текст]: сб. науч. тр. II междунар. науч.-практ. конф. / РГПУ, фак. изобразит. искусства. – СПб., 2008. – Вып. 2. - С. 18-20.

значимость культурного диалога между Россией и Китаем, который оказывает влияние на художественные процессы обоих обществ. На основании проведенного анализа можно заключить, что на сегодняшний день сформирована определенная база для изучения особенностей интерпретации воплощения образов Китая в творчестве петербургских академических художников второй половины XX века - первой четверти XXI вв.

Объект исследования – интерпретация образа Китая в творчестве петербургских академических художников второй половины XX-XXI вв. в контексте китайско-российских культурных связей.

Предмет исследования – влияние китайской культуры и географии на петербургское академическое изобразительное искусство второй половины XX – XXI вв. а также жанровые и стилистические особенности художественных произведений, созданных в результате этого влияния.

Цель исследования заключается в определении специфики воплощения и отражения образа Китая в творчестве представителей петербургского академического изобразительного искусства второй половины XX-XXI вв.

Задачи исследования:

- выявить и охарактеризовать основные этапы культурного взаимодействия России и Китая в сфере изобразительного искусства во второй половине XX-XXI вв.;
- определить и проанализировать роль петербургской академической школы в развитии изобразительного искусства Китая;
- изучить художественные проекты (выставки, мастер-классы, монументальные работы, образовательные программы) академических художников, основанные на взаимодействии с Китаем;
- охарактеризовать степень и долю участия мастеров Санкт Петербургской академии художеств имени Ильи Репина в культурной жизни и образовательных проектах Китая;

- провести глубокий анализ наиболее выдающихся примеров того, как культура и география Китая представлена в живописи художников Санкт-Петербургской академии художеств;
- определить характерные черты, которые позволяют увидеть отражение современной жизни Китая в произведениях петербургских художников;
- проследить стилистические влияния китайской живописи на петербургское искусство.

Материалы исследования: произведения китайских и российских художников второй половины XX-XXI вв., учебные программы художественных вузов России и Китая, материалы творческих проектов, как результат двухсторонних обменов.

Хронологические границы данного исследования охватывают вторую половину XX и начало XXI века. Начало данного периода можно определить 1950-ми годами, когда начались первые стабильные русско-китайские культурно-художественные обмены и мастер-классы. Верхнюю же границу можно обозначить текущим моментом, поскольку в исследовании затрагиваются выставки и художественные взаимодействия институций России и Китая вплоть до последнего времени.

В качестве источников исследования использованы «китайские» произведения петербургских художников академической школы второй половины XX - XXI вв. и их личные архивы; документальные материалы, связанные с организацией различных мероприятий российского искусства в Китае; Интернет-ресурсы и публикации в средствах массовой коммуникации, посвященные пребыванию российских деятелей культуры в Китае.

Диссертант провёл работу по сбору эмпирического материала, посещая мастерские художников и проводя с ними беседы и интервью, изучая неопубликованные произведения на тему диссертационного исследования.

Теоретико-методологическая основа данного исследования строится на изучении основных этапов развития истории российского и китайского

искусства второй половины XX - XXI века. Исследование имеет междисциплинарный подход, что позволяет интегрировать различные научные дисциплины и методы для более глубокого понимания художественного процесса в обеих странах. В рамках данного подхода рассматриваются не только художественные стили и направления, но и социальные, культурные и политические контексты, в которых развивалось искусство. Исследование включает в себя анализ влияния исторических событий, таких как культурные революции, экономические реформы и глобализация, на художественное самовыражение и восприятие искусства в России и Китае. Кроме того, важно учитывать взаимодействие между различными художественными школами и течениями, а также влияние международных культурных обменов на развитие искусства в этих странах. Такой междисциплинарный подход позволяет выявить не только специфические черты художественной практики, но и общие тенденции, которые формируют современное искусство в глобальном контексте. Основу методологии составили труды исследователей современного искусства, таких как В.А.Леняшин, Е.Н. Петрова, Г.В. Алексеева, М.В. Москалюк, О.С. Сапанжа, Е.П. Яковлева, С.В. Анчуков, С.М. Грачёва, А.К.Якимович, Цинь Лихуа, Ван Теню, Цюань Шаньши.

Методы исследования. Использован комплексный подход к исследованию, которое опирается на ряд методов:

- Историко-проблемный метод позволил рассмотреть собранный художественный материал в историческом контексте, учитывая эволюцию изобразительного искусства XX-XXI вв. в России и Китае.
- Метод художественно-стилистического и сравнительного анализа использовался для глубокого изучения и интерпретации произведений искусства. Он позволил исследовать стилистические особенности работ художников, а также проследить влияние традиций различных художественных школ на их творчество. Такой анализ помогает выявить не

только эстетические, но и культурные контексты, в которых создавались произведения.

- Историко-биографический метод использован в описании и исследовании творчества отдельных художников. Этот подход позволяет не только понять индивидуальные особенности их творчества, но и осветить влияние их биографий на художественные практики и педагогические методы.
- Иконографический метод позволил изучить специфику изобразительных мотивов, используемых художниками, работавшими в Китае.

Научная новизна исследования заключается в том, что:

- впервые осуществляется тщательный анализ всех аспектов того, как в живописном творчестве петербургских академических художников конца ХХ – XXI вв. интерпретируется и воплощается образ Китая;
- оригинальность работы заключается в изучении художественных и образовательных проектов: выставок и мастер-классов академических мастеров, а также осмыслиении степени участия санкт-петербургских художников в культурной жизни Китая, что позволяет пролить свет на современные процессы и актуальные направления взаимодействия двух стран в сфере изобразительного искусства.
- показано многообразие интерпретаций образа Китая средствами российского изобразительного искусства;
- изучается специфика восприятия российскими художниками китайской культуры и географии, а также дальнейшего её воплощения в их творчестве с учетом как общих представлений, сформированных тем или иным временем, культурно-историческим и социальным фоном и идеологическими установками, так и результатов личного отношения и мировоззрения художников;
- в научный искусствоведческий оборот впервые вводится значительный пласт творческих произведений петербургских академических художников, посвященных образу Китая;

- выявлены характерные жанровые и стилистические особенности «китайских» произведений петербургских художников.

Теоретическая значимость исследования заключается в обобщении широкого пласта художественного и культурологического материала, за счет чего прослеживается процесс и направление развития образа Китая в творчестве художников Санкт-Петербургской академии художеств второй половины XX-XXI вв. Изучение явлений современной художественной жизни и произведений представителей петербургской академической школы, связанных с образом Китая, позволяет задокументировать уникальный материал. Результаты проведенного исследования и выведенные на их основе положения обладают значительной ценностью и могут быть использованы в искусствоведческих и культурологических научных работах, в творческих проектах, в выставочной и образовательной сферах.

Научная и практическая значимость исследования заключается в углублении и уточнении представлений о влиянии китайской культуры на развитие советского и российского изобразительного искусства второй половины XX- XXI вв. Результаты исследования могут быть применены при разработке и создании новых творческих проектов и произведений, связанных с межкультурными коммуникациями; а также в области художественного образования; при проведении мастер-классов, выставок, пленэрных практик и других мероприятий в сфере культуры и искусства.

Достоверность выводов и обоснованность научных позиций данной работы основываются на изучении опубликованных трудов, в том числе в периодической печати, а также собранном соискателем обширном эмпирическом материале, тщательно проведенном анализе отдельных произведений искусства, на сравнительном анализе, на изучении процессов и явлений художественной жизни. Проведенное исследование позволило выявить разнообразные влияния, которые испытывают российские художники, обращаясь к культуре и географии Китая. Анализ отдельных произведений и творчества художников был проведён с использованием

выбранных методических подходов, а также с учётом результатов личных бесед и многочисленных интервью с авторами.

Положения, выносимые на защиту.

1. Петербургская академическая школа изобразительного искусства играет серьезную роль в становлении и эволюции российско-китайских культурных отношений второй половины XX века - XXI вв., что оказало значительное влияние на развитие реалистической живописи в Китае. Результатом многолетнего культурного сотрудничества институций и отдельных художников стали многочисленные мероприятия в сфере изобразительного искусства. Этих взаимодействия оказывают влияние не только на китайских, но и на российских мастеров изобразительного искусства.

2. Несколько поколений китайских выпускников петербургской академии художеств впитывали традиции реалистического искусства академической школы, что отражается в их работах, наполненных современными китайскими темами и духом родины. Китайские выпускники Санкт-Петербургской академии художеств, которые преподают и создают свои произведения в Китае, продолжают развивать традиции, заложенные петербургской школой. Они привносят в китайское искусство элементы русской живописи, что обогащает местные художественные практики и создает уникальное синтетическое явление. Их деятельность важна и с точки зрения привлечения российских мастеров для осуществления творческих проектов в Китае.

3. В результате взаимодействия китайских и российских мастеров происходит и обратный процесс – обогащения русского искусства традициями китайской культуры. Влияние традиционной китайской культуры проявилось в результате профессиональных контактов в произведениях петербургских академических художников, таких как А.Н.Блиок, В.С.Песиков, К.Ли, Е.В. и К.В.Грачевы, А.Н.Скляренко, Ю.В.Калюта, В.Л.Боровик, А.В.Чувин, М.В.Моргунов, А.С.Кривонос и др.

4. Результаты российско-китайских художественных проектов, являются следствием глубокой интеграции, существующей в современном искусстве обеих стран и способствуют созданию значительного числа художественных произведений высокого художественного уровня, обогатившие культуру обеих стран. Благодаря этому процессу современная российская живопись не только обогащается новыми мотивами и техниками, но и формирует уникальные стратегии визуализации и интерпретации иной культуры, превращая традиционный академизм в открытый, диалогичный и медиально гибкий феномен.

5. Специфика художественного языка русских и китайских живописцев определяется национальными школами изобразительного искусства, но при взаимодействии происходит взаимообогащение художественно-выразительных средств, проявляющееся в разнообразной интерпретации, апpropriации культурных элементов, ведущее к усложнению художественного языка.

Апробация исследования. Основные идеи диссертации оформлены в пять научных публикаций автора, три из которых были представлены в журналах, одобренных Высшей аттестационной комиссией Российской Федерации:

1. Ли М. Образ Китая в творчестве петербургского художника Максима Моргунова // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2023. № 66. С. 50-68.
2. Ли М. Мастер-классы санкт-петербургских художников в Китае // KANT: Social science & Humanities. 2025. № 1. С.11-17.
3. Ли М. Образ Ханчжоу в творчестве художников-преподавателей санкт-петербургской академии художеств // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 70. С. 10-16.

4. Ли М. Образы Китая в творчестве петербургского художника Александра Сергеевича Кривоноса // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2025. Вып. 74. С. 216-231.

Прочие публикации:

5. Ли М. Восточные впечатления в творчестве петербургского художника Виталия Львовича Боровика // Новое искусствознание. 2023. № 2. С. 118-122.
6. Ли М. Влияние Китая на образную систему живописи петербургского художника А.Н. Блиока / Ли М. // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: Материалы XIV Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов, 09 февраля 2024 года. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов, 2024. – С. 104-108.
7. Ли М. Использование принципов и приемов китайской живописи в композициях современных петербургских художников // Academia. 2024. № 4. URL: <https://academia.rah.ru/magazines/2024/4/ispolzovanie-principov-i-priemov-kitayskoy-zhivopisi-v-kompozitsiyakh-sovremennykh-peterburgskikh-khudozhnikov>.
8. Грачёва С.М., Ли М. Китайские мотивы в творчестве современных петербургских художников-академистов // Искусство Евразии. 2025. № 3(38). С. 100-124. URL

Были сделаны три доклада на научных конференциях в МГАХИ им. Сурикова, в Санкт-Петербургском гуманитарном университете профсоюзов и в Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина.

Содержание исследования включает в себя следующие разделы: введение, три основные главы, которые дополнительно разделены на подразделы, заключение, список использованных источников и литературы, а также приложение, содержащее альбом иллюстраций.

Глава 1. Российско-китайские связи в области изобразительного искусства и художественного образования во второй половине XX – XXI вв.

1.1. Основные этапы культурного взаимодействия России и Китая в сфере изобразительного искусства во второй половине XX-XXI вв.

Китай и СССР в XX-XXI вв. сталкивались с рядом схожих, хотя и не идентичных, проблем в области культуры и искусства. Для глубокого понимания этих процессов важно рассмотреть их в контексте исторических событий и социокультурных изменений, произошедших во второй половине XX века в обеих странах.

В традиционной китайской политической мысли основной акцент был сделан на создании официального дискурса, который регулировал бы общество. Китайские имперские экзамены, предназначенные для приобретения навыков управления государством, объединили интеллектуальные и литературные способности, создавая ситуацию сотрудничества между интеллектуалами и политиками, которая остается значимой и по сей день. В настоящее время формируется современный дискурс власти как на местном, так и на международном уровнях, как в правительственные, так и в научных кругах. В условиях отсутствия развитого и независимого гражданского общества, которое находится только в начальной стадии формирования в Китае, модернизация и адаптация - или воссоздание – «западной» современности в китайском контексте в значительной мере являются результатом дискуссий между интеллектуалами.

Прежде всего необходимо определить, какова была роль искусства внутри государственной системы Китая в его взаимодействии с другими странами.

Китайская масляная живопись к началу XX века уже имела несколько исторических этапов развития. Первый – теоретический, во время которого китайские художники знакомились с европейской масляной живописью благодаря первым миссионерам. Последующий практический период связан с обучением местных мастеров на примере работ западноевропейских живописцев. Последний этап продолжается до сих пор и характеризуется изучением наследия других стран, что вносит существенное развитие в творческие поиски современных китайских художников.

Падение последней династии Цин, разорение страны европейскими государствами, голод и нищета спровоцировали начало революционных событий. Первая Синхайская революция 1911 года напрямую повлияла на развитие искусства. Событие сыграло освободительную роль в развитии нового поколения мастеров. Период «Ста школ» характеризовался разнонаправленностью в стилистических поисках мастерских. С одной стороны, наблюдалось стремление к объединению Востока и Запада – переложение традиционных принципов на новые технологические приёмы живописи. С другой – существовали яростные защитники китайских основ традиционного национального искусства. Были и такие художники, которые брали за основу своих работ только каноны западноевропейской живописи.

В китайской художественной традиции можно выделить несколько ключевых моментов. Во-первых, китайская история художественного творчества имеет древние корни, а во-вторых, в китайском обществе давно существуют крупные институции, связанные с искусством. Ещё одним важным фактором для развития китайской художественной мысли стала её более глубокая встреча с западным искусством в конце XIX – начале XX века, что привело к появлению новых явлений, таких как гохуа (китайская живопись) и сиянхуа (западная живопись). Кроме того, развитие ксилографии в китайском изобразительном искусстве привело к появлению няньхуа, что сыграло важную роль в создании и распространении плакатов.

Что касается гохуа, то в период XX века оно существует в трёх состояниях одновременно: первый – сохранение канонов традиционной китайской живописи; живопись се-и, в которой присутствовала связь с чань-буддийской традицией в современном её понимании; соединение китайских и европейских традиций. Последняя ветвь развивается теми художниками, которые обучались в европейских художественных мастерских и впоследствии соединяли традиции с новыми направлениями. Благодаря этому творческому стремлению данное объединение сохранилось впоследствии ведущим течением для китайской живописи второй трети XX века, а главенствующим учебным заведением явилась Центральная академия изящных искусств.

В рамках построения нового общества подчеркивалось, что культура, в том числе литература и искусство, должны перестать служить бывшим привилегированным классам и начать работать на интересы простого народа. Была провозглашена идея, что только творчество, находящееся под руководством пролетариата, может быть по-настоящему народным и служить целям широких масс. Всё же, что контролируется буржуазией, признавалось чуждым, оторванным от народа и потому не имеющим права называться народным искусством или литературой. Особенно отмечалось, что эти принципы применимы ко всем аспектам формирования новой культуры, где ключевую роль играет пролетариат и его руководство²⁹.

Во второй половине 1940-х годов в Китае произошли значительные события. В январе 1946 года началась борьба за власть между Гоминьданом, поддерживаемым США, и КПК, имеющей влияние в сельской местности. Высокая инфляция подрывала мораль граждан и военных. В 1948 году КПК начала военные действия против Гоминьдана, захватив Маньчжурию и

²⁹ Mao Zedong. "Talks at the Yenan Forum of Literature and Art". URL: https://www.marxists.org/reference/archive/mao/selected-works/volume-3/mswv3_08.htm. Дата обращения: 15.11.2023.

продвигаясь на юг. 1 октября 1949 года Гоминьдан отступил на Тайвань, а Мао Цзэдун провозгласил создание Китайской Народной Республики³⁰.

Это событие стало переломным в истории развития Китая в XX веке. При поддержке Советского Союза, который активно восстанавливал свою экономику после Второй мировой войны, Китайская Коммунистическая партия одолела Гоминьдан и объявила о своей победе. Китайская Народная Республика кардинально изменила культуру и географию страны. Были внедрены пятилетние планы, охватывающие земельную, социальную и культурную реформы, а также экономическое планирование. Это привело к Великому скачку вперёд и Культурной революции. В 1949 году Китай заключил тридцатилетний союз с СССР против Японии, но напряжённость возросла после смерти Сталина в 1955 году и сохранялась до 1985 года.

Здесь же проявляются первые признаки близости подходов к пониманию искусства обеих стран, становится видно значительное влияние. Живопись, а также само понимание социалистического реализма, установленного в СССР в 1930-е годы, стали подвержены политическому влиянию. Мао Цзэдун придерживался ленинских тезисов в своем видении искусства и культуры. Важно вспомнить слова В.И. Ленина, о том, что искусство принадлежит народу. Китайский лидер в своей культурной политике следовал этому же принципу.

Исключительное принижение, то есть, не требующее глубокого аналитического аспекта, стало одним из китов политизированного искусства. Зритель должен стараться понять, «прочесть» изображение, изучить его своеобразный язык, а художник должен адаптироваться под нужды иногда не совсем компетентного зрителя. В социалистическом обществе сталинской эпохи появляется понятие «народного»: художника, деятеля культуры и т.д.

Какова же общая методология художника в китайском искусстве в традиционном понимании? Прежде всего, в китайской традиции отсутствует

³⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/Proclamation_of_the_People%27s_Republic_of_China. Дата обращения: 12.11.2023.

работа с натурой, которую в западном искусстве называют пленэром. Даже этюды с природы не являются в этом случае обычной практикой. Прежде чем начать работу на холсте или бумаге, художник тщательно изучает природу. Поэтому во многом это работа умозрительности и концентрации обобщений³¹.

В 1949 году Национальный Пекинский художественный колледж и факультеты искусств Университета Северного Китая объединились, позже, в январе 1950 года, это объединение приобрело статус Центральной академии изящных искусств. После основания Китайской Народной Республики в академии работали художники с прогрессивными идеями, которые прошли обучение в Институте имени И.Е. Репина.

Мао Цзэдун следовал ленинским принципам в искусстве, призывая к поощрению физического здоровья и ума. В Китае искусство стало выражением «народного» стиля, вдохновленного Ци Байши, и превратилось в «нунминхуа» – особый жанр крестьянской живописи. К концу 1950-х годов в Китае возникла потребность в развитии самодеятельности и любительского искусства, а также предоставлении образования для рабоче-крестьянского класса. Условия были созданы, и большинство студентов в художественных учебных заведениях было из этого социального слоя³².

В 1950-е годы наступил период потепления отношений между Китаем и Советским Союзом. В культурном обмене двух держав необходимо было учитывать не только технологический аспект, но и идеологический. Обе страны стремились прославить идеи коммунизма и их лидеров через культуру: в Советском Союзе возвели кульп личности Сталина на протяжении двадцати лет, а в Китае Мао был практически обожествленной фигурой. Китайские студенты вновь стали приезжать в СССР обучаться в художественных вузах. Усилилось влияние и советских профессиональных художников, оказывавших

³¹ Пинфань П. Сопоставительный анализ основ китайской и европейской живописи. <https://cyberleninka.ru/article/n/sopostaviteynyj-analiz-osnov-kitayskoy-i-evropeyskoy-zhivopisi/viewer>. Дата обращения: 16.11.2023.

³² Andrews, J.F. Art and Politics in the People's Republic of China, 1949-1979. – Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1994. P. 87.

сильное влияние на развитие китайской масляной живописи. Чаще всего, в связи с этим вспоминается имя К.М. Максимова. Институт имени И.Е.Репина, в котором были сохранены лучшие традиции русской академической школы рисунка и живописи, с самого начала культурного обмена был и остается притягательным местом для получения профессионального художественного образования у китайской творческой молодежи.

Русское искусство оказало огромное воздействие на китайскую культуру. Начало взаимодействия между державами стало возможным благодаря национал-революционным настроениям после 1945 года, приведшим к установлению в Китае власти коммунистической партии. Данные события дали возможность развитию взаимоотношений России и Китая на протяжения десятилетия во второй половине XX века, а именно с 1950 по 1960 год шло активное сотрудничество двух крупнейших институций: Института имени И.Е. Репина и Центральной академии изящных искусств.

Личность К.М. Максимова сыграла важную роль в развитии китайского и советского искусства. В рамках сотрудничества между Китаем и Советским Союзом множество китайских студентов обучались в СССР и Восточной Европе, в то время как советские художники, включая Максимова, приезжали в Китай для преподавания. Максимов прибыл в Китай 19 февраля 1955 года по правительственный командировке, для преподавания в Центральной Академии художеств курса масляной живописи. С 1956 года он начал заниматься и руководством дипломными работами выпускников академии. Большое значение в программе, разработанной Максимовым, играла пленэрная живопись и занятия композицией. Благодаря Максимову и другим советским педагогом существенно поменялась система преподавания в академии. Среди студентов К.М. Максимова были Фэн Фасы, Цзинь Шань, Юй Юнцзе и Хоу Имин³³.

³³ Люй Шишэн. Роль методики К.М. Максимова в формировании современной художественной школы Китая // Известия Южного федерального университета. Педагогические науки. 2011. № 3. С. 42.

В 1953 году в Советский Союз прибыла первая группа студентов из Китая, в 1955 году были открыты курсы масляной живописи под руководством К.М. Максимова в Китае. Обучавшиеся на этих курсах, подчеркивали, что для улучшения качества образования в первую очередь в программы внедрялись три ключевые дисциплины: рисунок, живопись и композиция. Новые методы обучения и «теоретические представления позволили студентам овладеть методом живописи на холсте в стиле реализм на высоком художественном уровне³⁴.

В 1957 году в Центральной академии художеств состоялась выставка дипломных работ студентов, обучавшихся живописи маслом у К.М. Максимова, на которой было представлено более ста картин, а также в Шанхае был выпущен «Альбом произведений масляной живописи»³⁵.

Обучение в группе Максимова обеспечивало передачу знаний и опыта, что способствовало сохранению образовательных традиций. Многие выпускники стали преподавателями в художественных институтах, поддерживая развитие масляной живописи в стране. Советская методика реализма, применяемая на курсах, повлияла на национальные художественные школы Китая. Педагогический подход выпускников сочетал методику Максимова с их собственным опытом и исследованиями. Благодаря усилиям учеников, Центральная академия художеств успешно адаптировалась к изменениям в политике и обществе в последующие годы.

Вскоре, когда политические интересы КНР шли вразрез с политикой СССР, взаимоотношения между странами были разорваны, что длилось несколько лет. Напряженная ситуация продолжалась до 1985 года. Главную роль в этом процессе играл вопрос советско-американских отношений,

³⁴ The introduction and development of oil painting in China – record of a dialogue with Jin Shani. Fine Arts Studies, Edition 2. P. 27.

³⁵ Editorship of the Central Academy of Fine Arts, Folk Art publishing house of Shanghai, the publication in March 1959. P. 38.

который активно обсуждался на протяжении почти трёх десятилетий, и был удовлетворён 14 мая 1989 года с приездом М.С. Горбачёва в Пекин³⁶.

Вскоре, когда политические интересы КНР шли вразрез с политикой СССР, взаимоотношения между странами были разорваны, что длилось несколько лет. Напряженная ситуация продолжалась до 1985 года. Главную роль в этом процессе играл вопрос советско-американских отношений, который активно обсуждался на протяжении почти трёх десятилетий, и был удовлетворён 14 мая 1989 года с приездом М.С. Горбачёва в Пекин³⁷.

Во время охлаждения политических отношений России и КНР Центральная академия изящных искусств пользовалась уже накопленным ранее арсеналом педагогической и изобразительной методологии живописи. Национальные идеи в общественно-политической жизни Китая обязаны были подтверждаться создаваемым искусством. Главенство принципов социалистического реализма в официальной живописи были неоспоримы. Перерыв в отношениях СССР и КНР не нашёл существенного отражения в изменениях стилистических ориентиров китайского изобразительного искусства. Именно этот факт позволил в конце 1980-х годов возобновить культурный обмен в академических кругах обеих стран.

Общественно-политические события оказывали непосредственное влияние на культурное взаимодействие России и Китая. Обзор исторических явлений даёт основания полагать верным деление названных взаимоотношений на два периода: первая волна обучения китайских художников в Институте имени И.Е. Репина в 1950 – 1960 гг. и вторая, случившаяся уже после соглашений 1985 года. Так называемое «первое поколение» студентов из КНР (1950 – 1960 гг.) создало базис для нового китайского искусства. В 1953 году на основании государственного «Соглашения об обучении граждан Китая в вузах Советского Союза» (1952) начался процесс обучения китайских граждан в Институте имени И.Е.Репина.

³⁶ https://www.gorby.ru/presscenter/news/show_30018/. Дата обращения 22.11.2023.

³⁷ https://www.gorby.ru/presscenter/news/show_30018/. Дата обращения 22.11.2023.

Как пишут исследователи, «всего с 1953 по 1966 год на факультетах живописи, графики, скульптуры и теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина обучалось «двадцать шесть студентов (двадцать мужчин и шесть женщин) и четверо аспирантов (мужчин), прибывших из Китайской Народной Республики. Из них шестнадцать человек учились на факультете живописи, «четверо - на факультете скульптуры, один - на факультете графики и пять - на факультете теории и истории искусств³⁸. В состав этой группы входили такие художники, как: Го Шаоган, Дэн Шу, Ли Тяньсян, Ли Цзунь, Линь Ган, Су Гаоли³⁹, Цю Минхуа, Сяо Фэн, Фын Чжень, Чжан Хуацин, Цюань Шаньши⁴⁰ и аспирант Ло Гунлю⁴¹. Почти все выпускники Института имени И.Е. Репина после возвращения в КНР занимались педагогической деятельностью в различных академиях художеств. Именно благодаря их

³⁸ Ли Я. Творчество учеников К.М. Максимова – продолжение традиции реалистического искусства живописи в Китае // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. С. 211-212.

³⁹ Су Гаоли (1937-2019), профессор Центральной академии изобразительных искусств Китая и член Союза китайских художников, начал обучение живописи в своей стране, а затем продолжил совершенствоваться в Институте им. Репина в 1960 году. Его шестилетнее обучение в Ленинграде завершилось успешной защитой диплома в 1966 году, где он стремился создать метафорический образ китайского народа, наполненного трудовым мужеством. Эскиз витража «Строители» (1966) должен был разместиться на вокзале Пекина и символизировать дух людей, восстанавливающих независимый Китай. Су Гаоли высоко ценит влияние своего наставника А.А. Мыльникова, который помог ему найти собственный стиль. С 1979 года он преподавал в Центральной академии, следя академическим традициям и организуя летние практики для студентов, которые расширяли свои знания о русском и западноевропейском искусстве. (Пин В. Влияние русской художественной школы на развитие китайской традиции живописи маслом // Ученые записки Забайкальского государственного университета. 2013. С. 212).

⁴⁰ Цюань Шаньши (р.1930) – известный китайский художник, выпускник мастерской профессора В.М. Орешникова 1960 года, испытавший серьезное влияние своего учителя, а также А.А.Мыльникова. Его дипломная работа - «С нами Мао Цзэдун». Цюань Шаньши стремился соединить традиции русского реалистического искусства и законов светотеневой системы живописи, с восточными традициями, включая китайскую живопись. Это понимание стало основой его творческого метода, в котором он стремится объединить лучшие черты обеих культур. В 1999 году Цюань Шаньши стал почетным профессором Института имени И.Е. Репина, а в 2012 году основал художественный музей в Ханчжоу, где собрал коллекцию западноевропейской и русской живописи, включая работы своих учителей. Цюань Шаньши акцентирует внимание на взаимодействии холста и красочного слоя, подчеркивая живописность реалистической школы. (Пань И. Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского художника Цюань Шаньши: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения / РГПУ им. А.И. Герцена. СПб., 2013. 23 с.).

⁴¹ С 1955 по 1958 год китайский художник и педагог Ло Гунлю проходил стажировку в мастерской профессора И.А. Серебряного, изучая станковую живопись. Он родился в 1916 году и скончался в 2004 году. В процессе обучения у мастеров, таких как Серебряный и Иогансон, а также посещая Эрмитаж и Русский музей, Ло углубил свои знания о русской и советской живописи. Ло проявлял интерес к творчеству И. Репина, В. Серова, К. Коровина, И. Левитана. После стажировки он вернулся в Пекин, с 1959 года его произведения начали выставляться по всему Китаю. Ло Гунлю оказал значительное влияние на развитие китайской масляной живописи XX века, сочетая традиционные китайские практики с западными техниками. Он активно обучал молодых художников, особенно в 1960-е годы. Его наследие продолжает влиять на современное искусство Китая. (Пин В. Влияние русской художественной школы на развитие китайской традиции живописи маслом // Ученые записки Забайкальского государственного университета. 2013. С. 212).

вкладу в искусство образование художников в КНР вышло на качественно новый уровень.

Русская художественная школа, известная во всём мире своим высочайшим уровнем академической живописи, дала плоды развития социалистического реализма в рамках китайской масляной живописи. Основные сюжеты в искусстве Китая после революционных событий должны были отвечать требованиям национально-освободительных настроений в общественно-политической жизни страны, что соответствовало и ориентирам советского искусства. Пополнению образов для китайских художников способствовал системный подход к обучению: «Преподаватели и студенты Института имени И.Е. Репина во время летних практик много ездили по стране. Результаты их изысканий и творческого роста, новые тенденции в живописи были представлены на ежегодных выставках, устраиваемых в залах музея при ЦАХ Китая по возвращении студентов с практики»⁴². Необходимо отметить, что выпускники «первого поколения» прошли сложный путь: после возвращения в КНР многие из них подверглись критике и ссылкам, однако несмотря на это именно они явились примером для следующего поколения китайских студентов и стажёров института имени И.Е. Репина. Например, Н.Молева и Э.Белютин своим фундаментальным подходом позволяют понять, как политика и идеология СССР влияли на все процессы внутри художественных институтов. Вклад В.Г.Лисовского⁴³, Е.П.Яковлевой⁴⁴, С.В.Анчукова⁴⁵ добавляет к общей картине множество деталей, касающихся региональных особенностей и развития академических традиций.

⁴² Нин Б. Китайские выпускники Института имени И.Е. Репина – носители и продолжатели традиций ленинградской академической художественной школы. Дис. ... канд. искусствоведения / РГПУ им. А.И. Герцена. СПб., 2010. С. 82.

⁴³ Лисовский В.Г. Академия художеств. Историко-искусствоведческий очерк. 2-е изд. Л.: Лениздат, 1982. 181 с.

⁴⁴ Яковleva E.P. Китайские студенты ленинградского вуза 1950 – 1960-х годов – заложники политических обстоятельств / Е.П. Яковлева // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна: науч. журнал. Сер. 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2016. № 2. С. 71-77.

⁴⁵ Анчуков С.В. Влияние национальных традиций Китая на художественную и педагогическую практики // Научное мнение. № 5 2020. С. 24-28.

«Вторая волна» выпускников 1980 – 2000-х годов создала предпосылки к продолжающимся по нынешнее время культурным взаимоотношениям Китая и России. В этот период студентов из КНР в основном принимали мастерские под руководством профессоров: П.Т. Фомина, В.И. Рейхета, Б.С. Угарова, В.В. Соколова и О.А. Еремеева. Художники, получившие образование в России в этот период: Ван Цзяньфэн, Ли Фуцзюнь, Ван Теню, Сунь Тао, Е Нань, Ван Шаолунь, Гу Цзун, Ли Синьпинь, Чжун Цзяньцю, Хуан Цуолинь, Чжун Цзяньцю, Дай Шихэ. В публикациях Н. Бо, Л. Цзинь, П. Икуя, П. Сюн, Е.П. Яковлевой, Н.С. Кутейниковой и С.М. Грачёвой содержатся сведения об изменениях в учебных программах и концепциях подготовки этих художников.

Первые десятилетия XXI века характеризуются развитием дружественных связей с Санкт-Петербургской академией художеств, что оказывает значительное влияние на разработку технических и методологических подходов в изучении и создании изобразительного искусства Китая. Сейчас китайское искусство приобрело собственные национальные традиции, преодолело идеологическое давление, начало автономизацию творческого процесса, расширило тематику и стилевое разнообразие. Фокус внимания в произведениях постепенно сместился с социальных и мировоззренческих проблем на личностно-психологические и духовно-нравственные⁴⁶.

В контексте данного исследования есть потребность в выявлении «третьей волны» культурного взаимодействия. Этот период продолжается с 2010 года до нынешнего момента. Особенно развивается выставочная деятельность. Данное направление взаимодействия является обоюдно перспективным для обеих стран. Помимо этого, выставки подкрепляются

⁴⁶ Zhao Z, Liu Z, Gao L, Pan D, Song J. Comparison of art education between China and foreign countries: Taking educational ideas as an example. In: 4th International Conference on Culture, Education and Economic Development of Modern Society (ICCESE 2020). Atlantis Press; 2020. P. 965.

публичными программами, которые включают мастер-классы и проекты обмена педагогическими знаниями.

1.2. Роль петербургской академической школы в культурном обмене России и Китая во второй половине XX-XXI вв.

Рассмотрение роли петербургской академической школы в культурном обмене России и Китая невозможно без обращения к корням этого явления. Школа масляной живописи в Советском Союзе, которая послужила основой для современного китайского академического образования, во многом продолжает традиции Императорской Академии художеств, основанной ещё в 1757 году при царице Елизавете Петровне.

Несмотря на некоторую схожесть в культурных и художественных процессах, непосредственное влияние русского академизма китайское искусство испытало лишь в XX веке, когда взаимодействие стало более тесным и прямолинейным.

В Китае развитие профессионального искусства в это время было тесно связано с академическими принципами и методами обучения, особенно в области масляной живописи. Начиная с 1940-х годов социалистический реализм стал доминирующим течением в китайском искусстве, а идеи и методы советской масляной живописи стали широко распространяться. Художники, обучавшиеся в творческих вузах СССР, сыграли значительную роль в становлении китайского академического искусства. Это сотрудничество стало основой для формирования коллекций русского и советского искусства в Китае, что способствовало расширению культурного обмена между двумя странами. В результате, китайские художники начали интегрировать элементы русского художественного наследия в своё творчество, что обогатило китайскую художественную традицию и привнесло новые идеи и техники в их работы.

Как уже было отмечено в предыдущем параграфе, с начала 1950-х годов между СССР и Китаем начался обмен культурой и традициями, который был поддержан общей коммунистической идеологией. Китайские студенты поступали учиться в Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры имени Репина, где получили прекрасное художественное образование и стали преподавателями в университетах Китая. Русские художники, также выпускники этого института, приезжали в Китай и становились наставниками

для китайских студентов. Этот обмен культурой продолжается и по сей день благодаря усилиям выдающихся педагогов из Санкт-Петербургской Академии художеств⁴⁷.

Во времена Советского Союза и Китайской Народной Республики культурный обмен между этими двумя странами был на высоком уровне. Несмотря на разнообразие проявлений этого обмена, особое внимание уделялось идеологической составляющей. Государственная идеология обеих стран имела много общих черт и направлений развития, что отразилось не только в политической сфере, но и в официальном монументальном искусстве. Пропаганда идей коммунизма и формирование важной идеологической почвы были общими чертами художественной среды того периода обеих стран. Идеологический контекст проникал во все сферы жизни общества, включая культуру и искусство, что отразилось в ярко выраженной идеологической окраске художественных произведений того времени.

Несмотря на важность идеологического аспекта, культурный обмен между СССР и КНР был разнообразным и богатым. Обмен традициями и опытом позволил обеим странам обогатить свои культурные наследия и создать новые художественные направления. Художники и культурные деятели обеих стран получили возможность ознакомиться с новыми

⁴⁷ Хунтао Ч. Границы стиля «се и» в современной масляной живописи Китая (к вопросу о культурных взаимовлияниях Китая и России) // Новое искусствознание. 02/2019. С. 18.

технологиями и методами творчества, что существенно повлияло на развитие культуры и искусства.

Культурный обмен между СССР и КНР не только расширил границы культурного пространства, но и создал новые формы взаимодействия между художниками и культурными деятелями. Благодаря этому процессу, культура и искусство обеих стран получили новый импульс развития и стали более доступными для широкой публики.

Идеи советского социалистического реализма были активно распространены в Китае через приглашение китайских художников на профессиональную переподготовку и мастер-классы, а также через выездные работы советских педагогов и творцов. Влияние СССР и Восточной Европы оказало значительное воздействие на развитие китайской реалистической живописи, стимулируя интенсивное обучение и творчество.

Современное китайское академическое образование является результатом Яньянских выступлений 1941 года, которые определили идеологическое направление будущего официального искусства. Оно сочетает в себе китайскую традицию живописи, жесткую иерархию ремесленных структур и категорий жанров живописи, а также особенности советской реалистической живописи. Оно включает в себя множество разнообразных направлений и течений, включая современное искусство и экспериментальные формы. Китайские учебные заведения привлекают педагогов со всего мира, предлагая программы, основанные на сотрудничестве с ведущими мировыми учебными заведениями⁴⁸. Формированию системы художественного образования в Китае и её связи с советской школой академического образования посвящены отдельные труды. Можно назвать диссертации

⁴⁸ Ван П. Влияние русской художественной школы на развитие китайской традиции живописи маслом. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-russkoy-hudozhestvennoy-shkoly-na-razvitiye-kitayskoy-traditsii-zhivopisi-masлом/viewer>. Дата обращения: 25.10.2023.

Цзинь Лихуа⁴⁹, Цинь Сяофэн⁵⁰, Го Сяобиня⁵¹. В наши дни по-прежнему существует сильное влияние наследия советской реалистической академической школы масляной живописи. В учебных заведениях Китая происходит столкновение различных художественных идей, что отражает всю современную художественную обстановку страны.

Центральная Академия искусств в Пекине сотрудничает с западными художественными учебными заведениями, но при этом сохраняет свою уникальность и традиции, тесно связанные с китайской культурой. Ее история также отражает указанные тезисы, так как она была создана на заре нового китайского общества с идеей искусства, служащего людям и социализму, что открыло новый мир художественного образования в Китайской Народной Республике⁵².

В период с 1949 по 1978 годы Центральная академия изящных искусств прошла через важный этап в истории Китайской Народной Республики. Она возникла на основе Академии Лу Сюня и активно участвовала в политическом, экономическом, социальном и культурном развитии Нового Китая. Академия успешно разработала формальную социалистическую систему художественного образования, пройдя путь от создания до полного развития. Под руководством партии была установлена система постановки тем и методов обучения, проводилась регулярная творческая практика, поддерживались теоретические исследования. В результате был накоплен богатый опыт, установлены глубокие академические традиции и дух колледжа Центральной академии изящных искусств, что позволило ей занять лидирующую позицию в высшем художественном образовании в Новом

⁴⁹ Цзинь Л. Влияние и роль санкт-петербургской академической художественной школы в формировании и развитии современной китайской реалистической живописи: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена / Цзинь Лихуа. СПб., 2019. 24 с.

⁵⁰ Цинь С. Российско-китайская межкультурная коммуникация в художественной жизни и творчестве китайских художников реалистической школы конца XX – начала XXI века: дис. ... канд. искусствоведения: 24.00.01 / Цинь Сяофэн. Владивосток, 2020. 272 с.

⁵¹ Го С. Влияние советской живописи 1950-1960-х годов на развитие китайского изобразительного искусства: рецепции и традиции в художественной жизни Китая. Автореф. дисс. МГАХИ им. В. И. Сурикова. 2018. 17 с.

⁵² Central Academy of Fine Arts. 2007-2022. <https://www.cafa.edu.cn/>. Дата обращения: 04.10.2023.

Китае. Это позволило академии занять лидирующее положение в высшем художественном образовании в Китае. Также были определены новые направления развития искусства, ориентированные на служение широким массам пролетариата в соответствии с идеологическими постулатами, что было связано с некоторыми художественными процессами в советском искусстве 1930-х – 1950-х годов.

В период Культурной Революции Центральная академия изобразительных искусств Пекина не избежала трагических событий, которые оказали влияние на культурную жизнь страны. Однако, в период реформ и открытости, начавшийся в конце 1970-х годов, академия была модернизирована в соответствии с новыми требованиями и вызовами времени.

Академия унаследовала выдающиеся культурные традиции китайской нации, которые были развиты и дополнены советским искусством и новыми тенденциями мирового искусства. Она активно изучала передовые культурные достижения мира и открыла новый этап высшего образования в области изобразительного искусства. Социализм китайских характеристик вступил в новую стадию исторического развития, и Центральная академия изящных искусств усердно работала над изучением новых тенденций в развитии высшего художественного образования в мире. Она полностью использовала свои преимущества, построила многопрофильную и крупную художественную школу и предложила создать искусство мирового класса с отличительными китайскими чертами.

Выпускники Института имени И.Е. Репина оказывали значительное влияние на творческие программы факультета в соответствии с советской моделью образования. В Центральной академии художеств Китая можно выделить общие черты основных мастерских: акцент на реалистичном искусстве, изучение европейской масляной живописи и сочетание традиций с инновациями. Каждая мастерская имеет свои особенности: первые две фокусируются на изображении жизни через выразительные сюжеты, третья развивает художественную индивидуальность студентов, предоставляя

больше свободы, а четвёртая основывается на китайской живописи и современном масляном искусстве.

Одна из мастерских была основана в 1960 году под руководством Ло Гунлю и позже возглавлялась различными художниками, включая Чжоу Юпина и Дин Илинь. Здесь работали художники, получившие образование в Ленинграде. В частности, Дэн Шу и Фын Чжень, окончившие Институт имени И.Е. Репина, продолжили свою преподавательскую деятельность в ЦАХ Китая⁵³. Преподаватели, работающие на разных факультетах, значительно повлияли на развитие художественного образования в Китае, создав новые направления и изменив подход к современному искусству. Дэн Шу, начиная как старший преподаватель и затем становясь доцентом и профессором, обучала масляной и фресковой живописи, а также работе с керамикой. Во время «культурной революции» её отправили в сельскую местность, но спустя десять лет она вернулась к преподаванию. Фын Чжень, работая на факультете станковой живописи и следуя реалистическому направлению из Института имени И.Е. Репина, также способствовала созданию новых факультетов и переосмыслению задач современного искусства.

Сегодня Центральная академия изящных искусств Пекина является одним из ведущих учебных заведений по изобразительному искусству в мире. Её выпускники работают в различных областях искусства и дизайна, оставляя свой след в культурной жизни Китая и за его пределами. Академия продолжает развиваться и совершенствоваться, гармонично сочетая традиции и инновации, и становится важным элементом процесса модернизации Китая. Высокий уровень китайского академического образования поддерживается благодаря слаженной работе нескольких крупных высших учебных учреждений.

Китайская Академия искусств, основанная Цай Юаньпэем в 1928 году в Ханчжоу, является ещё одним примером высокого уровня академического

⁵³ China Academy of Art. 2017. <http://en.caa.edu.cn/>. Дата обращения: 04.10.2023.

образования в Китае. Академия унаследовала богатую культуру Ханчжоу и начала свою деятельность с четырех факультетов, включая традиционную китайскую живопись, западную живопись, скульптуру и декоративно-прикладное искусство. Целью Цай Юаньпэя было спасти художественное образование от военных разрушений и улучшить его условия в стране.

Новый Китай взял курс на укрепление позиций реалистического, китайского национального революционного искусства⁵⁴ и следования соцреализму, что стало важной опорой для развития масляной живописи в Китае. Именно этой парадигме и стала следовать Центральная Академия художеств. С течением времени Академия продолжала своё развитие и расширение, добавляя новые факультеты и специальности, такие как каллиграфия, графический дизайн, анимация и мультимедиа. В настоящее время Академия является одним из самых престижных учебных заведений в Китае, привлекающим студентов со всей страны и за ее пределами. Изучение масляной живописи является одной из ключевых особенностей обучения в Академии художеств. Это направление искусства требует особой техники, терпения и мастерства, что делает его более сложным и интересным для изучения. Студенты Академии получают не только теоретические знания, но и практические навыки работы с масляными красками, что позволяет им создавать произведения высокого уровня и становиться ведущими художественными силами страны. Изучение масляной живописи в Академии является одним из самых престижных и важных направлений обучения, которое помогает студентам раскрыть свой творческий потенциал и достичь успеха в мире искусства.

В китайских учебных заведениях наблюдается сходство с советской моделью художественного образования, что подчеркивает рациональность петербургской академической школы. В конце XX века активное сотрудничество между китайскими и международными художественными

⁵⁴ Guangzhou Academy of Fine Arts. 2022/ <http://www.gzarts.edu.cn/>. Дата обращения: 08.11.2023.

учреждениями способствовало развитию мастерских и вдохновило педагогов на творческий поиск. Установились прочные связи с Институтом имени И.Е. Репина, где молодые преподаватели проходили обучение в России. Большую роль сыграла, например, деятельность Цюань Шаньши, под рукоаводством которого студенты изучали натурный рисунок и пленэрную живопись. А.А. Мыльников в это время провел двухнедельные курсы масляной живописи (в 1991 году). Обращение к традициям советской художественной школы способствовало развитию художественной системы Китая и совершенствованию обучения студентов.

История масляной живописи в России и Китае отличается по временным рамкам и методам обучения. Тем не менее, российское масляное искусство 1950-х годов оказало значительное влияние на китайскую живопись, способствуя заимствованию реалистических методов. В 1950-е – 1960-е годы как китайское, так и русское масляное искусство использовались в политических целях, когда страны искали идеологические рычаги через литературу и искусство.

В конце XX века Китайская Национальная академия изобразительного искусства неоднократно привлекала зарубежных художников для преподавания различных дисциплин, связанных с европейской живописной традицией, в том числе и А.А. Мыльникова, который вел здесь двухнедельные курсы масляной живописи в 1991 году). Это способствовало развитию художественной системы и обучению студентов.

Говоря об истоках преподавания санкт-петербургскими академистами в Китае важно сказать об А.А. Мыльникове, чьим именем даже назван музей в Шанхае. А.А. Мыльников дважды проводил краткосрочные мастер-классы в Китае: в 1956 году и в 1991 году. В 1956 году Мыльников проводил персональную выставку в Ухане, в рамках которой была организована и серия мастер-классов. Во время их проведения им было написано несколько

портретов китайцев с натуры⁵⁵. Один из его известных портретов, «Портрет художника из Чунцин» (Илл. 4), был показан на выставке в Шанхае в 2007 году. Впоследствии ставший известным китайский художник Цай Чжэнъхуэй (1933), которого Мыльников изобразил в этом портрете, отзывался о работе мастера с большой теплотой: «Я очень рад, что Андрей Мыльников писал меня. Я всегда хотел встретиться с Мыльниковым и даже поехал для этого в Россию, но не удалось найти его. Неожиданно выяснилось, что он тоже искал меня»⁵⁶. Помимо портретов, А.А. Мыльников создал несколько впечатляющих пейзажей, таких как «Ночь на улице Юнцзиньмэнь. Ханчжоу» (1956) (Илл. 5) и «Пристань Цзицзяцзуй в Ханчжоу» (1956) (Илл. 6).

Анализ истории мастер-классов и интервью с участниками показывают, что в группе А.А. Мыльникова обучались многие выдающиеся китайские художники, включая профессоров Ху Ичуан, Лю Исы, Лю Гошу и Лю Ивэнь, а также Го Банцина. Некоторые из них были старше Мыльникова, что подчеркивает его влияние в искусстве. Курс, организованный профессором Ху Ичуанем, сыграл важную роль в художественном образовании в Китае. Ху Ичуань, один из основателей Китайской Академии Искусств и ректор Южно-Китайского художественного училища с 1953 года, пригласил А.А. Мыльникова в Ухань. Среди участников курса были молодые художники, такие как Го Банцин и Цай Чжэнъхуэй, которые впоследствии стали видными фигурами в искусстве. Популярность Мыльникова привлекла к его мастер-классам многих известных китайских художников, стремившихся повысить свой профессиональный уровень. Творчество А.А. Мыльникова хорошо известно в Китае, оно пользуется спросом у коллекционеров и вызывает восхищение у молодых художников, стремящихся достичь подобного уровня в рисунке и живописи. Влияние Мыльникова распространилось не только на

⁵⁵ Ван Ц. А.А. Мыльников и китайское художественное образование. Дис. канд. диссертация Шанхайского университета. Шанхай. С. 74.

⁵⁶ Ван Цзяньфэн. А.А. Мыльников и китайское художественное образование // Дис. канд. диссертация Шанхайского университета. - Шанхай, 2012. - 225с.

Пекин, но и охватило южный Китай, включая такие крупные культурные центры, как Ухань и Гуанчжоу.

Несмотря на то, что мастер-класс А.А. Мыльникова в Ухане не так широко известен, его влияние на развитие китайского художественного образования нельзя недооценивать. Мыльников привнес в обучение уникальные элементы, которые позволили китайским художникам расширить свои горизонты и взглянуть на живопись с новой перспективы. Его методика преподавания оказалась столь же эффективной, а возможно, даже превзошла по результативности пекинские курсы Максимова. Работы студентов Мыльникова стали примером успешного синтеза традиционного китайского искусства и современных европейских техник, что открыло новые возможности для творчества.

Обучение включало в себя стадийный подход к созданию полотна, который был тщательно продуман и структурирован для того, чтобы студенты могли последовательно развивать свои навыки и понимание художественного процесса. Прежде чем приступить к работе с маслом, студенты проводили несколько набросков, что позволяло им тщательно продумать композицию и выявить ключевые элементы будущей работы. Эти начальные этапы были критически важны, так как именно на них художники формировали общее представление о произведении, продумывали его структуру и гармонию.

На первом этапе студенты использовали легкие карандашные штрихи для создания предварительных набросков. Мастер, обладая богатым опытом в традиционном китайском искусстве, направлял студентов в этом процессе, подчеркивая важность внимательного отношения к композиции. Он обучал их основам построения фона, объектов и фигур, помогая им понять, как каждый элемент взаимодействует друг с другом в пространстве картины. Это было не просто техническое упражнение – это было погружение в философию искусства, где каждый штрих имел значение и отражал внутреннее состояние художника.

После завершения набросков студенты переходили к созданию более крупных эскизов, где они начали определять динамику фигур и их взаимодействие с другими элементами композиции. В этом процессе мастер акцентировал внимание на том, как линии и формы могут передавать движение и эмоции, создавая живое и выразительное пространство на холсте. Студенты учились выделять основные цветовые блоки, что позволяло им визуально организовать композицию и подготовить ее к следующему этапу.

Затем, когда основные элементы были определены и согласованы, студенты объединяли цветовые блоки, создавая гармонию между различными частями работы. Этот этап был важен для формирования целостного восприятия картины и понимания того, как цвета могут влиять на настроение и восприятие произведения. Мастер подчеркивал, что каждый цвет должен быть выбран осознанно и служить общей идеи картины.

Только после того, как все предварительные этапы были завершены, студенты приступали к созданию окончательного произведения. Этот процесс был не просто техническим выполнением эскиза – это было завершение творческого путешествия, которое начиналось с идеи и наброска, проходило через множество этапов размышлений и экспериментов. Каждый студент вносил в свою работу частицу себя, отражая свои эмоции, мысли и уникальный взгляд на мир.

Это было ключевой особенностью методики Мыльникова, направленной на развитие композиционного мышления, что было новым для многих китайских художников того времени. Кроме занятий, студенты также проводили свободное время с мастером, делая наброски и рисуя природу на открытом воздухе.

В Китае регулярно издаются книги и альбомы, посвященные русскому художнику, чье мастерство и персональный подход к обучению каждого студента сделали его известным, а курсы им проводимые - важным событием

в художественной жизни Китая⁵⁷. Местные художники и студенты стремились перенять опыт великого мастера, что способствовало повышению их профессионального уровня и развитию новых направлений в китайском искусстве.

Второй раз А.А. Мыльников был в Китае в 1991 году вместе со своим помощником и другом В.С. Песиковым. Их пребывание длилось в общей сложности четыре недели, две из них прошли в Пекине, а остальные две – в живописном городе Ханчжоу. Сессии сопровождались профессиональными переводчиками, Тун Цзинханем и Пэн Хунюанем, что обеспечивало полное взаимопонимание между русскими художниками и китайскими студентами. В личном архиве В.С. Песикова сохранились уникальные материалы, свидетельствующие о значимости этого события. Он показал автору исследования альбом, подаренный Центральной Академией Художеств Китая (ЦАХ), который включает иллюстрации, запечатлевшие ключевые моменты мастер-класса А.А. Мыльникова. Участниками в Пекине стали 20 молодых художников и педагогов, представляющих различные художественные учебные заведения Китая.

А.А. Мыльниковставил перед своими учениками достаточно сложные задачи. Особенno трудны они были для тех учеников, которые плохо владели приемами масляной техники живописи. В частности, это была работа над портретами. Он тщательно выбирал натуру и одежду для моделей, стремясь создать гармоничные и выразительные композиции. Мыльников детально объяснял принципы композиции, цветовые отношения и эстетику пластики⁵⁸. Большое внимание уделялось предварительным эскизам, что позволяло им лучше понять и отработать метод создания портретов в завершенном варианте.

Одна из моделей носила лимонную рубашку, которая изящно гармонировала со светлой белой юбкой. Мыльников акцентировал внимание

⁵⁷ Цюань Шаньши. Русский художник А.А. Мыльников. Шандунское художественное изд-во, 2002.

⁵⁸ Пань Сяодун. Обучение современного советского художника – А.А. Мыльникова. //Сиань: Северо-западное художество. 1991(3). С. 46 – 49.

на том, как важно правильно определить главные и второстепенные элементы произведения и использовать метод сравнения для их выделения. Такие подробные и практические советы помогли участникам глубже проникнуть в суть художественного процесса и развить свои навыки.

В.С. Песиков с удовольствием вспоминал, что Мыльников рекомендовал всем прочитать книгу Рене Пио «Палитра Делакруа» в качестве учебника⁵⁹. Учебные задания включали создание рисунков, работу кистью и оттачивание движений. Каждый рисунок утверждался непосредственно А.А. Мыльниковым, после этого начиналась работа на холсте, включающая этапы композиции, эскиза и цветового тонального соотношения.

А.А. Мыльников акцентировал внимание на значимости красок, мастихинов и грунта, включая имприматуру. Каждый участник выполнял работы с полутоном, используя кисть, и уделял внимание целостному восприятию композиции. Мастер рекомендовал не использовать белила и предпочитать прозрачные краски, подчеркивая важность традиций китайского искусства Гохуа. Работа шла от общего к частному, с акцентом на выявление основного содержания и проработку деталей, что обогащало художественные навыки участников.

Таким образом, мастер прививал участникам не только технические умения, но и глубокое понимание художественной философии, позволяя им развивать собственный уникальный стиль и подход к творчеству.

Эта сессия предоставила уникальную возможность студентам и педагогам КНАХ погрузиться в методики и подходы, разработанные Мыльниковым. Они смогли глубже познакомиться с традициями и техниками масляной живописи, которые демонстрировались на примере конкретных заданий и упражнений. Помощник мастера, В.С. Песиков, который долгое время находился под его руководством, тщательно передавал все знания и тонкости, которым обучил его сам Мыльников.

⁵⁹ Из интервью Ли Минси с В.С. Песиковым (26.01.2023).

В процессе занятия, Песиков уделял внимание каждому участнику, помогал разобраться с техническими вопросами, советовал по композиции и работе с цветом. Он преподавал не только теорию, но и проводил множество практических упражнений, направленных на развитие мастерства и индивидуального стиля художников.

Слушатели курса активнее всего взаимодействовали с Песиковым, задавали вопросы и получали на них развернутые ответы. Они стали не просто участниками мастер-класса, но и частью целого образовательного процесса, который включал детализированные консультации и персональные рекомендации по улучшению их художественных работ.

Мастер-класс Мыльникова, фактически проведённый Песиковым, стал значимым событием в образовательной жизни студентов и педагогов КНАХ. Это способствовало их профессиональному росту и обогащению знаний, а также укреплению культурных связей между представителями разных художественных традиций.

Таким образом, можно заметить, что китайская система художественного образования не стремится к централизации, а наоборот, поддерживает развитие региональных институтов. Например, Нанкинский университет искусств – это учебное заведение в провинции Цзянсу, которое предлагает программы в области искусства и имеет факультет художеств. Он является старейшей художественной академией в Китае, основанной в 1912 году.

Еще в 1930-м году был создан Шанхайский китайский художественный колледж, реорганизованный в 1950-е годы Шанхайскую академию изящных искусств, которая предлагает разнообразные программы обучения для будущих художников. В Университете Фудань в Шанхае действует школа искусств и дизайна, предлагающая изучение современных тенденций в дизайне. Шанхайский университет предлагает философию визуальных искусств, где студенты обучаются выражать себя через творчество.

Богатую традицию имеет и Сычуаньская академия изобразительных искусств, где студенты могут обрести необходимые навыки и опыт для успешной карьеры в искусстве. Гуандунская академия изобразительных искусств является ключевым центром для обучения и повышения мастерства в этой области. В Шэньяне Академия искусств им. Лу Синя предоставляет широкий спектр курсов для развития художественного потенциала учащихся.

Помимо специализированных академий, многие китайские университеты открывают художественные факультеты, предоставляя студентам возможность изучать искусство в широком контексте высшего образования. Университет Цинхуа предлагает факультет искусств, стимулирующий творческое мышление и инновации. Пекинский университет обладает факультетом изобразительных искусств, который способствует изучению различных художественных направлений.

В начале XXI века Китайский государственный фонд вновь, как и в XX веке, начал отправлять молодых преподавателей и ученых совершенствовать свое художественное и искусствоведческое образование в Россию. Одним из наиболее популярных вузов в Китае стал Институт имени И.Е. Репина, выпускники которого, получив российские дипломы о высшем художественном образовании были практически обеспечены успешной карьерой в области образования и искусства. В настоящее время влияние российской художественной школы сохраняет довольно сильные позиции в Китае, хотя и расширился диапазон как китайских, так и российских институций, участвующих в процессе культурного обмена. При этом, петербургская академическая школа сохраняет свою популярность и авторитет. Нередко китайские художники именно через неё осваивают традиции европейской и мировой культуры, в том числе искусства модернизма и постмодернизма.

Институт имени И.Е. Репина и ЦАХ Китая являются успешными и влиятельными учебными заведениями в области масляной живописи. Их

значимость и достижения сделали их неотъемлемыми частями художественного образования в России и Китае.

В обеих странах первыми высшими художественными учебными заведениями выступили Академии художеств: петербургская академия имени Ильи Репина и ЦАХ Китая, которые определили направление развития художественного творчества и образования. У данных учебных заведений есть значительные сходства в концепциях преподавания. Оба образовательных учреждения стремятся к высокому уровню подготовки учащихся в области реалистического изобразительного искусства. Они сохраняют традиционные методы использования масляной техники, акцентируют внимание на развитии индивидуального стиля художника и проводят занятия с использованием натуры. Они также поощряют использование и передачу изобразительных концепций и эстетики реализма новым поколениям студентов в рамках учебного процесса внутри учебных заведений. Выпускники данных вузов обладают сильными художественными навыками. В конечном счете, учебные заведения развиваются в соответствии с программой, ориентированной на развитие реалистического искусства. Благодаря своим успехам, они стали незаменимыми представителями в области художественного образования в России и Китае.

Институт имени Репина за несколько десятилетий воспитал десятки китайских художников, активно работающих у себя на родине, как в педагогической сфере, так и в творчестве.

Выдающимся выпускником мастерской А.А. Мыльникова является Ван Теню, который в настоящее время занимает должность профессора на факультете живописи в художественном институте при Университете Цинхуа. Он прошел обучение в Санкт-Петербурге с 1995 по 1998 годы, где получил глубокие знания и навыки в области живописи. Дипломная работа Ван Теню: «Портрет художника Ши Луня», «Портрет отца» и «Портрет китайской актрисы», в которых он мастерски передал настроение и эмоциональное состояние изображаемых персонажей, что свидетельствует о его высоком

уровне художественного восприятия. Со временем Ван Теню стал всё больше увлекаться исторической тематикой, создав много произведений в области монументальной живописи (Илл. 1-3). Известность приобрела картина «Красная армия пересекает реку Хуанхэ» (2005). В этом произведении Ван Теню стремился передать образы простых солдат, акцентируя внимание на их внутреннем напряжении, которое выразительно передано через пластику тел и жесты. Ван Теню не только продолжает развивать свои художественные идеи, но и активно делится своим опытом с молодыми художниками. В 2009 году он был удостоен звания почетного профессора Института им. И.Е. Репина, что подчеркивает его значимость в области искусства и образования. В 2015 году его достижения были отмечены званием почетного академика Российской академии художеств, что свидетельствует о высоком признании его вклада в развитие живописи как в Китае, так и за его пределами.

Эти студенты стали пионерами в области художественного образования для китайской молодежи в Советском Союзе, открывая новые возможности для обмена опытом и культурного взаимодействия. Их обучение в Ленинградском институте имени И.Е. Репина не только обогатило их собственные художественные практики, но и способствовало укреплению связей между культурами двух стран.

Большую роль в изучении биографий китайских мастеров, закончивших Институт имени Репина написаны статьи и диссертации. Так, например, в статье Е.П. Яковлевой и Н. Бо раскрыто значение мастерской В.М.Орешникова, сыгравшего значительную роль в формировании китайских живописцев в духе реалистического направления в искусстве⁶⁰.

В последние годы наметилась тенденция к активному сотрудничеству между художниками России и Китая, что открывает новые горизонты для творческого обмена и культурной интеграции. Совместные проекты и

⁶⁰ Яковлева Е.П., Нин Б. Китайские студенты учебной живописной мастерской под руководством профессора В.М. Орешникова / Е.П. Яковлева Е.П., Нин Б. Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна: науч. журнал. Сер. 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2017. № 4. С. 56-62.

выставки становятся площадками для непосредственного общения, обмена опытом и идеями. Разработка и реализация совместных инициатив способствуют не только культурному обмену, но и укреплению взаимопонимания между разными народами. Так, в Санкт-Петербурге проводятся разнообразные мероприятия, включая выставки, мастер-классы и арт-резиденции, которые открыты для участия китайских художников. Эти события предоставляют уникальную возможность для зрителей ближе познакомиться с современными достижениями китайского искусства и культурными традициями Поднебесной. Одновременно с этим, художники из Санкт-Петербурга, принимая участие в мастер-классах и художественных программах в Китае, получают ценный шанс представить свой творческий потенциал на международной арене. Это позволяет не только продвигать свои работы за границей, но и углубляться в особенности восточного художественного восприятия и философии. Подобные культурные обмены создают многообразие возможностей для творческого диалога и взаимодействия, инициируют появление новых идей и вдохновения как среди участников, так и у зрителей. В конечном итоге, такие инициативы закладывают основу для формирования более взаимопонимающего и открытого мирового сообщества, где культура и искусство играют ключевую роль в укреплении связей между различными культурами.

Эти проекты рассматриваются как важный инструмент для укрепления культурных связей и дружественных отношений между двумя народами, что имеет особую актуальность в современном контексте, где такие связи играют ключевую роль в международном сотрудничестве. Петербургская академическая школа играла наставническую роль в обучении китайской живописи маслом. Однако с начала 2000-х годов наметилась тенденция к большему взаимопроникновению культурных традиций. Это проявляется в том, что обмен идеями не ограничивается только обучением определенным техникам, но также много внимания уделяется изучению культурных особенностей друг друга. Благодаря этому удалось добиться более глубокого

взаимопонимания между художниками Санкт-Петербурга и Китая. Они смогли найти общие точки в своих творческих взглядах и традициях, что привело к созданию уникальных произведений искусства.

Одним из важных аспектов этой культурной интеграции является активное участие художников из Санкт-Петербурга в крупных китайских арт-ярмарках, таких как Art Beijing и Shanghai Art Fair. Эти мероприятия собирают под одной крышей многообразие художников, коллекционеров и любителей искусства со всех концов мира. Санкт-Петербургские мастера с большим энтузиазмом принимают участие в этих событиях, демонстрируя свои работы и устанавливая ценные связи с коллегами из Китая, что способствует взаимному обогащению творческого опыта.

Китайские арт-ярмарки предоставляют уникальную платформу для продвижения петербургского искусства на международной арене. Участие в таких мероприятиях позволяет художникам не просто выставить свои произведения, но и получить важную обратную связь от зрителей, коллекционеров и критиков. Эта обратная связь, в свою очередь, способствует дальнейшему развитию их творчества, помогая им понять, какие аспекты их искусства вызывают интерес и требуют доработки. Благодаря выставкам на ярмарках, петербургские художники получают возможность представить новое видение и продемонстрировать свои концептуальные идеи, которые способны привлечь внимание и вызвать обсуждение.

Тем не менее, совместные проекты и выставки также ставят перед художниками определенные вызовы. С одной стороны, это уникальная возможность для расширения аудитории, поиска новых идей и обмена культурным опытом. С другой стороны, художникам необходимо учитывать различные подходы к восприятию искусства, а также культурные и языковые барьеры, которые могут повлиять на процесс обмена и взаимодействия. Работа в команде с коллегами из другой страны подразумевает внимание и уважение к культуре партнера, что требует терпения и умения находить общий язык.

Именно в таких условиях возникает возможность для продуктивного диалога, способного привести к созданию уникальных и интересных проектов.

Важно подчеркнуть, что совместные проекты и выставки между художниками из Санкт-Петербурга и Китая активно способствуют культурному обмену и расширению восприятия искусства. Участие петербургских мастеров в китайских арт-ярмарках открывает новые горизонты для их творчества, давая им шанс заявить о себе на международной сцене. Для достижения долговременного успеха обеим сторонам важно продолжать работать над созданием платформ для диалога и сотрудничества, что, вне всякого сомнения, обогатит культурную жизнь как Петербурга, так и Китая.

Кроме того, творческие связи между современными российскими и китайскими художниками, а также деятелями культуры представляют собой многоуровневое и многогранное взаимодействие. Эти связи проявляются в различных формах, включая выставки произведений искусства, мастер-классы для студентов и профессионалов, образовательные программы, музейные проекты и культурные фестивали, которые проводятся как в России, так и в Китае. Примечательно, что заказы на художественные работы и услуги, а также процесс коллекционирования произведений искусства становятся всё более популярными среди китайских коллекционеров, что также играет важную роль в культурной интеграции.

Одним из ключевых компонентов этого динамичного процесса являются китайские выпускники Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина. Это учреждение, имеющее богатую историю и высокую репутацию в мире изобразительного искусства, по-прежнему выпускает художников, способных создавать уникальные произведения, объединившие традиционные и современные художественные тенденции. Эти выпускники становятся настоящими культурными посредниками, связывающими две выдающиеся культуры и способствуя распространению знаний и навыков. Таким образом, они не только обогащают искусство обеих стран, но и

содействуют созданию нового культурного пространства, основанного на взаимопонимании и сотрудничестве.

Многие художники, преподаватели и студенты академии имеют возможность посещать Китай, погружаясь в его глубокую культуру и изучая традиционные формы живописи, такие как китайская шелковая живопись и акварель. Это взаимодействие помогает не только развить их собственный художественный стиль, но и создать уникальную синергию, в которой российские и китайские традиции взаимообогащают друг друга. Работы петербургских художников становятся всё более популярными среди китайских коллекционеров, и некоторые из них, такие как произведения Е.Е. Моисеенко и А.А. Мыльникова, а также их учеников, пользуются особым спросом. Это свидетельствует о высоком уровне профессионализма и креативности, которые российские художники привносят на китайский рынок.

Эти мастер-классы предоставляют уникальную возможность китайским студентам познакомиться с методами российской (советской) школы живописи и освоить новые навыки, не выезжая за пределы своей родины. Среди множества проведенных мастер-классов особое место занимают мероприятия, организованные в 1956 году в Ухане, а также в 1991 году (с участием Мыльникова), и мастер-классы в Шэньчжэне в 1997 году, с участием А.К.Быстрова. Мастер-классы состояли из демонстраций и обучающих занятий, где китайские артисты могли наблюдать за работой мастеров, перенимать их техники и подходы к созданию художественных произведений.

Кроме того, данные мероприятия способствовали укреплению межкультурного понимания и взаимного уважения, а также стали платформой для обмена творческими идеями. Они содействовали формированию долгосрочных связей между художниками и культурными сообществами России и Китая, стимулируя дальнейшее сотрудничество и развитие в области искусства. Эти мастер-классы стали важным вкладом в творческое развитие многих китайских художников и популяризацию российского реализма в Китае.

В 1997 году в Академии художеств имени Лу Синя (в честь 60-летия), состоялась совместная выставка студенческих работ академии Лу Синя и Института имени И.Е. Репина. На открытии присутствовали ректор Института О.А. Еремеев и тогдашний декан факультета живописи В.С. Песиков⁶¹. В рамках выставки состоялся мастер-класс под руководством А.К. Быстрова, в котором участвовали молодые преподаватели из различных художественных вузов Китая, что стало уникальной образовательной инициативой.

Впервые О.А. Еремеев посетил Китай в 1991 году совместно с В.А. Ветрогонским⁶². Эта поездка была приурочена к значимому событию – встрече китайских и русских выпускников института, который они окончили в 1960-х годах. Это историческое событие собрало под одной крышей людей, чьи судьбы были связаны с искусством и культурой двух стран, и стало важной вехой в их жизни.

Во время своего пребывания в Китае оба профессора проявили глубокий интерес к китайскому быту и укладу жизни. Они стремились не только увидеть, но и понять культурные традиции, обычаи и повседневную жизнь местных жителей. Это погружение в атмосферу страны оказало значительное влияние на их творчество, вдохновив их на создание новых произведений искусства, которые отражали полученные впечатления и наблюдения. В своих воспоминаниях Еремеев с особым уважением отмечает, что «старые мастера – в основном, старшего поколения, те, кто учился в Советском Союзе, свято чтут реалистический метод изобразительного искусства⁶³. Это утверждение подчеркивает важность традиций и преемственности в китайском художественном сообществе, что также стало важной темой для размышлений О.А. Еремеева.

За последующие десять лет, с 1991 по 2001 год, О.А. Еремеев посетил Китай ещё шесть раз, что свидетельствует о его глубоком интересе к этой

⁶¹ Цзинь Л. Мастер-класс профессора А.К. Быстрова 1997 года в Шэньяне и его роль в развитии китайского изобразительного искусства // Новое искусствознание. 2019. С. 18.

⁶² Еремеев О.А. Полвека с Академией художеств. СПб.: АСТЕРИОН, 2004. С. 114.

⁶³ Еремеев О.А. Полвека с Академией художеств. СПб.: АСТЕРИОН, 2004. С. 115.

стране и ее культуре. Каждый визит был уникален и приносил новые открытия, которые обогащали его понимание искусства и жизни в целом. По итогам каждой из поездок организовывались выставки работ преподавателей, где демонстрировались результаты их творческих поисков и экспериментов (Илл. 7). Эти выставки проходили как в самом Китае, так и позже в России, что способствовало укреплению культурных связей между двумя странами и позволило широкой публике ознакомиться с новыми произведениями, вдохновленными восточной культурой.

Поездки Еремеева в Китай стали не только личным опытом для него, но и важной частью его профессиональной деятельности, способствуя обмену идеями и культурным влиянием между Россией и Китаем. Эти события остались заметный след как в его творчестве, так и в жизни тех, кто имел возможность участвовать в этих выставках и встречах.

В январе 1998 года Чэнь Цзуньсань опубликовал в научной газете Академии художеств имени Лу Синя «Художественный мир – Мэйюань» статью под названием «Запись обучения рисунку группой А.К. Быстрова» (иллюстрации 135-138), где со всеми деталями описал процесс проведения мастер-класса: «Согласно плану, мастер-класс должен был принять 35 участников, однако в итоге его посетило 70 молодых художников. Помимо педагогов, участие приняли и художники из разных регионов Китая. Многие из них ранее учились у выпускников Института имени И.Е. Репина первого поколения, которые закончили свои учебы в 1950-1960-х годах. Эти участники стремились лично увидеть, как работает русский мастер над созданием произведения искусства»⁶⁴.

Публикация Чэнь Цзуньсаня подчеркнула большой интерес китайских художников к методикам и техникам русской академической школы живописи. Мастер-класс А.К. Быстрова⁶⁵ оказал значительное влияние на участников, позволив им получить ценные знания и навыки из первых рук, что

⁶⁴ Чэнь Ц. Запись мастер-класса Быстрова. //Мэй Юань, 1998 (01).

⁶⁵ Чэнь Ц. Запись мастер-класса Быстрова. //Мэй Юань, 1998 (01).

послужило укреплению культурных и образовательных связей между художественными академиями Китая и России. Мастер-классу А.К. Быстрова в Китае посвящена статья Цзинь Лихуа⁶⁶.

Обучение проходило в течение одного месяца, из которых первые двадцать дней были посвящены рисованию, включающему два часа ежедневных набросков и шесть часов основного рисунка. Оставшиеся десять дней были отведены для живописи, преподаваемой в объеме сто пятьдесят академических часов. Каждый студент (а это были преподаватели рисунка) создал четыре рисунка обнаженной натуры, выполняя десятки набросков с различных ракурсов и точек зрения. Эта структура учебного процесса, чередующая рисунок и наброски, оказалась компактной и динамичной. Она способствовала активному участию в учебном процессе и помогала создать ритмическую организацию занятий. Ученики шаг за шагом овладевали навыками, начиная с простых задач и переходя к более сложным, от базового уровня к более продвинутому, от пассивного восприятия к активному художественному действию.

Каждое произведение и набросок, созданные во время обучения, были результатом длительного и глубокого творческого процесса, который включал в себя внимательное наблюдение, осмысленное понимание и выразительное художественное воплощение. Учащимся было необходимо не только создавать изображения, но и проводить аналогии, тщательно фиксируя детали, а также осознавать и запоминать ключевые аспекты эскиза. К ним относились такие элементы, как структура человеческого тела, игра света и тени, а также ритмические особенности изображаемого объекта. Эти аспекты были крайне важны для углубленного понимания и развития навыков рисунка.

Такой метод обучения не только способствовал формированию у участников мастер-класса конкретных художественных навыков, но и развивал их аналитические способности, позволяя им лучше осмысливать и

⁶⁶ Цзинь Л. Мастер-класс профессора А.К. Быстрова 1997 года в Шэньяне и его роль в развитии китайского изобразительного искусства // Новое искусствознание. 2019. С. 17-21.

синтезировать информацию. Это в свою очередь способствовало повышению общего профессионального уровня студентов и расширению их художественных горизонтов. Участники учились не просто копировать форму, но и интерпретировать её, что открывало новые перспективы для их творчества. В результате они становились более уверенными в своих силах и могли применять полученные знания в различных художественных практиках, что значительно обогащало их опыт и видение искусства.

Показательные эскизы Быстрова помогали студентам выразить свою индивидуальность, отразить их эстетические предпочтения и решить возникающие проблемы в процессе рисования. Это можно назвать основной особенностью обучающего метода А.К. Быстрова⁶⁷. Его взгляд на творчество, идеи и подход к рисунку с самого начала до конца пронизывали все процессы обучения, усиливая его образовательный метод.

Таким образом, параллельная работа А.К. Быстрова не только служила примером для учеников, но и способствовала более глубокому пониманию учебных задач. Его активное участие помогало создать атмосферу совместного творчества, где каждый студент мог чувствовать поддержку и получить ответы на возникающие вопросы.

Эта индивидуальная вовлеченность педагога и его постоянно присутствующее мнение оказывали значительное влияние на обучение. Будучи не только учителем, но и участником учебного процесса, Быстров обеспечивал близкий контакт с учениками, помогая им развивать свои навыки и достигать новых творческих высот. Такое взаимодействие позволяло лучше понять личные потребности и проблемы каждого ученика, что в конечном итоге способствовало их профессиональному росту и самореализации.

По мнению мастера, уникальные характеристики человеческого тела наиболее ярко раскрываются в контексте взаимодействия света и тени. Рисунок должен не просто фиксировать внешние черты, а передавать объем и

⁶⁷ Чи Хенъфэй. Запись обучения рисунка группа А.К. Быстрова // Наблюдение на художество, 1997.

форму, создавая ощущение трехмерности, а не быть лишь плоским изображением. Свет играет ключевую роль в процессе обучения рисованию, так как он помогает акцентировать внимание на рельефе и динамике фигуры. Быстров утверждает, что нельзя ограничиваться изображением живого тела лишь геометрическими формами, поскольку человек – это динамичное, живое существо, обладающее множеством нюансов и движений. Рисунок должен основываться на глубоком понимании чувств и внимательном наблюдении за природой. Он подчеркивает, что знание техник рисования и их применение в искусстве – это не одно и то же. Истинное мастерство проявляется тогда, когда знания и чувства сливаются воедино, создавая гармоничное произведение. Простое использование геометрических форм для изображения человеческого тела может привести к статичности и недостатку выразительности рисунка. Это может сделать работу неестественной и лишенной жизни. Поэтому важно не только знать основные техники, но и уметь передавать эмоции и движение через свои работы. Мастер настаивает на том, что искусство – это не только техника, но и способность видеть мир вокруг себя, чувствовать его и передавать эти ощущения на бумаге. Такой подход позволяет создавать более живые и эмоционально насыщенные произведения, которые способны вызвать отклик у зрителя.

В своем подходе к обучению основам рисунка Быстров подчеркивает, что главной целью является достижение высокого уровня мастерства. Важно отметить, что мастерство следует отличать от искусства, поскольку неопытные преподаватели часто смешивают эти два понятия. Быстров также акцентирует внимание на том, что проявление индивидуальности и передача личного восприятия реальности являются одними из самых сложных задач в художественном творчестве. Он утверждает, что истинная ценность художника заключается в его умении визуально передавать свои эмоциональные переживания через использование форм, цветов и техник.

По мнению Быстрова, мастерство в рисовании – это четко определенный процесс, который требует постоянной практики. Прежде чем приступить к

созданию рисунка, он рекомендует тщательно выбирать материалы и инструменты, продумывать фон, а также разрабатывать композицию и фиксировать ее на бумаге. В процессе работы над рисунком крайне важно передавать «объем и пространство с помощью света и тени, четко очерчивать границы этих световых и теневых зон, учитывать изменения в градациях цветов, определять линию контура и правильно расставлять акценты между общим и частным. Все эти техники способствуют усилению экспрессивности рисунка и относятся к категории навыков и мастерства, которые необходимо освоить каждому художнику для достижения успеха в своем творчестве»⁶⁸.

Таким образом, А.К. Быстров подчеркивает многогранность и комплексность творческого процесса, где важно сочетание технических навыков и эмоционального восприятия, а обучение должно быть направлено на развитие как профессиональных, так и художественных качеств будущего мастера.

В заключительный день курса рисунка А.К. Быстров провёл демонстрационный урок, во время которого за четыре часа создал полотно с изображением мужской натуры (Илл. 8). Размер этого масштабного рисунка составил 250x120 см. Ученики получили уникальную возможность наблюдать за процессом работы русского художника в реальном времени, оценив его мастерство и технику исполнения. За прошедший месяц, помимо регулярного преподавания, Быстров выполнил более 300 набросков и создал несколько крупных произведений, среди которых пять рисунков человеческого тела, две живописные работы и два портрета. После этого впечатляющего мастер-класса, один из учеников, Чжу Гуанюй, отметил: «Мастер-класс А.К. Быстрова оказал значительное влияние на мое будущее творчество». По его словам, уроки Быстрова не только обогатили его техническими знаниями, но и вдохновили его на дальнейшие художественные поиски и открытия.

⁶⁸ Цзинь Л. Влияние и роль санкт-петербургской академической художественной школы в формировании и развитии современной китайской реалистической живописи: дис. ... канд. искусствоведения / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена / Цзинь Лихуа. СПб., 2019.

Все эти мастера способствовали внедрению и распространению принципов масляной живописи в образовательные программы своих учебных заведений. Благодаря их усилиям, методы и подходы, изученные на мастер-классах Быстрова, нашли широкое применение в художественных вузах по всему Китаю, обогащая учебный процесс и поднимая уровень подготовки будущих художников. Эти изменения значительно повлияли на развитие китайского искусства и внесли вклад в его современное состояние.

На современном этапе можно говорить о широком культурном и творческом взаимодействии академических художников Китая и России. значительный вклад в этот процесс вносят преподаватели и сотрудники Института имени И.Е. Репина. Это взаимодействие способствует не только укреплению связей между российскими и китайскими образовательными учреждениями, но и стимулировало внедрение высоких стандартов преподавания анатомии и рисунка в китайские художественные академии. В результате, этот мастер-класс сыграл важную роль в обогащении образовательных программ и развитии художественного мастерства в стране.

Один из серьезных партнеров репинской академии - Шаньдунская академия художеств. В основе этого сотрудничества лежат прочные личные и образовательные связи: одним из первых связующих звеньев стал выпускник Ленинграда, ранее работавший в академии Шаньдуна. Еще в 2013 году признанный художник и педагог В. Л. Боровик проводил мастер-классы для студентов и преподавателей Шаньдунской академии, заложив тем самым фундамент для будущего обмена опытом и знаниями. Благодаря этим инициативам, между институтами возник открытый и плодотворный диалог. Летом 2014 года доцент кафедры живописи и композиции Д.А. Коллегова (ученица и последователь Б.С. Угарова) преподавала курс тридцати китайским учащимся, делясь с ними профессиональными секретами, а также знакомила студентов с особенностями российской живописной школы. В ходе этих встреч не только передавались знания и техники, но и возникал культурный диалог, обогащающий всех участников и открывающий новые горизонты для

развития творческого и исследовательского потенциала обеих сторон. Этот период стал важным этапом в обмене образовательными методиками между российскими и китайскими художественными школами⁶⁹.

Многочисленные мастер-классы были организованы сразу после проведения выставок или во время их открытий в формате показательных курсов. Одним из ярких примеров стала выставка под названием «Как увидеть старых друзей». Выставка произведений русских художников», которая проходила с 3 сентября по 8 октября 2014 года. В это время известные мастера, такие как А. Блиок, В. Боровик и Ю. Калюта, организовали серию мастер-классов, делясь своим богатым опытом и навыками с участниками.

Особое внимание стоит обратить на мастер-класс, который был организован в сентябре 2014 года и продолжался до июля 2015 года⁷⁰. Поддержку этому мероприятию оказали Министерство культуры и Государственное бюро иностранных экспертов, что значительно способствовало его успешной реализации. Этот выдающийся образовательный проект под названием «Творчество русско-китайской масляной живописи» был реализован при совместном участии Института масляной живописи, принадлежащего Китайской академии искусств, и Института имени И.Е. Репина. Поддержка со стороны Министерства культуры и Государственного бюро иностранных экспертов сыграла ключевую роль в успешном проведении данного мероприятия.

В ходе мастер-класса 2014 – 2015 годов участники имели уникальную возможность не только ознакомиться с техниками русско-китайской масляной живописи, но и углубиться в культурный обмен, который оказался не менее значимым. Профессиональные преподаватели, обладающие богатым опытом,

⁶⁹ 郭子扬. 走过美的历程 – 维大利·里奥维奇·巴拉维克教授在中国. 中国艺术时空 2015 年第 2 期 总第 23 期. 024–033. Го Ц. Путешествуя по путям красоты – профессор Виктор Львович Боровик в Китае / Го Цзыян // Время и пространство китайского искусства, 2015. № 2(23). С. 24.

⁷⁰ Ду Я. Китайско-российский опыт академического обмена в сфере художественного образования (на примере мастер-классов по русскому искусству) / Ду Яли // Современное педагогическое образование. 2022. №5. С. 178.

организовали занятия, на которых участники могли изучать различные аспекты масляной живописи, черпая вдохновение из наследия как российской, так и китайской художественной традиции.

Этот проект стал важной вехой в культурном взаимодействии и взаимопонимании между Россией и Китаем. Мастер-класс не только способствовал объединению творческих усилий художников из обеих стран, но и стал платформой для обмена художественными идеями, концепциями и творческими подходами. Участники имели возможность учиться друг у друга, делясь своими знаниями и техниками, что позволило каждому из них расширить свои художественные горизонты.

24 января 2016 года в Пекинском художественном музее китаеведения состоялось открытие выставки, посвященной обмену творениями китайских и российских художников в технике масляной живописи. Это событие стало первой частью серии выставок под названием «Пояс и путь», организованных в рамках культурного обмена. Организатором выставки выступил Центральный цифровой телевизионный китаеведческий канал, который получил поддержку от Российской академии изящных искусств имени И. Е. Репина.

Участие в выставке приняли педагоги Санкт-Петербургской академии А.Ю.Новоселов, М.В.Моргунов и С.А.Данчев. Китайские мастера Ван Теню, Шао Ячуань, Синь Цзюньцинь, а также Нан и Хуан Ийюн также участвовали в экспозиции. Выставка отразила основополагающие принципы «Экономического пояса шелкового пути» и «Морского шелкового пути», упомянутые в «Инициативе пояса и пути». Эти инициативы стремятся сохранить традицию открытости и обмена, заложенную на древнем Шелковом пути, а также поддерживают дух взаимодействия и терпимости между странами Восточной Азии. В рамках сотрудничества страны, участвующие в проекте, стремятся создать платформу для взаимных инициатив и проектных предложений, тем самым формируя «интеграционный эффект», о котором говорится в концепции: «один плюс один будет больше, чем два».

В общей сложности больше ста человек из культурных, художественных и научных кругов столицы присутствовали на открытии выставки. Мероприятие собрало таких заметных личностей, как редактор-начальник цифрового телевизионного канала китаеведения Цао Сива и другие искусствоведы и критики, что подчеркивает значимость выставки на культурной арене.

Тема выставки отразила основополагающие принципы «Экономического пояса шелкового пути» и «Морского шелкового пути», упомянутые в «Инициативе пояса и пути». Эти инициативы стремятся сохранить традицию открытости и обмена, заложенную на древнем Шелковом пути, а также поддерживают дух взаимодействия и терпимости между странами Восточной Азии. В рамках сотрудничества страны, участвующие в проекте, стремятся создать платформу для взаимных инициатив и проектных предложений, тем самым формируя «интеграционный эффект», о котором говорится в концепции: «один плюс один будет больше, чем два».

Географически «Пояс и путь» охватывает широкую территорию, включая страны, расположенные вдоль древнего сухопутного и морского Шелкового пути, а также дружественных соседей Китая. Приоритетным направлением становится Центральная Азия, Россия, Южная Азия и страны Юго-Восточной Азии, в то время как страны Ближнего Востока и Восточной Африки рассматриваются как ключевые места пересечения в рамках этой инициативы. Возможность долгосрочного сотрудничества также открыта для европейских стран, стран СНГ и ряда африканских государств. В ходе данного мастер-класса участники смогли не только освоить техники русско-китайской масляной живописи, но и углубиться в культурный обмен между двумя государствами. Благодаря работе опытных преподавателей и поддержке государственных организаций, этот проект стал значимой частью культурного взаимодействия и взаимопонимания между Россией и Китаем, способствуя объединению творческих усилий художников из обеих стран.

24 и 25 сентября 2016 года в Шанхайском институте изобразительного искусства состоялся показательный курс под руководством известного художника Н.Д. Блохина. Этот двухдневный интенсивный курс привлек внимание многих художников и студентов, стремившихся освоить новые техники и получить ценные советы от мастера.

В дальнейшем, начиная с 24 октября 2016 года, Н.Д. Блохин провёл ещё один образовательный проект, который длился три недели. Местом проведения данного мастер-класса стал Шандунский художественный институт. В этом специализированном курсе приняли участие двадцать учеников, которые имели уникальную возможность не только изучать технику рисования под руководством признанного мастера, но и глубже понять его творческое видение.

В рамках мастер-класса студенты активно знакомились с методиками и подходами Н.Д. Блохина, посещали специализированные занятия и участвовали в сеансах художественного обмена. Этот курс стал не просто образовательным мероприятием, но и важной площадкой для развития культурного диалога и творческого взаимодействия. Участники мастер-класса получили возможность обсудить свои работы, получить конструктивную критику и вдохновиться новыми идеями.

Благодаря детальным объяснениям и демонстрациям Н.Д. Блохина, ученики смогли значительно расширить свои профессиональные навыки и обогатить собственный художественный арсенал. Этот мастер-класс не только способствовал профессиональному росту участников, но и укрепил культурные связи в мире изобразительного искусства.

Другим художником, значительно развившим идею творческого взаимодействия в формате мастер-классов в Китае, стал А.Н. Блиок. Он проявляет глубокий и искренний интерес к идее культурного обмена и взаимного обогащения между Россией и Китаем. Этот интерес находит отражение как в его жизни, так и в творческой практике. Блиок получил образование под руководством известного художника А.А. Мыльникова, что

оказало значительное влияние на его дальнейшее становление как мастера. Он является членом Санкт-Петербургского Союза художников и занимает престижные позиции, такие как академик Российской академии художеств и действительный член Академии искусств Китая. Эти достижения подчеркивают его высокую квалификацию и признание в художественных кругах. Творческий вклад Блиока в развитие современного академического искусства заслуженно отмечается многими исследователями и коллегами по профессии.

В начале нового тысячелетия Андрей Николаевич значительно углубил свои творческие связи с Китаем. Этот контакт обогатил его художественное выражение, что особенно заметно в его работах, где видно влияние китайской культуры, традиций и эстетики. Он активно участвовал в обмене опытом с китайскими коллегами, что способствовало взаимному пониманию и освоению культурных мотивов, традиций и техник.

В марте 2024 года в Нанкинском художественном центре Шаньтонг состоялась знаменательная и торжественная церемония открытия класса повышения квалификации под руководством известного профессора Николая Блохина, который представляет Российскую академию изящных искусств имени И. Е. Репина. Это событие собрало под своими знаменами как студентов, так и художников, желающих углубить свои знания и навыки в области рисования. Профессор Блохин выступил с вдохновляющей речью, в которой подчеркнул важность создания союзов между двумя культурами через искусство. После торжественной части программы профессор Блохин провёл мастер-класс, в ходе которого поделился своим опытом и техниками создания эскизов. Он погрузил присутствующих в увлекательный процесс рисования, делая акцент на мелкие детали, позволяющие создавать живые и выразительные работы. Мастер-класс был организован в формате прямого эфира, что позволило большому числу любителей искусства из разных уголков страны следить за процессом, задавать вопросы и вдохновляться работой профессора.

Это мероприятие стало не только значимым образовательным опытом для студентов, но и важным шагом к гармонизации культурного обмена между Россией и Китаем. Ожидается, что класс повышения квалификации под руководством Николая Блохина станет площадкой для формирования новых идей, стилей и техник в мире изобразительного искусства.

Ещё одним преподавателем, совсем недавно посетившим Китай и проведшим творческий мастер-класс, является Сергей Данчев. На данный момент он занимает должность преподавателя в Академии художеств имени Репина, расположенной в Санкт-Петербурге, и заслуживает звания академика-корреспондента Российской академии художеств. Его мастерство в создании пейзажной живописи с использованием масляных красок выделяет его среди многих других художников, что объясняется его уникальным стилем, эмоциональным подходом к процессу и сдержанной цветовой палитрой.

Сергей Данчев умеет передавать легкость и светлоту природы через свои картины, что делает каждое произведение настоящим произведением искусства. Его работы излучают сильное художественное выражение и обладают неотразимой привлекательностью для зрителей. Каждое полотно вызывает у зрителей глубинные эмоциональные отклики, позволяя им сопереживать и ощущать атмосферу изображаемых сцен. Творческий путь живописца берет свое начало в 1996 году – тогда он начал обучение в Ивановском художественном училище. Это учебное заведение стало для него первой ступенью в мир искусства, где он получил базовые знания и навыки, необходимые для дальнейшего развития его художественного таланта. После успешного завершения курса в училище, Данчев сделал важный шаг в своей карьере и поступил в Санкт-Петербургский академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина. Здесь, на факультете живописи, он продолжил углублять свои знания, изучая как классические, так и современные техники живописи. В дальнейшем его мастерство и преданность искусству привели к выпуску из Творческих мастерских Российской академии художеств в Санкт-Петербурге. Это

дополнительно укрепило его художественное образование и расширило его профессиональные горизонты.

На данный момент живописец активно делится своими знаниями и опытом с молодыми художниками, преподавая в Санкт-Петербургской академии художеств имени Репина. Его занятия охватывают широкий спектр тем, включая теорию и практику живописи, а также методики работы с различными материалами. В своих уроках он стремится вдохновить студентов на поиск собственного стиля и самовыражение, передавая им ценности художественного образа. Мастер-классы санкт-петербургских художников в Китае являются не просто учебными занятиями, направленными на освоение живописи и графики. Эти мероприятия выступают в роли значительных культурных событий, которые создают уникальный диалог между двумя культурами, обладающими как различиями, так и общими чертами в области искусств. В результате такого взаимодействия возникают новые идеи, подходы и художественные формы, которые обогащают не только участников мастер-классов, но и широкой круг любителей искусства.

Популярность культурных обменов между российскими и китайскими художниками объясняется его способностью создавать атмосферу совместного творчества. Художники из Санкт-Петербурга и их китайские коллеги имеют возможность обмениваться не только навыками, но и жизненным опытом, философией и видением мира, погружаясь в атмосферу культурного разнообразия. Каждая сессия становится индикатором обмена идей и знаний, что активно обогащает как местных участников, так и преподавателей, которые получают вдохновение от новой аудитории и неповторимых культурных контекстов.

В долгосрочной перспективе подобные мастер-классы могут значительно развиваться и расширяться. Они открывают новые горизонты для организации гастрольных выставок, совместных проектов и культурного туризма. Сотрудничество между художниками двух стран создает возможность для формирования устойчивых связей и укрепления культурных

мостов. Художники имеют возможность выработать общий язык, поддерживать друг друга на творческом пути и создавать совместные шедевры, что ведет к радикальному обогащению их искусства.

Таким образом, мастер-классы санкт-петербургских художников в Китае становятся гораздо более важными, чем просто процесс передачи знаний. Они служат ярким доказательством того, как искусство может объединять людей, несмотря на различия в культуре и традициях. Эти встречи стимулируют культурный обмен, способствуют созданию удивительных проектов и вдохновляют художников достигать новых высот. Такой духовный обмен, несомненно, обогащает мир искусства, открывает новые возможности и строит мосты между различными культурами, формируя единое пространство для творчества и самовыражения.

Художественные связи между Россией и Китаем постепенно развивались во второй половине XX века, проходя через фазы активного интереса и затишья. Изучение мастер-классов российских художников в Китае помогает понять эти изменения. Обмен опытом в изобразительном искусстве можно проследить через многочисленные выставки, курсы и лекции. С 1990 года преподаватели Института имени И.Е. Репина регулярно проводят занятия по масляной живописи в Китае, что отражает растущий интерес китайских специалистов к реалистической живописи.

Современные петербургские художники, представляющие академическую школу, становятся все более актуальными фигурами в китайской художественной среде. Они активно участвуют в обмене опытом и культурным сотрудничеством с представителями местной общественности, что способствует созданию уникальных творческих проектов, ставящих в центр внимания такие темы, как диалог культур, традиции и инновации. Среди таких художников выделяются выдающиеся личности, такие как В.С. Песиков, А.В. Чувин, А.Н. Блиок, В.А. Леднев, А.К. Быстров, С.Н. Репин, К. Ли, Ю.В. Калюта, К.В. Грачев, Е.В. Грачёва, М.В. Моргунов, С.А. Данчев и многие другие.

Эти творцы не только разрабатывают собственные уникальные языки в искусстве, но и активно обмениваются идеями и опытом с китайскими коллегами, что способствует возникновению совместных проектов, выставок и культурных событий. Таким образом, они играют важную роль в укреплении культурных связей между Россией и Китаем, что в свою очередь открывает новые горизонты для роста и развития как для них самих, так и для их китайских коллег. Эти связи создают платформу для взаимного enriquecimiento, где каждая из культур может находить вдохновение и новые формы выражения, что в конечном итоге обогащает и российское, и китайское искусство, стимулируя постоянный диалог и взаимодействие между народами.

В последние годы наблюдается активное участие преподавателей и студентов художественных вузов, в пленэрах, проходящих в Китае. Этот процесс стал практически ежегодной практикой, в результате чего художники привозят из Поднебесной драгоценные художественные материалы, богатые яркими образами и уникальными впечатлениями. Мастер-классы, проводимые санкт-петербургскими художниками в Китае, представляют собой не просто занятия по обучению техникам живописи и графики. Эти встречи становятся настоящими культурными событиями, которые формируют уникальный диалог между двумя разными, но одновременно схожими мирами искусств. В результате этого взаимодействия рождаются новые идеи, подходы и художественные формы, которые обогащают как участников мастер-классов, так и более широкое сообщество любителей искусства. Мастера часто выбирают для своих классов темы, которые будто бы пересекают две культуры. Например, можно встретить мастер-классы, посвященные традиционным китайским мотивам, которые интерпретируются через призму петербургского искусства. Также популярны темы, связанные с изучением природы, городских пейзажей или абстрактной живописи. Такой подход позволяет создать пространство, где традиции обеих стран взаимодействуют и обогащают друг друга.

Мастера из Санкт-Петербурга часто посещают Китай и для некоторых из них эта страна стала почти родной. Например, художник В.А. Леднев (профессор РГПУ имени А.И.Герцена) посетил Китай около семидесяти раз, в то время как А.В. Чувин был там примерно тридцать раз. Художники А.Н. Блиок, К.В. Грачев и М.В. Моргунов также совершили более двадцать поездок каждая. Примечательно, что П.А. Дольский, который с детства полюбил Китай, теперь проживает в Ухане вместе со своей семьей. Вдохновленные культурой, историей и природой Китая, мастера стремятся вернуться вновь и вновь, черпая идеи и вдохновение из богатства древнего и современного искусства этой страны.

Погружение в китайскую культуру и практику влияет на европейские методики. Изучение природных ландшафтов и понимание китайской философии играют большую роль в образовательном процессе. В Китае высшие художественные учебные заведения придерживаются традиционного подхода, основанного на реалистических методах, адаптируя их к местной культуре. Студенты и выпускники Института имени И.Е. Репина, вернувшись из СССР, стали преподавателями и передали свои знания, что способствовало появлению многих известных деятелей искусства.

Таким образом, можно выделить хронологические этапы развития темы Китая в петербургской академической живописи

- 1950-е – 1970-е гг. – период «официальной дружбы», когда художественные выезды советских мастеров в Китай носили в основном дипломатический характер;
- 1980-е – 1990-е гг. – фаза «открытого интереса», совпавшая с перестройкой и распадом СССР: художники получают возможность свободно путешествовать и творчески работать;
- 2000-е гг. – время «институционального диалога»: заключаются межвузовские договоры между Институтом имени И. Е. Репина и ведущими китайскими академиями.
- 2010-е – первая четверть XXI в. – «этап медиального расширения».

Происходят довольно активные обменные процессы между двумя странами. Зарегистрировано более сорока совместных пленэротов, выставок и резиденций с участием преподавателей и выпускников Санкт-Петербургской академии художеств и пятнадцати художественных академий КНР.

Можно предположить, что длительные стажировки российских студентов в Китае – и китайских в Санкт-Петербурге – становятся ключевым фактором стилистического взаимообогащения и формирования новой исследовательской проблематики.

Глава 2. Обмен культурным наследием петербургских и китайских художников в области изобразительного искусства во второй половине XX-XXI вв.

2.1. Участие мастеров Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина в различных творческих проектах Китая

Организация художественных выставок в Китае играет важную роль в развитии межкультурной коммуникации между нашими странами. Экспозиции советского и российского искусства предлагают китайской аудитории уникальную возможность познакомиться с культурными и художественными традициями другой страны. Эти выставки открывают для китайского зрителя новые горизонты и способствуют углублению взаимопонимания между народами.

В 1950-е годы, в разгар культурного обмена между социалистическими странами, многочисленные выставки позволяли китайской публике впервые ознакомиться с советскими художниками, что вызвало значительный интерес и влияние на местное искусство. Период 1980-х годов, известный своим открытием и реформами, привнес новое дыхание в культурный диалог, привлекая внимание к современным направлениям и стилям. В 1990-е годы и начале XXI века продолжение этих художественных мероприятий способствовало укреплению и развитию культурных связей, представляя как классическое, так и современное российское искусство.

Каждый из этих периодов характеризуется своим уникальным вкладом в межкультурный диалог и содействует обогащению культурного ландшафта обеих стран. Такие выставки не только помогают лучше понять художественное наследие и национальный дух, но и способствуют развитию творческих контактов, обмену идеями и совместным инициативам.

В 1955 году, (с 27 марта по 15 мая) в Пекине, прошла вторая Всекитайская художественная выставка. В ней было представлено 996 работ в Советском выставочном павильоне, а затем она посетила Шанхай, Ханчжоу, Гуанчжоу, Ухань, Чунцин, Сиань и Шэньчжэнь⁷¹. С точки зрения современных стандартов, выставка могла бы соперничать с крупными международными событиями. Экспонаты включали выдающиеся произведения художников разных поколений из СССР, многие из которых остаются шедеврами и хранятся в ведущих российских музеях.

Посетители выставки имели уникальную возможность познакомиться с работами мастеров старшего поколения, таких как А.М. Герасимов и Б.В. Иогансон. Творчество А.М. Герасимова, примеры которого включают портреты И.В. Сталина и К.Е. Ворошилова, тематические картины и пейзажи, является каноническим для социалистического реализма. Его работы отличаются насыщенными цветами и отражают принцип отображения реальной жизни в искусстве. Б.В. Иогансон также считается ярким представителем социалистического реализма, успешно передающим конкретность изображаемых ситуаций через возможности живописи.

Эти произведения привлекли не только широкую зрительскую аудиторию, но также вызвали живой интерес у художников-педагогов. Работы мастеров стали образцами для создания композиций, выбора цветовой палитры и сюжетов, а также в передаче политической обстановки через символы и образы.

В ноябре 1957 года в Пекине состоялось открытие «Выставки русского изобразительного искусства XVIII–XX веков»⁷². Это мероприятие предоставило уникальную возможность китайским зрителям и искусствоведам познакомиться с оригинальными произведениями русского живописного искусства. В рамках выставки были представлены работы

⁷¹ Бай Ц. Взаимный обмен художественными выставками между Китаем и Советским Союзом в середине XX века // Философия и культура. 2023. № 9. С. 202.

⁷² Чэн Вэньхуа. Выставки русской живописи в Китае: история и современность: дис... канд. искусствоведения / РГПУ им. А.И. Герцена. СПб, 2008.- 185с.

известных художников-передвижников, хранящиеся в Русском музее. Среди экспонатов можно было увидеть такие выдающиеся портреты, как «Портрет М.В. Дьяконова» Н.И. Крамского, написанный в 1875 году, «Портрет казака» – эскиз В.И. Сурикова, созданный в 1893 году, а также «Портрет хирурга Пирогова» И.Е. Репина, выполненный в 1881 году, и «Портрет Турчанинова» В.А. Серова, написанный в 1906 году.

Выставка вызвала большой интерес у китайской художественной общественности. Художники со всех уголков Китая съехались в Пекин, чтобы увидеть эти уникальные работы. Города на некоторое время превратились в центр культурного обмена, где участники получили редкую возможность углубиться в русскую художественную традицию, обогатиться новыми идеями и впечатлениями. Выставка стала значимым событием в культурной жизни Китая, способствовала укреплению творческих связей между нашими странами и расширению горизонтов для китайских мастеров.

В период «культурной революции» (1966-1976) обмен студентами и творческими кадрами между Советским Союзом и Китайской Народной Республикой полностью прекратился. Лишь в 1980-х годах диалог между странами начал восстанавливаться. Крупным событием, ознаменовавшим потепление отношений между государствами, стала «Выставка современной масляной живописи СССР» в Пекине в 1984 году⁷³, которая включала 61 работу пятидесяти русских и советских мастеров живописи. Особое внимание уделялось живописцам академической школы: А.А. Мыльникову, Б.В. Иогансону, Е.Е. Моисеенко⁷⁴.

Открытие выставки стало символом возобновления культурных связей между двумя великими странами. Мероприятие привлекло внимание многочисленных посетителей и стало важным культурным событием, способствующим восстановлению и укреплению дружеских отношений

⁷³ Чэнь Вэньхуа. Выставки русской живописи в Китае: история и современность: дис... канд. искусствоведения / РГПУ им. А.И. Герцена. СПб, 2008. С. 109.

⁷⁴ Чэнь Вэньхуа. Выставки русской живописи в Китае: история и современность: дис... канд. искусствоведения / РГПУ им. А.И. Герцена. СПб, 2008. С. 109.

между СССР и КНР. Наряду с выдающимися произведениями искусства, выставка позволила китайцам ближе познакомиться с современными направлениями и тенденциями в русской масляной живописи.

Этот шаг был признан значимым прорывом в культурной сфере и дал начало новой эре взаимного творчества и обмена опытом между двумя народами. Художники из различных уголков Китая получили редкую возможность изучать работы советских коллег, обогатились новыми знаниями и идеями, что, несомненно, способствовало развитию и процветанию китайского искусства. Таким образом, выставка оставила неизгладимый след в культуре обеих стран, открывая новые горизонты для совместного творческого роста.

С начала 1990-х годов академические выставки стали регулярными, и в этом десятилетии прошло множество масштабных экспозиций русского искусства. Стоит перечислить некоторые из выставок: «Работы И.Е. Репина и его современников» (декабрь 1992), «Обзор русского искусства за 100 лет» (сентябрь 1994), «Выставка учеников профессора А.А. Мыльникова» (1997), «Пейзажи И.И. Левитана и его современников» (1998) и «Произведения молодых санкт-петербургских художников» (1998).

Выставка «Работы И.Е. Репина и его современников» (1992) пользовалась особой популярностью и демонстрировалась в Китайском Государственном художественном музее в Пекине, а также в Шанхайском художественном музее. Экспозиция включала 57 масляных картин, выполненных семнадцатью художниками, из коллекции Петербургской академии художеств. Особое внимание привлекли 10 полотен И.Е. Репина, среди которых были такие известные произведения, как «Девочка с букетом» (1878), «Портрет С. Ковалевской» (1888), «Портрет И.В. Ремизова» (1917) и другие. Эти работы наглядно демонстрировали высочайшее мастерство и талант И.Е. Репина⁷⁵. Работы, выставленные на экспозиции, стали для

⁷⁵ Чэн Вэнхуа. Выставки русской живописи в Китае: история и современность: дис... канд. искусствоведения / РГПУ им. А.И. Герцена. СПб, 2008. С. 118.

китайских художников образцами профессионализма и яркими примерами высших достижений в области реализма, что способствовало обогащению их художественного опыта.

Эти выставки сыграли важную роль в укреплении культурных связей между Россией и Китаем, позволив китайской аудитории ближе познакомиться с богатым наследием русской и советской живописи. Благодаря этим мероприятиям, китайские художники получили возможность не только вдохновляться работами своих русских коллег, но и впитывать лучшие традиции и достижения реалистического искусства, тем самым способствуя развитию и процветанию собственного искусства.

Заметным явлением 1990-х стала выставка «Обзор русского искусства за 100 лет», проведенная в 1994 году⁷⁶, в Китайском Государственном художественном музее в Пекине и представляла произведения русских и советских мастеров, позволяя зрителям увидеть эволюцию искусства за сто лет⁷⁷. Выставка впечатляла не только количеством работ, но и жанровым разнообразием. Здесь были представлены портреты, пейзажи, жанровая живопись и исторические сюжеты, демонстрирующие индивидуальные стили и мастерство художников. Работы представляли разные периоды истории русского искусства.

Размеры произведений варьировались от масштабных композиций размером в три метра до небольших эскизов всего в двадцать сантиметров. Хотя в начале 1990-х годов изображение обнажённой натуры вызывало неоднозначные реакции в китайском обществе, сама выставка позволила зрителям глубже понять развитие и особенности русского искусства, а также ознакомиться с его передовыми тенденциями и техниками. «Эмоциональная насыщенность, ясность композиции и яркость цветов в работах А.А. Мыльникова произвели значительное впечатление на китайских художников

⁷⁶ <http://www.chnmuseum.cn/Default.aspx?TabId=212&AntiqueLanguageID=2457&AspxAutoDetectCookieSupport=1>. Дата обращения: 19.07.2024.

⁷⁷ Чжан Сяоцзюнь. Перекрестная любовь. Культурный ежемесячник. 1994(12). с.8-10.

и зрителей»⁷⁸. Зрители могли увидеть, в чм заключается современный взгляд на академические традиции и как они сочетаются с современным искусством. Выставка пользовалась огромным успехом и оставила глубокий след в культурной жизни, способствуя взаимопониманию и культурному обмену между Россией и Китаем.

В 1997 году в Пекине состоялась первая выставка учеников профессора А.А. Мыльникова, где были продемонстрированы работы столь известных художников, как Александр Чувин, Юрий Калюта, Игорь Кравцов и Вера Мыльникова, а также других талантливых мастеров⁷⁹. Это событие стало важной отправной точкой для сотрудничества в сфере не только «музейного» искусства, но имело важность и для художников, участвующих в современном творческом процессе.

Впервые китайские коллекционеры получили возможность познакомиться с творчеством молодых российских живописцев, что привело к формированию частных коллекций работ выпускников мастерской А.А. Мыльникова. Особое внимание привлек Юрий Калюта, который, будучи поклонником традиционной китайской культуры, практически каждый год посещал Китай с выставками в Пекине, Шанхае и Гуанчжоу.

Юрий Калюта делится своим видением нового реализма с молодыми китайскими художниками, внося вклад в развитие культурного диалога между двумя странами. Он признался, что никогда не ожидал, что Китай так глубоко войдет в его жизнь, когда он впервые посетил эту страну. Выставка в Пекине в ноябре 2009 года стала важным событием, подчеркнувшим взаимосвязь между российским и китайским искусством. Уникальная композиция и ритмические решения работ художника позволили зрителям увидеть знакомые элементы через новую призму. Колорит и эмоциональная насыщенность произведений создали мост между культурами, открывая

⁷⁸ Дин Жэньшэн. Научный сборник института г. Гуйян. от 04.1995.- с.17, 71-72.

⁷⁹ Персональная выставка работ российского художника Юрия Калюты в Пекине. [URL: http://russian.cctv.com/program/news_ru/20091113/101105.shtml](http://russian.cctv.com/program/news_ru/20091113/101105.shtml). Дата обращения: 20.07.2024.

новые горизонты для диалога и понимания. Такие художественные приёмы не только обогатили выставку, но и способствовали культурному обмену, укрепляя связи между двумя странами.

Академик РАХ В.А.Мыльникова (руководитель творческой мастерской РАХ) тесно связана с Китаем. Она неоднократно устраивала выставки в разных городах страны. Её работы вызывают восхищение у китайского зрителя. После успешной выставки в Пекине в 1997 году Вера Мыльникова активно участвовала в международных событиях. В 2003 году она представила свои работы на выставке петербургских художников в Пекине, а в 2005 году – на Международной выставке в Ханчжоу. В своих произведениях она передаёт реальность через призму глубокого осмысления себя, где каждый штрих отражает её внутренний мир, насыщенный переживаниями и фантазиями. Её работы отличаются остротой, искренностью, артистичностью и темпераментом, а также свободой художественного высказывания, что привлекает внимание зрителя и делает её произведения неповторимыми. В её творчестве главной темой является женщина, с акцентом на наготу и пластичность тела, что придаёт её картинам уникальный стиль.

В апреле 1998 года в Пекине прошли сразу две выставки: «Пейзажи И.И. Левитана и художников его времени» и «Произведения молодых Санкт-Петербургских художников»⁸⁰, проходившие в рамках фестиваля «Праздник русской культуры 1997-2000», при поддержке Министерств культуры обеих стран. На выставках были представлены 86 пейзажных работ, выполненных 36 русскими художниками эпохи И.И. Левитана, среди которых такие знаменитые мастера как Алексей Саврасов, Иван Шишкин, Константин Коровин, Валентин Серов и Василий Поленов. Работы этих художников были отмечены за новаторский дух эпохи, который они несут⁸¹.

⁸⁰ <http://www.chnmuseum.cn/Default.aspx?TabId=212&AntiqueLanguageID=2457&AspxAutoDetectCookieSupport=1>. Дата обращения: 20.07.2024.

⁸¹ Чэнь Пэн. Чэнь Пэ мира. от 11.1998.- 28с.

В «Китайской газете культуры» были опубликованы положительные отзывы о выставке, с утверждением что «Китайская международная художественная выставка 1998 года стоит в одном ряду с выставками мирового класса и является самым влиятельным проектом в истории китайского современного искусства конца 20 века»⁸².

Эти выставки способствовали укреплению статуса Китая на международном рынке произведений искусства. Они стали важным шагом в развитии культурных обменов между Россией и Китаем, а также стимулировали повышение интереса китайских коллекционеров к российским художественным произведениям, что в свою очередь положительно отразилось на международной культурной и арт-рынке.

С началом 1990-х годов, с ростом китайского рынка искусства, начали формироваться не только прочные связи между различными художественными институтами, но и появились крупные выставки, которые достигли международного уровня. Такие выставки стали местом формирования актуальных тенденций на рынке современного искусства. Важно подчеркнуть, что именно в крупнейших городах Китая, таких как Пекин и Шанхай активно работают галереи современного искусства, в которых демонстрируются и произведения художников всего мира.

Одним из ключевых событий 1993 года стала первая Международная художественная выставка-ярмарка. Правительство КНР в лице Министерства культуры впервые официально поддержало художественную рыночную деятельность, что свидетельствовало о его стремлении интегрироваться в мировые тенденции. Влияние западной экономики и развитие рыночных отношений изменили китайское искусство, разнообразив стили и техники. Традиционные формы, такие как китайская живопись и картины тушью, начали трансформироваться, наряду с новыми направлениями, такими как масляная живопись и скульптура. После первой выставки в Китае стали

⁸² «Китайская газета культуры» от 1998 г. с.79-80.

регулярно проходить художественные события, и крупные города, такие как Пекин, Гуанчжоу и Шанхай, начали конкурировать за их проведение. Эти выставки стали отражением роста китайского рынка искусства.

Эти выставки собирают вместе арт-дилеров, коллекционеров, искусствоведов и художников, создавая уникальные возможности для взаимодействия и сотрудничества. Среди экспонатов можно увидеть живопись, каллиграфию, скульптуру, прикладное искусство и многое другое.

Специальный отдел русского искусства был открыт на Шестой Международной художественной выставке китайского искусства в 1998 году. В её залах экспонировались многочисленные работы российских художников, что предоставило им уникальную возможность выйти на художественный рынок Китая.

В начале XXI века в Китае наблюдается серьезный всплеск внимания к современной российской живописи и особенно к творчеству молодых художников. В сентябре 2003 года в Пекинском государственном художественном музее состоялась выставка «Российская современная масляная живопись. Большая выставка рисунков», на которой было представлено три сотни картин и сто пятьдесят рисунков, включая работы студентов и преподавателей Института имени И.Е. Репина⁸³. Это событие усилило популярность русского искусства у миллионов китайских людей и стало важным шагом в развитии культурного обмена между Китаем и Россией, способствуя взаимопониманию и углублению профессиональных связей между странами.

В Шанхайском музее А.А. Мыльникова, который принадлежит коллекционеру Ша Айдэ, регулярно проходят показы русского искусства, вызывая сильный интерес у аудитории. Так, в октябре 2004 года состоялась выставка «Шедевры живописи Института имени И.Е. Репина и работы А.А. Мыльникова» (к 85-летию художника). Организатором её стал сам Ша Айдэ,

⁸³ Чэн Вэнъхуа. Выставки русской живописи в Китае: история и современность: дис... канд. искусствоведения / РГПУ им. А.И. Герцена. СПб, 2008. С. 109.

который собрал сто тридцать четыре произведения художника, охватывающие различные этапы его карьеры. Ретроспектива продемонстрировала как развитие самого Мыльникова, так и тенденции реалистической масляной живописи в России⁸⁴. Работы выделялись уникальным стилем, сочетающим реализм и романтизм, акцентируя внимание на поэтичности реального мира. Ша Айдэ основал персональный музей А.А. Мыльникова, что стало серьезным прецедентом в художественных отношениях двух стран. Выставка и новая галерея позволили китайским художникам и искусствоведам ознакомиться с советской масляной живописью, а коллекция включала лучшие работы Мыльникова, отражающие его мастерство и исторический контекст. В последующие годы Ша Айдэ организовал множество выставок, включая в 2007 году экспозицию «Произведения русского современного художника А.А. Мыльникова» в Художественном музее имени Лю Хайшу и выставку «Русская живопись» в православной церкви на улице Синьюэ в 2009 году. В 2010 году Ша Айдэ организовал экспозицию «Коллекции русской живописи»⁸⁵ в своем музее. А в 2011 году там состоялись три выставки русской живописи, включая портреты и пейзажи, а также персональная выставка работ Юрия Калюты.

В период 2006-2007 годов между Россией и Китаем активно развивался культурный обмен. В его рамках Центральная Академия Художеств Китая (ЦАХ) и Институт имени И.Е. Репина организовали целый ряд совместных мероприятий. Эти инициативы включали в себя разнообразные выставки, мастер-классы, семинары и конференции, направленные на взаимное знакомство и обмен опытом между художниками и искусствоведами двух стран. Совместные выставочные проекты позволили представить широкой публике как классическое, так и современное искусство России и Китая, что способствовало углублению понимания и уважения к культурным традициям обеих стран.

⁸⁴ Чжоу Кай. Пропедевтика изобразительного искусства. //Гуанси: Народное изд-во, 1985.– 307с.

⁸⁵ <https://russianemigrant.ru/2018/03/5392>. Дата обращения: 11.07.2024.

Образовательные проекты, в свою очередь, обеспечивали плодотворное сотрудничество между студентами и преподавателями двух ведущих художественных образовательных учреждений. Они включали обменные поездки студентов и преподавателей, проведение лекций и мастер-классов приглашёнными художниками и учеными. Эти мероприятия дали возможность молодым художникам и искусствоведам из Китая и России погрузиться в культурную среду друг друга, изучать методы и техники, используемые в различных художественных школах, и творчески обогащаться.

В апреле 2007 года Институт имени И.Е. Репина провел «Выставку лучших рисунков студентов», на которой были представлены семьдесят студенческих, выполненных в последние десятилетия. Это событие стало важным этапом в жизни института и предоставило уникальную возможность продемонстрировать достижения его студентов и преподавателей. Выставка не только показала высокий уровень мастерства, достигнутый молодыми художниками, но и подчеркнула надежную и основательную систему обучения реалистической живописи, которая активно развивается в институте.

Рисунок, являющийся одной из ключевых основ живописной школы и формирующий её базу, занимает особое место в учебной программе Института. Несмотря на свою значимость, рисунок экспонируется значительно реже, чем живопись из-за специфики материала. Однако эта выставка подчеркнула важность рисунка в обучении и искусстве, продемонстрировав его ценность как учебного элемента и художественного выражения.

4 апреля 2007 года состоялся цикл лекций профессора Ю.В. Калюты для студентов Центральной Академии художеств Китая. На этих лекциях осуществлялось знакомство молодых китайских художников с жанром портрета, написанном в технике масляной живописи. Были изданы CD-диски, на которых профессор Калюта подробно разъяснял, как от простого рисунка переходить к созданию живописного изображения, стараясь при этом

сохранить все лучшие черты реальности. В ходе лекций рассматривались ключевые аспекты, такие как стремление отразить действительность и сберечь её красоту и правдивость.

Участники лекций получили возможность углубиться в творческий процесс мастера. Юрий Калюта поделился своим подходом: «Когда я размышляю о начале своей работы, будь то портрет, натюрморт или жанровая картина, я не всегда могу однозначно ответить на вопрос, откуда берется вдохновение. Это может быть восторг от общения с натурой, уникальное освещение, поворот головы, или же философские размышления, выраженные через образы близких людей и предметов. Я никогда не начинаю писать просто оттого, что пришел в мастерскую и нужно что-то сделать прямо сейчас»⁸⁶.

Эти лекции позволили студентам ближе познакомиться с основами и стратегиями творческого акта у мастера, усваивая как технические, так и философские аспекты процесса создания портрета. Им удалось понять, что вдохновение может приходить из разных источников и выражаться по-разному, но всегда требует глубокого внутреннего импульса и эмоциональной вовлечённости.

В марте 2007 года в Художественном музее Гуанчжоуской академии художеств состоялась масштабная выставка, посвящённая произведениям преподавателей и выпускников знаменитого Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина⁸⁷. На выставке были представлены 80 работ, включающих картины, скульптуры и архитектурные проекты, созданные как маститыми художниками, так и талантливыми молодыми выпускниками. В том числе произведения Н.Н.Репина и В.С.Песикова.

Одной из главных особенностей выставки стали специальные показы и мастер-классы, которые проводились в течение всех дней работы экспозиции.

⁸⁶ Калюта Ю. От рисунка к живописи // URL:http://www.practicum.org/index.php?option=com_content&view=article&id=51:otrisunka&catid=22:drawing&Itemid=20. Дата обращения: 11.02.2024.

⁸⁷ <https://www.fontanka.ru/2007/06/20/075/>. Дата обращения 17.02.2024.

Ведущие преподаватели и приглашенные мастера делились своими знаниями и навыками с участниками, демонстрируя различные техники и приемы, используемые в их творчестве.

Подобные выставки играют важную роль в культурном обмене между странами, способствуя взаимопониманию и укреплению культурных связей. Институт имени И.Е. Репина и галерея «Сиян» продемонстрировали, как можно создать платформу для диалога между различными художественными традициями и позволить зрителям насладиться искусством, которое выходит за национальные и культурные границы.

В ноябре 2010 года в Музее креативного дизайна Лоху в Шэньчжэне состоялась «Выставка лучших работ педагогов и студентов Института имени И.Е. Репина»⁸⁸. Преподаватели и студенты Института имени И.Е. Репина показали более 120 произведений живописи. Эти произведения не только отражали уникальный стиль и техническое мастерство художников Института имени И.Е. Репина, но также показывали, как художники, приехавшие в Китай, вдохновлялись духом китайской современной жизни. В их работах древняя культура Китая гармонично сочеталась с современными тенденциями, создавая захватывающий культурный синтез. На этой уникальной экспозиции были продемонстрированы разнообразные произведения, которые великолепно отражали глубину и мастерство художников. Среди показанных произведений были работы – С.Н.Репина («Поле» и «Анна в сумерках»), А.К.Быстрова («Лето» и «В субботу»), Е.А.Зубова («Русская природа» и «В саду»), А.В.Чувина («Волга» и «Золотой вечер»), Н.П. Фомина, Д.А. Коллеговой, И. Кравцова, М.В. Моргунова.

Стоит отметить, что, начиная с 2010 года, преподаватели Петербургской академии художеств несколько раз участвовали в Шэньчжэньской выставке-ярмарке, что значительным образом способствовало укреплению культурных связей между Китаем и Россией. Эти мероприятия вывели взаимодействие

⁸⁸ Выставка лучших работ педагогов и студентов Института имени И.Е. Репина // Газета «Экономика Шэньчжэна». Шэньчжэнь, 20.11.2010.

между любителями искусства из обеих стран на новый уровень, привнося богатство и разнообразие в художественную жизнь Китая.

В июне 2013 года в выставочном зале КНАХ, расположенному в Ханчжоу, прошла выставка под названием «Дух Невы: Выставка работ педагогов и студентов Института имени И.Е. Репина», объединившей произведения искусства как преподавателей Института имени И.Е. Репина, так и членов Союза художников России⁸⁹. В числе участников выставки были С.Н.Репин, Н.П. Фомин, были показаны работы П.Т.Фомина. Были показаны работы, которые отражали глубокое понимание живописи и индивидуальный подход к творчеству. Кроме того, в экспозиции приняли участие ещё двадцать талантливых художников, каждый из которых привнес в выставку свою уникальную художественную интерпретацию и стиль. Работы этих художников охватывали широкий спектр тем и техник, создавая разнообразие и богатство визуального опыта для зрителей. Выставка стала не только площадкой для демонстрации художественных достижений, но и важным событием для культурного обмена между Россией и Китаем, способствуя укреплению связей между двумя странами через искусство.

Всего на выставке было представлено сто сорок масляных полотен, основными темами которых стали пейзажи, портреты и натюрморты. Зрители имели возможность насладиться великолепными сценами сибирских снегов, живописными лесами в окрестностях Санкт-Петербурга и захватывающими видами берегов Невы. Эти произведения не только демонстрировали высокое мастерство художников, но и позволяли проникнуться духом российского искусства.

С 25 января по 2 февраля 2015 года в Художественном музее при Китайской национальной академии художеств (КНАХ) состоялась выставка под названием «Удачная природа: Выставка русской масляной пейзажной живописи», представлявшая тридцать пять произведений выпускников

⁸⁹ Новости сайта Russian. China. Org/ <http://russian.china.org.cn/> (дата обращения 25.06.2025).

Института имени И.Е. Репина (А. Гришин, М. Жукова, Г. Исаев, А. Нечаев и В. Прошкин)⁹⁰. Работы, выставленные на суд зрителей, мастерски отражали разнообразие времён года и величественную красоту русских пейзажей, передавая индивидуальное восприятие природы каждым из авторов. Каждая картина раскрывала богатство возможностей масляной живописи, позволяя зрителям погрузиться в атмосферу родных просторов. Посетители выставки имели уникальную возможность ознакомиться с различными техниками и стилевыми направлениями, которые художники освоили в процессе обучения в этом знаменитом учебном заведении.

Параллельно с этой выставкой, с 20 января по 1 февраля 2015 года, в Художественном музее при Гуанчжоуской академии художеств проходила «Выставка трех молодых художников»⁹¹. В экспозиции представили свои работы А. Гришин, М. Жукова и Г. Исаев – все они учились у известного художника и педагога А.А. Мыльникова. Живопись петербургских художников открывает китайскому зрителю европейские принципы организации пространства и колорита в искусстве.

В апреле 2016 года в Политехническом университете Даляня состоялась научная конференция и выставка живописи мастеров Института имени И.Е. Репина. В рамках этого мероприятия были представлены 176 картин, созданных обучающимися и преподавателями института⁹².

С 23 апреля по 10 мая того же года в Синцзяне прошла выставка под названием «Сила веры – творчество в Синцзяне», организованная Шаньдунской художественной галереей «Цинъхуан». В этом мероприятии приняли участие проректор Института имени И.Е. Репина А. Скляренко, педагоги К. Грачёв и Е. Грачёва, а также декан факультета графики Ли Клим.

⁹⁰ Ван Ш. Художественное образование в Китае в XX веке: национальные черты, международные тенденции и российское влияние (на примере центральной академии изящных искусств) // Культура и искусство. 2021. С. 57.

⁹¹ Чэнь Ц. Запись мастер-класса Быстрова //Мэй Юань, 1998 (01).

⁹² Сунь Ц. Вестник китайского искусства //Пекин: Искусство Китая, 30.04.2014.

В мае 2016 года в Шэньчжэне была проведена Международная выставка-ярмарка индустрии культуры. На этом мероприятии были экспонированы работы таких художников, как А. Чувин, Е. Зубов, Д. Коллегова, С. Данчев, К. Дудко и В. Каджаев⁹³.

Начало XXI века стало периодом активной организации многочисленных выставок, на которых можно было увидеть работы мастеров и художников Института имени И.Е. Репина. Указанные примеры выставок, стажировок и студенческого обмена лишь подтверждают высокий авторитет и значимую роль этого образовательного учреждения на международной арене.

Выставки, подобные этой, предоставляют специалистам и художникам прекрасную возможность ознакомиться с новыми темами и художественными приёмами, а также проанализировать средства художественной выразительности, используемые их коллегами. Это взаимодействие позволяет выделить ключевые особенности, которые характеризуют современный этап развития масляной живописи.

2.2. Выставки современного искусства Санкт-Петербургских академических художников в Китае

В контексте изучения развития взаимосвязей искусства России и Китая на протяжении последних ста лет отдельного рассмотрения требует выставочная деятельность в контексте культурного взаимодействия двух стран.

Культурным коммуникациям России и Китая посвящен ряд научных работ, в которых рассматриваются различные аспекты творческих

⁹³ Единая Россия. Новости портала. <https://moscow.er.ru/activity/news/delegaciya-rossii-prinyla-uchastie-v-mezhdunarodnoj-yarmarke-industrii-kultury-v-kitae?ysclid=mcajkdftk723452141> (дата обращения 25.06.2025).

взаимодействий и взаимовлияний. В исследовании Нин Бо⁹⁴ представлены сведения о китайских студентах и аспирантах Института имени И.Е.Репина «первого поколения» и проанализирован огромный материал об их обучении в СССР и творческой жизни. Впервые были рассмотрены творческие биографии китайских учащихся Института имени И.Е. Репина, что позволило глубже проникнуть в процесс их художественного образования и адаптацию полученных знаний в родной стране. Этот анализ охватывал обучение в шести мастерских живописи, которые имели директивное влияние на формирование профессиональных навыков студентов и их художественную идентичность. Диссертация также уделяет особое внимание педагогическим методикам, применявшимся в институте, что значительно способствовало развитию китайских художников как проводников академических традиций, полученных в Ленинграде. Другие работы Нин Бо⁹⁵ (в том числе, в соавторстве с русскими исследователями данной темы) представляют собой многочисленные статьи, посвящённые художественному контексту культурного взаимодействия России и Китая в сфере академической живописи.

Другим таким исследователем предстаёт Пань Икуй⁹⁶. Его диссертация посвящена анализу творчества ищвестного китайского художника Цюань Шаньши в контексте развития взаимодействия институций России и Китая в

⁹⁴ Нин Б. Китайские выпускники института имени И.Е. Репина – носители и продолжатели традиций ленинградской академической художественной школы: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / Нин Бо // Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. СПб., 2010.

⁹⁵ Нин Б. Дэн Шу – китайская ученица мастерской Ю.М. Непринцева / Нин Бо // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры» / Московский государственный музей «Дом Бурганова». 2010. №2 1. С. 135 – 142. Нин Б. Китайские выпускники института имени И.Е. Репина – носители и продолжатели традиций ленинградской академической художественной школы: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / Нин Бо // Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. СПб., 2010. Нин Б. Китайский живописец и педагог Чжан Хуацин – воспитанник ленинградской художественной школы / Нин Бо // Искусствоведение и художественная педагогика в XXI веке: Сб. ст. по мат. Международной науч.-практ. конф. Вып. 2 / Под ред. Э.В. Махровой и др. СПб.: НОУ «Экспресс», 2011. С. 127 – 135. Нин Б. Ленинградский период в жизни и творчестве китайского художника Цюань Шаньши / Нин Бо // Искусство и диалог культур: IV междунар науч.-практ. конф. Вып. 4: Сб. науч. тр. / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. / Под ред. С.В. Анчукова. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2010. С. 7 – 11.

⁹⁶ Пань И. Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского художника Цюань Шаньши: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена / Пань Икуй. СПб., 2013. – 220 с.

области художественного образования и развития академической живописи в обеих странах. Пань Икуй провёл углубленное исследование, посвященное творческой деятельности и художественно-педагогическим методам живописца Цюань Шаньши. Этот выдающийся мастер, изученный в 2013 году, оставил значительный след в мире искусства не только благодаря своим ярким картинам и преподавательской деятельности, но и благодаря активной просветительской работе. Цюань Шаньши активно занимался музейной и выставочной деятельностью через свой фонд, который стал важной платформой для продвижения искусства. Ещё одной важной диссертацией, касающейся исследуемой темы выступает работы Цзинь Лихуа⁹⁷. Она непосредственно освещает тему взаимовлияния академической художественной школы Петербурга и Китая.

Немалую роль в осмыслении культурных взаимодействий играют и сами художники, представляющие петербургскую академическую школу.

Художник «первой волны» выпускников Цюань Шаньши в рамках просветительской деятельности организовал собственный музей, в коллекции которой также представлены работы российских художников, в частности Е. Е. Моисеенко, А. А. Мыльникова, В. М. Орешникова, М. К. Аникушина, А. К. Быстрова, З. П. Аршакуни, П. Т. Фомина. Музейная деятельность в Китае развивается также благодаря и частным инициативам. Коллекционер Фань Цзяньсан основал в 2007 году советского и российского изобразительного искусства в Шанхае.

Достижения дружественных связей стран заметны благодаря созданию в 2004 году в Шанхае персонального частного музея А.А. Мыльникова (по инициативе Ша Айде). Как уже было отмечено ранее Мыльников являлся в некотором роде пионером в построении культурных связей между СССР и КНР ещё в период первой, а затем и второй волны обмена опыта.

⁹⁷ Цзинь Л. Влияние и роль Санкт-Петербургской академической художественной школы в формировании и развитии современной китайской реалистической живописи: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения / РГПУ им. А.И. Герцена. СПб.: [б. и.], 2019.

Существенный вклад в развитие китайского искусства был соответственно отмечен и память об этих значимых событиях хранится по сей день. В музее помимо произведений самого А. А. Мыльникова хранятся работы и других академических художников: В.М. Орешникова, П. Т. Фомина, Н. Н. Репина, В. С. Песикова, А. К. Быстрова, Ю.В. Калюты, С. А. Данчева, А. В. Тыщенко, А. А. Берсенева, Е. М. Куркова и других авторов. Такая обширная коллекция естественным образом подчёркивает важность присутствия и демонстрации предметов изобразительного искусства российских художников в Китае, ведь это неотъемлемая часть истории развития масляной живописи КНР.

Своим творчеством и педагогической деятельностью важный вклад в развитие петербургского академизма и, вместе с тем, реалистической живописи в Китае вносит Владимир Симонович Песиков. Народный художник России, заслуженный деятель искусств РФ, академик Российской академии художеств, руководитель и преподаватель персональной мастерской Санкт-Петербургской Академии художеств им. И.Е. Репина, Владимир Симонович Песиков с первых лет обучения в средней художественной школе при институте имени И.Е.Репина (СХШ) отличался своим усердием и окончил её с отличием (1958). В институт имени И.Е. Репина учился под руководством талантливого и очень известного преподавателя академика А.А. Мыльникова. Свою дипломную работу – эскиз к монументальной росписи «Защитники Ленинграда» (1964) – В.С. Песиков защитил блестяще и по окончании института поступил в аспирантуру, где стал ассистентом своего преподавателя, А.А. Мыльникова.

Большое значение в творчестве ленинградского-петербургского художника В.С. Песикова занимают путешествия, будь то разные уголки родины или зарубежные города. Это, безусловно, отражается на широте проявления творческого почерка и, вместе с тем, влияет на то, что картины мастера востребованы и весьма часто выставляются в разных странах: в Германии, Италии, Китае, Северной Корее, США и многих других. Также работы В.С. Песикова хранятся во многих художественных музеях России и

за рубежом, например, в коллекции основателя музея советского и российского изобразительного искусства в Шанхае, Фань Цзяньсяна⁹⁸.

С 1990-х годов В.С. Песиков активно сотрудничает с Китаем. Впервые поездка в Китай вместе с профессором А.А. Мыльниковым, как уже было сказано, состоялась в 1991 году . В.С. Песиков был приглашен как декан факультета живописи. В занятиях, проводимых русскими педагогами, приняли участие тогда представители 12 художественных институтов Китая, «в том числе У Леюн (Синьцзянский художественный институт), Чжан Дэцзянь (Тяньцзинская Академия изящных искусств), Сяо Чэняжан (Хубэйская Академия изящных искусств), Пань Сюодун (Сианьская Академия изящных искусств), Чжан Ичунь (Хэбэйский педагогический университет), и т.д., всего двадцать восемь человек»⁹⁹.

В ходе семинара состоялись три обсуждения с участниками, посвященные вопросам художественного образа, технике масляной живописи и методам преподавания художественных дисциплин. Также в рамках визита была организована четырёхдневная выставка работ российских художников в Центральной Академии изящных искусств¹⁰⁰.

Несколько лет спустя, в марте 2004 года А.А. Мыльников и В.С. Песиков, о чём упоминалось в предыдущей главе, снова посещают Китай с лекцией в Сианьской Академии художеств о формировании системы образования в Академии художеств им. Репина¹⁰¹. С тех пор В.С. Песиков является активным участником групповых выставок в Китае, а также нескольких персональных. Работы В.С. Песикова, наряду с другими выдающимися представителями петербургской академической школы,

⁹⁸ Грачёва С.М. Творческие взаимовлияния современных петербургских и китайских художников / С.М. Грачёва // Искусство Евразии. 2021. №4 (23). С. 92.

⁹⁹ Цинь С. Развитие преподавания русской масляной живописи в Китае / Цинь Сяофэн // Культура и цивилизация. 2018. № 6А. С. 136.

¹⁰⁰ Цинь С. Российско-китайская межкультурная коммуникация в художественной жизни и творчестве китайских художников реалистической школы конца XX – начала XXI века: дис. ... канд. искусствоведения: 24.00.01 / Цинь Сяофэн. Владивосток, 2020. С. 137.

¹⁰¹ Цинь С. Развитие преподавания русской масляной живописи в Китае / Цинь Сяофэн // Культура и цивилизация. 2018. № 6А. С. 136-137.

участвовали в масштабном проекте передвижной выставки по Китаю в 2003–2007 годах под названием «Современная масляная живопись России. Большая выставка рисунков». Выставка состоялась в нескольких крупных городах: в Циндао, Сиане, Гуанчжоу, Хунане, Цзинане, Жичжао, Шэньчжэне, Сямэне, Ченду, Нинбо, Гуйяне, Шэньчжэне и других. Одновременно с выставкой устраивались мастер-классы, вызвавшие у многих зрителей желание познакомиться с русской реалистической масляной живописью более глубоко, в том числе в России¹⁰². Также В.С. Песиков выступал участником международной ярмарки индустрии культуры в Шэньчжэне (2007, 2015).

В.С. Песиков принимал участие в следующих выставках в Китае: Столетняя выставка контурных рисунков академии художеств им. И.Е. Репина (СПбГАИЖСА) в Китайско-российской международной галерее (апрель 2007); Выставка современной русской масляной живописи, картин современных художников России в Национальном музее Китая (сентябрь 2013); Выставка живописи русских и китайских художников в Государственной библиотеке г. Иу. (январь 2015)¹⁰³ и других. В 2011 году в Пекине прошла персональная выставка художника.

В 2018 году Россия и Китай объединили усилия для проведения крупномасштабного творческого проекта в провинции Ганьсу, включившего создание работ в технике масляной живописи на тему Шёлкового пути, пленэрную и выставочную деятельность. В.С. Песиков принимал участие в пленэрной части масштабного проекта в Дунхуане, наряду с другими петербургскими художниками, известными в Китае своим творчеством и преподавательской деятельностью: А.Н. Базанов, А.А. Васильева, К.В. Грачёв, Е.В. Грачёва, А.Б. Гришин, Г.А. Гукасов, Е.С. Дорохова, А.Л. Каврыжкин, В.А. Кузмичев, М.Б. Лавренко, В.А. Леднев, Клим Ли, В.А. Могилевцев, П.В. Покидышев, Н.Н. Репин, А.Н. Скляренко, А.В. Чувин. Задачи российских

¹⁰² Чэнь В. Выставки русской живописи в Китае: история и современность: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Чэнь Вэньхуа // Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. СПб., 2008. С. 73.

¹⁰³ Цинь С. Развитие преподавания русской масляной живописи в Китае / Цинь Сяофэн // Культура и цивилизация. 2018. № 6А. С. 136.

художников в Ганьсу были куда более масштабными, куда более интересная цель была поставлена для достижения.

Для создания зарисовок и этюдов живописцы проехали более тысячи км, по пути миновали гео-парки Ярданг и Чжанье Данься, заставу Цзяюгуань Гуанчэн и прибыли в Дуньхуан, где расположены монастыри Юйлинь и Могао. Перед художниками была поставлена задача создать коллекцию пейзажей Дуньхуана, а также ряд копий фресок монастырей, проявив всё своё мастерство живописцев в технике масла. За 10 дней работы подряд было выполнено 56 пленэрных работ. Итогом трёхмесячной работы русских художников стала выставка «Русские художники, рисующие Дуньхуан»¹⁰⁴.

В.С. Песиков остаётся верным традициям академической школы и передаёт свои драгоценные знания новому поколению, по сей день прививая любовь студентам к работе с натуры. За свою долгую творческую жизнь художник написал множество этюдов с натуры, с особой любовью художник работает над пейзажами.

Работы В.С. Песикова отличает тонкий лиризм, в его работах нет никакой попытки поразить зрителя эффектными мазками, сильными контрастами или стилизациями, напротив, виден очень тонкий и чуткий взгляд художника, который видит красоту в обыденном. Такой же принцип сохраняется и в работе над пейзажами, написанными в Китае. Среди работ, отражающих образы Китая, «Китайская деревня» (1991), «Море в Циндао» (1999), «На берегу Жёлтого моря. Китай» (2000), «Китай. Монастырь в горах» (2000), «Старый Ханчжоу» (1991 и 2017) (Илл. 9), пейзаж «Циндао» (2016) (Илл. 10).

Стержнем творческого метода В.С. Песикова является работа с натуры, ведь только работая с натуры можно видеть все тонкости цвета, света и тональных отношений. Работа над этюдами – это основа метода обучения в

¹⁰⁴ Васильева А.А. «Интерпретация Дуньхуана»: выставка произведений российских художников, посвященных фресковой живописи пещер Могао и пейзажам провинции Ганьсу / А.А. Васильева // Современный художник. 2019. Май. № 08. С. 35.

Академии художеств в советское время. Поэтому такое важное место в творческом наследии В.С. Песикова занимает пейзаж. «Именно в пейзажах открывается его поэтическое дарование, лирическое состояние души»¹⁰⁵. В этом жанре мастеру удаётся проявить так лиричность, так и «эпичность»¹⁰⁶ образа.

Поля, церкви, избы, перелески, площади и улочки – необъяснимая близость и трепетность возникает у многих ценителей искусства в Китае при взгляде на русский пейзаж. Когда перед взором предстаёт реалистичная картина маслом с изображением пейзажей России, что-то своё глубоко личное и лиричное отзыается в сердце представителей другой культуры, но оказывается очень близким. Любовь к родине – зыбится в каждом прикосновении кисти к холсту.

В зарубежных пейзажах «художнику не изменяет поэтическая трактовка увиденного»¹⁰⁷. В пейзаже «Циндао» 2016 года (Илл. 10) В.С. Песиков выбирает для своего сюжета не помпезный парадный вид, но камерный простой мотив, и в таких, казалось бы, неброских сюжетах ярко раскрывается его живописное мастерство, свободная манера письма. Картина полна естественности и лёгкости – расстилающийся внизу прибрежный город уходит вдаль, небольшие дома и улицы будто рассказывают зрителю свои истории. В тонко выстроенном, будто серебристом, колорите художник умеет передать своё чувство «валёра» – тональных вибраций света и цвета. Эта категория искусства почти неуловима и всегда вызывала множество дискуссий, поэтому понимание и применение её в живописи всегда отличает настоящих мастеров живописи.

¹⁰⁵ Кутейникова Н. Открытие выставки произведений Владимира Симоновича Песикова. Российская академия художеств. 2000. Б/п.

¹⁰⁶ Владимир Симонович Песиков: Каталог. Живопись, графика / Предисл. В.Б. Блэк. Л.: Ордена Ленина Академия художеств СССР; Ордена Трудового Красного Знамени Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, 1986. С. 5.

¹⁰⁷ Кутейникова Н. Открытие выставки произведений Владимира Симоновича Песикова. Российская академия художеств. 2000. Б/п.

Подобная искренность и проникновенность присуща и другому пейзажу, созданному В.И. Песиковым в Китае, – «Старый Ханчжоу» 2017 года (Илл. 9). На этой картине внимание художника привлек дом у реки, который оживает на пейзаже благодаря смелым мазкам художника и точно подобранному колориту. Такозвучно разложены оттенки на холсте, что скромность мотива становится притягательной силой, которая погружает в созерцание и позволяет глубоко прочувствовать видение художника и оценить особенные качества живописца.

В этих восточных мотивах нет нарочитой яркости и пышности, кричащих черт, отсылающих к Китайской традиции изобразительного искусства, но благодаря своей простоте и возвышенности они становятся созвучны многим идеям китайской культуры и философии, близкой к природе и ценящей её чистую красоту в полной мере.

Дыхание жизни в работах В.С. Песикова возникает из-за смелой и свободной работы кистью, идейное наполнение – благодаря композиционному построению и колориту. «Каждая деталь композиции должна восприниматься как необходимое, добавляющее нечто важное к развитию замысла автора»¹⁰⁸, – так говорит сам мастер. Эта позиция чрезвычайно созвучна философии искусства Китая. При взгляде на полотна В.С. Песикова можно почувствовать и ритмы жизни, которые то ускоряются, то замедляются, а также саму красоту поэзии, которая неразрывна с рисованием в Китае. Присутствующее поэтическое чувство в пейзажах В.С. Песикова очень близки идеям, выражющимся живописью тушью из-за стремления к красоте, что не может быть достигнуто без глубокого художественного чутья и мастерства посредством реалистического пейзажа.

Выявление внутренней полноты обыденных вещей, предпочтение простых сюжетов «элитарным» и эффектным достойна восхищения, своей

¹⁰⁸ Песиков В.С. // Вопросы методики преподавания специальных дисциплин в русской и советской художественной школе. Л.: Ордена Ленина Академия художеств СССР; Ордена Трудового Красного Знамени Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, 1987. С. 6.

универсальностью работы В.П. Песикова актуальны в современном мире живописи, и эта концепция совпадает с подходом художников гохуа, которые также стремятся к наблюдению за мельчайшими вещами в жизни и ощущению их связи с живописью через жизнь и природу.

Наблюдение за природой в творческом методе В.С. Песикова позволяет поделиться желаемой степенью личного восприятия. В своих работах В.С. Песиков поднимается над суетой. Соединение этих качеств – выделение индивидуальных черт и должное умение обобщать – делают В.С. Песикова талантливым педагогом, умеющим обратить внимание на индивидуальные черты своих учеников, направить в необходимое русло.

Отличительной чертой творчества художников петербургской академической школы живописи является ясность. Это и ясность смысла, вкладываемого в произведение, и ясность средств выразительности. В этой живописи, главным образом, нет примата формы или содержания, излишней повествовательности или живописи ради живописи. В ней есть синтез и умеренность. Художники апеллируют к понятным для зрителя категориям и мотивам – доброта, красота, человечность, семья, природа.

В 1997 году, в честь 60-летия со дня основания Академии художеств имени Лу Синя, на «Выставке выдающихся студенческих произведений Академии художеств имени Лу Синя и Института имени И.Е. Репина»¹⁰⁹ принял участие А.К. Быстров, который не ограничился лишь своим присутствием, а провёл мастер-класс в Академии художеств имени Лу Синя, на котором делился своим опытом и знаниями с участниками.

Начало XXI века ознаменовано рядом новых программ по взаимодействию России и Китая. Так, в 2005 году в Центральной академии художеств Китая был проведен курс «Общенациональный мастер-класс пластической анатомии и рисунка», проходивший в течение месяца. Его провёли профессора из Института им. И.Е. Репина – Г.И. Манашеров и И.В.

¹⁰⁹ Цзинь Л. Мастер-класс профессора А.К. Быстрова 1997 года в Шэньяне и его роль в развитии китайского изобразительного искусства // Новое искусствознание. 2019. С. 19.

Петров. Участникам курса удалось углубить свои знания в анатомии и развить технику реалистического рисунка. Для обучения были приглашены молодые педагоги китайских художественных вузов. В 2013 году сотрудничество с Шаньдунской современной академией художеств позволило провести ряд мастер-классов в городе Цзинане, в них были задействованы проректор Института им. И.Е. Репина А.Н. Скляренко и декан факультета живописи А.В. Чувин, а также В.Л. Боровик. Сотрудничество с Шаньдунской современной академией художеств продолжилось и в последующие годы с участием таких преподавателей: Д.А. Коллегова, А. Погосян и А. Кривонос.

Выставочная деятельность, осуществляемая в рамках сотрудничества между Россией и Китаем, часто дополняется публичными программами, в ходе которых участники могут получить практические уроки. Например, в рамках экспозиции с неожиданным и несколько публицистичным названием «Как увидеть старых друзей. Выставка произведений русских художников» прошло несколько мастер-классов, которые провёли профессор А.Н. Блиок, В.Л. Боровик и Ю.Л. Калюта. Каждый из них продемонстрировал свою уникальную манеру рисунка и живописи, а также умение контактировать с аудиторией не только при помощи верbalной коммуникации, но при помощи изобразительной пластики.

С сентября 2014 года по июль 2015 года на базе Института масляной живописи при Китайской академии искусств в Ханчжоу совместно с Институтом имени И.Е. Репина был проведен уникальный мастер-класс под названием «Творчество русско-китайской масляной живописи». В проекте принимали участие петербургские художники, такие как Александр Чувин, Максим Моргунов и Александр Маслак, которые делились своим опытом и знаниями с китайскими студентами.

В дальнейшем, в сентябре 2016 года, в Шанхайском институте изобразительного искусства прошёл показательный курс Н.Д. Блохина. А затем, в октябре 2016 года и на протяжении трёх недель, он проводил короткий курс в Шаньдунском художественном институте. Данная программа

предоставила молодым художникам уникальную возможность развивать свои творческие способности под руководством опытного мастера.

В 2018 и 2019 годах сразу в нескольких провинциях прошли пленэры, в которых участвовали студенты и преподаватели Санкт-Петербургской академии художеств (от Тибета до Гоби, провинция Хэнань в долине реки Циньхэ, горный хребет Тайханьшань, в Урумчи и др.)¹¹⁰. Многие художники настолько прониклись природой восточной страны, что посещают её регулярно. Среди петербургских мастеров значатся следующие: В. А. Леднев, А. В. Чувин, А.Н. Блиок, К. В. Грачев, М. В. Моргунов. Студентам Санкт-Петербургской академии художеств также посчастливилось участвовать в почти двухнедельном пленэре (с 25 августа по 6 сентября 2018 года) в долине реки Циньхэ горного хребта Тайханшань. Помимо этого, был также дан мастер-класс и проведена конференция в институте искусств Хэнаньского университета. По итогам деятельности делегации была устроена отчётная выставка в галерее Союза художников провинции в Чжэнчжоу. В данных мероприятиях участвовали¹¹¹: Иван Журавлёв, Илья Зорькин, Иван Логинов, Сабина Касерес, София-Риетта Маунумаа, Кристобаль Мкрости, Андрей Шкриниар, Александра Щёголева.

Одним из ярких событий выставочной истории стал проект «Тур-портрет», который проходил по инициативе стран ШОС в Пекине, в университете Цинхуа на рубеже 2019-2020 гг, как раз в период начала пандемии. Сокураторами данной выставки были С.М. Грачёва – декан факультета истории теории искусств Санкт-Петербургской академии художеств и М.А. Чаркина, заведующая художественно-информационным центром ФТИИ в тот период¹¹². В статье о творческих взаимодействиях современных петербургских и китайских художниках С.М. Грачёва указывает,

¹¹⁰ Грачёва С.М. Творческие взаимовлияния современных петербургских и китайских художников / С.М. Грачёва // Искусство Евразии. 2021. №4 (23). С. 89.

¹¹¹ Щёголева А. Плэнер в провинции Хэнань. По данным статьи из открытого портала Санкт-Петербургской академии художеств <https://artsacademy.ru/vystavki/1103/>. Дата обращения 15.03.2023.

¹¹² Tour-Portrait. Portrait exhibition SCO members. Beijing: Tsinghua University Art Museum Publ., 2020. С. 217.

что на данной выставке: «были показаны произведения, выполненные в портретном жанре художниками Китая, России, Пакистана, Киргизстана, Казахстана, Узбекистана, Таджикистана. Выставка продемонстрировала разнообразные поиски художников этих стран в области интерпретации человека, понимания проблем конкретной личности и места человека в современном мире»¹¹³. Данное событие демонстрирует углубление взаимодействия художников и переход от преемственной традиции развития масляной живописи к постановке и решению общих художественных задач.

Помимо интереса китайских деятелей культуры к созданию на базе китайских институций коллекций советского и российского искусства, последнее десятилетие развивается и выставочная деятельность в России. Так с 5 декабря 2018 по 4 января 2019 года в Музее-институте семьи Рерихов прошла выставка «Ганьсу от Тибета до Гоби». Данная выставка интересна тем, что художники и преподаватели Санкт-Петербургской академии художеств привезли в Петербург и показали результаты плэнера, который проходил в китайской провинции Ганьсу. Ранее отчётные выставки проводились в основном на базе китайских художественных университетов.

Таким образом можно наблюдать систематический подход и неугасающий интерес к изучению наследия русского визуального искусства на протяжении второй половины XX и начала XXI века. Обмен традициями и совершенствование технологий реалистического искусства имеет твёрдый базис взаимодействия академических практик.

Много выставок в Китае провёл Юрий Калюта – признанный российский художник, чьи работы заслужили высокую оценку среди старшего поколения китайских мастеров живописи. Благодаря своему таланту и увлеченности, он снискал большое уважение среди представителей различных

¹¹³ Грачёва С.М. Творческие взаимовлияния современных петербургских и китайских художников // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2021. №4 (23). С. 88. URL: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/778>. Дата обращения: 15.03.2023.

китайских вузов изобразительных искусств. Юрий регулярно проводит мастер-классы и участвует в выставках в Поднебесной.

С 1997 года Юрий Калюта более десяти раз участвовал в значительных художественных выставках на территории Китая, что свидетельствует о его активной позиции в международном художественном сообществе. Его выдающиеся навыки и значимый вклад в мир искусства были признаны на пекинской международной биеннале, где он удостоился почетной награды. Работы художника нашли свое место в таких уважаемых учреждениях, как Музей изобразительных искусств Китая и Центральный художественный институт, что подчеркивает их высокую художественную ценность.

Калюта черпает вдохновение из творчества великих мастеров прошлого. Он увлечен живописью Эль Греко, Веласкеса, В.Серова, Е.Моисеенко. Особенно Ю.В.Калюта почитает живопись Корнелиу Баба, восхищается творчеством Ци Байши. Его произведения находят отклик у китайских живописцев, которые в них видят отражение своего традиционного стиля «Се И». Этот стиль предоставляет художникам возможность свободно выражать свои мысли и чувства, занимая уникальную позицию между классическим реализмом и современными художественными течениями. «Се И» позволяет китайским мастерам использовать неординарные для их культурных традиций техники и материалы, при этом сохраняя характерные национальные элементы в композиции и образной системе.

Произведения Юрия Калюты, связанные с китайской темой: «Китайская Венеция» (2005) (Илл. 11), «Китайская мелодия» (2002) (Илл. 12), «Китайская красавица» (2024) (Илл. 13), «Красная мелодия» (2024) (Илл. 14), «Марина и дракон» (2011) (Илл. 15), «Мин Дай – красавица из Китая» (2023) (Илл. 16), «Красавица из Поднебесной» (2022) (Илл. 17) наполнены глубокими эмоциями и живописной экспрессией. В этих картинах также присутствует традиция «живописи идеи», где каждый мазок тщательно продуман и выверен, что делает его технику сопоставимой с искусством каллиграфии. Таким образом, работы Калюты не только демонстрируют его мастерство, но и

служат мостом между различными культурными традициями, обогащая как российское, так и китайское искусство. Одним из ярких примеров творчества Юрия Калюты является его произведение «Отражение. Вуджень» (2005, холст, масло). В этом живописном пейзаже мастер искусно передает характерные элементы как китайской архитектуры, так и природного окружения. Мы видим изящные изгибы мостика, который перекинут над спокойным каналом, а также крыши домов с изогнутыми краями, что создает атмосферу традиционного восточного стиля. В центре композиции изображена фигура человека в соломенной шляпе, который неспешно плывет в лодке, добавляя сцене динамики и живости. Работа отличается своей мягкостью и утонченностью, что позволяет зрителю ощутить легкую дымку и туман, окутывающие пейзаж. В этой картине отсутствуют резкие линии и строгие контуры; художник стремится к созданию гармоничного и единого пространства, в котором не наблюдается четкого разделения на различные планы. Вместо этого он использует так называемую «живописную» перспективу, позволяя элементам картины плавно переходить друг в друга и создавая общее ощущение целостности и глубины. Таким образом, «Отражение. Вуджень» становится не просто изображением, а настоящим погружением в атмосферу китайской природы и архитектуры, передавая их красоту и загадочность.

А.В. Чувин, декан факультета живописи в Институте имени И.Е. Репина, активно сотрудничает с различными университетами и другими образовательными учреждениями Китая. За свою карьеру он более тридцати раз посещал эту страну, что позволило ему глубоко погрузиться в ее культуру и природу. В его художественном арсенале имеются как живописные, так и графические работы, выполненные с натуры в различных уголках Китая. Его произведения – это преимущественно пейзажи, в которых органично сочетаются индивидуальная творческая манера и элементы экзотической природы и этнографических наблюдений.

Этот подход Чувин использует и в пейзажах, созданных по результатам его поездки на Хайнань в 2019 году (Илл. 18-21). Восхищаясь природными

ландшафтами и культурным наследием региона, Чувин погружается в процесс глубокого исследования, пытаясь уловить их неповторимую красоту и таинственную атмосферу. Уникальность подхода художника заключается в сочетании его личного эстетического стиля с этнографическими деталями и своеобразными чертами региона. Каждое произведение наполнено многослойностью и глубиной, которая позволяет ощутить непередаваемую гармонию между природой и культурой Хайнаня. Картины, созданные в результате этой плодотворной поездки, отличаются насыщенностью и выразительностью, поскольку Чувин стремится передать зрителям не только визуальные впечатления, но и пробудить в них чувство внутреннего трепета.

Более ранняя его поездка – в 2014 году – также оставила интересный след в творчестве художника (Илл. 22-24). Опыт, приобретённый в Сучжоу, стал источником вдохновения для создания серии пейзажей, в которых центральное место заняла река, плавно перетекающая в зимний пейзаж. Ухватившись за хватающее дух сочетание зимы и воды, Чувин изобразил замерзшую реку, обрамленную снежными берегами, которая стала фокусом его художественного исследования. Он стремился передать магию преломления света и его взаимодействие с архитектурными формами, окружающими реку. Картины из этой серии не просто показывают зимнюю красоту Сучжоу; они также передают чувства спокойствия и мгновенной застывшей временной жизни. Снежные пейзажи наполняются чарующей атмосферой, где каждая деталь сквозит тонкой игрой света и тени. Художник отразил всё разнообразие и богатство впечатлений, которые дарит зима городу на воде, позволяя зрителям ощутить холодное дыхание ветра и тихий плеск воды подо льдом.

Побывав на пленэрах в Китае, Д.А. Коллегова не только получила уникальный опыт непосредственного соприкосновения с восточной природой и культурой, но и вдохновилась на создание целого цикла живописных произведений, которые отличаются тонким и проникновенным восприятием окружающей действительности. Все они выполнены в акварельной манере,

что придает им удивительную легкость и нежную цветовую палитру¹¹⁴. Итогом её творческих поисков стали несколько самостоятельных серий работ, отличающихся особой атмосферой и выразительной художественной подачей. Все эти произведения объединяет техника акварели, позволяющая передать живость момента, легкость, воздушность и нежность колорита. Благодаря ёмкой и выразительной акварельной манере, каждое полотно наполняется светом, прозрачностью и мягкими переливами оттенков, что, в свою очередь, создает эффект почти невесомого прикосновения кисти к бумаге. В каждой работе Коллегова мастерски играет с возможностями акварели: где-то цвет буквально растворяется в воде, оставляя предметы полупрозрачными, где-то линии пропадают в туманной дымке или мягко сливаются с фоном, формируя особое настроение у зрителя.

В созданных ею сериях отражены различные стороны жизни и природы Китая, которые она увидела и прочувствовала во время своих путешествий и пленэрных зарисовок. К их числу относятся такие картины, как «Китайский карнавал» (2006, Илл. 25), наполненный красочными движениями и праздничным настроением; «Старый Хангджоу. Китай» (2008, Илл. 26), где запечатлена древняя городская застройка с ее скромной, но притягательной архитектурой; «Продавец мяса. Китай» (2007, Илл. 27), с точным и проникновенным взглядом на сцену из повседневной жизни. Особое место в её творчестве занимают более поздние произведения – такие, как «Туман», «Китайский город», «У горы Лаошань», «Порт» и «Первые капли дождя» (все 2014 года), где раскрывается её стремление уловить переменчивое состояние природы и атмосферу особой тишины и загадочности.

Художнице удалось блестяще передать, как китайские пейзажи, предметы, деревья и горные массивы утрачивают привычную осязаемость, словно растворяются в воздухе, скрываются в тумане и дымке. Она очень

¹¹⁴ Цзинь Л. Влияние и роль Санкт-Петербургской академической художественной школы в формировании и развитии современной китайской реалистической живописи: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения / РГПУ им. А.И. Герцена. СПб.: [б. и.], 2019.

тонко уловила и смогла выразить состояние эфемерности и изменчивости окружающего мира, когда контуры предметов становятся размытыми, а цвета переходят один в другой, образуя плавные переходы от света к тени. Благодаря такому подходу, работы Коллеговой наполняются ощущением присутствия и погруженности – зрителю создается иллюзия, будто он сам оказывается внутри влажного и прохладного утра, среди затуманенных долин, где всё необычайно хрупко и очаровательно.

Картины Д.А. Коллеговой отличаются особым лиризмом и атмосферой, которые рождаются благодаря глубокому чувству, с которым художница передает свои впечатления от увиденного в Китае. Её произведения приглашают зрителя к созерцанию хрупкой красоты, погружая его в тонкий и загадочный мир природы и городской жизни, где каждый мазок наполнен не только мастерством исполнения, но и искренней любовью к изображаемой реальности.

Эти произведения искусства демонстрируют не только техническое мастерство, но и эмоциональную глубину автора. Каждая картина раскрывает умение художницы передать тонкие нюансы природы и погоду так, что цветовая гамма и легкость мазков вызывают у зрителя ощущение нахождения в самом центре изображенного пейзажа. Коллегова сумела через свои работы донести до зрителя уникальность и красоту китайских пейзажей, объединив традиции масляной живописи и акварельной техники. Это создало неповторимые, живописные образы, наполненные чувством и переживаниями, почти осязаемыми благодаря мастерски выполненным цветовым переходам и аккуратным, едва заметным деталям.

В 2019 году художник и доцент Академии имени Ильи Репина Александр Валерьевич Тыщенко провёл мастер-класс в Центральной академии изящных искусств, расположенной в Пекине. Это мероприятие стало важной вехой в рамках китайско-российского проекта, направленного на развитие сотрудничества и обмена между художественными учебными заведениями двух стран, особенно в области масляной живописи, а также

предоставило художнику возможность создать серию разнообразных работ, посвящённых Китаю (Илл. 28-30). В совокупности с его более ранними произведениями (Илл. 31-34).

Александр Тыщенко, обладая значительным опытом и высоким уровнем мастерства, привез с собой уникальные методики преподавания, которые включали в себя не только демонстрацию художественных приемов, но и глубокие теоретические аспекты, что позволяло студентам всесторонне осознать процесс создания произведения искусства. Участие в мастер-классе предоставило студентам возможность расширить свои творческие горизонты, познать новые техники и подходы, а также узнать больше о русской художественной традиции, что, безусловно, обогатило их опыт.

За короткий, но насыщенный десять дней, проведенных в Пекине, Тыщенко смог установить тесные контакты с учащимися и преподавателями Центральной академии, обменявшись цennыми знаниями и опытом. Его стиль преподавания, сочетающий практические демонстрации и теоретические обсуждения, позволил студентам получить не только навыки, но и вдохновение для дальнейшего творчества. Мастер-класс стал своего рода платформой для обсуждения серьезных вопросов, связанных с современным искусством, и способствовал развитию критического мышления у студентов.

Николай Блохин – выдающийся российский художник и преподаватель, известный своими мастер-классами, которые он проводит не только в России, но и за пределами страны, включая Китай. Его мастер-классы и выставки представляют собой уникальную возможность для студентов, профессионалов и любителей искусства обучаться у опытного мастера, который делится своими знаниями и навыками.

В рамках своих поездок в Китай Блохин организует семинары, художественные встречи, выставки на которых участники имеют возможность узнать о различных техниках живописи, композиции и цветовой теории. Его подход к обучению основан на практике и экспериментировании, что

позволяет студентам развивать свои творческие способности и находить индивидуальный стиль.

Выставки и мастер-классы Блохина могут охватывать широкий диапазон тем – от классических техник живописи до современных художественных практик. Важно отметить, что Николай активно учитывает культурный контекст своих участников, направляя внимание на особенности восприятия искусства в разных странах. Его занятия помогают наладить культурный обмен, позволяя участникам не только усвоить новые знания, но и поговорить о своих взглядах на искусство. Китайские участники получают уникальную возможность расширить свои горизонты, обучаясь у художника с богатым профессиональным опытом и глубоким пониманием как традиции, так и современных тенденций в искусстве. Эти мастер-классы способствуют не только усовершенствованию художественных навыков, но и укрепляют культурные связи между Россией и Китаем. Кроме того, они создают платформу для обмена идеями и вдохновения, что особенно важно в контексте глобализации и культурного взаимодействия современного мира.

За последние десять лет можно перечислить следующие выставки Блохина: работы, созданные на мастер-классе в ноябре 2016 года в Выставочном зале Библиотеки Чанцинского кампуса Шаньдунского университета искусств; «Николай Блохин. Изначальная красота» – совместная выставка российских и китайских художников, проходившая 1-15 мая 2019 года в Пекине (Галерея «Куб мечты» (Dream Cube Art Museum)); выставка гравийных работ Блохина в Художественной галерее эскизов Ду Цзяньци (Шицзячжуан) с 19 октября по 19 ноября 2022 года; выставка работ Блохина и его учеников в арт-пространстве X-space при средней школе при Центральной академии изящных искусств с 29 марта по 29 апреля 2024 года.

В январе 2024 года в культурном центре города Сиань, Китай, состоялся уникальный и запоминающийся мастер-класс, проведенный Николаем Блохиным. Это значимое событие стало возможным благодаря активной поддержке Института искусств и дизайна Университета Цинхуа, Центра

культуры и искусства «Золотой Мост» и Благотворительного фонда «Ангел Надежды». Мастер-класс вошел в состав Международного творческого проекта, направленного на укрепление культурных связей между Россией и Китаем.

Этот мастер-класс стал не только местом для передачи знаний и навыков, но и важной площадкой для обмена опытом между художниками двух стран. Он способствовал развитию взаимных контактов и взаимодействия между китайскими и российскими творческими сообществами, играя ключевую роль в расширении сотрудничества в области культуры и искусства. В ходе занятия участники имели возможность не только ознакомиться с уникальными техниками и подходами Николая Блохина, но и поделиться своими собственными взглядами и креативными идеями, что сделало события ещё более значимыми. В процессе мастер-класс Блохин исполнил несколько живописных и графических портретов (Илл. 35-37).

В «Женском портрете» (Илл. 35) композиция построена таким образом, что фигура расположена ближе к центру, оставляя вокруг себя пространство для дыхания и визуального отдыха для зрителя. Эта концентрация на центральном фигуре; её симметрия и стабильность в контексте окружающей неопределенности создают баланс между реальным и абстрактным. Насыщенные цвета используются для создания интересных контрастов и четко выраженных форм. Пальто изображенной фигуры покрыто богатой гаммой теплых оттенков – золотистых, охристых и пурпурных – что создает ощущение не только материальной текстуры, но и эмоциональной глубины. Это контрастирует с более приглушенной, нейтральной цветовой гаммой фона, который служит окраской, успокаивающей интенсивность формы и подчеркивающей фигуру на переднем плане. Картина отличается явно выраженной игрой со светом и тенью. Светлые участки и тёмные зоны струятся по поверхности и создают эффект трехмерности, который особенно заметен в области одежды и волос. Здесь художник виртуозно использует игру светотени, чтобы подчеркнуть движение и создать иллюзию

непосредственного присутствия. Текстура картины – это одна из её наиболее примечательных черт. Художник использует фактурные мазки, чтобы придать изображению чувство движения и нервной энергии. Эти мазки придают картине живость и динамику, создавая впечатление, будто фигура находится в каком-то полупустынном, эфемерном пространстве, напоминающем о зыбкости и изменчивости окружающего мира. Несмотря на абстрактность некоторых частей изображения, картина передает особое эмоциональное состояние – спокойствие, таинственность и интригу. Это достигается не только через цветовое решение, но и за счет композиционной структуры и манеры исполнения, что позволяет зрителю погрузиться в глубину собственных ощущений и интерпретации.

«Мужской портрет» (Илл. 36) (аналогичный по своей структуре) исполнен в статичной композиции с акцентом на фигуру мужчины, который занимает центральное место. Используется традиционная схема построения портрета: герой изображён в полубоком положении, что позволяет выделить лицо как главную точку внимания. Постоянство и сосредоточенность позы вместе с отсутствием излишних пространственных деталей делают композицию лаконичной и сфокусированной. Картина выполнена в мягкой и размытой манере, притягивающей внимание к тонким переходам света и теней. Иллюстрация обладает тональной гармонией, где преобладают нейтральные и пастельные оттенки. Особое внимание уделено текстуре самой поверхности холста: лёгкие мазки кисти накладываются друг на друга, создавая богатый визуальный эффект. Эти мазки добавляют портрету энергии и динамики, сохраняя, при этом, реализм. Цветовая палитра картины выдержана в спокойных тонах, что позволяет сосредоточиться на психологическом аспекте произведения. Фон – почти монохромный, бледно-бежевый, с лёгкими оттенками текстурных пятен. Это делает акцент на фигуре мужчины, подчёркивая его белую рубашку и внимательный взгляд. Гармоничное сочетание цвета фона и костюма создаёт ощущение нейтральности и умиротворения. Свет на картине мягкий и рассеянный, что

помогает смоделировать объём фигуры, особенно на лице и рубашке. Художник активно использует переходы светотени, чтобы создать рельефность и добавить фигуре пластиичности. Пространство вокруг героя кажется условным и практически абстрактным, что позволяет зрителю сконцентрироваться на самом образе. Особенность портрета в том, что художник явно уделяет внимание внутреннему состоянию героя. Его закрытая поза, сосредоточенный, слегка задумчивый взгляд свидетельствуют о размышлениях или внутренней отстранённости. Это подчёркивает определённую интригу и вызывает у зрителя желание разгадать характер и опыт изображённого человека. Портрет демонстрирует мастерскую технику изображения внутреннего мира через тщательную проработку деталей и выразительность светотеней. Скромные цветовые решения и сдержанный фон делают акцент на главном объекте, а мягкость мазков и психологическая глубина приближают работу к лирической традиции. Картина вызывает ощущение спокойствия и раздумий, направляя зрителя за пределы визуального восприятия к поиску собственных интерпретаций.

Это замечательное событие подчеркивает важность арт-дискурса, который способен соединять людей и культуры, преодолевая географические и культурные барьеры. Искусство, как универсальный язык, позволяет нам осмыслить и принять различия, превращая их в источник вдохновения и взаимопонимания. Мастер-класс послужил мостом, который соединил традиции и современные подходы к творчеству, открывая новые горизонты для участников.

Одним из таких мероприятий стала выставка «Четыре времени года» в Шэньяне, прошедшая 18 июля – 18 августа 2024 года. Эта выставка представляет собой первую персональную экспозицию художника Сергея Данчева на территории Китая и одновременно является первой выставкой современных произведений российского искусства, организованной Шэньянской галереей, которая открылась в 2021 году. Это историческое событие знаменует собой важный шаг в культурном обмене между Россией и

Китаем, что подчеркивает растущий интерес к российскому искусству на международной арене.

Исследования и отзывы экспертов из Китая акцентируют внимание на том, что Сергей Данчев глубоко исследует природу России, отражая ее великолепие и разнообразие через свою серию пейзажных картин. Его уникальный стиль работы выделяется среди других художников благодаря эмоциональным мазкам, которые передают не только визуальные, но и чувственные аспекты природного окружения. Кроме того, художник использует сдержанную цветовую гамму, которая, по мнению специалистов, подчеркивает глубину и многослойность его произведений. Это создает особую атмосферу, позволяющую зрителям сопереживать и погружаться в ощущения, которые он стремится передать.

Сильная художественная выразительность его работ и их привлекательность делают их особенно интересными для китайской аудитории, открывая новые горизонты для понимания и восприятия современного российского искусства. Выставка становится не только площадкой для демонстрации таланта Данчева, но и важным мостом, соединяющим две культуры через искусство, что способствует более глубокому взаимопониманию и обмену идеями между народами.

Эта выставка представляет собой дебютную платформу для российской современности в Шэньянском художественном музее, где впервые представлены произведения выдающихся российских художников. Важным событием стало то, что это первая персональная выставка Сергея Александровича Данчева в Китае, что свидетельствует о растущем интересе к его творчеству за пределами России. На выставке представлено семьдесят шесть живописных работ, выполненных с использованием масляных красок и пастели, каждая из которых наполнена глубокими эмоциями и выражением индивидуальности мастера. Экспозиция предлагает зрителям уникальную возможность познакомиться с разнообразием стилей и направлений в

творчество Данчева, который умело сочетает традиционные художественные техники с современными подходами.

12 июля в Шэньянском художественном музее прошла творческая встреча с художником Сергеем Данчевым. На мероприятии присутствовали ряд почетных гостей, среди которых консул по культурным вопросам Генерального консульства Российской Федерации в Шэньяне Николай Константинович Буторин, профессор Академии изящных искусств Университета Цинхуа, почетный член Российской академии художеств и почетный доктор Академии изящных искусств им. Репина Ван Теню, а также директор Шэньянского художественного музея и Шэньянского книжного и художественного института Юй Чен и декан факультета художественного образования Академии изящных искусств Шанхайского педагогического университета Ван Цзянъфэн.

Также на мероприятии присутствовал художник из Китайской академии искусств Хуан Юаньпэн ¹¹⁵ *(Хуан Юаньпен в 2024 году защитил кандидатскую диссертацию “Образ реки Хуанхэ”) и более шестидесяти талантливых художников из Ляо Шэня, вместе с представителями СМИ и журналистами. В программе вечера прозвучали речи, в которых выступили директор музея Юй Чен, консул Николай Буторин, профессор Ван Теню и сам автор выставки Сергей Данчев. Последний отметил свою глубокую благодарность и уважение к Китаю, подчеркнув, что данное событие имеет особое значение в его художественной карьере. В тот же день Сергей Александрович Данчев также провёл мастер-класс по живописи в Шэньянском научно-популярном парке, предлагая участникам возможность погрузиться в тонкости художественного процесса и обменяться опытом с мастером.

Участие мастеров Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина в различных творческих проектах Китая стало важным шагом в

¹¹⁵ Хуан Юаньпен в 2024 году защитил кандидатскую диссертацию “Образ реки Хуанхэ”

укреплении культурных связей между Россией и Китаем. Художники, такие как В.С. Песиков, А.В. Чувин, А.Н. Блиок, Ю.В. Калюта А.Н. Скляренко, С.А. Данчев, Н.Д. Блохин, А.В. Тыщенко активно участвуют в этих проектах, что не только способствует обмену культурными ценностями, но и обогащает их собственный творческий опыт. Выставки современного искусства петербургских академических художников в Китае стали важной платформой для демонстрации достижений российских мастеров. Например, выставка работ Чувина в Шанхае привлекла внимание местной аудитории к уникальному стилю и технике художника, основанным на сочетании традиционных русских мотивов и современных художественных приемов. Эта выставка не только продемонстрировала высокое качество произведений, но и вызвала интерес к российскому искусству в целом.

Важной частью культурного обмена стали мастер-классы и семинары, проводимые петербургскими художниками. А.Н. Скляренко, например, провел серию мастер-классов по акварельной живописи в Пекине, где участники смогли не только научиться новым техникам, но и обсудить влияние различных культур на художественное восприятие. Такие мероприятия способствуют углублению взаимопонимания и позволяют китайским художникам познакомиться с особенностями русской художественной школы. Совместные художественные проекты также играют ключевую роль в культурном обмене. С.А.Данчев и Н.Д.Блохин организовали проект, в рамках которого художники обеих стран создавали совместные произведения, отражающие синтез русских и китайских традиций. Эти работы не только стали символом дружбы между народами, но и открыли новые горизонты для творческого самовыражения.

Обмен культурным наследием способствовал обогащению художественного языка как петербургских, так и китайских художников. Тыщенко, работая с местными мастерами, внедрил элементы традиционного китайского искусства в свои произведения, что позволило ему создать уникальные работы, отражающие диалог двух культур. В свою очередь,

китайские художники, взаимодействуя с петербургскими мастерами, начали использовать новые техники и подходы, что обогатило их собственный стиль.

Таким образом, участие мастеров Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина в творческих проектах Китая не только способствует популяризации российской художественной школы, но и создает уникальные возможности для диалога между культурами. Эти мероприятия становятся важным шагом к формированию более глубоких связей между Россией и Китаем, открывая новые горизонты для будущих поколений художников.

В последние десятилетия коллекционеры и кураторы выставок в Китае проявляют всё больший интерес к масляной живописи отечественных мастеров, обучавшихся в России. Среди признанных художников особое место занимают Ван Теню, Дэн Шу, Е Нань, Ли Тяньсян, Сунь Тао, Сяо Фэн, Цюань Шаньши, Чжан Хуацин, Чжэн Гуансюй и другие. Их работы получили широкое признание как на национальном, так и на международном уровне, что свидетельствует о значительном вкладе российских академических традиций в развитие современного китайского изобразительного искусства.

Культура Китая оказывает мощное воздействие на творчество художников-педагогов из Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина. В последние годы участие таких мастеров, как В.С. Песиков, А.В. Чувин, А.Н. Блиок, Ю.В. Калюта, А.Н. Скляренко, С.А. Данчев, Н.Д. Блохин и А.В. Тыщенко, в многочисленных творческих проектах и выставках в Китае превратилось в настоящее культурное путешествие. Эти проекты позволили им значительно расширить свои горизонты, открывая новые перспективы для самовыражения и художественного роста. Участие в китайских художественных инициативах дало возможность этим мастерам глубже погрузиться в сложные и многогранные культурные слои Китая, испытать на себе влияния другой традиции и эстетики, а также взаимодействовать прямо с ключевыми представителями китайской художественной среды.

Таким образом, исследование показывает, что взаимодействие между представителями петербургского академического искусства и художественными кругами Китая является ярким примером успешного межкультурного обмена, который не только обогатил китайскую художественную традицию новыми знаниями и методиками, но и способствовал укреплению дружбы и сотрудничества между двумя великими культурами.

Глава 3. Образы Китая в петербургском академическом изобразительном искусстве

3.1. География и культурно-исторические памятники Китая в живописи петербургских академических художников

Начиная с 1950-х годов русские художники-академисты приглашались в Китай для работы и обмена художественным опытом. Они приезжали в разные города и сотрудничали с крупнейшими художественными институциями и отдельными художниками, коллекционерами и деятелями культуры. Советские художники посещали Пекин, Шенъян, Харбин, Ханчжоу, Шанхай, Нанкин, Ухань и многие другие города и провинции Китая, знакомство с которыми сыграло большую роль в их творчестве.

Как уже было сказано, одним из первых участников культурного обмена между Петербургом и Китаем стал Андрей Андреевич Мыльников.

Знакомство китайской аудитории с его работами Мыльникова сыграло ключевую роль в изменении восприятия советской живописи. Его уникальный стиль и лирическая техника художественного выражения привлекли внимание зрителей и стали символом нового взгляда на искусство той эпохи. Работы Мыльникова не только обогатили китайскую художественную сцену, но и помогли создать более глубокое понимание культурных особенностей Советского Союза. Благодаря его усилиям, российская живопись обрела новый статус и признание на международной арене, что способствовало дальнейшему развитию культурного обмена между двумя великими державами.

Запуском художественного сотрудничества между Россией и Китаем стало заключение Договора о дружбе, союзе и взаимной помощи между СССР и КНР 14 февраля 1950 года. Этот договор стал основополагающим документом, который определил не только политические и экономические

отношения между двумя странами, но и открыл новые горизонты для культурного обмена. Пятая статья договора четко выражала стремление сторон развивать двусторонние отношения, включая культурное сотрудничество, что стало важным шагом к интеграции культурных традиций и практик.

Цюань Шаньши, ученик А.А. Мыльникова, который продолжил и развил академическую живописную традицию в Китае и создал Культурный центр, ставший важной частью культурного пространства города Ханчжоу. После окончания шести лет обучения с дипломом художника-живописца Цюань Шаньши вернулся в Ханчжоу, он преподавал довольно долго Чжецзянской академии изящных искусств, впоследствии приобретшей статус Национальной академии изящных искусств Китая. Цюань Шаньши стремился объединить китайские и европейские традиции в своем творчестве и образовании художников¹¹⁶.

Определить, что сильнее проявлено в Ханчжоу – утончённость древности города, расположенного на озере Сиху, или энергия современной жизни, довольно сложно. Этот поразительный город характеризуется двумя основными районами, которые служат его визитной карточкой: живописное озеро Сиху и область Фучуньцзян-Синъаньцзян, где расположено знаменитое Озеро Тысячи островов. Обилие достопримечательностей и природных красот делает Ханчжоу уникальным местом, которое объединяет контрасты прошлого и настоящего. Сиху и его окрестности многократно увековечены в произведениях поэтов и художников за свою уникальную красоту и поразительные пейзажи.

Богатое культурное и художественное наследие города вкупе с его природой послужило тому, что здесь развивались многочисленные китайские художники, а культурный обмен вырос на базе Китайской академии искусств, созданной здесь в 1928 году.

¹¹⁶ Пань Икуй. Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского художника Цюань Шаньши. Автореф. дис. – СПб., 2013. 220 с.

Крайне важной в контексте исследования академической художественной традиции в Ханчжоу представляется картина А.Мыльникова «Ханчжоу. Старый город» (1956) (Илл. 51). На ней автор изображает в реалистической манере небольшой канал, окружённый старинными домиками и погружённый в повседневную жизнь китайского городка. Дом под традиционной крышей помещён на средний план, но в то же время выступает на передний, поглощая основную часть композиции полотна, уступая лишь в правой части водяной глади. Человеческие фигуры здесь призваны служить контрастным маркером традиционно академического пейзажа с летящей кистью и небольшой палитрой цвета. Молодой Мыльников здесь остаётся верен своим творческим принципам.

Другим крупным академическим художником, приглашённым для работы здесь, является Владимир Симонович Песиков (р. 1939), который с 1990-х годов активно сотрудничает с китайскими институтами. В.С. Песиков является активным участником групповых выставок в Китае, а также нескольких персональных.

Владимир Симонович Песиков сохраняет преданность традициям академической школы и передает свои ценные знания новому поколению, продолжая вдохновлять студентов на работу с натуры. За многие годы творчества художник создал множество этюдов с натуры, а особенно тщательно работает над пейзажами, излучая в них особую любовь и заботу. Его творчество характеризуется изысканным лиризмом, в его произведениях нет стремления шокировать зрителя яркими мазками, сильными контрастами или стилизациями. Напротив, в его работах прослеживается очень тонкий и чуткий взгляд художника, который находит красоту в повседневности. Такой же подход сохраняется в его работе над пейзажами, созданными в Китае, где художник тонко воспринимает окружающую природу и отражает ее красоту с нежностью и уважением.

Стержнем творческого метода В.С. Песикова, как отмечают многие искусствоведы, является работа с натуры, ведь только работая с натуры можно

видеть все тонкости цвета, света и тональных отношений¹¹⁷. Работа над этюдами – это основа метода обучения в Академии художеств в советское время. Поэтому такое важное место в творческом наследии В.С. Песикова занимает пейзаж. «Именно в пейзажах открывается его поэтическое дарование, лирическое состояние души»¹¹⁸. В этом жанре мастеру удаётся проявить так лиричность, так и «эпичность» образа¹¹⁹.

Пейзаж, созданный Владимиром Симоновичем Песиковым в Китае под названием «Старый Ханчжоу» (Илл. 9) в 2017 году, отличается искренностью и проникновенностью. На этой картине художник сосредоточил свое внимание на доме у реки, который оживает благодаря смелым мазкам и точно подобранному цветовому решению. Оттенки на холсте сочетаются так гармонично, что скромность самого мотива приобретает притягательную силу, погружая наблюдателя в созерцательное состояние и позволяя глубоко почувствовать видение художника, оценить его особые качества и уникальный стиль живописи. В этих аутентичных восточных мотивах отсутствует претенциозность и эксцентричность, которые часто ассоциируются с китайской традицией искусства. Вместо этого, благодаря своей скромной и элегантной простоте, они отражают глубокие ценности идеалов восточной культуры и философии. Эти произведенияозвучны учениям китайской духовности, придерживающейся близости с природой и почитающей ее выразительную искреннюю красоту во всем ее великолепии и гармонии. Каждый штрих и оттенок в этих работах отражает тонкое понимание естественной красоты мира, открывая перед нами мир восточной философии и даря глубокие осмыслиения и переживания.

¹¹⁷ Ли М. Мастер-классы санкт-петербургских художников в Китае // KANT: Social science & Humanities. 2025. № 1. С.14.

¹¹⁸ Кутейникова Н. Открытие выставки произведений Владимира Симоновича Песикова. Российская академия художеств. 2000. Б/п.

¹¹⁹ Владимир Симонович Песиков: Каталог. Живопись, графика / Предисл. В.Б. Блэк. – Л.: Ордена Ленина Академия художеств СССР; Ордена Трудового Красного Знамени Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, 1986. С.15.

Дыхание жизни в работах В.С. Песикова возникает из-за смелой и свободной работы кистью, идейное наполнение – благодаря композиционному построению и колориту. «Каждая деталь композиции должна восприниматься как необходимое, добавляющее нечто важное к развитию замысла автора»¹²⁰, – так говорит сам мастер. Эта позиция чрезвычайно созвучна философии искусства Китая. При взгляде на полотна В.С. Песикова можно почувствовать и ритмы жизни, которые то ускоряются, то замедляются, а также саму красоту поэзии, которая неразрывна с рисованием в Китае. Присутствующее поэтическое чувство в пейзажах В.С. Песикова очень близки идеям, выражющимся живописью тушью из-за стремления к красоте, что не может быть достигнуто без глубокого художественного чутья и мастерства посредством реалистического пейзажа.

Андрей Николаевич Блиок (р. 1946), также проявляет искренний интерес к идее культурного взаимообогащения России и Китая. Его творческий вклад в развитие современного академического искусства высоко оценивается многими исследователями и коллегами. В начале нового тысячелетия Блиок способствовал своим творчеством углублению творческих связей с Китаем, что нашло отражение в его работах, где выявляется влияние китайской культуры и мотивов. Это обусловлено тем, что художник активно обменивался опытом и взаимодействовал с коллегами из Китая, что оказало влияние на его творчество и культурную жизнь.

Тема влияния Китая на творчество А.Н. Блиока остается важной по нескольким причинам. Во-первых, выставки художника пользуются успехом, его картины со временем сохраняют свою актуальность, а монументальные произведения украшают различные общественные пространства. Произведения Блиока находятся в коллекциях музеев России, Китая и частных

¹²⁰ Песиков В.С. // Вопросы методики преподавания специальных дисциплин в русской и советской художественной школе. – Л.: Ордена Ленина Академия художеств СССР; Ордена Трудового Красного Знамени Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, 1987. С.6

собраний по всему миру, что также подчеркивает актуальность и значимость его творчества.

Статья Ли Шуанцзэ¹²¹ посвящена изучению темы влияния Китая на творчество А.Н. Блиока. В этой статье автор выразил глубокое уважение к художнику, называя его другом Китая, и подчеркнул важную роль Блиока и других современных художников в академическом искусстве в укреплении международного сотрудничества и развитии творческих отношений. Подчеркивая вклад Блиока в развитие творческой среды в Ханчжоу, Ли Шуанцзэ отметил, что это место стало для художника как вторым домом. Акцентируя внимание на значимости культурного обмена между Россией и Китаем, статья подчеркивает важность взаимодействия и взаимного влияния на творческий процесс. В своей статье о мастер-классах А.Н. Блиока в Китае, Е.Ю. Станюкович-Денисова¹²² содержательно описывает творческие связи художника с данной страной на протяжении разных периодов, начиная с 1960-х годов. Она также высоко оценивает успехи А.Н. Блиока как художника и учителя.

А.Н. Блиок в своей живописи умело передает глубокое понимание природы и китайской эстетики, подобно китайским художникам. Его работы не только технически мастерски выполнены, но и пронизаны философским значением, что является отличительной чертой истинного мастера¹²³. Каждый пейзаж в его произведениях несет в себе символическое значение, превосходящее простое отображение природы.

Во время своих поездок в Китай, А.Н. Блиок часто посещал город Ханчжоу, одну из семи древних столиц страны. В этом городе проходило множество мероприятий по изобразительным искусствам, научным дискуссиям, выставкам и пленэрам. Работая в жанре пейзажа, он выстраивает

¹²¹ Ли Шуанцзе. Китай в жизни и творчестве Андрея Блиока // Андрей Блиок: материалы выставки: сб. научн. ст. – СПб.: Palace Editions, 2017. С. 259–261.

¹²² Станюкович-Денисова Е.Ю. Мастер-классы народного художника Российской Федерации, действительного члена Российской Академии художеств, профессора Андрея Николаевича Блиока в Китае // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. – 2015. – № 22. – С. 209–218.

¹²³ Андрей Блиок: материалы выставки / под ред. С.М. Грачевой. – СПб.: Palace Editions, 2017. С.10.

композицию картины очень продуманно. Если традиционная китайская живопись и графика более строги в отборе выразительных средств, то здесь художник не подстраивается полностью под традицию, но композиционно подчеркивает особенности архитектуры, природы, выразительно работает цветом. Особым местом в Ханчжоу является озеро Сиху. Это удивительное озеро, окруженное горами, вдохновляло многих творцов. И, конечно, его завораживающую красоту передал А.Н. Блиок на картине «Сиху» (2013). Картина открывается, словно восточная тайна под взором луны. Вечернее состояние пейзажа подчеркивает эту загадочность, погружая зрителя в созерцание бликов и теней, контрастов первого плана, которые, поднимаясь вверх, переходят в более нежные тона. Другие места в Ханчжоу тоже не раз привлекали внимание А.Н. Блиока. Работая в жанре пейзажа, он выстраивает композицию картины очень продуманно. Если традиционная китайская живопись и графика более строги в отборе выразительных средств, то здесь художник не подстраивается полностью под традицию, но композиционно подчеркивает особенности архитектуры, природы, выразительно работает цветом.

В пейзаже «Вечер в Ханчжоу» (2009) (Илл. 52) художник продемонстрировал наибольшую эмоциональность, на которую не вдохновил его даже Париж. Четкие, графически очерченные силуэты деревьев, написанные смелыми мазками красок открытых цветов, передают экспрессию и наделяют сюжет напряженностью. Яркие контрасты оттенков света сразу привлекают внимание, свет играет важную композиционную роль, выделяя деревья: он заставляет взгляд динамично перемещаться по картине в поисках развития сюжета; он очерчивает блики на домах, выделяет светлой полосой дорогу и лишь затем позволяет разглядеть столики уличного кафе внизу под деревьями. Оно, погруженное в тени и выделяющееся силуэтами зонтиков, рассказывает зрителю историю жаркого вечера, увиденную художником. Картина написана в несколько иной манере: свободные дребезжащие мазки кисти вылепливают формы, наполняют ритмом картину. Эта быстрая манера

живописи, характерная в определенной степени и для других пейзажей А.Н. Блиока, может быть сравнима по своей сути со стилем живописи «Се И», где важен экспромт, быстрота написания картины, интуитивная передача момента, сиюминутного состояния. Хотя мастера «грубой кисти» работали преимущественно тушью, суть стиля, заключающаяся в передаче идеи, можно увидеть и в таких быстрых и яких цветных пейзажах.

Дневные пейзажи сохраняют композиционную остроту, присущую картинам А.Н. Блиока. Пейзаж «Жаркий полдень в Ханчжоу» (2009) (Илл. 53) хорошо передает состояние недвижимого зноя. Светлые стволы деревьев задают основные ритмы на полотне. В пейзаже не включено солнце, нет падающих теней, говорящих о ярком свете, но тонко подобранный колорит позволяет ощутить полуденную жару и любоваться блестящими крышами и витиеватыми силуэтами деревьев.

В другом пейзаже этого времени, «В старом Ханчжоу» (2009) (Илл. 54), А.Н. Блиок уделяет больше внимания архитектуре, рассказывает историю города через ритмы домов, решетки балкона, утварь и вывески магазинов. Здесь видно, как заинтересованно художник всматривается в крыши домов и навесов, в картине уже меньше порыва захватить конкретный момент. Художник остается верен академической традиции, в этом пейзаже для него важнее становится рассказ о жизни города, о раннем вечере, когда длинные тени ложатся на дороги и дома. Здесь А.Н. Блиоку удается запечатлеть легкость вечера на холсте. Архитектурные ритмы, несмотря на острый ракурс, не создают тяжести. За счет тонко выдержанного колорита картины даже темные твердые линии домов и балконов остаются легкими и не нагружают картину, сохраняя атмосферу теплого вечера очень естественной, что кажется, будто слышны отдаленные звуки голосов и машин. Благодаря хорошо подобранной цветовой гамме даже темные твердые линии зданий и балконов сохраняют легкость и не перегружают картину, сохраняя атмосферу теплого вечера очень естественной. Прослушивающиеся отдаленные звуки голосов и машин кажутся почти различимыми благодаря этой работе.

Обращение к традициям изобразительного искусства Китая и русской академической школы рождает удивительное сочетание, которое сформировало особый язык этого художника в изобразительном искусстве. В первую очередь, это отражено в работах, сделанных, собственно, в Китае. Для пейзажей 2011 года («Хуаншань» (Илл. 82), «Далян» (Илл. 83), «Роща в Хуаншане» (Илл. 84)) художник выбирает вытянутый горизонтальный формат, в чем усматривается связь с традиционным форматом свитков, а также использует традиционную китайскую технику – рисовую бумагу и тушь, это обуславливает свободную манеру письма. В пейзаже «Хуаншань» (2011) Блиок отдает предпочтение языку линии, что становится основой его художественного выражения. Он использует сухую кисть для создания кроны деревьев, а тушью изящно прорисовывает каждую веточку, витиеватые стволы и корни, вырывающиеся из камней. В этой работе художник применяет строгий отбор изобразительных средств, что позволяет линии и пятну концентрировать внимание зрителя на пластике форм и выразительности элементов картины. Такое внимание к деталям и выбор средств подчеркивают гармонию между природой и искусством, создавая атмосферу глубокой связи с окружающим миром.

В другом пейзаже с тем же мотивом, «Роща в Хуаншане» (2011) (Илл.84), художник использует более пространственное решение. Эта работа выполнена также тушью и приближается к стилю «Се и» благодаря легкости и смелости быстрых мазков. С помощью сдержанной градации тонов Блиок разделяет планы картины, уводя вдаль гряды удивительных гор. Туман внизу гор не прописывается тонкими слоями краски; вместо этого он передан посредством чистого тона бумаги, что делает его осязаемым благодаря контрастным темным силуэтам деревьев на первом плане. В этой работе особую роль играет пятно, которое создает объем и атмосферу, а линия лишь выделяет сложные силуэты деревьев, добавляя динамики композиции. Здесь художник, изображая горы и сосны, использует нетронутое тушью пространство для создания туманной дымки – символа, важного в даосизме,

обозначающего особое состояние, даосское безграничное «ничто», которое способно вмещать в себя всё, в котором можно обнаружить всё.

Этот же образ воплощен в пейзаже «Желтые горы (Китай)» (2005) (Илл. 57), однако художник изображает его с большей степенью материальности, приближенности к натуре, хотя и придерживается принципа монохромности, вместе с тем соотношение изображенных гор и тумана находятся в дуалистической гармонии разных природных начал, образующих равновесие, объединенные свободным, динамичным размещением на плоскости. В этой работе удачно представлен важный принцип гохуа в соединении противоположностей, как на семантическом (горы и туман), так и на композиционном уровне (свободное развертывание композиции на контрасте глубокого темного и светлого тонов), однако для полного воплощения указанного принципа не хватает работы линией: общее решение подчинено ритму жесткого пятна гор и мягкого пятна тумана в технике по-сырому. Пейзажи А.Н. Блиока, написанные акварелью, создают ещё более полное погружение в атмосферу картины. Таковы работы «Желтые горы» (2005) (Илл. 57) и «Утро» (2015) (Илл. 58). В этих произведениях мастер дает себе волю, используя выразительные переходы оттенков для передачи тумана и дальних гор. Сохраняя спонтанность, присущую стилю «Се и», художник легко намечает силуэты гор по-сырому, уводя их в светлые переливы оттенков тумана. В «Желтых горах» он искусно работает с теплохолодностью колорита картины: первый план выделяется более строгими контурами вершин и резными ветвями деревьев. Это создает ощущение глубины и пространства, позволяя зрителю ощутить себя частью этой живописной природы.

Китайские пейзажи А.Н. Блиока, ориентированные на синтез академического стиля письма и гохуа, воплощают настроение задумчивости, которым отличается китайская традиционная живопись, но имеют меланхолический тон, свойственный в большей мере русской школе¹²⁴. В

¹²⁴ Ли М. Влияние Китая на образную систему живописи петербургского художника А.Н. Блиока / Ли М. // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: Материалы

использовании некоторых тем, мотивов, приемов и техник, заимствованных из китайской культуры, не будучи глубоко погруженным в нюансы философской стороны китайской эстетики, А.Н. Блиок упускает некоторые важные принципы, как, например, высота горизонта: точка зрения зрителя (низкий горизонт) в рассмотренных пейзажах уравнивает природу и человека, в то время как принципиальным является высокий горизонт, заставляющий задуматься о положении человека в мире. При этом необходимо отметить, что увлечение А.Н. Блиока китайскими мотивами глубоко и искренне, оно обогащает палитру средств выразительности художника.

А.Н. Блиок продемонстрировал свое умение работать в различных жанрах с равным мастерством, что делает его творчество многогранным и увлекательным для зрителей. В дополнение к многочисленным пейзажам, вдохновленным Китаем, где он мастерски передает красоту природы и атмосферу восточной философии, он также создает портреты и жанровые картины, отражающие богатую китайскую культуру и образы. Каждый из его жанровых произведений представляет собой уникальное сочетание технического мастерства и глубокого понимания культурных контекстов.

А.Н. Блиок, на пути к прочувствованию китайской эстетики, создает пейзажи, которые отражают его глубокое восхищение природой и культурой Китая. Одним из основных источников вдохновения для его работ стали Желтые горы Хуаншань в провинции Аньхой. Эти величественные горы, теряющиеся в облаках, с их удивительными восходами и закатами, производят на художника сильное впечатление, наполняя его творческую натуру энергией и вдохновением. Природа этих мест очаровывает своей красотой, соединяющей воздушные и земные стихии, создавая уникальную атмосферу, которая находит отражение в его работах.

В ещё одном произведении А.Н. Блиока «Вечер. Красные горы» (2006) (Илл. 56) создано совершенно иное настроение, продемонстрированы характерные черты творческого почерка художника. Смелыми и быстрыми большими мазками мастер улавливает выразительность освещения вечернего солнца, которая вот-вот сменится горными сумерками. Вид на желтые горы, обагренные лучами заката, придает великолепие и торжественность скалам. В Китае красный цвет – один главных из символов праздника, он означает торжество, успех, удачу и счастье. В картине, сочетаясь с темными пятнами деревьев и холодными оттенками неба, этот цвет приобретает таинственность и создает большую напряженность состояния пейзажа в целом. Большие размеры работы подчеркивают амбициозный замысел художника. В этом произведении природа предстает в своем величии и вечности. Тысячелетние сосны возвышаются до уровня гор, а природные силы окутаны туманом, символизирующим тайну, которую человек стремится постичь в своем философском поиске.

Вслед за китайскими мастерами А.Н. Блиок любуется природой, выстраивая в композиции точные горизонтальные ритмы силуэтами гор и деревьев. Художник выразительно обыгрывает пространство, выделяя яркими контрастами и точными мазками кисти мостки первого плана. И все же на них не переходит основной акцент: в картине самым главным остается само озеро, отражающее луну. Согласно одной легенде, озеро Сиху образовалось из упавшей с неба прекрасной жемчужины, которую выточили Нефритовый Дракон и Золотой Феникс. Эта легенда будто передана на картине А.Н. Блиока, где сверкают в отражении золотые блики и зеленоватые отсветы падают на мостки и деревья. Луна же написана так нежно, будто она и могла быть жемчужиной из Китайской легенды.

На полотнах Никиты Петровича Фомина (р. 1949), выполненных в Китае или после поездки туда, легко усмотреть отличительные черты этой удивительной страны. Художник не навязывает их специально, они естественно отражаются в особенностях изображаемой архитектуры, в

уникальном восприятии атмосферы, света и пространства, характерных исключительно для Китая (Илл. 63-66). В его произведениях прослеживается непринужденное объединение всех этих элементов, создающее удивительную гармонию и атмосферу загадочности, присущие этой восточной культуре. Каждый мазок художника отражает его погружение в культурное наследие и дух этой страны, без утрировки или сознательного упорства – это естественное отражение вдохновения, вызванного пребыванием в Китае.

Яркой иллюстрацией этого периода в живописи художника можно назвать несколько полотен. Они связаны с его тремя поездками в Ханчжоу. Это «Китайская деревня» (2006) (Илл. 67), «Платаны в Ханчжоу» (2006) (Илл. 68) и «Ханчжоу. Китайский новый год» (2010) (Илл. 69). Эти пейзажи относятся к двум первым поездкам автора в Китай. В первых двух случаях картины написаны в качестве этюдов на месте, где художник жил в старинном китайском доме, а пейзажи – это его впечатления, виденные им из окна старинного дома. В то время как последний – авторская проработка сочленённых образов второй поездки, пришедшейся на его день рождения и китайский Новый год (конец января). Картина написана с нескольких этюдов, выполненных на месте, и несколько отличается от своих предшественников. Здесь автор (по его же словам) жил уже не в доме, а в гостинице и имел шанс наблюдать город на воде, погруженный в дневное спокойствие. Здания на полотне имеют значительную роль, они строят структуру самого пейзажа, вычерченные на разных планах. Их графическая составляющая строит композицию полотна, подчёркиваемая яркими акцентами красного, жёлтого и синего цветов. Историческая архитектура Китая для автора органична и натуральна, плавными мазками он подчёркивает природную структуру камня, резюмируя эту мысль в своём интервью, взятым автором в марте этого года: «Хорошая архитектура хорошо стареет».

Виталий Львович Боровик (р. 1949) – выдающийся современный петербургский живописец и уважаемый профессор Санкт-Петербургской академии художеств, который искренне предан идее продолжения и развития

академических традиций. Его творчество и педагогическая деятельность служат ярким примером того, как можно гармонично сочетать классические подходы с современными художественными тенденциями.

В.Л. Боровик окончил Институт им. И.Е. Репина (ныне – Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина) в 1974 году, мастерскую А.А. Мыльникова¹²⁵. Под его руководством Виталий Львович не только освоил основы живописи, но и впитал в себя философию академического подхода, которая акцентирует внимание на важности технического мастерства и глубокого понимания художественного языка.

Образность произведений В.Л. Боровика насыщена межкультурными влияниями, что делает его творчество уникальным и многогранным. Он активно участвует в выставках и мастер-классах за пределами России, особенно в таких странах, как Китай, где его живописные работы вызывают большой интерес и признание. Это взаимодействие с азиатским художественным процессом не только обогащает его собственное творчество, но и способствует продвижению и поддержанию академических традиций живописи на Востоке. Виталий Львович стремится создать мост между различными культурами, используя язык живописи как средство для передачи универсальных идей и эмоций. Его работы отражают глубокое уважение к классическим традициям, но при этом они открыты для новых идей и форм, что делает их актуальными и востребованными в современном искусстве. Боровик активно делится своими знаниями и опытом с молодыми художниками, вдохновляя их на поиск собственного пути в искусстве. Его преподавательская деятельность направлена на то, чтобы воспитать новое поколение мастеров, которые будут продолжать развивать академические традиции и привносить в них свежие идеи.

Виртуозное владение акварелью придает китайским пейзажам В.Л. Боровика неповторимое очарование, позволяя ему передать всю красоту и

¹²⁵ Алёшин А.Б. В поисках гармонии и красоты. Виталий Боровик: живопись, графика. – СПб.: РАХ; СПбГАИЖСА имени И.Е. Репина; МВЦ «Петербургский художник», 2014. С.13.

тонкость природы Поднебесной. Каждая акварельная работа художника наполнена легкостью и прозрачностью, что позволяет зрителю ощутить воздух, пронизанный светом, и насладиться игрой света и тени на водной глади. Однако, наряду с акварелью, пейзажи, написанные маслом – более привычным для Боровика материалом – не менее впечатляющи и выразительны (Илл. 70-73). Масляная техника, с её богатой текстурой и глубиной цвета, позволяет художнику в полной мере раскрыть свой художественный замысел.

Работая над пейзажами Китая, где он бывал неоднократно, Виталий Львович обрел вдохновение в двух знаковых городах – Сучжоу и Ханчжоу. Эти города олицетворяют собой идеал гармонии между природой и архитектурой, о чем говорит известная народная поговорка: «На небе – рай, а на земле – Сучжоу и Ханчжоу». В древности они образовывали единый культурный контекст, который до сих пор ощущается в работах многих художников. Хотя Боровик не имел возможности посетить Ханчжоу, он с успехом передал дух этого места через образы родственного ему города на воде – Сучжоу.

В его пейзаже «Сучжоу. Китайская Венеция» (Илл. 74) происходит слияние двух миров – восточного и западного. Приемами легкой импрессионистической живописи Боровик создает атмосферу умиротворения и гармонии. Однако он украшает это общее спокойствие яркими красными деталями – традиционными фонариками и элементами архитектуры, которые придают работам узнаваемость и подчеркивают уникальность китайской атмосферы. Особое внимание в этом произведении привлекает смелость пастозного мазка, который добавляет динамику и текстуру к композиции. Пейзаж уравновешен в своей структуре, создавая ощущение целостности и гармонии. Каждая деталь продумана до мелочей, что позволяет зрителю погрузиться в созерцательное настроение работы. Боровик мастерски передает дух места, его атмосферу и характер, создавая визуальную симфонию, которая заставляет задуматься о вечных ценностях природы и искусства.

Помимо сохранения сильной базы академического стиля русской живописи, художественные работы В.Л. Боровика также включают в себя и его собственные уникальные идеи и художественные техники. Он обладает широким кругозором и не придерживается догм, что позволяет ему находить вдохновение в различных культурных и художественных традициях. Его гибкий и всеобъемлющий художественный взгляд передается через работу со светом и свободой мазка, что делает каждую его картину живой и динамичной (Илл. 75-78). Искренние чувства к природе заставляют зрителя ощутить глубину переживаний красоты окружающего мира, а в каждой работе присутствует сильный эмоциональный окрас, который вызывает у зрителя отклик и сопереживание. Художественные задачи, которые художник ставит перед собой, виртуозно решаются благодаря его мастерству в классическом рисунке, которое служит основой для более смелых экспериментов с формой и цветом¹²⁶. При этом художественное выражение представляется в простых и понятных формах, достигая высокой степени эстетической согласованности с аудиторией. Все это отражает не только мастерство, но и мудрость художника, который умеет находить гармонию между традицией и новаторством.

В живописи В.Л. Боровика, как и в работах китайских мастеров, ярко проявляется глубокое понимание природы и чувство её эстетики. Эмоциональный тон, который присутствует в работах художника, имеет сильную гуманистическую составляющую. Каждое его произведение становится не просто изображением пейзажа, но целым философским размышлением о месте человека в мире. Наряду с техническим мастерством и внимательностью к деталям, созерцание природы в искусстве Боровика является собой философское размышление о гармонии между человеком и окружающим миром.

Каждый пейзаж несет смысл, который превосходит простое изображение: философия Дао, распространенная в Китае, отражается в

¹²⁶ Ли М. Образ Ханчжоу в творчестве художников-преподавателей санкт-петербургской академии художеств // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 70.

искусстве и пронизывает его. Пейзажная живопись как бы являет собой путь странствия духа, перемещая внимание от внешнего мира к внутреннему и открывая новые способы познания. Именно пейзаж позволяет глубоко прочувствовать особенности мировоззрения Китая и России, которые сближаются в этой точке¹²⁷. В этом контексте работы Боровика становятся своеобразным мостом между культурами, позволяя зрителю не только увидеть красоту природы, но и задуматься о её философских аспектах.

Юрий Витальевич Калюта (р. 1957), известный представитель современной российской школы живописи и член Российской Академии художеств, отличается своим эмоциональным романтическим стилем творчества. В его работах присутствуют понятные принципы гармонии и красоты, что неудивительно для художника, погруженного в свой семейный круг и обожающего жизнь во всех ее проявлениях. Благодаря ученичеству у Евсея Евсеевича Моисеенко и Андрея Андреевича Мыльникова, Юрий Калюта разработал собственный стиль живописи, отличающийся осознанным подходом к использованию цветовой гаммы, декоративным сочетаниям с акцентами на красном и черном цветах. Художнику удается создавать запоминающиеся образы благодаря мастерству композиции и цвета, а также артистической передаче выразительных деталей. Его портреты, будь то нежные и лиричные или полные внутреннего драматизма, привлекают внимание своей проницательностью, тонкостью настроения и многозначностью содержания.

С начала 1997 года Юрий Калюта посещал Китай много раз с целью участия в художественных выставках¹²⁸. Во время первой Пекинской международной арт-биеннале в 2002 году его работа под названием «Мелисса» была удостоена премии. Юрий Калюта активно участвует в культурном обмене между Россией и Китаем, продвигая свою живопись на

¹²⁷ Ли М. Образ Ханчжоу в творчестве художников-преподавателей санкт-петербургской академии художеств // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 70.

¹²⁸ Ли М. Образ Ханчжоу в творчестве художников-преподавателей санкт-петербургской академии художеств // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 70.

международном уровне. Заслуженная премия на Пекинской арт-биеннале подтверждает высокое признание его таланта за пределами России. Возможно, нехватка продаж его работ объясняется их уникальностью и тем, что ценители искусства стремятся сохранить их как коллекционные предметы (Илл. 79-81).

В 2005 году Калюта отправился в Ханчжоу, который послужил вдохновением для создания его важного произведения, выполненного в лучших традициях академической школы живописи (Илл. 11). Картина изображает фрагмент городского пейзажа Ханчжоу, подробности которого оставлены для интерпретации зрителем. В своей работе он использовал традиционную пастозную технику, чтобы передать очертания старинного китайского города, который расположен на важных водных путях Китая. Очертания маленьких домиков соединяются в единый ритм, превращаясь в характерный силуэт моста на заднем плане, который играет особенную роль в этом произведении и символизирует нечто большее. Однако, особым фокусом становится красное платье человеческой фигуры, находящейся у подножия моста слева, которое обращает на себя внимание и создает восхитительный контраст с окружающей его окружающей средой. Этот акцент в работе придаёт ей особую глубину и символическое значение, которое обогащает визуальный опыт зрителя.

Палитра картины преимущественно монохромная с доминированием оттенков белого, чёрного и серого. Эти цвета создают ощущение старинного города, передают атмосферу спокойствия и задумчивости. Яркий акцент – фигура в красной одежде, которая выделяется на фоне общего колорита и привносит в произведение живость и движение. Красный цвет может символизировать жизнь, энергию и присутствие человека в этом древнем пространстве¹²⁹. Картина выполнена в экспрессионистском стиле, что выражается в свободных и энергичных мазках кисти. Художник использует густую энергию мазков и текстур, чтобы передать ощущения и атмосферу, а

¹²⁹ Ушакова В. Виталий Боровик // Виталий Боровик: живопись, графика. – СПб.: РАХ; СПбГАИЖСА имени И.Е. Репина; МВЦ «Петербургский художник», 2014. С. 27.

не фотoreалистичную точность. Такая техника подчеркивает экспрессию и эмоциональную насыщенность изображения. Пространственное решение картины не следует строгим линейным законам перспективы. Взгляд зрителя вовлекается в лабиринт улиц и архитектурных объектов, создавая ощущение немного хаотичного, но теплого и насыщенного пространства. Ощущение глубины достигается за счет контрастов светотени и смелого использования глубины цвета. Фигура человека в красной одежде представляет символ жизни среди древних построек. Ханчжоу как культурное наследие Китая и его архитектурные формы говорят о длительном историческом развитии. Художник, вероятно, хочет передать как ощущение истории, так и живого присутствия современности в этом великолепном городе. Картина «Ханчжоу» Юрия Калюты – пример удачного синтеза наследия и современности, экспрессии чувств и состояния духа города. Композиция, цветовая гамма и техника исполнения накладывают свою уникальную интерпретацию древнего города, делая его близким и узнаваемым для зрителя, независимо от его культурных или временных рамок.

В последние десятилетия культурный обмен между Петербургской академической школой и художественными институтами Китая достиг нового уровня, значительно обогатив искусство. Русские художники, вдохновленные китайской живописью, активно изучают восточные традиции, особенно технику туши. Принципы ясности, сбалансированности и синтеза, присущие петербургской школе, успешно адаптируют восточные мотивы, делая свои работы доступными и привлекательными.

Город Ханчжоу с его уникальной эстетикой, объединяющей природные пейзажи и культурное наследие, стал важным центром культурного обмена между Россией и Китаем. Его исторические и культурные достопримечательности вдохновляют художников на создание произведений, отражающих дух региона. Приглашение русских художников для работы в Ханчжоу укрепило творческие связи между странами, способствуя диалогу и взаимному культурному обогащению. Интенсивный культурный обмен

позволил русским и китайским художникам учиться друг у друга, через коллaborации, выставки и совместные проекты, укрепляя дружбу и развитие межкультурных связей.

Художники часто изображают Ханчжоу в традиционной китайской живописи с основными темами: пейзажи озера Сиху, его мосты, пагоды и павильоны, что символизирует китайскую эстетику природы. Мастера, приглашенные для мастер-классов в Китае, внесли значительный вклад в художественное образование и культуру обеих стран. Их методики и техники продолжают влиять на современное искусство и способствуют сохранению культурного наследия, укрепляя взаимодействие и дружбу между Россией и Китаем.

Рассмотрение работ советских и российских художников, которые в жанре пейзажа или в комбинированной форме воспроизводили различные уголки Китая, позволит не только понять, какие именно места интересовали и интересуют по сей день русских авторов в Китае, но и понять географию их перемещения по Китаю, что даст возможность увидеть механизм налаживания художественного взаимодействия. Например, это и исторические места КНР, и памятники архитектуры, природные объекты, а также уголки китайских городов. Уже на начальном этапе исследования можно назвать среди излюбленных российскими мастерами мест Ханчжоу, Пекин, Далян, Шанхай и Уси.

Тема исторических областей и отдельных памятников культуры и искусства Китая в произведениях петербургских академических художников Академии художеств имени Ильи Репина в XXI веке занимает особое место в современном российском изобразительном искусстве. В условиях глобализации и расширения культурных связей художники, обучающиеся и работающие в одной из ведущих академических школ России, обращаются к богатому наследию Китая, стремясь через призму классической академической традиции передать глубину и уникальность китайской истории и культуры.

Академия художеств имени Ильи Репина, известная своей строгой школой реализма и вниманием к исторической точности, предоставляет художникам инструменты для тщательного изучения архитектурных памятников, исторических ландшафтов и культурных символов Китая. В XXI веке петербургские художники активно исследуют такие знаковые объекты, как Великая китайская стена, Запретный город, монастыри Шаолиня и другие исторические области, отражающие многовековое развитие китайской цивилизации.

Произведения этих художников характеризуются точной передачей деталей, объемной светотеневой моделировкой и глубокой проработкой композиции. В них ощущается влияние традиций русской реалистической школы, основанной на наследии Ильи Репина, с присущим ей стремлением к правдивому изображению действительности и эмоциональной выразительности. Вместе с тем, многие мастера ищут синтез западных академических методов с восточной эстетикой, что проявляется в мягкости цветовых переходов, внимании к ритму линий и передаче духовной атмосферы.

Таким образом, произведения петербургских академических художников Академии художеств имени Ильи Репина XXI века служат своеобразным мостом между культурными традициями России и Китая. Через детальное изучение и художественное осмысление исторических областей и памятников китайской культуры эти работы способствуют развитию межкультурного диалога и углублению взаимопонимания между двумя великими цивилизациями.

Черной сходства эстетического восприятия художников Китая и России является способность чуткого понимания природы. В соответствии с китайскими представлениями о сущности творчества создание образа, основанного на созерцании мира, возможно в глубокой связи с философией, над выражением которой трудится настоящий мастер, что уводит от подражания природе. Распространенная в Китае философия даосизма,

пронизывающая искусство, призывает во внешнем искать отражение внутреннего, делая, таким образом, изобразительное искусство местом странствия человеческого духа¹³⁰.

Это взаимовлияние можно разделить на несколько этапов, начиная с 1990-х годов. Начальный период характеризуется, с одной стороны, антропологическим интересом российских художников к «подлинным» восточным артефактам, с другой – почти музейной аккуратностью в обращении с ними. Важнейшим «медиатором» выступает сам материал: рисовая бумага с её капиллярной пластичностью, тяжёлая тушь, долго растираемая на каменном чернильнике, красная паста фирменных императорских печатей. Художники стремятся овладеть не только формой, но и ритуалом. В новом десятилетии к спонтанному интересу прибавляется организующая рука институтов: подписываются первые двусторонние соглашения между РГПУ, Академией им. Репина и САФА, стартуют программы обменных магистратур. Художник/куратор осознаёт себя уже не «туристом экзотики», а конструктором гибридной системы координат. Теоретики начинают говорить о «российско-китайском гибридe» как о новой версии транснационального академизма. На круглом столе «Инкультурация художественных систем» (СПбГУ, 2008) вводится термин «би-перспективная картина» – изобразительный формат, где перспектива переключается, как языки в двуязычном тексте. К концу 2000-х смешение техник перестаёт быть самоцелью; на первый план выходят проблемы глобальной идентичности, сетевого существования образа, «пост-материальной» живописи. Происходит переход от гибрида материалов к гибриду медиумов.

Все жанры в древнекитайском искусстве пропитаны высокой нравственностью, направленной на духовное совершенствование человека, вдохновлены природой и подчеркивают глубокое взаимодействие между человеком и миром вокруг. Природные мотивы всегда не только

¹³⁰ Ли М. Образ Ханчжоу в творчестве художников-преподавателей санкт-петербургской академии художеств // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 70.

символизировали саму природу, но и отражали внутреннюю сущность человека. Китайцы видели мир через призму искусства, и это отличало их искусство от европейского. Каллиграфия стала основой китайской живописи, оба искусства росли из одного корня. Художники и каллиграфы использовали одни и те же инструменты – кисть, бумагу и тушь – и разделяли линейный стиль письма. Эти техники взаимодействовали между собой, помогая искусству развиваться. В китайском искусстве основная роль отведена линии, которая не упрощала бы образ, а наоборот, передавала сложные явления, подобно разделению Неба и Земли. Через линию в живописи создавались произведения высокого искусства, где каждая ее часть отражала тончайшие нюансы чувств мастера. Связь с каллиграфией придавала картинам особую художественную глубину и выразительность.

Зачастую именно с пейзажа русские художники начинают своё увлечение китайской живописью гохуа. Этот жанр расположен между направлений «Се И» и «Гун Би». В традиционном пейзаже используется сочетание цельных пятен-силуэтов, свободы в самовыражении, передачи состояния души, присущее стилю «Се И»¹³¹, и точного линейного рисунка, тяготения к натуралистичности, характерного для стиля «Гун Би»¹³². Стремление передать нюансы состояния и, одновременно, виртуозное владение изобразительной техникой открывает значительные перспективы взаимодействия русских академических художников с китайской художественной культурой.

В разных городах Китая в связи с программами обмена, по приглашению тех или иных художественных институций, в том числе ведущих университетов и музеев, в течение XXI века не раз проходили творческие мероприятия, выставки, встречи, мастер-классы живописцев, выпускников, педагогов и профессоров Санкт-Петербургской академии художеств имени

¹³¹ Чжан Х. Границы стиля «Се и» в современной масляной живописи Китая (к вопросу о культурных взаимовлияниях Китая и России) / Чжан Хунтао // Новое искусствознание. 2019. №2. С. 64–69.

¹³² Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая / Е.В. Завадская. М.: Искусство, 1975. С.200.

Ильи Репина. Свою активность во взаимодействии с китайской творческой средой демонстрирует значительное число художников-академистов из Санкт-Петербурга. В их числе В.Л. Боровик, А.Н. Блиок, К.В. Грачев, Е.В. Грачёва, А.Б. Гришин, Г.А. Гукасов, С.А. Данчев, А.Л. Каврыжкин, Ю.В. Калюта Клим Ли, В.А. Могилевцев, М.В. Моргунов, В.С. Песиков, П.В. Покидышев, Н.Н. Репин, А.Н. Скляренко, А.В. Чувин и другие¹³³, однако отнюдь не все экспериментируют с композиционным построением, обращаясь к характерным элементам гохуа.

Значимой отличительной чертой гохуа является компоновка, подчиненная весьма строгой символической системе китайской эстетики, вместе с тем общее решение создает впечатление свободного размещения: «пространство не концентрируется в одном направлении, а свободно развертывается на плоскости»¹³⁴.

А.В.Чувин бывал в Китае около 30 раз. Метод работы художника таков, что он делает обычно на местах зарисовки карандашом или гелевой ручкой на бумаге, иногда рисует пастелью, а затем, уже вернувшись в свою мастерскую работает над вариантами композиций пастелью или маслом. Бывая в Китае, он сделал множество работ, в которых запечатлел китайские горы, красоту острова Хайнань, окрестности Пекина и Великую Китайскую стену, чайные плантации и рисовые поля в разных уголках страны. Ему интересны и очертания архитектурных памятников – беседок, пагод, жилых строений китайских жителей городов и деревень. В его картинах «Утро» (2020)(Илл. 21), «Чайная плантация» (2014)(Илл. 23), «Сучжоу. Китайская Венеция» (2014)(Илл.24) можно увидеть разные состояния природы – яркое пылающее солнце, доводящее атмосферу китайских городов до «растворенности» силуэтных очертаний, осенние краски императорских парков и монастырских ансамблей, туманную красоту прудов с цветущими лотосами и перекинутыми

¹³³ Грачёва С.М. Творческие взаимовлияния современных петербургских и китайских художников / С.М. Грачёва // Искусство Евразии. 2021. №4 (23). С. 86–101.

¹³⁴ Тарабукин Н. Проблема пространства в живописи. Глава II. Эксцентрическое пространство // Вопросы искусствознания. 1993. № 2-3. С. 257.

через них мостиками, зимние состояния китайских городов, когда снег придает им незабываемое очарование. Особенно удивляют зимние пейзажи Сучжоу, выполненные пастелью. Художника изумляют необычные природные состояния – снег на изогнутых крышах китайских домиков, на свернутых и согнувшихся под тяжестью снега летних зонтиков, предназначенных, чтобы укрыться от жары и зноя. Покрытые тонким слоем льда каналы и пышные кроны деревьев, тоже утопающие в снегу. Все это сочетает экзотическую красоту и глубокое понимание природных циклов.

Одна из запоминающихся поездок А.В.Чувина была на о.Хайнань (он стал даже почетным гражданином этого острова). Его особенно впечатлили огромные пальмы, которые он несколько раз воспроизвел в пастельных и масляных композициях, то вочных «холодно-фиолетовых и синих пейзажах, то у нежно голубых и сиреневых утренних состояниях. Ему понравились мощные лодки рыбаков на берегу моря, их причудливые очертания. Он чутко уловили соотношение горизонтов поверхности земли и моря и вертикалей гор, деревьев и высокого азиатского неба.

Иногда он включает в пейзажи фигуры людей, занимающихся или сбором чая, или плывущих в лодках, или стоящих на мостках. И это приближает его пейзажи к сюжетным композициям, усиливая литературность повествовательность изображаемых мотивов. Некоторые «китайские» картины Чувина имеют эпическую завершенность и сложное тональное решение, как, например, «Чайная плантация» 2014 года, в которой имеется и четкая плановость композиционного построения, первый план, изображающей труд крестьян, и деревья, и дома, и горы на дальнем плане и облака. Этот пейзаж воспроизводит целую панораму размежленной цикличной крестьянской жизни. Его можно было бы сравнить и с пейзажами русских художников о крестьянском труде в России, но Чувину удается совершенно неведомым образом через колорит, силуэты местности, общую атмосферу чутко уловить именно национальную специфику китайской природы и жизни.

Богатый и красочный творческий язык Юрия Калюты, представителя современной русской академической живописной школы, профессора Академии художеств имени Ильи Репина, сделали его работы весьма почитаемыми в Китае. В своем творчестве Калюта не только наследует традиции стиля русского художественного реализма, но и осмысляет суть творческого взаимодействия с восточной культурой, что делает стиль его работы неповторимым, многогранным. Его полотна отличаются сильной экспрессией, для китайского мировоззрения такое творчество оказывается проводником в размыщение о человеческом духе, о силе природного начала. Большинство его работ, особенно портреты, полнокровны, очень смелы по колориту, мастер не боится использовать открытые цвета и контрастные тона, резкие, фактурные мазки. Часто в полотнах мастера встречается интенсивный красный – и как деталь, и как основа композиции. Из общей тенденции слегка выбиваются некоторые портреты, которые Калюта решает почти монохромно, на живописно выполненном белом фоне, с весьма лаконичным введением цвета, в основном излюбленного красного. Таковы автопортреты 2019, 2020 годов, «Красавица из Поднебесной» (2022), «Китайская красавица» (2023), «Поваренок» (2024). В этом подходе нет прямого заимствования приемов построения гохуа, однако общий подход очень созвучен важному принципу китайского искусства, в котором работе с тушью отведено первое место, а введению цвета – второе. Росчерк подписи Ю. Калюты красным маслом в углу названных работ добавляет дополнительную ассоциацию с китайским творчеством.

Восточные культуры интересуют мастера. Он часто портретирует китаянок, вводит восточные мотивы в постановки для студентов его мастерской. В качестве особенности в подходе к композиционному построению Калюты стоит отметить свободу относительно введения произведений искусства, в том числе китайского, в собственные полотна в качестве ещё одного «действующего лица». Калюта свободно интерпретирует

китайские мотивы, но не стремится к повторению, остается в русле академических принципов создания композиции.

Яркое сочетание традиций китайской и русской живописи находим в творчестве современного академического художника М.В. Моргунова¹³⁵. Глубоко почитая изобразительную культуру Китая, художник создает собственный художественный мир на стыке культур. Моргунов несколько раз посещал разные города Китая с выставками, мастер-классами и пленэрами. Это обусловило то, что культура и образы Китая оказались важным элементом творчества художника.

Под впечатлением от творчества маститых китайских художников Моргунов создаёт такие графические листы тушью, как «Утро» (2015) (Илл. 94), «Зима» (2015) (Илл. 95), «В Михайловском» (Илл. 96) и другие (Илл. 97-104). Можно предположить, что так художник оттачивал свое мастерство владением тушью по рисовой бумаге. Созданные работы небольшого размера – около 27x27 см. При том, что художник обращается к глубоко русским образам, использует он китайскую традиционную технику и пространственные приемы. Пустая плоскость, чистая бумага в этих работах играет столь же активную роль, как и линия и пятно. Это сопоставимо с двойственной трактовкой понятия «единого» в даосской традиции как «сущего и не-сущего, заполненного и пустого»¹³⁶. Так художник выстраивает особый ритм образа, отбор изображаемого в таком подходе оказывается ещё более строгий, а выразительность усиливается.

Художественное мастерство в использовании туши в графических работах демонстрирует способность художника к отбору и обобщению при сохранении узнаваемости предметов, выявлению наиболее важного, наиболее выразительного. Разнообразие воплощается с помощью тонких переходов оттенков, такого рода прием характерен для традиционной китайской

¹³⁵ Ли М. Образ Китая в творчестве петербургского художника Максима Моргунова // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2023. № 66. С. 52.

¹³⁶ Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая / Е.В. Завадская. М.: Искусство, 1975. С. 36.

живописи. Небольшая деталь – использование красной печати с фамилией художника как подписи – может рассматриваться как постмодернистская игра, выражающая уважение к китайской каллиграфии в целом. Художник, придавая важность техническим аспектам, создает композиционное пространство, следуя академическим правилам живописи, виртуозно внедряет приемы гохуа для создания индивидуальных образов на близкие художнику темы.

Взаимодействие представителей петербургской академической школы с живописной культурой Китая раскрывает новые грани дарования русских художников, вносит разнообразие в художественный язык, усиливает возможности средств выразительности. Художники смело работают с пустым пространством холста или листа, выстраивают композицию на принципах дуализма, вводят элементы каллиграфии, следуют принципу мотивированного отбора и не стремятся к натуралистичности как таковой. Подход к освоению китайского наследия строится отнюдь не на копировании и подражании, а на переосмыслении и синтезе в русле родной традиции. Передача действительности в китайской традиции не имеет миметической ценности. Задача художника – увидеть, пропустить сквозь призму своего таланта и помочь зрителю увидеть новое в привычном. В этом помогает художникам обращение к работе с рисовой бумагой и тушью, к фрагментарности, плавному перетеканию масс в отношении построения пространства композиции, а также к таким приемам, как работа пятном, использование иероглифических элементов. Именно здесь видится крепкая точка пересечения, помогающая двум столь разным традициям взаимодействовать, обогащать собственные творческие возможности и черпать вдохновение.

Развитие темы Китая в творчестве художника Данчева является многогранным процессом, который находит своё выражение не только в демонстрации русских пейзажей зарубежной аудитории, но и в интеграции уникальных элементов китайского окружения в его художественные работы. Каждый штрих его кисти переносит нас в мир, где культура и природа

восточной Азии переплетаются с классическими традициями петербургской академической живописи. Творчество Данчева обогащено многочисленными поездками в Китай, благодаря которым он смог глубже постичь и отразить китайские мотивы (Илл. 38-50). Эти поездки стали источником вдохновения, побуждающим художника к созданию произведений, в которых он ищет точки соприкосновения между востоком и западом, природой и архитектурой, традицией и инновацией.

Так, картина «Ивы над рекой» (2023, Илл. 38) изображает живописный уголок городской местности, характеризующийся гармоничным сочетанием архитектуры, природы и горного пейзажа. Использование мягкой цветовой палитры и размытых мазков создаёт ощущение спокойствия и умиротворения. Композиция картины сбалансирована – горы на заднем плане создают вертикальную доминанту, а зелёные деревья и традиционная архитектура привносят наполненность пространства. Водная гладь на переднем плане добавляет глубины и динамики. Цветовое решение преимущественно нейтральное и естественное: сочетаются зелёные, белые и серо-голубые тона. Это подчёркивает природность и гармонию сюжета. Художник акцентирует внимание на естественной красоте местности и традициях архитектуры, создавая ощущение размеренности и связи человека с природой. Картина вызывает ассоциации с умиротворённой повседневной жизнью на фоне величественного пейзажа.

Подобным характером проникнуто и другое его произведение этого же года – «Город ста цветов» (Илл. 41). Картина представляет собой в некотором роде идиллический ландшафт, в котором традиционная архитектура сочетается с величественной природой, создавая эффектную композицию. Яркие цвета и динамика света подчёркивают красоту и гармонию окружающего мира. Центральное место в работе занимает строение на берегу реки, гармонично вписанное в величественные горные массивы на заднем плане. Мост, проведённый через реку, добавляет линии и перспективы, обогащая композицию. Художник использует насыщенную палитру:

доминируют яркие оттенки зелёного и синего, которые создают контраст с мягкими оттенками небесных облаков. Это придаёт картине живость и свежесть. Картина наполнена светом, который отражается в воде и подсвечивает листву, создавая динамичную игру теней. Этим достигается эффект солнечного дня, усиливающий чувство жизнерадостности и спокойствия. Автор акцентирует внимание на гармонии человека и природы, демонстрируя центральное строение как часть естественного ландшафта. Выбор традиционной архитектуры подчёркивает культурную связь и уважение к окружающему миру.

Другой мотив, часто встречающийся в китайских произведениях Данчева – городские улочки. Причём, город изображён не только в моменты пика своей дневной жизни, но и в ночное время. «Улица в Байсэ» (2023, Илл. 39) передаёт атмосферу традиционного городского квартала, украшенного символикой, подчёркивающей национальную идентичность и торжественное настроение. Перспективное построение улицы привлекает взгляд вдоль её центрального направления, создавая эффект глубины. Тесно расположенные здания подчёркивают чувство уюта, одновременно напоминая о плотности городской застройки. Палитра представлена сдержанными серыми и коричневыми оттенками, оживлёнными ярко-красными элементами (флаги, фонари, декор), что создаёт акцент на торжественной атмосфере и национальной символике. Картина наполнена естественным мягким светом, передающим дневное время. Световые пятна делают здания более пластичными, а тени добавляют ощущение реалистичности. Изображение улицы с обилием красных национальных флагов и китайскими фонарями создаёт ощущение праздника или государственной важности. Художник подчёркивает национальную идентичность и дух единства, опираясь на архитектурный и культурный фон.

Поддерживается эта тема в картине «Солнечный день» (2014, Илл. 48). Картина изображает традиционную архитектуру Восточной Азии, акцентируя внимание на красоте храма или павильона с характерной крышей и

декоративными элементами. Центральное место композиции занимает вход в храм с выразительной аркой и деталями крыши. Симметричное расположение акцентов создаёт ощущение гармонии и стабильности. Расположение здания между тенями и солнечными участками подчёркивает его значимость. Картина выполнена в тёплых коричневых, охристых и золотистых оттенках, контрастирующих с ярко-синим небом. Это сочетание придаёт изображению утончённость и визуальную привлекательность. Автор эффективно использует игру света и тени, подчёркивая текстуры дерева и черепицы. Солнечные блики делают картину живой, создавая ощущение спокойного полуденного времени. Детали украшений, форма крыши и традиционные китайские фонари подчёркивают национальную принадлежность изображения и отражают культурное богатство региона. Картина посвящена уважению к традиции и гармонии с природой. Эта работа создаёт ощущение тишины, умиротворения и почтения к культурному наследию, мастерски передавая атмосферу восточной архитектуры.

Ночной город представлен в картинах «Ночь в Байсы» (2023, Илл. 40), «Под ночными фонарями» (2014, Илл. 46). Первая передаёт атмосферу ночного города с особенностями традиционной восточной архитектуры. Храмовые сооружения, освещённые ярким золотым светом, контрастируют с тёмно-синим небом, создавая ощущение таинственности и величия. Центр картины занимают архитектурные элементы с выразительными крытыми карнизами. Левой и правой стороной композиции искусно уравновешены симметричные конструкции, создавая баланс и ведущую зрителя вглубь пространства. Картина построена на контрасте жёлто-золотых оттенков освещения и насыщенных тёмно-синих и зелёных тонов ночного окружения. Это взаимодействие света и тьмы подчёркивает драматизм сцены. Освещение играет ключевую роль: свет фонарей и храмовых элементов оживляет тёмное окружение, создавая загадочную атмосферу. Блики на мокрой дороге усиливают ощущение игры света и добавляют динамики. Широкие мазки густой краски подчёркивают экспрессию и эмоциональное восприятие сцены.

Техника почти импрессионистична, что позволяет создать эффект мерцания и движения света.

Вторая же погружает зрителя в интимную и камерную атмосферу вечернего сада. Тёплые тона, обилие теней и игра света создают ощущение уюта, таинственности и покоя. Центральным элементом композиции является окно с теплым светом, выделяющееся на фоне глубокой тени деревьев. Окружающие элементы – деревья, дорожка, вода и скамейка – визуально обрамляют эту яркую часть, уводя взгляд вглубь сцены. Тёплый, почти огненный свет окна контрастирует с прохладной тенью, отбрасываемой деревьями. Эта игра светотени подчёркивает вечернее время суток, передавая покой и интимность момента. Преобладают тёплые оттенки – красный, охра, золотистый, которые добавляют сцене уют и теплоту. Чёрные и темно-зелёные тона теней придают картине глубину и драматичность. Картина создаёт меланхоличное, но уютное чувство. Она передаёт ощущение тишины и уединения, характерного для вечернего времени в пространстве, где природа гармонично сочетается с архитектурой. Художник мастерски распределяет световые акценты, используя мягкие мазки и тонкие переходы между светом и тенью. Деревья выполнены абстрактно, что акцентирует внимание на атмосфере, а не деталях.

Тема моря также важная в творчестве Данчева. «Пляж в Циндао» (2014, Илл. 47) погружает зрителя в интимную и камерную атмосферу вечернего сада. Тёплые тона, обилие теней и игра света создают ощущение уюта, таинственности и покоя. Центральным элементом композиции является окно с теплым светом, выделяющееся на фоне глубокой тени деревьев. Окружающие элементы – деревья, дорожка, вода и скамейка – визуально обрамляют эту яркую часть, уводя взгляд вглубь сцены. Тёплый, почти огненный свет окна контрастирует с прохладной тенью, отбрасываемой деревьями. Эта игра светотени подчёркивает вечернее время суток, передавая покой и интимность момента. Преобладают тёплые оттенки – красный, охра, золотистый, которые добавляют сцене уют и теплоту. Чёрные и темно-зелёные

тона теней придают картине глубину и драматичность. Картина создаёт меланхоличное, но уютное чувство. Она передаёт ощущение тишины и уединения, характерного для вечернего времени в пространстве, где природа гармонично сочетается с архитектурой. Художник мастерски распределяет световые акценты, используя мягкие мазки и тонкие переходы между светом и тенью. Деревья выполнены абстрактно, что акцентирует внимание на атмосфере, а не деталях.

Другая работа подобного характера – «Море в Циндао» (2014, Илл. 49). Картина представляет собой пейзаж с архитектурным акцентом – традиционной восточной постройкой на возвышении у моря. Композиция тщательно выстроена: архитектурное сооружение располагается на среднем плане, что привлекает внимание, а окружающая природа задаёт глубину пространства. Береговая линия диагонально разделяет полотно, создавая ощущение динамики. Свет на картине мягкий и рассеянный: вероятно, это утро или пасмурный день. Цветовая палитра спокойная, с преобладанием землисто-зелёных, песочно-бежевых и голубых оттенков. Контраст между насыщенными тёплыми тонами каменистого берега и прохладными оттенками воды и неба создаёт гармонию. Полотно выполнено в естественных, натуральных тонах. Зелёные деревья и крыша строения ярко выделяются на фоне приглушённых каменных и водных оттенков, добавляя композиции колоритный акцент. Художник акцентирует внимание на деталях архитектуры – традиционная крыша и элементы строения подчёркивают культурное и географическое своеобразие сцены. Каменистый берег подробно проработан, передавая текстуру и характер материала. Картина передаёт ощущение тишины и гармонии. Архитектурное сооружение, расположенное на холме, создаёт атмосферу уединения и спокойствия, а мягкие оттенки усиливают это умиротворяющее чувство. Художник использует мягкие, но выразительные мазки, благодаря которым текстуры элементов пейзажа (камни, дерево, вода) передаются реалистично. Эффект глубины достигается за счёт тональных переходов и воздушной перспективы.

Несколько иной характер в работе «Жаркий день в Циндао» (2014, Илл. 50). Основное внимание в картине сосредоточено на высотном здании, возвышающемся на берегу. Оно доминирует в композиции за счёт своего строгого вертикального строя в сочетании с плавной горизонтальной линией берега и воды. Картина сбалансирована за счёт использования противопоставления массивности архитектуры и мягкости природных форм. Маленькие детали – фигуры людей и лодки – добавляют сцене реалистичности и оживляют композицию. Освещение мягкое и рассеянное, вероятно, утреннее или вечернее. Светло-серая палитра неба и водной глади придаёт картине спокойное настроение. Тёплые песочные оттенки берега контрастируют с суровыми серыми и бежевыми тонами здания, символизируя присутствие современности в природной среде. Пространственная глубина создаётся за счёт наложения планов: передний план с фигурами и берегом сменяется морской гладью, а затем дальним планом с холмами и небом. Воздушная перспектива подчёркивает удалённость заднего плана, делая его слегка размытым и светлее по тону. Картина выражает тихое, созерцательное настроение. Контраст между величественным зданием и спокойной водной гладью приглашает задуматься о гармонии, сосуществовании природы и человеческой архитектуры. Кажется, что здание хоть и значительное, но не нарушает естественности окружающего ландшафта. Мазки художника мягкие, тональные переходы плавные, создающие впечатление утренней дымки. Движение воды намечено свободно, что добавляет картине лёгкости. Чёткие линии здания подчёркивают строгую геометричность архитектуры. Работа может рассматриваться как аллюзия на изменение ландшафта под воздействием человека. Современные архитектурные формы вносятся в природную среду и изменяют её, но при этом сохраняется связь между двумя мирами. Картина воплощает гармоничное взаимодействие природы и урбанистики.

Картины Данчева – это не только визуальные отражения его впечатлений от посещённых мест, но и глубокие философские размышления о

взаимодействии природной среды и современной городской архитектуры. В своих пейзажах он обращает внимание на детали, передаёт дух времени, сочетает древние традиции и современные тенденции, раскрывая всю сложность и многогранность восточной культуры. Традиционная архитектура Китая на его полотнах изображается в гармонии с природой: величественные храмы и пагоды взаимодействуют с горами и реками, создавая живописные композиции, полные спокойствия и медитативного настроения. Одновременно он показывает и динамику современной городской среды: высотные здания крупных мегаполисов, стремительно развивающиеся технологии и повседневная жизнь городских жителей. Всё это – через увлечённый и внимательный взгляд художника, который, будучи приверженцем академизма, уникально сочетает в своём творчестве западные и восточные художественные традиции.

Обширная география Китая привлекает внимание российских художников своим ландшафтным и климатическим разнообразием и вдохновляет их на создание разнообразных полотен. При этом, они опираются и на культурные традиции древней страны, на живописные приемы техник гохуа и се-и, на приемы пространственных построений, сформированные в традиционной китайской живописи. Художники проникаются философией и литературой Китая и стремятся разнообразно интерпретировать образы китайской природы в современном искусстве.

3.2. Отражение современной жизни Китая в творчестве петербургских художников.

Представители современной петербургской академической школы живописи, имея контакты с Китаем и его художниками, также нередко обращаются к образам, связанные с историей, культурой, повседневностью этой страны. В последнее время педагоги и студенты академии участвуют в пленэрах и привозят из Китая ценный художественный материал.

В обращении петербургских художников к образам Китая явно прослеживается глубокое понимание природы и чувство её эстетики, при этом эмоциональный фон работ насыщен сильным гуманистическим оттенком. Сочетая техническое мастерство с вниманием к деталям, художникам удается отразить дух китайской природы, передавая не только натуру, но и философское отношение к жизни. Особо ярко это отражается в пейзажной живописи. Каждый пейзаж несёт в себе более глубокий смысл, чем просто подражание: философия Дао, широко распространенная в Китае, находит отражение в искусстве художников петербургского академизма и пронизывает его. Эта философия, основанная на гармонии с природой и поиске внутреннего равновесия, становится важным контекстом для понимания произведений, в которых пейзаж не просто фон, а активный участник художественного высказывания. Пейзаж становится пространством устремления духа, перенаправления внимания от внешнего мира к внутреннему, что открывает новые горизонты восприятия. В этом контексте пейзажные композиции превращаются в своеобразные медитации, где каждая деталь – от мягкости облаков до ритма волн – способствует созданию глубокой эмоциональной связи между зрителем и изображаемым миром. Художники, следуя традициям академизма, используют мастерство рисунка и цветовой гаммы для передачи не только визуальной красоты, но и тонких настроений, которые вызывают у зрителя размышления о месте человека в бескрайних просторах природы. Именно в пейзаже проявляются уникальные черты мировоззрения Китая и России, которые в этом аспекте становятся ближе друг к другу. Оба эти культурных контекста стремятся к осмыслению единства человека и природы, к поиску гармонии между внутренним состоянием и окружающей действительностью. В китайской живописи пейзаж часто символизирует путь к просветлению, где каждый элемент природы – это отражение человеческих эмоций и стремлений. Аналогично, в русской традиции пейзаж становится метафорой душевного состояния, подчеркивая связь человека с родной землёй и её красотой.

Тонкое чувство природы, основанное на глубоком проникновении в китайскую эстетику, проявилось в «китайских» работах А.Н. Блиока. Он уловил нерв китайской живописи, понимая, что выразить свои сложные чувства можно не только через созерцание мира здешнего, но умозрительно, как это делают философия и поэзия, выстраивая сложный ассоциативный ряд. Мастер вышел за пределы натурализма, благодаря новым ощущениям, воспринятым им в пространстве китайской культурной традиции. Философия Дао, распространенная в Китае, отразилась в живописи, но не в буквальном отображении: она пронизывает искусство, пейзажная живопись призвана стать местом странствия человеческого духа, переключая его метод познания от внешнего мира к внутреннему.

Характерные для китайской живописи приемы построения мы находим в пейзажах А.Н. Блиока, о котором уже шла речь в данной работе. Творческие связи этого художника с Китаем весьма сильны. Как и большинство представителей академической школы Петербурга, А.Н. Блиок открыт к новому и успешно вводит в свое творчество элементы традиционных китайских мотивов. Он мастер не только пейзажа, но и сюжетной картины, и портрета. В этих жанрах также можно увидеть увлеченность китайской культурой.

В портретах Блиока его мастерство в обращении с ритмами и композицией проявляется иначе, чем в пейзажах. Например, в портрете Гу Литин (2009) (Илл. 55) интерьер играет ключевую роль в раскрытии истории изображенной китаянки. Здесь художник не просто запечатлевает внешность модели, но и создает целую атмосферу, которая помогает зрителю лучше понять внутренний мир персонажа. Элементы интерьера – от текстур стен до деталей мебели – становятся важными компонентами, которые дополняют образ и придают ему глубину. Выбор цветовой палитры в портрете Гу Литин подчеркивает эмоциональную составляющую работы. Теплые и холодные оттенки перекликаются между собой, создавая эффект взаимодействия между персонажем и окружающей средой. Это позволяет зрителю не только видеть,

но и чувствовать атмосферу, в которой живет изображенная женщина. Блиок использует световые акценты для выделения ключевых черт лица, что придает портрету живость и выразительность. Красивые узорные предметы мебели и перила, изящные предметы быта передают образ героини, ценящей искусство и окруженной изысканностью. Ее естественное движение, легкий поворот тела и внимательный взгляд, устремленный к художнику, говорят о спокойном, аристократическом характере портретируемой женщины. Однако художник добавляет еще один элемент: женщина держит в руках вазу, символизирующую ее любовь к искусству и изысканный вкус. Способ, которым девушка держит вазу - аккуратно и элегантно, подчеркивает ее хрупкость, делая ее похожей на изысканную фарфоровую статуэтку в изысканном интерьере.

Живописец создает многослойные образы, которые передают глубинные смыслы и идеи, укорененные в восточной философии и мировосприятии. Такой подход позволяет ему не просто изображать природу, но и передавать её дух, её внутреннюю суть. Символы в китайской живописи не просто обозначают объекты – они становятся носителями глубоких философских концепций и эмоциональных переживаний.

Для истинных ценителей китайского искусства этот символический язык становится ключом к пониманию культурных и духовных аспектов, которые пронизывают каждую работу. В этом контексте А.Н. Блиок делает акценты на природных циклах и словно передает ощущение круговорота человеческого бытия, пользуясь приемами, воспринятыми в китайском искусстве. Эти темы перекликаются с русскими культурными традициями, где природа также занимает центральное место в художественном выражении.

В сюжетных работах А.Н. Блиока (Илл. 56-62) эта тайна, глубоко прочувствованная им в китайской культуре, присутствует как невидимый фон, который обогащает его творчество. Блиок использует элементы китайского символизма, чтобы создать уникальные композиции, в которых природа становится не просто фоном, а активным участником сюжета. Его картины

наполняются жизненной энергией, отражая циклы природы: смену времен года, изменения в ландшафтах и взаимодействие человека с окружающим миром.

Эта гармония между человеком и природой открывает новые возможности для его творчества. Блиок не только передает визуальные образы, но и создает атмосферу, которая позволяет зрителю ощутить единство с природой и задуматься о вечных вопросах существования. Его работы становятся своего рода мостом между культурами, позволяя зрителям увидеть мир с точки зрения восточной философии и восприятия. Блиок работает в разнообразных жанрах и техниках, что делает его творчество необычайно многогранным. Он одинаково виртуозно работает и в монументальной, и в станковой живописи, над историческими полотнами и пейзажами, над портретами и натюрмортами. Ему поддаются и сложные многофигурные композиции, и «групповые портреты современных государственных деятелей России и Китая, а также камерные портреты с элементами пейзажа»¹³⁷. В то же время, он активно исследует китайскую живопись, создавая так называемые «пейзажи-размышления», выполненные тушью на рисовой бумаге. Известный петербургский искусствовед А.Ф. Дмитренко подчеркивает особенность творчества Блиока, говоря о его умении находить «широкие магистрали монументальных образов» и «уютные тропинки лирических откровений»¹³⁸.

Все жанры древнекитайского искусства содержали высокий нравственный смысл совершенствования человека, настраивали на особое понимание природы и черпали в ней вдохновение. Большую роль в китайской живописи играет каллиграфия. Как утверждают ученые, «искусство и

¹³⁷ Ли М. Влияние Китая на образную систему живописи петербургского художника А.Н. Блиока / Ли М. // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: Материалы XIV Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов, 09 февраля 2024 года. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов, 2024. С. 107.

¹³⁸ Ли М. Влияние Китая на образную систему живописи петербургского художника А.Н. Блиока / Ли М. // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: Материалы XIV Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов, 09 февраля 2024 года. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов, 2024. С. 107.

письменность произрастали из единого начала». Традиционными материалами для живописцев и каллиграфов были кисть, тушь и бумага. Живописный образ и письменный знак были сильно взаимосвязаны и помогали друг другу двигаться вперед. Из этого следует, что основой китайского изобразительного искусства служила линия, но это не означает упрощения изображения, напротив, в линии выражаются сложные явления, как, например, начало творения – отделение Неба от Земли. С помощью линии в китайском искусстве создавались высокохудожественные произведения. Линии, то плавные, то строгие, верно схватывают образ, каждая линия претерпевает много изменений, передавая мельчайшие нюансы чувств живописца. Связь с каллиграфией придает живописи особенные художественные качества.

Увлечение Китайской живописью, влекущее дальнейшие поиски в работе тушью, российские художники часто начинают именно с пейзажа. Этот жанр китайской живописи оказывается на стыке стилей «Се И» и «Гун Би». Для традиционного пейзажа характерно комбинирование цельных пятен-силуэтов, которые больше присущи «Се И», и точного линейного рисунка, который можно встретить в «Гун Би»¹³⁹.

Монументальные полотна Блиока впечатляют своей масштабностью и выразительностью, позволяя зрителю погрузиться в атмосферу времени и места, которые он изображает. Многофигурные композиции, в которых художник мастерски сочетает различные персонажи, создают динамичные сценки, наполненные жизнью и взаимодействием. Групповые портреты современных государственных деятелей, выполненные с тщательной проработкой деталей, акцентируют внимание на индивидуальности каждого из изображенных, подчеркивая их характер и роль в обществе.

В то же время Блиок активно исследует традиции китайской живописи, создавая так называемые «пейзажи-размышления», выполненные тушью на

¹³⁹ Андрей Блиок: материалы выставки / под ред. С.М. Грачевой. – СПб.: Palace Editions, 2017. С. 28.

рисовой бумаге. Эти работы отличаются своей тонкой лирикой и философским подходом, где каждый мазок становится частью глубокой медитации на тему природы и человеческого существования. Использование традиционных китайских техник позволяет ему не только экспериментировать с формой и содержанием, но и находить новые способы выражения своих мыслей и чувств.

Известный петербургский искусствовед А.Ф. Дмитренко подчеркивает особенность творчества Блиока, говоря о его умении находить «широкие магистрали монументальных образов» и «уютные тропинки лирических откровений»¹⁴⁰. Это метафорическое описание прекрасно иллюстрирует разнообразие его стиля: от грандиозных, почти эпических работ до интимных и личных произведений, в которых художник делится своими внутренними переживаниями. Такое разнообразие подходов делает творчество Блиока не только интересным для изучения, но и вдохновляющим для зрителей, позволяя каждому найти в его работах что-то близкое и понятное.

Таким образом, Блиок представляет собой уникального художника, который умело сочетает традиции различных культур и жанров, создавая произведения, которые вызывают глубокие эмоции и заставляют задуматься о вечных вопросах бытия. Его творчество является ярким примером того, как можно успешно интегрировать классические художественные техники с современными идеями и концепциями, что делает его работы актуальными и востребованными в современном художественном контексте.

Картина А.Н. Блиока «Утро» (2015) (Илл. 58) с изображением обнаженной девушки выполнена в классическом академическом стиле, однако её сюжет тесно связан с китайской культурой. Модель представлена в нежном контексте природы, а композиция, поза и выбранные цвета создают атмосферу легкости и блаженства. Работа является тонким выражением красоты женского тела и естественной гармонии. Светлая драпировка, на которой

¹⁴⁰ Ли М. Мастер-классы санкт-петербургских художников в Китае // KANT: Social science & Humanities. 2025. № 1.

располагается девушка, акцентирует плавность её движений. Полупрозрачные кроны деревьев создают ощущение легкого ветра в знойный день. Такое сравнение человека и природы, передача состояния в картине с помощью пейзажа характерны для китайских произведений искусства, где природа и выражение стихии часто играет особую роль. В этой картине можно увидеть образ Венеры, окрашенный восточным символизмом.

Расположение фигуры и дальнего плана, композиционное решение холста отсылает нас к картине А.А. Мыльникова «Утро» 1974 г. А.Н. Блиок вступает в своеобразный диалог с мастером, у которого обучался в Академии художеств, но рассказывает другую историю – свой миф о том, как прекрасное облекается в движения кисти и как мимолетна его стихийная магия.

Картины Блиока пронизаны этим таинством, которое соединяет элементы природы с человеческими эмоциями и переживаниями. Его работы могут восприниматься как диалог между культурами, где восточная философия встречается с русским художественным восприятием. В каждом мазке кисти художника ощущается стремление передать не только визуальные образы, но и глубокие философские идеи о единстве человека и природы.

Выдающийся петербургский график Клим Ли не раз бывал в Китае в рамках разных культурных программ, в том числе по обмену творческим опытом. Как академический художник, проявляя большое внимание к натуре, Клим Ли особое внимание уделяет образу человека. Под впечатлением от путешествия по Тибету он создал серию графических работ «Лики Тибета» (2013 – 2016) (Илл. 85-89), где сосредотачивается на передаче индивидуальности образа.

Созерцательность и тишина характерны для портретов Клима Ли, даже самых экспрессивных. В этом заключено размышление о жизни, положении человека. Таковы, например, автопортреты, 2010 и 2018 годов (Илл. 90). Во многом такое впечатление создается за счет соотношения заполненного и незаполненного пространства листа. В этих работах мастер создает костяк образа буквально несколькими уверенными экспрессивными линиями. Он

изображает только лицо, без шеи и плеч, и дополняет образ усилением тона в местах акцентов – на губах и глазах. Пространство листа задействовано так, что пустота бумаги оказывается важным элементом композиции, снимает значение натурного подражание, раскрывая ритмичность взаимодействия тона и пустоты – основной дихотомии китайской эстетики. Интересно отметить, что в автопортреты включена цитата японского поэта: таким образом, в своей индивидуальной манере, Клим Ли интегрирует каллиграфию в рисунок. Названные работы включают ценность одновременно идеи и точности линий, что роднит их с китайским художественным мировоззрением, так как «в китайской эстетике живописный стиль характеризуют два параметра: философский и собственно каллиграфический, то есть лицо художника выражают дух и линия»¹⁴¹. Подобный подход также свойственен и в разработке художником китайских пейзажей (Илл. 91-93).

«Этюд» 2011 года (Илл. 91) представляет собой широкую панораму пейзажа, отображающую прибрежную линию на фоне водоёма и природного ландшафта южного Китая. Картина выстроена по принципу горизонтального деления на три основные области: море и небо занимают верхнюю часть композиции, создавая впечатление бескрайности, центральная часть сосредоточена на пляжной линии, которая привлекает внимание своей изогнутой формой, ведущей взгляд по диагонали. Передний план включает холмистую местность с вкраплениями зелени и каменистых участков. Диагональная линия берега визуально направляет зрителя к дальним уголкам пейзажа, что придаёт картине глубину. Палитра картины очень сдержанная, с преобладанием светло-зелёных, голубых и песочных оттенков. Это создаёт атмосферу лёгкости и гармонии. Цветовая гамма передаёт нежность и плавное течение природного времени. Использование светлых бликов на воде добавляет иллюзию прозрачности и отражений. Это является характерной чертой творчества художника, здесь, несмотря на материалы, он вновь

¹⁴¹ Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая / Е.В. Завадская. М.: Искусство, 1975. С. 208.

выступает именно как график. Художник делает акцент не на детализированности, а на передаче общего настроения. Мягкие мазки живописца создают эффект воздушности и лёгкости. Это демонстрирует его стремление к лирике и воспеванию природы. Природа здесь представлена в её умиротворённой и гармоничной форме, напоминая о хрупкой утончённости, которую необходимо ценить.

Несколько иные по характеру два серийных пейзажа 2014 года – «Ослик» (Илл. 92) и «Монах» (Илл. 93). На представленных картинах изображены природные пейзажи с выраженным акцентом на разнообразие форм и цветовых решений. Несмотря на общую тему – природа Китая и её взаимодействие с пространством, работы имеют заметные отличия в настроении, построении композиции и применении колористики. В «Ослике» внимание сосредоточено на многоуровневом ландшафте с холмами, деревьями и горами на заднем плане. В картине присутствует элемент жизни – две фигуры в красных одеждах, которые привносят чувство присутствия человека, подчёркивая связь человека с природой. В «Монахе» же акцент смешён в сторону почти бесчеловечной природы. Художник сосредоточился на экспериментальной подаче горного пейзажа с голыми деревьями, создающими ощущение хрупкости и одиночества. Однако изображение белой фигуры животного внизу привносит символическую тему взаимодействия дикой природы. Композиция первого полотна выстроена по принципу вертикального ритма. Передний план более детализирован (растительность и детали фигур), тогда как горы на заднем плане уходят в лёгкую дымку. Этот эффект многоуровневости создаёт впечатление целостности и движения от близкого к далёкому. Здесь используется яркая палитра зелёных, фиолетовых и коричневых оттенков. Цвета насыщенные, но мягкие, что создаёт тёплое и жизнерадостное настроение. Красные акценты на фигурах оживляют картину, придавая ей эмоциональную вовлечённость. Для создания объёма и глубины используются плавные переходы, мягкие мазки и более сглаженные формы. Акварельная лёгкость подчёркивает лиризм произведения. Во втором случае

композиция фокусируется на контрасте массивов гор и тонких линий деревьев. Горный фон резко выделяется отдельным пластом, создавая ощущение величественной неподвижности, в то время как деревья вносят в картину динамичность. Цветовая палитра холоднее и более пастельная. Мягкие голубые, бледно-фиолетовые и бежевые оттенки придают работе утончённую атмосферу. Контрасты между светлыми холмами и тёмными деревьями создают драматичный эффект, подчёркивая величественность природы. Здесь применяются более экспрессивные мазки и контрасты. Художник смело передаёт текстуру и динамику через резкие линии деревьев и градации цвета, что делает композицию более драматичной.

Ярким представителем современного академического направления, в творчестве которого заметно сочетание традиций китайской и русской культур, является Максим Владимирович Моргунов. Обращение к традициям изобразительного искусства Китая и русской академической школы рождает удивительное сочетание, которое сформировало особый язык этого художника в изобразительном искусстве. М.В. Моргунов не раз бывал в Китае, посетил такие города как Ханчжоу, Чэнду, Хайнань, Ганьсу, Циндао и многие другие, был активным участником выставок, мастер-классов и пленэров. Неудивительно, что Китай, его культура и образы, стали важным элементом творчества художника. Настоящее исследование посвящено изучению мотивов, связанных с Китаем, на творческое наследие М.В. Моргунова. Цель исследования – описать особенности разработки образов Китая в работах М.В. Моргунова, выявить черты влияния китайской культуры на творчество этого художника.

М.В. Моргунов (р. 1981) – выпускник Института имени И.Е. Репина. Обучение в монументальной мастерской под руководством А.А. Мыльникова (2002-2005 гг.) научило художника смотреть на искусство широко, приобретенные академические знания, а также интерес монументалиста к разным эпохам, древним и современным техникам исполнения и материалам способствовали раздвижению границ образности в творчестве.

Первое экспонирование работ М.В. Моргунова в Китае, относящееся ко времени обучения в мастерской А.А. Мыльникова, произошло в рамках выставки работ студентов Института им. И.Е. Репина в Шанхае (2003 г.). В период ассистентуры-стажировки начинается более интенсивное взаимодействие с Китаем: поездки, пленэры, выставки, участие в разнообразных программах культурного обмена, что, несомненно, оказывает влияние картину мира художника, в первую очередь на выбор тем и техник. Выставки с участием работ М.В. Моргунова в Нинбо, Сучжоу, Ханчжоу, Шанхае, Цзясине относятся к этому периоду творческой жизни художника, ознаменовавшему начало уверенного и плодотворного сотрудничества с творческой жизнью Китая.

Специалисты утверждают, что «в китайской эстетике живописный стиль характеризуют два параметра: философский и собственно каллиграфический, то есть лицо художника выражают дух и линия»¹⁴². Именно эта особенность китайской живописи наиболее трудна для восприятия европейцев. Особенности техники работы с китайской тушью на рисовой бумаге стали наиболее ярким проявлением мотивов китайского искусства, изученным М.В. Моргуновым и вошедшим в его творчество. Художник изображает красоту русской глубинки, используя китайскую традиционную технику. Особенностью работы тушью по рисовой бумаге является то, что активную роль играет не только пятно и линия, но и паузы – пустое пространство, чистая бумага, что сопоставимо с двойственной трактовкой понятия «единого» в даосской традиции как «сущего и не-сущего, заполненного и пустого»¹⁴³. Это позволяет выстраивать особый ритм образа, заставляет производить более строгий отбор, изображая самое главное, самое выразительное.

¹⁴² Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая / Е.В. Завадская. М.: Искусство, 1975. С.208.

¹⁴³ Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая / Е.В. Завадская. М.: Искусство, 1975. С.36.

В его работах особенно остро проявляется умение художника обобщать, натура показана максимально условно при сохранении принципов предметности и фигуративности. Многообразие форм изображается сдержаным набором градаций. Именно такой язык обобщения используется в традиционной китайской живописи. Вместе с тем, постмодернистской игрой можно назвать использование художником в качестве подписи красной печати с фамилией автора. Все это передает глубокую симпатию в отношении китайской каллиграфии. Уделяя особое внимание техническим приемам, художник организовывает композиционное пространство согласно академическим правилам и законам живописи. В своем исследовании творческих взаимовлияний современных петербургских и китайских художников С.М. Грачёва точно описывает особенность письма М.В. Моргунова: «живопись идеи сочетается здесь с импрессионистической спонтанностью»¹⁴⁴. Результатом синтеза такого подхода становится «уникальный и неожиданный новаторский эффект»¹⁴⁵.

Позже, развивая эту технику, он пришел к большим черно-белым холстам, в чем видится влияние обучения в монументальной мастерской. Показательно будет сравнение двух работ на один сюжет, выполненные в разных техниках, под названием «Хет-трик», одна из которых выполнена тушью на рисовой бумаге формата 28x26 см (2015), другая – 170x150 см выполнена маслом по холсту (2016). С точки зрения влияния китайского искусства на творчество М.В. Моргунова важно то, что композиционное построение этих работ передает главенство природного начала, большого мира природы, внутри которого и в согласии, с которым возможна жизнь человека, возможно различное развитие сюжета.

Работа в туши предполагает большую степень обобщения, что особенно видно в способе изображения фигур детей. Художник работает

¹⁴⁴ Грачёва С.М. Творческие взаимовлияния современных петербургских и китайских художников / С.М. Грачёва // Искусство Евразии. 2021. №4 (23). С.97.

¹⁴⁵ Грачёва С.М. Творческие взаимовлияния современных петербургских и китайских художников / С.М. Грачёва // Искусство Евразии. 2021. №4 (23). С.97.

преимущественно пятном, чередуя тушь и просветы бумаги. Этим приемом автор передает как статику окружающего зимнего пейзажа, так и динамику игры мальчишек в футбол. Работая черной масляной краской, художник изображает пространство с помощью тона, фактур и разнообразных касаний. Использование тональных растяжек уподобляет масляную технику работе с тушью. Выбирая для масляной живописи зимний сюжет, художник тем самым обеспечивает преимущественную монохромность изображения и возможность локального введения цвета с усиленным контрастом, что в целом обеспечивает визуальную перекличку живописи с гохуа. Кроме того, прослеживается концепция открытости, свойственная китайскому искусству, когда рассмотрение техники живописи вблизи важнее цельного видения.

Поиски в творчестве художник основывает на природной легкости, стараясь привнести естественность и спонтанность в свои картины (Илл. 105-110). Красота нерукотворных произведений, которые можно найти в срезе камня или слоях скал, чрезвычайно вдохновила Максима Моргунова. Подобную спонтанность в своих произведениях всегда чувствовали и передавали китайские мастера. Важность момента, взмаха крыльев мотылька, дуновения ветра и представление о безграничности мира при ограниченности человеческого познания, присущее китайской философии даосизма, что можно, например, найти в Чжуан-цзы, основополагающем тексте для этого учения¹⁴⁶. В творчестве М.В. Моргунова в полной мере находят отражение названные образы. Стихийность и легкость парадоксальным образом сочетается с выверенностью мазка и строгостью композиционных построений.

Десятилетие по завершении его обучения в Институте им. И.Е. Репина прошли в тесном взаимодействии с китайскими художественными институциями. Новая экономическая стратегия Китая повлияла на то, что местное художественное сообщество «обеспечивало возможность поддержки и распространения китайского искусства, усиления культурного обмена в

¹⁴⁶ Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая / Е.В. Завадская. М.: Искусство, 1975. С.37.

сфере изобразительного искусства»¹⁴⁷. М.В. Моргунов был участником выставок в Шанхае (2008), Тайпэе (Выставка работ преподавателей Института им. И.Е. Репина, 2008), Пекине (2010, 2012, 2016), Шэньчжэне (ICIF: 2010, 2011, 2012), Циндао (2012, 2013, 2014, 2017, 2019), Гуанчжоу (Выставка работ преподавателей Института им. И.Е. Репина, 2013), Сюйчжоу (Новогодняя выставка российских мастеров масляной живописи, 2013), Ханчжоу (Групповые выставки петербургских живописцев 2013, 2014), открытие большинства из которых художник посетил лично.

В 2017 году М.В. Моргунов участвовал в китайско-российском молодежном пленэре, организованным при поддержке Ассоциации ЮНЕСКО провинции Ганьсу, Комитета содействия народам в организации международных обменов провинции Ганьсу и компании «Ганьсу Чжэнъхуа». Поездка в провинцию Ганьсу произвела неизгладимое впечатление на художника, он создал серию пейзажей, изображающих многообразную по своему ландшафту местность вдоль Шелкового пути. М.В. Моргунов в составе группы участников пленэра, посетил административный центр одного из самых древних городов Китая – Ланьчжоу, пешёрный монастырский и храмовый комплекс Бинлин Сы, Тибетский автономный округ, Национальный геопарк Чжанъе Данься и удивительный по своей красоте оазис посреди пустыни – Дуньхуан.

В этюдах, выполненных в поездке по Ганьсу в 2017 году, художник изобразил склоны горных хребтов, а также засушливые степи с извилистыми деревьями на северо-западе провинции в пустыне Гоби. По возвращении на родину художник продолжит изображать образы этого причудливого пустынного леса и создал множество работ под впечатлением от поездки («Деревья Дуньхуана», «Сухие деревья», «Жажда»)¹⁴⁸. По результатам

¹⁴⁷ Син Н., Леонова В.М. Возможности локдауна: опыт организационно-выставочной деятельности ассоциаций художников Китая в условиях пандемии коронавируса / Син Ничжэнь; Леонова Вера Михайловна // Вопросы музеологии. 2022. №13 (2). С. 315.

¹⁴⁸ Грачёва С.М. Творческие взаимовлияния современных петербургских и китайских художников / С.М. Грачёва // Искусство Евразии. 2021. №4 (23). С. 86–101.

plenэра с 28 ноября по 9 декабря 2018 года в Музее-институте семьи Рерихов прошла выставка «Ганьсу. От Тибета до Гоби».

Изображая природу Ганьсу и Дуньхуана, мастер не просто запечатлевает особенности ландшафта и флоры. Даже при работе на открытом воздухе М.В. Моргунову удается организовать пространство пейзажа при помощи аналитической работы сопоставления ярких и приглушенных плоскостей и пятен – полей, просеки, перелесков. Определенно одним из важных мотивов, привнесенных в живопись М.В. Моргунова со временем погружения в культуру и жизнь Китая, становится интенсивный свет, дающий контрастную, цветную тень. Пленэрные этюды, как из поездки в Ганьсу, так и других уголков Китая (Циндао 2014, Хэнань 2018, Хайнань 2019, Тайэрчжуан 2019), создаются в качестве материала для дальнейших творческих разработок, но не преследуют цели фотографической фиксации окружения – каждый этюд представляет собой сложное по композиционному построению и цветовому решению произведение. В них передается не только состояние среды, но и отношение художника к природе, ее вдохновенности, передаваемой в особой, тяготеющей к монументальности, обобщающей манере художника.

Полотна М.В. Моргунова, на создание которых вдохновила природа Дуньхуана, обладают иной степенью декоративности, чем этюды. Фактуры и формы засохших деревьев становятся главным сюжетом в картинах «Деревья Дуньхуана», «Сухие деревья», «Жажда». В них работа с контрастами приобретает особенное звучание и включает использование контраста не только на уровне цвета, но еще и формы. В трех названных картинах художник демонстрирует три состояния пустыни, три способа ее интерпретации, что выливается в своего рода повествование о тайнах природы, о лицах природы. Так, один мотив, статичный в своем истоке, раскрывается художником в столь разняющихся динамичных образах – вечный зной в «Деревьях Дуньхуана», холод ночной пустыни в «Сухих деревьях» и невыносимое испепеляющее солнце в «Жажде». Пески Дуньхуана в трех образах переданы с уникальными чертами, которые можно называть собственным характером пустыни.

В 2017 году между китайской провинцией Ганьсу и Академия художеств Санкт-Петербурга был заключен меморандум о сотрудничестве, «в рамках которого стороны договорились проводить обмены на преподавательском и студенческом уровне, организовывать совместные мероприятия, в частности пленэры и выставки»¹⁴⁹. Первым совместным событием в рамках названных договоренностей стал посвященный 70-летию дипотношений РФ и КНР с совместный пленэр на Хайнане (город Санья) в мае 2017 года. Через два года в Санья Академией художеств была организована выставка, включившая 30 произведений петербургских художников-академистов. Творческий вклад М.В. Моргунова был представлен на этой экспозиции десятью полотнами, изображающими красоту русской природы. Для китайской культуры изображение природы является «основополагающим в выражении идеи величия космоса»¹⁵⁰, отсюда особое отношение к жанру пейзажа, позволяющее наделять его философскими (даосскими и буддийскими) трактовками¹⁵¹.

«Липа на берегу реки» (2019) (Илл. 111) – одна из любимых работ самого М.В. Моргунова. «Однажды я поехал на велосипеде за город, и когда увидел эту липу, которая стояла одна у берега реки, в душе вдруг появилось вдохновение для рисования, – говорит Максим Моргунов, – я стоял недалеко, чувствовал ветер, который водил облака, согнул ветки, так что земля была под светом, а потом опять окуталась тенью». С природой у М.В. Моргунова связаны особые эстетические переживания.

Традиционные русские пейзажные мотивы («Липа на берегу реки», «Сосна», «Маки и рожь») изображены художником цельными и широкими пятнами. Отсекая все малозначительное, он заостряет внимание на самом

¹⁴⁹ Иванов А. Академия художеств представила на Хайнане выставку к 70-летию дипотношений РФ и КНР. 11 декабря 2019 // Информационное агентство ТАСС: [сайт]. URL: <https://tass.ru/kultura/7318219> (дата обращения: 21.03.2023)

¹⁵⁰ Сурина М.О., Сурин А.А. Философия и символизм китайской пейзажной живописи / М.О. Сурина, А.А. Сурин // Вестник МГУКИ. 2014. №5 (61). С. 295

¹⁵¹ Сурина М.О., Сурин А.А. Философия и символизм китайской пейзажной живописи / М.О. Сурина, А.А. Сурин // Вестник МГУКИ. 2014. №5 (61). С. 295-297.

главном в картине. Лаконичность цвета усиливает остроту изображения, контрастные пятна света и тени создают интересные по своему ритму композиционные структуры. Вместе с тем, тонкое умение сопереживания природе неотделимо от мировоззрения художника. «Эта липа напоминает мне сцену, когда во время Великой Отечественной войны была разрушена деревня, и осталось только одинокое дерево», такие коннотации вводит М.В. Моргунов в запечатленный им образ. Умение чувствовать состояние природы и передавать его посредством реалистической живописи глубоко затронуло китайских живописцев и целителей искусства с момента установления творческого контакта между культурами. «Реалистический пейзаж, выполненный в технике масляной живописи, стал средством перевода русских традиций на образы Китая»¹⁵².

В поисках средств выразительности для передачи впечатления неповторимостью состояний, которые возможны в природе, экспериментируя с различными материалами, художник пришел к технике жидкого акрила, в которой возможно лишь направить процесс творения, но не управлять им полностью. Кисть больше не диктует краске, как ей ложиться на холст, краска сама создает образное ядро произведения. Затейливые переливы цветов создают ощущение движения всех элементов пейзажа. Летящая птица, изображенная в центре композиции «Ворон» (Илл. 112), значительно усиливает динамизм, ее силуэт вторит переливам неба, но в то же время оказывается контрапунктом на пути небесных волн. Отвечая формальным и идейным замыслам автора картин, силуэт птицы, написанный лапидарно, без проработки деталей, словно находится в тени, оказывается смыслообразующим элементом, символом, заставляющим задуматься о вечных темах – о свободе, сопротивлении стихиям, одиночестве и взаимодействии живой и неживой материи, как составных частей мироздания. Образ черного ворона в русском искусстве имеет разные грани трактовки – в

¹⁵² Ми Ц. Ландшафты Китая в живописи китайских и российских художников / Ми Цяомин // Университетский научный журнал. 2017. №31. С.123.

качестве олицетворения мудрого долгожительства, предвестника несчастья, что также находит отражение в древнеславянских сказках и былинах, а также в более позднем песенном и стихотворном фольклоре, в живописных произведениях русских художников второй половины XIX и начала XX века.

В рассматриваемом полотне художник опускает линию горизонта, небо занимает большую часть картины, зритель словно видит этот сюжет с вершины одной из этих гор, что ещё более усиливает ощущения погруженности в это пространство. Линии, образованные многочисленными слоями краски, огибают вершины гор, подчеркивая их естественные изгибы и невероятный по своей силе колорит, который выглядит нарочито фантастично. Композиция автора соответствует классическому китайскому сюжетному восприятию с четким линейным разделением пространства на поверхность земли (Инь) и неба (Ян), передает глубокий духовный смысл образа пустоты и бесконечности через предметы материального мира, что является признаком высшего мастерства в традиционной китайской живописи, неразрывно связанной с философией даосизма.

Погружение в культуру и атмосферу Китая позволило М.В. Моргунову расширить границы образности в собственном творчестве. Можно заключить, что влияние Китая на художественный язык М.В. Моргунова выразилось в двух аспектах и их комбинациях – формальном и сюжетном. В формальном плане с увлечением Китайским искусством обогатился подход художника к композиции, в частности заимствованием приемов построения и принципов из традиционной китайской живописи, при этом предпочтение отдается русским сюжетам с ярко выраженной региональной спецификой (русская деревня, русская зима). Увлеченность работы с фактурами художник реализует как в китайской технике (тушь на рисовой бумаге), так и в живописной технике, но прибегая к навеянным поездками в Китай сюжетам (пустыня, горы, поля). Работа в климате Китая на открытом воздухе позволила раскрыть живописный потенциал и звучание красок, тональных контрастов. Несмотря на определенный интерес к экспериментам в техниках, художник остается

верным академической традиции. В его работах сочетается новаторский подход к технике выполнения живописных работ и преданность академической школе в основополагающих аспектах, таких как структура композиции, опора на природу, гуманистический дух. Творчество Моргунова многогранно, оно обладает яркой индивидуальностью, способностью находить знакомое в неизведанном, соединять далекое, выявлять незыблемое, используя свой собственный изобразительный язык. Все перечисленное позволяет назвать М.В. Моргунова выдающимся художником современности, чьи произведения понятны и интересны как российским, так и китайским ценителям живописи.

Творчество представителей санкт-петербургского академизма остается недостаточно исследованным, поскольку представляет собой актуальный процесс в современном искусстве. То же можно сказать, в частности, про художественную деятельность А.С. Кривоноса, в чьем творчестве важное место занимают контакты с Китаем. Анализ работ этого художника представлен в трудах Н.С. Кутейниковой¹⁵³ и С.М. Грачевой¹⁵⁴.

На счету А.С. Кривоноса более пятидесяти групповых и персональных выставок в России и за рубежом, около пятнадцати из которых проходили в Китае. Начало продуктивного взаимодействия А.С. Кривоноса с творческой средой Китая было положено практически сразу по окончании учебы в Институте И.Е. Репина, в начале XXI века. Первая персональная выставка художника в Китае произошла в 2002 г. в Цзинане. Возникшие тогда интерес и симпатия к Поднебесной впоследствии превратились в плодотворные творческие отношения. С тех пор художник побывал в Китае не менее двадцати раз, и несмотря на это художник всё ещё находит сильное вдохновение во взаимодействии с Китаем, подчеркнутое разницей культур.

¹⁵³ Кутейникова Н.С. Александр Кривонос. Материалы к истории мастерской монументальной живописи Института имени И.Е. Репина, творчеству ее выпускников // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2015. №32. <https://cyberleninka.ru/article/n/aleksandr-krivonos-materialy-k-istorii-masterskoy-monumentalnoy-zhivopisi-instituta-imeni-i-e-repina-tvorchestvu-ee-vypusknikov>. Дата обращения: 16.02.2025.

¹⁵⁴ Грачёва С.М. Современное петербургское академическое изобразительное искусство. Традиции, состояние и тренды развития. М.: БуксМарт, 2019.

А.С. Кривонос посетил Цзинань, Пекин, Шанхай, Ханчжоу, Гуанчжоу, Шэньчжэнь, Циндао, Янтай, Сычуань, также удалось побывать в китайских горных деревнях, в том числе в Лишуи.

Взаимодействие А.С. Кривоноса с творческой средой Китая происходит различными способами, среди них поездки на пленэр, чтение лекций, профессиональное преподавание (подготовительные курсы, курсы повышения квалификации), мастер-классы, выставочные проекты, непосредственно творческая работа (монументальные росписи). Это разнообразие абсолютно правдиво отражает тип дарования художника, главные черты которого – универсализм и постоянный поиск новых творческих решений. Подробную характеристику присущего художнику стремления к творческому выражению в разных материалах и техниках дает профессор Н.С. Кутейникова в своей статье 2015 г., посвященной творчеству А.С. Кривоноса¹⁵⁵.

В каждой поездке формулируются соответствующие цели и задачи, которые определяет китайская сторона, и за время взаимодействия с творческой средой Китая А.С. Кривонос смог сделать наблюдения относительно разницы в подходах к творчеству России и Китая. Художник отмечает, что разница заключена в том, что для обучающихся из Китая, будь то студент или повышающий свою квалификацию художник, важен образец, пример, который непосредственно демонстрирует наставник. Это значительное различие А.С. Кривонос заметил во время проведения мастер-классов и подготовительных курсов в Китае. Преподавание в Санкт-Петербургской академии художеств строится в большей степени на демонстрации своего творческого метода и общих требований академической школы, преподаватель больше рассказывает и объясняет, нежели показывает. Работа художника с аудиторией в Китае строилась так: мастерставил постановку, рассказывал о подходах к работе и нюансах ее выполнения,

¹⁵⁵ Кутейникова Н.С. Александр Кривонос. Материалы к истории мастерской монументальной живописи Института имени И.Е. Репина, творчеству ее выпускников // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2015. №32. <https://cyberleninka.ru/article/n/aleksandr-krivonos-materialy-k-istorii-masterskoy-monumentalnoy-zhivopisi-instituta-imeni-i-e-repina-tvorchestvu-ee-vyupusknikov>. Дата обращения: 16.02.2025.

демонстрировал свой ход работы над постановкой, а затем контролировал течение работы учащихся, которые опирались на работу А.С. Кривоноса, как на образец, что наталкивает художника на сравнение данного подхода с отношением ученика и учителя в практике шаолиньских монахов [1]. «В России большую роль играет личное проявление ученика. В Китае, напротив, большое значение учителя и повторения за ним. Это поиск своего пути через традицию, – описывает А.С. Кривонос отмеченную разницу между педагогическими подходами двух стран. – У нас индивидуальность приветствуется сразу, а в Китае повторение за образцом – ключевой момент обучения» [1]. Этот формат для сжатого по времени мастер-класса и подготовительных курсов видится художнику удачным, продуктивным. Таким, например, был курс повышения квалификации для аспирантов, проведенный художником в Гуанчжоу в 2008 г., несмотря на напряженные бытовые условия старого здания Академии в Гуанчжоу. Этот курс длился две недели, с учетом недели, отведенной на подготовку. В рамках курса А.С. Кривоносом были проведены лекции и мастер-классы по классическим дисциплинам: рисунок, живопись, композиция.

На своих занятиях Кривонос не уставал повторять: «Художник должен постоянно двигаться, впитывать ощущения, искать их,» – эта фраза стала лейтмотивом его педагогической деятельности. Он всегда с благодарностью вспоминал своих учителей, таких как А. Чувин, И. Уралов, А. Соколов, В. Песиков, С. Репин, которые оказали на него огромное профессиональное влияние. Кривонос постоянно призывал молодых художников слушать и доверять себе, следить за современным искусством и интересоваться новыми тенденциями, но при этом не забывать о непреложных критериях профессионализма в искусстве.

Опыт преподавания академических дисциплин в Китае уникален. Процесс педагогического взаимодействия требует поиска нестандартных подходов для согласования разницы культур и выявляет необычные точки пересечения. Среди сложностей взаимопонимания культур А.С. Кривонос

называет разницу в выстраивании модели проецирования внешнего мира – в использовании линейной (итальянской) перспективы на Западе и параллельной перспективы на Востоке, при том, что много общего в применяемых художественных законах, в способе организации пятна, пространства листа, ритма. В то же время, А.С. Кривоносу искренне импонирует стилистический синтез, принятие, которое характерно для китайской культуры, в том числе тот, что был отмечен художником после посещения выставки китайской живописи в Шэньчжэне в 2024. Соединение дает вдохновляющий для художника результат. «В Шэньчжэне на выставке китайских художников я был потрясен: огромные полотна, очень насыщенные, очень сложно композиционно выстроенные. Мне это было по душе»¹⁵⁶.

Образы Китая в работах художника представлены пейзажами, портретами и станковой композицией. Значительная часть внимания художников в Китае отведена главным образом пейзажной живописи, что объясняется чарующим своеобразием природы Китая¹⁵⁷ вкупе с трепетным отношением петербургского академизма к жанру пейзажа как таковому. Не обходя пейзаж стороной, А.С. Кривонос трактует мотивы Китая предельно разнообразно. Художник использует китайские образы для развития сюжета, передачи интересной стороны жизни другой культуры, при этом его работы способны быть понятными как для европейского, так и для китайского зрителя. Творческий метод художника таков, что наблюдаемое со стороны порождает сюжет. Сюжет не обязательно многословен. Более того, важным принципом А.С. Кривоноса в творчестве является сосуществование разных точек зрения и разных трактовок. В этом и находится ценность творчества, по мнению А.С. Кривоноса¹⁵⁸.

¹⁵⁶ Интервью с художником А.С. Кривоносом, проведенное Ли Минси 27.01.2025.

¹⁵⁷ Ми Ц. Основные пересечения в подходах русских и китайских художников к воплощению ландшафтов Китая в живописи // Культура и искусство. 2022. № 4. С. 33–46.

¹⁵⁸ Интервью с художником А.С. Кривоносом, проведенное Ли Минси 27.01.2025.

Глаз художника приучен подмечать сюжеты и сцены, а в дальнейшем подмеченное получает серьезную проработку уже в мастерской, в процессе работы над произведением. К некоторым сюжетам художник обращается повторно, давая легкое обновление прежним впечатлениям. Ему важно близкое знакомство с особенностями быта, ежедневных проявлений и переживание событий, ведь лишь после глубокого проникновения в новое становится легче взаимодействовать, в том числе выстраивать творческий диалог.

В качестве одного из главных формообразующих приемов, в том числе на китайские темы, А.С. Кривонос использует язык метафоры. Иносказательность расширяет интерпретации идеи, которую вкладывает художник в свое полотно. Сюжетные картины А.С. Кривоноса вызывают четкие ассоциации с китайской жизнью, но в целом позволяют художнику размышлять на внекультурные темы, как поиск счастья, ход времени, непостоянство красоты. «Картина интересна тогда, когда дает возможность нескольким разным прочтениям. Каждый увидит свое. И каждый будет прав», – говорит художник¹⁵⁹. В работе «Дождь» (2024) (Илл. 113) изображена молодая девушка (в национальном костюме народности Мяо). В ее руках свежесрезанный цветок, но в корзинке рядом – собранные, отцветшие коробочки того же лотоса. Контраст запускает размышления, что человеческая красота, как и жизнь в целом, конечна, но мгновение этой красоты достойно созерцания.

Говоря о вдохновении Китаем, художник подчеркивает, что именно позиция иностранца усиливает видение необычного в другой культуре. Поэтому особенностью подхода А.С. Кривоноса к воплощению темы Китая является то, что он придает особое внимание конкретным ситуациям, характерным для Китая, что китайский зритель видит в этом знакомые образы.

¹⁵⁹ Интервью с художником А.С. Кривоносом, проведенное Ли Минси 27.01.2025.

Именно передача настоящей жизни Китая – важный мотивирующий фактор для художника, как и личный опыт и наблюдения в поездках.

Сюжет работы «Ловцы счастья» (2024) (Илл. 114) метафоричен, но был подсмотрен в жизни, в китайском городе Синане. В ней художник изображает повидавших виды стариков, пенсионеров, небогато одетых, которые с молодецкой удалью и азартом пытаются достать воздушного змея, улетающего и застрявшего в сухих ветвях. Змей здесь служит метафорой счастья. Несмотря на то, что человек уже прожил жизнь, он не отпускает идею поймать счастье, в этом показана удивительная природа человека, способная дарить надежду в любой момент жизни. Так, А.С. Кривоносу в станковых работах важно обратиться к аллегории и через предметность показать возможность многообразной интерпретации жизни.

Особой степенью обобщения отличается картина «Продавец цветов» (2021) (Илл. 115). Она основана на увиденном в жизни сюжете, но художник наделяет происходящее символическими смыслами. Образность картины строится на взаимодействии контрастов: большую часть полотна занимает фигура продавца, изображенная в движении в профиль; уже пожилой и изможденный работой, согнувшись под тяжестью своей ноши, он везет телегу с цветами. Их недолговечная красота достается этому миру ценой тяжелого труда. Фигура продавца решена нарочито угловато, контраст складок его обуви, штанов, рубахи, сумки подчеркивает грубую фактуру и заставляет обратить внимание на столь же грубую фактуру его лица, в то время как свет в цветах лишен того контраста, цветы решены плавными переходами света и мягкими, лаконичными, слегка забеленными красками. Фон сцены также лаконичен, что собирает внимание зрителя целиком на фигуре продавца, на его истории. В подчеркнутом обобщении, сосредоточении на главном, скульптурной моделировке объемов проявляются принципы монументальной живописи. Это помогает художнику выразить свою мысль и не ограничивать возможности другой трактовки.

Философская позиция художника отражена в картине «Непрерывность» (2019 и 2024) (Илл. 116). Мысль о живописном воплощении темы непрерывного течения бытия возникла у А.С. Кривоноса в путешествии по горам Китая, когда, казалось, туманные дали уходили в небо. Сложная композиция, выстроенная на пересечении линий дорог, крыш, склонов, дыма печных труб, тумана, отражает идею вечности или постоянного перетекания одного состояния в другое, выражая мысль о постоянстве в движении человеческого опыта или связности времени, где каждое явление становится частью бесконечного потока культуры. Сравнивая две версии этой работы, мы замечаем, как художник владеет мастерством формирования состояния при сохранении композиционного построения.

Более ранняя работа передаёт затухание природы перед холодным сезоном, мягкая туманная дымка вокруг гор, с которой соединяется дым из труб над темно-серыми припорошенными снегом крышами, преобладает в пространстве. Обобщенное, лаконичное решение поверхностей дорог, имеющих покатые формы, вторит текучести общего состояния, отражающего идею непрерывности.

Работа 2024 решена более контрастно. В ней более концептуально обозначена идея переходности. Художник оживляет состояние, добавляет динамики, вводя новые детали на разных планах, а именно уточняет, что на переднем плане – пруд с листьями лотосов; горная деревня более подвижна, многолюдна; у группы людей на среднем плане суетятся куры; тут и там снуют новые персонажи, в глубине улицы справа движется процесия в красных одеждах; в небе слева парит воздушный шар; а рядом вдалеке на склоне горы виднеется храм, к нему движется фигура в оранжевом, возможно, монах. Персонажи разных возрастов и занятий – всё это наполняет круговоротом движения жизни. Ещё в работе более выражена идея перехода сезонов, тянущаяся слева направо: с края художник изображает зимние запорошенные снегом деревья, правее – парящие осенние листья, затем – распускающиеся на дереве листья и цветущий весенний куст, а в правой части деревня залита

летним светом. В работе 2024 художник отчетливее артикулирует идею непрерывности в жизни, в которой находит умиротворение, постоянство и вдохновение. Непрерывность является и внешним, и внутренним процессом, не только в искусстве, но и в жизни, заключая в себе связи с традицией, динамику развития творчества художника.

Творческий метод А.С. Кривоноса отличается экспрессией, в чем сказывается опыт художника-монументалиста. Конtrаст при моделировке формы пятном близок к стилистике учителя А.С. Кривоноса – А.А. Мыльникова. Композиции А.С. Кривоноса строятся на отношении больших цветовых плоскостей, весьма резких контрастов в соотношении переднего и заднего планов, усиливающих эмоциональность и с долей гротеска акцентирующих главное в сюжете. Манера его письма склоняется в сторону обобщения, значительного отбора в изображении деталей, что напоминает о монументалистской закалке художника.

В целом творчество А.С. Кривоноса отличается формальным разнообразием, включающим и работу на натуре, и в мастерской, и в станковой живописи, и в монументальной, и в разных графических техниках. Это способствует расширению спектра способов передачи собственных впечатления от взаимодействия с необычной культурой Китая. Исследование китайских мотивов в творчестве А.С. Кривоноса показывает, что межкультурные взаимосвязи – важный элемент в развитии современного искусства.

Итак, А.С. Кривонос является одним из немногих представителей петербургской академической традиции, который в своем творчестве, впитывая элементы китайской культуры, пишет не только пейзажи или портреты, но и сюжетные композиции. В отличие от большинства художников, преимущественно фокусирующихся на китайском пейзаже, А.С. Кривоносу удается трактовать китайские мотивы разнообразно, что связано с его творческим методом, ориентированным на передачу обобщенного восприятия частного сюжета и многогранной его

интерпретации. Работы художника характеризуются разнообразием и возможностью различных трактовок, что подчеркивает ценность его искусства. Кривонос активно использует широкий спектр художественных форм, от натурных штудий до монументальных приемов, что позволяет ему глубже передавать впечатления от взаимодействия с китайской культурой. Его произведения подтверждают важность межкультурных связей для развития современного искусства. «Я многому учусь у китайских современных художников. Потому что, я вижу, как они соединяют традиции. Как Инь и Ян, мне это очень нравится, это очень полезно. И мне интересен современный Китай, потому что там сильная художественная жизнь»¹⁶⁰.

В начале 2018 года в городе Ланьчжоу в рамках международного сотрудничества «Пояса и пути» состоялся крупномасштабный проект по созданию монументальных произведений живописи. Инициатива о привлечении иностранных художников для участия в проекте принадлежит Паню Икую, благодаря которому были приглашены были художники Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина. Итогом сотрудничества стало создание семи крупномасштабных картин маслом, которые были представлены в качестве подарков Дуньхуанской международной культурной ярмарке 2018 года, цель которой была - способствовать интеграции китайской и русской культур и обогатить цвет и оттенок концепции «Один пояс – один путь». Темой произведений, созданных мастерами русского искусства, были природные пейзажи Ганьсу. В 1961 году Дуньхуан получил статус «Китайской культурной сокровищницы национального значения». Гrotы Могао, широко известные как пещеры Тысячи Будд, расположены на скале у подножия горы Минша в городе Могао, в 25 км к юго-востоку от города Дуньхуан, провинция Ганьсу в Китае. Распределение пещер разбросано и ряд за рядом, максимум пять этажей вверх и вниз. Он славится своими изысканными фресками и статуями. Местность на

¹⁶⁰ Интервью с художником А.С. Кривоносом, проведенное Ли Минси 27.01.2025.

стыке природных ландшафтов и культур поражает своей самобытностью и богатством. Российскими художниками в общей сложности было создано 7 масштабных картин маслом, самая высокая из которых имеет высоту 5 метров, а самая длинная – 9,6 метра, общей площадью более 190 квадратных метров. Основное содержание картин включало гору Цилиан, гроты Могао, девятиэтажную пагоду, источник Полумесяца, Цзяюйгуань (Застава Цзяюй) и другие природные и историко-культурные ландшафты. Были написаны реалистичные пейзажные картины, предназначенные для административных зданий города: К.В. и Е.В. Грачевых «Озеро», А.Н. Скляренко «Пещеры Могао», П.В. Покидышева «Застава Цзяюй», К.В. и Е.В. Грачевых «У подножия Циляньшаня», А.Б. Гришина «Горы Циляньшань», А.Л. Каврыжкина «Источник растущего полумесяца», Клима Ли «Пастбище» и показанные на экспозиции в выставочном и конференц-центре ЭКСПО и холле главного отеля Дуньхуана.

В этой группе художников был Валерий Александрович Леднев, профессор РГПУ имени А.И.Герцена, тесно связанный с академической традицией. В 1968 году он окончил Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, где учился у А.А. Мыльникова, А.Л. Королева, Н.П. Медовикова, а в 1970 году прошел ассистентуру-стажировку в творческой мастерской монументальной живописи под руководством академика А.А. Мыльникова. В.А. Леднев является частым участником программ обмена творческим опытом с Китаем, в том числе пленэрных выездах.

Владимир Арсентьевич Кузмичев также профессор РГПУ им. Герцена, окончивший в свое время Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина, мастерскую под руководством профессора А. А. Мыльникова. В

состав группы входила также А.А. Васильева, связанная также с РГПУ им. Герцена и написавшая об этом замечательном проекте в своих публикациях¹⁶¹.

Итогом трехмесячной работы русских художников стала выставка «Русские художники, рисующие Дуньхуан», в которой участвовали 18 художников искусства из Академии им. Ильи Репина и РГПУ им. Герцена.

А.Б. Гришин (Илл. 127-129), А.А. Погосян (Илл. 130-136), С.А. Данчев и Ю.В. Калюта также внесли свой вклад в укрепление связей между русским и китайским искусством. Их работы отличались разнообразием стилей и техник, что позволяло студентам расширять свои горизонты и открывать для себя новые возможности. Клим Ли, М.В. Моргунов и В.С. Песиков активно исследовали взаимодействие традиционного и современного искусства, создавая уникальные проекты, которые демонстрировали богатство культурного наследия обеих стран. Их подходы к искусству вдохновляли студентов на создание собственных произведений, основанных на принципах гармонии и единства. А.Н. Скляренко (Илл. 137-140) и А.В. Чувин также стали важными фигурами в этом процессе, активно делясь своим опытом и знаниями с молодым поколением художников. Их работы привлекали внимание к актуальным вопросам современного искусства и социальной ответственности художника. Усилия этих преподавателей Академии художеств способствовали созданию уникальной платформы для обмена идеями и опытом между русскими и китайскими художниками, что в свою очередь обогатило культурное пространство обеих стран и открыло новые горизонты для творчества. Их совместная работа стала важным шагом на пути к более глубокому пониманию и уважению культурных различий.

К.В. Грачев и Е.В. Грачёва, супруги и коллеги, также участвовали во многих культурных проектах в Китае, в том числе и в Дуньхуане, в упомянутых проектах. Они не только преподавали китайским студентам

¹⁶¹ Васильева А.А. «Интерпретация Дуньхуана» выставка произведений российских художников, посвященных фресковой живописи пещер Могао и пейзажам провинции Ганьсу // Современный художник [яз. русск., китайск.]. 2019. Май. № 08. С. 34-37.

основы живописи и скульптуры, но и инициировали совместные проекты с китайскими художниками, что способствовало созданию уникальных произведений искусства, отражающих синтез двух культур (Илл. 117-126).

Два произведения К.В. Грачёва 2014 года – «Цветные сны» (Илл. 120) и «Золотой вечер» (Илл. 119) представляют собой яркие образцы жанровой живописи с этнографическим акцентом на Китае, запечатлевая сценки из жизни людей, погруженных в традиционный быт. Оба полотна объединяют внимание к культурным особенностям, а также передача колорита и уникальности уклада жизни. На первой картине показаны деятельные женщины в ярких народных костюмах. Их позы и жесты передают динамику работы, а композиция построена так, чтобы направить взгляд зрителя последовательно от одной фигуры к другой. Во второй картине акцент смещен в сторону интимности: изображены спящие дети и взрослые, что создает атмосферу покоя и гармонии. Композиция построена вокруг спирального движения одеяла и голов, что привлекает внимание к деталям. Обе работы выделяются насыщенной палитрой, основанной на традиционном сочетании красного, зеленого и черного. В первой картине преобладает сочетание красного и темных тонов, что подчеркивает энергию и силу изображенных женщин. Во второй картине красно-зеленая гамма приобретает мягкость за счет приглушенных оттенков и более равномерного освещения, создавая умиротворяющее впечатление. Первая работа выделяется детализацией элементов народных костюмов и фактур деревянных инструментов, что показывает физический труд и акцент на материальных аспектах жизни. Во второй картине главной становится текстура одеяла и тонкий контраст светотени на лицах, что усиливает чувственность и образы родительской заботы.

Интересно в контексте китайского творчества художника сравнить и две серийные работы разных лет – «Молитва о мире» 2015 года (Илл. 117) и «Молитва о мире» 2018 года (Илл. 118). Они достаточно сходны между собой, однако же, есть и важные различия. Обе картины изображают монаха,

погруженного в молитву, в почти идентичной позе: голова склонена, руки сцеплены, чётки свисают вниз. Произведения наполнены глубоким духовным содержанием и созданы в реалистической манере с вниманием к деталям костюма, предметов и фактуры. В первом полотне фигура монаха размещена на фоне ярко-красных дверей с декоративной фурнитурой, композиция более фронтальная, фигура отчётливо выделяется на почти плоском фоне. В более поздней работе фигура размещена на фоне темного пространства, композиция становится более камерной и интимной, появляются сложные тени, усиливающие драматизм. В первом случае идёт преобладание чистых красных и зелёных тонов, фон светлый и праздничный, ощущается больше внешнего света, цвета насыщены и декоративны, атмосфера более открытая, связывает монаха с окружением, но сохраняет камерность момента; во втором – переход к более глубоким, сдержаным оттенкам красного и коричневого, преобладает тёплый, приглушённый свет. Колорит создаёт ощущение умиротворённости, спокойствия и отрешённости. Эмоциональный акцент смещается внутрь, на переживание героя – тьма и свет создают ощущение уединённости и обретаемого покоя. В обеих работах рядом с монахом изображены сакральные буддистские предметы (чаша, чётки, ритуальные сосуды). В первой версии они четко отделены от фона, во второй – органично вписываются в атмосферу сумрака, огонь подчёркивает тему молитвы, внутреннего света. Обе картины К.В. Грачёва – размышления о молитве и мире, но развиваются по линии усложнения и углубления эмоционального и светового пространства. Первая версия более нарративна и внешне декоративна, вторая – погружена в мистическую атмосферу, подчёркивает внутренний опыт и духовное состояние человека.

Особняком в этом ряду стоит выполненный в 2018 году пейзаж – «Зимний вечер» (Илл. 122). На картине изображён буддийский храм-пагода на фоне скалистого ландшафта при заходящем или восходящем солнце. Архитектура отсылает к знаменитым Могао гротам в Дуньхуане (Китай), отличающимся уникальным сочетанием архитектуры пагоды и вырубленных

в скалах пещер. Главный объект – пятиуровневая пагода – чётко выделен в центре полотна, подчеркивая её монументальность и духовную значимость. Использование центральной перспективы фокусирует взгляд зрителя, все второстепенные детали как бы растворяются в окружающем пространстве скал. Картина построена на контрасте тёплого золотистого неба и синих теней, которые покрывают скалы и подчёркивают красные деревянные элементы и архитектурные детали пагоды. Холодные и тёплые оттенки создают ощущение раннего утра или предвечернего часа, передавая атмосферу уединённости и тишины. Отдельное внимание уделено освещённости: храм остаётся в тени, а свет льётся только на небо и отдельные выступы скалы. Это добавляет драматизма и даже немного мистики происходящему, подчёркивает символику переходного момента (рассвет – начало, закат – конец, обновление). Пагода – символ духовного возвышения, связи земли и неба. Изолированное положение здания среди природы подчёркивает его сакральность, важную роль медитативного отрёшения. Картина отличает сосредоточенность, созерцательность и мотив ожидания. Она говорит о вечности традиционной культуры, о её стойкости перед лицом времени и природы, о поиске гармонии между человеком, архитектурой и миром.

Е.В. Грачёва также создала цикл, посвящённый впечатлениям от поездки в Китай в 2014 году, но он проникнут иными размышлениями. Три работы – «Ламы» (Илл. 123), «Перед молитвой» (Илл. 124), «К молитве» (Илл. 125) – воплощают религиозную и философскую тему. Все три работы посвящены образам тибетской культуры – это жители Тибета, буддийские монахи, люди в традиционных национальных костюмах. Сквозной мотив – исследование темы национальной идентичности, духовных поисков, жизненного уклада. Главенствующий цвет – красный; в каждом полотне он представлен различными оттенками и символически трактуется как цвет духовности, силы, страсти и национальной самобытности. Палитра лаконична, остальные цвета лишь подчёркивают красный, выделяя фигуры на фоне. Композиции строятся на противостоянии фигуры и фона: персонажи

трактуются монументально, статуарно, часто занимая большую часть холста. Художница выделяет простоту поз и жестов, эмоциональную сдержанность моделей, что способствует акценту на внутреннем мире человека. Для всех работ характерен подчеркнутый реализм – внимание к деталям костюма, фактуре тканей, особенностям лица. Однако при этом фигуры воспринимаются не как портрет конкретного человека, а как собирательные образы. Грачёва в этих произведениях ищет универсальное и вечное за конкретными этническими чертами, соединяя интимное с национально-культурным. Через лаконичную выразительность композиции и колорита она раскрывает тему духовного поиска, достоинства, памяти. Каждый портрет – это своего рода икона, где национальный костюм и цвет становятся языком внутренней жизни героя, а образы лишены мимолётности – они вечны и значимы, как сама тибетская культура.

Отдельного анализа заслуживает образ Китая и его жителей в живописи А.Н. Скляренко. Здесь особенно примечателен его полусценический гротескный цикл 2014 года: «Вокруг храма» (Илл. 137), «Смотрящие в одну сторону» (Илл. 138), «На вершину» (Илл. 139). Все три работы выдержаны в духе модернизма с чертами кубистического влияния: формы трактуются обобщённо, фигуры и объекты пластически искажены, часто декомпозированы на простые геометрические элементы. Автор использует локальный цвет с мягкими градациями, избегая жёстких контуров, при этом образы сохраняют высокую декоративность. Несмотря на условность трактовки форм, очевидна принадлежность персонажей к культуре Китая или Тибета: детали одежды, предметы быта, пейзажные мотивы – узнаваемые этнографические коды, вписанные в пространство символической или реальной горной местности. Тематика повседневности раскрывается здесь в новом ключе: герои – простые люди: женщины, мужчины, старики, монахи, фигуры, погруженные в будни, труд, движение или созерцание. Внимание художника направлено на раскрытие ощущения общей судьбы, сопричастности к народу. Палитра насыщенная, ноозвучна природным

тонам камня, земли, гор, с акцентами тёплого охристо-красного и прохладных синих. Это создает эффект гармонии человека и природы.

Первая работа центрирована крупным планом фигура женщины, обнимающей мужчину. Контуры рук героя почти сливаются с фоном и одеждой, создавая эффект единства и взаимопомощи. Символизм быта здесь раскрывается в полной мере: корзина с хлебом, керамический сосуд, горный пейзаж – всё это подчеркивает труд, заботу, семейственность, основы жизни. Почти скульптурные, цельные массы, обобщённая анатомия, лица трактованы условно, но психологически выразительно.

На втором полотне два персонажа разного возраста (старик и женщина), между которыми прозрачна сцена немого общения – может быть, ожидание, либо усталость и долгий жизненный путь. Предметы в руках – курительная трубка и чаша – отсылают к быту, медитации, созерцанию. Здесь характерно сочетание тяжеловесности фигур с легкой, "рыхлой" фактурой мазка, усиливающей ощущение неминуемости времени.

В третьей картине группировка множества фигур, часть из которых частично выходит за границы кадра, образует ритмическое построение. Пространство условно, архитектурные детали вписаны декоративно. Сцена наполнена движением; каждый участник занят своим делом, что символизирует общественное единство, суету, динамику жизни. Здесь менее массивные фигуры, больше энергии в линии, однако сохраняется присущая Скляренко монументальность.

Скляренко в китайском цикле работает на стыке традиционного народного жанра и модернистской манеры, сочетая национальный колорит с универсальными темами – труд, быт, общность, передача времени в человеческих судьбах. По сравнению с портретной статичностью Грачёвой, у Скляренко больше экспрессии и пластических экспериментов, его живопись более символична и аллегорична. В каждой работе Скляренко фигуры словно выступают из камня, сочетая природную и человеческую стихии в нераздельное целое.

Таким образом, если говорить о продолжительности и этапах взаимодействия в культурном обмене российских и китайских художниках, а также о географии их творчества в данном контексте, можно выделить несколько этапов и тем. Это советский период, начиная с 1950-х годов и первых поездок академических художников в Китай, затем более распространённые поездки в 1990-х годах, которые включали и встречи выпускников первой волны. 2000-е годы, когда значительно расширилась география пленэров и повысился интерес не только к Пекину, но и многочисленным культурным центрам Китая. И последний этап – современный, начиная с 2010 года, когда это взаимодействие стало поистине массовым, а количество поездок увеличилось в десятки раз. Важным фактором стало также и расширение формата взаимовлияния, они стали включать не только мастер-классы и выставки, но и пленэры, совместные путешествия и т.д.

Преподаватели Академии художеств продолжили вектор деятельности, направленный на укрепление сотрудничества между русскими и китайскими художниками, что стало важным шагом в развитии межкультурных связей и обмена опытом. Среди них выделяются такие выдающиеся личности, как Н.П. Фомин, который, обладая глубокими знаниями в области живописи и графики, активно способствовал интеграции традиционных китайских техник в русское искусство. Его работы отличались яркостью и эмоциональной насыщенностью, что вдохновляло студентов на эксперименты с формами и цветами. В.Л. Боровик, известный своими уникальными подходами к композиции и цвету, также внес значительный вклад в развитие этого направления. Он организовывал мастер-классы и выставки, которые позволяли художникам из обеих стран делиться своими наработками и находить новые пути для самовыражения. А.Н. Блиок стал одним из ключевых фигурантов этого процесса, активно участвуя в международных симпозиумах и культурных обменах. Его работы, пронизанные духом диалога между культурами, стали символом сотрудничества и взаимопонимания.

Современные художники петербургской академической школы живописи, находясь на переднем крае художественного процесса, активно взаимодействуют с богатой и многогранной китайской культурой. Это взаимодействие становится основой для создания уникальных произведений, которые глубоко отражают философские и эстетические традиции Китая. В их работах, особенно в жанре пейзажа, можно увидеть не только высокое техническое мастерство и тонкое внимание к деталям, но и глубокие гуманистические идеи, которые связаны с внутренним восприятием мира, его красоты и гармонии.

Художники стремятся передать зрителю не просто визуальное изображение природы, а целую палитру эмоций и философских размышлений. Они исследуют такие концепции, как единство человека и природы, которые так важны в китайской философии. Это позволяет им создавать произведения, в которых пейзаж становится неотъемлемой частью человеческого опыта, отражая внутренние переживания и состояния души. В этом контексте китайская эстетика, с её акцентом на простоту, естественность и гармонию, находит отклик в работах петербургских мастеров.

Взаимодействие культур обогащает художественный язык обеих стран, создавая пространство для диалога и обмена идеями. Художники из Санкт-Петербурга, изучая китайские традиции, начинают видеть мир через призму восточной философии, что позволяет им расширять свои творческие горизонты. Это обогащение происходит не только на уровне визуального языка, но и на уровне глубинных философских основ. Например, концепция Дао, которая подчеркивает путь и гармонию во всем сущем, становится важным элементом в их творчестве. Это понимание помогает художникам создавать работы, в которых пейзаж превращается в пространство для размышлений о жизни и месте человека в ней.

Заключение

Петербургское академическое современное искусство активно взаимодействует с различными культурами и традициями мировой истории искусства. Это взаимодействие обогащает искусство петербургских художников новыми образами и идеями, формируя новый смыслы и культурные коды. Художественное взаимовлияние не ограничивается лишь обменом техниками или стилями; оно охватывает более широкие аспекты культурного диалога, который включает в себя философские идеи, мировосприятие и эстетические концепции. Дружба творческих сообществ Китая и России обрачивается обогащением культур, что приводит к разнообразию образов и тем в произведениях искусства. Академические художники имеют возможность познакомиться с восточной философией, символикой и эстетикой, что обогащает их собственное творчество.

Китайская реалистическая школа живописи, будучи значительным явлением в своей стране, также привнесла в свою практику элементы западного искусства, включая влияние академической традиции. Влияние русского и советского реалистического искусства на китайскую живопись неоднократно исследовалось специалистами разных научных направлений. Однако вопрос об интерпретации образов китайской культуры на творчество русских художников освещён в гораздо меньшей степени. Это создает значительный пробел в понимании того, как культурный обмен между двумя странами может изменить художественные практики и восприятие искусства.

Исследование этого взаимодействия открывает новые горизонты для понимания не только самого искусства, но и культурных процессов, происходящих на стыке различных традиций.

В работе проводится комплексный искусствоведческий анализ произведений петербургского академического изобразительного искусства, посвященных Китаю, в контексте творческого и культурного взаимодействия художников России и Китая. Работа направлена на выявление актуальных

тенденций и общих закономерностей, проявляющихся в методах, средствах и приемах воплощения современной жизни, культурных памятников и природных ландшафтов Китая в живописи в России и Китая конца XX – начала XXI в. В рамках работы проводится всестороннее изучение традиций и современных направлений развития петербургской академической школы живописи, затрагиваются вопросы её влияния на творчество китайских живописцев, а также становление системы художественного образования КНР. Кроме того, изучается проблема современного участия мастеров Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина в культурной и художественной жизни Китая, а также в различных образовательных проектах.

Проведённое исследование позволило комплексно реконструировать почти семидесятилетнюю историю обращения петербургской академической школы живописи к образу Китая и выявить художественные, социокультурные и методологические закономерности этого процесса. Основные итоги диссертационной работы сводятся к следующим положениям.

1. Хронологические этапы развития темы Китая в петербургской академической живописи

- 1950-е – 1970-е гг. – период «официальной дружбы», когда художественные выезды советских мастеров в Китай носили в основном дипломатический характер; тематический спектр ограничивался жанровыми сценами и пейзажами, выполненными в академической манере социалистического реализма.
- 1980-е – 1990-е гг. – фаза «открытого интереса», совпавшая с перестройкой и распадом СССР: художники получают возможность свободно путешествовать и экспериментировать с формой; усиливается пленэрная традиция, появляются первые попытки стилистического синтеза тушевой и масляной живописи.

- 2000-е гг. – время «институционального диалога»: заключаются межвузовские договоры между Институтом имени И. Е. Репина и ведущими китайскими академиями. В живописи активно разрабатываются историко-культурные мотивы Китая, расширяется жанровый репертуар (городской пейзаж, бытовой портрет).
- 2010-е – первая четверть XXI в. – «этап медиального расширения»: академический мазок соединяется с цифровыми и фотографическими технологиями, формируются проекты, предназначенные для экспозиции в Китае и в онлайн-среде; образ Китая обретает полифоничность и становится инструментом рефлексии над глобальными культурными процессами.

2. Тематико-образная классификация произведений

Исследование позволило выделить четыре устойчивых сюжетно-семантических кластера:

- а) «Ландшафт Поднебесной» – от классических видов Гуйлиня и Яншо до урбанистических панорам Шанхая;
- б) «Памятники и традиции» – исторические комплексы (Запретный город, храмы Сианя), религиозная символика, традиционные праздники;
- в) «Современный человек в китайской среде» – портреты и жанровые сценки, фиксирующие социальную трансформацию страны;
- г) «Философия и абстракция» – обращение к даосским и конфуцианским мотивам, пластические эксперименты с тушью, коллажем, цифровой печатью.

3. Художественно-выразительные особенности

- Сформирована устойчивая «петербургская версия» синтеза европейской академической школы с китайской тушевой традицией, где главенствует воздушная перспектива, лирический пейзаж и мягкая, «теплая» цветовая палитра.
- Обнаружена тенденция к «переводу» китайских иероглифических структур в живописный мазок, что даёт основание говорить о формировании особого приема «пластической иероглифики».

- Отслежена эволюция техники: от чистой масляной живописи 1960-х к смешанным медиа 2020-х (масло + акрил + цифровой принт).

4. Социокультурные и образовательные эффекты

- Зарегистрировано более сорока совместных пленэр, выставок и резиденций с участием преподавателей и выпускников Санкт-Петербургской академии художеств и 15 художественных академий КНР.

- Подтверждено, что длительные стажировки российских студентов в Китае – и китайских в Санкт-Петербурге – становятся ключевым фактором стилистического взаимообогащения и формирования новой исследовательской проблематики.

Обобщая результаты, диссертация доказывает, что обращение петербургской академической школы к образу Китая является динамичным и многослойным процессом, в котором художественные практики выступают зеркалом интенсивных культурных, политических и образовательных взаимодействий двух стран. Благодаря этому процессу современная российская живопись не только обогащается новыми мотивами и техниками, но и формирует уникальные стратегии визуализации и интерпретации иной культуры, превращая традиционный академизм в открытый, диалогичный и медиально гибкий феномен.

Исследование обобщает широкий художественный и культурологический материал, что позволяет проследить динамику образа Китая в творчестве представителей Санкт-Петербургской академии художеств во второй половине XX – начале XXI вв. Результаты уточняют картину российско-китайского художественного взаимодействия, раскрывая не только институциональные, но и содержательно-образные аспекты обмена.

- Систематизированные стилистические характеристики и единицы художественного языка могут быть использованы в дальнейшем для:
 - разработки курсов по сравнительному искусствознанию и китаеведению;
 - кураторских стратегий при организации тематических выставок;

— междисциплинарных исследований на стыке культурологии, музеологии и педагогики.

Тем самым диссертация формирует методологическую и фактографическую базу для последующих изысканий в области изучения транснациональных художественных процессов и художественного образования в России и Китае.

Результаты исследования:

1. Впервые предпринято комплексное искусствоведческое исследование, посвящённое интерпретации образа Китая в живописном наследии петербургских академических художников конца XX – начала XXI вв.
2. В научный оборот введён значительный массив ранее не публиковавшихся или не анализировавшихся произведений, выставочных проектов и мастер-классов, выполненных петербургскими авторами по мотивам китайской культуры.
3. Раскрыт механизм формирования образа Китая средствами академической живописи: от коллективных представлений, обусловленных культурно-историческим контекстом, до индивидуальных художественных интерпретаций.
4. Выделены и систематизированы стилистические черты, композиционные приёмы, материалы и техники, характерные для «китайского цикла» русских художников, а также описаны трансформации этих параметров под влиянием контактов с художественной средой КНР.

Несмотря на значительный объём работ, посвящённых истории российской и китайской художественных школ, всестороннее исследование того, как образ Китая воплощается в творчестве мастеров Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина конца XX – начала XXI в. в условиях интенсивного культурно-образовательного обмена с КНР, до настоящего времени отсутствует. Особенно слабо разработана тема живописных произведений российских художников, созданных во время стажировок и пленэров в Китае.

Настоящее исследование призвано восполнить обозначенные лакуны, комплексно рассмотрев художественные результаты и институциональные механизмы русско-китайских взаимодействий с конца 1980-х до наших дней.

После тщательного изучения и всестороннего анализа художественно-педагогических путей, пройденных китайскими выпускниками Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, а также детального рассмотрения масштабного влияния академической школы России (в частности, советского периода) на традиции китайской живописи, можно сформулировать ряд важных и обоснованных выводов, раскрывающих глубину и многогранность этого культурного и образовательного взаимодействия.

В последние десятилетия коллекционеры и кураторы выставок в Китае проявляют всё больший интерес к масляной живописи отечественных мастеров, обучавшихся в России. Среди признанных художников особое место занимают Ван Теню, Дэн Шу, Е Нань, Ли Тяньсяян, Сунь Тао, Сяо Фэн, Цюань Шаньши, Чжан Хуацин, Чжэн Гуансюй и другие. Их работы получили широкое признание как на национальном, так и на международном уровне, что свидетельствует о значительном вкладе российских академических традиций в развитие современного китайского изобразительного искусства.

Культура Китая оказывает мощное воздействие на творчество художников-педагогов из Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина. В последние годы участие таких мастеров, как В.С. Песиков, А.В. Чувин, А.Н. Блиок, Ю.В. Калюта, А.Н. Скляренко, С.А. Данчев, Н.Д. Блохин и А.В. Тыщенко, в многочисленных творческих проектах и выставках в Китае превратилось в настоящее культурное путешествие. Эти проекты позволили им значительно расширить свои горизонты, открывая новые перспективы для самовыражения и художественного роста. Участие в китайских художественных инициативах дало возможность этим мастерам глубже погрузиться в сложные и многогранные культурные слои Китая, испытать на себе влияния другой традиции и эстетики, а также

взаимодействовать прямо с ключевыми представителями китайской художественной среды.

Работа с китайскими художниками не только создает условия для обогащения собственных художественных языков петербургских мастеров. Исключительный пример такого взаимодействия показывает А.В. Тыщенко, который сумел интегрировать элементы китайского искусства, такие как специфика каллиграфии и традиционная колористика, в свои произведения. Эти элементы формируют уникальные композиции, демонстрируя объемный диалог между двумя кардинально различными культурными системами. При этом китайские художники, контактирующие с петербургскими коллегами, адаптируют и впитывают российские реалистические подходы, инновационные техники и современные методы выражения, что способствует динамичному развитию их личного стиля и творческого видения.

Сотрудничество, установленное между петербургскими и китайскими художниками, играет значительную роль в поддержании и развитии культурных обменов. Будущие экспозиции, такие как запланированная выставка совместных работ В.С. Песикова и А.Н. Блиока, демонстрируют, как прочны и перспективны эти связи. Эти экспозиции становятся не просто площадкой для показа различных художественных произведений, но и формируют платформу для диалога и взаимопонимания между культурами России и Китая, открывают совершенно новые направления в мире изобразительного искусства, успокаивают и обогащают зрителя. Стремление к культурному обмену открывает широчайшие возможности для укрепления дружеских международных связей, а также углубляет понимание и восприятие чужой культуры.

С того времени, как ещё советские художники начали посещать Китай в 1950-х годах, китайская символика и тематика постепенно проникала в их работы. В современном контексте это продолжает находить отражение в произведениях петербургской академической школы. Художники все чаще обращаются к мотивам китайской природы, культурным феноменам, а также

символическим элементам, заимствованным из богатого наследия китайского искусства. Это не просто заимствования, но переосмысленные образы, которые русские художники вплетают в свое видение, создавая новые уникальные произведения искусства.

Таким образом, комплексное исследование показывает, что взаимодействие между Институтом имени И.Е. Репина и художественными кругами Китая является ярким примером успешного межкультурного обмена, который не только обогатил китайскую художественную традицию новыми знаниями и методиками, но и способствовал укреплению дружбы и сотрудничества между двумя великими культурами.

Список использованных источников

1. III отчетная выставка творческих мастерских Академии художеств России: каталог / Академия художеств России. Выставка творческих мастерских (3; 1994; Красноярск); сост. кат.: И. Знак, М. Москалюк, Н. Щербакова; фото: Попков С. – Красноярск: Тип. АО «КРАЗ», 1994. – 6 с.
2. Алексеева Г.В. Перспективы развития сотрудничества Дальневосточного федерального университета и Внутренней Монголии Китая в сфере культуры и искусства //Открытость и совместимость: форум цивилизационного взаимодействия и строительства «Экономический коридор Китай-Монголия-Россия». Академия Общественных Наук автономного района Внутренняя Монголия Китая». Хух-хото, 2017. С. 37-42.
3. Алексеева Г.В. Международная конференция «Византийский след в культуре и искусстве Тихоокеанского побережья в пространстве полилога Китай-Корея-США-Австралия-Россия» //Приморье: народы, религии, общество. Под ред. Ермак Г.Г., Табунщикова Т.И. Изд-во «48-часов». 2012. С. 61-65.
4. Алешин А.Б. В поисках гармонии и красоты. Виталий Боровик: живопись, графика. – СПб.: РАХ; СПбГАИЖСА имени И.Е. Репина; МВЦ «Петербургский художник», 2014. – 134 с.
5. Алешин А.Б. Загонек Вячеслав Францевич. Альбом. Кн. 1. // ред. С. Н. Левандовский. – СПб.: Петрополь. – 200 с.
6. Алешин А.Б. Мыльников Андрей. Каталог выставки работ в залах Академии художеств. Санкт Петербург, февраль 1999 года. – М.: Художник и книга. – 180с.
7. Андрей Блиок: материалы выставки / под ред. С.М. Грачевой. – СПб.: Palace Editions, 2017. – 305 с.
8. Антонова А. Родного края красота: о творчестве художника П.Т. Фомина. Мастера и произведения. //Искусство.1984, №12. С. 18-22.

9. Анчуков С.В. Влияние национальных традиций Китая на художественную и педагогическую практики // Научное мнение. № 5 2020. С. 24-28.
10. Анчуков С.В., Анчуков А.С. Историографический обзор исследований европейских, американских и японских ученых, повлиявших на формирование концепции и образовательной модели КНР // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2019. № 194. С. 114-120.
11. Анчуков С.В. Педагоги-художники на пути претворения в жизнь неореализма с «китайской спецификой» во время японской интервенции // Балтийский гуманитарный журнал. 2020. Т. 9. № 3(32). С. 39-43.
12. Бай Ц. Взаимный обмен художественными выставками между Китаем и Советским Союзом в середине XX века // Философия и культура. 2023. № 9. С. 201-215.
13. Барабанов Е. и др. Время перемен. Искусство 1960 – 1985 годов в Советском Союзе Каталог выставки. – СПб.: Palace Editions, 2006. – 515 с.
14. Блинова Е. К. Бытовая классика как феномен ленинградской послевоенной культуры / Блинова Е. К., Сапанжа О. С. // Международный журнал исследований культуры. – 2022. – N 2 (79). С. 24-37.
15. Блиок А. Живопись. Графика. Монументальное искусство. //Авт. статей Ю.Г. Бобров, С.Н. Левандовский, А.Ф. Дмитренко. – СПб.: Петрополь, 2006. – 180 с.
16. Блэк В.В. Песиков Владимир Симонович: Живопись, графика: Каталог. – Л.: Б. и., 1984. – 15 с.
17. Бобров Ю.Г. [О В.С. Песикове] // Мастерская Владимира Песикова. СПб.: ARTINDEX / АРТИНДЕКС; СПбГАИЖСА им. И.Е. Репина, 2014. С. 9-10.

18. Бобров Ю.Г. Лики современного реализма. Китайские ученики в Санкт-Петербургской академии художеств // Русское искусство. 2024. №4. С. 100-111.
19. Богемская К.Г. Развитие жанров в советской живописи (Некоторые тенденции). – М.: Знание, 1983. – 48 с.
20. Быстров А.К. Рисунок как составная часть работы над картиной // Из творческого опыта (история и современность). 2007. – 22 с.
21. Ван Ф. Современное искусство Китая в контексте мирового художественного процесса: Дис. ... канд. искусствоведения / НИИТиИ РАХ. М., 212 с.
22. Ван Ц. А.А. Мыльников и китайское художественное образование. Дис. канд. диссертация Шанхайского университета. Шанхай, 225 с.
23. Ван Ц. Взгляд на Ханчжоу. Путеводитель по вечно прекрасному городу. – М., 2020. – 232 с.
24. Ван Ш. Художественное образование в Китае в XX веке: национальные черты, международные тенденции и российское влияние (на примере центральной академии изящных искусств) // Культура и искусство. 2021. С. 54-64.
25. Васильева А.А. «Интерпретация Дунъхуана»: выставка произведений российских художников, посвященных фресковой живописи пещёр Могао и пейзажам провинции Ганьсу / А.А. Васильева // Современный художник. 2019. Май. № 08. С. 34–37. СПб.: Инст. им. И.Е.Репина, 2010.
26. Виноградова Н.А. Сюй Бэйхун. – М., 1980. – 64 с.
27. Виталий Боровик: живопись, графика. – СПб.: РАХ; СПбГАИЖСА имени И.Е. Репина; МВЦ «Петербургский художник», 2014.
28. Виталий Боровик. Образы судьбы: живопись и графика. – СПб.: НИМ РАХ; СПбГАИЖСА имени И.Е. Репина при РАХ, 2020.
29. Владимир Песиков. Каталог Выставки / Сост. Е.М.Елизарова, Г.С.Песикова; статьи Ю.Г. Боброва, С.И. Михайловского, Н.Н. Поповой. СПб.: СПбГАИЖСА им. И.Е.Репина, 2010.

30. Владимир Симонович Песиков: Каталог. Живопись, графика / Предисл. В.Б. Блэк. Л.: Ордена Ленина Академия художеств СССР; Ордена Трудового Красного Знамени Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, 1986. – 15 с.
31. Глацкова М. Созерцая просторы: Графика Виталия Боровика // Петербургский художник. – 2013. – №21. – С. 20–31.
32. Го С. Влияние советской живописи 1950-1960-х годов на развитие китайского изобразительного искусства: рецепции и традиции в художественной жизни Китая. Автореф. дисс. МГАХИ им. В. И. Сурикова. 2018. 17 с.
33. Грачёва С. Прогулки по Парижу с Андреем Блиоком // Андрей Блиок: [материалы выставки]. СПб.: Palace Editions, 2017. (Русский музей / Альманах. Вып. 499). С. 207–215.
34. Грачёва С.М. Дорога к душе (К юбилею народного художника России В. С. Песикова) [Электронный ресурс] // Официальный сайт Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина (Санкт-Петербургская академия художеств). URL: https://artsacademy.ru/additionally/publikacii/articles/doroga_k_dushe_k_yubileyu_narodnogo_hudozhnika_rossii_v_s_pesikova/index.php?sphrase_id=19919 (Дата обращения: 06.06.2023)
35. Грачёва С.М. Лирический ландшафтный и архитектурный пейзаж в творчестве Владимира Симоновича Песикова / С.М. Грачёва // Научные труды. 2015. № 34. С. 137–149.
36. Грачёва С.М. Образ мира, явленный в красках // Песиков В.С. **弗拉米尔·西蒙诺维奇·佩西科夫作品选: 俄罗斯功勋艺术家 / (俄) 佩西科夫 绘** Альбом В.С. Песикова: Русский художник: [Альбом] / [В.С. Песиков] / **出版社: 青岛出版社** [Издательство Циндао], 2019. 170 с.
37. Грачёва С.М. Основные тенденции современного академического изобразительного искусства Санкт-Петербурга // Вестник Российского

- фонда фундаментальных исследований. Гуманитарные и общественные науки. 2017. № 2 (87). С. 129 – 142.
38. Грачёва С.М. Прогулки по Парижу с Андреем Блиоком // Андрей Блиок: [материалы выставки]. СПб.: Palace Editions, 2017. (Русский музей / Альманах. Вып. 499). С. 207 – 215.
 39. Грачёва С.М. Современное петербургское академическое изобразительное искусство. Традиции, состояние и тренды развития / С.М. Грачёва. – М.: БуксМАрт, 2019. – 368 с.
 40. Грачёва С.М. Современное петербургское академическое искусство в музейном пространстве // Коллекция в коллекции: Материалы и доклады IV Всерос. научно-практ. конф. Кемерово: КемГИИК, 2020. С. 4-12.
 41. Грачёва С.М. Сохранение традиций В.И. Сурикова в творчестве современных петербургских академических живописцев // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2023. №1 (14). С. 9–21.
 42. Грачёва С.М. Творческие взаимовлияния современных петербургских и китайских художников / С.М. Грачёва // Искусство Евразии. 2021. №4 (23). С. 86–101.
 43. Грачёва С.М., Чжан Х. Китай в творчестве современных петербургских художников-академистов / Грачёва Светлана Михайловна, Чжан Хунтао // Научные труды. 2020. Вып. 52. С. 211–229.
 44. Грачёва С.М. Дорога к душе (К юбилею народного художника России В. С. Песикова) [Электронный ресурс] // Официальный сайт Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина (Санкт-Петербургская академия художеств). URL: https://artsacademy.ru/additionally/publikacii/articles/doroga_k_dushe_k_yubileyu_narodnogo_hudozhnika_rossii_v_s_pesikova/index.php?sphrase_id=19919 Дата обращения: 06.06.2023).
 45. Гусев В.А. Мыльников А. // Сост. В.А. Гусев, Е.М. Елизарова. – М.: Советский художник, 1989. – 141 с.

46. Дзя С. Эстетическая ценность искусства «Лю-Бай» в китайской живописи / Дзя Сяолу, Ли Фан; научный руководитель О. С. Сапанжа // Искусствознание и педагогика. Диалектика взаимосвязи и взаимодействия [Текст]: сборник научных трудов VI Международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 20 декабря 2018 года / Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, факультет изобразительного искусства. – Санкт-Петербург, 2018. – Выпуск 6. - С. 34-38.
47. Ду Я. Китайско-российский опыт академического обмена в сфере художественного образования (на примере мастер-классов по русскому искусству) / Ду Яли // Современное педагогическое образование. 2022. №5. С. 177-182.
48. Еремеев О.А. Полвека с Академией художеств. – СПб.: АСТЕРИОН, 2004. – 168 с.
49. Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая / Е.В. Завадская. – М.: Искусство, 1975.
50. Загонек. В.В. Загонек Вячеслав Францевич. Альб. Кн. 2. / ред. С. Н. Левандовский. – СПб.: Петрополь, 2007. – 200 с.
51. Иванов А. Академия художеств представила на Хайнане выставку к 70-летию дипотношений РФ и КНР. 11 декабря 2019 // Информационное агентство ТАСС: [сайт]. URL: <https://tass.ru/kultura/7318219> (дата обращения: 21.03.2023)
52. Иванов С.В., Левитин А.П., Сидоров В.М. и др. Ленинградская школа живописи. Очерки истории. – СПб.: Галерея АРКА, 2019.
53. Иогансон Б.В. Сто картин советских художников. – М.: Сов. художник, 1996. – 100 с.
54. Каганович А.Л. А.А. Мыльников. 2 е изд. – Л.: Художник РСФСР, 1986. – 281 с.
55. Курдюков И.Ф. Советско-китайские отношения, 1917 – 1957. – М. Изд-во восточной литературы, 1959. – 316 с.

56. Кутейникова Н. Открытие выставки произведений Владимира Симоновича Песикова. Российская академия художеств. 2000.
57. Кутейникова Н.С. Быстров А.К. Альбом из серии «Новое поколение русского реализма». – КНР. Ляонин, 2001. – 119 с.
58. Кутейникова Н.С. Калюта Ю. Красное и черное. Альбом. – СПб.: Palace Editions, 2012. – 296 с.
59. Кутейникова Н.С. Первые вехи творчества. А.К. Быстров. – Л.: Художник РСФСР, 1986.
60. Кутейникова Н.С. Песиков В.С. //Альбом. – КНР: Шаньдунское худож. изд во, 2001. – 61 с.
61. Кутейникова Н.С. Песиков Владимир. // Альбом. – КНР: Русский художественный салон, 2001.
62. Кутейникова Н.С. Репин С., Сухов В., Уралов И., Фомин Н. Монументальное искусство. – СПб.: Тип. «Белл», 2009. – 208 с.
63. Леднев В. А. Земля и люди Поднебесной : художественный альбом / Леднев В. А. ; вступительная статья (с. 3) В. Леднева ; комментарии : Тян Эрлун, Пань Икуй, Лю Сяоюй, В. Гусаров ; художественный редактор Н. В. Рассадина ; редактор Т. Л. Самсонова ; перевод Лю Сяоюй ; Фонд поддержки образования и творчества в области культуры и искусства. – Санкт-Петербург: б. и., 2019. – 120 с.
64. Леднев В. А. Школа А. А. Мыльникова: воспитание мастерства / Леднев В. А. // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2019. – N 191. - С. 199-204.
65. Леднев В. А. Мои впечатления от поездки в Китай / Леднев В. А. // Искусство и диалог культур: сб. науч. тр. II междунар. науч.-практ. конф. / РГПУ, фак. изобразит. искусства. – СПб., 2008. – Вып. 2. - С. 8-9.

66. Ленинградская живописная школа. Соцреализм. 1930 – 1980. Некоторые имена / сост. кат. И.Н. Пышный; авт. вст. ст. Н. С. Кутейникова и К. К. Сазонова. – СПб.: Коломенская верста, 2008. – 344 с.
67. Леняшин В., Дмитренко А. Андрей Блиок. – М.: Palace Editions, 2017. – 306 с.
68. Леняшин В.А. Борис Сергеевич Угаров. – Л.: Художник РСФСР, 1984. – 192 с.
69. Леняшин В.А. Время перемен. Искусство 1960-1985 в Советском Союзе. – СПб.: ФГБУК Государственный русский музей, 2006.
70. Леняшин В.А. Петрова Е. Реализм в русском искусстве второй половины XX века. – СПб.: ФГБУК Государственный русский музей, 2012. – 312 с.
71. Леняшин В.А., Кутейникова Н.С., Ямщиков С.В. Петр Фомин, Никита Фомин и Псковская земля. – СПб.: ФГБУК Государственный русский музей, 2018. – 120 с.
72. Ли М. Влияние Китая на образную систему живописи петербургского художника А.Н. Блиока / Ли М. // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: Материалы XIV Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов, 09 февраля 2024 года. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов, 2024. – С. 104-108.
73. Ли М. Восточные впечатления в творчестве петербургского художника Виталия Львовича Боровика // Новое искусствознание. 2023. № 2. С. 118-122.
74. Ли М. Мастер-классы санкт-петербургских художников в Китае // KANT: Social science & Humanities. 2025. № 1.

75. Ли М. Образ Китая в творчестве петербургского художника Максима Моргунова // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2023. № 66. С. 50-68.
76. Ли М. Образ Ханчжоу в творчестве художников-преподавателей санкт-петербургской академии художеств // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 70.
77. Ли Ш. Китай в жизни и творчестве Андрея Блиока // Андрей Блиок: [материалы выставки]. СПб.: Palace Editions, 2017. (Русский музей / Альманах. Вып. 499). С. 259 – 261.
78. Ли Я. Российско китайские связи в системе высшего художественного образования и их роль в становлении реалистической живописи КНР. Дис. ... канд. искусствоведения / РГПУ им. А.И. Герцена. СПб., 179 с.
79. Ли Я. Творчество учеников К.М. Максимова – продолжение традиции реалистического искусства живописи в Китае // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. С. 211-217.
80. Лисовский В.Г. Академия художеств. Историко-искусствоведческий очерк. 2-е изд. Л.: Лениздат, 1982. 181 с.
81. Лихуа Ц. Влияние и роль Санкт-Петербургской академической школы в формировании и развитии современной китайской реалистической живописи. Дис. ... канд. искусствоведения / СПБГАИЖСА. СПб., 2019.
82. Лу Х. Об искусстве Китая и России, историография взаимного влияния / Лу Хунюн // Наука и школа. 2021. №2 С. 223 – 228.
83. Люй Шишэн. Роль методики К.М. Максимова в формировании современной художественной школы Китая // Известия Южного федерального университета. Педагогические науки. 2011. № 3. С. 41–46.
84. Манин В.С. Русская живопись XX века. В 3 т. Т. 1. – СПб.: Аврора, 2007. – 551 с.
85. Мастерская Владимира Песикова. – СПб.: ARTINDEX / АРТИНДЕКС; СПБГАИЖСА им. И.Е. Репина, 2014. – 140 с.

86. Ми Ц. Ландшафты Китая в живописи китайских и российских художников / Ми Цяомин // Университетский научный журнал. 2017. №31. С.127 – 138.
87. Михайловский С.И. [О В.С. Песикове] // Мастерская Владимира Песикова. СПб.: ARTINDEX / АРТИНДЕКС; СПБГАИЖСА им. И.Е. Репина, 2014. С. 5-15.
88. Михайловский С.И. [О В.С. Песикове] // Мастерская Владимира Песикова. СПб.: ARTINDEX / АРТИНДЕКС; СПБГАИЖСА им. И.Е. Репина, 2014. С. 7.
89. Москалюк М.В., Москалёв А.К. Инновационная деятельность в художественном вузе // Современные тенденции и проблемы развития художественного образования России: материалы конференции. – Красноярск: Краснояр. гос. худож. ин-т, 2007. – С. 17-21.
90. Москалюк М. В. Нравственно-эстетический аспект художественного образования // Реализация современных подходов в подготовке учителей изобразительного искусства: материалы научно-методической конференции. – Енисейск, 2010. – С. 79-85.
91. Москалюк М.В. Проблема идеального в философии и искусстве // Современное искусство в контексте глобализации: Сборник. материалов международной конференции. – СПб., 2010. – С. 23-28.
92. Москалюк М.В. Специфика религиозного опыта художника: объективность, субъективность, предметность // Современное искусство Сибири как событие: материалы Республиканской научной конференции «Пятые омские искусствоведческие чтения». – Омск, 2005. – С. 48-51.
93. Мусаева Н.Ф. Педагогические взгляды А.А. Мыльникова // Вопросы художественного образования. Вып. XXXVI: Тема. сб. науч. тр. / Отв. ред. проф. И.А. Бартенев. – Л.: [Институт имени И.Е. Репина], 1984. – 19 с.

94. Некрасова-Каратеева О.Л. Взаимовлияния искусства Китая и России - пространство для научных исследований / Некрасова-Каратеева О. Л. // Искусствознание и педагогика диалектика взаимосвязи и взаимодействия [Текст]: сборник научных трудов преподавателей и студентов факультета изобразительного искусства / Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2005. – Выпуск 2. - С. 5-9.
95. Некрасова – Каратеева О.Л. Китайские аспиранты РГПУ им. А.И. Герцена о китайском искусстве // ИСКУССТВО И ДИАЛОГ КУЛЬТУР. Сборник научных трудов XII Международной межвузовской научно-практической конференции. Выпуск 12. Под редакцией С.В. Анчукова, Т.В. Горбуновой, О.Л. Некрасовой-Каратеевой. 2018. С. 15-18.
96. Некрасова-Каратеева О.Л. Об успехах и проблемах работы с китайскими магистрантами, обучающимися по профилю дизайн и компьютерная графика / Некрасова-Каратеева О. Л. // Искусство и диалог культур [Текст]: сб. науч. тр. II междунар. науч.-практ. конф. / РГПУ, фак. изобразит. искусства. – СПб., 2008. – Вып. 2. - С. 18-20.
97. Никита Фомин. Живопись. Вст. ст. А. Б. Алешина. – СПб., 2007. – 221 с.
98. Никифорова Л.В. Китайская тема в современном художественном пространстве Санкт-Петербурга / Л.В. Никифорова // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2018. №4 (49). С. 83-87.
99. Нин Б. Дэн Шу – китайская ученица мастерской Ю.М. Непринцева / Нин Бо // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры» / Московский государственный музей «Дом Бурганова». 2010. №2 1. С. 135-142.
100. Нин Б. Китайские выпускники института имени И.Е. Репина – носители и продолжатели традиций ленинградской академической художественной школы: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / Нин Бо // Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. СПб., 2010.

101. Нин Б. Китайские выпускники института имени И.Е. Репина – носители и продолжатели традиций ленинградской академической художественной школы: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / Нин Бо // Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. СПб., 2010. 318 с.
102. Нин Б. Китайский живописец и педагог Чжан Хуацин – воспитанник ленинградской художественной школы / Нин Бо // Искусствоведение и художественная педагогика в XXI веке: Сб. ст. по мат. Международной науч.-практ. конф. Вып. 2 / Под ред. Э.В. Махровой и др. СПб.: НОУ «Экспресс», 2011. С. 127-135.
103. Нин Б. Ленинградский период в жизни и творчестве китайского художника Цюань Шаньши / Нин Бо // Искусство и диалог культур: IV междунар науч.-практ. конф. Вып. 4: Сб. науч. тр. / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. / Под ред. С.В. Анчукова. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2010. С.7-11.
104. Пань И. Европейский след в творческой эволюции Цюань Шаньши. // Искусствоведение и художественная педагогика в XXI веке: Вып. 4: Сб. ст. по 196 матер. IV Междунар. науч.-практ. конф. / Под ред. Э.В. Махровой. СПб.: КультИнформПресс, 2013. С. 265-275.
105. Пань И. Живописные поиски и уроки Цюань Шаньши. // Золотая палитра [Москва]. 2012. № 1. С.78-79.
106. Пань И. Исторический жанр в живописи Цюань Шаньши. // Вестник Орловского государственного университета: Федеральный научно-практический журнал. Серия «Новые гуманитарные исследования». 2012. № 9. С. 181-184.
107. Пань И. Ленинградские учителя китайского художника Цюань Шаньши // Наука и образование современной Евразии: традиции и инновации: Материалы Евразийского научного форума, посвященного 300 летию со дня рождения М.В. Ломоносова. 24 28 октября 2011 года. Часть вторая. Искусствоведение: Сб. науч. ст. / под ред. М.Ю. Спириной. СПб.: МИЭП, С 123-135.

108. Пань И. О Чжецзянской академии изящных искусств и двух ее выпускниках 1953 года // Искусство и диалог культур: VI Международная научно-практическая конференция. Вып. 6: Сб. науч. тр. / Под ред. С.В. Анчукова, Т.В. Горбуновой. СПб: Изд во РГПУ им. А.И. Герцена. С.161-164.
109. Пань И. Синьцзянский период творчества Цюань Шаньши. // Искусствоведение и художественная педагогика в XXI веке. Вып. 4: Сб. ст. по матер. IV Международной науч.-практ. конф. / Под ред. Э.В. Махровой. СПб.: КультИнформПресс, 2013. С. 259-264.
110. Пань И. Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского художника Цюань Шаньши: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена / Пань Икуй. СПб., 2013. – 220 с.
111. Пань И. Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского художника Цюань Шаньши: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения / РГПУ им. А.И. Герцена. СПб., 2013. 23 с.
112. Пань И. Художественно-педагогическая деятельность Цюань Шаньши и его взгляды на художественное образование. // Вестник Орловского государственного университета: Федеральный научно-практический журнал. Серия «Новые гуманитарные исследования. 2013. № 1 (30). С. 295-297.
113. Пань Икуй. Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского художника Цюань Шаньши. Автореф. дис. – СПб., 2013. – 220 с.
114. Песиков В. Каталог выставки // Сост. Е.М. Елизарова, Г.С. Песикова; авт. ст. Ю.Г. Бобров, С.И. Михайловский, Н.Н. Попова. – СПб.: ин-т имени И.Е. Репина, 2010. – 88 с.
115. Песиков В.С. // Вопросы методики преподавания специальных дисциплин в русской и советской художественной школе. Л.: Ордена Ленина Академия художеств СССР; Ордена Трудового Красного

- Знамени Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, 1987. С. 6-9.
116. Петров В.А. А.А. Мыльников. Прекрасное рядом. – М.: Советский художник, 1977. – 31 с.
 117. Пин В. Влияние русской художественной школы на развитие китайской традиции живописи маслом // Ученые записки Забайкальского государственного университета. 2013. С. 207-214.
 118. Пострелова Т.А. Дай Шихэ // Творчество. 1989. №9(393). С. 21-22.
 119. Пострелова Т.А. Творчество Сюй Бэйхуна и китайская художественная культура XX в. – М., 1987. – 264 с.
 120. Репин С., Сухов В., Уралов И., Фомин Н. Монументальное искусство. Живопись / Авт. ст. А.Ф. Дмитренко. – СПб.: Русская классика, 1998. – 112 с.
 121. Репин С.Н. Монументальное искусство. Живопись. Графика. // Авт. текстов Г.Н. Василевич, А.Ф. Дмитренко, Н.С. Кутейникова и др. – СПб.: Тип. «Белл», 2009. – 192с.
 122. Рошин А. Виталий Львович Боровик: в поисках духовной гармонии и красоты / А. Рошин // Петербургский художник. 2006. №2 (3). С. 28 – 39.
 123. Савицкий С. Взгляд на петербургское искусство 2000 х годов. Сборник статей. – СПб.: ИД «Петрополис», 2011. – 256 с.
 124. Сапанжа О. С. Искусство и повседневная культура в системе подготовки педагога в области визуальных искусств / Сапанжа О. С. // Научное мнение. – 2025. – N 1-2. – С. 24-28.
 125. Сапанжа О. С. Кафедра изобразительных искусств и первые шаги художественно-педагогического образования в Ленинграде в 1961-1962 годы = The Department of Fine Arts and the First Steps of Artistic and Pedagogical Education in Leningrad in 1961-1962 / Сапанжа О. С., Бабияк В. В. // Университетский научный журнал. – 2024. – N 83. – С. 20-26.
 126. Сапанжа О. С. Советский союз - Китай: к вопросу представления Всемирной истории в пространстве повседневной культуры / Сапанжа

- О. С. // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2020. – № 50. - С. 29-36.
127. Сарабьянов Д. Шварцман Михаил. Каталог выставки. – СПб.: Palace Editions, 2001. – 110 с.
128. Син Н. Участие российских художников в творческих проектах в провинции Ганьсу. Магистерская ВКР. Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, Рукопись. Архив ФТИИ. СПб, 2022.
129. Син Н., Леонова В.М. Возможности локдауна: опыт организационно-выставочной деятельности ассоциаций художников Китая в условиях пандемии коронавируса / Син Ничжэнь; Леонова Вера Михайловна // Вопросы музеологии. 2022. №13 (2). С. 314-324.
130. Син Н., Леонова В.М. Союзы китайских художников в XXI веке и их место в пространстве современного искусства / Син Ничжэнь; Леонова Вера Михайловна // Art Innovation. 2021. №2. С. 36-39.
131. Скобкина Л. Герои ленинградской культуры. 1950 – 1980-е. – СПб.: Б. и., 2005. – 256 с.
132. Справочник выпускников Санкт Петербургского академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина Российской Академии художеств. 2006 – 2010. – СПб., 2012.
133. Станюкович-Денисова Е.Ю. Мастер-классы народного художника Российской Федерации, действительного члена Российской Академии художеств, профессора Андрея Николаевича Блиока в Китае // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2015. № 22. С. 209-218.
134. Сурина М.О., Сурин А.А. Философия и символизм китайской пейзажной живописи / М.О. Сурина, А.А. Сурин // Вестник МГУКИ. 2014. №5 (61). С. 294-297.
135. Три века русской живописи. Альбом. / Авт. вст. ст. В. Матафонов; сост. О. Чехонин, С. Чехонина. – СПб.: Китеж, 1994. – 413 с.

136. Ушакова В. Виталий Боровик / В. Ушакова // Виталий Боровик: живопись, графика. СПб.: РАХ; СПбГАИЖСА имени И.Е. Репина; МВЦ «Петербургский художник», 2014. С. 22-30.
137. Ушакова В. Живопись. Гармония. Красота / В. Ушакова // Петербургский художник. 2013. №21. С. 6-19.
138. Художники-педагоги. История и современность: Сб. науч.-метод. ст. / Науч ред. О.А. Еремеев; сост. Е.М. Елизарова. – Л.: Институт им. И.Е. Репина., 1991. – 88 с.
139. Хунтао Ч. Границы стиля «се и» в современной масляной живописи Китая (к вопросу о культурных взаимовлияниях Китая и России) // Новое искусствознание. 02/2019.
140. Цзинь Л. Дай Шихэ и его живопись. // Вопросы художественного образования. Вып. 38: Сб. науч. тр.// СПбИЖСиА имени И.Е. Репина. / Науч. ред. В.А. Могилевцев, В.С. Песиков. – СПб.: Институт имени И.Е. Репина, июль/сентябрь. 2016. С. 128-142.
141. Цзинь Л. Творческий путь Ван Теню (Ван Теню и его историческая монументальная живопись) // Война, беда, мечта и юность! Искусство и война: Материалы международной науч. Конф. Санкт-Петербург. К 70-летию Победы в Великой Отечественной войне. / СПбИЖСиА имени И.Е. Репина. / Ред. Г.Н. Чепыгова. – М.: ООО «БуксМАрт», 2015. С. 587-592.
142. Цзинь Л. Влияние и роль санкт-петербургской академической художественной школы в формировании и развитии современной китайской реалистической живописи: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена / Цзинь Лихуа. СПб., 2019. 24 с.
143. Цзинь Л. Дай Шихэ и его живопись // Вопросы художественного образования. Вып. 38: Сб. науч. тр.// СПбИЖСиА имени И.Е. Репина / Науч. ред. В.А. Могилевцев, В.С. Песиков – СПб.: Институт имени И.Е. Репина, июль/сентябрь. 2016. – С. 128-142.

144. Цзинь Л. Жить в живописи. О творческой жизни китайского художника Гу Цзуна // Вестник Орловского государственного университета. Серия: новые гуманитарные исследования. Орел: полиграфическая фирма «Горизонт». № 201. 6(47)-2015. С. 291-294.
145. Цзинь Л. История и роль обнаженной натуры в китайском изобразительном искусстве XX века. // Искусство и диалог культур: IV междунар науч.-практ. конф.: Сб. науч. тр. / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена / Под ред. С.В. Анчукова. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2018. – С.101-108.
146. Цзинь Л. Роль академических традиций в творчестве современной китайской художницы Е Нань. // Проблемы развития отечественного искусства. Вып. 40: СПб. науч. тр. / СПБИЖСиА имени И.Е. Репина / Науч. ред. В.А. Леняшин. – СПб.: Институт имени И.Е. Репина, январь/март 2017. – С. 245-261.
147. Цзинь Л. Советские герои в творчестве китайских художников // Вестник Орловского государственного университета. Серия: новые гуманитарные исследования. Орел: полиграфическая фирма «Горизонт». № 6. С.208-211.
148. Цзинь Л. Творческий путь Ван Теню (Ван Теню и его историческая монументальная живопись) // Война, беда, мечта и юность! Искусство и война: Материалы международной науч. Конф. Санкт-Петербург. К 70-летию Победы в Великой Отечественной войне. / СПБИЖСиА имени И.Е. Репина. / Ред. Г.Н. Чепыгова – М.: ООО «БуксМАрт», 2015. – С. 587-592.
149. Цзинь Л. Чжан Хуацин и его творческий путь. // Вопросы художественного образования. Вып. 34: СПб. науч. тр. / СПБИЖСиА имени И.Е. Репина. / Науч. ред. В.А. Могилевцев, В.С. Песиков СПб.: Институт имени И.Е. Репина, июль/сентябрь. С. 99-114.

150. Цзинь Л. Мастер-класс профессора А.К. Быстрова 1997 года в Шэньяне и его роль в развитии китайского изобразительного искусства // Новое искусствознание. 2019. С. 17-21.
151. Цзян Д. Развитие жанра пейзаж в китайской масляной живописи XX
152. Цинь С. Развитие преподавания русской масляной живописи в Китае / Цинь Сяофэн // Культура и цивилизация. 2018. № 6А. С. 134-142.
153. Цинь С. Российско-китайская межкультурная коммуникация в художественной жизни и творчестве китайских художников реалистической школы конца XX – начала XXI века: дис. ... канд. искусствоведения: 24.00.01 / Цинь Сяофэн. Владивосток, 2020. 272 с.
154. Червонная С.М. Современное советское изобразительное искусство (Живопись). – М.: Знание, 1968. – 54 с.
155. Черейская М.Г. Советская историческая живопись. – М.: Искусство, 1969. – 160 с.
156. Чжан К., Лян Ж. Вечный реализм: сравнение русского художественного образования с китайским // Образование и наука: Журнал Нэймэнгуского педагогического университета. 2006. № 3. С. 16-18.
157. Чжан Ч. Искреннее чувство и великая дружба: российские художники на юге Китая // Искусство Нанькин. 2006. № 3. С. 61-64.
158. Чжан Х. Границы стиля «Се и» в современной масляной живописи Китая (к вопросу о культурных взаимовлияниях Китая и России) / Чжан Хунтао // Новое искусствознание. 2019. №2. С. 64-69.
159. Чжао П. Известные и выдающиеся художники Санкт-Петербурга в современном искусстве. Творчество в контексте времени. – СПб.: Петрополь, 2004. – 324 с.
160. Чжао П. Китайский художник и педагог Хоу Иминь // Университетский научный журнал / Humanities & Science University Journal. Филологические и исторические науки, искусствоведение / Philology, History and Art: Рецензируемый научный журнал / Санкт-Петербургский университетский консорциум. СПб. 2015. № 11. С. 89-96.

161. Чжао П. Няньхуа в творчестве Дэн Шу // Научное мнение. Философские и филологические науки, искусствоведение: Научный журнал / Санкт-Петербургский университетский консорциум. СПб, 2014. № 10. С.105-108.
162. Чжао П. О китайской художнице Дэн Шу и ее портретах Сун Цинлин // Золотая палитра. 2012. № 1. С.72-74.
163. Чжао П. О творческом пути и искусстве китайской художницы Дэн Шу // Искусство и диалог культур: VIII Международная межвузовская научно-практическая конференция. Вып. 8: Сб. науч. тр. / Под ред. С.В. Анчукова, Т.В. Горбуновой. СПб: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2014. С. 379-383.
164. Чжао П. Размышления Дэн Шу о художественном творчестве // Искусство и диалог культур: X Международная межвузовская научно-практическая конференция (12 апреля 2016). Вып. 10: Сб. науч. тр. / Под ред. С.В. Анчукова, Т.В. Горбуновой, О.Л. Некрасовой-Каратеевой. – СПб: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2016. С. 486-489.
165. Чжао П. Рисунки на денежных купюрах (китайский юань третьего и четвертого поколений) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2013. Вып. № 162. С. 116-120.
166. Чжао П. Хоу Иминь: жизнь и творчество. Краткий обзор // Искусство и диалог культур: IX Международная межвузовская научно-практическая конференция. Вып. 9: Сб. науч. тр. / Под ред. С.В. Анчукова, Т.В. Горбуновой, О.Л. Некрасовой-Каратеевой. СПб: ООО «Книжный дом», 2015. С. 129-134.
167. Чжихай Ч. Мастер-класс А.А. Мыльникова по масляной живописи в Китае в 1956 году // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2023. № 2 (29). С. 242–251.

168. Чэнь В. Выставки русской живописи в Китае: история и современность: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Чэнь Вэнъхуа // Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. СПб., 2008. – 185 с.
169. Чэнь В. Китайская реалистическая живопись XX века. Дис. ... канд. искусствоведения / ГУК «ГРМ». 2008. СПб, 167с.
170. Юбилейный Справочник выпускников Санкт Петербургского академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина Российской Академии художеств. 1915-2005. – СПб., 2007.
171. Яковлева Е.П. Китайские студенты ленинградского вуза 1950 – 1960-х годов – заложники политических обстоятельств / Е.П. Яковлева // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна: науч. журнал. Сер. 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2016. № 2. С. 71-77.
172. Яковлева Е.П., Нин Б. Китайские студенты учебной живописной мастерской под руководством профессора В.М. Орешникова / Е.П. Яковлева Е.П., Нин Б. Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна: науч. журнал. Сер. 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2017. № 4. С. 56-62.
173. Яковлева Е.П., Нин Б. Ли Тяньсян выпускник Ленинградского института имени И.Е. Репина (к вопросу о советско китайских художественных связях) // Восток Запад на берегах Невы: материалы III междунар. практ. конф. «Рериховское наследие». Т. III. Ч. 1. СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2007. С. 276-283.
174. Яковлева Е.П., Нин Б. Россия – Китай: к истории культурно-художественных связей // Золотая палитра: Художественный журнал. 2012. № 1. С. 74-77.
175. Яковлева Н.А. Жанры русской живописи: Основы теории и методики системно исторического анализа: Учеб. пособие [Мин во просвещ. РСФСР, ЛГПИ им. А.И. Герцена] //Науч. ред. П.В. Соболев. – Л.: [б. и.], 1986. – 84 с.

176. Ян Ф. Художественная теория и стиль Дай Шихэ (обучавшегося в России) / Ян Фэй // Университетский научный журнал. 2019. №46. С. 214-222.
177. В.М. Орешников, В.И. Рейхет, Б.С. Угаров, П.Т. Фомин. Каталог выставки произведений живописи и скульптуры, посвященной 300-летию Санкт-Петербурга. /Авт. вст. ст. и сост. А. И. Черняк; сост. примеч. Ю.Л. Дьяченко. – СПб, 2004. – 63 с.
178. 说说杭州话 鲍士杰 著 杭州出版社 2005 年. Бао Ши. Разговор о Ханчжоу. Издательство Ханчжоу, 2005.
179. Andrews J.F. Art and Politics in the People's Republic of China, 1949-1979. – Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1994. – 236 p.
180. Liedeniefu. Liedeniefu youhua xuan: [альбом] = Избранные произведения в технике масляной живописи В. А. Леднева / Liedeniefu, Ляо Чжендин - выпускник РГПУ; editor Liao Zhengding. – Nanchang: Jiangxi zhengsheng meishu chubanshe, 2015. – 94 p.
181. My way in the oil painting – Jin Shani memories. Moscow, Tszilian Fine Arts publishing, 2000. – 137 p.
182. The introduction and development of oil painting in China – record of a dialogue with Jin Shani. Fine Arts Studies, Edition 2. – 211 p.
183. The views on Arts. 2004. Edition 5. P. 19 – 20.
184. Zhao Z, Liu Z, Gao L, Pan D, Song J. Comparison of art education between China and foreign countries: Taking educational ideas as an example. In: 4th International Conference on Culture, Education and Economic Development of Modern Society (ICCESE 2020). Atlantis Press; 2020. – 1175 p.
185. Zheng Y. Hangzhou Xi Hu – The West Lake of Hangzhou. – Beijing: Zhongguo lü you chu ban she, 2001. – 95 p.
186. Zheng Y. Hangzhou Xi Hu = The West Lake of Hangzhou. – Beijing: Zhongguo lü you chu ban she, 2001. – 95 p.

187. [1] **奚静之俄罗斯美术史话**[M].北京:人民美术出版社, 1999
188. [2] **奚静之苏联俄罗斯美术史**[M].天津:天津人民美术出版社, 2000
189. [3] **奚静之俄罗斯美术十六讲**[M].北京:清华大学出版社, 2005
190. [4] **奚静之俄罗斯美术史**[M].辽宁:辽宁美术出版社, 2019
191. [5] 孙韬 叶南主编 **外国大画家 斯克拉良科**[M].江西:江西美术出版社, 2007
192. [6]
王铁牛主编 **俄罗斯现实主义新生代系列:谢尔盖·列宾**[M].沈阳:辽宁美术出版社, 2003
193. [7]
王铁牛主编 **俄罗斯现实主义新生代系列:亚历山大·贝斯特洛夫**[M].沈阳:辽宁美术出版社, 2001
194. [8]王铁牛主编 **俄罗斯现实主义新生代系列:尤里·戈留塔**[M].沈阳:辽宁美术出版社, 2001
195.
[9]王铁牛主编 **俄罗斯现实主义新生代系列:哈米德·萨甫库耶夫**[M].沈阳:辽宁美术出版社, 2001
196. [10]王铁牛主编 **俄罗斯现实主义新生代系列:亚历山大·巴戈香**[M].沈阳:辽宁美术出版社
197. 11: 《星瓦回望》孙韬叶南著 人民美术出版社-2000-11
198. 12: 《美貌拯救世界 梅尔尼科夫与俄罗斯美术》孙韬著 人民美术出版社-2013-2
199. 13: 张华清 《张华清回忆录》[M].中国20世纪50年代中苏美术文献 辽宁:辽宁美术出版社, 2011.
200. 14:肖锋 《肖锋回忆录》[M].中国20世纪50年代中苏美术文献 辽宁:辽宁美术出版社, 2011.
201. 15: [14]晨鹏 **二十世纪俄苏美术**[M].北京:文化艺术出版社, 2005
202. 16: 吕澎 **20世纪中国艺术史**[M].北京:北京大学出版社 2007:401-410.
203. 17: 张华清 **中苏美术教育交流文献**[M].沈阳:辽宁美术出版社, 2014.
204. 18: **朱达秋中俄文化比较**[M].合肥:安徽教育出版社, 2009
205. 19: **梅尔尼科夫纸上作品选**/ **全山石**主编。一济南:山东美术出版社, 2008.10
206. 20: **祝皮夫油画选** (俄罗斯)祝皮夫著。一青岛:青岛出版
207. **社**2008.4

208. 21: 俄罗斯油画家, 佩西科夫/ 姜行波主编。
 209. —青岛: 青岛出版社, 2019.12
210. 22: 途象: 上合组织肖像画展作品集/清华大学艺术博
 211. 物馆编—北京: 清华大学出版社, 2020.4
212. 23: 俄罗斯画家梅尔尼科夫/山东美术出版社编: —济南: 山东美术出版社, 2002.1
213. 24: 陈琦: 《全山石回忆录》[M], 辽宁美术出版社, 2009。
214. 25: 陈琦: 《肖峰回忆录》[M], 辽宁美术出版社, 2009。
215. 26: 沙爱德 《梅尔尼科夫》[M], 上海人民美术出版社, 2009
216. 27: (俄) 格奥尔吉耶娃著, 焦东建, 董茉莉译: 《俄罗斯文化史: 历史与现代》[M],
 217. 北京: 商务印书馆, 2006。
218. 28: 林强 《向东看向西看, 俄罗斯当代艺术家访谈录》[M], 山东美术出版社, 2008。
219. 29: 俄罗斯艺术科学院编 [《安德列·梅尔尼科夫》[M], 2007。
220. 30: 骆家明编著, 《守望—俄罗斯列宾美术学院绘画工作室》, 安徽美术出
 版社, 2001年5月第一版
221. 2001Чи Хенъфэй. Запись обучения рисунку в мастер-классе А. К.
 Быстрова // Наблюдение художества. 1997. № 9–11. С.11–13. Перевод с
 китайского 迟恨非/ 阿.贝斯特洛夫素描教学手记/1997 年/美术大观
 /9.10.11 期连载。
222. Чэн Цзуньсань. Запись обучения рисунку группы А. К. Быстрова //
 Научная газета академии художеств им. Лу Синя «Художествен- ный
 мир – Мэйюань». 1998. № 1. С. 71–76. Перевод с китайского. 陈尊三/ 贝
 斯特洛夫素描教学及油画制作研究班纪实/美苑/1998 年第 01 期.
223. 弗拉米尔·西蒙诺维奇·佩西科夫作品选: 俄罗斯功勋艺术家 / (俄) 佩西
 科夫 绘 Альбом В.С. Песикова: Русский художник: [Альбом] / [В.С.
 Песиков] / 出版社: 青岛出版社 [Издательство Циндао], 2019. С. 3 – 5.
224. 郭子扬. 走过美的历程 – 维大利·里奥维奇·巴拉维克教授在中国. 中国艺
 术时空 2015 年第 2 期 总第 23 期. 024 – 033. Го Ц. Путешествуя по пути

- красоты – профессор Виктор Львович Боровик в Китае / Го Цзыян // Время и пространство китайского искусства, 2015. № 2(23). С. 24 – 33.
225. 金宝良. 记不该遗忘的“梅训班”. 南京艺术学院学报(美术与设计). 2019 年 第 02 期 [Цзинь Баолян. Помните «Учебный класс Мэй», о котором нельзя забывать // Журнал Нанкинского университета искусств (Искусство и дизайн). 2019. No 2. С. 202 – 203].
226. 凡天宇。專輯。中國當代藝術家。- Van Tenuy 的畫作天津美術出版社, 2008
227. 範天宇。亞歷山大·比斯特羅夫。瀋陽：遼寧美術出版. 2001
228. Ван Чжун. Китайское современное искусство. 王忠。中國當代藝術。北京 : 藝術, 2002 年 - 頁 58 王雲。中外美術交流史。長沙 : 湖南教育出版社 , 1998.
229. 郭子扬. 走过美的历程 – 维大利·里奥维奇·巴拉维克教授在中国. 中国艺术时空 2015 年第 2 期 总第 23 期. 024–033. Го Ц. Путешествуя по пути красоты – профессор Виктор Львович Боровик в Китае / Го Цзыян // Время и пространство китайского искусства, 2015. № 2(23). С. 24–33.
230. Ван Юн. История обмена китайского и зарубежного искусства. 溫利鵬。油畫大師班揭密。北京藝術學習。1985.
231. Гу Цзун. Анализ и понимание о сегодняшнем элементарном преподавании Института И.Е. Репина. 古總。對目前小學教學的分析與認識 研究所列皮娜。北京:中國藝術,2012 年 7 月 2012.
232. Central Academy of Fine Arts. 2007-2022. <https://www.cafa.edu.cn/>. Дата обращения: 04.10.2023.

233. China Academy of Art. 2017. <http://en.caa.edu.cn/>. Дата обращения: 04.10.2023.
234. Editorship of the Central Academy of Fine Arts, Folk Art publishing house of Shanghai, the publication in March 1959. P. 38.
235. Guangzhou Academy of Fine Arts. 2022/ <http://www.gzarts.edu.cn/>. Дата обращения: 08.11.2023.
236. K. M. Maksimov's oil painting courses and Chinese oil painting. Available at: <http://www.xzbu.com/5/view-3754197.htm>. Дата обращения: 27.10.2023.
237. Mao Zedong. “Talks at the Yenan Forum of Literature and Art”. URL: https://www.marxists.org/reference/archive/mao/selected-works/volume-3/mswv3_08.htm. Дата обращения: 15.11.2023.
238. Nanqing University. 2015. <http://en.njarti.cn/>. Дата обращения: 26.11.2023.
239. Академия искусств Нанькинская: <http://www.nua.edu.cn/10/list.htm>. Дата обращения: 17.02.2024.
240. Ван Пин. Влияние русской художественной школы на развитие китайской традиции живописи маслом. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-russkoy-hudozhestvennoy-shkolyna-razvitiye-kitayskoy-traditsii-zhivopisi-masлом/viewer>. Дата обращения: 25.10.2023.
241. Душенко К. Искусство должно быть понятно массам. Журнал «Химия и Жизнь». <https://hij.ru/read/23419/>. Дата обращения: 15.11.2023.
242. Еремеев О. Русско-китайский реализм. О творческих контактах художников//<http://3arts.spb.ru/index.php?type=review&area=l&p=articles&id=14>. Дата обращения: 27.11.2023.
243. Иванов А. Академия художеств представила на Хайнане выставку к 70-летию дипотношений РФ и КНР. 11 декабря 2019 // Информационное агентство ТАСС: [сайт]. URL: <https://tass.ru/kultura/7318219> Дата обращения: 21.03.2023).

244. Калюта Ю. От рисунка к живописи.// URL:http://www.practicum.org/index.php?option=com_content&view=article&id=51:ot-risunka&catid=22:drawing&Itemid=20. Дата обращения: 11.02.2024.
245. Национальный музей Китая: <http://www.chnmuseum.cn/Default.aspx?TabId=212&AntiqueLanguageID=2457&AspxAutoDetectCookieSupport=1> 321. Дата обращения: 17.02.2024.
246. Новости сайта Russian. China. Org/ <http://russian.china.org.cn>. Дата обращения 25.06.2025.
247. Персональная выставка работ российского художника Юрия Калюты в Пекине. http://russian.cctv.com/program/news_ru/20091113/101105.shtml. Дата обращения: 13.11.2023.
248. Пинфань П. Сопоставительный анализ основ китайской и европейской живописи. <https://cyberleninka.ru/article/n/sopostavitelnyy-analiz-osnov-kitayskoy-i-evropeyskoy-zhivopisi/viewer>. Дата обращения: 16.11.2023.
249. Чжуан Тяньмин. Статья в альбоме «Рисунок Цю Минхуа» // Нанькин: <http://www.yixingart.com/xuminghua/1-03.htm> Дата обращения: 29.11.2023.
250. Шанхайская художественная ярмарка. <http://travelcalendar.ru/shanhajskaya-hudozhestvennaya-yarmarka>. Дата обращения: 28.02.2024.
251. Шанхайский художественный музей: <http://www.artlinkart.com/cn/space/overview/fbccuCs>. Дата обращения: 17.02.2024.
252. Щёголева А. Плэнер в провинции Хэнань. По данным статьи из открытого портала Санкт-Петербургской академии художеств <https://artsacademy.ru/vystavki/1103/>. Дата обращения 15.03.2023.
253. Tour-Portrait. Portrait exhibition SCO members. Beijing: Tsinghua University Art Museum Publ., 2020. 217.

254. <https://www.cafa.com.cn/en/figures/artists/details/8110457>. Дата обращения: 27.01.2023.
255. https://www.gorby.ru/presscenter/news/show_30018/. Дата обращения 22.11.2023.
256. <https://russianemigrant.ru/2018/03/5392>. Дата обращения: 11.07.2024.
257. <https://www.fontanka.ru/2007/06/20/075/>. Дата обращения 17.02.2024.

Список иллюстраций

1. Ван Т. Боксёры объединили силы с цинской армией, чтобы атаковать старую железнодорожную станцию Лунтоу. 2010-е. Х., м. 180x320 см.
2. Ван Т. Нефтяная битва в Дацине. 2020. Х., м. 300x680 см.
3. Ван Т. Значение Мао Цзэдуна: вспоминать Циньэ. Лоушангуань-Каншань подобен морю, солнце подобно крови. 2010-е. Х., м. 200x350 см.
4. Мыльников А.А. Портрет художника из Чунцина. 1956. Х., м. 100x73 см.
Музей А.А. Мыльникова в Шанхае.
5. Мыльников А.А. Ночь на улице Юнцзиньмэнь. Ханчжоу. 1956. Х., м.
6. Мыльников А.А. Пристань Цзицзяцзуй в Ханчжоу. 1956. Х., м.
7. Еремеев О.А. Портрет китаянки. 2004. Х., м.
8. Мастер-класс А.К. Быстрова в Китае. 1997.
9. Песиков В.С. Старый Ханчжоу. 2017. Х., м.
10. Песиков В.С. Циндао. 2016. Х., м.
11. Калюта Ю.В. Китайская Венеция. 2011. Х., м.
12. Калюта Ю.В. Китайская мелодия. 2002. Х., м.
13. Калюта Ю.В. Китайская красавица. 2024. Х., м. 120x100 см.
Собственность автора.
14. Калюта Ю.В. Красная мелодия. 2024. Б., пастель. 75x70 см.
Собственность автора.
15. Калюта Ю.В. Марина и дракон. 2011. Х., м.
16. Калюта Ю.В. Мин Дай – красавица из Китая. 2023. Х., м. 60x50 см.
Этюд. Собственность автора.
17. Калюта Ю.В. Красавица из Поднебесной. 2022. Х., м. 50x40 см.
Собственность автора.
18. Чувин А.В. Хайнань. 2019. Х., м. Этюд.
19. Чувин А.В. Хайнань. 2019. Х., м. Этюд.
20. Чувин А.В. Хайнань. 2019. Х., м. Этюд.

21. Чувин А.В. Утро. 2020. Х., м.
22. Чувин А.В. Сучжоу. Китайская Венеция. 2014. Х., м.
23. Чувин А.В. Местность. 2014. Х., м.
24. Чувин А.В. Сучжоу. Этюд. 2014. Х., м.
25. Коллегова Д.А. Китайский карнавал. 2006. Х., м. 133x98 см.
26. Коллегова Д.А. Старый Хангджоу. Китай. 2008. Х., м. 60x50 см.
27. Коллегова Д.А. Продавец мяса. Китай. 2007. Х., м. 102x76 см.
28. Тыщенко А.В. Мужской портрет. 2019. Х., м.
29. Тыщенко А.В. Ван Сяовей. 2019. Х., м.
30. Тыщенко А.В. Чу Чжао. 2020. Х., м.
31. Тыщенко А.В. Улица в Шухэ. 2013. Х., м.
32. Тыщенко А.В. По улицам старого города. 2013. Х., м.
33. Тыщенко А.В. По улицам Шухэ. 2013. Х., м.
34. Тыщенко А.В. Деревня в горах Сангалила. 2015. Х., м.
35. Блохин Н.Д. Женский портрет. 2024. Х., м.
36. Блохин Н.Д. Мужской портрет. 2024. Х., м.
37. Мастер-класс Н.Д. Блохина в Сиане. 2024.
38. Данчев С.А. Ивы над рекой. 2023. Х., м. 60x80 см. Собственность автора.
39. Данчев С.А. Улица в Байсэ. 2023. Х., м. 80x60 см. Собственность автора.
40. Данчев С.А. Ночь в Байсы. 2023. Х., м. 60x80 см.
41. Данчев С.А. Город ста цветов. Китай. 2023. Х., м. 60x80 см.
42. Данчев С.А. Грозовое небо в Шухэ. 2014. Х., м. 100x120 см.
43. Данчев С.А. Поле в Динси. Китай. 2023. Х., м. 60x80 см.
44. Данчев С.А. Озеро в горах. Китай. 2014. Х., м. 80x100 см.
Собственность автора.
45. Данчев С.А. Этюд уложки. 2014. Х., м. 40x30 см. Собственность автора.
46. Данчев С.А. Под ночными фонарями. 2014. Х., м. 100x130 см.
Собственность автора.
47. Данчев С.А. Пляж в Циндао. 2014. Х., м. 50x70 см.

48. Данчев С.А. Солнечный день. 2014. Х., м. 60x50 см.
49. Данчев С.А. Море в Чиндао. 2014. Х., м. 50x70 см.
50. Данчев С.А. Жаркий день в Циндао. 2014. Х., м. 75x80 см.
51. Мыльников А.А. Ханчжоу. Старый город. 1956. Х., м. 100x70 см.
52. Блиок А.Н. Вечер в Ханчжоу. 2009. Х., м. 80x120 см. Собственность автора.
53. Блиок А.Н. Жаркий полдень в Ханчжоу. 2009. Х., м. 60x70 см. Собственность автора.
54. Блиок А.Н. В старом Ханчжоу. 2009. Х., м. Собственность автора.
55. Блиок А.Н. Портрет Гу Литин. 2009. Х., м. 110x240 см. Собрание Гу Литин, Ханчжоу, КНР.
56. Блиок А.Н. Красные горы. 2006. Х., м.
57. Блиок А.Н. Жёлтые горы. 2005. Х., м.
58. Блиок А.Н. Утро. 2015. Х., м.
59. Блиок А.Н. Портрет Дун. 2014. Х., м.
60. Блиок А.Н. Гармония стихии (1). 2012. Х., м.
61. Блиок А.Н. Гармония стихии (2). 2012. Х., м.
62. Блиок А.Н. Гармония стихии (3). 2012. Х., м.
63. Фомин Н.П. У-Джен. Снег. 2011. Х., м.
64. Фомин Н.П. Ненастный день. 2010. Х., м.
65. Фомин Н.П. Пруд половины луны. 2007. Х., м.
66. Фомин Н.П. Деревушка в горах. 2010. Х., м.
67. Фомин Н.П. Китайская деревня. 2006. Х., м. 59x79 см. Собственность автора.
68. Фомин Н.П. Платаны в Ханчжоу. 2006. Х., м. 50x60 см. Собственность автора.
69. Фомин Н.П. Ханчжоу. Китайский новый год. 2010. Х., м.
70. Боровик В.Л. Горы Хэйхуджи. 2016. Х., м.
71. Боровик В.Л. У храма. 2014. Х., м.
72. Боровик В.Л. Дудзянцин. 2014. Х., м.

73. Боровик В.Л. Китайская деревня. 2018. Х., м.
74. Боровик В.Л. Сучжоу. Китайская Венеция. 2007. Х., м.
75. Боровик В.Л. Портрет Ма Дайе. 2014. Х., м.
76. Боровик В.Л. Портрет Хэ Чжитина. 2007. Х., м.
77. Боровик В.Л. Портрет китайской студентки Синь Юй. 2012. Х., м.
78. Боровик В.Л. Портрет Ян Цзин. 2017. Х., м.
79. Калюта Ю.В. Китайский сон. 2000. Х., м.
80. Калюта Ю.В. Портрет Вэй Цзэ. 2011. Х., м.
81. Калюта Ю.В. Красное и белое. 2024. Х., м.
82. Блиок А.Н. Хуаншань. 2011. Рисовая бумага, китайская тушь.
Далянский музей народного искусства, КНР.
83. Блиок А.Н. Далян. 2011. Рисовая бумага, китайская тушь. Далянский музей народного искусства, КНР.
84. Блиок А.Н. Роща в Хуан Шань. 2011. Х., м.
85. Ли К. Лики Тибета. Голова мужчины. 2016. Бумага, тушь.
86. Ли К. Лики Тибета. Табунщик. 2013. Бумага, тушь.
87. Ли К. Лики Тибета. Лесоруб. 2013. Бумага, тушь.
88. Ли К. Лики Тибета. Стариk. 2013. Бумага, тушь.
89. Ли К. Лики Тибета. Портрет торговки. 2013. Бумага, тушь.
90. Ли К. Автопортрет. 2018. Бумага, тушь. 100x70 см.
91. Ли К. Этюд. 2011.
92. Ли К. Ослик. 2014.
93. Ли К. Монах. 2014.
94. Моргунов М.В. Утро. 2015. Бумага, тушь. 27x27 см. Собственность автора.
95. Моргунов М.В. Зима. 2015. Х., м. 120x330 см.
96. Моргунов М.В. В Михайловском. 2015. Бумага, тушь. 27x27 см. Собственность автора.
97. Моргунов М.В. Хет-трик. 2015. Бумага, тушь.
98. Моргунов М.В. Хет-трик. 2016. Х., м. 170x147 см.

99. Моргунов М.В. Зима в Разливе. 2015. Бумага, тушь.
100. Моргунов М.В. Пороги. 2015. Бумага, тушь. 27x27 см.
101. Моргунов М.В. Руссильон. 2015. Бумага, тушь.
102. Моргунов М.В. Утро в горах. 2020. Бумага, тушь.
103. Моргунов М.В. Ночь в Бэйхай. 2023. Бумага, тушь. 33x33 см.
104. Моргунов М.В. На острове Вэйчжоу. 2023. Бумага, тушь. 33x33 см.
105. Моргунов М.В. Колесо. 2015. Х., м. 180x180 см.
106. Моргунов М.В. Весна в пустыне. 2018. Х., м. 90x140 см.
107. Моргунов М.В. Деревья Дунъхуана. 2017. Х., м. 80x100 см.
108. Моргунов М.В. Сухие деревья. 2017. Х., м. 140x190 см.
109. Моргунов М.В. В горах Китая. 2018. Х., м. 60x80 см.
110. Моргунов М.В. Облако над Бэйхай. 2019. Х., м. 60x70 см.
111. Моргунов М.В. Липа на берегу реки. 2019. Х., м. 100x120 см.
112. Моргунов М.В. Ворон. 2021. Смешанная техника, акрил. 179x290 см.
113. Кривонос А.С. Дождь. 2024. Х., м.
114. Кривонос А.С. Ловцы счастья. 2024. Х., м.
115. Кривонос А.С. Продавец цветов. 2021. Х., м.
116. Кривонос А.С. Непрерывность. 2024. Х., м.
117. Грачёв К.В. Молитва о мире. 2015. Х., м.
118. Грачёв К.В. Молитва о мире. 2018. Х., м.
119. Грачёв К.В. Золотой вечер. 2014. Х., м.
120. Грачёв К.В. Цветные сны. 2014. Х., м.
121. Грачёв К.В. Свинцовые тучи Лабланга. 2014. Х., м.
122. Грачёв К.В. Зимний вечер. 2018. Х., м.
123. Грачёва Е.В. Ламы. 2014. Х., м.
124. Грачёва Е.В. Перед молитвой. 2014. Х., м.
125. Грачёва Е.В. К молитве. 2014. Х., м.
126. Грачёва Е.В. Бесконечное движение времени. 2014. Х., м.
127. Гришин А.Б. Игра на пипе обратным способом. 2018.
128. Гришин А.Б. Миссия Чжан Цяня на запад. 2018.

129. Гришин А.Б. Иллюстрация проповеди Будды. 2018.
130. Погосян А.А. Красная бандана. 2015. Х., м.
131. Погосян А.А. Женский портрет. 2016. Х., м.
132. Погосян А.А. Портрет крестьянина. 2016. Х., м.
133. Погосян А.А. Женский портрет. 2015. Х., м.
134. Погосян А.А. Этюд. Ганьнань. 2019. Х., м.
135. Погосян А.А. Этюд. Ганьнань. 2019. Х., м.
136. Погосян А.А. Мужской портрет. 2019. Х., м.
137. Скляренко А.Н. Вокруг храма. 2014. Х., м.
138. Скляренко А.Н. Смотрящие в одну сторону. 2014. Х., м.
139. Скляренко А.Н. На вершину. 2014. Х., м.
140. Скляренко А.Н. Царь ШиБи. 2018. Х., м.

Альбом иллюстраций



1. Ван Т. Боксёры объединили силы с цинской армией, чтобы атаковать старую железнодорожную станцию Лунтоу. 2010-е.



2. Ван Т. Нефтяная битва в Дацине. 2020.



3. Wan T. Значение Мао Цзэдуна: вспоминать Циньэ.

Лоушангуань-Каншань подобен морю, солнце подобно крови.

2010-е.



4. Мыльников А.А. Портрет художника из Чунцина. 1956.



5. Мыльников А.А. Ночь на улице Юнцзиньмэнь. Ханчжоу. 1956.



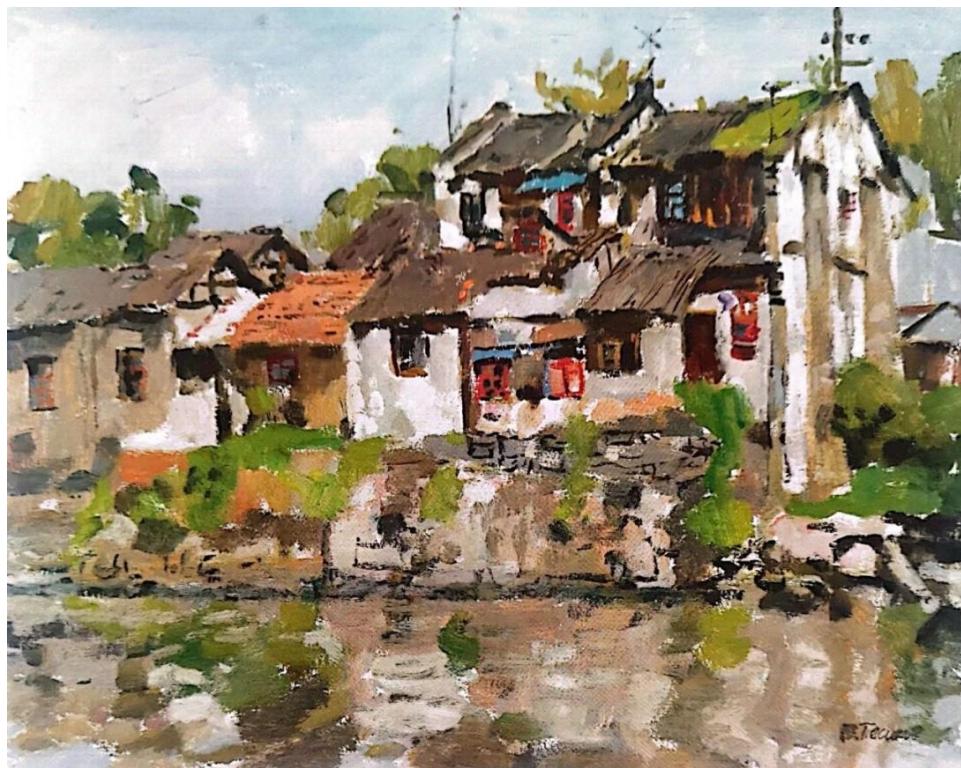
6. Мыльников А.А. Пристань Цзицяцзуй в Ханчжоу. 1956.



7. Еремеев О.А. Портрет китаянки. 2004.



8. Мастер-класс А.К. Быстрова в Китае. 1997



9. Песиков В.С. Старый Ханчжоу. 2017.



10. Песиков В.С. Циндао. 2016.



11. Калюта Ю.В. Китайская Венеция. 2011.



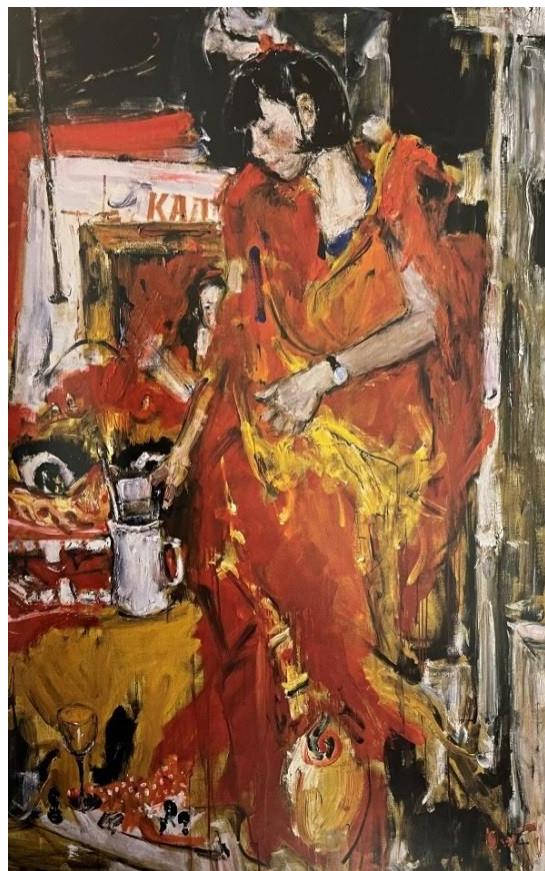
12. Калюта Ю.В. Китайская мелодия. 2002.



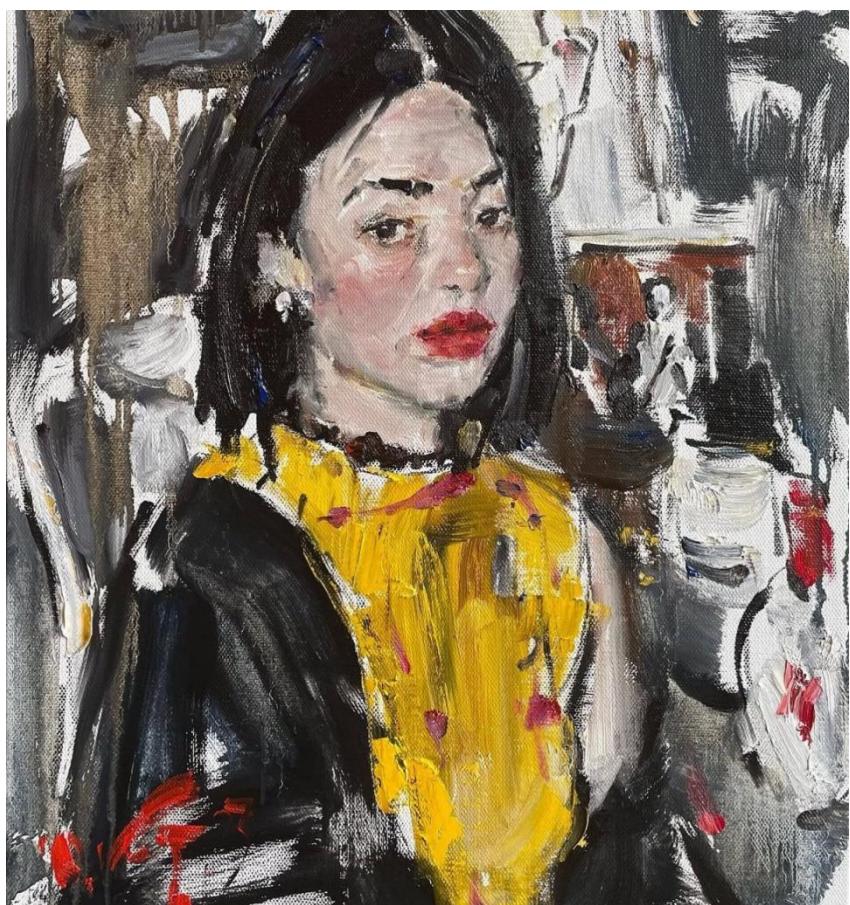
13. Калюта Ю.В. Китайская красавица. 2024



14. Калюта Ю.В. Красная мелодия. 2024.



15.Калюта Ю.В. Марина и дракон. 2011.



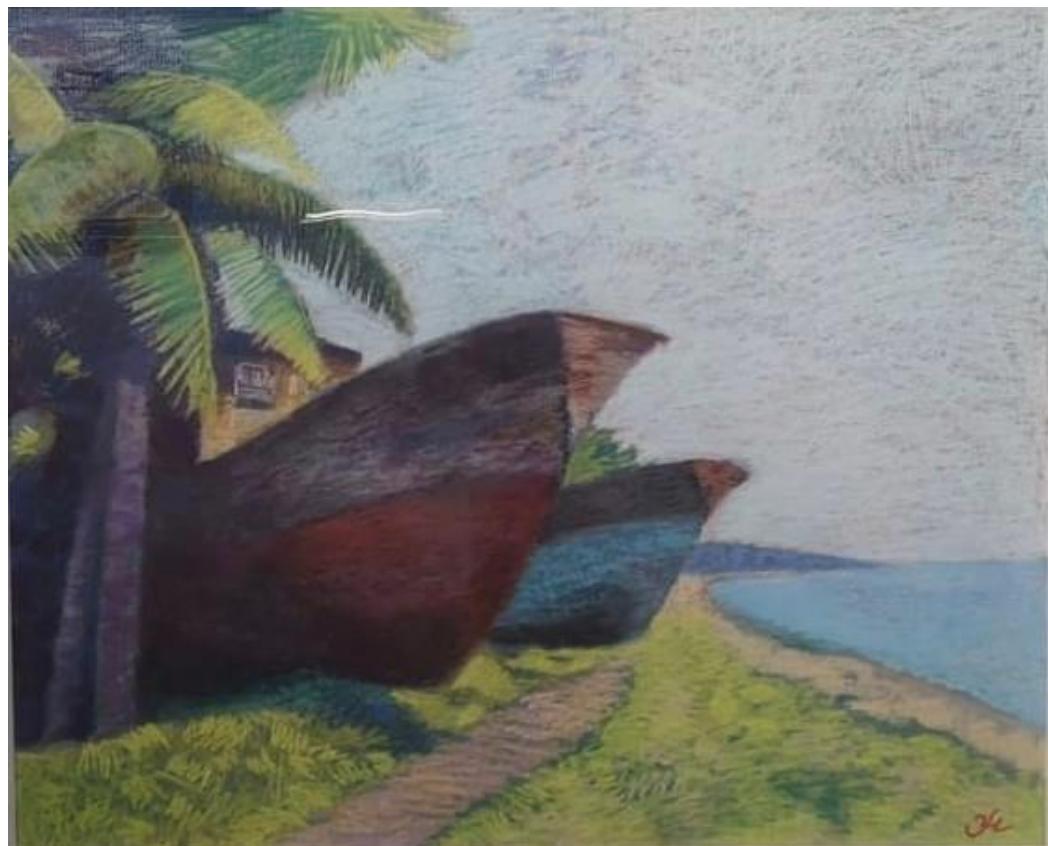
16.Калюта Ю.В. Мин Дай – красавица из Китая. 2023.



17.Калюта Ю.В. Красавица из Поднебесной. 2022.



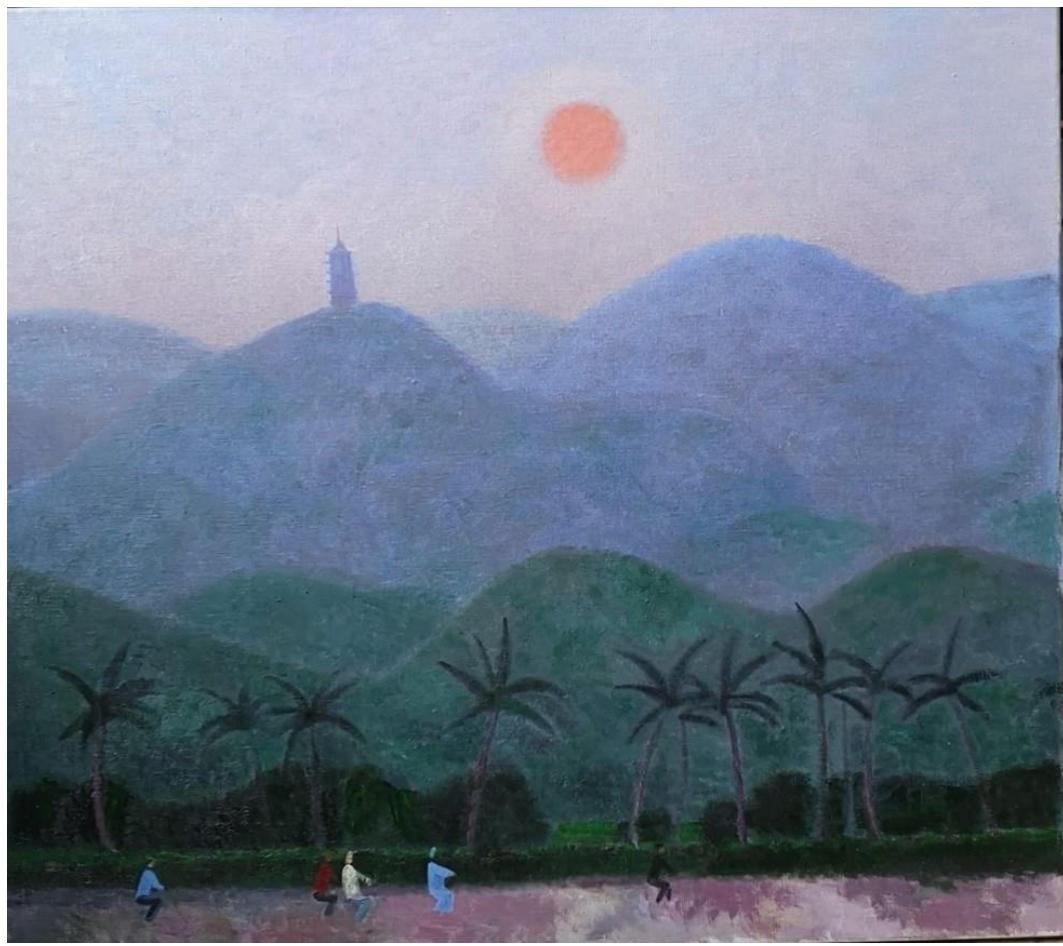
18.Чувин А.В. Хайнань. 2019.



19.Чувин А.В. Хайнань. 2019.

20.Чувин А.В. Хайнань. 2019.





20. Чувин А.В. Утро. 2020.



21. Чувин А.В. Сучжоу. Китайская Венеция. 2014.



23.Чайная плантация 2014



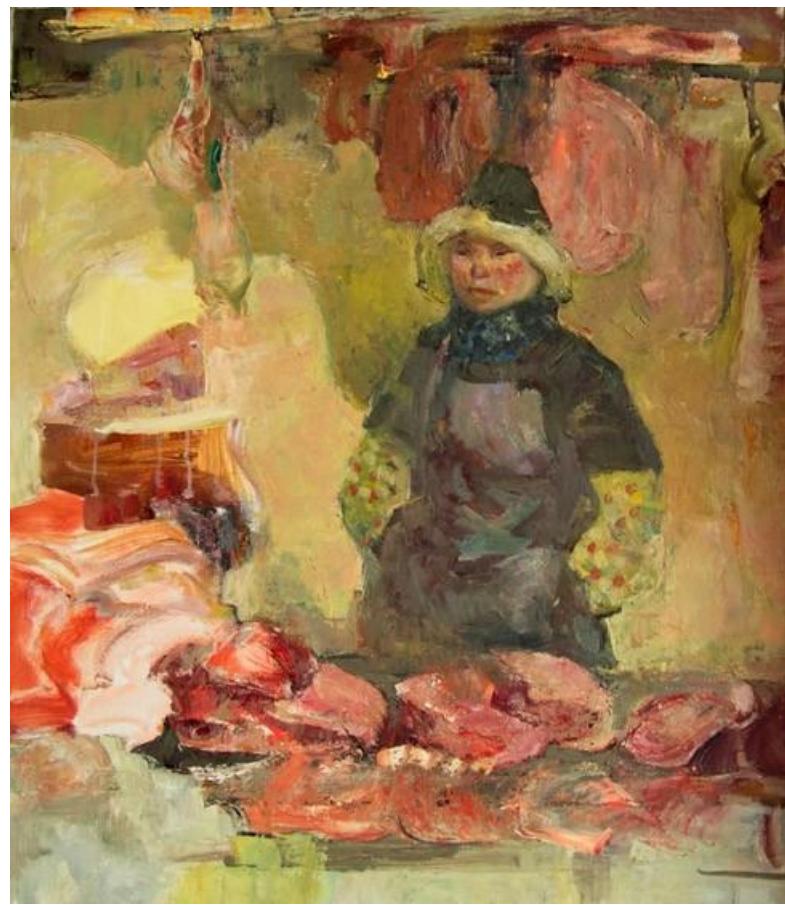
24. Чувин А.В. Сучжоу. Этюд. 2014.



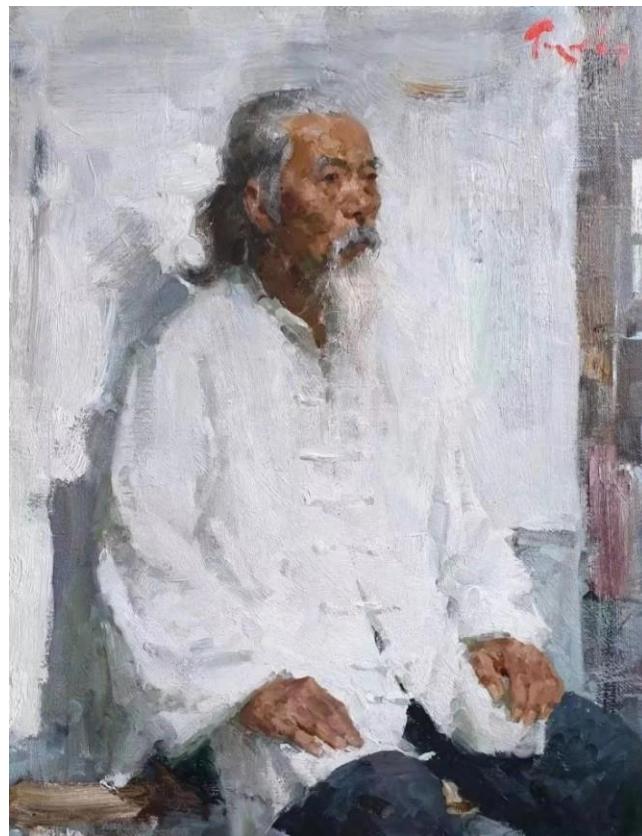
25.Коллегова Д.А. Китайский карнавал. 2006.



26. Коллегова Д.А. Старый Ханчжоу. Китай. 2008.



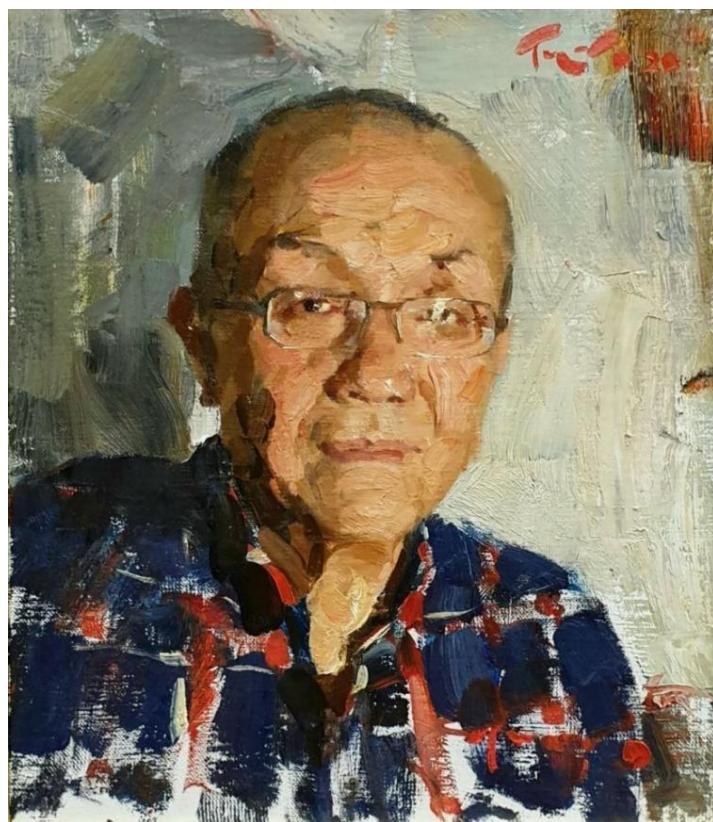
27. Коллегова Д.А. Продавец мяса. Китай. 2007.



28 . Тыщенко А.В. Мужской портрет. 2019.



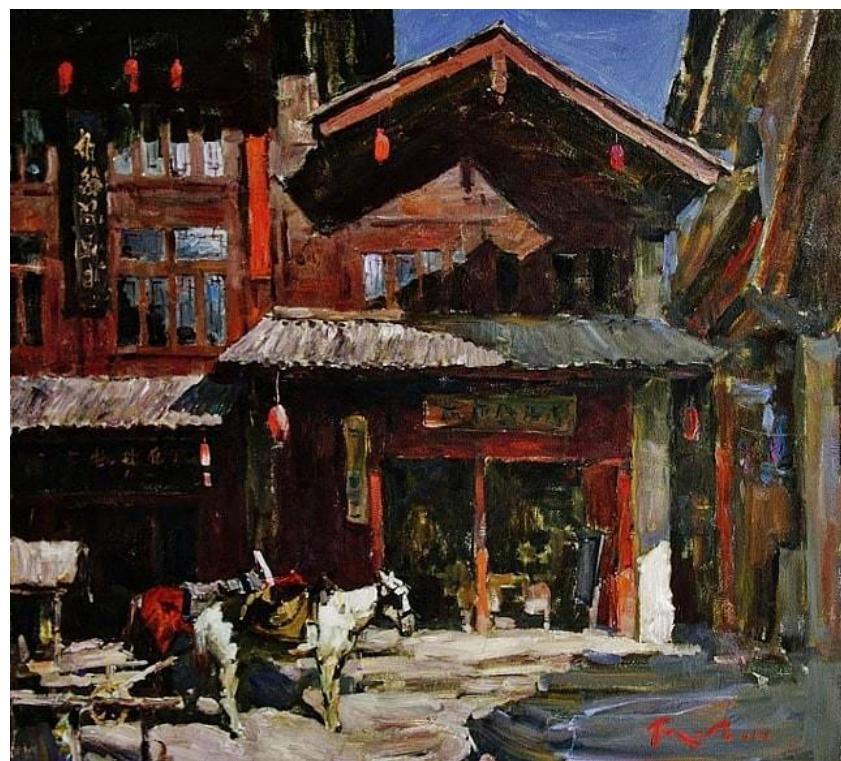
29.Тыщенко А.В. Ван Сяовей. 2019.



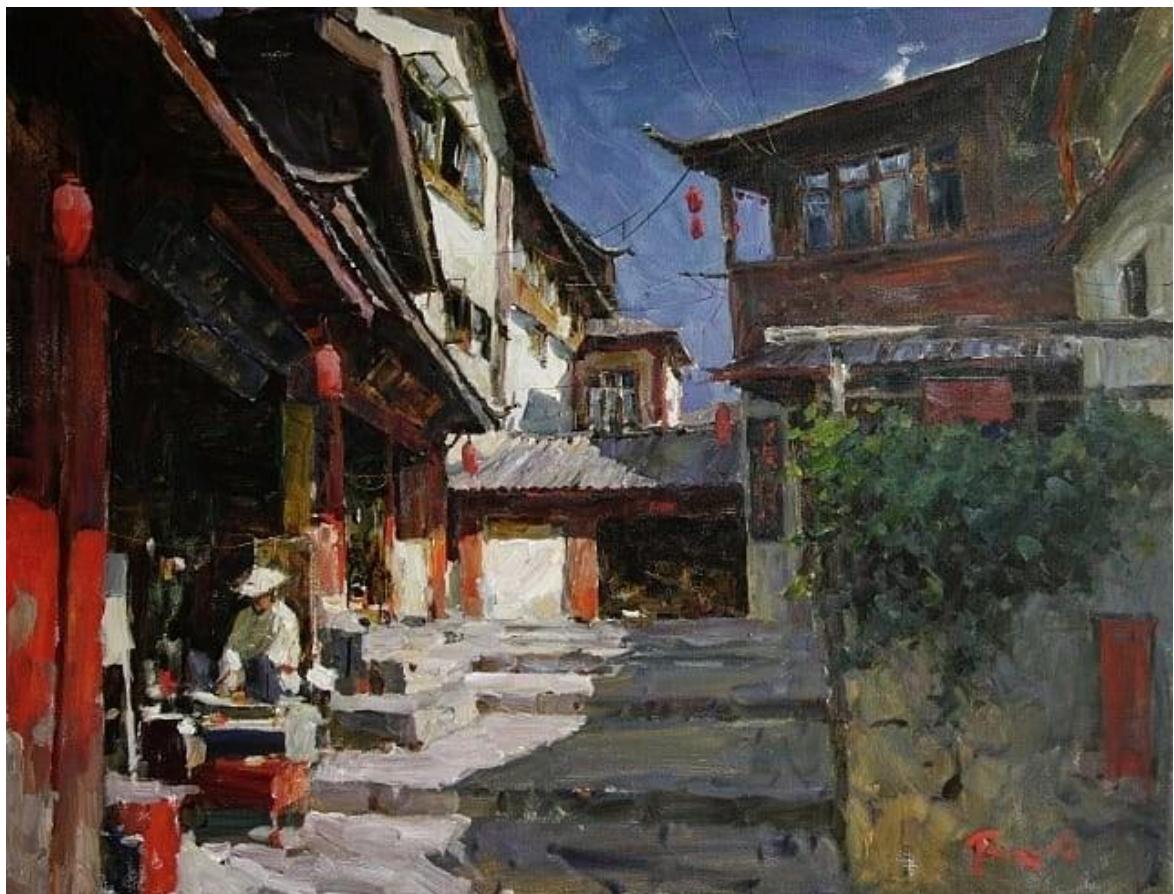
30.Тыщенко А.В. Чу Чжао. 2020.



31. Тыщенко А.В. Улица в Шухэ. 2013.



32. Тыщенко А.В. По улицам старого города. 2013.



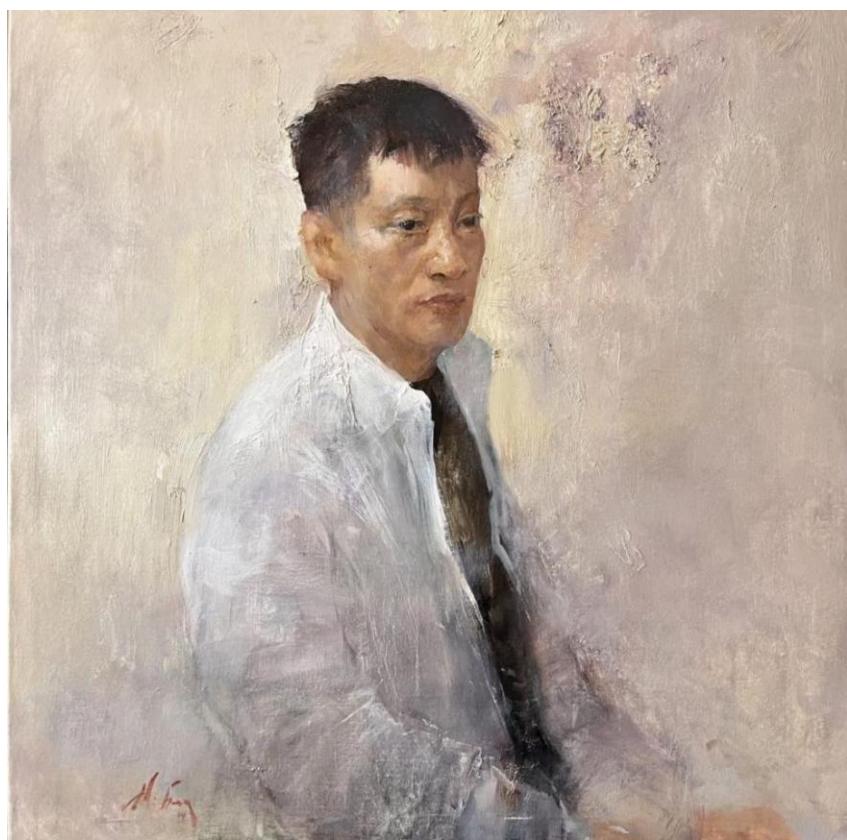
33.Тыщенко А.В. По улицам Шухэ. 2013.



34.Тыщенко А.В. Деревня в горах Сангалила. 2015.



35.Блохин Н.Д. Женский портрет. 2024.



36.Блохин Н.Д. Мужской портрет. 2024.



37.Мастер-класс Н.Д. Блохина в Сиане. 2024.



38.Данчев С.А. Ивы над рекой. 2023.



39.Данчев С.А. Улица в Байсэ. 2023.



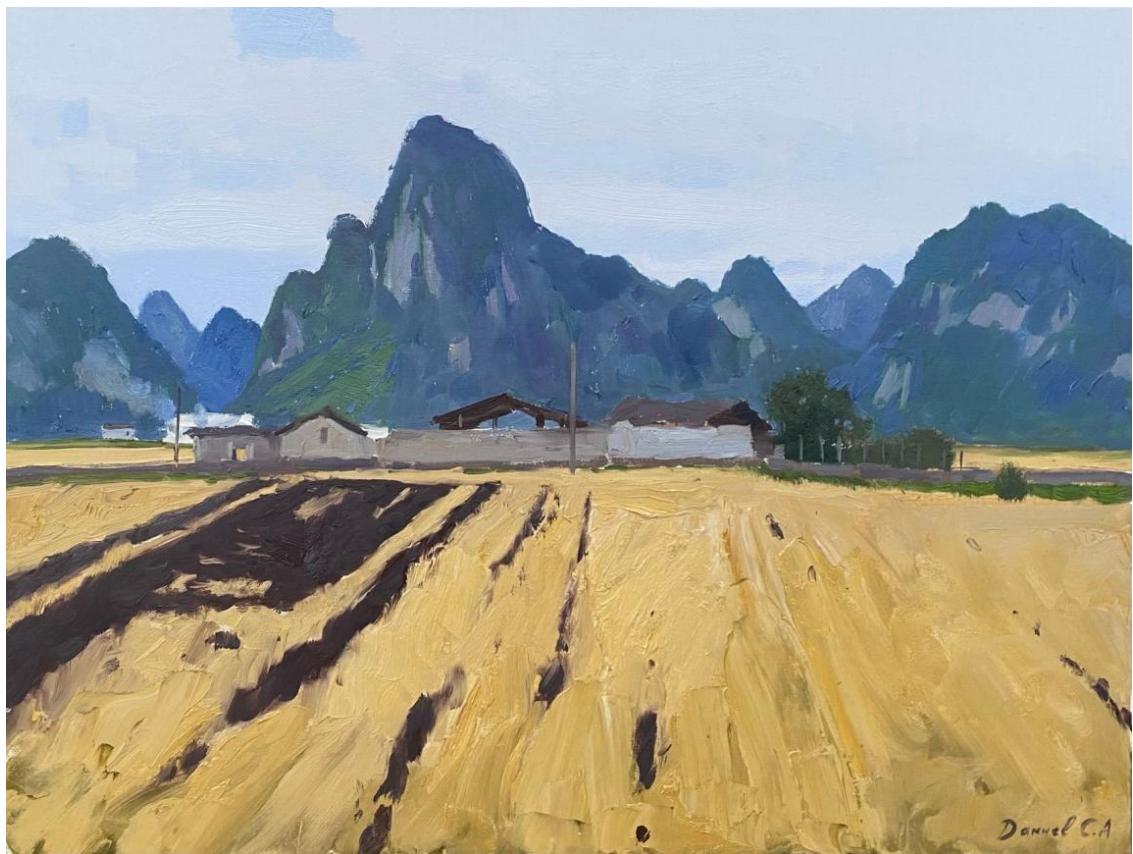
40.Данчев С.А. Ночь в Байсы. 2023.



41.Данчев С.А. Город ста цветов. Китай. 2023.



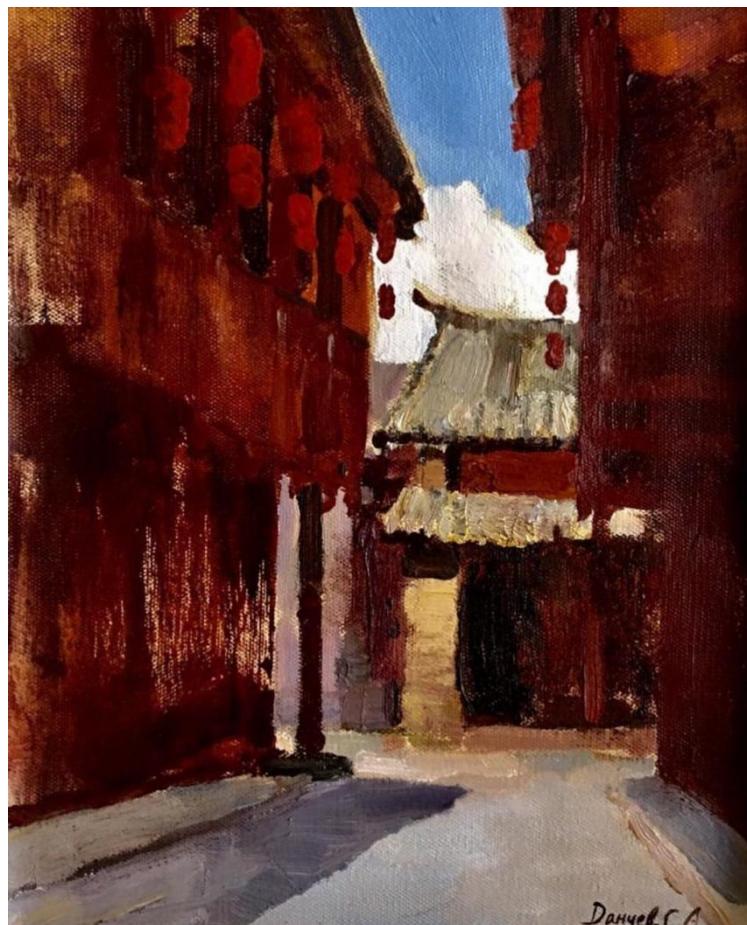
42.Данчев С.А. Грозовое небо в Шухэ. 2014.



43.Данчев С.А. Поле в Динси. Китай. 2023.



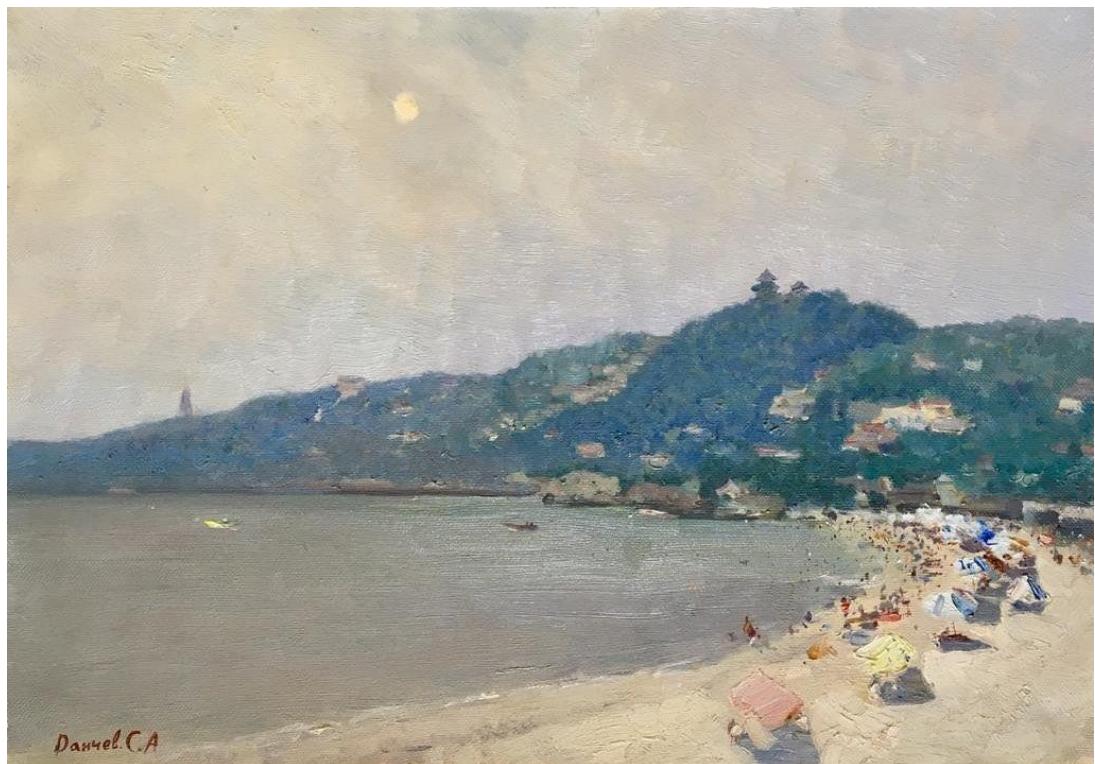
44.Данчев С.А. Озеро в горах. Китай. 2014.



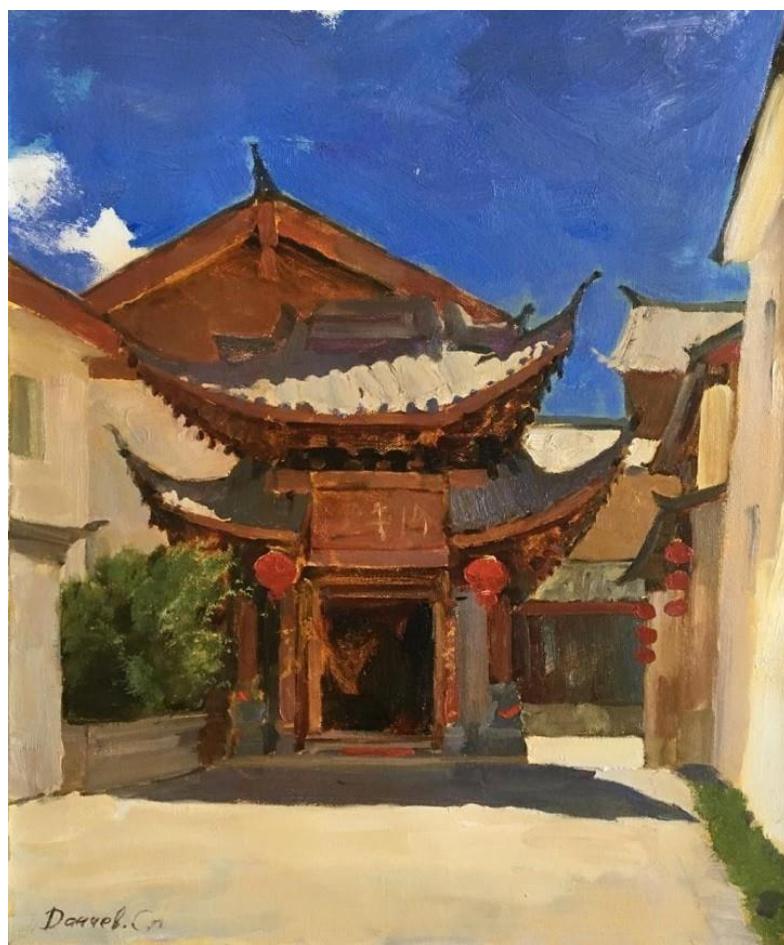
45.Данчев С.А. Этюд улочки. 2014.



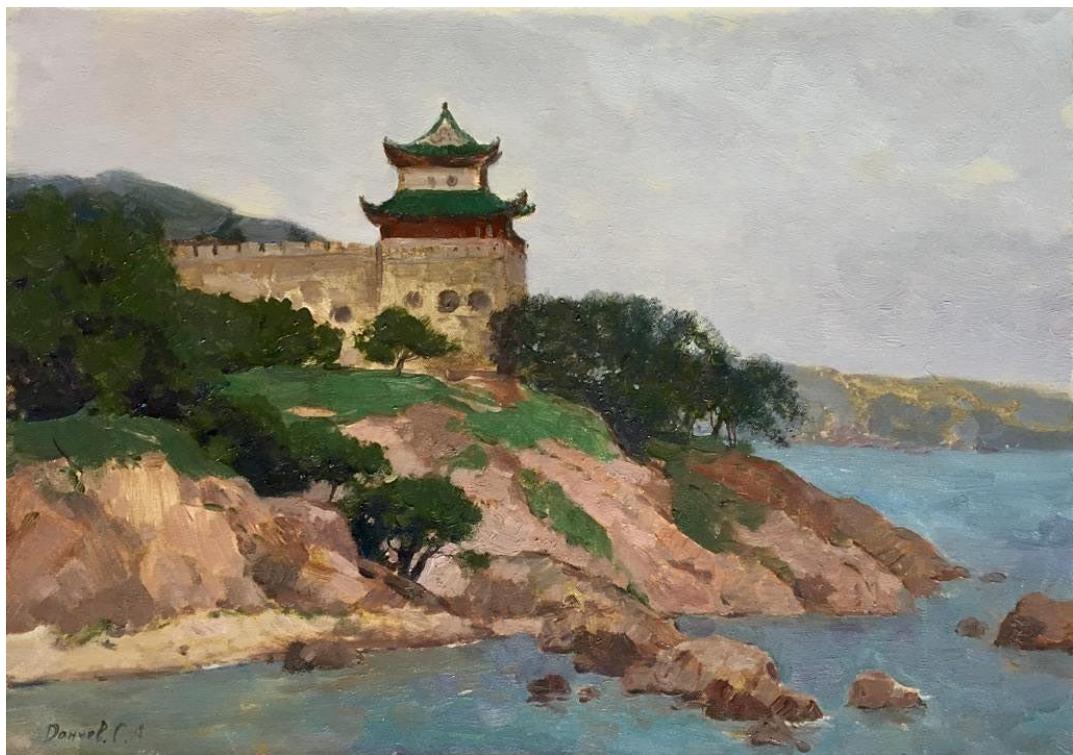
46.Данчев С.А. Под ночных фонарями. 2014.



47.Данчев С.А. Пляж в Циндао. 2014.



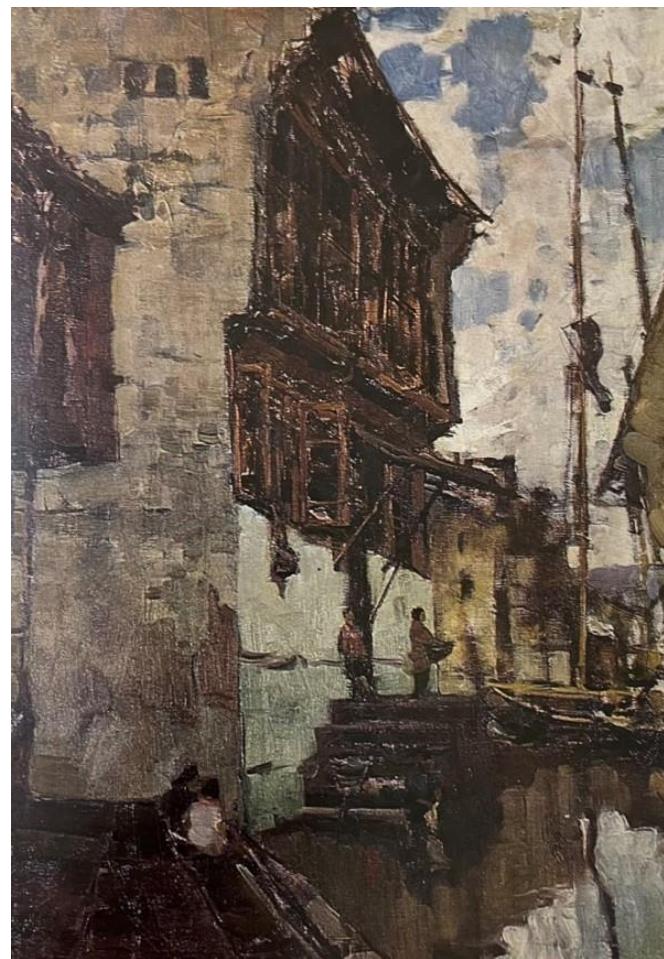
48.Данчев С.А. Солнечный день. 2014.



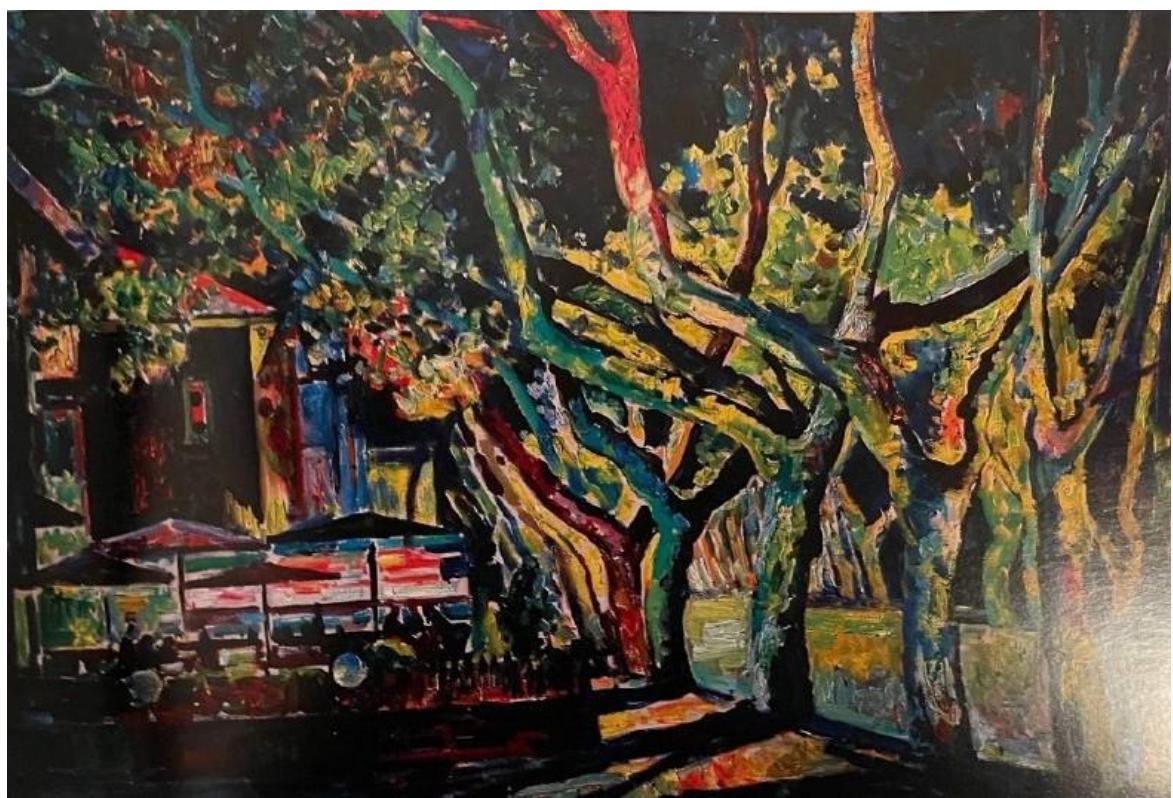
49.Данчев С.А. Море в Чиндао. 2014.



50.Данчев С.А. Жаркий день в Чиндао. 2014.



51.Мыльников А.А. Ханчжоу. Старый город. 1956.



52.Блиок А.Н. Вечер в Ханчжоу. 2009.



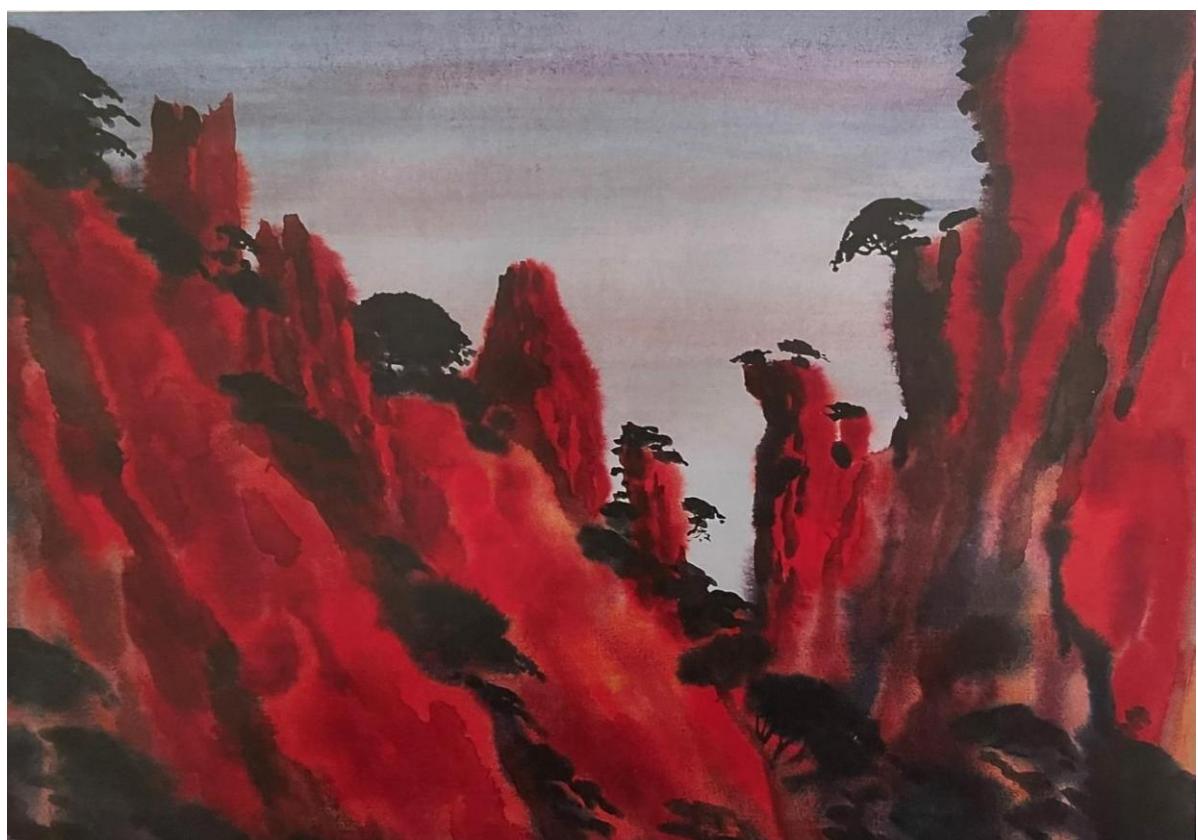
53.Блиок А.Н. Жаркий полдень в Ханчжоу. 2009.



54.Блиок А.Н. В старом Ханчжоу. 2009.



55.Блиок А.Н. Портрет Гу Литин. 2009.



56.Блиок А.Н. Красные горы. 2006.



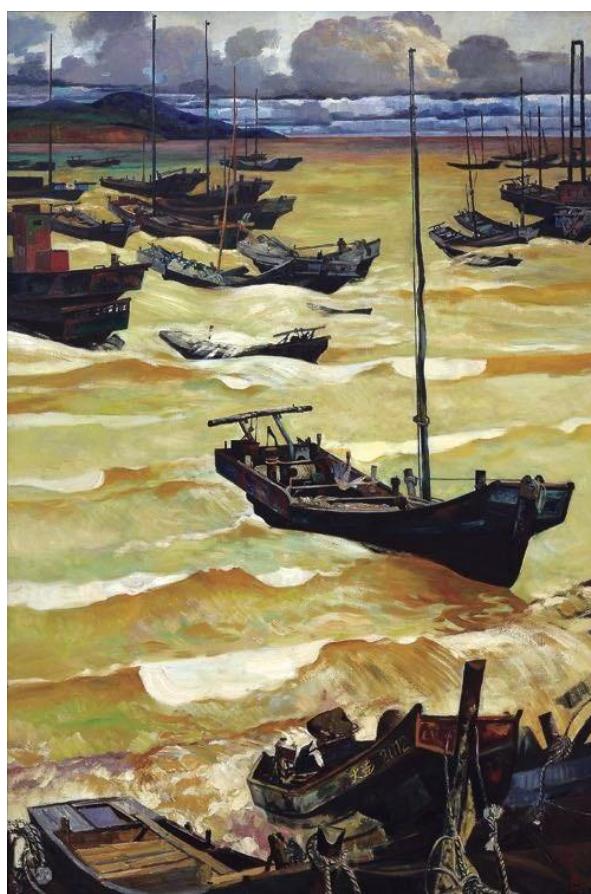
57.Блиок А.Н. Жёлтые горы. 2005.



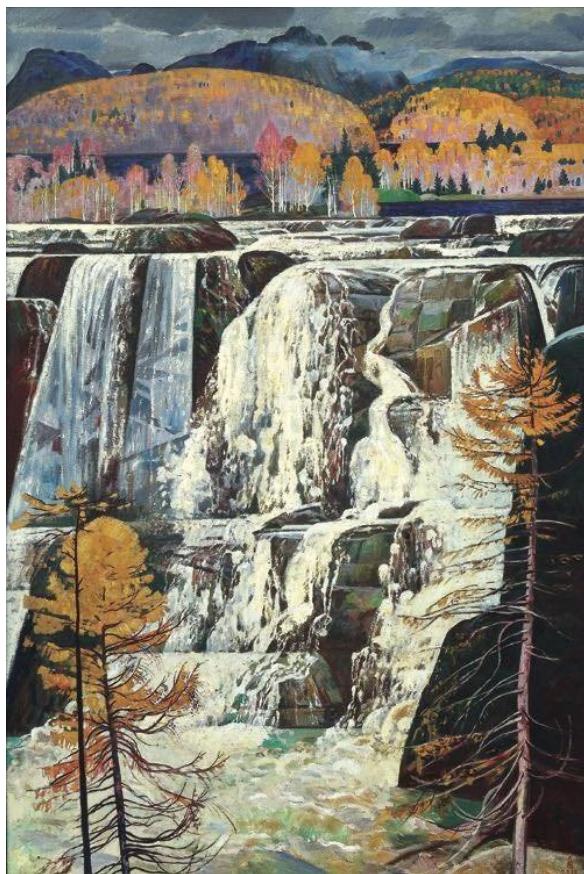
58.Блиок А.Н. Утро. 2015.



59. Блиок А.Н. Портрет Дун. 2014.



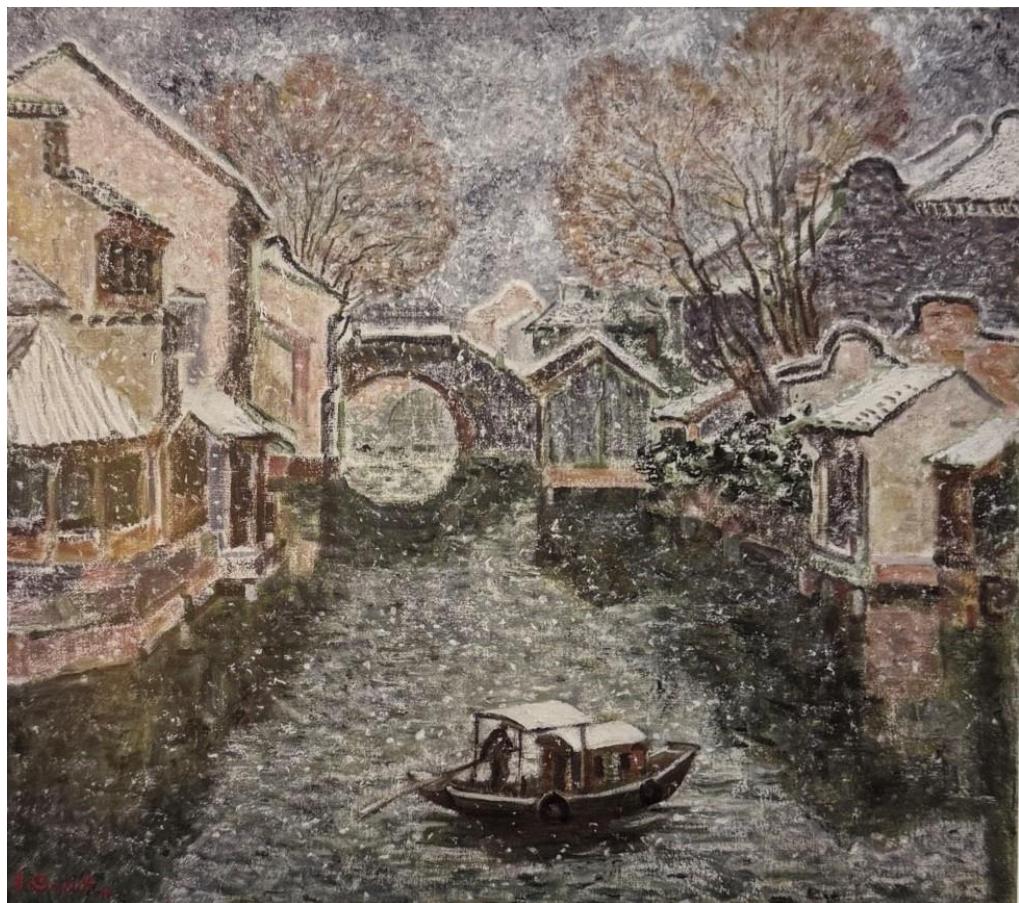
60. Блиок А.Н. Гармония стихии (1). 2012.



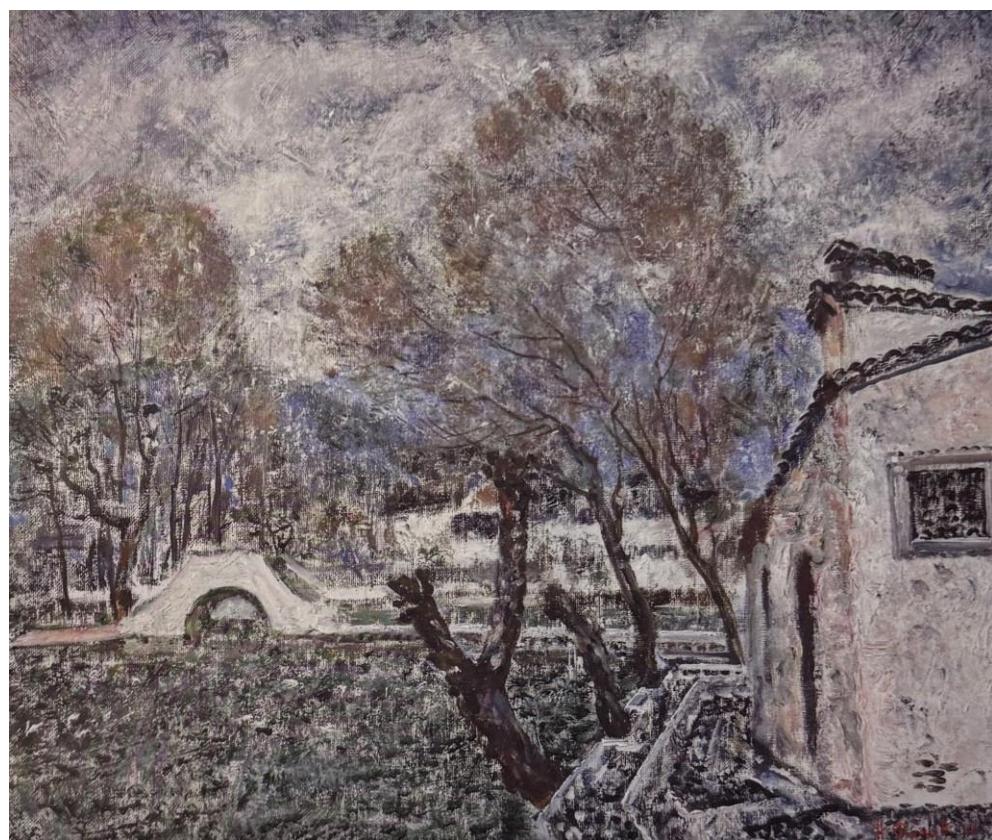
61.Блиок А.Н. Гармония стихии (2). 2012.



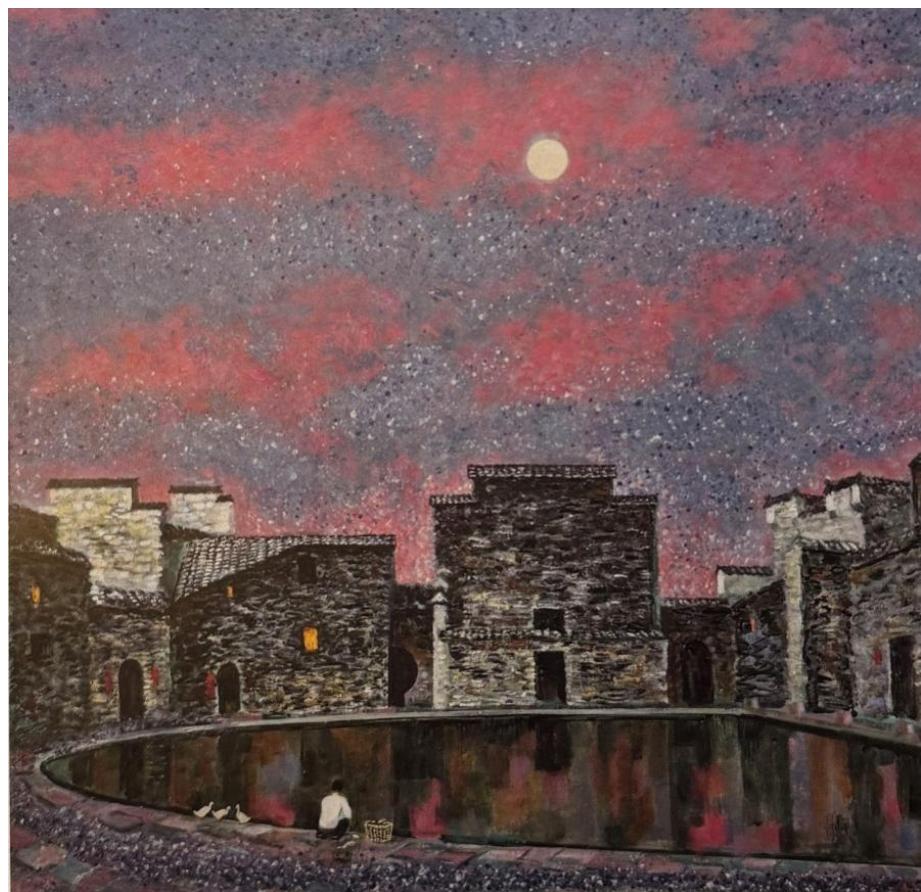
62.Блиок А.Н. Гармония стихии (3). 2012.



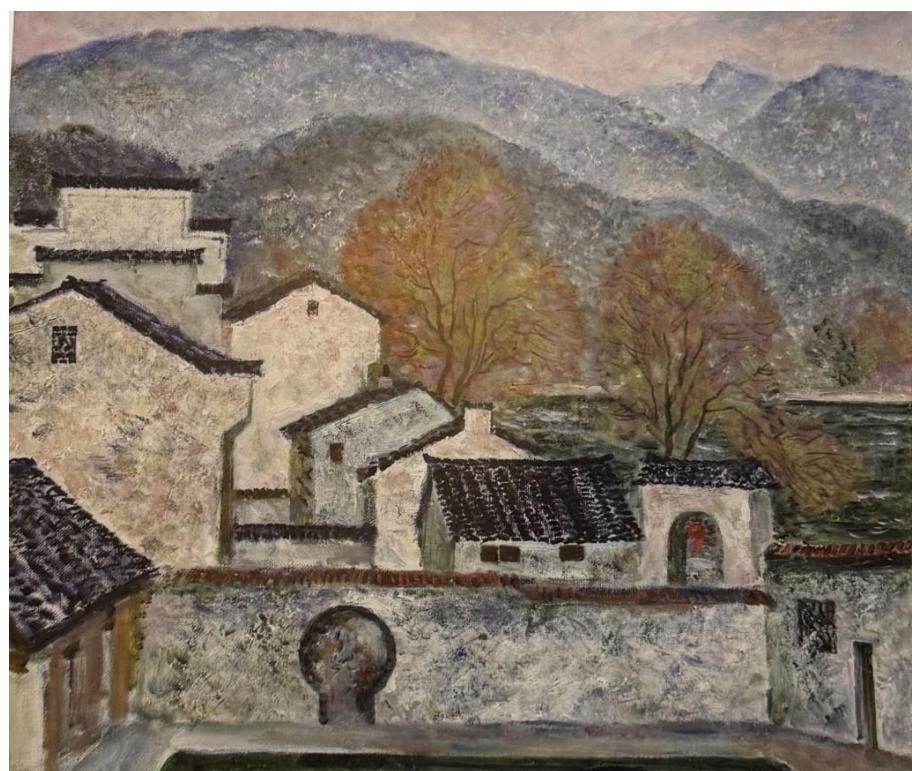
63.Фомин Н.П. У-Джен. Снег. 2011.



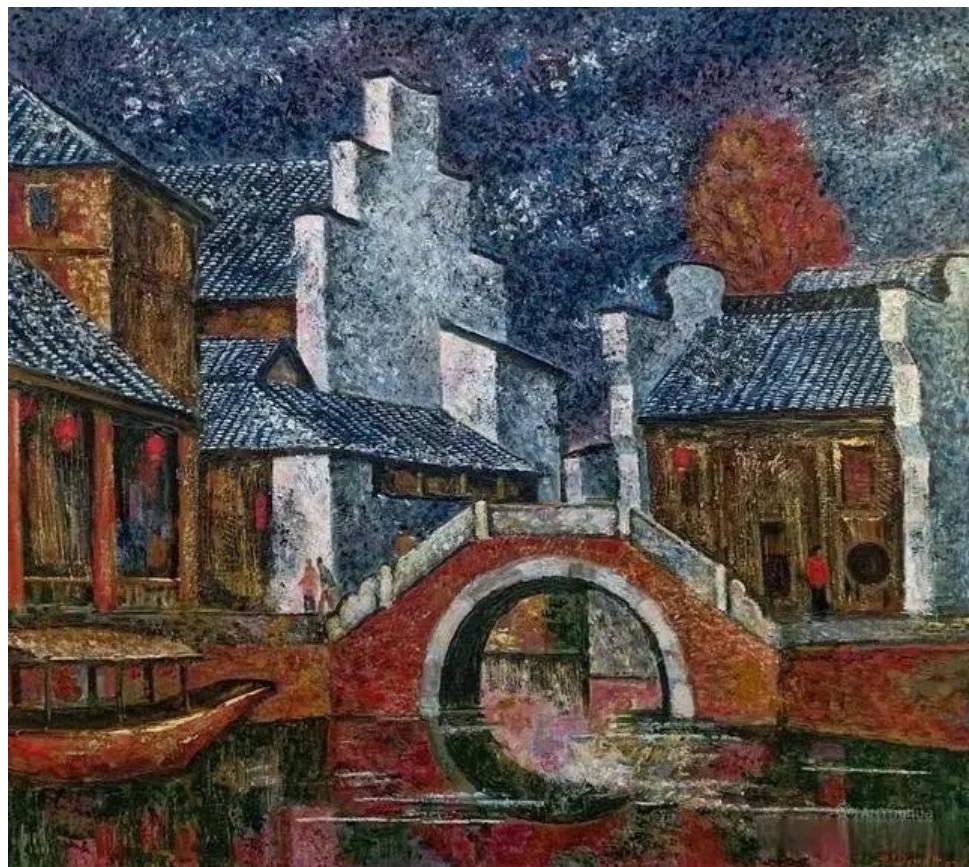
64.Фомин Н.П. Ненастный день. 2010.



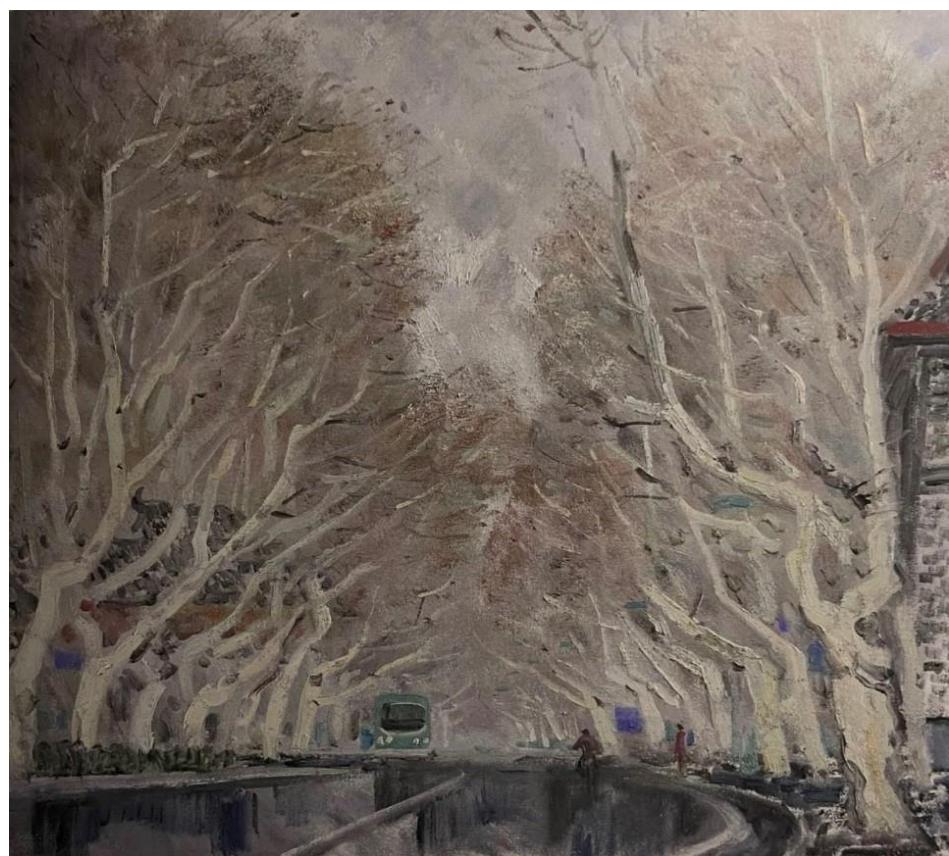
65.Фомин Н.П. Пруд половины луны. 2007.



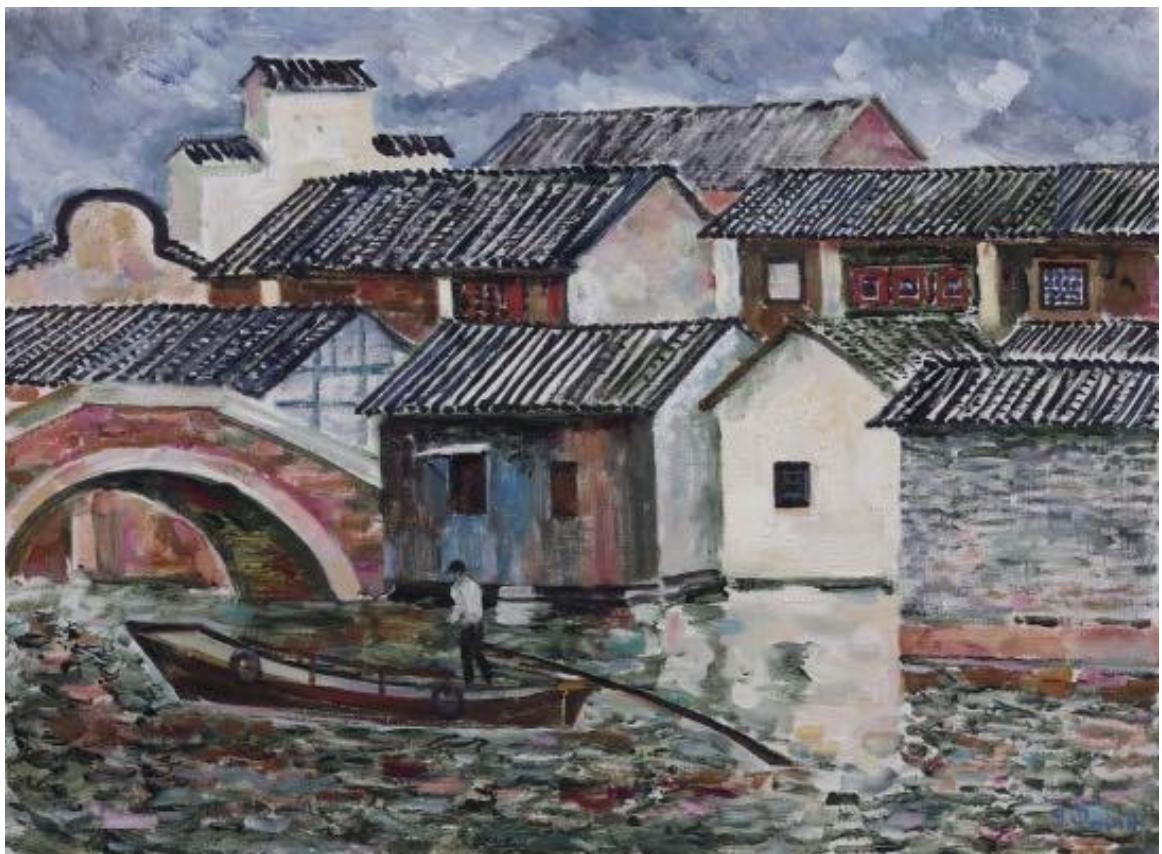
66.Фомин Н.П. Деревушка в горах. 2010.



67.Фомин Н.П. Китайская деревня. 2006.



68.Фомин Н.П. Платаны в Ханчжоу. 2006.



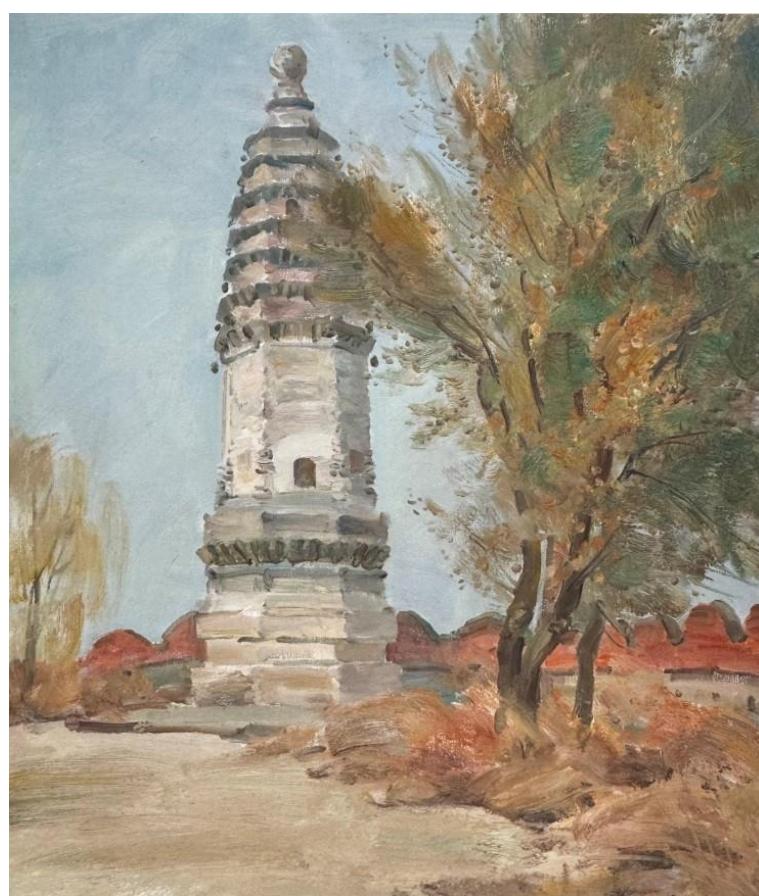
69.Фомин Н.П. Ханчжоу. Китайский новый год. 2010.



70.Боровик В.Л. Горы Хэйхуджи. 2016.



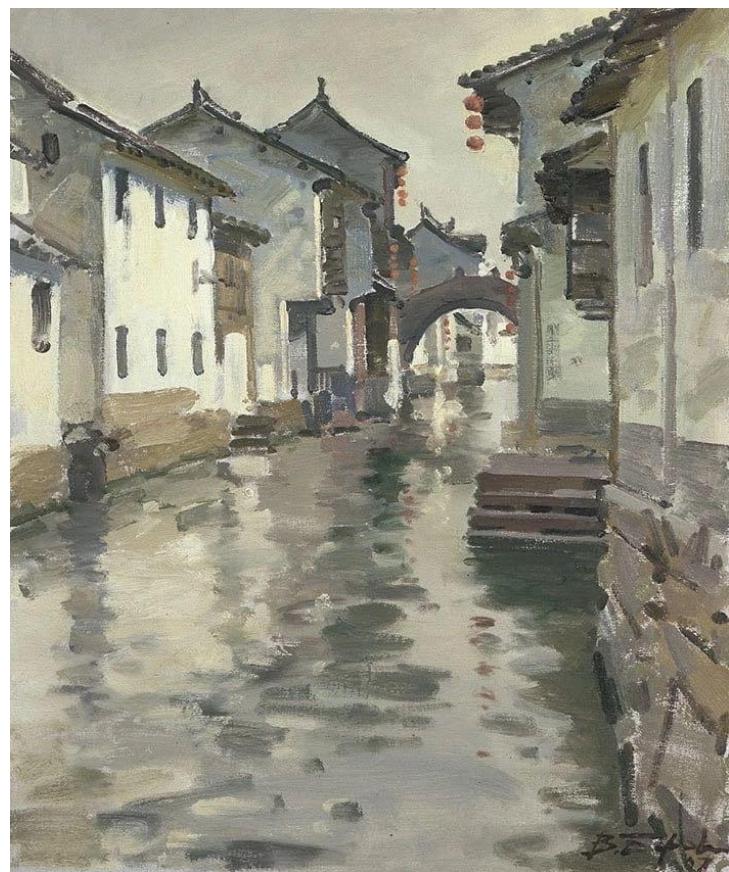
71.Боровик В.Л. У храма. 2014.



72.Боровик В.Л. Дудзянцин. 2014.



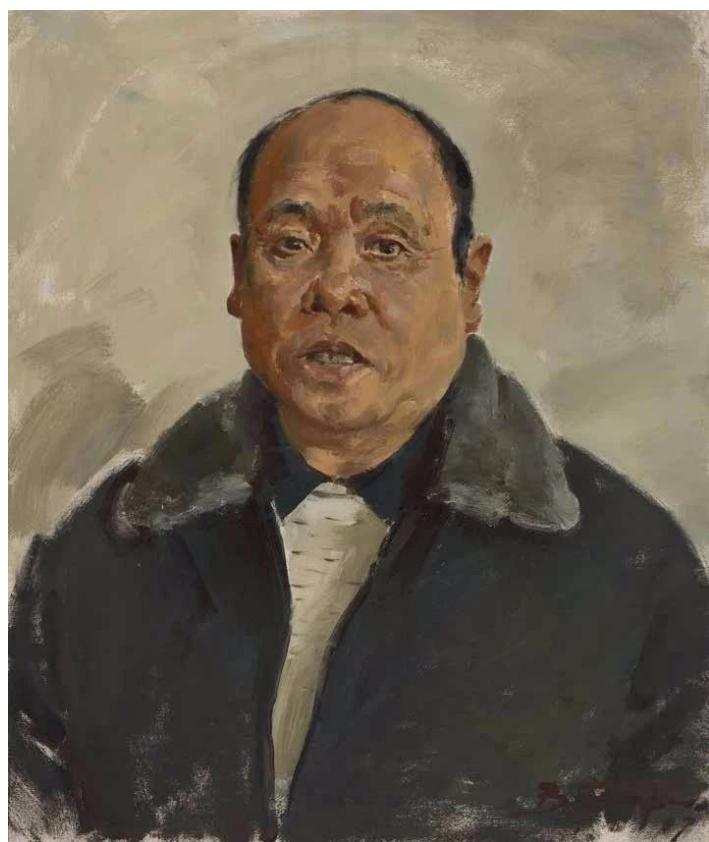
73.Боровик В.Л. Китайская деревня. 2018.



74.Боровик В.Л. Сучжоу. Китайская Венеция. 2007.



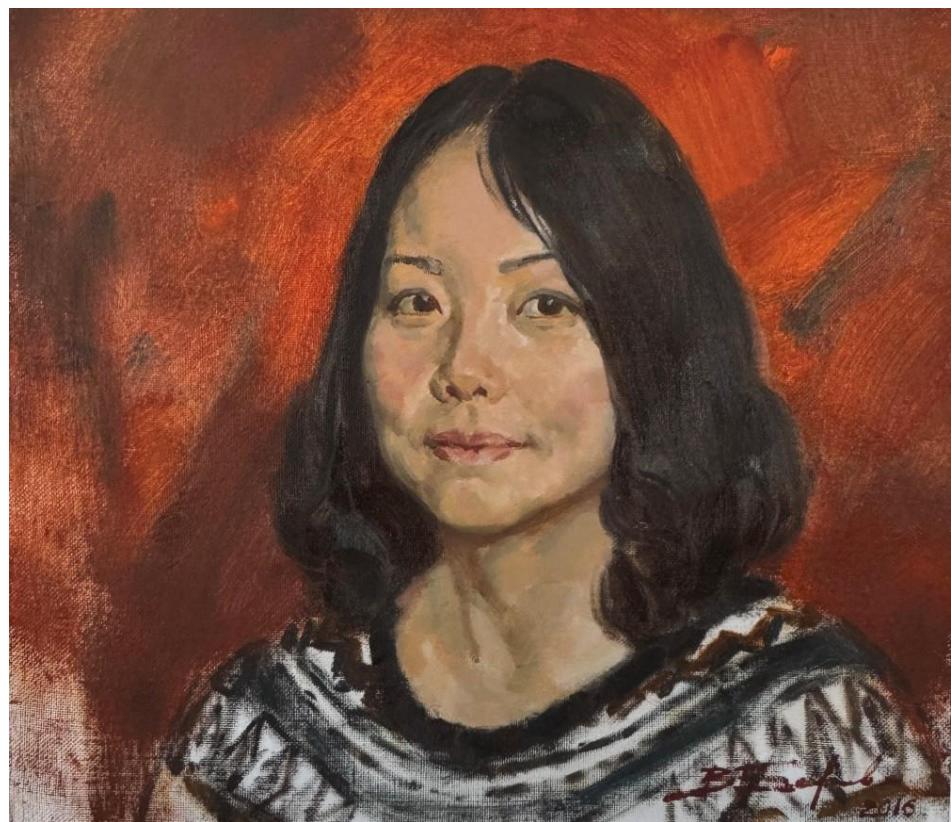
75.Боровик В.Л. Портрет Ма Дайе. 2014.



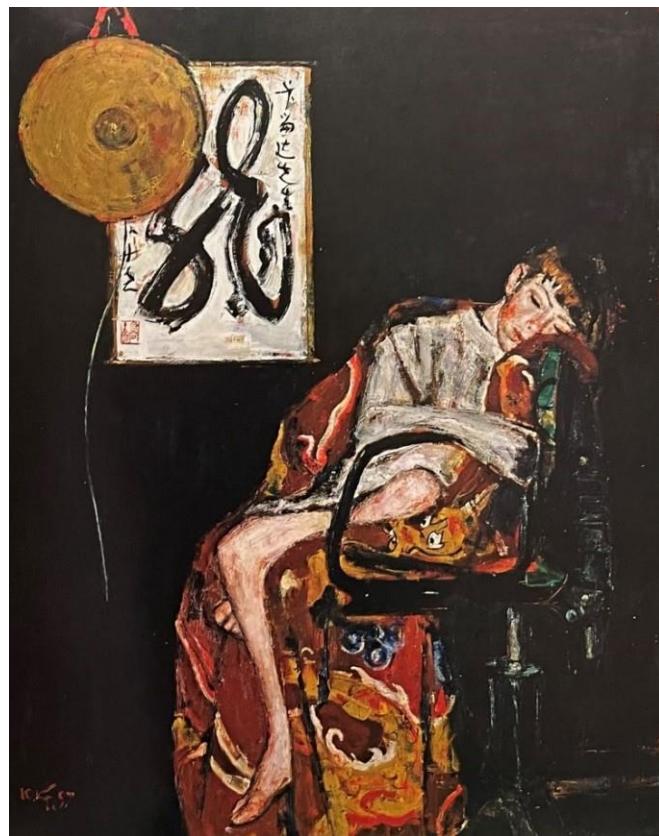
76.Боровик В.Л. Портрет Хэ Чжитина. 2007.



77.Боровик В.Л. Портрет китайской студентки Синь Юй. 2012.



78.Боровик В.Л. Портрет Ян Цзин. 2017.



79.Калюта Ю.В. Китайский сон. 2000.



80.Калюта Ю.В. Портрет Вэй Цзэ. 2011.



81.Калюта Ю.В. Красное и белое. 2024.



82.Блиок А.Н. Хуаншань. 2011.



83.Блиок А.Н. Далян. 2011.



84.Блиок А.Н. Роща в Хуан Шань. 2011.



85.Ли К. Лики Тибета. Голова мужчины. 2016.



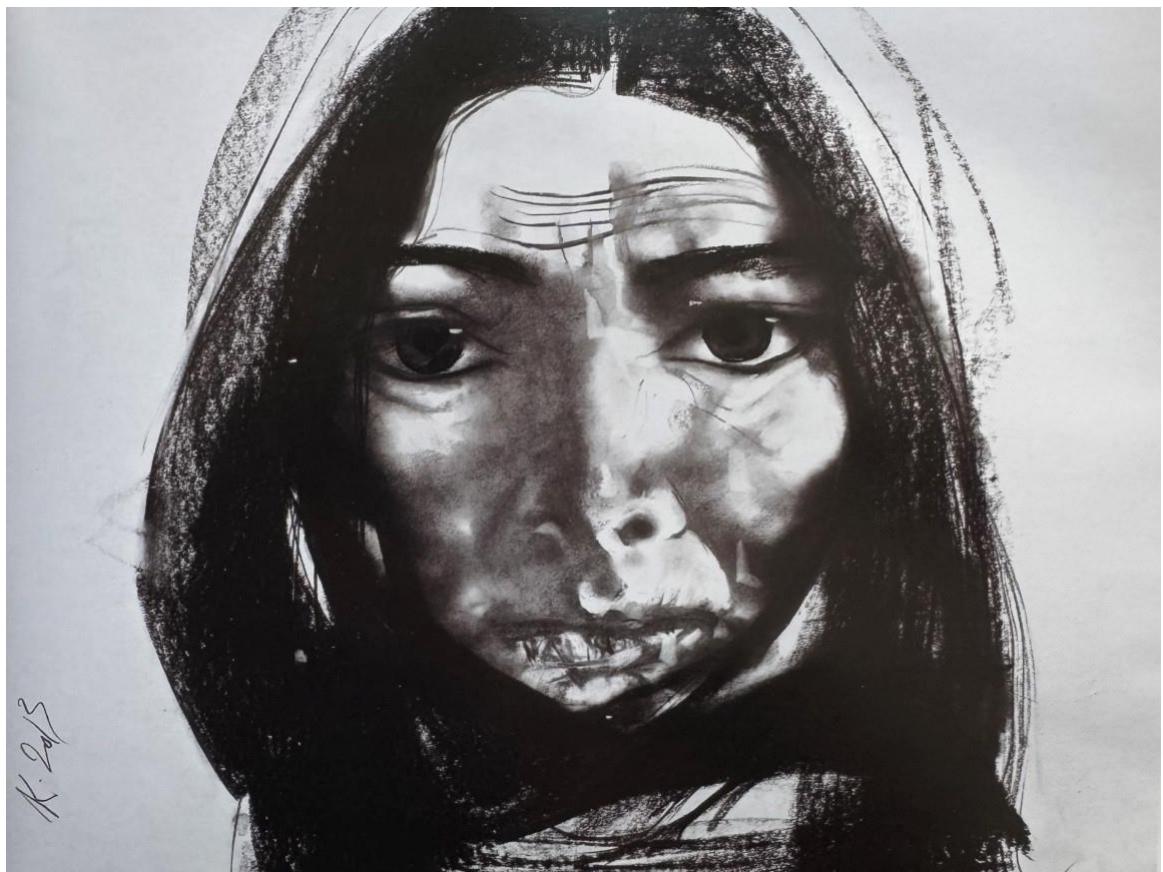
86. Ли К. Лики Тибета. Табунщик. 2013.



87. Ли К. Лики Тибета. Лесоруб. 2013.



88. Ли К. Лики Тибета. Стариk. 2013.



89. Ли К. Лики Тибета. Портрет торговки. 2013.



90. Ли. К. Автопортрет. 2018.



91. Ли К. Этюд. 2011.



92. Ли К. Ослик. 2014.



93. Ли К. Монах. 2014.



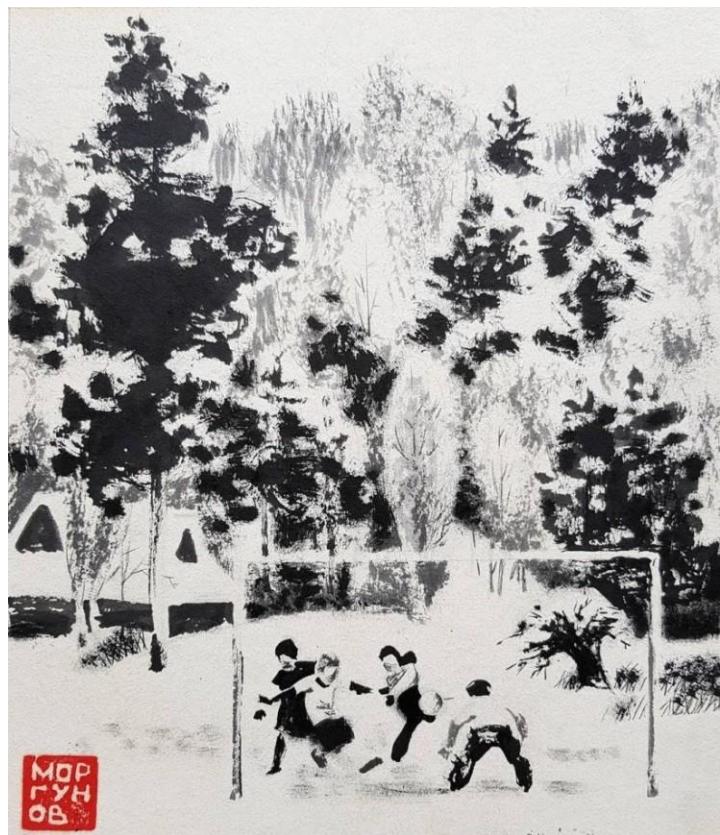
94. Моргунов М.В. Утро. 2015.



95 .Моргунов М.В. Зима. 2015.



96. Моргунов М.В. В Михайловском. 2015.



97.Моргунов М.В. Хет-трик. 2015.



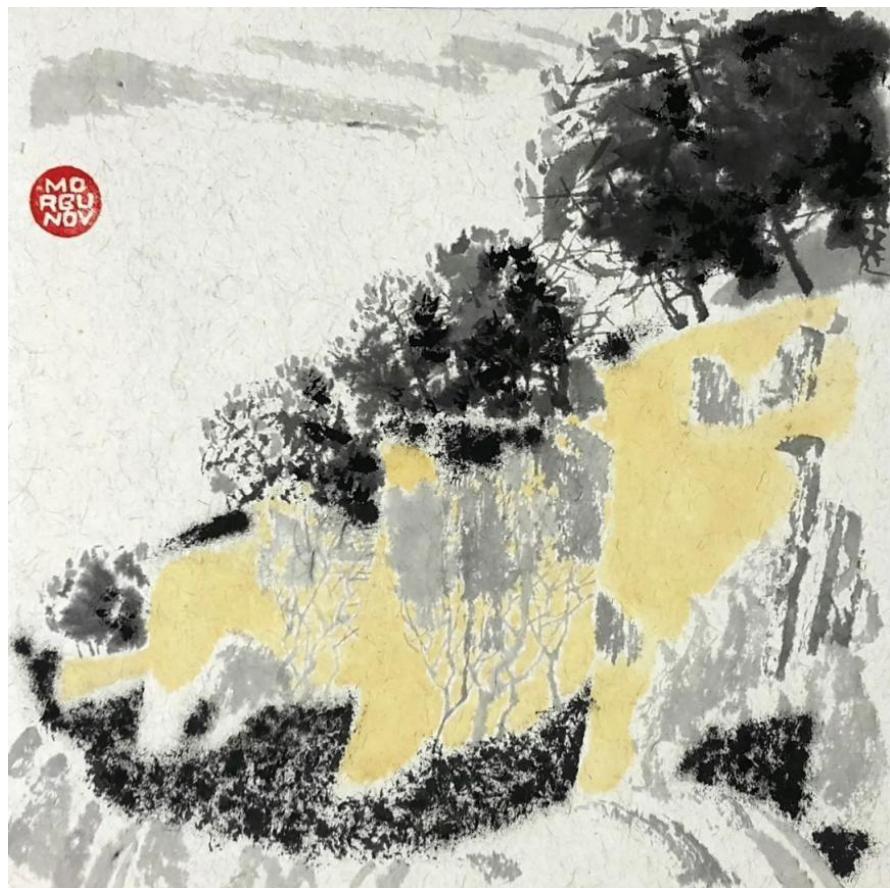
98.Моргунов М.В. Хет-трик. 2016.



99.Моргунов М.В. Зима в Разливе. 2015.



100.Моргунов М.В. Пороги. 2015.



101.Моргунов М.В. Руссильон. 2015.



102.Моргунов М.В. Утро в горах. 2020.



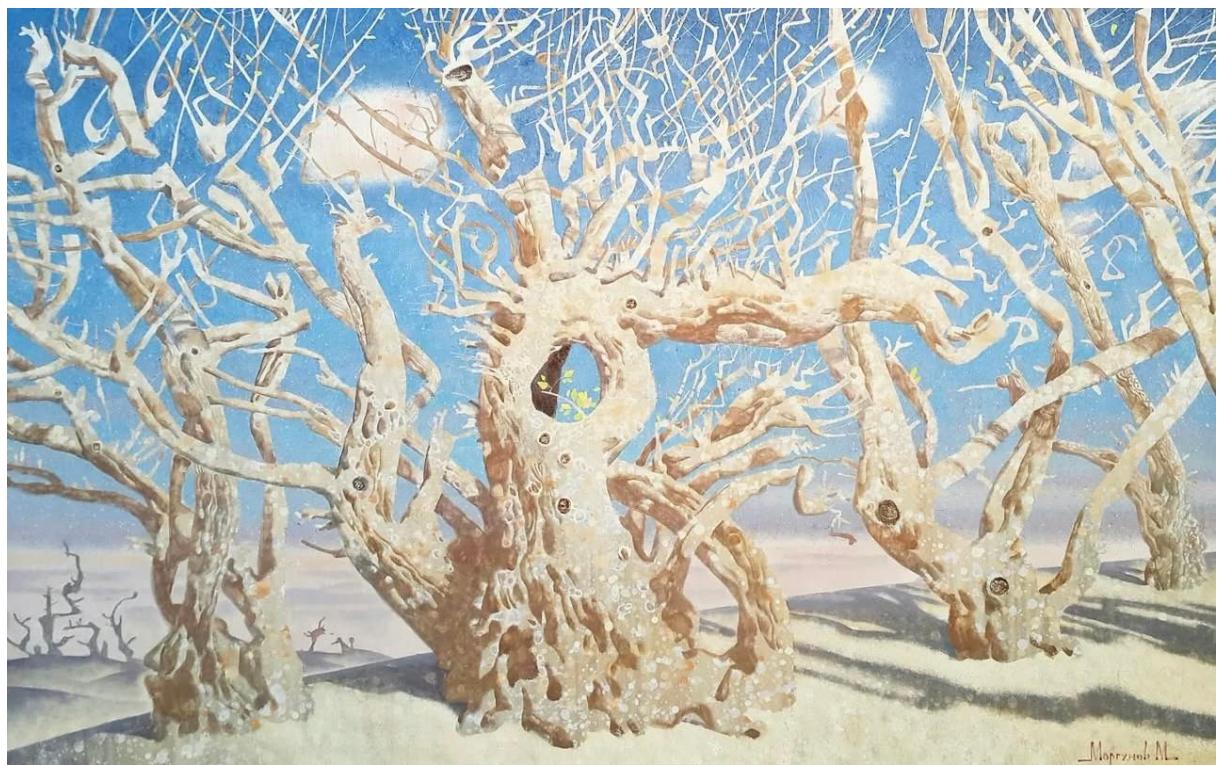
103.Моргунов М.В. Ночь в Бэйхай. 2023.



104.Моргунов М.В. На острове Вэйчжоу. 2023.



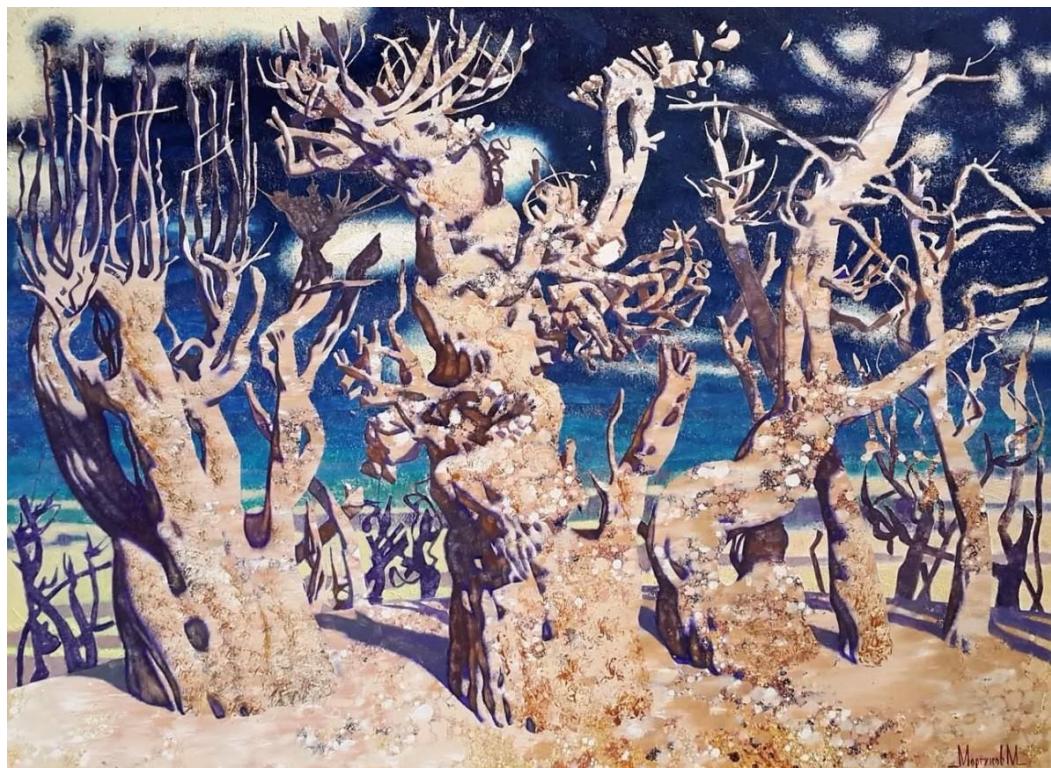
105.Моргунов М.В. Колесо. 2015.



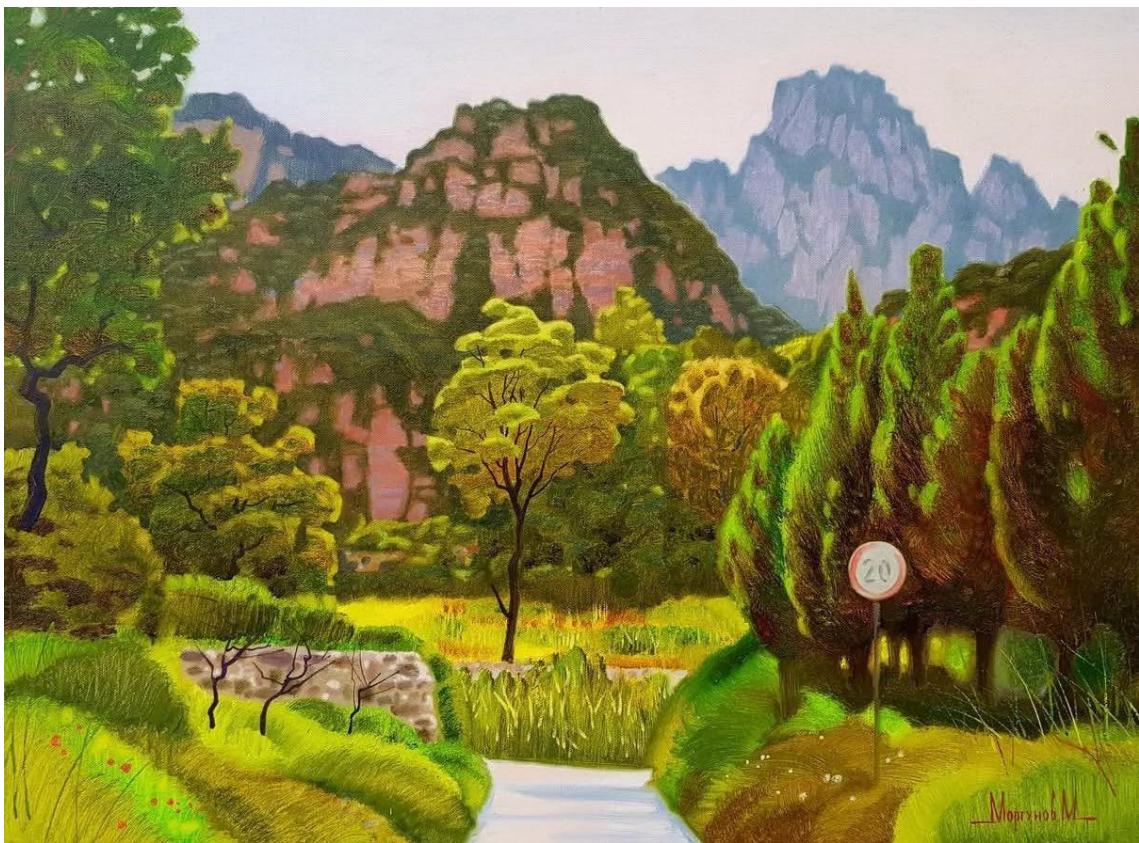
106.Моргунов М.В. Весна в пустыне. 2018.



107.Моргунов М.В. Деревья Дуньхуана. 2017.



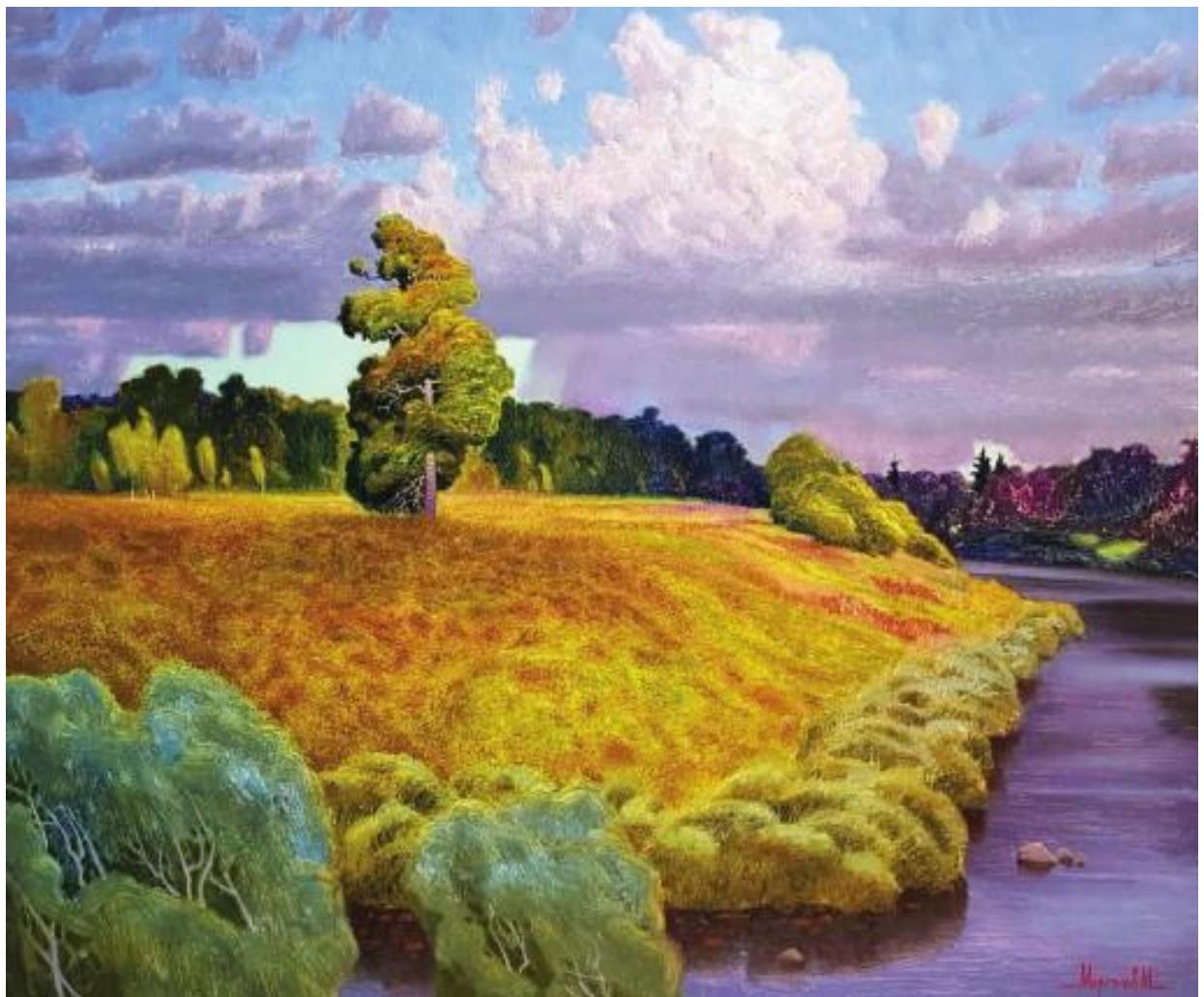
108.Моргунов М.В. Сухие деревья. 2017.



109.Моргунов М.В. В горах Китая. 2018.



110.Моргунов М.В. Облако над Бэйхай. 2019.



111.Моргунов М.В. Липа на берегу реки. 2019.



112.Моргунов М.В. Ворон. 2021.



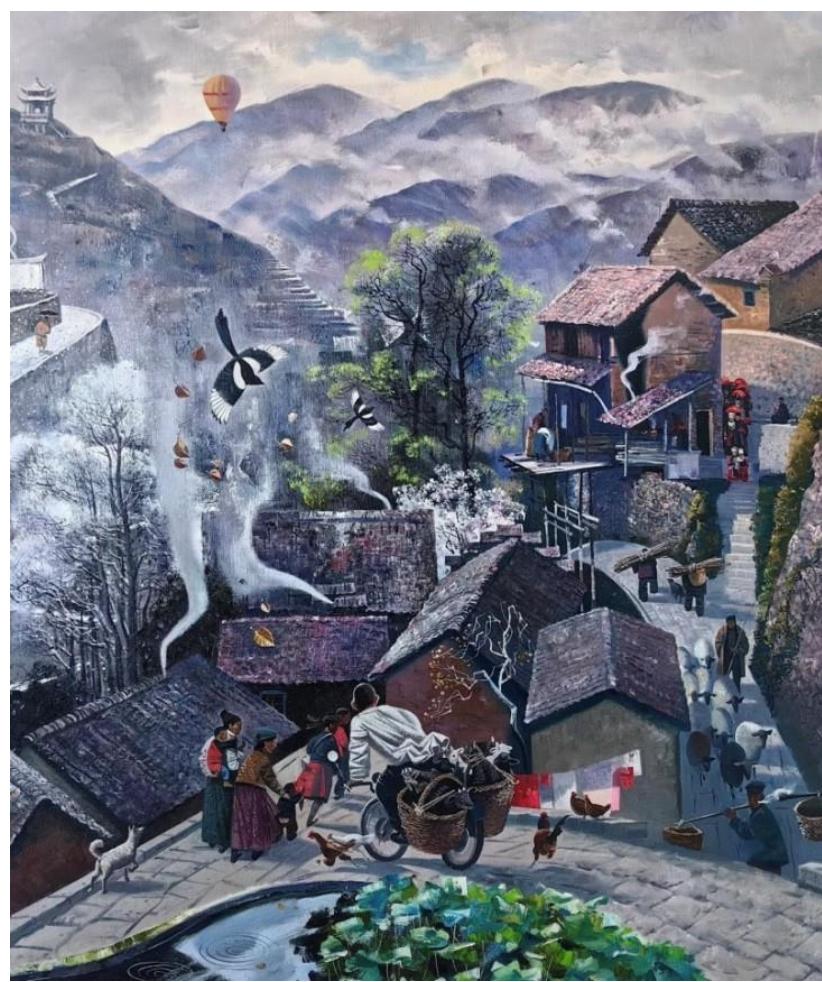
113.Кривонос А.С. Дождь. 2024.



114.Кривонос А.С. Ловцы счастья. 2024.



115.Кривонос А.С. Продавец цветов. 2021.



116.Кривонос А.С. Непрерывность. 2024.



117.Грачёв К.В. Молитва о мире. 2015.



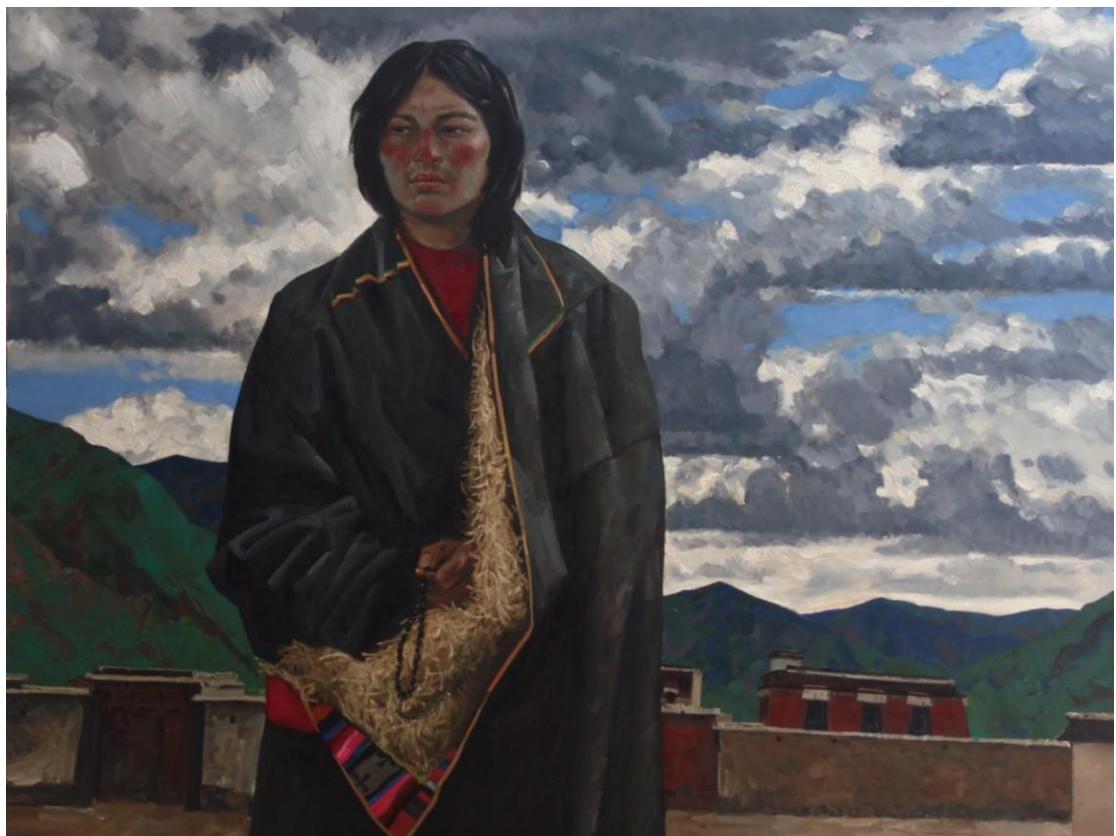
118.Грачёв К.В. Молитва о мире. 2018.



119.Грачёв К.В. Золотой вечер. 2014.



120.Грачёв К.В. Цветные сны. 2014.



121.Грачёв К.В. Свинцовые тучи Лабланга. 2014.



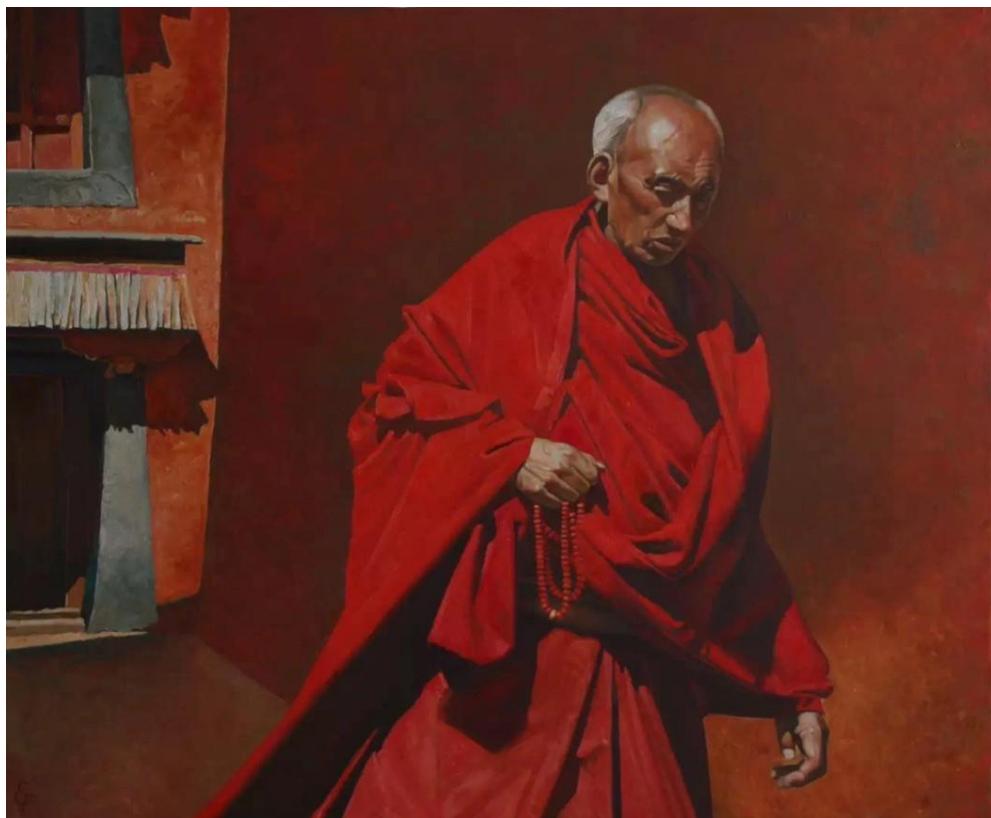
122.Грачёв К.В. Зимний вечер. 2018.



123.Грачёва Е.В. Ламы. 2014.



124.Грачёва Е.В. Перед молитвой. 2014.



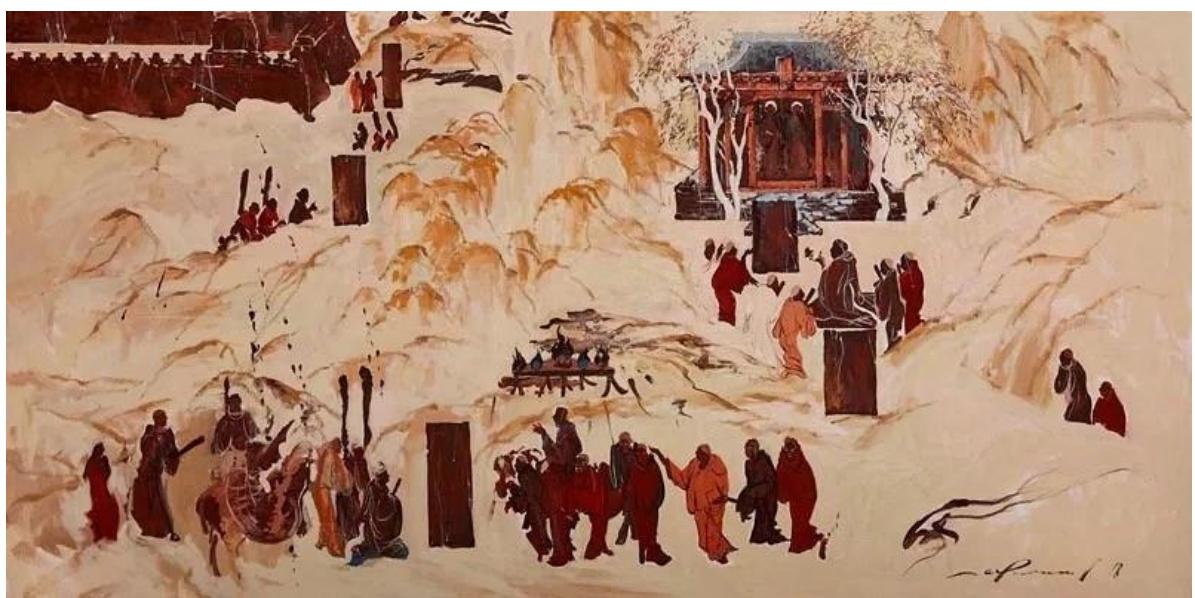
125.Грачёва Е.В. К молитве. 2014.



126.Грачёва Е.В. Бесконечное движение времени. 2014.



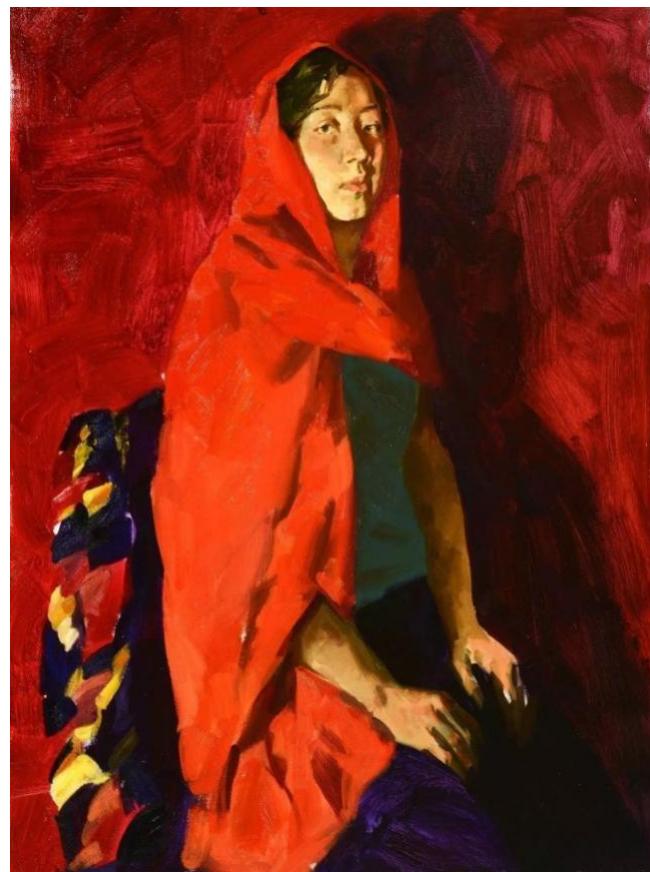
127.Гришин А.Б. Игра на пипе обратным способом. 2018.



128.Гришин А.Б. Миссия Чжан Цяня на запад. 2018.



129.Гришин А.Б. Иллюстрация проповеди Будды. 2018.



130.Погосян А.А. Красная бандана. 2015.



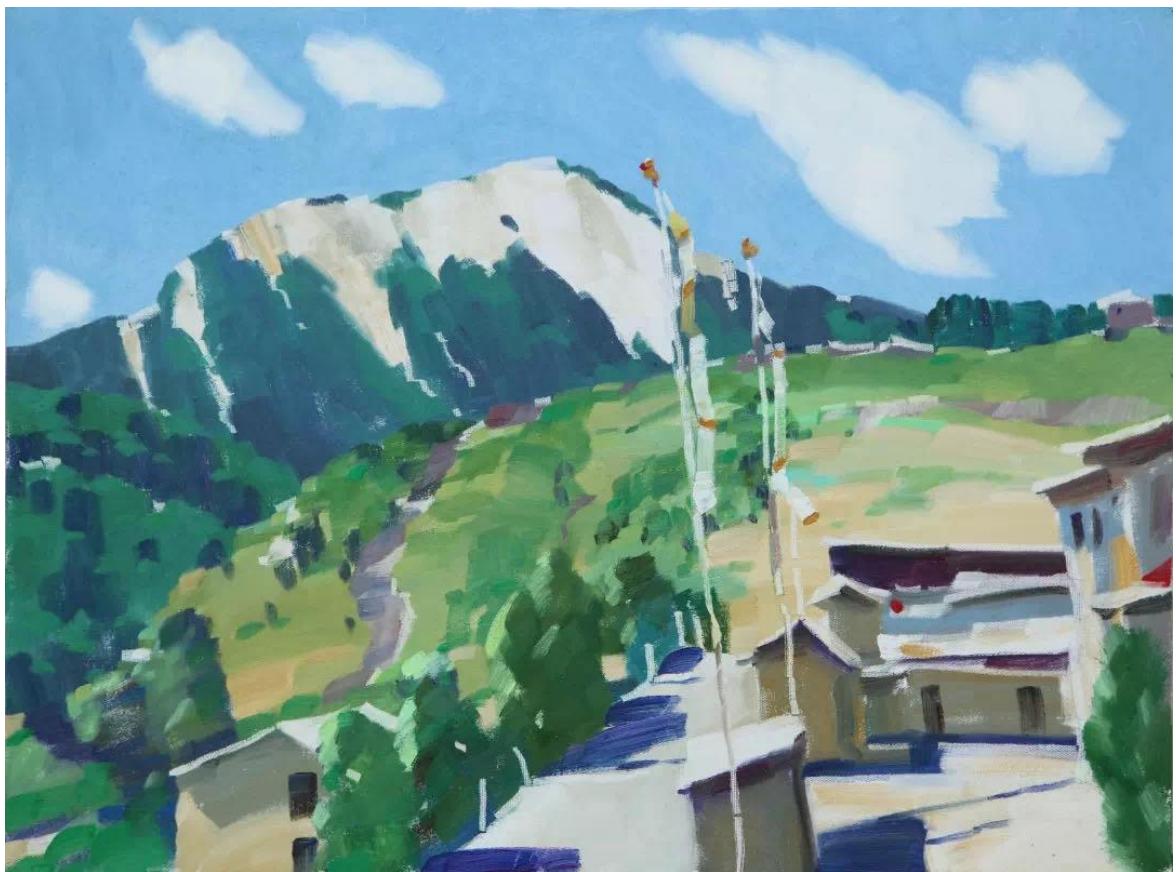
131.Погосян А.А. Женский портрет. 2016.



132.Погосян А.А. Портрет крестьянина. 2016.



133.Погосян А.А. Женский портрет. 2015.



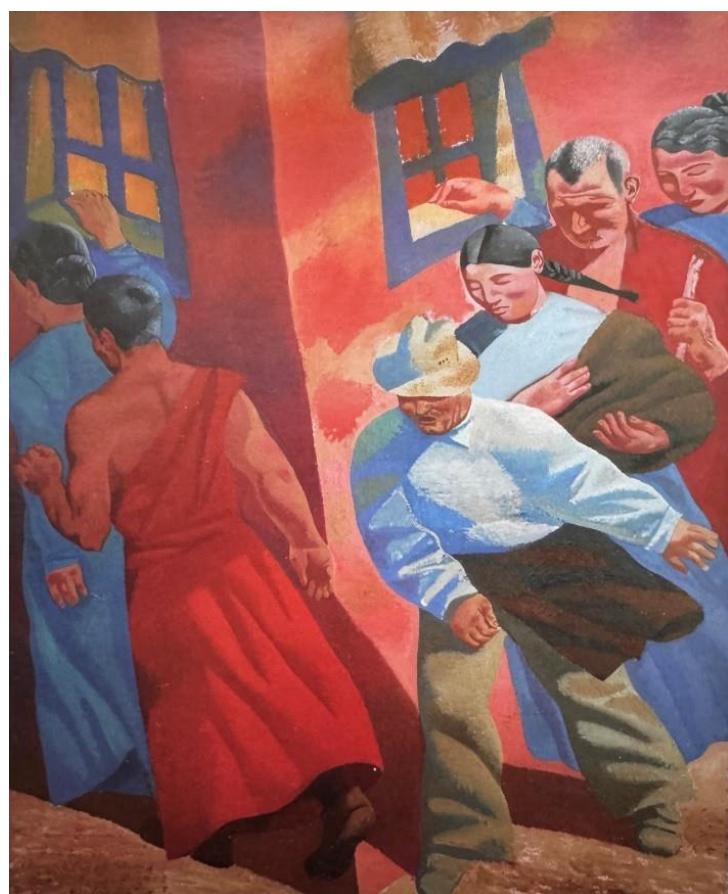
134.Погосян А.А. Этюд. Ганьнань. 2019.



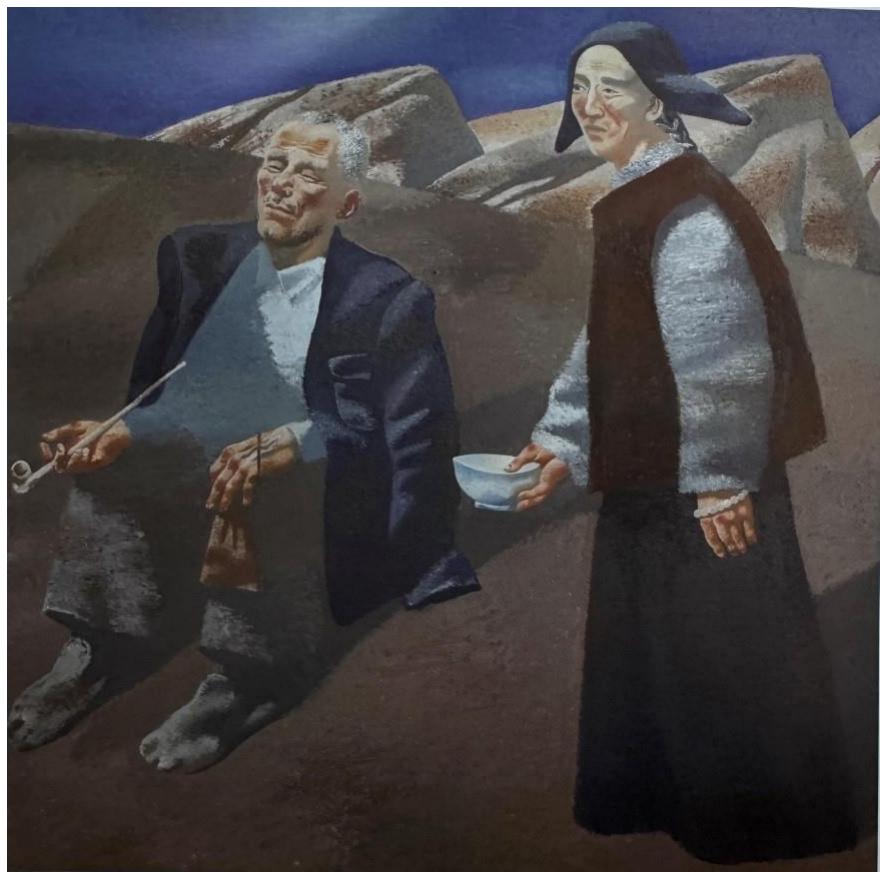
135.Погосян А.А. Этюд. Ганьнань. 2019.



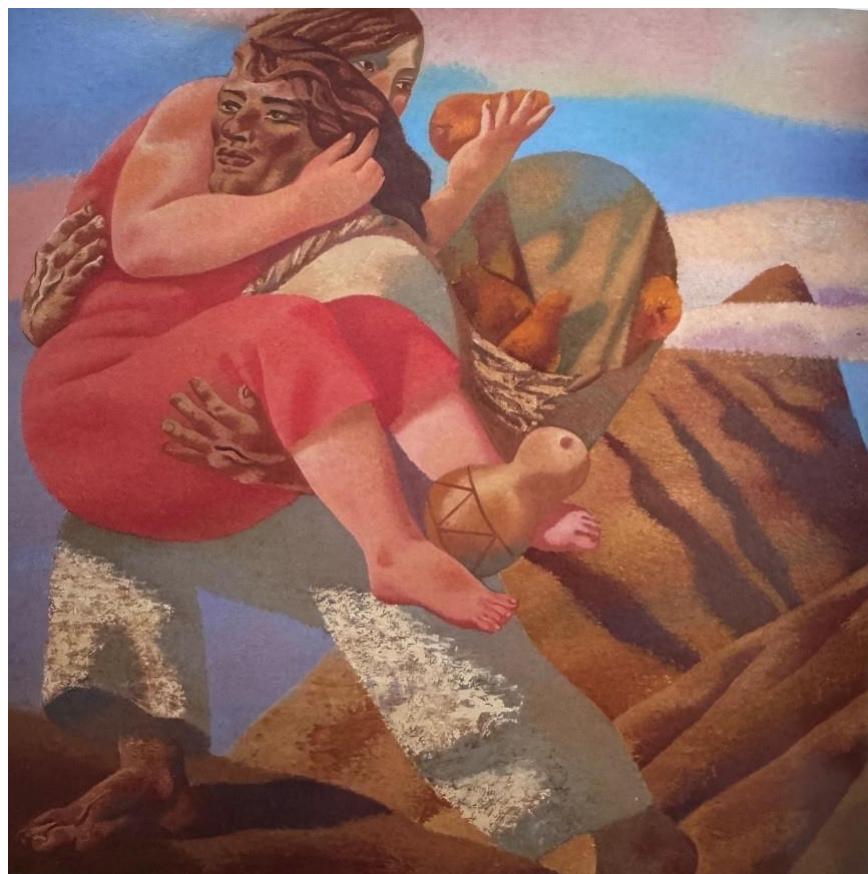
136. Погосян А.А. Мужской портрет. 2019.



137. Скляренко А.Н. Вокруг храма. 2014.



138.Скляренко А.Н. Смотрящие в одну сторону. 2014.



139.Скляренко А.Н. На вершину. 2014.



140. Скляренко А.Н. Царь Шиби.