

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена»

На правах рукописи

ВАН ШУЦЗИН

**Китайские выпускники Ленинградского института имени И. Е. Репина
1950 – начала 1960-х годов и их искусствоведческая деятельность
в Китайской Народной Республике**

Специальность: 5.10.1 – теория и история культуры, искусства

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
доктор искусствоведения
Яковлева Елена Пантелеевна

Санкт-Петербург
2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. Ленинградский (Санкт-Петербургский) институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина в контексте советско-китайских и российско-китайских историко-культурных и художественно-образовательных коммуникаций	22
1.1. Советско-китайские и российско-китайские связи второй половины XX – начала XXI века в свете истории, культуры, изобразительного искусства, искусствоведения и художественного образования.....	23
1.2. Ленинградский (Санкт-Петербургский) государственный институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина – ведущий художественный вуз СССР и современной России.....	48
1.3. Факультет теории и истории искусств Ленинградского (Санкт-Петербургского) института имени И.Е. Репина – школа ленинградско-петербургского академического искусствоведения.....	70
ГЛАВА 2. Обучение китайских граждан – студентов и стажера – на факультете теории и истории искусств Ленинградского государственного института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина (1954–1960)	84
2.1. Методика изучения биографий китайских граждан, обучавшихся на ФТИИ	84
2.2. Обучение Чэн Юньцзяна (1954–1959).....	92
2.3. Обучение Ли Юйлань (1955–1960).....	102
2.4. Обучение Си Цзинчжи (1955–1960).....	118
2.5. Обучение Шао Дачжэня (1955–1960).....	133
2.6. Обучение Тань Юнтая (1956–1960).....	145
2.7. Обучение Сюй Чжипина (1958–1960).....	150

ГЛАВА 3. Искусствоведческая деятельность в КНР китайских выпускников Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина конца 1950 – начала 1960-х годов...	157
3.1. Искусствоведческая деятельность Чэн Юньцзяна (1959–2014).....	157
3.2. Искусствоведческая деятельность Ли Юйлань (творческий псевдоним Чэнь Пэн, 1960–2022).....	163
3.3. Искусствоведческая деятельность Си Цзинчжи (с 1960 года).....	175
3.4. Искусствоведческая и художественная деятельность Шао Дачжэня (с 1960 года).....	192
3.5. Искусствоведческая деятельность Тань Юнтая (творческий псевдоним Дагуань, 1960–2013) и китайских художников, проходивших обучение в Институте имени И.Е. Репина в 1950–1960-е годы.....	207
3.6. Музейная деятельность Сюй Чжипина (творческий псевдоним Сюй Яньфэн, 1928–2007).....	215
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	219
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	224
Архивные материалы.....	224
Список литературы.....	225
ПРИЛОЖЕНИЕ. АЛЬБОМ ИЛЛЮСТРАЦИЙ.....	263
Список иллюстраций.....	264
Иллюстрации.....	269

ВВЕДЕНИЕ

Диссертация посвящена комплексному исследованию процесса обучения, становления, формирования и профессиональной деятельности шести представителей первого поколения искусствоведов Китайской Народной Республики, проходивших обучение с 1954 по 1960 год в Советском Союзе, на факультете теории и истории искусств Ленинградского государственного института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина Академии художеств СССР. Искусствоведческая специализация китайских воспитанников ленинградской академической школы искусствоведения, исследуемая в контексте советско-китайских и российско-китайских историко-культурных и образовательных коммуникаций, нашла отражение в их научно-исследовательской, художественно-критической, образовательной, просветительской, переводческой, редакционно-издательской, общественно-культурной и административно-организационной деятельности на родине, в Китае, способствуя укреплению взаимопонимания, дружбы и сотрудничества китайского и советского, а затем и российского, народов. Благодаря трудам китайских выпускников ленинградского вуза, широкий круг художников, искусствоведов, деятелей культуры, искусства и художественного образования КНР на протяжении многих десятилетий познает, изучает и популяризирует в Китае русское, советское и западное изобразительное искусство. Китайские искусствоведы ленинградской академической школы подготовили и воспитали несколько поколений своих преемников и последователей, что в целом обогатило науку, художественное образование, искусство и культуру Китайской Народной Республики и расширило границы ленинградско-петербургской, советской и российской школы искусствоведения.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью изучения искусствоведения Китайской Народной Республики и выявления его глубинной связи с ленинградско-петербургской академической школой искусствоведения, что, в свою очередь, требует исследования культурно-художественных и

образовательных коммуникаций между КНР и СССР, КНР и Российской Федерацией, изучения особенностей советского, российского и китайского художественного и искусствоведческого образования, а также профессиональной деятельности первых дипломированных выпускников – художников и искусствоведов Китайской Народной Республики, получивших образование в Ленинградском академическом институте имени И.Е. Репина в 1950–1960-е годы.

Актуальность диссертации связана с необходимостью осмысления уникальности факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина как учебно-научного и административно-структурного подразделения советско-российского художественного вуза, осуществляющего подготовку студентов, аспирантов и стажеров по искусствоведческой специальности, повышение квалификации специалистов и руководство научно-исследовательской деятельностью кафедр, входивших в его структуру.

Актуальность диссертации обусловлена также необходимостью обоснования идентификации результата деятельности факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина и обобщенного понятия «ленинградская академическая школа искусствоведения», обладающего собственными характерными признаками.

Важное значение для российской и китайской науки имеет исследование процесса обучения на факультете теории и истории искусств в период с 1954 по 1960 год шести граждан КНР, ставших на родине известными искусствоведами: историками, теоретиками, художественными критиками, преподавателями и деятелями культуры. Это Чэн Юньцзян (1932–2014), Ли Юйланы (творческий псевдоним Чэнь Пэн, 1933–2022), Си Цзинчжи (род. 1935), Шао Дачжэнь (род. 1934), Тань Юнтай (творческий псевдоним Дагуань, 1934–2013), а также музеевед Сюй Чжипин (творческий псевдоним Сюй Яньфэн; 1928–2007).

Анализ документальных материалов из Научного архива Российской академии художеств в Санкт-Петербурге и личных архивов художников и искусствоведов Китайской Народной Республики, а также изучение соответствующей литературы, все в целом позволило впервые подробно

исследовать процесс обучения на факультете теории и истории искусств каждого из упомянутых выше лиц, определить роль личности и профессиональных качеств их советских преподавателей, оценить методику обучения и охарактеризовать значение ленинградской школы искусствоведения в процессе становления и дальнейшей деятельности китайских искусствоведов на родине. Определение их вклада в гуманитарную науку, культуру, изобразительное искусство, в художественное и искусствоведческое образование КНР также отражает актуальность настоящего исследования.

Степень научной изученности проблемы. Заявленная в названии диссертации тема до последнего времени ни в российском, ни в китайском искусствоведении не являлась предметом специального научного рассмотрения. В диссертации она базируется на исследовании обширного круга документальных источников, впервые вводимых в научный оборот, и в изучении литературных материалов на русском и китайском языках, связанных со следующим тематическим спектром вопросов: *осмысление России в контексте мировой культуры* (А.Л. Казин, 2004); *хроника основных событий культурно-художественной и образовательной жизни в СССР и Российской Федерации* (РОССПЭН, 2002); *своеобразие социалистической национальной культуры* (Д.Х. Берднрярова, 1985); *история Китая в XX веке* (В.Н. Усов, 1998, 2006; О.Е. Непомнин, 2011; С.Л. Тихвинский, 2013); *китайская культура и искусство* (С.Д. Маркова, 1978; М.Е. Кравцова, 2004; сборник статей, составленный В.В. Малявиным, 2004¹; Г.А. Ткаченко, 2008; В.Б. Тимофеева, 2016); *история русского и советского изобразительного искусства* (под ред. Д.В. Сарабьянова²; В.А. Лентяшин, 1984; Си Цзинчжи, 1984, 1986, 1990, 1999, 2000, 2005; Чэнь Пэн, 1997, 1999, 2022; Н.Н. Третьяков, 2020); *история изобразительного искусства КНР* (Чжан Хуацин, 1987; Неглинская, 2010); *китайской живописи* (Ай Чжунсинь, 1956; Тань Юнтай, 1983; Ло Гунлю, 1996; Ли Япин, 2008; Ма Лиминь, 1916; Шао

¹ Китайское искусство: Принципы. Школы. Мастера / Сост., пер. В.В. Малявина. М.: АСТ; Люкс; Астрель, 2004. – 432 с.

² История русского и советского искусства / Под ред. Д.В. Сарабьянова. М.: Высшая школа, 1979. – 383 с.

Дачжэнь, 1993, 1999, 2001 и т.д.); *китайской скульптуры* (Шао Дачжэнь, 2002, 2013; Цао Чуньшэн, 2013; Ян Цзин); *театрального искусства КНР* (И.В. Гауда, 1958); *Пекинской оперы Чэн Яньцю* (Чэн Юньцзянь, 2000, 2003, 2010).

Это также вопросы *советско-китайских и российско-китайских отношений* (Пын Мин, 1959; О.Б. Борисов, Б.Г. Колосков, 1980; О.Б. Рахманин, 2002; Люй Цин, 2003; Чжао Инцун, 2003; Е.С. Левина, 2005; С.Л. Тихвинский, 2005; А.М. Решетов, 2006; Го Ли, 2013; сборник статей под ред. А.В. Лукина³, 2013; И.С. Виноградов, 2018; Бай Сяогуан, 2022); *сотрудничества в области культуры* (Л.Р. Клецкий, 1960; О.В. Васьков, 1970; А.С. Цветко, 1974; А.М. Ходжаев, 1987; Чень Мей-Фень, 1995; Ли Суйань, Ли Чжаохуй, 2007; Вэнь Цзидун, 2009; Е.В. Соловьева, 2009; П.А. Калашников, 2010; О.Н. Рябченко, 2010; Го Ли, 2013; О.С. Сапанжа, 2020); *образования* (Ян Сян-хай, 1961; Л.Л. Супрунова, 2007); *культуры и образования* (Си Цзинчжи, 2001; Е.П. Яковлева, Нин Бо, 2007, 2012; Ли Япин, 2008; Вэнь Цзидун, 2009; Тун Цзинхань, 2009; А.Р. Аликберова, 2014; Чжан Хуацин, 2014; Ван Шо, Ли Мэнлун, 2016; Ли Мэнлун, 2018; Цуй Иньин, 2020, Чэнь Пэн, 2022); *литературы и искусства* (Ван Сюй, 2022). Вопросам *международного культурного обмена и его влияния на развитие национальной культуры* посвятил свое исследование философ В.И. Белый (1992), а советско-китайской и российско-китайской *межкультурной коммуникации в области изобразительного искусства и художественного творчества* – дальневосточные исследователи Н.А. Федоровская (2020) и Цинь Сяофэн (2022).

Весьма ценными для диссертации оказались труды по *истории художественного образования и его институций* в России, СССР и КНР (А.А. Васильев, 2007), в первую очередь, по истории *Российской академии художеств и Института имени И.Е. Репина* (В.Г. Лисовский, 1982; И.А. Бартенов, 1983; П.М. Сысоев, 1983; Б.С. Угаров, 1983; А.К. Лебедев, С.А. Покрышкина-Бородина, 1984; С.М. Грачева, 2009), а также *Центральной академии художеств Китая* (Ван Юйшань, 1994). О *художественном образовании КНР* писали Ван Юйшань (1994),

³ Россия и Китай: четыре века взаимодействия. История, современное состояние и перспективы развития российско-китайских отношений // Под ред. А.В. Лукина. М.: «Весь Мир», 2013. – 704 с., ил.

М.А. Боечко (2002); Чэнь Жуйлинь (2002); Вэй Хао, (2009); Т.Л. Гурулева (2017), Чжао Синьсинь (2022); *об истории и традициях русской и советской художественной школы* – Н.М. Молева и Э.М. Белютин (1967), Б.С. Угаров (1978, 1983), М.К. Аникушин (1983), В.В. Бабияк (2003); С.М. Грачева (2009). *Проблему художественно-эстетического воспитания на Западе и в Китае* исследовал Гаосян Лю (2018), а вопросы *обучения китайских студентов в КНР у советских преподавателей в 1950-е годы* изучали Ай Чжунсинь (1956), Ли Япин (2007, 2008); Си Цзинчжи (2010), Чжао Пэн (2015, 2017); Ян Цзин (2021), Чжан Чжихай (2023) и др. Особый интерес диссертанта вызвали исследования процесса *обучения китайских граждан в вузах СССР и Российской Федерации* (Жун Сухэ, 2013; Янь Мэйвэй, О.В. Залеская, 2014 и др.), особенно – в *Ленинградском институте имени И.Е. Репина на факультетах живописи* (Нин Бо, 2010; Пань Икуй, 2013; Чжао Пэн, 1917; Цзинь Лихуа, 2019) и *скульптуры* (Ян Цзин, 2021).

Несомненный интерес вызвали труды по вопросам *влияния русской и советской художественной школы на китайское изобразительное искусство и художественное образование* (Цзян Дакке, 2006; Чэнь Вэньхуа, 2007, 2008; Ли Япин, 2008; Е.П. Яковлева и Нин Бо, 2007; Нин Бо, 2008, 2009, 2010, 2011); Пань Икуй, 2011, 2012, 2013; Го Сяобинь, 2017; Го Цзиньюй и И.Н. Миклушевская, 2022), а также проблемы *взаимовлияния искусств* (Л.В. Никифорова, 2018; Чжан Хунтао, 2019; С.М. Грачева, 2020, 2021; Лу Хунюн, 2021).

Ключевой проблемой диссертационного исследования стало изучение деятельности *факультета теории и истории искусств* (далее: ФТИИ) Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, в связи с чем были проанализированы труды по *истории ФТИИ* (С.М. Грачева, 2009, 2012, 2018; Ц.Г. Нессельштраус, 2012; В.С. Шилов, 2012), по *профессиональной подготовке искусствоведов* (С.М. Грачева, 2000, 2009, 2022); изучена литература, посвященная *личностям основоположников ФТИИ и его преподавателям до начала 1960-х годов* – А.С. Гущина, С.К. Исакова, Н.Н. Пунина, П.Н. Шульца, О.Ф. Вальдгауера, М.В. Доброклонского, Н.Д. Флиттнер, В.Ф. Левинсон-Лессинга, М.К. Каргера, С.В. Коровкевич, А.П. Чубовой, И.В.

Гинзбург, А.Н. Савинова, И.Н. Бродского, И.А. Бартенева, А.Л. Кагановича, Ц.Г. Нессельштраус, Р.И. Власовой, О.И. Галеркиной, Н.М. Волынкина, В.И. Раздольской и др. Особое внимание уделено личностям руководителей дипломных работ будущих китайских искусствоведов – Р.И. Власовой, А.П. Чубовой, С.В. Коровкевич и А.Н. Савинова. С точки зрения методологии исследования полезной оказалась литература по *биографике* и *биографоведению* (И.Л. Беленький, 1999, 2001; Е.С. Воля, 2012, 2016; сборник статей под редакцией Л.П. Репиной, 2005⁴), а также статья Н.Н. Мусиной о биографии художника как методе исследования его творчества (2008).

Значимыми для диссертации явились издания *по искусствоведческому образованию* в Зубовском институте (К.А. Кунпан, 2014; В.Г. Ананьев, М.Д. Бухарин, О.С. Сапанжа, 2021 и др.), на исторических факультетах Московского (под ред. С.П. Карпова, 2004⁵) и Санкт-Петербургского (Т.В. Ильина, 2004⁶) университетов, в Школе Общества поощрения художеств (Е.А. Боровская, 2009, 2011, 2022), а также по *истории* и особенностям петроградского-ленинградского ВХУТЕИНа (Э.М. Глинтерник, 2021), предшествующего созданию Всероссийской академии художеств (С.М. Грачева, 2022), и основанию Института живописи, скульптуры и архитектуры при ней.

Особое внимание уделено осмыслению *значения музея в системе культуры* (М.С. Каган, 1994), *музееведческому образованию* (Е.Н. Мастеница, 2006, 2013; О.С. Сапанжа, Ван Шуцзин, 2019) и *музейной педагогике* (Л.М. Шляхтина, 2021), а также расширению понимания природы художественных ценностей посредством введения в *историю искусств вопросов культурологии* (О.А.

⁴ История через личность: историческая биография сегодня / Под ред. Л.П. Репиной. М.: Кругъ, 2005 (ППП Тип. Наука). – 715, [4] с.

⁵ Историческая наука в Московском университете. 1755–2004. К 70-летию исторического факультета МГУ и 250-летию Московского университета / Под ред. С.П. Карпова. М.: Изд-во Московского университета, 2004. – 636 с.

⁶ Ильина Т.В. Кафедра истории искусства // Исторический факультет Санкт-Петербургского университета. 1934–2004. Очерк истории / Отв. ред. А.Ю. Дворниченко. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2004. – [390 с.] С. 352–379.

Кривцун, 1994), в связи с чем очевидной явилась польза для диссертации культурологических трудов М.С. Кагана, Л.М. Мосоловой и других ученых.

Выявленные документальные и литературные материалы позволили проанализировать *традиции преподавания* на ФТИИ таких дисциплин как искусство Древнего мира (В.Б. Блэк, 2012; Ц.Г. Нессельштраус, 2012 и др.), Древнего Востока (Ц.Г. Нессельштраус, 2012; Е.А. Галеркина, 2012; А.А. Курпатова (Иванова), 2012) и искусства Запада (В.И. Раздольская, 2012; Н.Н. Никулин, 2012; Ю.И. Арутюнян, 2018 и др.); понять *постановку научной работы в области искусствоведения* (Г.К. Шпет, 1997); рассмотреть вопросы *методологии* искусствоведческих исследований (В.Н. Лазарев, 1978; под ред. А.Я. Зись⁷, Л.Ю. Лиманская, 2004; О.В. Губарева, 2022); осмыслить *методологические основания современного актуального искусствознания* (А.Л. Казин, 2022).

Немаловажным явилось понимание специфики *искусствоведения в связи с историей изобразительного искусства* (В.А. Леняшин, 1984; В. Полевой, 2004; В.Н. Гращенков, 2005; С.М. Даниэль, 2016), сочетания в искусствознании понятий «искусство» и «слово» (Н.А. Дмитриева, 1962), связи с *произведением искусства как предметом искусствоведения и музейной педагогики* (А.Г. Бойко, 2003).

Существенное значение для работы имели научные конференции и сборники статей по их материалам. Так, в издании 2012 года проанализированы *современные проблемы академического искусствоведческого образования*⁸, а на конференции «Историко-теоретические проблемы ленинградско-петербургской академической школы искусствоведения (к 100-летию со дня рождения Р.И. Власовой)» (2019) в докладе Е.П. Яковлевой впервые рассмотрен вопрос о «*ленинградско-петербургской искусствоведческой академической школе как целостном культурно-историческом и образовательном феномене*»⁹. В

⁷ Методологические проблемы современного искусствознания: [сб. ст.] / АН СССР, ВНИИ искусствознания М-ва культуры СССР; Отв. ред. А.Я. Зись. М.: Наука, 1986. – 350,[2] с.

⁸ Современные проблемы академического искусствоведческого образования. Материалы международной научной конференции 9–11 октября 2012 г. / Науч. ред. и сост. Н.С. Кутейникова, С.М. Грачева. СПб.: Ин-т имени И.Е. Репина, 2018. – 436 с.

⁹ Цит. по: Яковлева Е.П. Предисловие // Историко-теоретические проблемы ленинградско-петербургской академической школы искусствоведения (к 100-летию со дня рождения Р.И.

*памятном*¹⁰ и *юбилейном*¹¹ сборниках, посвященных петербургскому искусствоведа В.И. Раздольской (1923–2015) и московскому ученому Н.А. Дмитриевой (1917–2003), включены *воспоминания* и *искусствоведческие статьи* на интересовавшие данных ученых темы. В работе над диссертацией оказались востребованными труды советских и современных ученых, посвященные *роли традиций* в искусстве и искусствоведении (А.А. Каменский (1983), Б.С. Угаров (1983), А.К. Крылов (1984), М.К. Неклюдова (1991), С.М. Грачева (2000, 2009, 2019, 2022), Е.А. Боровская, 2022 и др. В монографии Н.А. Яковлевой (1986) на примере жанров русской живописи рассмотрены *основы теории и методики системно-исторического анализа*, что имеет прямое отношение к современному восприятию дипломных работ китайских выпускников ФТИИ 1959 – 1960 годов.

Как основные предметы, изучаемые китайскими студентами ФТИИ 1950-х годов, в диссертации проанализированы *учебные пособия по истории* русского, советского и зарубежного искусства, *книги и статьи по художественной критике* (Под ред Д.В. Сарабьянова, 1979; В.Н. Прокофьев, 1978; С.М. Грачева, 2009, 2010); изучена актуальная для советского и китайского искусствоведения 1950–1960-х годов *проблема реализма и соцреализма в изобразительном искусстве* (С.В. Коровкевич, 1969; В.В. Ванслов, 1974, 1982, 1983, 2004; Си Цзинчжи, 1999; А.И. Морозов, 2007). По мере необходимости привлекались разного рода *словари, справочники, энциклопедии*, изданные в России и КНР.

Значимое место среди изученных публикаций занимают научные, популярные и художественно-критические труды и воспоминания китайских искусствоведов и художников – выпускников ФТИИ (Чэн Юньцзян, Ли Юйлань (Чэнь Пэн), Си Цзинчжи, Шао Дачжэнь, Тань Юнтай, Сюй Чжипин) и творческих факультетов Ленинградского института имени И.Е. Репина 1950–1960-х годов,

Власовой): Коллективная монография по материалам одноименной научной конференции 28-29 октября 2019 г. / СПб.: РИИИ, СПбАИЖСиА им. И.Е. Репина [в производстве].

¹⁰ Искусство без границ. Сборник статей памяти Веры Ивановны Раздольской (1923–2015): Научное издание. СПб.: Изд-во «Чистый лист», 2018. – 287с.; ил.

¹¹ Искусство постигать искусство: сборник статей к 100-летию Н.А. Дмитриевой // [Науч. совет по ист.-теорет. проблемам искусствознания при Отделении ист.-филол. наук РАН и др.]. Отв. ред. М.А. Бусев. М.: БуксМАрт, 2020. – 408 с.; ил.

которые внесли каждый свой вклад в китайское искусствоведение. Это издания, подготовленные такими живописцами как Цюань Шаньши (1979, 1982, 1986, 1987, 1998, 1999, 2002, 2008, 2011), Фынью Чжень (1980, 1984, 1988), Цю (Сюй) Минхуа (1985, 1986), Чжан Хуацин (1987, 2011, 2014), Ло Гунлю (1996), Линь Цзунь (2002), Линь Ган (2019), Дэн Шу и Хоу Иминь (2016), скульптор Цао Чуньшэн (2013) и др.

В ходе работы над диссертацией привлекались исследования современных ученых, изучающих творчество китайских художников, обучавшихся в Институте имени И.Е. Репина в одно время с китайскими искусствоведами конца XX – начала XXI века (Ван Цинтянь, 2018), Цзинь Лихуа, 2019; Му Кэ, 2019 и др.).

Анализ обширной литературы на русском и китайском языках позволил сконцентрировать внимание на существенных проблемах, получивших отражение в процессе обучения искусствоведческой специальности китайских студентов и стажера в советском художественном вузе и проанализировать их дальнейшую профессиональную деятельность в Китайской Народной Республике.

Объект исследования – китайское искусствоведение второй половины XX – первых двух десятилетий XXI века в контексте традиций ленинградской академической школы искусствоведения.

Предмет исследования – подготовка китайских специалистов в области искусствознания в системе советского художественного образования на факультете теории и истории искусств Ленинградского государственного института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина Академии художеств СССР (1954–1960) и их многолетняя и разнообразная профессиональная деятельность в Китайской Народной Республике.

Цель диссертации – провести комплексное исследование процесса обучения граждан Китайской Народной Республики на факультете теории и истории искусств Ленинградского института имени И.Е. Репина и проанализировать все виды их профессиональной искусствоведческой деятельности в КНР.

Задачи исследования:

- охарактеризовать Ленинградский (Санкт-Петербургский) институт имени И.Е. Репина как ведущий художественный вуз Советского Союза и Российской Федерации, рассмотрев его деятельность в контексте советско-китайских и российско-китайских историко-культурных и образовательных обменов;
- проанализировать историю, традиции, особенности факультета теории и истории искусств как административно-структурного подразделения Ленинградского института имени И.Е. Репина и охарактеризовать его преподавательский состав периода 1950 – начала 1960-х годов;
- определить феномен ленинградской академической школы искусствоведения;
- выявить имена граждан Китайской Народной Республики, обучавшихся на факультете теории и истории искусств Ленинградского института имени И.Е. Репина в 1950 – начале 1960-х годов, изучить и проанализировать их биографии и особенности обучения на основе документальных материалов из Научного архива Российской академии художеств в Санкт-Петербурге;
- рассмотреть многолетнюю научно-исследовательскую, художественно-критическую, образовательную, просветительскую, редакционно-издательскую, общественно-культурную, административно-организационную и международную деятельность в КНР всех представителей первого поколения китайских искусствоведов – выпускников Ленинградского института имени И.Е. Репина конца 1950 – начала 1960-х годов;
- охарактеризовать личности китайских искусствоведов второй половины XX – первых десятилетий XXI века, связав их профессиональную деятельность с ленинградской академической школой искусствоведения, и определить вклад каждого искусствоведа в науку, культуру, гуманитарное, художественное и искусствоведческое образование Китайской Народной Республики;
- определить роль и значение советско-китайских и российско-китайских культурно-образовательных коммуникаций в области художественного образования и искусствоведения.

Границы исследования. Нижней границей исследования является конец 1920-х – первая половина 1930-х годов – период рождения, детских и юношеских лет изучаемых в диссертации китайских искусствоведов. Верхней границей является 2022 год, поскольку до последнего времени двое из шести изучаемых искусствоведов, несмотря на возраст, продолжали заниматься профессиональной деятельностью.

Источники и материалы исследования. Диссертация опирается на документальные, литературные, и художественные источники и материалы. Первый блок представляет обширный свод документов из Научного архива Российской академии художеств в Санкт-Петербурге (документы из личных дел китайских студентов и стажера, обучавшихся в Ленинградском институте имени И.Е. Репина с 1954 по 1960 год; материалы заседаний Государственных аттестационных комиссий по приему государственных экзаменов и защите дипломных работ; стенограммы заседаний ГАК; тексты дипломных работ), а также тексты диссертаций и авторефератов диссертаций разных авторов по темам, рассматриваемым в настоящем исследовании. Другую часть архивных материалов составляют документы из личных архивов китайских искусствоведов и диссертанта (фотографии, не опубликованные ранее воспоминания и интервью, переведенные с китайского на русский язык диссертантом). Второй блок источников представляют литературные материалы на китайском и русском языках: труды по общим вопросам истории Китая и России XX века, СССР; по теории и истории китайской, российской и советской культуры, искусства, искусствоведения, художественного и искусствоведческого образования в СССР и КНР; монографии, статьи, каталоги, интервью, воспоминания, переводы искусствоведческих книг с русского на китайский язык и подготовленные к изданию китайскими искусствоведами и художниками книги о русском, советском, западном и китайском искусстве, а также энциклопедии, словари и справочники по искусству России, СССР и Китая. Третий блок составляют произведения живописи, рисунка и скульптуры работы китайских и советских художников и искусствоведов, исследуемых в диссертации.

Методология исследования обусловлена проблематикой, целью и задачами диссертации.

- *Историко-проблемный метод* обозначил поле исследования, определил его структуру и очертил круг источников;
- *сравнительно-исторический метод* позволил провести анализ и сравнение понятий «историческое искусствоведение» и «ленинградская академическая школа искусствоведения», выявить их общие черты и различия, проследить пути взаимодействия;
- *биографический и персонологический методы* способствовали исследованию биографий и личностей китайских искусствоведов, художников и их преподавателей в Ленинградском институте имени И.Е. Репина периода 1950 – начала 1960-х годов;
- *метод интервьюирования* позволил собрать уникальный документальный и информационный материал о жизни и деятельности исследуемых в диссертации китайских искусствоведов и их взглядах на проблемы истории и теории искусств, изобразительного искусства и художественного образования СССР и КНР.

Соответствие диссертации Паспорту научной специальности.

Диссертация соответствует пунктам Паспорта научной специальности 5.10.1 – теория и история культуры, искусства (искусствоведение) ВАК Минобрнауки России:

29. Образование, воспитание и просвещение как феномены культуры.

37. Личность и культура. Индивидуальные ценности. Творческая индивидуальность.

38. Культура и коммуникация. Межкультурные коммуникации.

41. Диалог культур и их взаимообогащение. Культурные контакты и взаимодействие культур народов мира.

44. Культурная политика общества, национальные и региональные аспекты культурной политики. Государственная и негосударственная культурная политика.

46. Компоненты художественной культуры: искусство, художественная критика, публика, художественные институты, искусствознание, эстетика.

77. Культурология и искусствоведение. Общие и частные методы наук.

80. История искусствоведения как науки. Типы искусствоведческих дисциплин. Научные школы искусствоведения.

81. Системы понятий в культурологии и искусствоведении: общее и особенное.

118. Содержание и форма в искусстве. Идеалы искусства.

125. Искусство СССР.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые

- проведено комплексное исследование процесса обучения представителей первого поколения профессиональных искусствоведов Китайской Народной Республики на факультете истории и теории искусств Ленинградского государственного института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина Академии художеств СССР; проанализированы все виды их профессиональной искусствоведческой деятельности в КНР на протяжении второй половины XX – первых двух десятилетий XXI века; определено значение их вклада в искусствоведение, изобразительное искусство, художественное образование и, в целом, в науку, культуру и образование КНР;
- рассмотрен феномен ленинградской академической школы искусствоведения, позволивший выявить в профессиональной деятельности китайских выпускников ФТИИ Института им. И.Е. Репина преемственность традиций русской академической художественной школы и влияние ленинградской академической школы искусствоведения, получившие отражение в китайской науке об искусстве и искусствоведческом образовании КНР второй половины XX века;
- выявлены, систематизированы, проанализированы и введены в научный оборот российского и китайского искусствоведения многочисленные документы из Научного архива Российской академии художеств в Санкт-Петербурге, характеризующие процесс обучения на ФТИИ китайских студентов и стажера, содержащие биографические подробности, а также

изучены и переведены на русский язык документы из личных архивов китайских искусствоведов и диссертанта, расширяющие представление об исследуемых личностях;

- введены в научный оборот российского искусствознания опубликованные в Китае научные труды и мемуары представителей первого поколения искусствоведов КНР, проходивших профессиональное обучение в Ленинградском государственном институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, что расширило представление о масштабе ленинградской академической школы искусствоведения и ее значимости для китайской науки об искусстве, а также важности китайско-советских и китайско-российских культурно-образовательных коммуникаций в области культуры, художественного образования и искусствоведения.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Обучение, становление и профессиональная деятельность первого поколения искусствоведов – граждан Китайской Народной Республики – теснейшим образом связаны с историей КНР, СССР 1950-х годов и Российской Федерации 1980–2010-х годов. Искусствоведы, родившиеся в конце 1920-х и первой половине 1930-х годов в Китайской Республике, получили высшее специальное образование в ведущем художественном вузе Советского Союза – Ленинградском государственном институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина благодаря дружбе и сотрудничеству КНР и СССР и государственной поддержке Китайской Народной Республики.

2. В период активизации культурного и образовательного диалога между КНР и СССР, с 1954 по 1960 год на дневном отделении факультета теории и истории искусств Ленинградского института имени И.Е. Репина проходили обучение по специальности «искусствоведение» пять граждан Китайской Народной Республики – Чэн Юньцзян, Си Цзинчжи, Ли Юйлань, Шао Дачжэнь и Тань Юнтай, а также один стажер – Сюй Чжипин, практиковавшийся по специальности «музееведение». Четверо из пяти китайских студентов – выпускников ФТИИ – получили дипломы с отличием, а пятый – Тань Юнтай –

был отозван на родину за год до окончания института «по просьбе Посольства КНР», что может свидетельствовать о начальном этапе охлаждения отношений между СССР и КНР.

3. Исследование истории Российской академии художеств и ее институций, проводимое в контексте изучения советско-китайских и российско-китайских историко-культурных и учебно-художественных коммуникаций, позволило рассмотреть традиции русской и советской художественной школы, связав их с традициями ленинградской академической школы искусствования, восходящими к деятельности факультета теории и истории искусств Ленинградского института имени И.Е. Репина; всесторонне проанализировать их особенности и процесс обучения профессии искусствоведа, рассмотрев при этом три основные составляющие понятия «искусствование» – историю и теорию искусств и художественную критику, а также различные виды профессиональной искусствоведческой деятельности китайских выпускников Ленинградского института имени И.Е. Репина на их родине, в Китайской Народной Республике, начиная с 1960 года.

4. Проведенная в диссертации реконструкция процесса обучения каждого китайского студента дневного отделения ФТИИ с I по V курс основана на многочисленных документальных материалах, выявленных в фондах Научного архива Российской академии художеств в Санкт-Петербурге, и на их анализе, позволившем на конкретных примерах определить черты, свойственные ленинградской академической школе искусствования. К ним относятся высокий уровень профессиональной подготовки студентов; продуманность и взвешенность программ всех учебных курсов; хронологическая последовательность в изучении истории русского, советского и зарубежного искусства и архитектуры; обучение студентов в одних стенах со студентами творческих факультетов, что позволяло будущим искусствоведам вблизи наблюдать за творческим процессом; на первых курсах искусствоведы имели возможность проходить занятия рисунком и живописью под руководством опытного художника-педагога, а также изучать технику и технологию

художественных материалов; ежегодные летние студенческие практики (музейные, археологические, педагогические, учебно-производственные); занятия с преподавателями на экспозиции и в фондах ведущих музеев СССР и регулярные их посещения; участие в обсуждении выставок и их рецензирование; подготовка курсовых работ, усложняющихся с каждым курсом, и в завершении процесса обучения – самостоятельная научно-исследовательская квалификационная работа над дипломом под руководством опытного преподавателя. Важной особенностью ленинградской академической школы искусствоведения является верность традициям русской и советской художественной школы и преемственность профессиональных знаний и традиций от учителя к ученику.

5. Ленинградская академическая школа искусствоведения лежит в основе многолетней и разнообразной профессиональной деятельности первого поколения искусствоведов Китайской Народной Республики, что нашло отражение в науке, культуре и художественном образовании КНР второй половины XX века – первых десятилетий XXI века.

6. Китайские воспитанники факультета теории и истории искусств на всю жизнь сохранили верность и преданность своей *alma mater*, чему не помешало охлаждение отношений между СССР и КНР с середины 1960-х до начала 1980-х годов. Традиции ленинградской академической школы искусствоведения, воспринятые китайскими выпускниками за годы учебы, нашли свое продолжение в их научных и художественно-критических трудах, в преподавательской, редакторской и организационно-художественной деятельности и со временем передались их ученикам. В значительной мере благодаря этому ленинградско-петербургское академическое художественное образование вновь востребовано творческой молодежью КНР, продолжающей линию советско-китайского сотрудничества в области подготовки специалистов – художников и искусствоведов, заложенную в 1950-е – начале 1960-х годов.

7. Представители первого поколения искусствоведов КНР заложили основы профессионального искусствознания и музейного дела в Новом Китае, обогатив тем самым гуманитарную науку, культуру, художественную критику, различные

области искусствознания и художественное образование КНР второй половины XX – первых десятилетий XXI века.

Теоретическая значимость диссертации состоит в том, что в работе актуализируются проблемы исследования китайско-советских и китайско-российских культурно-образовательных обменов второй половины XX – первых десятилетий XXI века, в том числе в области художественного образования и искусствоведения. Теоретические положения диссертации могут способствовать лучшему пониманию влияния традиций ленинградской академической школы искусствоведения на становление и развитие китайских искусствоведов – выпускников Института имени И.Е. Репина и их профессиональной деятельности в КНР. Выводы, сформулированные в результате проведенного исследования, могут стать основой для изучения ленинградской академической школы искусствоведения в других государствах, представители которых проходили обучение в Институте имени И.Е. Репина.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что ее материалы могут быть использованы в научно-исследовательской, учебной и преподавательской работе; при написании статей и монографий; в образовательном процессе – при составлении курса лекций по искусствоведению Китайской Народной Республики; при изучении феномена ленинградской академической школы искусствоведения и влияния ее традиций на искусствоведение КНР и других стран, представители которых обучались в Ленинградском институте имени И.Е. Репина; при изучении искусствоведческой деятельности китайских выпускников факультета теории и истории искусств разных поколений, а также по истории китайско-советских и китайско-российских отношений в области изобразительного искусства, художественного образования и искусствоведения.

Рекомендации по использованию результатов исследования. Материалы диссертации могут быть применены в теоретических исследованиях и практической деятельности искусствоведов, культурологов и других

специалистов; в разработке лекционных курсов и специальных семинаров в гуманитарных и художественных вузах.

Достоверность результатов проведенных исследований и обоснованность научных положений обусловлена методологией работы, опирающейся на методы современного искусствоведческого анализа, а также опорой на фактологический материал, включающий значительный объем документальных, литературных и художественных источников и материалов, и на анализ, проведенный в соответствии с выбранными методами исследования.

Апробация исследования. Результаты исследования изложены в восьми научных статьях диссертанта, в том числе трех, опубликованных в научных изданиях из перечня изданий, рекомендованных ВАК РФ (общий объем публикаций – 4,63 п.л.), а также в пяти докладах на международных научно-практических конференциях: «Судьбы и карьеры художников XXI века. Прогнозы и перспективы»: Четвертая Международная науч.-практ. конференция. СПб.: Российский институт истории искусств, 7 ноября 2018 г.; «Искусствознание и педагогика. Диалектика взаимосвязи и взаимодействия»: VI Международная науч.-практ. конференция. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 20 декабря 2018 г.; «Искусство и диалог культур». XIII Международная межвузовская науч.-практ. конференция. РГПУ им. А.И. Герцена, 25 апреля 2019 г.; «Архив – пространство цивилизационного диалога»: Архивный фестиваль с международным участием. Самара, Российский государственный архив в г. Самаре, 22–23 октября 2019 г.; «Историко-теоретические проблемы ленинградско-петербургской академической школы искусствоведения: Международная науч.-практ. конференция, посвященная 100-летию со дня рождения Р.И. Власовой». СПб.: Российский институт истории искусств, 28 октября 2019 г. Материалы диссертации обсуждалась на заседаниях кафедры рисунка и кафедры искусствоведения и педагогики искусства РГПУ им. А.И. Герцена.

ГЛАВА 1

Ленинградский (Санкт-Петербургский) институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина в контексте советско-китайских и российско-китайских историко-культурных и художественно-образовательных коммуникаций

Глава посвящена исследованию особенностей ведущего художественного вуза Советского Союза и Российской Федерации – Ленинградского (Санкт-Петербургского) государственного института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина Академии художеств СССР, с 2020 года именуемого «Санкт-Петербургской академией художеств имени Ильи Репина». Наиболее пристальное внимание уделено изучению деятельности одного из пяти факультетов института – факультета теории и истории искусств (ФТИИ), где в период с 1954 по 1960 год обучались на дневном отделении шесть исследуемых в диссертации граждан Китайской Народной Республики, получая квалификацию искусствоведа. В связи с международной деятельностью института в области художественного образования, важное место в диссертации посвящено вопросам советско-китайских и российско-китайских историко-культурных и учебно-художественных коммуникаций.

Освещение особенностей обучения творческим профессиям в Ленинградском институте имени И.Е. Репина включает краткий обзор истории и предыстории института, восходящей к Императорской академии художеств. Особое внимание уделено значимости в отечественном и мировом изобразительном искусстве и художественном образовании русской и советской художественной школы.

В главе показано обучение в 1950–1960-е годы на факультетах живописи, скульптуры и графики граждан Китайской Народной Республики, но особое внимание посвящено исследованию процесса обучения профессии искусствоведа на факультете теории и истории искусств. Все в целом позволило определить и проанализировать вслед за петербургскими учеными С.М. Грачевой и Е.П. Яковлевой феномен ленинградской академической школы искусствоведения,

рассмотрев при этом три основные составляющие понятия «искусствоведение» – историю и теорию искусства и художественную критику что позволило в дальнейшем точнее описать различные виды профессиональной искусствоведческой деятельности выпускников Ленинградского института имени И.Е. Репина на их родине, в Китайской Народной Республике, оценив их вклад в китайское и мировое искусствоведение, и показать роль и значение ленинградской академической школы искусствоведения в их становлении и формировании, а также в развитии китайской культуры, изобразительного искусства, искусствознания и художественного образования.

1.1. Советско-китайские и российско-китайские коммуникации в свете истории, культуры, изобразительного искусства, искусствоведения и художественного образования второй половины XX – начала XXI века

Обучение, становление и профессиональная деятельность китайских искусствоведов, исследуемых в настоящей диссертации, тесно связаны с историей Китайской Народной Республики, Советского Союза и Российской Федерации. Родившиеся в конце 1920-х – первой половине 1930-х годов в Китайской Республике, получившие высшее профессиональное образование благодаря государственной поддержке Китайской Народной Республики в Советском Союзе, представители первого поколения искусствоведов КНР являют собой особую группу китайской интеллигенции, заложившую основы профессионального искусствознания в Новом Китае, специалистов, обогативших гуманитарную науку, художественную критику, различные области искусствознания и художественное образование КНР.

Будучи свидетелями антияпонской и гражданской войны в Китае еще в юные годы, будущие искусствоведы с основанием Китайской Народной Республики (1949) стали участниками глобальных перемен и социально-экономических преобразований молодого государства, его побед, обретений, ошибок и расцвета.

Обучаясь в Советском Союзе в 1950-е годы, китайские студенты также стали свидетелями исторических и культурных событий, происходивших в братском государстве. Так, 15 ноября 1955 года в Ленинграде была «пущена первая линия метрополитена»¹², 18 июня 1957 года на Площади Искусств, около Русского музея был «открыт памятник А.С. Пушкину скульптора М.К. Аникушина»¹³. 4 октября 1957 года запуском «первого в мире искусственного спутника Земли»¹⁴, Советский Союз ознаменовал начало космической эры.

В период обучения в СССР китайские студенты посещали самые значительные художественные выставки, причем не только в Ленинграде, но и в Москве, достаточно вспомнить знаменитую выставку произведений из Дрезденской галереи, экспонировавшуюся в столице СССР (1955)¹⁵ и выставку «Двести лет Академии художеств СССР» (1957) в Научно-исследовательском музее Академии художеств СССР¹⁶, расположенном в том же здании на Университетской набережной, в котором находится Институт имени И.Е. Репина, и где проходили лекционные и семинарские занятия студентов. В том же 1957 году в связи с 200-летним юбилеем Академии художеств СССР Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина был награжден орденом Трудового Красного Знамени.

* * *

Межкультурные связи России и Китая, впервые установленные в эпоху Петра I, во многом были обусловлены близостью географического расположения обеих держав и интересом России к китайской культуре. Посольские экспедиции

¹² Россия. Хроника основных событий. IX – XX века / Отв. сост. В.Ю. Афиани. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2002. С. 534.

¹³ Там же. С. 542.

¹⁴ Там же. С. 543.

¹⁵ См.;: Выставка картин Дрезденской галереи: каталог / М-во культуры СССР, Гос. музей изобраз. искусств им. А.С. Пушкина; Сост. и авт. вступ. ст. И.А. Антонова и др. М.: Искусство, 1955. – 70, [1] с.

¹⁶ См.: Двести лет Академии художеств СССР: Каталог выставки / [Науч.-исслед. музей Академии художеств СССР; сост.: Л.Ф. Галич и др.]. Л.;М.: Искусство, 1958. – 214, [1] с., [48] л. ил.

ко двору китайских императоров, направляемые Петром I, способствовали расширению этого интереса, а именно ввозу в Россию предметов традиционного китайского искусства и быта¹⁷ и книг на китайском и маньчжурском языках. Своего рода «пропагандистом» китайского искусства стал сподвижник Петра I Александр Меншиков: в его дворце «создавались интерьеры “на китайский манер” с использованием предметов традиционного искусства и быта»¹⁸. В XVIII веке в Ораниенбауме близ Санкт-Петербурга был возведен Китайский дворец с интерьерами, убранными в «китайском стиле» с соответствующей символикой¹⁹. Китайские предметы имелись и в других пригородных резиденциях²⁰, особенно в Царском Селе – в Екатерининском дворце, Китайском театре и Китайской деревне. Во времена царствования Екатерины II, когда торговый обмен между Китаем и Россией значительно возрос, в Санкт-Петербурге появилась мода на китайские коллекции²¹.

Первыми китайцами, ступившими на петербургскую землю, в 1732 году были представители китайского посольства. В 1880 году в столице Российской империи открылось первое китайское посольство, а ранее, в августе 1855 года, произошло важнейшее событие: в Императорском Санкт-Петербургском университете был открыт факультет восточных языков, где одним из ведущих направлений стала «подготовка по китайскому, маньчжурскому и монгольскому языкам, т.е. основным языкам, представленным в Цинском Китае»²².

¹⁷ Меншикова М.Л. Из Китая к русскому двору. XVII – XVIII вв. // Образ Поднебесной. Взгляд из Европы. Материалы XXI Царскосельской научной конференции. СПб.: Изд-во «Серебряный век», 2015. С. 271–290.

¹⁸ Решетов А.М. Китайцы в Санкт-Петербурге (фрагменты истории) // Санкт-Петербург – Китай. Три века контактов. СПб.: «Европейский Дом», 2006. С. 11.

¹⁹ О нем см.: Клементьев В.Г. Китайский дворец в Ораниенбауме. СПб.: Изд-во «Альфа-Колор», 2007. – 96 с.

²⁰ Об этом см.: Пин Пинфань. Художественная интерпретация традиционной живописи Китая в декоративном убранстве интерьеров пригородных дворцов Санкт-Петербурга. Дис. ... канд. искусствоведения / 17.00.04, РГПУ им. А.И. Герцена, 2008. – 161 с.

²¹ Об этом см. статьи в сборнике: Образ Поднебесной. Взгляд из Европы. Материалы XXI Царскосельской научной конференции. СПб.: Изд-во «Серебряный век», 2015. – 530 с.

²² Решетов А.М. Китайцы в Санкт-Петербурге (фрагменты истории). С. 16.

В конце XIX – начале XX века из Китая в Россию для учебы в петербургских высших учебных заведениях стали приезжать будущие студенты, многие из которых после возвращения на родину становились известными деятелями, такими как революционер, участник первых двух конгрессов Коминтерна Лю Шаочжоу (Лау Сиуджау, 1892–1970), работавший впоследствии в министерстве иностранных дел КНР.

Новый этап в истории российско-китайских отношений начался в конце XIX века и был связан с Дальним Востоком. Укрепляя свое влияние в этом регионе, Российская империя в 1897–1903 годах начала строительство Транссибирской магистрали, которая должна была пересечь Маньчжурию и соединить Читу с Владивостоком и Порт-Артуром. Принадлежность этой дороги России и ее строительство подданными империи вызвало недовольство китайской стороны, что привело в 1928 году к высылке из Китая всех русских служащих КВЖД и к передаче в 1952 году дороги в собственность КНР.

Ранее, в 1898 году, в административном центре полосы отчуждения, расположенном в районе Сунгари, русские архитекторы и строители основали и стали строить китайский город Харбин, в котором с первых дней жили и работали китайские и советские граждане и русские переселенцы и эмигранты²³. Они создавали свои культурные и художественные центры, студии, школы, издавали книги и журналы на русском языке, устраивали концерты и выставки. В этот круг входило немало художников и других деятелей культуры²⁴.

²³ Об этом городе существует большая литература на русском и китайском языках. См., например: Русский Харбин / Сост., предисл. и коммент. Е.П. Таскиной. М.: Изд-во МГУ, 1998. – 272 с.; Крадин Н.П. Харбин – русская Атлантида. Хабаровск: Издатель Хворов А.Ю., 2001. – 352 с., 291 ил. и др.

²⁴ О жизни в Харбине русской дворянской семьи Тонкачёвых, поселившейся в Маньчжурии в начале XX в., желая участвовать в строительстве КВЖД, и об их потомке Е.Б. Вандровской (1922–2002), переехавшей из Харбина в Ленинград в 1947 г. в связи с замужеством, окончившей там ФТИИ Института имени И.Е. Репина (1953) и ставшей впоследствии известным искусствоведом в Советском Казахстане, см.: Яковлева Е.П. Маньчжурский период в жизни искусствоведа Е.Б. Вандровской // Исторический курьер. 2023. № 3 (29). С.256–272. См. также: Чэнь Вэньхуа. Выставки русского искусства в Китае и их влияние на художественное образование в стране // Традиции художественной школы и педагогика искусства. Вып. VIII: Сб. тр. / РГПУ им. А.И. Герцена; [науч. ред. Н.Н. Громов]. СПб.: Изд-во «Акционер и К°», 2008. С. 208–214.

Вторым крупным русским центром в Китае издавна был Шанхай. Первые русские купцы и торговцы чаем, а также российские корабли появились там в середине XIX века. В период гражданской войны в России в Шанхай бежали тысячи людей из Советской России²⁵. В 1930-е годы в Шанхае наблюдался расцвет русской культуры: работали русский драматический театр, балетная школа, муниципальный оркестр, устраивались выставки русских художников-эмигрантов²⁶. Однако в декабре 1941 года, с началом войны на Тихом океане и оккупацией Шанхая Японией, русские стали покидать город, эвакуируясь сначала на Филиппины, а потом в другие страны.

В свою очередь, с дореволюционных времен немало китайцев проживало и на территории России²⁷. Так, например, в 1893 году по приглашению купца Попова – наследника знаменитого чаоторговца К.А. Попова – в село Чакви близ Батуми из Китая прибыла группа специалистов для организации чайных плантаций. В число приглашенных входил приехавший с семьей китайский подданный Лю Цзюньчжоу (1870–1939). Его успешная и высокоценная работа, начиная с первых лет сотрудничества, способствовала тому, что Российское государство вложило денежные средства в чайное дело в Чакове. Лю Цзюньчжоу, который подписывался как Лау Джон Джау, в 1901 году был принят на государственную службу в должности заведующего Чаковинской чайной факторией, где трудился вплоть до 1926 года, оставив значительный след в становлении производства грузинского чая, за что в разные периоды российской

²⁵ О них см.: Аურიелене Е.Е. Российская диаспора в Китае (1920 – 1950-е гг.). Хабаровск: Изд-во «Частная коллекция», 2008. – 271 с.; Шаронова В.Г. Некрополь русского Шанхая. М.: Старая Басманная, 2013. – 519, LXIV с.: ил.; Шаронова В.Г. История русской эмиграции в Восточном Китае в первой половине XX века / Под ред. и с предисл. В.С. Мясникова. М.: Центр гуманитарных инициатив; СПб.: Университетская книга, 2015. – 510 с.; ил.

²⁶ [Жиганов В.Д.]. Русские в Шанхае: Альбом. Шанхай: Типография издательства «Слово», 1936. – 288 с., ил.

²⁷ данный материал представлен подробно и систематизировано в монографии: Ларин А.Г. Китайские мигранты в России. История и современность. М.: Восточная книга, 2009. – 512 с.

истории был награжден царским орденом Станислава и советским орденом Трудового Красного Знамени²⁸.

Пятеро детей Лю Цзюньчжоу, с детства проживавшие в Батуми, получили образование в России; все они хорошо знали русский язык. Старший сын – упомянутый выше Лю Шаочжоу (Лау Сиучжау) – окончил физико-математический факультет Императорского Петербургского университета, учился на экономическом отделении Петроградского политехнического института, преподавал математику в реальном училище, стал активным участником революционного движения в России и Китае. В 1918 году в Петрограде он возглавил все китайские организации Советской России, объединенные во «Всероссийский союз китайских рабочих», и был избран его председателем. В 1919 году была организована китайская коммунистическая секция при Петроградском комитете РКП(б). Многие российские китайцы воевали в рядах Красной армии в составе китайских отрядов интернационалистов²⁹.

В 1920 году в Петрограде был учрежден Институт живых восточных языков, в задачи которого входила подготовка «работников для практической деятельности на Востоке и в связи с Востоком, а также научных работников для востоковедческих вузов и академических учреждений»³⁰. На китайском отделении этого института готовили специалистов по Китаю. Обучались там китайские и советские студенты, а преподавали только китайцы. Одним из них с 1928 по 1933 год был известный в Китае ученый и переводчик Цао Цзинхуа (1897–1987).

В 1934 году в Эрмитаже прошла выставка известного китайского художника и педагога Сюй Бэйхуна (1895–1953), ранее получившего китайское и европейское художественное образование³¹. Будучи профессором кафедры

²⁸ Об этом см.: Друг издалека [Текст]: Документы из истории грузинско-китайской дружбы: [К истории развития чаеводства в Грузии]. Батуми: Госиздат Аджар. АССР, 1958. – 122 с.; ил.; Соколов И.А. Чай и чайная торговля в Российской Империи в XIX – начале XX веков. Дисс. канд. истор. наук / 07.00.02. Моск. гор. пед. ун-т. М., 2010. – 392 с.

²⁹ Об этом см.: Ларин А.Г. Китайские мигранты в России. История и современность.

³⁰ Решетов А.М. Китайцы в Санкт-Петербурге (фрагменты истории). С. 21.

³¹ О нем см.: Глухарева О.Н. Сюй Бэй-хун. М., 1957; Виноградова Н.А. Сюй Бэйхун. М.: Изобразительное искусство, 1980; Пострелова Т.А. Творчество Сюй Бэйхуна и китайская

живописи Центрального университета в Нанкине, Сюй Бэйхун в 1934 году посетил СССР, сопровождая выставку китайских художников в Москве и Ленинграде³². По завершении работы выставки Сюй Бэйхун передал двенадцать произведений в дар Государственному Эрмитажу и пятнадцать – в дар Государственному музею народов Востока. В ответ СССР подарил Китаю тринадцать картин русских художников XIX – начала XX века.

Китайские деятели изобразительного искусства рекомендовали своим художникам учиться у советских живописцев. Союз китайских художников совместно с Обществом китайско-советской дружбы проводил в Китае выставки советского искусства, принимаемые там с большим интересом.

В 1935 году Ленинград посетил также Мэй Ланьфан (1894–1961) – выдающийся актер и пропагандист Пекинской оперы³³. Именно он первым стал вывозить Пекинскую оперу за границу, что в значительной мере повлияло на формирование языка западного кино и театра XX века. Последователем Мэй Ланьфана в Китае стал известный актер Пекинской оперы Чэн Яньцю (1904–1958), основатель оперы Чэн, отец исследуемого в настоящей диссертации искусствоведа Чэн Юньцзяна. Мэй Ланьфана считали своим учителем не только китайские, но и западные, и советские режиссеры, например, такие как Бертольд Брехт, Чарли Чаплин, Всеволод Мейерхольд, Сергей Эйзенштейн и др.

Основание Китайской Народной Республики ознаменовало не только создание новой государственности на территории Китая, но и начало модернизации страны. Новая власть, позиционировавшая себя как государство народной демократии, первым делом взялась за восстановление экономики, а после перераспределения земли – за решение вопросов по коллективизации. К концу 1952 года восстановление экономики в целом завершилось, а с 1953 года

художественная культура XX в. М.: Наука, 1987, а также труды китайских авторов на китайском и русском языках.

³² Выставка китайской живописи: каталог / Ст.: В.М. Алексеев и Жю Пэон [на рус. и кит. яз.]. Л.: Эрмитаж, 1934. – 70 с.; ил.

³³ Мэн Яюй. Мэй Ланьфан и реформа пекинской оперы // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2021. Вып. 1 (272). С. 209–214.

Китайская Народная Республика приступила к выполнению первого пятилетнего плана.

Отсутствие в КНР разработанной стратегии социально-экономического развития и необходимость в подготовке высококвалифицированных специалистов заставило руководство Китайской коммунистической партии (КПК) обратиться за помощью к Советскому Союзу как первому социалистическому государству, добившемуся больших успехов в области производства, науки, образования, культуры и других социально значимых областей. Сближение двух стран в разных областях жизнедеятельности человека охватывало также сферу пластических искусств, музейного дела и художественного образования, которые рассматривались обеими государствами как идеологические. Взаимные контакты в этих областях культуры стали важной составляющей государственной политики, поэтому активно поддерживались руководством СССР и КНР.

14 февраля 1950 года оба государства заключили Договор о дружбе, союзе и взаимной помощи³⁴, после чего развитие отношений с Советским Союзом было объявлено главным приоритетом внешней политики Нового Китая, и для развития культурных связей между Советским Союзом и Китайской Народной Республикой появились соответствующие условия. Так, в период с 1949 по 1957 год КНР направила в СССР одиннадцать делегаций, в состав которых входили представители культуры и искусства. Это были китайский традиционный цирк, чжецзянская опера, коллектив песни и танца автономного района Синьцзян и т. д. В свою очередь, СССР послал в КНР семнадцать коллективов культуры и искусства, в которые входили Госцирк СССР, ансамбли «Березка», песен и плясок Советской Армии, песни и танца Украины и пр. Советские коллективы имели в Китае также большой успех.

В период расцвета советско-китайских отношений большой популярностью в КНР пользовалось советское кино – художественные и научно-популярные

³⁴ См.: Договор о дружбе, союзе и взаимной помощи между Союзом Советских Социалистических Республик и Китайской Народной Республикой // Русско-китайские отношения в XX веке. Документы и материалы. Т. V. Кн. 2. Советско-китайские отношения. 1949 – февраль 1950 г. М., 2005. С. 297–303.

кинофильмы. За десять лет на китайский язык было продублировано свыше шестисот советских фильмов. На смену запрещенному старому китайскому кино выпускались новые фильмы о жизни рабочих, крестьян, солдат. Деятели китайского киноискусства ездили в СССР для обмена опытом и заимствования советской практики кинопроизводства. Результатом сотрудничества стало создание таких фильмов как «Победа китайского народа» и «Освобожденный Китай».

5 июля 1956 года КНР и СССР подписали в Москве «Договор о культурном сотрудничестве»³⁵, предусматривающий всестороннее развитие сотрудничества в области науки, техники, образования, литературы, искусства, а также печати, издательского дела и т.д. Договор заложил основы широкого культурного обмена между двумя государствами, что привело к упрочению связей между высшими учебными заведениями, музеями, библиотеками, выставками, а также между учеными и художественными коллективами.

Помимо сферы культуры отношения дружбы и сотрудничества связывали основанную в 1949 году Академию наук Китая с Академией наук Советского Союза. Если первоначально научно-технические связи академий устанавливались посредством обмена научными изданиями и взаимными визитами специалистов, то в дальнейшем стали проводиться совместные научные исследования, научные конференции и экспедиции, имевшие практическое значение для экономики. Советские и китайские ученые обменивались опытом также в сфере гуманитарных знаний, помогая друг другу в вопросах истории, философии, литературы, китайского языка³⁶. Советские ученые в Китае преподавали русский язык, русскую и советскую литературу и прочие дисциплины, о чем

³⁵ Об этом см.: Васьков О.В. Культурные связи между СССР и КНР и «особый» курс маоцзедуновского руководства КПК (1949–1966 гг.). Автореф. дис. ... канд. ист. наук / 07.572, АН СССР. Ин-т Дальнего Востока. М., 1970. – 25 с.

³⁶ Ли Мэнлун. Китайско-российское гуманитарное сотрудничество в XXI в.: тенденции и перспективы. Автореф. дисс. ... канд. истор. наук / 07.00.15, РУДН. М., 2018. – 27 с.; Бай Сяогуан. Китайско-российское гуманитарное сотрудничество: состояние, проблемы и перспективы // Власть и управление на Востоке России. 2022. № 3 (100). С. 42–52.

свидетельствуют многие воспоминания, в том числе исследуемые в диссертации воспоминания искусствоведа Си Цзинчжи³⁷.

После I Всекитайского съезда деятелей литературы и искусства, состоявшегося 2 июля 1949 года, и после создания Всекитайской ассоциации работников искусства, возглавляемой Сюй Бэйхуном – в то время еще директором Государственного художественного училища в Бэйпине, особое значение при создании художественных произведений в Китае придавалось идеологическому фактору. Это касалось также художественного образования.

Сотрудничество обоих государств в области художественного образования началось за год до появления Китайской Народной Республики, в 1948 году, и продолжалось вплоть до 1966 года – начала «культурной революции». Политика в области образования была направлена на «коммунистическое» воспитание масс. Для осуществления целей и задач по воспитанию и образованию молодежи Китая советское руководство активно приглашало в свои университеты и институты китайских студентов. После учебы студенты возвращались в Китай и уже сами готовили новые кадры³⁸.

В период с 1949 по 1960 год число китайских студентов, направленных для обучения в СССР Министерством просвещения КНР, составило 8163 человека, а вернувшихся из СССР на родину – 4703³⁹. В совокупности до 1966 года было подготовлено около десяти тысяч китайских специалистов, многие из которых впоследствии стали занимать высокие государственные посты.

Реорганизация учреждений науки и образования КНР проходила, опираясь на советский опыт. С 1952 года реорганизовывалась также вузовская подготовка студентов. Прежние частные вузы теперь закрывались и объединялись с

³⁷ Си Цзинчжи. Автобиография. Я и российское искусство // Искусство. 2017. (01). С. 4–8. (на китайском яз.). В тексте диссертации перевод на русский язык Ван Шуцзин.

³⁸ Об этом см.: Ван Ци. Проект «156 объектов» и особенности китайско-советских отношений в 1950-е гг. // Дандай Чжунго ши яньцзю. 2003. № 2. С. 110 (на китайском яз.).

³⁹ Янь Мэйвэй, Залеская О.В. Исторические этапы обучения китайских студентов в России (1949–2009 гг.) // Материалы I Всероссийской (заочной) научно-практической конференции (с международным участием). Т. 4 (секция «Физико-математические науки» и «Юридические науки») / Под общ. ред. А.И. Вострецова. Нефтекамск: РИО ООО «Наука и образование», 2014. С.107–110.

государственными⁴⁰: высшее образование централизовывалось, и все высшие учебные заведения передавались в ведение Министерства просвещения КНР. Высшие учебные заведения КНР отныне «подразделялись на университеты и институты и делились по профилям на политехнические, технические, лесные, сельскохозяйственные, медицинские и педагогические. Руководящие кадры готовил Народный университет Китая. Острой проблемой стала нехватка педагогических кадров, в связи с чем в стране значительно расширена сеть педагогических учебных заведений»⁴¹.

На работу в китайские вузы приезжали преподаватели из разных университетов и институтов Советского Союза, в которых готовили специалистов для экономического и культурного строительства КНР.

5 октября 1949 года было создано Всекитайское общество китайско-советской дружбы – крупнейшая организация в Китае, направленная на международное сотрудничество. В ее состав входили рабочие, крестьяне, работники науки и культуры, творческая интеллигенция, учащиеся вузов, бойцы Народно-освободительной армии Китая. К 1953 году численность общества достигла 39 млн человек.

Одним из популярных направлений сообщества стала поддерживаемая Мао Цзедунем организация курсов по изучению русского языка, его обязательное изучение в школах и вузах, создание институтов русского языка, издание журналов. В конце 1951 года Всекитайский комитет начал издавать журнал «Русский язык». В СССР процесс изучения китайского языка также активно развивался: переводилась и издавалась китайская художественная литература. 7 июня 1951 года в Союзе советских писателей был создан отдел китайской литературы⁴².

⁴⁰ Юань Ш. Частное высшее образование в Китае: эволюция, особенности и проблемы // Университетское управление. 2003. №3 (31). С.77–80.

⁴¹ Цит. по: Нин Бо. Китайские выпускники Института имени И.Е. Репина – носители и продолжатели традиций ленинградской академической художественной школы. Дис. ... канд. искусствоведения / 17.00.09, РГПУ им. А.И. Герцена. СПб., 2010. С. 48.

⁴² Об этом см.: Рябченко О.Н. Из истории советско-китайских культурных связей (50-е гг. XX вв.) // Россия и АТР. 2010. №2. С. 134–139.

В период расцвета взаимоотношений СССР и КНР возросло число выставочных проектов. Выставки китайского искусства в СССР и за рубежом (вместе с коллекциями из советских музеев) становились крупными событиями культурной жизни⁴³. Они имели как политическое, так и художественно-просветительское значение для развития советско-китайского культурного сотрудничества. Так, в декабре 1950 года в Государственном Эрмитаже с большим успехом состоялась прибывшая из КНР масштабная выставка китайского искусства⁴⁴. Она включала 1082 экспоната живописи, скульптуры, графики, декоративно-прикладного искусства, которые охватывали период с III тыс. до н.э. до 1950 года.

В 1951 году в Эрмитаже прошли еще две выставки: китайской литературы и искусства и китайской культуры и искусства, а в 1955 году там же и в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина в Москве экспонировалась прибывшая из Пекина выставка «Прикладное искусство Китайской Народной Республики»⁴⁵, включавшая 1558 экспонатов кустарной, промысловой и фабричной промышленности XVII–XIX веков.

В 1957 году в Эрмитаже состоялась выставка «Современная китайская живопись гохуа»⁴⁶, включавшая 114 картин 1950-х годов девяности современных китайских художников из музеев КНР. Ее посещали все китайские студенты Ленинградского института имени И.Е. Репина, тем более среди авторов могли быть их знакомые, но главное – одним из кураторов выставки была Марианна Николаевна Кречетова (1903–1965) – главный хранитель отдела Востока Государственного Эрмитажа и по совместительству – преподаватель Института

⁴³ Об этом см.: Дзя Сяолу. Произведения китайской традиционной живописи в советских музеях: к вопросу изучения и актуализации // Вопросы музеологии. 2018. № 9 (1), 120–123.

⁴⁴ Художественная выставка Китайской Народной Республики: Каталог / Государственный Эрмитаж. Ленинград, 1950. М.: Изд-во Гос. Третьяковской галереи, 1950. – 152 с., 46 л.; ил.

⁴⁵ Выставка прикладного искусства Китайской Народной Республики: Каталог. Пекин, 1955. – 200 с., [30] с., ил.

⁴⁶ Современная китайская живопись “Гохуа”. Каталог выставки / Под общ. ред. Б.Р. Виппера. М.: Советский художник, 1957. – 20с., 16 л. ил.

имени И.Е. Репина, читавшая студентам курс лекций по искусству Китая⁴⁷. Стоит отметить, что в число выпускников факультета теории и истории искусств, подготовленных под ее руководством, в 1950-е годы входили Мария Федорова (Гущина), автор дипломной работы «Современный китайский лубок» (1954)⁴⁸, и Лидия Вагина, защитившая на «отлично» дипломную работу «Китайские шелковые ткани периода Мин XIV – XVII вв.» (1959)⁴⁹.

Нет сомнений, что будущие китайские искусствоведы в начале учебного 1957/1958 года, непременно посетили в Эрмитаже выставку «Современная китайская графика»⁵⁰, каталог которой готовился под общей редакцией М.Н. Кречетовой. Вполне вероятно, что преподаватель заостряла внимание студентов также на особенностях каталожных описаний произведений искусства в изданиях, сопровождающих выставку, т. е. на том, что могло пригодиться им на практике.

Музейные выставки, как правило, сопровождались каталогами, включающими вступительные статьи специалистов. После открытия выставок в периодических изданиях Советского Союза публиковались художественно-критические статьи и статьи по истории китайского искусства, что, безусловно, имело важное значение как для китайской и советской зрительской аудитории, так и для искусствознания в целом.

Культурную политику в области изобразительного искусства во многом определял основанный в июле 1949 года Союз художников Китая, подчинявшийся Отделу пропаганды и агитации Секретариата ЦК КПК. Как уже отмечалось, в своей творческой и идеологической направленности он опирался на метод социалистического реализма, призванный отражать марксистско-ленинские

⁴⁷ См.: Дело студентки ФТИИ Института имени И.Е. Репина Си Цзинчжи (1955–1960). НА РАХ в СПб. Ф. 3. Оп. 7. Кн. 4. Д. 1955/78. Л. 22.

⁴⁸ Юбилейный справочник выпускников Санкт-Петербургского государственного академического института имени И.Е. Репина Российской академии художеств. 1915–2005 / Авт.-сост. С.Б. Алексеева; науч. ред. Ю.Г. Бобров. СПб.: Петрополь, 2007. С. 445.

⁴⁹ Там же. С. 452.

⁵⁰ Современная китайская графика: Каталог выставки / Всекитайский союз художников, Гос. Эрмитаж; [Под общ. ред. М.Н. Кречетовой]. Л.: [б.и.], 1957. – 11, [1] с.

литературные и художественные принципы Коммунистической партии Китая и служить базовым методом для художников и писателей КНР.

В мае 1953 года с целью объединения старых китайских живописцев и исследователей традиционной китайской живописи по инициативе Отдела пропаганды ЦК Компартии Китая и Министерства культуры КНР началась подготовка к созданию Китайского научно-исследовательского института живописи. Сотрудник Управления изобразительных искусств Министерства культуры КНР Цай Жуохун (1910–2002) разработал план создания Института китайской живописи, а Министерство культуры КНР утвердило специальный фонд объемом 100000 юаней для его реализации. Так Китайский научно-исследовательский институт живописи стал первым в истории Китая профессиональным научно-исследовательским учреждением национального уровня.

В 1954 году, учитывая многовекторность развития национального художественного наследия, Китайский научно-исследовательский институт живописи был переименован в Национальный художественный институт.

15 апреля 1954 года Министерство культуры Центрального народного правительства КНР назначило Хуан Биньхуна (1865–1955) директором Национального художественного института (中国民族美术研究所), а Ван Чжаовэня (1909 – 2004) – его заместителем. В 1958 году Министерство культуры передало Национальный художественный институт, переименованный в Институт китайских искусств (中国美术研究所), в ведение Китайской академии художеств (中国艺术科学院).

В сентябре 1960 года, после окончания ФТИИ Института имени И.Е. Репина и возвращения из Ленинграда в Китай, его выпускница, искусствовед Ли Юйланы была трудоустроена в Институт китайских искусств, став, таким образом, первым в его истории дипломированным ученым, обучавшимся за границей. В ноябре 1961 года Институт китайских искусств был переведен в состав Центральной

академии художеств Китая, т.е. высшего учебного заведения. Ныне это Китайский институт искусств 51.

В июле 1955 года пятьдесят преподавателей из двадцати двух вузов КНР прошли обучение по советской академической системе рисования. По окончании проверочных испытаний был издан административный приказ, подтверждающий значение дидактического метода русского художника и педагога П.П. Чистякова (1832–1919). В результате методика академического рисунка в китайской образовательной программе по рисунку и живописи становилась основополагающей.

Влияние советского искусства существенно возросло после личного посещения Советского Союза китайскими деятелями искусств. Так, весной 1954 года пятьдесят дней в составе китайской делегации провел в СССР художник Цзян Фэн (1910–1983), известный своими ксилографиями на политические сюжеты, тиражируемые средствами массовой информации. По возвращении в Китай он восхвалял красоту советских городов и призывал китайское руководство уделять больше внимания архитектуре и прикладному искусству, как это делают, по его словам, в Советском Союзе. Цзян Фэн, в частности, отмечал, что в общественных и частных зданиях Советского Союза можно видеть произведения масляной живописи, которые по широте распространения можно сравнить с китайскими няньхуа. Цзян Фэна удивило жанровое разнообразие масляных картин. На них были изображены и руководители правительства, и события революционной истории, и бытовые по содержанию картины, и пейзажи, и натюрморты, а также классические «русские» композиции. Все это

⁵¹ В 1974 г. Институт китайских искусств был объединен с Отделом исследований изящных искусств Литературно-художественного научно-исследовательского института Министерства культуры Китая, став его подразделением. В следующем, 1975 г. Институт китайских искусств объединили с Китайским научно-исследовательским институтом музыки (中国音乐研究所) и Китайским научно-исследовательским институтом оперы (中国戏曲研究所), в результате чего был образован Институт литературы и искусства Министерства культуры КНР (文化部文学艺术研究所), который позже был переименован в Китайский институт искусств (中国艺术研究院).

способствовало решению Цзяна ввести масляную живопись социалистического реализма в программы художественных учебных заведений КНР.

Свое восхищение советским искусством живописец Ай Чжунсинь (1915–2003), ученик Сюй Бэйхуна, выразил в обзоре выставки 1954 года. Он писал: «Советское искусство – новый этап в развитии искусства всего человечества. Масляная живопись, как и все советское искусство, имеет огромное достижение»⁵². Художник одобрительно отзывался также о сюжетной живописи советских художников, отмечая разнообразие ее тематики. Похожесть в комментариях китайских художников о сюжетных произведениях советского социалистического реализма может свидетельствовать как об их симпатии советской методологии, так и некоторой зависимости от ее художественных предпочтений.

Обучение советскими наставниками молодых китайских художников академическому рисунку, скульптуре и масляной живописи стало важнейшим событием в художественно-образовательной жизни Китая 1950-х годов. Китайское руководство в сфере культуры и художественного образования после посещения Советского Союза, воодушевленное увиденным, приняло решение об учебе китайских студентов у советских специалистов. Для этого, по согласованию руководства обеих стран, из Советского Союза в Китай командировались преподаватели ведущих художественных вузов, подведомственных Академии художеств СССР. Так, в 1956 году в период, когда в городах КНР экспонировалась передвижная «Выставка экономических и культурных достижений Советского Союза» (1954–1956), после ее просмотра в Пекине, Шанхае и Гуанчжоу, выставка открылась в Ухани, где ее куратором был назначен тридцатисемилетний преподаватель Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина Андрей Андреевич Мыльников (1919–2012). С 1948 по 1959 год он вел рисунок в учебной мастерской живописи под руководством профессора В.М. Орешникова. Как куратор с опытом преподавателя авторитетного художественного вуза, Мыльников сразу же

⁵² Ай Чжунсинь. Искусство СССР // Искусство. 1954. № 11 С. 7–10 (на кит. яз.).

привлек к себе внимание. Кроме того, он был профессиональным живописцем и рисовальщиком, отлично знающим свой предмет. Все в целом послужило приглашению художнику с китайской стороны провести мастер-класс по масляной живописи в Южно-Центральном художественном училище Ухани (ныне это Академия изящных искусств Гуанчжоу). Мыльников провел в Ухани «около полугода», вызвав огромный интерес к своим занятиям не только у студентов, но и у профессиональных художников всего региона.

Второй раз он проводил мастер-класс в Ухани в 1991 году, а в Китае бывал еще много раз, будучи широко признанным мастером – академиком Российской академии художеств, народным художником СССР, лауреатом ряда Государственных премий СССР и РСФСР, Героем Социалистического Труда и т.д. По словам Чжан Чжихая, автора статьи о мастер-классе 1956 года, «А.А. Мыльников представил китайцам абсолютно новую систему обучения изобразительному искусству, в которой отразились лучшие черты и реалистические традиции российского академического искусства и особенности советской культуры»⁵³.

В Пекин, в Центральную академию художеств Китая на два года были командированы два преподавателя Московского государственного художественного института имени В.И. Сурикова. Живописец Константин Мефодьевич Максимов (1913–1994) с 1955 по 1957 год преподавал пекинским студентам азы масляной живописи⁵⁴, а Николай Николаевич Клиндухов (1916–

⁵³ Цит. по: Чжан Чжихай. Мастер-класс А.А. Мыльникова по масляной живописи в Китае в 1956 году // Искусство Евразии. 2023. № 2 (29). С. 250.

⁵⁴ О классах масляной живописи К.М. Максимова существует обширная литература на китайском и русском языках. Приведем некоторые издания: Ай Чжунсинь. Техника реалистической живописи маслом: учиться у советского профессора Максимова // Искусство [Пекин]. 1956. № 2. С. 27–29; Сунь Кэ. Воспоминание о курсе Максимова – важном этапе в истории развития китайской живописи маслом // Искусство [Пекин]. 2002. № 5; Ли Япин. Константин Мефодьевич Максимов – русско-китайский художник // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2007. Вып. № 44. Т. 18. С. 156–159; Си Цзинчжи. К.М. Максимов: Альбом. Цзянси: Народное издательство, 2010. – 126 с.; Сун И Цай. «Курсы Максимова» и китайская масляная живопись // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. 2016. № 1. С. 126–137 и др.

1989) с 1956 по 1958 год обучал искусству реалистической скульптуры студентов скульптурного факультета.

В отличие от К.М. Максимова, о Н.Н. Клиндухове в современных искусствоведческих исследованиях по истории художественного образования КНР сведений крайне мало. Сошлемся на диссертационное исследование Ян Цзин⁵⁵, в котором Клиндухов рассматривается как преподаватель Центральной академии художеств Китая. В Пекине у него учились китайские скульпторы, в том числе Цао Чуньшэн, который в начале 1960-х годов проходил обучение в мастерской М.К. Аникушина на скульптурном факультете Ленинградского института имени И.Е. Репина. Н.Н. Клиндухов – участник Великой Отечественной войны, выпускник Московского художественного института имени В.И. Сурикова 1951 года, ученик знаменитого советского скульптора Н.В. Томского, кандидат искусствоведения. В период преподавательской деятельности в Пекине, – пишет Ян Цзин, Клиндухов «работал над серией скульптур “Люди нового Китая”, состоявшей из мраморных, известняковых и гипсовых фигур, подавая пример своим китайским ученикам. Вернувшись в Советский Союз, вместе с Л.В. Присяжнюком и другими московскими коллегами, Клиндухов опубликовал ряд статей по технике скульптуры⁵⁶, которые сегодня позволяют лучше понять процесс обучения у него китайских студентов»⁵⁷.

Уроки масляной живописи Максимова (которые, по наблюдению исследователя Ли Япина, продолжались не четыре, а пять семестров) и уроки скульптуры Клиндухова оказали огромное влияние на искусство и

⁵⁵ Ян Цзин. Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского скульптора Цао Чуньшэна. Дис. ... канд. искусствоведения / 17.00.09, РГПУ им. А.И. Герцена. СПб., 2021. С. 75–76.

⁵⁶ Например: Клиндухов Н.Н. Основы лепки / Н.Н. Клиндухов, Л.В. Присяжнюк // Школа изобразительного искусства. М.: АХ СССР, 1960: В 10 вып. Вып.1. С. 117–138; Клиндухов Н.Н. Формовка и окраска (патинировка) скульптуры / Н.Н. Клиндухов, Л.В. Присяжнюк // Школа изобразительного искусства: В 10 вып. Вып. 5. М.: АХ СССР, 1962. С. 83–95; Клиндухов Н.Н. Лепка. Натюрморт. Орнамент [скульптура] / Н.Н. Клиндухов, Л.В. Присяжнюк // Школа изобразительного искусства: В 10 вып. Вып.2. 2-е изд. М., 1965. С. 141–164.

⁵⁷ Цит. по: Ян Цзин. Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского скульптора Цао Чуньшэна. С. 76.

художественное образование КНР. Известно, что выпускные работы китайских студентов курсов масляной живописи Максимова, представленные на выставке 1957 года, высоко оценил государственный, военный и политический деятель Чжу Де. Вплоть до наших дней эти работы продолжают экспонироваться на национальных выставках искусства КНР.

В группу китайских учеников Максимова входило более двадцати человек. Среди них были и студенты, и преподаватели разных художественных учебных заведений Китая. Это Фэн Фасы (староста, 1914–2009), Ван Дэвэй (1927–1984), Ван Люцю (1919–2011), Ван Сюйчжу (1930–2015), Вэй Чуаньши (род. 1928), Ван Чэни (род. 1930), Ву Дезу (1923–1991), Гао Хун (1926–2021), Жэнь Мэнчжан (род. 1934), Лу Гоин (род. 1925), У Дэчжу (1923–1991), Хоу Иминь (1930–2023), Хэ Кундэ (1925–2003), Цзинь Шаньши (род. 1934), Цинь Чжэн (1924–2020), Чжан Вэньсинь (род. 1928), Чжань Цзяньцзюнь (1931–2023), Чэнь Бэйсинь (род. 1932), Шан Хушэн (род. 1930), Юань Хао (1930–2020), Юй Чангун (1930–1963), Юй Чангун (1930–1963), Юй Юньцзе (1917–1992), а также Тун Цзинхань (1933–2010) – являвшийся в группе Максимова переводчиком. Спустя десятилетия, в 1985–1995 годах он занимал должность главного редактора журналов «Изучение изобразительного искусства» и «Мировое изобразительное искусство», был главным редактором тома «История изобразительного искусства» в многотомном издании «Искусство» Большой Китайской энциклопедии.

По словам Ли Япина, большинство из перечисленных художников со временем стали «деканами и ректорами в различных художественных вузах Китая»⁵⁸.

Самым младшим учеником в группе Максимова был Цзинь Шаньши⁵⁹, впоследствии ставший известным художником-реалистом, профессором кафедры масляной живописи и председателем Ассоциации китайских художников. С 1987

⁵⁸ Ли Япин. Творчество учеников К.М. Максимова – продолжение традиции реалистического искусства живописи в Китае // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Серия «Искусство. Искусствоведение». 2008. № 70. С. 211.

⁵⁹ См.: [Цзинь Шаньши]. Путь моей живописи: воспоминания Цзинь Шаньши. Рассказ Цзинь Шаньши / Вступ. ст. Цао Вэньхан. Цзилинь: Изд-во изобразительных искусств, 2000 (на кит. яз.).

по 2001 год Цзинь Шаньши занимал пост ректора Центральной академии художеств Китая.

Не менее крупным специалистом в области масляной живописи, создателем современного искусства стенописи КНР стал Хоу Иминь⁶⁰ – другой воспитанник Максимова, не только одаренный художник и педагог, но и участник «многочисленных российско-китайских мероприятий»⁶¹. Творчеству Хоу Иминя и его жены Дэн Шу (1929–2022) – выпускницы факультета живописи Ленинградского института имени И.Е. Репина 1961 года – посвятил свое диссертационное исследование Чжао Пэн⁶², а проблему российско-китайских связей в системе высшего художественного образования и их роль в становлении реалистической живописи рассмотрел в кандидатской диссертации Ли Япин⁶³.

Непререкаемым художественным авторитетом в КНР является К.М. Максимов. Там и сегодня о нем говорят как о замечательном живописце с отлично поставленной методикой преподавания, «лучшей, чем у китайских профессоров масляной живописи того периода». Благодаря урокам Максимова, его китайские ученики адаптировали методы советской художественной школы к собственному творчеству и художественно-педагогической практике, что позволило им добиться достойного результата как в изобразительном искусстве, так и в художественном образовании.

С конца 1950-х годов художественно-педагогическое пространство Китайской Народной Республики стало пополняться профессиональными кадрами – вернувшимся на родину из Советского Союза после обучения в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е.

⁶⁰ Чжао Пэн. Китайский художник и педагог Хоу Иминь // Университетский научный журнал (Филологические и исторические науки, искусствоведение). 2015. Вып. 11. С. 89–96.

⁶¹ Цит. по: Ли Япин. Творчество учеников К.М. Максимова – продолжение традиции реалистического искусства живописи в Китае. С. 212.

⁶² Чжао Пэн. Творческое содружество Дэн Шу и Хоу Иминя и его значение в контексте развития китайского изобразительного искусства второй половины XX – начала XXI века. Дис. ... канд. искусствоведения / 17.00.09, РГПУ им. А.И. Герцена. СПб., 2017. – 197 с.

⁶³ Ли Япин. Российско-китайские связи в системе высшего художественного образования и их роль в восстановлении реалистической живописи КНР. Дис. ... канд. искусствоведения / 17.00.04, РГПУ им. А.И. Герцена. СПб., 2008. – 196 с.

Репина. В период между 1953 и 1966 годами тридцать три человека – имеющие к тому времени профессиональное образование художники и преподаватели и не имевшие его молодые люди – прошли испытания и выдержали конкурс, по итогам которого были направлены правительством КНР для обучения искусству масляной живописи, театрально-декорационного искусства, скульптуры, гравюры и искусствоведения в лучший художественный вуз Советского Союза – в Ленинградский государственный институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина Академии художеств СССР. Один абитуриент – Ли Баонянь – получил направление Центральной академии художеств и ремесел на обучение декоративной скульптуре в Ленинградской художественно-промышленной академии имени В.И. Мухиной, а абитуриент Ли Чунь (ранее известный как Ли Дэчунь) отправился учиться в Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова на кафедру истории искусств исторического факультета.

Из китайских выпускников всех факультетов Института имени И.Е. Репина полный курс обучения прошли лишь двадцать человек, получив дипломы с указанной в них квалификацией «художник-живописец», «художник-график», «художник-скульптор» и «искусствовед». Шесть студентов Ленинградского института имени И.Е. Репина дипломы об окончании не получили⁶⁴, несмотря на то что учились на «хорошо» и «отлично». В связи с осложнившимися отношениями между КНР и СССР, по окончании IV и V курсов с формулировкой «по просьбе Посольства КНР» в начале и середине 1960-х годов были отозваны на родину студенты факультетов живописи Го Шаоган (Сяньи, род. 1932)⁶⁵, Цю Минхуа (род. 1932)⁶⁶ и Чжоу Бэньи (род. 1931), студенты факультета скульптуры

⁶⁴ Об этом см.: Яковлева Е.П. Китайские студенты ленинградского вуза 1950–1960-х годов – заложники политических обстоятельств // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна: Научный журнал. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2016. № 3. С. 71–77.

⁶⁵ Сюй Цидун. Китайско-российский культурный обмен в сфере искусства масляной живописи (на примере творчества Го Шаогана) // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 61. С. 81–91.

⁶⁶ Яковлева Е.П., Цао Ижань. Творческая судьба нанкинского живописца и педагога Цю Минхуа (к вопросу о советско-китайских связях в области художественного образования) //

Цао Чуньшэн (род. 1937)⁶⁷ и Шиту Чжаогуан (1940–2022), а также искусствовед Тань Юнтай (1934–2013). Тем не менее все они в дальнейшем состоялись как художники и художники-педагоги, а Тань Юнтай и как искусствовед.

Так например, Го Шаоган после возвращения на родину, преподавал в Академии изящных искусств Гуанчжоу, потом работал в должности заместителя директора отделения масляной живописи, возглавлял отдел художественного образования, «стал заместителем декана и после – деканом»⁶⁸. С 1985 года работал в качестве профессора, являлся членом «Комитета по художественному воспитанию Министерства образования» и членом экспертной лекционной группы, а с 1992 года был членом «группы по оценке системы художественного образования при Комитете по ученым степеням. В 1996 году Го Шаоган стал «почетным вице-президентом Международной федерации художников»⁶⁹.

К началу 1980-х годов, когда произошли перемены в государственной политике Китая, в лучшую сторону стали меняться отношения между СССР и КНР, укрепляться российско-китайские художественно-культурные коммуникации, китайские выпускники вновь стали приезжать в город своей молодости, в свою *alma mater*, с которой по существу никогда не разрывали отношений. Так, скульпторы Цао Чуньшэн и Шиту Чжаогуань, к тому времени – авторы многочисленных произведений и преподаватели Центральной академии художеств Китая, впервые смогли приехать в Советский Союз и в Ленинград, в частности, в 1983 году. Поездка была связана с изучением развития городской скульптуры в СССР. Вернувшись в Пекин, скульпторы в течение пяти недель выступали в разных городах Китая с лекциями на тему «Развитие мировой городской скульптуры», рассказывая о выдающихся, в их понимании, образцах

Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна: Научный журнал. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2018. № 4. С. 67–72.

⁶⁷ Ян Цзин. Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского скульптора Цао Чуньшэна.

⁶⁸ Цит. по: Сюй Цидун. Китайско-российский культурный обмен в сфере искусства масляной живописи (на примере творчества Го Шаогана) // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 61. С. 86.

⁶⁹ Там же.

городской скульптуры СССР, писали и публиковали статьи на эту тему, всячески продвигая идею о необходимости появления городской скульптуры в КНР⁷⁰.

В 1991 году Государственный совет КНР удостоил Цао Чуньшэна звания «художник с выдающимся вкладом в искусство» и специальной стипендии Госсовета, а в 2007 году ректор Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина А.А. Чаркин вручил Цао диплом «за выдающиеся заслуги на поприще искусств». Диплом предшествовал вручению скульптору в 2008 году орденского знака Российского общественного признания «За мир и согласие» «за высокий профессионализм в творческой и педагогической деятельности и значительный вклад в развитие искусства исторического наследия Китайской Народной Республики и культурное сотрудничество между великими державами»⁷¹.

В 1988 году впервые с 1960 года побывал в Советском Союзе Цю Минхуа – живописец и многолетний преподаватель Нанкинского педагогического института.

В 1989 году художника признали «педагогом национального уровня» и удостоили «медали Государственного комитета по образованию Министерства кадров КНР и Национального комитета Китайского профсоюза работников образования»⁷². Сегодня имя Цю Минхуа⁷³, как и имена других выпускников Ленинградского института имени И.Е. Репина, исследователи прочно связывают с китайской и русско-советской художественной школой, продолжателями традиций которых стали не только они, но также их ученики и последователи в пространстве огромной страны – Китайской Народной Республики.

⁷⁰ Подробно об этом см.: Ян Цзин. Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского скульптора Цао Чуньшэна.

⁷¹ Там же. С. 231.

⁷² Цит. по: Яковлева Е.П., Цао Ижань. Творческая судьба нанкинского живописца и педагога Цю Минхуа. С. 71.

⁷³ В русскоязычной литературе фамилия художника иногда приводится как Си Минхуа. В настоящей диссертации написание Цю Минхуа обосновано документами из личного дела студента. См.: Цю Минхуа (03.09.1957 – 17.10.1960). НА РАХ. Ф. 7. Оп. 7. Ед. хр. 1957/108.

Неоднократно приезжали в Санкт-Петербург, переименованный в 1991 году Ленинград, и другие китайские художники и искусствоведы. Почетными профессорами Санкт-Петербургской академии художеств имени И.Е. Репина стали искусствоведы Ли Юйлань, Си Цзинчжи и Шао Дачжэнь, а также живописцы Цюань Шаньши, Цю Минхуа, скульптор Цао Чуньшэн и другие художники. За многолетнюю активную деятельность и огромный вклад в китайско-российские отношения в 1999 году они были удостоены государственной награды Российской Федерации – медали А.С. Пушкина.

Создавая в начале 1950-х годов китайское общество по модели Советского Союза, лидеры Китайской Народной Республики во главе с Мао Цзедунем опирались на советскую модель социалистического строительства и марксистско-ленинской теории классовой борьбы, однако в связи с дальнейшими политическими разногласиями обеих стран и усилением борьбы китайского руководства с «советским ревизионизмом», в 1966 году сотрудничество КНР и СССР полностью прекратилось.

В Китае началась так называемая культурная революция, представлявшая собой серию идейно-политических кампаний, развернутых и руководимых Мао Цзедунем на протяжении десяти лет. В эпоху «культурной революции» деятели культуры и искусства насильственно выслались «для перевоспитания» в сельскую местность, музеи и учебные заведения закрывались, массовый характер принимали антисоветские настроения. И только в конце 1970-х годов, с началом периода реформ и открытости, межгосударственные культурные связи и художественные отношения обеих стран постепенно стали восстанавливаться⁷⁴.

В начале 1980-х годов лидеры Компартии Китая признали, что «традиционная» социалистическая система на самом деле устояла и теперь должна быть «реформирована»⁷⁵. После распада Советского Союза в 1991 году

⁷⁴ Об этом см.: Чень Мей-Фень. Советско-китайские культурные связи и судьбы изобразительного искусства в Китае (1920-е – 1970-е гг.). Автореф. дис. ... канд. искусствоведения / 07.00.12, МГУ. М., 1995.

⁷⁵ Виноградов И.С. Основные вехи эволюции взаимоотношений КНР и СССР (России) // Современная научная мысль / Моск. пед. гос. ун-т. 2018. № 4. С. 147.

сотрудничество двух великих держав стало возобновляться, а с созданием Новой России все более укрепляться.

Большой вклад в укрепление и развитие российско-китайских культурных связей в первые два десятилетия XXI века внесли профессора и преподаватели ведущих художественных вузов России и КНР – Санкт-Петербургского государственного института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина и Центральной академии художеств Китая, а также другие научные, культурные и учебные заведения обеих стран⁷⁶.

Практически ежегодно в последние два десятилетия проходят китайско-петербургские мероприятия – выставки, мастер-классы, семинары и научные конференции. Выставки русского искусства в Китае и китайского искусства в России носят самый разнообразный характер. Значимой стала международная историко-документальная выставка «Советско-китайские отношения в 1949–1955 гг. К 60-летию провозглашения Китайской Народной Республики» (2009 г., Москва). Ее экспозиция объединила «документы и материалы, отражающие обучение граждан КНР в высших учебных заведениях СССР, их стажировку на советских предприятиях, обмен делегациями деятелей культуры двух стран и сотрудничество обеих стран в области кино, театра, литературы»⁷⁷.

Ранее, в 2008 году в Пекине прошло общее собрание Ассоциации китайских художников, обучавшихся в ленинградских и московских художественных вузах и в Китае, у советских художников-педагогов. Ассоциация объединила семьдесят живописцев, скульпторов, графиков и искусствоведов из Пекина, Нанкина, Шанхая, Гуанчжоу и других городов КНР. Все они были последователями русской и советской реалистической школы.

⁷⁶ Вопросу о художественных коммуникациях между творческими институциями в Санкт-Петербурге и КНР во второй половине XX – начале XXI в. посвящена IV глава кандидатской диссертации Цзинь Лихуа «Влияние и роль Санкт-Петербургской академической школы в формировании и развитии современной китайской реалистической живописи» / 17.00.04, СПбГАИЖСиА им. И.Е. Репина. СПб., 2019.

⁷⁷ Цит. по: Нин Бо. Китайские выпускники Института имени И.Е. Репина – носители и продолжатели традиций ленинградской академической художественной школы. С. 39.

Летом 2012 года Ассоциация инициировала проведение в Национальном художественном музее Китая выставки под названием «Учиться в России после 1990-х, или Любовь к березовой роще», на которой были представлены произведения китайских художников, обучавшихся в России после 1990 года. Знаменательно, что приуроченный к выставке семинар провели профессора Си Цзинчжи и Шао Дачжень – первые дипломированные китайские искусствоведы, получившие высшее специальное образование в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина в 1960 году.

Многолетнее культурное взаимообогащение СССР и КНР и КНР и России навсегда осталось в памяти китайского, русского и советского народов и сейчас «служит маяком для выстраивания партнерских отношений в XXI веке»⁷⁸.

1.2. Ленинградский (Санкт-Петербургский) государственный институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина – ведущий художественный вуз СССР и современной России

В конце 1940-х годов Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина Всероссийской академии художеств⁷⁹ стал головным вузом системы художественных учебных заведений Советского Союза, что, по общему мнению, накладывало на него «особую ответственность за постановку научной и учебно-методической работы»⁸⁰.

Истоки этого уникального художественного учебного заведения восходят к Академии трех знатнейших художеств, основанной в 1757 году по указу императрицы Елизаветы Петровны. Регулярные занятия в Академии

⁷⁸ Виноградов И.С. Основные вехи эволюции взаимоотношений КНР и СССР (России). С. 150.

⁷⁹ О Всероссийской академии художеств см.: Грачева С.М. Всероссийская академия художеств (ВАХ): страницы истории (1932–1947) // Искусство Евразии. 2022. № 4 (27). С. 82–105.

⁸⁰ Цит. по: Бартенев И.А. Роль Академии художеств в развитии теории и истории изобразительных искусств // Вопросы художественного образования. Вып. XXXIV. Л.: [Институт им. И.Е. Репина], 1983. С. 77.

«практически начались» в 1758 году⁸¹. Между тем известно, что еще в 1724 году в Сенате императором Петром I был подписан «Проект положения об учреждении Академии наук и художеств»⁸². Мощный национальный подъем Российского государства середины XVIII столетия способствовал созданию не только Академии художеств, но и Московского университета (1755), и первого русского профессионального театра (1756). По словам искусствоведа В.В. Ванслова, это был единый «процесс развития отечественного образования и культуры»⁸³.

Академия художеств в России создавалась по типу европейских художественных академий, изначально существовавших в Италии и в таких городах как Дрезден, Копенгаген, Лондон, Париж и др.⁸⁴ Показательно, что уже в те времена перед Академиями стояли «две, тесно связанные задачи: создание системы художественного образования и, более широкая, развитие отечественного искусства»⁸⁵. В 1764 году, с появлением нового устава Академии, именуемой теперь «Императорской Академией трех знатнейших художеств, живописи, скульптуры и архитектуры с воспитательным при оной Академии училищем»⁸⁶, впервые утвержден был ее государственный статус как центра искусств и художественного образования. С 1764 до 1843 года при Академии

⁸¹ См.: Угаров Б.С. Педагогическая деятельность Академии художеств и ее роль в развитии отечественного изобразительного искусства за 225 лет // Вопросы художественного образования. Вып. XXXIV: Сб. ст. / Отв. ред. И.А. Бартенев. Л.: [Институт им. И.Е. Репина], 1983. С. 22.

⁸² Об этом см.: Сысоев П.М. Академии художеств СССР – 225 лет // Вопросы художественного образования. Вып. XXXII: Темат. сб. науч. тр. / Отв. ред. проф. И.А. Бартенев. Л.: [Институт им. И.Е. Репина], 1983. С. 3.

⁸³ Ванслов В.В. Исторический путь Академии художеств СССР // Вопросы художественного образования. Вып. XXXIV. Л.: [Институт им. И.Е. Репина], 1983. С. 4.

⁸⁴ Подробнее об этом см.: Райхельгауз Л.М. О возникновении в Западной Европе XVII – XVIII веков академической системы образования художников и архитекторов, становление основных положений школы академического рисунка // Вопросы художественного образования. Вып. XXXIX: Темат. сб. науч. тр. / Отв. ред. проф. И.А. Бартенев. Л.: [Институт им. И.Е. Репина], 1984. С. 27–50.

⁸⁵ Ванслов В.В. Исторический путь Академии художеств СССР. С. 4.

⁸⁶ Бецкой И.И. Привилегия и Устав Императорской Академии трех знатнейших художеств, живописи, скульптуры и архитектуры с воспитательным при оной Академии училищем: [Дана в Санктпетербурге ноября 4 дня 1764 года]. Санктпетербург : [Печ. при Имп. Акад. наук], 1765, [июня 9 дня]. - 46 с., 1 л. ил.

существовало Воспитательное училище, открытое для обучения детей от пяти до одиннадцати лет, которое впоследствии было закрыто.

Специально для нужд Академии художеств в Санкт-Петербурге, на набережной Невы, по проекту архитекторов Ж.-Б. Валлен Деламота (1729–1800) и А.Ф. Кокоринова (1926–1972) было построено масштабное здание, используемое и в настоящее время по тому же назначению. Строительство продолжалось с 1764 по 1788 год. Знаменательно, что в центральном круглом дворе Академии художеств, над четырьмя порталами, были высечены четыре слова, определяющие суть Академии: «Архитектура», «Скульптура», «Живопись» и «Воспитание». Смысловое значение последнего слова означает воспитание, понимаемое как формирование личности человека и гражданина, объединяющее «три художественные профессии», и являющееся, «как говорили в старину, “их матерью”»⁸⁷. Так воспитание человека и гражданина в совокупности с приобретением им профессии архитектора, скульптора и живописца стало основой деятельности Российской академии художеств на протяжении всей ее 250-летней истории.

За весь этот период Академия художеств в России прошла ряд значительных внешних и сущностных преобразований. Представление о них, а также об эволюции русской художественной школы студенты советского и постсоветского периодов получали на лекциях по истории русского и советского искусства и архитектуры. Для студентов это имело особое значение, поскольку они учились в тех же помещениях, с которыми были связаны все этапы русской академической школы. По точному определению советских исследователей Н.М. Молевой и Э.М. Белютина, «эволюция художественной школы лишней раз доказывает, какое колоссальное значение имеет ее изучение для анализа и подлинного понимания отечественного искусства, ибо изучение истории искусства немислимо без знания всех обстоятельств и факторов, создающих и

⁸⁷ Ванслов В.В. Исторический путь Академии художеств СССР.

созидающих национальный художественный метод»⁸⁸. В полной мере подтверждает это и настоящее исследование, освещающее процесс обучения профессии искусствоведа граждан Китайской Народной Республики в советский период истории, а именно в 1950-е – начале 1960-х годов.

Как и в настоящее время, помимо Академии – учебного заведения, в здании на Университетской набережной, дом 17, размещались Научная библиотека⁸⁹ и Музей Академии, именуемый ныне Научно-исследовательским музеем Академии художеств⁹⁰. Для обучавшихся в Академии художеств искусствоведов и художников наличие Музея и Научной библиотеки и их близость к учебным аудиториям и мастерским имели огромное значение, потому что без музейных экспонатов, «без книг, без учебных пособий невозможно было ни образование, ни воспитание» будущих художников⁹¹.

Особое значение для диссертации имеет также Научный архив Российской академии художеств в Санкт-Петербурге⁹², расположенный неподалеку от здания Академии, на 3-й линии Васильевского острова. В Научно-библиографическом отделе архива хранится фонд Ленинградского (Санкт-Петербургского) государственного института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина за период с 1918 по 2018 год. Это десятки тысяч документов, объединенные в различные фонды, в том числе документы студентов и стажера,

⁸⁸ Молева Н.М., Белютин Э.М. Русская художественная школа второй половины XIX – начала XX в. М.: Искусство, 1967. С. 328.

⁸⁹ Одар-Боярская К.Н. Библиотека Академии художеств за 225 лет и ее роль в художественном образовании и воспитании художников // Вопросы художественного образования. Вып. XXXIII: Тематич. сб. науч. тр. / Отв. ред. проф. И.А. Бартенев. Л.: [Институт им. И.Е. Репина], 1983. С. 20–29.

⁹⁰ Гришина Е.В. Роль музея Академии художеств в пропаганде русской и советской художественной школы // Вопросы художественного образования. Вып. XXXIII: Тематич. сб. науч. тр. / Отв. ред. проф. И.А. Бартенев. Л.: [Институт им. И.Е. Репина], 1983. С. 3–20.

⁹¹ Одар-Боярская К.Н. Библиотека Академии художеств за 225 лет и ее роль в художественном образовании и воспитании художников. С. 20.

⁹² Иогансон М.В. История комплектования и работа архива Академии художеств за 225 лет // Вопросы художественного образования. Вып. XXXIII: Тематич. сб. науч. тр. / Отв. ред. проф. И.А. Бартенев. Л.: [Институт им. И.Е. Репина], 1983. С.29–37.

прибывших в Ленинград из Китайской Народной Республики для обучения на факультете теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина.

Стоит отметить, что в 2020 году впервые в своей истории Институт имени И.Е. Репина, переименованный в «Санкт-Петербургскую академию художеств имени Ильи Репина», в отличие от Научного архива Российской академии художеств в Санкт-Петербурге и Научно-исследовательского музея академии художеств, поступил из ведения Российской академии художеств в ведение Министерства культуры Российской Федерации.

Начиная с первого столетия своего существования, Академия художеств в России базировалась на академических принципах и формах античного и классического искусства. Выработанные в соответствии с ними приемы изобразительного языка сводились к ясной и лаконичной композиции, к пластике анатомически точно изображенных фигур и к колориту, построенному на соотношении локальных цветов.

Академическую систему русского классицизма, в период которого была создана Академия художеств в Санкт-Петербурге, отличали «идеалистические программные установки» с присущими им гражданским и патриотическим началом, «строго организованный процесс работы и высокий профессионализм исполнения, базировавшийся на тщательном изучении природы как основы изобразительного искусства»⁹³. Профессионализм и ремесло в процессе обучения сосуществовали неразрывно, при этом в академической художественной школе ремесло занимало первостепенное место.

Отметим, что особенностью русской художественной школы первых десятилетий ее существования являлось то, что «она не знала строгого разделения по профессиям. Живописцы, скульпторы, граверы, архитекторы воспитывались совместно, в одинаковой степени изучая основы искусства и

⁹³ Цит. по: Нин Бо. Китайские выпускники Института им. И.Е. Репина – носители и продолжатели традиций ленинградской академической художественной школы. С. 71.

общеобразовательные предметы. Это приводило к профессиональному сближению»⁹⁴.

Если судить по произведениям русских художников периода классицизма, таких мастеров как А.П. Лосенко, А.И. Иванов, О.А. Кипренский, К.П. Брюллов, А.А. Иванов и др., то нетрудно заметить, что художественно-педагогическая система Академии тех лет не ограничивала их творческую индивидуальность, а напротив, позволяла художникам проявлять в своих работах профессиональное мастерство. Кроме того, занятия учащихся в те годы стимулировала система поощрений, связанная с конкурсной системой выполнения учебных заданий.

Как уже было отмечено, начиная с XVIII века, Академия художеств являлась «не только учебно-воспитательным заведением, но и центром художественного просвещения»; в ее залах регулярно устраивались выставки произведений современного искусства, игравшие «большую роль в развитии культурной жизни России» и находившие «широкое освещение в периодической печати»⁹⁵ и критике тех лет.

Академические классы искусств второй половины XVIII века делились на отделения живописи, скульптуры и гравирования. В 1767 году произошло «четкое деление живописного класса по жанрам на подклассы»⁹⁶. В результате отделение живописи Академии художеств включало классы исторической и батальный живописи, портрета, пейзажа и натюрморта. Главным считался исторический жанр, сюжетами которого становились сцены из Библии, из поэм Овидия и Гомера.

В граверном классе Академии художеств вплоть до конца XIX века основное внимание уделялось репродукционной гравюре, позволявшей

⁹⁴ Там же. С. 25.

⁹⁵ Цит. по: Сысоев П.М. Академии художеств СССР – 225 лет. С. 7. См. также: Гавричков А.А. Роль Петербургской Академии художеств в развитии и пропаганде искусства в России и за рубежом во второй половине XIX – начала XX вв. // Вопросы художественного образования. Вып. XXXIX: Темат. сб. науч. тр. / Отв. ред. проф. И.А. Бартнев. Л.: [Институт им. И.Е. Репина], 1984. С. 14–22.

⁹⁶ Угаров Б.С. Педагогическая деятельность Академии художеств и ее роль в развитии отечественного изобразительного искусства за 225 лет. С. 23.

воспроизводить резцом на медной доске живописные оригиналы. При отсутствии в те времена фотографий этот способ давал возможность тиражировать произведения искусства. Известными граверами – выпускниками петербургской Академии художеств XVIII – XIX веков были Г.И. Скородумов, Н.И. Уткин, Ф.И. Иордан и др. мастера, произведения которых представлены ныне в лучших художественных музеях России и других стран.

Важное место в Академии художеств занимала подготовка и воспитание скульпторов. Как известно, «большое влияние на развитие русской скульптуры оказала Отечественная война 1812 года»⁹⁷, в связи с чем особую остроту и актуальность приобретала античная тематика скульптурных композиций, находившая аналогию с современными для тех лет событиями.

С XVIII века в Академии художеств существовали классы ремесел: литейно-чеканного, золотильного, индустриального и столярно-модельного, а в начале XIX века открылись медальерный и реставрационный классы.

После пятилетнего пребывания в подчинении Министерства народного просвещения (1812–1817), Академия художеств поступила под управление Министерства Императорского Двора, что получило отражение на упрочении ее финансирования и возможности регулярного заграничного пенсионерства для успешных учащихся.

Итогом процесса обучения в Академии художеств вплоть до конца XIX века стало «создание законченного произведения искусства, так называемой программы (картины, гравюры, скульптуры или архитектурного проекта) на заданную тему, единую для всего выпуска каждого из отделений (факультетов)»⁹⁸. Успешные выпускники могли претендовать на зарубежную пенсионерскую поездку, субсидируемую Советом Академии или другими учреждениями⁹⁹.

⁹⁷ Там же. С. 27.

⁹⁸ Там же. С. 73.

⁹⁹ Об этом см.: Головенкова Р.В. Пенсионеры-живописцы Академии художеств в XVIII веке // Вопросы художественного образования. Вып. VII: Сб. ст. Л.: Ин-т им. И.Е. Репина, 1974. С. 73–83; Серова К.В. К вопросу об источниках изучения истории заграничного пенсионерства

Глубокие социально-экономические перемены в России в период 1860-х – начала 1890-х годов, обусловленные отменой крепостного права, проведением реформ и демократическим подъемом общества, повлекли за собой укрепление критического реализма и изменение художественных стилей в изобразительном искусстве. «Новую перспективу развития отечественного искусства по пути служения народу»¹⁰⁰ открывала также деятельность демократов-просветителей А.И. Герцена, В.Г. Белинского, Н.Г. Чернышевского, Н.А. Добролюбова, Д.И. Писарева и их революционно-демократическая эстетика. При этом неизменными оставались как академическая школа, так и ее требования, вследствие чего оторванность от реальной жизни привела Академию художеств к кризису и реформе 1893 года.

Кризис был связан с выступлением будущих передвижников. Учащиеся Академии художеств обращались в своих работах к бытовым и историческим сюжетам на актуальные темы, в то время как на Большую золотую медаль, как и прежде, академисты могли представлять исключительно сюжеты на библейско-мифологическую тему. В результате, в 1863 году четырнадцать выпускников Академии художеств – И.Н. Крамской, А.И. Корзухин, К.В. Лемох, А.Д. Литовченко, К.Е. Маковский, А.И. Морозов и др. – отказались писать конкурсную картину на мифологический сюжет, покинули Академию и впервые в России создали собственное художественное объединение – Санкт-Петербургскую артель художников, которая вскоре была преобразована в Товарищество передвижных художественных выставок. Таким образом, русские художники академической школы второй половины XIX века отстаивали собственные пути в творчестве.

Глубокие социально-экономические перемены в России периода 1860-х – начала 1890-х годов, во многом обусловленные отменой крепостного права, проведением реформ и демократическим подъемом общества, в изобразительном искусстве и литературе способствовали укреплению критического реализма и

выпускников Императорской академии художеств во второй половине XIX в. // Вестник Санкт-Петербургского университета. Вып. 1. Серия 2. 2008. С. 193–200.

¹⁰⁰ Цит. по: Сысоев П.М. Академии художеств СССР – 225 лет. С. 12.

изменению художественных стилей. Новую «перспективу развития отечественного искусства по пути служения народу»¹⁰¹ открывали в этот период также революционно-демократическая эстетика и деятельность демократов-просветителей А.И. Герцена, В.Г. Белинского, Н.Г. Чернышевского, Н.А. Добролюбова, Д.И. Писарева. При этом академическая школа и ее требования оставались неизменными, что отрывало Академию художеств от реальной жизни и привела ее к кризису и реформе 1893 года.

Среди выпускников Академии художеств этого периода можно назвать таких художников как И.И. Шишкин; В.Д. Поленов; И.Е. Репин; В.И. Суриков, В.А. Серов и другие живописцы, граверы и скульпторы. Учителем их был Павел Петрович Чистяков (1832–1919) – выпускник Академии художеств 1861 года, художественно-педагогическая система которого послужила основой для последующих поколений художников-педагогов, в том числе зарубежных выпускников русской и советской академической школы.

Чистяков преподавал в Императорской академии художеств на протяжении сорока лет. Суть своего художественно-педагогического метода Чистяков видел в изучении учащимися природы и в их опоре на лучшие традиции академической школы. Основу изобразительного искусства Чистяков связывал со строгим рисунком и с методике его обучения: от простого к сложному. По точному определению академика П.М. Сысоева, «обучение строгому рисунку, пониманию закономерностей объемной формы и законов композиции П. Чистяков сочетал с развитием у учащихся реалистического восприятия природы»¹⁰². Следуя классическим традициям Академии, Чистяков добивался от своих учеников внимательного изучения анатомии, композиции и колорита.

Изменение общественной обстановки в России в конце XIX века способствовало реформированию структуры Академии, обновлению ее состава и изменению учебного процесса. Новый устав 1893 года проводил четкую «грань между академическим собранием, ведавшим художественной политикой», и

¹⁰¹ Цит. по: Сысоев П.М. Академии художеств СССР – 225 лет. С. 12.

¹⁰² Там же. С. 14.

«очагом самого профессионального образования – Высшим художественным училищем живописи, скульптуры и архитектуры, где непосредственно осуществлялось обучение и воспитание художников»¹⁰³. То есть, согласно уставу 1893 года, Академия художеств преобразовывалась в два взаимосвязанных учреждения: собственно Императорскую академию художеств и Высшее художественное училище живописи, скульптуры и архитектуры при ней. **Менялась также и система обучения. Теперь вместо** классов, которые раньше вели дежурные профессора, появились персональные учебные мастерские, куда по собственному выбору поступали учащиеся с III-го курса и последующие годы занимались под руководством профессора – руководителя мастерской. Профессорами были пейзажист А.И. Куинджи, художник бытового жанра В.Е. Маковский, баталист Ф.А. Рубо и др. Большой популярностью пользовалась мастерская профессора И.Е. Репина – убежденного последователя методики профессора П.П. Чистякова. Ранее, с 1878 года, в структуре Академии художеств уже существовала мастерская по подготовке театральных декораторов. Первоначально ее возглавлял художник императорских театров М.А. Шишков, а в советский период мастерскую в Академии воссоздал профессор М.П. Бобышов, под руководством которого в 1950-е годы учились и китайские художники.

Таким образом, в соответствии с уставом 1893 года, впервые в Академии художеств были открыты учебные персональные мастерские, возглавляемые профессорами-руководителями – широкоизвестными художниками-передвижниками, утверждавшими идеи передового реалистического искусства и способствовавшими сближению студенческой молодежи с жизнью народа.

В начале XX века, помимо персональных учебных мастерских, в Высшем художественном училище при Императорской академии художеств работали следующие классы: натурный, скульптурный, этюдный, архитектурный, фигурный и лепки орнаментов. В число преподавателей входили живописцы, скульпторы, граверы, архитекторы. «В скульптуре от старой системы преподавания было взято правило сначала лепить горельефы с натурщиков, а

¹⁰³ Там же. С. 15.

потом круглые формы»¹⁰⁴. Из научных курсов реформа 1893 года оставила анатомию, перспективу и историю искусств. Основное внимание уделялось занятиям в мастерских.

В начале XX века реализму как творческому методу, изначально положенному в основу преподавания в академической художественной школе, все чаще стали противостоять новые модернистские тенденции в искусстве.

После Февральской революции 1917 года Императорская академия художеств была переименована в «Петербургскую», но в апреле 1918 года Академия художеств вообще была упразднена новой советской властью. В ее здании вместо Высшего художественного училища были открыты Петроградские государственные свободные художественно-учебные мастерские (ПГСХУМ)¹⁰⁵, в которых преподавали некоторые художники старой школы (Д.Н. Кардовский, А.Т. Матвеев) и художники-новаторы (Н.И. Альтман, К.П. Петров-Водкин, В.Е. Татлин и др.).

В 1921 году ПГСХУМ был объединен с бывшим Центральным училищем технического рисования барона А.Л. Штиглица; появилось новое учебное заведение – Петроградские Высшие художественно-учебные мастерские (ВХУТЕМАС)¹⁰⁶. Их структура первоначально включала пять факультетов: живописи, архитектуры, скульптуры, полиграфии и керамики, но полиграфическое отделение вскоре было реорганизовано.

¹⁰⁴ Угаров Б.С. Педагогическая деятельность Академии художеств и ее роль в развитии отечественного изобразительного искусства за 225 лет. С. 31.

¹⁰⁵ Подробнее об этом периоде в истории Академии художеств см.: Грачева С.М. Российское академическое художественное образование в первой половине XX в.: апология традиции и проблемы современности // Вопросы образования. 2009. № 2. С. 236–253; она же. «Сообразуясь с истинною и благороднейшею целию искусств...». Из истории Российской академии художеств первой половины XX века // Искусствознание' 3-4/09 (XXXVI). Научное издание / Гос. институт искусствознания. М., 2009. С. 568–585.

¹⁰⁶ Глинтерник Э.М. Между академической школой и авангардом: к 100-летию образования петроградского и ленинградского ВХУТЕИНА (1921): [Коллективная монография] / Наука СПбГУ – 2020. Сб. мат. Всероссийской конференции по естественным и гуманитарным наукам с международным участием, 24 декабря 2020 года. СПб.: Скифия-принт, 2021. – (1626 с.). С. 1275–1276.

В 1924 году, в связи с переименованием Петрограда в Ленинград, Петроградский ВХУТЕМАС был преобразован в Ленинградский Высший художественно-технический институт (ЛВХУТЕИН). Отныне система преподавания опиралась на так называемый коллективный метод: на каждом курсе преподавали два-три профессора, по методике преподавания далекие друг от друга¹⁰⁷. Коллективный метод делал обезличенными работы студентов, вызывая их недоверие к преподавателям. Однако когда с 1925 по 1929 год ЛВХУТЕИН возглавлял выпускник дореволюционной Академии художеств Э.Э. Эссен (1870–1931), ему удалось восстановить академическую систему преподавания и использовать в ней художественно-педагогическое наследие П.П. Чистякова.

Осенью 1925 года по приказу Эссена в Ленинградском ВХУТЕИНе приступил к работе живописный факультет с отделениями живописи и мозаики, с пятилетним сроком обучения, а в 1926 году изменилась структура ВХУТЕИНа. Теперь она включала четыре факультета: *живописи* (станковой, театральной и монументальной), *скульптуры* (монументально-декоративной и медальерной), *графики* (книжной графики и ксилографии) и *архитектуры*.

В 1926 году при факультете живописи были созданы учебно-производственные *мастерские* мозаики, керамики, эмали, витража и художественного стекла.

В 1930 году были реорганизованы Ленинградский (1922–1930) и Московский (1927–1930) ВХУТЕИНЫ. Ленинградский ВХУТЕИН превратился в Институт пролетарского изобразительного искусства (ИНПИИ).

Большой удар ленинградскому художественному образованию в 1929–1931 годах нанесло руководство ИНПИИ в лице его ректора Ф.А. Маслова (1886–1933), уничтожившего все, что создал Эссен. По приказу Маслова были уволены старые профессора, в обучение был введен «бригадный метод», который произвел «коренную ломку» прежних учебно-методических установок. Маслов

¹⁰⁷ Глинтерник Э.М. В.М. Конашевич – педагог полиграффака Ленинградского ВХУТЕИНа (1921 – 1930) // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА им. С.Г. Строганова. 2022. № 2. Часть 1. С. 108–120.

ликвидировал уникальные фонды Музея Академии художеств; театрально-декорационная мастерская была преобразована в «отделение театра и массовых зрелищ».

Все происходившее требовало позитивных перемен. 23 апреля 1932 года ЦК ВКП(б) принял исторически значимое постановление «О перестройке литературно-художественных организаций», объединявшее всех деятелей советского искусства на общей идейно-творческой платформе. Постановление заложило основы творческих союзов в масштабах СССР, а также ввело в обиход термин «социалистический реализм», отражавший реалистические принципы советского искусства и ориентирующий «на классические, прежде всего академические, традиции в искусстве»¹⁰⁸.

В организации духовной жизни общества теория социалистического реализма обосновывала необходимость направляющей роли Коммунистической партии¹⁰⁹.

В июне 1932 года ИНПТИИ был преобразован в Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры, а 11 октября 1932 года вышло постановление ВЦИК и СНК об организации в ведении Наркомпроса 1 января 1933 года Всероссийской академии художеств¹¹⁰. Так началось возрождение русской художественной школы. Новые руководители Института – скульптор А.Т. Матвеев, потом – живописец И.И. Бродский – были намерены восстановить в Институте живописи, скульптуры и архитектуры реалистические традиции в искусстве, но теперь на новой, «социалистической» основе.

¹⁰⁸ Цит. по: Грачева С. Из истории Российской академии художеств первой половины XX века. С. 36.

¹⁰⁹ Подробнее о социалистическом реализме см. в трудах В.В. Ванслова: Проблемы социалистического реализма и творческая деятельность Академии художеств // Вопросы художественного образования. Вып. VIII: Тематич. сб. науч. тр. / Отв. ред. проф. И.А. Бартенев. Л.: [Институт им. И.Е. Репина], 1974. С. 3–40; он же. О реализме социалистической эпохи. М.: Изобразительное искусство, 1982. – 108 с.; он же. К теории реализма в искусстве // Искусство в современном мире. Сб. ст. Вып. 1. М.: Памятники исторической мысли, 2004. С. 16–27.

¹¹⁰ Подробнее см.: Грачева С.М. Всероссийская академия художеств (ВАХ): страницы истории (1932–1947).

Изначально структура Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры включала пять факультетов: живописи, скульптуры, архитектуры, графики и декоративный. Театральная мастерская считалась частью декоративного факультета. На должности преподавателей были приглашены художники с большим опытом – И.И. Бродский, М.П. Бобышов, А.Т. Матвеев, М.Г. Манизер, А.А. Осьмеркин, ученик Д.Н. Кардовского – А.И. Савинов и др.

В 1933/1934 учебном году по разработанной программе подготовки специалистов начались занятия. Вновь были учреждены персональные учебные мастерские. В разные периоды 1930-х годов ими руководили профессора И.И. Бродский, Б.В. Иогансон, М.П. Бобышов, В.Н. Мешков, Е.Е. Лансере, Р.Р. Френц, Н.Ф. Петров, Е.М. Чепцов, В.Н. Яковлев, В.И. Шухаев и др.

На учебных занятиях, как и раньше, основное внимание уделялось вопросам композиции, рисунка, перспективы, свободному владению техникой и технологиями художественных материалов. В произведениях живописи особенно ценилась картинность. К так называемым формалистическим поискам в те годы в Академии относились критически и, в целом, негативно.

В 1936 году при Всероссийской академии художеств была основана Средняя художественная школа¹¹¹, в которой готовили одаренных детей, а в 1937 году в Институте живописи, скульптуры и архитектуры был открыт еще один *факультет – теории и истории искусств*. Таким образом, «Всероссийская академия художеств, будучи, прежде всего, высшим учебным заведением, одновременно стала и научным центром»¹¹².

Согласно новому уставу от 1 сентября 1939 года, в состав Института живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской академии входят «4 факультета: живописи, скульптуры, архитектуры и истории искусств.

¹¹¹ Подробнее см.: Митрохина Л., Кириллова Л. История создания СХШ // Ассоциация искусствоведов (АИС). Петербургские искусствоведческие тетради. Статьи по истории искусства. Вып. 16. Юбилейный. СПб.: РИФ «Роза мира», 2009. С. 48–69.

¹¹² Цит. по: Ванслов В.В. Исторический путь Академии художеств СССР. С. 13.

Живописное отделение включало мастерские: станковой живописи, монументальной живописи, театрально-декорационной, батальной, графики»¹¹³.

В годы Великой Отечественной войны многие преподаватели и студенты института ушли на фронт, а те, кто остался в Ленинграде, принимали участие в обороне города и спасении художественных сокровищ. С февраля 1942 года институт был эвакуирован из осажденного Ленинграда в Самарканд Узбекской ССР. Там развернулась «работа как самого института, так и средней художественной школы при нем»¹¹⁴. В эвакуации учебные занятия продолжались на протяжении двух с половиной лет: с февраля 1942 года – в Самарканде¹¹⁵, с зимы 1944 года до августа – в Загорске, откуда институт вернулся в Ленинград летом того же года¹¹⁶. Тогда же, в 1944 году, в связи со столетием со дня рождения И.Е. Репина, Ленинградскому институту живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской академии художеств было присвоено имя знаменитого художника¹¹⁷.

С послевоенного 1947 года в истории Всероссийской академии художеств начался новый этап. Он связан с реорганизацией и преобразованием ВАХ в Академию художеств СССР. Ленинградский институт имени И.Е. Репина находился в ведении Президиума Академии художеств СССР, поэтому он стал

¹¹³ Цит. по: Грачева С. Из истории Российской академии художеств первой половины XX века. С. 40.

¹¹⁴ Грачева С. «Сообразуясь с истинною и благороднейшею целью искусств...». Из истории Российской академии художеств первой половины XX века. С. 579.

¹¹⁵ Об этом см.: Бойко М.А. Эвакуация. Всероссийская Академия художеств в Самарканде. 1942–1944 // История Петербурга. 2005. № 4. С. 59–65.

¹¹⁶ Подробнее о периоде Великой Отечественной войны в истории Института живописи, скульптуры и архитектуры см.: Грачева С. Из истории Российской академии художеств первой половины XX века. С. 41–43. Также см. сборник статей: 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.: БуксМАрт, 2015. – 640 с.

¹¹⁷ В начале 1990-х гг., когда Ленинград был переименован в Санкт-Петербург, название института вновь поменялось. Институт стал называться «Санкт-Петербургским государственным академическим институтом живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина».

основным методическим центром высшего художественного образования Советского Союза.

Основание Академии художеств СССР вернуло в художественное образование основные функции и традиции Императорской академии художеств. Отметим, что эта «реставрация» проходила в новую эпоху и на новой идеологической основе, в которой большая роль принадлежала Коммунистической партии Советского Союза. Отметим также, что в этот период в стране проводилась «борьба с формализмом» в искусстве, что не могло не сказаться на художественном образовании и особенно – на искусствоведении, итогом чего стало осуждение формализма в искусстве ряда художников и упреки в антипатриотизме и антипартийности критики таких искусствоведов как А.М. Эфрос, Н.Н. Пунин, О.М. Бескин и др. Эта политика привела к увольнению из Института имени И.Е. Репина ряда педагогов, в том числе искусствоведа Пунина¹¹⁸.

Академия художеств СССР считалась оплотом реалистического искусства. Имена ведущих его представителей были присвоены двум высшим учебным заведениям страны: в 1944 году имя И.Е. Репина – Ленинградскому институту живописи, скульптуры и архитектуры, в 1948 году имя В.И. Сурикова – Московскому государственному художественному институту.

В 1947/1948 учебном году при факультете теории и истории искусств было открыто отделение заочного обучения, что решало проблему «обеспечения периферийных художественных музеев и галерей квалифицированными кадрами искусствоведов»¹¹⁹.

В апреле 1948 года на базе графической мастерской факультета живописи Института имени И.Е. Репина были созданы новый факультет графики и новая кафедра графики. Отныне структура этого учебного заведения включала пять

¹¹⁸ О нем см.: Пунина И.Н. Николай Николаевич Пунин (1888–1953) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 38–45.

¹¹⁹ Грачева С. Из истории Российской академии художеств первой половины XX века. С. 43.

факультетов. На четырех из них (кроме факультета архитектуры) в 1950–1960-е годы обучались граждане Китайской Народной Республики.

В число первых стажеров, обучавшихся на специальных трехлетних курсах Института имени И.Е. Репина, входили профессор Центральной академии художеств Китая Ло Гунлю, осваивавший в 1955–1958 годах масляную живопись под руководством профессора И.А. Серебряного, и его коллега У Бидуань, на год позднее прибывший в Ленинград и совершенствовавшийся в искусстве гравюры. С 1961 года на факультете скульптуры в мастерской М.К. Аникушина на протяжении трех лет проходил курсы повышения квалификации Ван Кэцин.

Среди первых китайских студентов, прибывших в Ленинградский институт имени И.Е. Репина в 1953 году, были живописец Ли Тяньсян¹²⁰, ранее окончивший в Пекине Центральную академию художеств Китая, книжный график Чэнь Цзуньсан¹²¹, известный своими иллюстрациями произведений А.П. Чехова, и первый ленинградский выпускник факультета скульптуры Цянь Шаоу¹²².

В группу китайских студентов, обучавшихся в Ленинграде с 1954 года, входили живописцы Линь Ган¹²³, Цюань Шаньши¹²⁴, Сяо Фэн¹²⁵, будущий художник театра Чжоу Чжен¹²⁶ и искусствовед Чэн Юньцзян¹²⁷.

¹²⁰ Яковлева Е.П., Нин Бо. Ли Тяньсян – выпускник Ленинградского института имени И.Е. Репина (к вопросу о советско-китайских художественных связях) // Восток – Запад на берегах Невы: Материалы III междунар. науч.-практ. конф. «Рериховское наследие». СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2007. Т. III. Ч. 1. С. 276–283.

¹²¹ Лю Ци. Чэнь Цзуньсан – иллюстратор произведений А.П. Чехова // Международный научно-исследовательский журнал. 2016. Ч. 7. Апрель. № 4 (46). С. 33–37.

¹²² О нем см.: Ян Цзин. Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского скульптора Цао Чунышэна. Дис. ... канд. искусствоведения. С. 62, 65, 81, 82, 86.

¹²³ О нем см.: Нин Бо. Линь Ган – воспитанник ленинградской мастерской Б.В. Иогансона (к вопросу о создании сюжетно-тематической картины) // Искусство и диалог культур: II междунар. науч.-практ. конф. Вып. 2: Сб. науч. тр. / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. / Под ред. П.А. Кудина. СПб.: НОУ «Экспресс», 2008. С. 190–194; Цзинь Лихуа. От повествования о революции до размышлений о жизни (о развитии творчества Линь Гана) // Искусство и диалог культур. XIII Международная межвузовская науч.-практ. конф.: Сб. науч. тр. СПб.: Астерион, 2019 (апрель). С. 495–500.

¹²⁴ О нем см.: Пань Икуй. Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского художника Цюань Шаньши. Дис. ... канд. искусствоведения / 17.00.09, РГПУ им. А.И. Герцена. СПб, 2013. – 220 с.

¹²⁵ О нем см.: Пань Икуй. О Чжецзянской академии изящных искусств и двух ее выпускниках 1953 года // Искусство и диалог культур: VI Международная научно-практическая

В 1955 году в Институт имени И.Е. Репина поступило наибольшее число китайских студентов. Среди них Дэн Шу¹²⁸ – одаренная художница, завоевавшая имя своими няньхуа еще в Китае¹²⁹, ее товарищ по живописной мастерской профессора Ю.М. Непринцева Го Шаоган¹³⁰, студенты мастерской театральной живописи под руководством профессора М.П. Бобышова¹³¹ Чжоу Бэньи, Цзи Сяоцю, Ван Баокан¹³² и Ма Юньхун¹³³, а также будущие студенты факультета

конференция. Вып. 6: Сб. науч. тр. / Под ред. С.В. Анчукова, Т.В. Горбуновой. СПб: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2012. С. 161–164.

¹²⁶ Нин Бо. Чжоу Чжен – первый китайский выпускник мастерской М.П. Бобышова // Традиции художественной школы и педагогика искусства. Вып. XI: Сб. науч. тр. / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. / Науч. ред. Н.Н. Громов. СПб.: Полиграфическое предприятие № 3, 2009. С. 156–160.

¹²⁷ О нем в докладе диссертанта «Китайский ученик Р.И. Власовой Чэн Юньцзян» // Международная научно-практическая конференция «Историко-теоретические проблемы ленинградско-петербургской академической школы искусствоведения (к 100-летию со дня рождения Р. И. Власовой)» / Российский институт истории искусств, Факультет теории и истории искусств Санкт-Петербургского государственного академического института им. И.Е. Репина. СПб.: РИИИ, 28 октября 2019 г.

¹²⁸ Чжао Пэн. 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.

¹²⁹ Чжао Пэн. Няньхуа в творчестве Дэн Шу // Научное мнение. Философские и филологические науки, искусствоведение: Научный журнал / Санкт-Петербургский университетский консорциум. СПб. 2014. № 10. С. 105–108.

¹³⁰ О нем см.: Нин Бо. Дэн Шу – китайская ученица мастерской Ю.М. Непринцева // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры» / Московский государственный музей «Дом Бурганова». 2010. № 1. С. 135–142; Сьюй Цидун. Китайско-российский культурный обмен в сфере искусства масляной живописи (на примере творчества Го Шаогана).

¹³¹ Яковлева Е.П., Нин Бо. Китайские выпускники мастерской М.П. Бобышова – преемники традиций ленинградской художественной школы // Традиции художественной школы и педагогика искусства. Вып. XII: Сб. науч. тр. / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. / Науч. ред. Н.Н. Громов. СПб: Полиграфическое предприятие № 3, 2010. С. 26–34.

¹³² Нин Бо. Ван Баокан – выпускник мастерской М.П. Бобышова // Искусство и диалог культур: III междунар. науч.-практ. конф. Вып. 3: Сб. науч. тр. / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. / Под ред. С.В. Анчукова. СПб.: НОУ «Экспресс», 2009. С. 178–184.

¹³³ Нин Бо. Ма Юньхун – выпускник ленинградской мастерской театральной живописи // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ / Московский гос. худож.-промышл. ун-т им. С.Г. Строганова. М.: МГХПУ, 2009. № 3. С.169–177.

теории и истории искусств Ли Юйлань¹³⁴, Си Цзинчжи¹³⁵ и Шао Дачжэнь¹³⁶. В 1956 году на этот факультет поступил также Тань Юнтай, а студентами факультета живописи стали Фын Чжень¹³⁷ (мастерская профессора Е.Е. Моисеенко), Чжан Хуацин¹³⁸ (мастерская Б.В. Иогансона – А.Д. Зайцева), Ли Цзунь (мастерская профессора В.М. Орешникова¹³⁹). В 1957 году в мастерскую Орешникова был зачислен Цю Минхуа¹⁴⁰, вместе с которым приехал учиться из КНР будущий скульптор Дун Цзуи. В 1958 году в Институт имени И.Е. Репина на два года был принят китайский стажер – музейвед Сюй Чжипин¹⁴¹, а в 1960 году

¹³⁴ Ван Шуцзин. Китайский искусствовед Чэнь Пэн – выпускница Ленинградского института имени И.Е. Репина Ли Юйлань: биографический аспект // Искусство и диалог культур. XIII Междунар. межвузовская науч.-практ. конференция, [25 апреля, 2019]: Сб. науч. тр. / Науч. ред. С.В. Анчуков и др. СПб.: Астерион, 2019. С. 395–398.

¹³⁵ Ван Шуцзин. Ленинградское студенчество китайского искусствоведа Си Цзинчжи. 1950-е годы // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. СПб., 2019. № 2. С. 10–18.

¹³⁶ Ван Шуцзин. Китайский искусствовед Шао Дачжэнь – ученик Анны Петровны Чубовой // Искусствознание и педагогика. Диалектика взаимосвязи и взаимодействия: VI Международная науч.-практ. конференция: Вып. 6: Сб. науч. тр. / Под ред. С.В. Анчукова, О.Л. Некрасовой-Каратеевой. СПб.: ООО «Книжный дом», 2018. С. 24–33.

¹³⁷ Нин Бо. Творческий путь Фын Чжень – выпускницы мастерской Е.Е. Моисеенко (к вопросу о роли советского художественного образования в китайском изобразительном искусстве) // Известия Уральского государственного университета. Серия 1 «Проблемы образования, науки и культуры». 2010. № 2(75). С. 89–95.

¹³⁸ Нин Бо. Китайский живописец и педагог Чжан Хуацин – воспитанник ленинградской художественной школы // Искусствоведение и художественная педагогика в XXI веке: Сб. ст. по материалам Международной науч.-практ. конференции. Вып. 2. / Под ред. Э.В. Махровой и др. СПб.: НОУ «Экспресс», 2011. С. 127–135; Цзинь Лихуа. Чжан Хуацин и его творческий путь // Вопросы художественного образования. Вып. 34: СПб. науч. тр. / СПб ИЖСиА имени И.Е. Репина. / Науч. ред. В.А. Могилевцев, В.С. Песиков. СПб.: [Институт им. И.Е. Репина], июль/сентябрь, 2015. С. 99–114.

¹³⁹ Яковлева Е.П., Нин Бо. Китайские студенты учебной живописной мастерской под руководством профессора В.М. Орешникова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна: Научный журнал. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2017. №4. С. 56–62.

¹⁴⁰ Яковлева Е.П., Цао Ижань. Творческая судьба нанкинского живописца и педагога Цю Минхуа (к вопросу о советско-китайских связях в области художественного образования). С. 67–72.

¹⁴¹ Сапанжа О.С., Ван Шуцзин. Опыт сотрудничества СССР и КНР по подготовке специалистов в области музейного дела в 1950-х гг. (на примере обучения Сюй Чжипина в Институте им. И.Е. Репина в Ленинграде) // Вопросы музеологии. СПб., 2019. № 2. С. 196–202.

были зачислены только два гражданина КНР – Цао Чуньшэн¹⁴² на факультет скульптуры и Су Гаоли¹⁴³ – в мастерскую монументальной живописи под руководством профессора А.А. Мыльников. Последним китайским студентом, поступившим в Институт имени И.Е. Репина в 1961 году, в ту же мастерскую профессора М.К. Аникушина, что и Цао Чуньшэн, стал его друг, скульптор Шиту Чжаогуан.

Все прибывшие из КНР студенты состояли в Компартии или в молодежной партийной организации – Коммунистическом Союзе молодежи Китая¹⁴⁴. За год до зачисления в Ленинградский институт все они около года изучали русский язык в Пекине, в Институте русского языка, а затем продолжали изучать его на протяжении всех лет обучения в Институте имени И.Е. Репина.

Отметим, что в 1950–1960-е годы в этом институте учились иностранные студенты не только из Китая, но и из других стран «социалистического лагеря» – из Корейской Народно-Демократической Республики, Монгольской Народной Республики, Германской Демократической Республики, Чехословакии, Румынии, Албании, Польши и др.

Представление о количественном составе всех студентов на всех факультетах в 1957/1958 учебном году¹⁴⁵ дает ссылка на годовой отчет Института имени И.Е. Репина, опубликованная в статье С.М. Грачевой: «План приема на этот учебный год составил на: живописный факультет – 20 чел., скульптурный –

¹⁴² Ян Цзин. Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского скульптора Цао Чуньшэна. Дис. ... канд. искусствоведения.

¹⁴³ Хуан Юаньпэн, Вэй Цзе. Наследие художника Су Гаоли: творческий метод, основные темы и сюжеты // Искусство Евразии. 2022. № 4 (27). С. 172–185.

¹⁴⁴ «Это название появилось в 1957 г. Ранее, в 1949 г., Социалистический союз молодежи Китая, основанный в мае 1922 г., был переименован в Новодемократический союз молодежи Китая и только в 1957 г. получил современное название. В период «культурной революции» комсомол был оттеснен на второй план новой массовой организацией молодежи – хунвэйбинами, а лидер союза Ху Яобан репрессирован. В 1970-е гг., после роспуска организации хунвэйбинов, деятельность КСМК возобновилась, и его ведущая роль была восстановлена» (цит. по: Нин Бо. Китайские выпускники Института имени И.Е. Репина – носители и продолжатели традиций ленинградской академической художественной школы. Дис. ... канд. искусствоведения. С. 54).

¹⁴⁵ В 1957/1958 учебном году на факультете теории и истории искусств учились уже все, поступившие в институт китайские студенты и стажер.

8; графический – 12; архитектурный – 18; ФТИИ – 10. Итого – 68 человек, плюс 11 человек студентов стран народной демократии. Всего студентов в институте обучалось в этот год 446 человек»¹⁴⁶. Учитывая, что в указанный период на факультетах живописи, скульптуры, графики и теории и истории искусств обучался 21 представитель КНР, данная справка представляет особый интерес для диссертации.

Середина 1950 – начала 1960-х годов считается периодом расцвета Института имени И.Е. Репина. 26 декабря 1957 года в связи с 200-летием Академии художеств он был награжден орденом Трудового Красного Знамени. В это время на преподавательскую работу пришли выпускники института, участники Великой Отечественной войны и другие бывшие студенты. Среди них скульптор М.К. Аникушин, живописцы В.М. Непринцев, А.Д. Романычев, О.А. Еремеев, Б.С. Угаров, Е.Е. Моисеенко, А.А. Мыльников и т.д. На факультете теории и истории искусств стали преподавать искусствоведы А.П. Чубова, С.В. Коровкевич, Р.И. Власова, О.И. Галеркина, И.Н. Бродский и др., у которых в 1950-е годы учились китайские студенты. В новых социальных условиях и на новой идеологической основе светская художественная школа опиралась на старую академическую систему и на метод социалистического реализма в изобразительном искусстве.

Широкий тематический спектр дипломных работ выпускников Института имени И.Е. Репина 1950 – начала 1960-х годов охватывал тему революции и гражданской войны (Ю.Д. Хухров. «Конармейцы», 1958), а также образы революционных деятелей мирового значения (Цюань Шаньши. «С нами Мао Цзедун», 1960; М.С. Щеглов. «Вильгельм Тель», 1960). Одним из самых популярных в дипломах разных видов и жанров искусств оставался образ В.И. Ленина (В.М. Арапов. «В.И. Ленин у крестьян», Е.М. Барышева «В.И. Ленин и дети», обе – 1960). Актуальной оставалась также тема прошедшей войны и образы победителей (Ким Рин Квон. «Советские воины-освободители», 1957; М.Н.

¹⁴⁶ Цит.: Грачева С. Из истории Российской академии художеств первой половины XX века. С. 44.

Порунин. «Фронтовые подруги», 1961), мирной жизни (А.С. Ромашко «Плавательный бассейн», 1961) и колхозных достижений (Е.Д. Мальцев. «О делах колхоза», 1955; И.С. Глазунов. «На колхозной ферме», 1957)¹⁴⁷.

Актуальная тема находила отражение и в дипломных работах студентов факультета теории и истории искусства, в том числе в дипломах китайских выпускников: Чэн Юньцзяна – «Пролетариат в русской живописи второй половины XIX – начала XX века» (1959)¹⁴⁸, Ли Юйлань – «Современная тема в дипломных работах живописного факультета Института имени И.Е. Репина» (1960)¹⁴⁹ и Си Цзинчжи – «Образы наших современников в советской портретной живописи 1950-х годов» (1960)¹⁵⁰.

С годами и десятилетиями идейное наполнение дипломных работ Института имени И.Е. Репина менялось. Все чаще дипломников привлекал исторический жанр, связанный с родной для авторов местностью (Т.И. Жумабаев. «Уркун. 1916 год», 1991)¹⁵¹, а религиозные сюжеты и образы открывали перед художниками возможность философского осмысления жизни и творчества (Н.Г. Ложкина. «Сергий и Герман Валаамские», 1993; П.А. Дольский. «Диспут отрока Христа с учеными богословами», 2002; Чень Джанвэй. «Роспись храма», 2002). По-прежнему традиционной оставалась тема «малой родины» (Р.М. Шамеев. «Песня родной земли», 1989; А.Ю. Чахкиев «В стране вайнахов», 1990; Гу Цун. «Пейзажи Китая», 1996).

Китайские живописцы «второго поколения» писали дипломные работы на следующие темы: «Одиночество» (Е Нань, 1996), «Вечерняя песня» (Вань Цзин, 1998), «Прощание» (Сунь Кань, 2001), триптих «Праздник в Тибете» (Чжун Цзяньую, 2001), «Старик и море» (Ян Сяолу, 2003).

¹⁴⁷ Все перечисленные примеры приведены по изданию: Юбилейный справочник выпускников Санкт-Петербургского государственного академического института имени И.Е. Репина Российской академии художеств. 1915–2005. С. 74, 78, 80, 81, 84, 86, 88.

¹⁴⁸ Там же. С. 454.

¹⁴⁹ Там же. С. 455.

¹⁵⁰ Там же. С. 455–456.

¹⁵¹ Здесь и далее см.: Там же. С. 152, 154, 155, 161, 167, 172, 181, 183, 186.

В 1991 году прекратил свое существование Советский Союз, и Академию художеств СССР сменила Российская академия художеств. Лишенная прежней идеологизированности и одностороннего подхода к изобразительному искусству, исключая модернистские тенденции, она включает в число академиков, членов-корреспондентов и почетных членов, а также удостоенных ее наград многих выдающихся мастеров советского, российского и зарубежного искусства и науки. Есть среди них и китайские художники, работающие в разных видах и жанрах пластических искусств и художественных направлениях, есть и представители ленинградско-петербургской академической школы искусствоведения.

1.3. Факультет теории и истории искусств Ленинградского (Санкт-Петербургского) института имени И.Е. Репина – школа ленинградско-петербургского академического искусствоведения

Факультет теории и истории искусств (ФТИИ) является более «молодым» факультетом Института имени И.Е. Репина по сравнению с созданными ранее факультетами живописи, скульптуры и архитектуры, и самым крупным по количеству обучающихся, если иметь в виду студентов дневного, вечернего и заочного обучения, аспирантов и стажеров. На дневном отделении ФТИИ студенты изначально учились четыре года и год работали над дипломом. На заочном отделении обучение продолжалось, соответственно, пять лет и год занимала работа над дипломом.

20 августа 1937 года считается официальной датой основания ФТИИ¹⁵². Этому способствовало решение Комитета по делам искусств при СНК СССР реорганизовать и передать в ведение Института живописи, скульптуры и

¹⁵² Об этом см.: Грачева С. Из истории Российской академии художеств первой половины XX века. С. 39.

архитектуры Всероссийской академии художеств ликвидированный к тому времени сектор ИЗО Государственного института истории искусств (ГИИИ)¹⁵³.

По мнению исследователей, «создание факультета искусствоведения вопреки традициям, не при университете, а при Академии художеств, было вызвано стремлением приобщить искусствоведов к текущей художественной жизни»¹⁵⁴. В близости ФТИИ к творческим факультетам и приобщении будущих искусствоведов к реальной художественной жизни, обучение их основам рисунка и живописи, занятия по технике и технологии художественных материалов и семинары по специальности, в основу которых входил анализ произведений изобразительного искусства и архитектуры, – все в целом составляет главную особенность ленинградской академической школы искусствоведения.

Появление «первого в Советском Союзе искусствоведческого факультета, находящегося в системе творческого вуза», по справедливому утверждению его преподавателя и декана Игоря Александровича Бартенева¹⁵⁵, «явилось следствием дальнейшего развития советской художественной школы»¹⁵⁶.

Образовательное (учебное), научное и просветительское направления в деятельности ФТИИ отвечали трем основным составляющим понятия «искусствоведение» – науки, изучающей историю и теорию изобразительного искусства, и художественную критику. Следовательно, первостепенной задачей искусствоведческой школы в стенах Академии была и остается профессиональная подготовка и воспитание историков и теоретиков искусства и художественных

¹⁵³ Государственный институт истории искусств — научно-исследовательское и высшее учебное заведение, существовавшее в Санкт-Петербурге-Петрограде-Ленинграде с 1912 по 1931 г. Созданный по инициативе графа В.П. Зубова по образцу немецкого Института истории искусств во Флоренции, Институт носил его имя и располагался в его особняке на Исаакиевской площади, в доме 5. После Октябрьской революции 1917 г. особняк был национализирован. С 1992 г. в нем размещается Российский институт истории искусств, подведомственный Министерству культуры Российской Федерации.

¹⁵⁴ Нессельштраус Ц.Г. Из истории факультета // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 8.

¹⁵⁵ О нем см.: Гришков В.В. Игорь Александрович Бартенева (1911–1985) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет. С. 117–123.

¹⁵⁶ Цит. по: Бартенева И.А. Роль Академии художеств в развитии теории и истории изобразительных искусств. С. 71.

критиков, а также приобщение их к будущей практической работе в качестве исследователей, преподавателей, лекторов, сотрудников музеев, художественных галерей, выставочных залов, экспертов художественных произведений, редакторов и т.д.

Если рассматривать искусствоведческое образование как «продукт исторически определенной стадии развития художественной культуры»¹⁵⁷, то основной задачей, стоявшей перед высшей советской школой искусствознания при подготовке специалистов, являлось воспитание высокого уровня общей и профессиональной культуры будущего искусствоведа, развитие его эрудиции, художественного вкуса и профессионально «поставленного глаза». Вместе с тем, советский искусствовед, с точки зрения руководства школы рассматриваемого периода, должен обладать высокой партийной принципиальностью и качествами критика-гражданина. Во все времена специальность искусствоведа предполагала «наличие базового классического образования, включающего фундаментальные знания по теории и истории искусства», умение «видеть и понимать художественное произведение, вводить его в определенный исторический контекст»¹⁵⁸. Этими качествами обладают воспитанники и выпускники искусствоведческого факультета Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина.

В 1937 году основное ядро преподавателей нового факультета составили его организаторы, в том числе преподаватели и выпускники ГИИИ, среди которых были такие крупные специалисты как А.С. Гуцин (первый декан факультета), С.К. Исаков, Н.Н. Пунин, М.В. Доброклонский, Н.Д. Флиттнер. Последние двое являлись сотрудниками Эрмитажа. По словам И.А. Бартенева, с образованием ФТИИ «в коллектив профессоров вошла большая группа видных теоретиков»¹⁵⁹.

¹⁵⁷ Там же. С. 72.

¹⁵⁸ Грачева С.М. Факультет теории и истории искусств сегодня // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сборник статей / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 4.

¹⁵⁹ Бартнев И.А. Роль Академии художеств в развитии теории и истории изобразительных искусств. С. 71.

«Первым шагом на пути создания нового факультета было открытие подготовительного отделения»¹⁶⁰, на котором занятия начались еще в конце 1936 года. Осенью следующего года, после официального основания факультета, началась учебная подготовка первого курса. Спустя десять лет, открылось заочное отделение, а потом и вечернее. В составе факультета были открыты три кафедры истории искусства: *древнего мира* (заведующая – профессор Н.Д. Флиттнер), *средних веков и нового времени* (заведующий – профессор А.С. Гушин) и *русского и советского искусства* (заведующий – профессор С.К. Исаков). В число преподавателей входили сотрудники Эрмитажа, Русского музея и исторического факультета Ленинградского государственного университета.

Помимо «лекционных курсов, спецкурсов и практических занятий на факультете проводились семинары по специальности», в задачи которых входили «профессиональная подготовка студентов, создание навыков анализа произведений искусства, углубление знаний по избранной специальности»¹⁶¹.

До создания ФТИИ историков и теоретиков искусства в России готовили преимущественно в университетах, где подготовка была «тесно связана с гуманитарными науками, археологией и классической филологией», но она совершенно была «оторвана от современной художественной практики»¹⁶². После основания ФТИИ преподаватели истории искусств читали лекции не только на своем факультете, но и на всех творческих факультетах. При этом преподавание истории искусств в высших учебных заведениях, подведомственных Академии художеств на различных этапах их существования, находилось, как правило, «в руках 2 – 3 преподавателей»¹⁶³.

Опыт преподавания истории искусств в Императорской академии художеств восходит к началу XIX века, когда в учебную программу были введены

¹⁶⁰ Нессельштраус Ц.Г. Из истории факультета. С. 8.

¹⁶¹ Там же. С. 10.

¹⁶² Грачева С.М. Российское академическое художественное образование в первой половине XX в.: апология традиции и проблемы современности // Вопросы образования. 2009. № 2. С. 244.

¹⁶³ Цит. по: Бартенев И.А. Роль Академии художеств в развитии теории и истории изобразительных искусств. С. 71.

такие дисциплины как «Теория чувствований, производимых изящными искусствами», «История художеств и художников», «Теория изящного в живописи, ваянии и зодчестве»¹⁶⁴ и т.д.

В 1859 году академик архитектуры И.И. Горностаев представил объемный курс лекций «История изящных искусств, эстетика и археология», впервые включавший наиболее полную информацию о произведениях древнего и средневекового искусства. К заслуге профессора Горностаева можно отнести также то, что он «не ограничился изложением только античного искусства, а включил в свой сравнительно небольшой курс, наряду с ним, первобытное искусство, искусство Древнего Востока, Ирана, Византии, стран средневекового Востока, романское и готическое искусство, искусство Индии, Китая, Центральной Америки»¹⁶⁵. Таким образом, лекции по истории искусств были включены в шестилетний курс обучения в Академии художеств во второй половине XIX века. Тогда же возросло количество смежных дисциплин и увеличился состав преподавателей этого направления.

В начале 1920-х годов, когда учебная жизнь в реорганизованной после Октябрьской революции Академии стала принимать более или менее стабильный характер, на первых двух курсах читались лекции по истории мирового искусства и культуры, а на последующих двух курсах – по истории русского искусства. Эти предметы преподавали, соответственно, профессора Л.П. Карсавин и Д.В. Айналов. «В 1923 году для ведения курсов истории гравюры и истории книги на полиграфическом факультете был привлечен профессор М.В. Доброклонский, проводивший занятия вместе с Г.С. Верейским в основном на материалах

¹⁶⁴Об этом см.: Шилов В.С. Факультет теории и истории искусств. Страницы истории // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сборник статей / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 17.

¹⁶⁵ Цит. по: Бартенев И.А. Преподавание истории искусств и общеобразовательных дисциплин в Академии художеств (XIX–XX вв.) // Вопросы художественного образования. Вып. XXXII.: Тематич. сб. науч. тр. / Отв. ред. проф. И.А. Бартенев. Л.: [Институт им. И.Е. Репина], 1983. С. 64.

Эрмитажа, что само по себе очень интересно»¹⁶⁶. Со следующего года в Ленинградском ВХУТЕИНе стал преподавать Оскар Фердинандович Вальдгауэр – крупнейший специалист по искусству античности, которого своим учителем считала его коллега по Эрмитажу, выпускница Ленинградского государственного университета Анна Петровна Чубова – любимый преподаватель всех китайских студентов-искусствоведов 1950-х годов.

Осенью 1937 года, после официального создания факультета, началась учебная подготовка первого курса. К работе со студентами привлекались как опытные специалисты, так и молодые педагоги. Одна из поставленных перед ними задач состояла в умении отстаивать эстетические установки социалистического реализма. Специалистом по искусству социалистического реализма в институте была С.В. Коровкевич – впоследствии участник Великой Отечественной войны, полвека жизни отдавшая преподавательской работе на ФТИИ. Одной из ее учениц в 1950-е годы стала китайская выпускница Ли Юйлань. Преемственность поколений: от учителя к ученику – одна из главных особенностей ленинградской академической школы искусствоведения¹⁶⁷.

После войны курс искусства античного мира читала А.П. Чубова, курсы по искусству Возрождения и искусству XVII–XVIII веков вели В.Ф. Левинсон-Лессинг и заведующий отделом западноевропейской графики Эрмитажа М.В. Доброклонский, возглавивший после окончания Великой Отечественной войны деканат ФТИИ. На протяжении ряда лет на факультете вырабатывалась разумная и рациональная система построения искусствоведческих курсов, готовились учебные программы.

С реорганизаций Академии художеств в 1947 году, превратившей ее в основной центр творческой, научной и учебной работы в области изобразительного искусства, возросла роль учебных заведений, подведомственных Академии художеств СССР. Как уже было отмечено,

¹⁶⁶ Цит. по: Бартенев И.А. Роль Академии художеств в развитии теории и истории изобразительных искусств. С. 70.

¹⁶⁷ О преемственности поколений художников академической школы см. в статье: Яковлева Е.П. XXI век: продолжение традиций // Золотая палитра. 2012. № 1. С. 84–85.

Ленинградский институт имени И.Е. Репина отныне приобрел статус ведущего вуза страны в области художественного воспитания и образования, а факультет теории и истории искусств стал опорной базой искусствоведческого образования в стране среди тех искусствоведческих факультетов, которые позднее открывались в других художественных вузах Советского Союза.

При создании ФТИИ число обучавшихся там студентов составляло 20–30 человек. Новые учебные программы и методические пособия разрабатывались в послевоенные годы, когда существенно увеличилось количество учащихся за счет студентов, прибывавших из разных регионов СССР, а также в связи с открытием в 1947 году заочного отделения. Отныне ежегодно факультет стал выпускать по 100–150 искусствоведов, которые продолжали работу в музеях, редакциях и учебных заведениях СССР. С годами все более возрастала потребность в современной обучающей литературе по истории изобразительного искусства. Этими вопросами занимались впоследствии многие выпускники ФТИИ.

В 1953 году, когда директором Института был назначен живописец, руководитель персональной учебной мастерской, профессор В.М. Орешников, деканом факультета теории и истории искусств стал искусствовед и историк архитектуры И.А. Бартенев, изначально занимавший должность заместителя декана. К этому времени он, выпускник архитектурного факультета Всероссийской академии художеств 1936 года, уже защитил кандидатскую диссертацию на тему «Взаимосвязь формы и конструкции в архитектуре русского классицизма» (1941).

Институт имени И.Е. Репина всегда считался наиболее престижным местом обучения художественным и искусствоведческим специальностям. В 1950–1960-е годы, в период, когда на ФТИИ учились студенты, прибывшие из Китая, конкурс при поступлении был, как всегда, высок, поэтому вступительные экзамены удавалось преодолеть только лучшим абитуриентам. Данные обстоятельства сформировали среду талантливых и целеустремленных студентов. Культурно-образовательный обмен между студентами из КНР и СССР способствовал обмену опытом и знаниями. Студенты из КНР и других стран народной демократии в

Ленинграде имели возможность обучаться по высококлассной методике у лучших специалистов в области живописи, скульптуры, графики и искусствоведения, они имели право бесплатно посещать художественные музеи и бывать в мастерских художников.

В начале 1960-х годов появились такие «визитные карточки» ФТИИ как «История русского искусства»¹⁶⁸ и трехтомное издание «Истории искусства зарубежных стран»¹⁶⁹, по которым учились все студенты системы Академии художеств и других высших и средних художественных учебных заведений.

На тот момент прошло около двадцати лет после окончания Великой Отечественной войны в Советском Союзе, и экономика страны только восстанавливалась, жизнь людей была небогатой, но в сознании китайских студентов она представлялась «социалистическим раем».

В соответствии с соглашением правительств КНР и СССР, китайские студенты, направленные в Советский Союз, освобождались от платы за обучение и проживание, а правительство Китая несло ответственность за все расходы на проживание. Советские студенты вузов получали 500 рублей в месяц, а студенты и аспиранты – 700 рублей. По сравнению с ними, расходы китайских студентов на жизнь были больше. В отчете министра образования Ян Сюфэна о Подготовительном отделении Советского Союза значилось, что ежегодные расходы на одного студента, направленного в Советский Союз, были эквивалентны урожаю 250 китайских фермеров в год. Зная, что жителям Китая непросто было отправить студентов на учебу за границу в условиях экономических трудностей, в Ленинграде они, как могли, экономили деньги.

Педагоги Института имени И.Е. Репина, ведущие деятели советского изобразительного искусства, профессора В.М. Орешников, М.К. Аникушин А.А.

¹⁶⁸ История русского искусства: [Учебник для сред. худож. учеб. заведений] / Акад. художеств СССР. Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина ; [Отв. ред. А. Л. Каганович]. М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1961. – 315 с.

¹⁶⁹ История искусства зарубежных стран: [В 3 т.]: [Учебник для студентов творческих фак. худож. вызов] / Акад. художеств СССР. Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина; [Общая ред. чл.-кор. Акад. наук СССР М. В. Доброклонского]. [2-е изд., испр.]. М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1962–1963. – 2 т.

Мыльников и другие с большим уважением относились к традиционной культуре и искусству народов, представители которых учились в Институте. Они высоко ценили китайское национальное искусство и немало сил вкладывали в подготовку новых поколений художников и искусствоведов. Так, по воспоминаниям выпускника ФТИИ Шао Дачжэня, когда профессор Орешников увидел репродукции картины китайского стажера Ло Гунлю «Туннельная война», «Отчет о движении за исправление» и др., он высоко оценил эти «земные» масляные картины «с сильным чувством жизни» и гравюры на дереве периода Яньань. Уже в этой оценке выражалась большая поддержка стажеру из КНР. Профессионализм, серьезное и ответственное отношение советских педагогов к своему делу всегда служили образцом для китайских студентов.

Традиции русского реалистического искусства, литературные произведения на темы войны и мира, подвигов героев Революции и Второй мировой войны в рассматриваемый период, а также собрание классиков мирового искусства, представленное в различных музеях Советского Союза – все в целом расширяло кругозор и восприятие художественной жизни будущих искусствоведов, которые в 1950–1960-е годы становились свидетелями огромных преобразований советского общества. От советских преподавателей китайские студенты унаследовали принципы русской реалистической художественной традиции, но они не могли не видеть изменений в области советской литературы и изобразительного искусства – от закрытого и консервативного до открытого и новаторского. Обучение в СССР становилось для них школой постижения не только искусства, но и советского общества.

В процессе обучения на факультете теории и истории искусств большое значение придавалось курсовым и дипломным работам студентов. Многие из этих работ по своему научному уровню превышали предъявляемые требования, представляя собой искусствоведческую ценность и в виде дипломов, и в виде потенциальных научных исследований.

Курсовые работы по методике искусствоведческого анализа писали студенты ФТИИ с I по IV курс под наблюдением руководителей –

преподавателей факультетских кафедр. Эти работы способствовали «систематизации, закреплению и углублению теоретических знаний и умению применять их для решения конкретных задач в практической деятельности», а также способствовали «развитию навыков самостоятельной научно-практической работы»¹⁷⁰. В соответствии с разработанными программами, от семестра к семестру задания усложнялись. По завершении руководитель оценивал курсовую работу и ставил оценку на титульном листе, в ведомости и в зачетной книжке.

Параллельно студенты слушали курсы лекций по специальным и общественно-политическим дисциплинам, посещали спецкурсы по русскому и зарубежному искусству, участвовали в семинарах по критике и научных студенческих конференциях. В число лекционных курсов входили следующие: введение в изучение истории искусства, искусство первобытного общества, античное искусство и архитектура, история всемирного, русского и советского изобразительного искусства, искусство народов СССР, искусство стран народной демократии, искусство Китая (для студентов из КНР), декоративно-прикладное искусство, история архитектуры, музейное дело, рисунок и живопись, техника и технология живописи, история КПСС, новая и новейшая история, история философии, основы марксизма-ленинизма, исторический и диалектический материализм, основы марксистско-ленинской эстетики, педагогика. Студенты посещали музеи и выставки и ежегодно выезжали на летние практики – археологические и музейные, а также проходили практики педагогические. На протяжении всех лет обучения изучали иностранный язык; для студентов из КНР и других стран им был русский. На первых двух курсах студенты дневного отделения обязательно посещали уроки физкультуры.

Самым ответственным этапом в их студенческой жизни были три государственных экзамена в конце V курса: по историческому и диалектическому

¹⁷⁰ Цит. по: Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина. Методические рекомендации по написанию курсовых работ по курсу «Методика искусствоведческого анализа». Специальность «История и теория изобразительного искусства». СПб., 2006. С. 3.

материализму, истории русского и советского искусства и истории искусства зарубежных стран, а также защита дипломной работы.

Дипломная работа должна представлять собой самостоятельно выполненный, завершённый, структурированный текст на тему, утверждённую на факультетской кафедре. Согласно требованиям конца 1950-х – начала 1960-х годов, автор дипломной работы должен продемонстрировать в ней значительность и ясность идейного замысла, точно отразить заявленную тему, изучить и изложить историю создания исследуемых произведений искусства, описать и проанализировать их пластические изобразительно-выразительные средства, используемые при создании художественного образа, правдиво охарактеризовать историческую эпоху и дать точные характеристики описываемым явлениям, показав при этом свое профессиональное мастерство в раскрытии темы. Завершённая работа должна обязательно включать краткую библиографию и небольшой альбом иллюстраций. Дипломная работа – это своего рода отчет студента-выпускника за все годы, проведенные в институте.

Защита дипломов как правило, проходила, в июне – начале июля в парадных залах и в конференц-зале Музея Академии художеств. Оценку качества дипломной работы ставила специально назначенная Государственная аттестационная комиссия. Она учитывала мнение руководителя дипломной работы и официального рецензента, а также опиралась на результат дискуссии во время защиты. Каждая защита становилась важным академическим мероприятием.

Пройдя весь курс обучения на ФТИИ Ленинградского института имени И.Е. Репина, выпускники получали не только профессиональную подготовку и диплом искусствоведа, но, что особенно важно, они становились носителями и продолжателями традиций ленинградской академической школы искусствования, которая, несмотря на некоторые идеологические «перегибы», сохраняла классическую систему воспитания в стенах Академии художеств. Как результат, лучшие традиции этой школы воспитанники переносили в разные концы света, в том числе в Китай и передавали своим ученикам.

За годы обучения на ФТИИ китайских студентов и стажера по результатам государственных экзаменов и защиты дипломных работ дипломы «с отличием» получили четверо из пяти студентов, а один студент, как уже было отмечено, после окончания IV курса был отозван на родину «по просьбе Посольства КНР».

Для общего представления о других выпускниках ФТИИ 1959–1961 годов, защитивших дипломы на «отлично», приведем имена некоторых искусствоведов и темы их работ. Так, под руководством профессора М.В. Доброклонского защитила дипломную работу на тему «Несколько рукописей константинопольской школы XI века из собрания Публичной библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина» (1959) Вера Дмитриевна Лихачева¹⁷¹, впоследствии ставшая доктором искусствоведения, профессором Института имени И.Е. Репина, специалистом по искусству Византии. Под руководством доцента А.Л. Кагановича дипломную работу на тему «Творчество А.В. Логановского» защитила Серафима Анатольевна Казакова (1960)¹⁷², а тему «Гонзаго – театральный декоратор» – Майя Панфилова (1960)¹⁷³, продолжившая и в дальнейшем работать в области театрально-декорационного искусства. Под руководством доцента, сотрудника Государственного Эрмитажа В.Ф. Левинсон-Лессинга дипломную работу на тему «Картины Фердинанда Бола» защитила Клара Михайловна Семенова¹⁷⁴.

Светлана Васильевна Вереш (Казакова) (Невская), известная впоследствии как основатель Соловецкого музея, заведующая отделом древнерусского искусства Владимиро-Суздальского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника (1968–1975), директор Звенигородского историко-архитектурного и художественного музея (1975–1983) и старший научный

¹⁷¹Юбилейный справочник выпускников Санкт-Петербургского государственного академического института имени И.Е. Репина Российской академии художеств. 1915–2005. С. 453.

¹⁷² Там же. С. 455.

¹⁷³ Там же.

¹⁷⁴ Там же.

сотрудник Бородинского военно-исторического музея (1984–1990)¹⁷⁵, написала дипломную работу на тему «Современная советская мебель (производства ленинградских предприятий)» под руководством доцента И.А. Бартенева (1960)¹⁷⁶. Под его же руководством защитил дипломную работу на тему «Архитектура Петербурга XIX – начала XX вв.» Андрей Львович Пунин (1961)¹⁷⁷, впоследствии известный специалист, доктор искусствоведения, профессор Института имени И.Е. Репина. Многие выпускники ФТИИ после окончания института преподавали в этом и других учебных заведениях.

Как уже было отмечено, в процессе обучения в Ленинграде китайские студенты-искусствоведы много времени проводили рядом со своими земляками – студентами творческих факультетов, что по-своему обогащало их профессиональный опыт.

Вернувшись на родину, китайские искусствоведы работали в самых разных областях искусствоведческой деятельности. Они оставили заметный след в науке об искусстве, в музейном, выставочном и редакционно-издательском деле, в сфере художественного и искусствоведческого образования КНР, в учебно-организационной и общественно-культурной деятельности второй половины XX – первых двух десятилетий XXI века.

«Наличие на факультете большого числа докторов и кандидатов наук всегда позволяло вести на его кафедрах серьезную и разноплановую научную работу»¹⁷⁸. Ее результатом становились новые поколения выпускников ФТИИ – ученых разных стран, историков, теоретиков и художественных критиков.

¹⁷⁵ О ней см.: Ван Шуцзин. Ленинградское студенчество китайского искусствоведа Си Цзинчжи. 1950-е годы // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Сер. 2. Искусствоведение. Филологические науки. СПб., 2019. № 2. С. 17.

¹⁷⁶ Юбилейный справочник выпускников Санкт-Петербургского государственного академического института имени И.Е. Репина Российской академии художеств. 1915–2005. С. 454.

¹⁷⁷ Там же. С. 457.

¹⁷⁸ Шилов В.С. Факультет теории и истории искусств. Страницы истории. С. 24.

Следует еще раз подчеркнуть огромное значение советской искусствоведческой школы и, в частности академических традиций ленинградской школы искусствования, в профессиональном становлении выпускников Института имени И.Е. Репина, в том числе китайских искусствоведов. Именно поэтому освещение в диссертации особенностей Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина и обучения китайских студентов и стажера на факультете теории и истории искусств рассматривается в свете советско-китайских и российско-китайских историко-культурных и художественно-образовательных коммуникаций.

ГЛАВА 2

Обучение китайских граждан – студентов и стажера – на факультете теории и истории искусств Ленинградского государственного института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина (1954–1960)

В семи разделах главы, основанных на документальных материалах из Научного архива Российской академии художеств в Санкт-Петербурге и личных архивов китайских искусствоведов и диссертанта, а также почерпнутых из искусствоведческой, культурологической, исторической и мемуарной литературы и интервью, рассматриваются важные события раннего периода жизни каждого из пяти студентов и одного стажера ФТИИ 1954 – 1960 годов и особенности их обучения профессии. При этом заостряется внимание на лекционных и семинарских занятиях, проходивших в различных помещениях старинного здания Академии художеств, в ведущих музеях Ленинграда и Москвы; описываются летние учебно-производственные, археологические, музейные и педагогические практики, проходившие под руководством преподавателей Института имени И.Е. Репина в Ленинграде и других регионах Советского Союза; приводятся примеры ознакомительных поездок китайских студентов по советской стране. В главе также анализируются дипломные работы четырех китайских студентов ФТИИ и процесс их защиты во время заседания государственной экзаменационной комиссии, проясняется преждевременный отзыв на родину одного из студентов и освещаются особенности музееведческой стажировки на факультете теории и истории искусств.

2.1. Методика изучения биографий китайских выпускников ФТИИ

Изучение биографий и творческих судеб китайских граждан, проходивших обучение на факультете теории и истории искусств Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, и их профессиональной деятельности в Китайской Народной Республике, начиная с 1959 и 1960 годов,

представляет немалый интерес для науки¹⁷⁹. Так, с 1954 по 1960 год на ФТИИ учились студенты Чэн Юнцзянь (1932–2014), Ли Юйлань (1933–2022), Си Цзинчжи (род. 1935), Шао Дачжэнь (род. 1934), Тань Юнтай (1934–2013) и стажер Сюй Чжипин (1928–2007), изучавший музейное дело по специальной образовательной программе. Вернувшись в КНР после обучения в СССР, они стали значимыми фигурами в китайской культуре, искусствоведении и художественном образовании. Система знаний и умений, полученная в Ленинграде, оказала огромное воздействие на базовую составляющую, объединяющую традиции русской и советской реалистической художественной школы и традиции ленинградской академической школы искусствоведения¹⁸⁰.

В понимании означенного немаловажное место занимает изучение психологии личности¹⁸¹ и психологии личности китайских искусствоведов, в частности, как объекта и субъекта исследования. Постигая азы профессии в высшей советской художественной школе, китайские искусствоведы ленинградской школы опирались на целостную систему методов. Она объединяет *гносеологический* метод исследования, то есть «искусство толкования» понятий и смыслов и интерпретации текстов, *онтологический* метод, разъясняющий суть понятий и связь между ними с целью лучшего понимания предмета и упорядоченности знаний для более эффективного их использования,

¹⁷⁹ Подробнее об этом см. в статье диссертанта: Ван Шуцзин. Творческие судьбы китайских искусствоведов – выпускников Института им. И.Е. Репина: методика изучения профессиональных биографий // Искусствознание и педагогика. Диалектика взаимосвязи и взаимодействия: VII Междунар. науч.-практ. конференция, [24 декабря, 2019 г.]: Сб. науч. тр. / Под ред. С.В. Анчукова, О.Л. Некрасовой-Каратеевой. СПб.: ООО «Книжный дом», 2019. С. 117–122.

¹⁸⁰ Подробнее об этом см. в разных статьях диссертанта, посвященных Чэн Юнцзяню, Ли Юйлань, Си Цзинчжи, Шао Дачжэню, Тань Юнтаю и Сюй Чжипину.

¹⁸¹ Слотина Т.В. Психология личности: [персонология как наука о личности, основные направления в изучении развития личности, психология личности в отечественной и зарубежной литературе, структурные характеристики личности, основы психодиагностики личности: теория и практика]: Учебн. пособие. М. [и др.]; СПб., 2008. – 303 с. : ил., портр., табл.; Столяренко Л.Д. Психология личности: учебное пособие. – РнД: Феникс, 2016. – 575 с.

феноменологический метод¹⁸², описывающий или фиксирующий феномен (объект или явление). Это также изучение *культурной психологии личности*¹⁸³, «*биографика* в системе наук о человеке»¹⁸⁴, биографические исследования и анализ *образовательной биографии*¹⁸⁵, метод культурно-психологической и историко-психологической реконструкции¹⁸⁶, а также комплексная реконструкция жизненного пути личности как психологический метод¹⁸⁷.

Одним из основных смыслов проведенного исследования явилась целостная характеристика влияния ленинградской академической школы искусствоведения на китайскую науку об искусстве через изучение биографий представителей первого поколения китайских искусствоведов, получавших профессиональное образование в 1950-е – начале 1960-х годов на ФТИИ Института имени И.Е. Репина, что оказало заметное влияние на становление и развитие профессионального китайского искусствознания в целом.

Основные группы источников изучения биографий перечисленных лиц составили а) документальные материалы из Научного архива Российской

¹⁸² См. например: Соколова И.Б. Феноменологический подход к анализу произведений культуры // Методология культурологического исследования (Культурологические исследования' 06): Сб. науч. тр. СПб.: Астерион, 2006. (170 с.). С. 73–75.

¹⁸³ Старовойтенко Е.Б. Культурная психология личности: Учебник для высшей школы. М.: Академический проект (Гаудеамус Научное издание, 2007. - 308, [2] с.

¹⁸⁴ Беленький И.Л. Биографика в системе наук о человеке: становление, этапы развития и междисциплинарный контекст отечественного биографоведения: Указатель литературы / РАН ИНИОН, фундаментальная библиотека / Отв. ред. С.О. Шмидт; Отв. за вып. Л.Э. Глухова, Л.Б. Ким. М., 1999. – 220 с.; Воля Е.С. Новое в биографических исследованиях. Рецензия на книгу: Артамошкина Л.Е. Биография поколения: олицетворение истории. СПб: Санкт-Петербургское философское общество, 2012. (208 с.) // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия «Психология. Педагогика. Образование». М.: РГГУ, 2016. С. 145–146;

¹⁸⁵ Воля Е.С. О методе: нормативный анализ образовательной биографии. М.: МАКС-Пресс, 2012. – 172 с. (Серия: «Образовательная биография». Вып. 1); Воля Е.С. Библиография. Биография. Метод: Триада научного поиска // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия «Психология. Педагогика. Образование». М.: РГГУ. 2016. № 2. С. 39–44.

¹⁸⁶ История через личность: историческая биография сегодня / Под ред. Л.П. Репиной. М.: Круг, 2005 (ППП Тип. Наука). – 715, [4] с.

¹⁸⁷ Холондович Е.Н. Комплексная реконструкция жизненного пути и психологических характеристик исторической личности как метод исторической психологии // Ярославский педагогический вестник. 2021. № 4(121). С. 97 – 109.

академии художеств в Санкт-Петербурге, содержащие точные сведения, касающиеся процесса обучения китайских студентов¹⁸⁸; б) документальные, литературные и художественные материалы из личных архивов Ли Юйланы, Си Цзинчжи, Шао Дачжэня и диссертанта; в) материалы, собранные диссертантом в процессе интервьюирования.

По своему характеру перечисленные группы источников включают в себя личные дела обучающихся, транскрипты интервью, зачетные книжки, дипломные работы и стенографические материалы государственной аттестации. Изученные в совокупности, они дают представление не только об организации процесса обучения и его результатах, но также позволяют определить влияние ленинградской академической школы искусствоведения на развитие китайской науки во второй половине XX – первых десятилетиях XXI века.

Каждая из перечисленных групп материалов позволила изучить конкретный сегмент биографий выпускников Института имени И.Е. Репина. Так, документы Научного архива Российской академии художеств в Санкт-Петербурге имеют важное значение для реконструкции ленинградского периода жизни китайских студентов и стажера ФТИИ, для понимания специфики обучения искусствоведению, в отличие от университетских исторических факультетов, на данном факультете, а также для понимания особенностей построения образовательных программ и в целом – художественного образования в СССР.

Отдельную группу представляют материалы итоговой аттестации (государственных экзаменов и защиты дипломных работ), позволяющие сделать выводы о влиянии ленинградской академической школы искусствоведения на профессиональное становление студентов¹⁸⁹. Вместе взятые материалы

¹⁸⁸ Данной проблеме посвящены статьи и научные доклады диссертанта, в том числе: Ван Шуцзин. Материалы научного архива Российской академии художеств в исследовании истории подготовки китайских искусствоведов в 1950-е гг. // Архив – пространство цивилизационного диалога. Конференция [22–23 октября 2019 г.]: Сб. науч. тр. / Федеральное архивное агентство, Российский государственный архив в г. Самаре / Науч. ред. Г.С. Пашковская. Самара: ООО «Научно-технический центр», 2019. С. 123–134.

¹⁸⁹ Об этом см. в статье диссертанта: Ван Шуцзин. Традиции советской школы искусствоведения в выпускных работах китайских студентов Института живописи, скульптуры и архитектуры

расширяют представление о советско-китайских коммуникациях в области культуры, изобразительного искусства и художественного образования.

При анализе профессиональных биографий искусствоведов после их возвращения в Китай основной корпус исследуемых материалов составили сведения об их научной, художественно-критической, преподавательской, редакторской и общественно-культурной и организационной деятельности, что позволило сделать вывод о роли и значении полученного образования.

Анализ перечисленного круга источников направлен на решение следующих *задач*:

- систематизацию всех документальных, литературных и художественных источников, в которых отражена деятельность студентов и выпускников ФТИИ Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина 1950 – начала 1960-х годов, в том числе представителей Китайской Народной Республики;

- характеристику искусствоведческой деятельности в КНР каждого из китайских выпускников ленинградского вуза 1959 и 1960 годов;

- изучение особенностей влияния ленинградской академической школы искусствоведения на китайскую науку об искусстве и искусствоведческое образование КНР;

- анализ авторских методик искусствоведческой работы китайских ученых – выпускников Института имени И.Е. Репина 1959 и 1960 годов.

*Методы изучения биографий китайских искусствоведов – выпускников Института имени И.Е. Репина*¹⁹⁰. В процессе анализа биографий китайских студентов и стажера ФТИИ наиболее эффективным явилось использование разных методов, применяемых при историко-биографических исследованиях.

им. И.Е. Репина рубежа 1950–1960-х годов (по архивным материалам) // Культура и искусство. 2021. № 4. С.82–93.

¹⁹⁰ Об этом см. в статье диссертанта: Ван Шуцзин. Творческие судьбы китайских искусствоведов – выпускников института им. И.Е. Репина: методика изучения профессиональных биографий. С. 117–122.

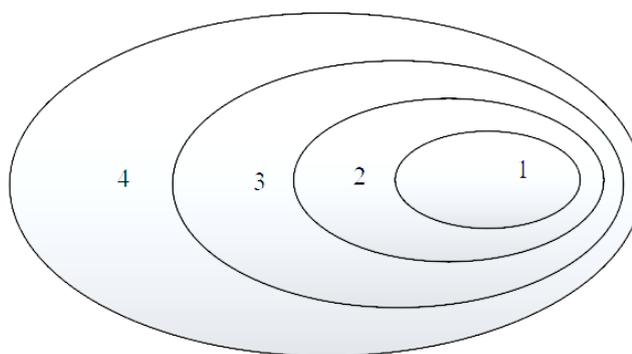
Биографический метод, суть которого заключается в проведении системного анализа и сведении воедино жизнеописаний выпускников и их искусствоведческой деятельности, позволил рассмотреть жизненный путь исследуемого учащегося как важный фактор, влияющий на его творчество, и как форму интерпретации социальных процессов и явлений современной ему действительности. Данный метод имеет значение как для фиксации информации об изучаемых лицах, так и для введения в научный оборот биографических справок.

Метод сравнительного анализа необходим для проведения сравнительной характеристики достижений китайских выпускников ФТИИ Института имени И.Е. Репина в области искусствознания в КНР. Отдельный интерес может представить сравнительная характеристика достижений китайских выпускников, их советских коллег и однокурсников. С другой стороны, вызывает интерес сравнение профессиональных биографий китайских и советских выпускников, работающих в сфере научно-исследовательской, преподавательской, редакционно-издательской и организационно-культурной деятельности.

Метод анализа научных текстов дает возможность определить магистральные линии в научной и просветительской деятельности китайских выпускников ФТИИ и методику работы над ними. Не менее важно выявить круг тем, актуальных для отдельных исследователей и китайского искусствознания разных периодов его развития.

Метод беседы и интервьюирования, выходящий за пределы архивных и справочных материалов, способен существенно расширить информацию о художественно-образовательной и профессиональной деятельности китайских искусствоведов – выпускников ФТИИ 1959 и 1960 годов. Данный метод нельзя назвать ключевым, поскольку в значительной степени он носит субъективный характер, представляя точку зрения диссертанта на процессы и результаты деятельности исследуемых лиц. Однако глубинные интервью способны открыть ряд менее доступных данных.

Структура изучения биографий. Для эффективного исследования изучения творческих биографий китайских искусствоведов – выпускников Института имени И.Е. Репина – разработана следующая *схема исследования*. Она включает все необходимые компоненты, структуру комплексного анализа процессов и результатов профессиональной деятельности:



В данной схеме: 1 – степень влияния основного учителя в лице руководителя дипломной или курсовой работы или преподавателя отдельных дисциплин; 2 – степень влияния ленинградской академической школы искусствоведения, сложившейся в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина; 3 – степень влияния советского искусствознания как системы изучения, преподавания и проведения научных исследований в области изобразительного искусства; 4 – «китайский» контекст, т.е. уровень и специфика искусствоведческих исследований в Китайской Народной Республике, определивший специфику научной профессиональной деятельности выпускников Института имени И.Е. Репина. Учет перечисленных компонентов позволит максимально полно провести исследование в области искусствоведческой персонологии.

После возвращения в КНР китайские искусствоведы занимались разными сферами профессиональной деятельности, в том числе научно-исследовательской, художественно-критической, преподавательской, просветительской, общественно-культурной и организационной и пр. Многолетняя популяризация ими русского и советского искусства среди китайской студенческой молодежи способствовала межкультурным китайско-российским коммуникациям и

укреплению дружбы и взаимного интереса между народами КНР и Российской Федерации.

2.2. Обучение Чэн Юньцзяна (1954–1959)

Первым китайским студентом, получившим профессиональное искусствоведческое образование в Ленинградском государственном институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, стал Чэн Юньцзян¹⁹¹. Обучение продолжалось пять лет: с 26 октября 1954 года по 25 июня 1959 года¹⁹².

Чэн Юньцзян родился 17 сентября 1932 года в Бэйпине¹⁹³, в семье Чэн Яньцю (изначальное имя Чэн Линь, 1904–1958) – известного мастера классической оперы Китая, одного из четырех знаменитых актеров женского амплуа «дань» и основателя оперной школы Чэн¹⁹⁴. Мать Юньцзяна, Го Суин (1904–1986) также происходила из семьи актеров Пекинской оперы. Дочь Го Сянлия – исполнителя ролей женского амплуа «дань», внучка Юй Цзыюня (1855–1910), одного из тринадцати основателей знаменитой Пекинской оперы, и сестра основателя оперной школы Юй Шуяня (1890–1943), Го Суин при жизни мужа занималась исключительно домашним хозяйством и воспитанием четверых детей. Честная и справедливая по отношению к окружающим, она сполна заслужила их уважение.

¹⁹¹ Впервые материал об искусствоведке Чэн Юньцзяне изложен диссертантом в докладе: «Китайский ученик Р.И. Власовой Чэн Юньцзян» на Международной научно-практической конференции «Историко-теоретические проблемы ленинградско-петербургской академической школы искусствоведения (к 100-летию со дня рождения Р. И. Власовой)» (Российский институт истории искусств, Факультет теории и истории искусств Санкт-Петербургского государственного академического института им. И.Е. Репина при Российской академии художеств). СПб.: РИИИ, 28 октября 2019 г.

¹⁹² См.: Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Чэн Юньцзяна (1954–1959). НА РАХ в СПб. Ф. 3. Оп. 7. Кн. 4. Д. 1954/139.

¹⁹³ Так в 1928–1949 гг. назывался Пекин – будущая столица КНР.

¹⁹⁴ Анкетный лист. Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Чэн Юньцзяна (1954–1959). Л. 6. Имя отца Чэн Юньцзяна в анкете написано русскими буквами так: Чэн Ынцио. Между тем в русскоязычной литературе имя 程硯秋 (Chéng Yànqiū) пишется как Чэн Яньцю.

В 1958 году, после преждевременной смерти мужа, Го Суин была избрана во Всекитайский комитет Народного политического консультативного совета, членом которого оставалась вплоть до своего ухода из жизни в 1986 году. В пекинском доме Чэн Яньцю, в котором актер и его семья жили с 1937 года, при участии Чэн Юньцзяна был открыт дом-музей знаменитого актера, в 1984 году внесенный в Список памятников культуры города Пекина.

Согласно семейной установке, никто из детей Чэн Яньцю не пошел по актерской стезе. Старший сын – Чэн Юньгун – стал переводчиком. В период обучения Юньцзяна в Ленинграде он работал в швейцарском посольстве КНР в Женеве. Второй сын – Чэн Юньюань – после службы в Национально-освободительной армии Китая стал инженером. Дочь – Чэн Хуэйчжэнь – также получила хорошее образование¹⁹⁵.

В 1948 году Чэн Юньцзян окончил пекинскую среднюю школу имени Фу Жин, после которой проучился один учебный год в Высшем техническом училище имени Да Хуа в Пекине¹⁹⁶. Однако поскольку с детства он любил рисовать, отец решил показать работы сына Сюй Бэйхуну (1895–1953), известному китайскому художнику, в то время – директору Государственного художественного училища в Бэйпине. После одобрения работ Юньцзяна, в 1949 году он был принят в число студентов факультета живописи этого училища, которое вскоре после образования Китайской Народной Республики, было преобразовано в Центральную академию художеств Китая. Там Юньцзян учился вплоть до 1953 года, но, не окончив, принял участие в конкурсе молодых людей, желающих учиться в Советском Союзе. Около года изучал русский язык в Институте русского языка при Пекинском педагогическом институте¹⁹⁷ и после успешной сдачи экзаменов, в 1954 году, был направлен на учебу в Ленинградский государственный университет. По прибытии в Советский Союз, уже вскоре, 26

¹⁹⁵ Анкетный лист. Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Чэн Юньцзяна (1954–1959). Л. 6.

¹⁹⁶ Там же. Л. 5.

¹⁹⁷ Автобиография. Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Чэн Юньцзяна (1954–1959). Л. 4.

октября 1954 года, «по просьбе Посольства КНР» Чэн Юньцзян был переведен из Ленинградского университета в Ленинградский государственный институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, правда, не на творческий факультет, а на факультет теории и истории искусств¹⁹⁸. Отметим, что в СССР Чэн Юньцзян прибыл уже членом Коммунистической партии Китая, куда молодой человек вступил в мае 1952 года¹⁹⁹.

Одновременно с Чэном на учебу в Ленинград в 1954 году прибыли из Китая пять будущих студентов факультета живописи Института имени И.Е. Репина. Линь Ган стал учащимся мастерской профессора Б.В. Иогансона²⁰⁰, известного советского живописца, автора историко-революционных полотен, одного «из основоположников социалистического реализма в советском изобразительном искусстве»²⁰¹. Цюань Шаньши и Сяо Фэн стали студентами мастерской под руководством профессора В.М. Орешникова²⁰², занимавшего также должность директора Института имени И.Е. Репина. Студент Чжоу Чжен²⁰³ и аспирант Ци Мудун поступили учиться в мастерскую театрально-декорационного искусства под руководством старейшего театрального художника, профессора М.П. Бобышова²⁰⁴.

Как и другие студенты, прибывшие из Китая, Чэн Юньцзян проживал в общежитии, сначала в доме 1/3 по 4-й линии Васильевского Острова, после III

¹⁹⁸ Выписка из приказа по Институту им. И.Е. Репина от 3 ноября 1954 г. Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Чэн Юньцзяна (1954–1959). Л. 3.

¹⁹⁹ Анкетный лист. Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Чэн Юньцзяна (1954–1959). Л. 5.

²⁰⁰ О нем см.: Нин Бо. Линь Ган – воспитанник ленинградской мастерской Б.В. Иогансона (к вопросу о создании сюжетно-тематической картины). С. 190–194.

²⁰¹ Цит. по: Нин Бо. Китайские выпускники Института имени И.Е. Репина – носители и продолжатели традиций ленинградской академической художественной школы. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения / 17.00.09, РГПУ им. А.И. Герцена. СПб., 2010. С.16.

²⁰² О них см.: Яковлева Е.П., Нин Бо. Китайские студенты учебной живописной мастерской под руководством профессора В.М. Орешникова. С. 56–62.

²⁰³ О нем см.: Нин Бо. Чжоу Чжен – первый китайский выпускник мастерской М.П. Бобышова. С. 156–160.

²⁰⁴ Яковлева Е.П., Нин Бо. Китайские выпускники мастерской М.П. Бобышова – преемники традиций ленинградской художественной школы. С. 26–34.

курса – на набережной Красного флота, в доме 62, а потом снова на 4-й линии, что получило отражение в документах «личного дела» студента²⁰⁵.

Учеба на факультете теории и истории искусств включала занятия не только в учебных аудиториях знаменитого здания на Университетской набережной, 17, но также в кабинете искусств, Научной библиотеке Академии художеств СССР, в экспозиционных залах Научно-исследовательского музея Академии художеств СССР, а также в фондах всемирно известных Государственного Эрмитажа и Русского музея. В Эрмитаже Чэн проходил также месячную летнюю практику после II курса.

Во время учебы в Институте студенты всех факультетов совершали поездки в разные города Советского Союза с целью проведения учебно-производственных практик и знакомства с новой для них страной и народом, а также для ознакомления с музеями и художественными выставками. Так, в январе 1958 года дирекция Института имени И.Е. Репина направила китайских студентов, в том числе студентов ФТИИ Чэн Юньцзяна на неделю в командировку в Москву с целью посещения музеев и Всесоюзной художественной выставки, посвященной сорокалетию Советской власти. При этом администрация института позаботилась о проживании студентов в столице, договорившись с общежитием недавно основанного Московского государственного художественного института имени В.И. Сурикова при Академии художеств СССР²⁰⁶.

В число советских сокурсников Чэн Юньцзяна входила Вера Лихачева, впоследствии ставшая специалистом по искусству Византии и преподавателем Института имени И.Е. Репина, а среди представителей других стран были Петру Вереш из Румынии, Матильда Кониор из Польши, Доротея Кунц из Германской Демократической Республики.

Практические занятия студенты-искусствоведы проходили также в музеях Киева, Одессы и других городов. Летом 1958 года, после IV курса, тридцать дней

²⁰⁵ НА РАХ в СПб. Ф. 3. Оп. 7. Кн. 4. Д. 1954/139.

²⁰⁶ Письмо директора института В.М. Орешникова начальнику ОВИР г. Ленинграда от 16.01.1958 г. Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Чэн Юньцзяна (1954–1959). Л. 27.

Чэн провел на музейной практике в Москве, в Государственной Третьяковской галерее. Руководила практикой преподаватель кафедры русского искусства кандидат искусствоведения Раиса Ивановна Власова²⁰⁷. В том же году Чэн принял участие в археологических раскопках в Ольвии – античной греческой колонии на территории Северного Причерноморья²⁰⁸, где находились также студенты-искусствоведы с других курсов.

Для студентов практики имели особое значение, так как они давали представление о той или иной искусствоведческой профессии. Для будущих преподавателей важными были так называемые педпрактики, которые на III курсе проводила доцент Анна Петровна Чубова²⁰⁹. На археологическую практику студенты выезжали, как правило, летом. Так, после окончания I курса Чэн Юньцзян в составе экспедиции научно-исследовательского Института истории материальной культуры Академии наук СССР проходил месячную археологическую практику в Джалалабаде Киргизской ССР под руководством знаменитого впоследствии археолога Ю.А. Заднепровского. После II курса археологическую и учебно-производственную практику Чэн проходил в городе

²⁰⁷ О ней см.: Яковлева Е.П. Раиса Ивановна Власова (1919–2003) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 178–181. Раиса Ивановна была ученицей Изабеллы Владимировны Гинзбург (1900–1975) – доцента кафедры русского и советского искусства Института имени И.Е. Репина, научного руководителя ее кандидатской диссертации, автора монографии «П.П. Чистяков и его педагогическая система» (Л.:Искусство, 1940. – 204 с., 14 вкл. л. ил.). В октябре 2019 г., к 100-летию со дня рождения рождения Р.И. Власовой Российский институт истории искусств и Факультет теории и истории искусств Санкт-Петербургского государственного академического института им. И.Е. Репина при Российской академии художеств провели международную научно-практическую конференцию «Историко-теоретические проблемы ленинградско-петербургской академической школы искусствоведения».

²⁰⁸ Письмо директора института В.М. Орешникова начальнику ОВИР г. Ленинграда от 27.06.1958 г. Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Чэн Юньцзяна (1954–1959). Л. 29.

²⁰⁹ О ней см.: Блэк В.Б., Бойтман Ю.К., Раздольская В.И. Анна Петровна Чубова (1905–1989) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 137–139.

Ленинске Сталинградской области. По ее завершении две летние недели 1955 года китайский студент провел в санатории в Зеленогорске²¹⁰.

Выезжали китайские студенты Института имени И.Е. Репина и на родину. Так, после III курса, с июня по октябрь 1957 года Чэн Юньцзян провел в Китае. В заявлении на отпуск он указал болезнь матери, но, возможно, что болен был отец. В марте 1958 года, через полгода после отъезда Юньцзяна в Ленинград для продолжения учебы, знаменитый актер Чэн Яньцю скончался.

Учился Чэн Юньцзян всегда на «отлично». По словам Игоря Александровича Бартенева²¹¹, читавшего курсы лекций по истории архитектуры – античной, Возрождения и советской, Чэн «за время обучения имел исключительно отличные оценки и отличные баллы по всем трем государственным экзаменам»²¹². В выпускной характеристике студента, датированной 20 июня 1959 года и подписанной директором Института имени И.Е. Репина профессором В.М. Орешниковым, секретарем партбюро и деканом ФТИИ И.А. Бартеневым, отмечалось, что за пять лет пребывания в вузе Чэн Юньцзян «овладел русским литературным и разговорным языком», «принимал участие в работе Институтского научного студенческого общества», «неоднократно выступал с докладами на научных конференциях СНО по искусству Востока»²¹³, а 21 апреля 1959 года, согласно институтскому приказу № 165, Чэну была объявлена «благодарность за участие в концерте, организованном к IV Восточной конференции»²¹⁴. Китайский выпускник был охарактеризован руководством института как «исключительно одаренный, талантливый студент», проявивший «редкую работоспособность», чрезвычайно дисциплинированный и

²¹⁰ Письмо директора института В.М. Орешникова начальнику ОВИР г. Ленинграда от 15.08.1955. Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Чэн Юньцзяна (1954–1959). Л. 13.

²¹¹ О нем см.: Гришков В.В. Игорь Александрович Бартенов (1911–1985). С. 117–123.

²¹² Цит. по: Стенограмма заседания ГЭК, посвященного защите дипломных работ студентами ФТИИ. 25. июня 1959 г. НА РАХ в СПб. Ф. 7. Оп. 5. Ед. хр. 1755. Л. 15.

²¹³ Цит. по: Характеристика Чэн Юньцзяна от 20 июня 1959 г. Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Чэн Юньцзяна (1954–1959). Л. 33.

²¹⁴ Анкетный лист. Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Чэн Юньцзяна (1954–1959). Л. 39 об.

исполнительный, чуткий «по отношению к своим товарищам», у которых он пользовался «уважением»²¹⁵. По утверждению руководства института, после его окончания Чэн Юньцзян «может быть использован на научно-исследовательской, педагогической и музейной работе»²¹⁶.

Чэн Юньцзян сдал все государственные экзамены и защитил дипломную работу на «отлично»²¹⁷. Его руководителем была преподаватель кафедры русского и советского искусства Раиса Ивановна Власова, специалист по станковой живописи раннего периода творчества К.А. Коровина²¹⁸, защитившая кандидатскую диссертацию в январе 1951 года по этой теме. На протяжении первого семестра IV курса Раиса Ивановна также вела спецкурс по истории русского искусства, который посещал Чэн.

Тема дипломной работы Чэн Юньцзяна – «Пролетариат в русской живописи второй половины XIX – начала XX века»²¹⁹. Ее актуальность на момент написания, по признанию студента, состояла в возможности раскрытия и анализа одной из важных сторон демократической традиции русского искусства – формирования в нем основных элементов социалистического реализма. По словам Чэна, в искусствоведении начала 1950-х годов эта тема оставалась недостаточно изученной. Начинающего искусствоведа и молодого китайского коммуниста она интересовала с разных точек зрения. Во-первых, с позиции отражения в искусстве образа представителей рабочего класса – нового общественного класса, утвердившего свою власть «на одной трети нашей

²¹⁵ Цит. по: Характеристика Чэн Юньцзяна от 20 июня 1959 г. Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Чэн Юньцзяна (1954–1959).

²¹⁶ Там же.

²¹⁷ [Чэн Юнь-Цзян] // Юбилейный справочник выпускников Санкт-Петербургского государственного академического института имени И.Е. Репина Российской академии художеств. 1915–2005. С. 454.

²¹⁸ См.: Власова Р.И. Раннее творчество К.А. Коровина (станковая живопись). Автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина АХ СССР. Кафедра русского и советского искусства. Л., 1950. – 18 с.

²¹⁹ Чэн Юньцзян. Пролетариат в русской живописи второй половины XIX – начала XX века. Дипломная работа. НА РАХ в СПб. Ф.7. Ф. 11. Оп. 2. Ед. хр. 438.

планеты»²²⁰. Во-вторых, молодого человека интересовал сам по себе исторический процесс революционного движения в России и его отражение в искусстве. В-третьих, тема дипломной работы, рассмотренная на примере изучения произведений русского реалистического искусства второй половины XIX – начала XX века, могла, по мнению выпускника, помочь проследить за формированием в русском искусстве «основных элементов социалистического реализма»²²¹. Был у Чэна еще один важный повод обратиться к заявленной теме – ему хотелось «глубже познать ценную реалистическую традицию русского демократического искусства», «разработать правильный подход к этому вопросу и извлечь определенные выводы для искусства» его родины, где «изучение подобного, весьма важного вопроса в китайском искусствознании, только начато»²²².

Чэн Юньцзян поставил перед собой цель проследить на примере произведений русской реалистической живописи второй половины XIX – начала XX века «а) эволюцию образа пролетариата, б) возникновение и развитие ростков социалистического реализма и в) попытаться на основе анализируемых материалов доказать историческую необходимость и закономерность его появления в русском искусстве того времени»²²³.

Опираясь на перечисленные задачи и используемые источники, Чэн построил структуру работы. В первой главе исследовал «зарождение нового жанра в пейзаже и появление образов деревенских и городских мастеровых в русском искусстве 30–50-х гг.» XIX века²²⁴. Во второй главе рассмотрел появление в искусстве «образа прототипа пролетариата» и появление «городского жанра в искусстве 60–80-х гг.». В третьей главе проанализировал «утверждение

²²⁰ Цит. по: Стенограмма заседания ГЭК, посвященного защите дипломных работ студентами ФТИИ. 25 июня 1959 г. Л. 16.

²²¹ Там же.

²²² Там же. Л. 17.

²²³ Там же.

²²⁴ Там же. Л. 18.

образа индустриальных рабочих в искусстве 90-х гг.» и выявил «новые черты в их образах» в период революции 1905–1907 годов²²⁵.

Работая над дипломом, Чэн Юньцзян изучил и проанализировал произведения живописи из собраний Государственного Русского музея, музеев Революции Москвы и Ленинграда, Центрального государственного исторического музея, а также исследовал искусствоведческую литературу и, что характерно для науки конца 1950-х годов, труды классиков марксизма-ленинизма.

По мнению выступавших на защите диплома преподавателей, Чэн ответственно подошел к сбору материала. Под руководством Р.И. Власовой он много времени провел в музеях Ленинграда и Москвы. Альбом иллюстраций, сопровождающий дипломную работу, включал фотографии картин Л.В. Попова «Социалисты» (1908) и Н.А. Касаткина «Углекопы. Смена» (1895), этюда Н.А. Касаткина «Голова шахтера» (1895), а также фото живописных произведений А.Д. Кившенко «Сортировка перьев» (1891–1892), А.Е. Архипова «Поденщицы» (1896), А.И. Морозова «Омутнинский завод Вятской губернии» (1888), Г.А. Ладыженского «В Петербурге» (1879) и И.М. Прянишникова «Охота пуще неволи» (1882)²²⁶.

Во время защиты дипломной работы, помимо декана и руководителя, выступали рецензенты – доценты И.Н. Бродский и А.П. Чубова, положительно оценившие труд китайского выпускника. Иосиф Нафтольевич Бродский²²⁷, читавший студентам лекции по истории советского искусства, хорошо знал Чэна по его курсовым работам и семинару по критике. Называя себя «одним из тех, кто подбил Чэна на эту работу», Иосиф Нафтольевич отметил, что написана она «умно, содержательно и принесет большую пользу»²²⁸.

²²⁵ Там же.

²²⁶ Чэн Юньцзян. Пролетариат в русской живописи второй половины XIX – начала XX века. Дипломная работа.

²²⁷ О нем см.: Роцин А.И. Иосиф Нафтольевич Бродский (1909–1980). Искусствовед, педагог, издатель // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 103–105.

²²⁸ Цит. по: Стенограмма заседания ГЭК, посвященного защите дипломных работ студентами ФТИИ. 25 июня 1959 г. Л. 23.

Анна Петровна Чубова, с первых курсов читавшая лекции студентам по первобытному искусству и искусству античности, проводившая семинары и педпрактику, с первых дней наблюдала за работой Чэна над дипломом. Она отметила тщательность сбора музейного материала и точность заполнения студентом музейных карточек. Анна Петровна уточнила, что Чэн Юньцзян «много ездил по колхозам нашей страны, по рабочим поселкам, бывал во многих населенных пунктах», где видел разные типы людей. По ее словам, китайский студент, отличавшийся любознательностью, пытался «широко узнать страну»²²⁹, искусство которой он изучал.

Важным явилось выступление Раисы Ивановны Власовой, точно и ёмко охарактеризовавшей работу своего подопечного. Приведем ее выступление, зафиксированное в стенограмме защиты дипломной работы, поскольку оно дает представление об основных критериях оценки преподавателем работы студента, о ее «живом слове» и, в целом, об уровне преподавательской компетентности сотрудников Института имени И.Е. Репина.

«Тема дипломной работы Чэна (как мы его называли) сколь почетна и ответственна, столь и очень сложна. Она требует очень широкой базы как исторической, так и искусствоведческой. Утверждение этой темы дипломанту, когда он приехал сюда, не владея русским языком, было бы для нашей кафедры несколько рискованным, если бы мы не были уверены в целеустремленности, трудоспособности и абсолютной дисциплинированности тов<арища> Чэна. Результат показал, что мы не ошиблись в Чэне: он очень успешно справился со своей трудной и сложной задачей. Он написал очень компактно, лаконично, лишённую лишних слов, интересную и ценную работу, основанную на огромном количестве проработанного материала. 94 работы, обозначенные в библиографическом списке, – очень солидная цифра для дипломной работы. Причем я могу уверить аудиторию, что все эти книги, действительно, основательно проработаны Чэном.

²²⁹ Там же. Л. 25.

Эта его большая работа легко обнаруживается при чтении самого текста, в умении отобрать нужное и характерное из большого материала, в котором можно целиком утонуть, в очень ценном и умелом подборе цитатного материала, в ссылках, которых много имеется в работе, а также в умении найти новые черты, новые слова для уже хорошо исследованных памятников. Я имею в виду интересный анализ “Кочегара” Ярошенко, по-новому увиденного “Шахтера” Касаткина.

Я от души поздравляю Чэн Юньцзяна с успешным окончанием нашего института. Я уверена в его дальнейших творческих успехах и от лица нашего коллектива хочу заверить Чэна, что если ему понадобится в дальнейшем наша помощь, то он всегда ее у нас найдет»²³⁰.

Таким образом, обращение к теме «Пролетариат в русской живописи второй половины XIX – начала XX вв.» позволило Чэн Юньцзяну глубже познать ценность реалистической традиции русского демократического искусства и разработать правильный подход к этой проблеме в Китайской Народной Республике.

В своем заключительном слове на защите дипломной работы Чэн Юньцзян заверил своих преподавателей, что навсегда останется «пропагандистом русского и советского искусства» и будет работать так, чтобы оправдать их доверие²³¹.

25 июня 1959 года Чэн Юньцзян защитил на «отлично» дипломную работу и получил диплом с отличием, после чего вернулся на родину, в Пекин, где стал работать преподавателем в Центральной академии художеств Китая.

²³⁰ Там же. Л. 19–20.

²³¹ Там же. Л. 26.

2.3. Обучение Ли Юйланы (1955–1960)

Ли Юйланы числилась в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина с 28 августа 1955 года по 1 июля 1960 года²³², а на факультете теории и истории искусств училась с 7 сентября 1955 года.

Родилась она 3 июля 1933 года в небольшом селении с поэтическим названием Северная Гора в уезде И (или иначе: Исянь) в восточной китайской провинции Хэбэй, граничащей на севере с провинцией Ляонин и Внутренней Монголией, где в администрации работал ее отец, в прошлом – крестьянин. Мама Ли была домохозяйкой. Помимо Юйланы, в семье росли ее младшие брат и сестра – школьники²³³.

Детство и юность Юйланы пришлось на тяжелый период в истории Китайской Республики, когда территория провинции Хэбэй находилась под контролем Японской империи. С 1937 по 1945 год шла японо-китайская война, которую продолжила война гражданская – между китайскими коммунистами и гоминьдановцами. Завершилась она в 1949 году победой коммунистов и провозглашением Китайской Народной Республики²³⁴. «Внутри страны годы войны обернулись голодом, нищетой и опустошением»²³⁵, – с горечью писала Ли Юйланы.

В 1949 году Ли шел семнадцатый год, когда она стала свидетелем коренных перемен в Китае, дальнейших побед и поражений молодого государства на пути его формирования, становления и укрепления. С Китайской Народной

²³² См.: Дело студентки ФТИИ Института имени И.Е. Репина Ли Юйланы (1955–1960). НА РАХ в СПб. Ф. 3. Оп. 7. Кн. 4. Д. 1955/45.

²³³ Сведения о Ли Юйланы и ее близких, приводимые в данном разделе, ранее частично опубликованы в статье диссертанта. См.: Ван Шуцзин. Китайский искусствовед Чэнь Пэн – выпускница Ленинградского института имени И.Е. Репина Ли Юйланы: биографический аспект. С. 395–398.

²³⁴ Подробнее об этом см.: Непомнин О.Е. История Китая. XX век. М.: Институт востоковедения РАН, 2011. – 736 с.; Тихвинский С.Л. История Китая с древнейших времен до начала XXI века. М.: Наука, 2013. – 863 с.

²³⁵ Цит. по: Чэнь Пэн. Обучение за рубежом в Институте имени И. Е. Репина. С. 85.. В конце 1970-х гг. Ли Юйланы взяла творческий псевдоним *Чэнь Пэн*, под которым опубликованы все дальнейшие ее научные труды.

Республикой отныне будет связана вся ее жизнь и жизнь современников – китайских деятелей науки, культуры, искусства и художественного образования. Не случайно в этот период Юйлань стала членом Коммунистической партии Китая²³⁶.

В 1953 году двадцатилетняя Ли Юйлань поступила на литературный факультет Нанькайского университета – одного из лучших классических университетов Китая²³⁷, расположенного в городе Тяньцзинь. Литературная грамотность Юйлань и ее умение ясно излагать свои мысли заложили прочную основу в будущее развитие девушки, а учеба в университете расширила ее кругозор и научила учиться. Ли Юйлань мечтала познавать мир и обрести профессию.

После окончания I курса прилежная студентка получила возможность участвовать в конкурсе для китайской молодежи, желающей учиться в СССР. Около года, как и все, она изучала русский язык в Пекинском институте русского языка.

В 1955 году вместе с прошедшими конкурс соотечественниками Ли Юйлань получила направление на учебу в Советский Союз. На всю жизнь она запомнила себя и своих товарищей, одетых в новые, специально пошитые для них государством костюмы. «Многие из нас были из обычных семей, мы никогда не видели такой красивой одежды, – вспоминала Юйлань. – Если бы мои земляки и члены семьи увидели меня в это время, они не смогли бы меня узнать». «Волнение и радость наполняли мое сердце, но, в то же время, мне было не по себе, ведь впереди меня ждало еще много неизвестного»²³⁸, – признавалась Ли в своих воспоминаниях.

Двенадцатидневный путь на поезде дальнего следования из КНР в СССР завершился в Ленинграде. Лишь по прибытии будущие студенты узнали, что

²³⁶ Анкетный лист. Дело студентки ФТИИ Института имени И.Е. Репина Ли Юйлань (1955–1960). Л. 33.

²³⁷ Своей alma mater этот университет считал также премьер Госсовета КНР Чжоу Эньлай (1898–1976).

²³⁸ Цит. по: Чэнь Пэн. Обучение за рубежом в Институте имени И.Е. Репина. С. 85.

учиться им предстоит в Ленинградском государственном институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, подведомственном Академии художеств СССР.

Китайские абитуриенты 1955 года (кроме троих – будущих искусствоведов Ли Юйлань, Си Цзинчжи и Шао Дачжэня), а также будущий аспирант Ло Гунлю, были зачислены на факультет живописи, на котором позднее их распределили по разным персональным учебным мастерским. Го Шаоган и Дэн Шу²³⁹ поступили в мастерскую под руководством профессора Ю.М. Непринцева (1885–1964) – лауреата Сталинской премии первой степени, автора знаменитой картины «Отдых после боя» (1949), подаренной Советским Союзом Китайской Народной Республике²⁴⁰. Ван Баокан²⁴¹, Ма Юньхун, Цзи Сяоцю и Чжоу Бэньи были приняты в мастерскую театрально-декорационного искусства, возглавляемую старейшим художником сцены, художником-педагогом М.П. Бобышовым (1885–1964)²⁴², а Ло Гунлю (1916–2004) – самый старший из всех, выпускник Художественного института имени Лу Синя, на тот момент – уже заведующий кафедрой живописи, доцент Центральной академии художеств Китая – поступил в аспирантуру института по специальности «живопись». Руководителем Ло Гунлю был утвержден живописец, член-корреспондент Академии художеств СССР, профессор И.А. Серебряный (1907–1979).

Будущие искусствоведы Ли Юйлань, Си Цзинчжи²⁴³ и Шао Дачжэнь²⁴⁴ только по пути в Ленинград узнали, что будут учиться на ФТИИ Института имени И.Е. Репина. Ранее об искусствоведении они не помышляли. По словам Ли Юйлань, в то время, когда она училась на китайском отделении литературного

²³⁹ Чжао Пэн. О творческом пути и искусстве китайской художницы Дэн Шу. С. 379–383.

²⁴⁰ Нин Бо. Дэн Шу – китайская ученица мастерской Ю.М. Непринцева. С. 135–142.

²⁴¹ Нин Бо. Ван Баокан – выпускник мастерской М.П. Бобышова. С. 178–184.

²⁴² Яковлева Е.П., Нин Бо. Китайские выпускники мастерской М.П. Бобышова – преемники традиций ленинградской художественной школы. С. 26–34.

²⁴³ Ван Шуцзин. Ленинградское студенчество китайского искусствоведа Си Цзинчжи. 1950-е годы. С. 10–18.

²⁴⁴ Ван Шуцзин. Китайский искусствовед Шао Дачжэнь – ученик Анны Петровны Чубовой. С. 24–33.

факультета Нанькайского университета, и искусство для нее было «незнакомой специальностью»²⁴⁵.

К августу 1955 года, ко времени прибытия будущих китайских студентов и аспиранта в Ленинград, в Институте имени И.Е. Репина уже учились граждане КНР: с 1953 года на факультете скульптуры в мастерской профессора М.А. Керзина занимался Цянь Шаоу²⁴⁶, на факультете графики – Чень Цзуньсань, на факультете живописи, в мастерской профессора В.М. Орешникова – Ли Тяньсан²⁴⁷. С 1954 года, как уже было отмечено, на факультете живописи учились: Линь Ган²⁴⁸ – в мастерской профессора Б.В. Иогансона, Цюань Шаньши²⁴⁹ и Сяо Фэн – в мастерской профессора В.М. Орешникова, Чжоу Чжен²⁵⁰ – в театральной мастерской М.П. Бобышова. I-й курс ФТИИ в 1955 году окончил единственный к тому времени китайский студент этого факультета Чэн Юньцзян²⁵¹.

В Институте преподавали высокопрофессиональные и талантливые художники-педагоги, искусствоведы и лекторы общественных дисциплин. На ФТИИ искусств работали лучшие ленинградские искусствоведы. Некоторые из них параллельно занимали ответственные должности в Государственном Эрмитаже, Русском музее и Ленинградском государственном университете имени

²⁴⁵ Цит. по: Чэнь Пэн. Обучение за рубежом в Институте имени И.Е. Репина. С. 86.

²⁴⁶ О нем см.: Ян Цзин. Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского скульптора Цао Чуньшэна. Дис. ... канд. искусствоведения...

²⁴⁷ Яковлева Е.П., Нин Бо. Ли Тяньсян – выпускник Ленинградского института имени И.Е. Репина (к вопросу о советско-китайских художественных связях). С. 276–283; Ма Лиминь. О творчестве китайских живописцев супругов Ли Тяньсян и Чжао Юпин. С. 84–93.

²⁴⁸ Нин Бо. Линь Ган – воспитанник ленинградской мастерской Б.В. Иогансона. С. 190–194.

²⁴⁹ Нин Бо. Ленинградский период в жизни и творчестве китайского художника Цюань Шаньши // 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; Пань Икуй. 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, 2011. С. 123–135.

²⁵⁰ Нин Бо. Чжоу Чжен – первый китайский выпускник мастерской М.П. Бобышова. С. 156–160.

²⁵¹ О Чэн Юньцзяне см. раздел 2.1 настоящей диссертации.

А.А. Жданова. Эти ученые и сейчас известны своими научными трудами и учебными пособиями. Среди них упомянутые выше Н.Д. Флиттнер, М.В. Доброклонский, В.Ф. Левинсон-Лессинг, А.П. Чубова, Ц.Г. Нессельштраус, А.Л. Каганович, И.А. Бартенев, А.Н. Савинов, С.В. Коровкевич, Н.А. Бродский, Р.И.Власова, В.И. Раздольская и др.²⁵²

Вспоминая об учебе в Ленинградском институте имени И.Е. Репина, Ли Юйлань отмечала, что китайские студенты второй половины 1950-х годов учились усердно, «с чувством ответственности и долга»²⁵³. В учебных аудиториях во время лекций они обычно занимали места в первых рядах, чтобы можно было «лучше расслышать материал и рассмотреть слайды»²⁵⁴. «Пятилетнее профессиональное обучение искусствоведению в Институте имени И.Е. Репина, – по словам Ли Юйлань, – позволило получить обширные знания, чтобы применять их во время работы в Китае»²⁵⁵.

Между тем огромной проблемой для всех китайских студентов с первых дней пребывания в Ленинграде стало их недостаточное знание русского языка. Лишь трудолюбие и усиленные занятия, а также помощь педагогов и советских сокурсников позволили преодолеть это препятствие. Первыми оценили успехи китайских студентов преподаватели. Так, доцент кафедры зарубежного искусства А.П. Чубова во время защиты дипломной работы Ли Юйлань отметила, что, несмотря на чужой для нее русский язык, пишет она «хорошо, кратко, сжато и точно». «Это очень важное качество искусствоведа – не рассыпаться в многочисленных, иногда пустых словах, а дать концентрированные, точные, хорошие определения»²⁵⁶, – уточнила Анна Петровна.

²⁵² О них см.: К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. – 231 с.

²⁵³ Чэнь Пэн. Обучение за рубежом в Институте имени И.Е. Репина. С. 85.

²⁵⁴ Там же. С. 89.

²⁵⁵ Там же. С. 85.

²⁵⁶ Цит. по: Стенограмма заседания ГЭК, посвященного защите дипломных работ студентами ФТИИ. Т. 3. 29 июня 1960 г. НА РАХ в СПб. Ф. 7. Оп.5. Ед. хр. 1882. Л. 32.

В интервью диссертанту Ли Юйлань рассказывала, что перед лекциями китайские студенты предварительно знакомились с лекционными материалами, а после «завершения уточняли у советских сокурсников их суть»²⁵⁷.

Языковую сложность у китайских студентов вызывали трудночитаемые и с трудом проговариваемые термины, имена и фамилии изучаемых художников, архитекторов, искусствоведов. Нередко их приходилось просто заучивать. По истории искусств возникали трудности с обилием и разнообразием древнегреческих и древнеримских имен персонажей, мифов, библейских сюжетов из средневекового искусства. Но и эти проблемы с помощью преподавателей и советских студентов удавалось решить. Ли Юйлань вспоминала, что это были «очень чуткие и отзывчивые люди, специалисты в своих областях знаний, готовые прийти студенту на помощь в случае затруднений, готовые делиться дополнительными материалами»²⁵⁸. Так, доцент Чубова²⁵⁹ проводила со студентами практические занятия в Эрмитаже, где она раньше работала. Кроме того, приглашала иностранных студентов к себе домой, и там, рассматривая вместе с ними альбомы, проводила дополнительные занятия.

Ли Юйлань вспоминала, как она знакомилась с Эрмитажем, как изучала в его залах «античную скульптуру, западную живопись и восточное искусство», испытывая «перед оригинальными произведениями глубочайшие чувства»²⁶⁰.

Русское и советское искусство студенты изучали в залах Русского музея, где параллельно работал заведующим отделом русской живописи преподававший историю русского искусства в Институте имени И.Е. Репина Алексей Николаевич Савинов²⁶¹.

²⁵⁷ Интервью Ван Шуцзин с Чэнь Пэн от 2 мая 2019 г. Архив Ван Шуцзин, КНР.

²⁵⁸ Там же.

²⁵⁹ О ней см.: Блэк В.Б., Бойтман Ю.К., Раздольская В.И. Анна Петровна Чубова (1905–1989). С. 137–139.

²⁶⁰ Чэнь Пэн. Обучение за рубежом в Институте имени И.Е. Репина. С. 90.

²⁶¹ О нем см.: Верещагина А.Г. Алексей Николаевич Савинов (1906–1976) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 96–99.

С особой благодарностью вспоминала Ли Юйлань Софию Владимировну Коровкевич²⁶² – специалиста по советскому изобразительному искусству, руководителя ее дипломной работы. София Владимировна не только помогла китайской студентке с выбором темы диплома, но и подсказала, где собрать материал и как его «строить». Она привела Ли в Ленинградский союз художников, познакомила с современными живописцами, договорилась с ними о посещении студенткой их мастерских и, конечно, помогла разобраться в творчестве молодых советских живописцев, «проанализировать их искусство и успешно завершить дипломную работу»²⁶³. При поддержке Коровкевич Ли Юйлань посещала выставки современного искусства, участвовала в их обсуждениях, присутствовала на научных конференциях.

Материалы для курсовых работ и для диплома Юйлань собирала не только в Ленинграде, но и в Москве. В Научном архиве Российской академии художеств в Санкт-Петербурге среди документов личного дела Ли Юйлань хранится ее заявление на имя декана ФТИИ И.А. Бартенева от 20 сентября 1959 года, в котором она, студентка V курса, просит разрешить ей поездку в Москву «для осмотра Выставки дипломных работ художественных вузов СССР и присутствия на сессии Академии художеств СССР по высшему художественному образованию», мотивируя просьбу тем, что ее дипломом является «Современная тема в дипломных работах живописного факультета Института имени И.Е. Репина»²⁶⁴. Разрешение было получено 24 сентября 1959 года с резолюциями В.А. Горба – заместителя директора Института имени И.Е. Репина по научной работе и А.Л. Кагановича – заведующего кафедрой русского и советского искусства. При этом Институт оплатил все расходы, связанные с командировкой²⁶⁵.

²⁶² О ней см.: Власова Р.И., Станкевич Н.И. София Владимировна Коровкевич (1901–1992) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 144–146.

²⁶³ Чэнь Пэн. Обучение за рубежом в Институте имени И.Е. Репина. С. 89.

²⁶⁴ Заявление Ли Юйлань от 20 сентября 1959 г. Дело студентки ФТИИ Института имени И.Е. Репина Ли Юйлань (1955–1960). Л. 23.

²⁶⁵ Выписка из приказа по Институту имени И.Е. Репина № 505 от 25 ноября 1959 г. Дело студентки ФТИИ Института имени И.Е. Репина Ли Юйлань (1955–1960). Л. 24.

Как уже было отмечено, немало помогали китайским студентам их советские сокурсники. У Ли Юйланы, Си Цзинчи и Шао Дачжэня таковыми были Наталия Бродская, Светлана Верещ, Елена Грачева, Людмила Дынина, Людмила Мохова, Майя Панфилова, Виктория Серебряная, Нина Фаминская и др.

В дополнение к лекционным курсам и семинарским занятиям, проходившим в учебных аудиториях, кабинете искусств и Научной библиотеке, студенты искусствоведческого факультета занимались с преподавателями также в экспозиционных залах и даже хранилищах художественных музеев – Научно-исследовательского музея Академии художеств СССР, Государственного Эрмитажа и Русского музея.

Ли Юйланы придавала огромное значение практическим занятиям, во время которых, помимо прочего, у китайских студентов была возможность больше общаться с русскоязычными студентами, разговаривать с ними об искусстве.

Ежегодные летние учебно-производственные практики, которые проходили студенты всех факультетов, были разнообразны. Ли Юйланы, например, после I курса ездила на практику в археологическую экспедицию в «южную столицу Псковской области», в город Великие Луки. После II курса месячная музейная практика китайской студентки проходила в Государственном Эрмитаже, а после III и IV курсов – в музеях Москвы. Педагогическая и все музейные практики Ли Юйланы педагоги оценили на «отлично».

Как уже было отмечено, обучение искусствоведов в Институте имени И.Е. Репина (в отличие от обучения в университетах) состояло в территориальной близости ФТИИ и творческих факультетов, что позволяло будущим искусствоведам вблизи наблюдать за созданием произведений искусства и самим заниматься рисунком и живописью.

Не случайно в учебный план ФТИИ первых двух курсов входили такие дисциплины как «рисунок», «живопись», «техника и технология» художественных материалов, позволявшие будущим искусствоведам ближе «прикоснуться» к художественному процессу. Эти предметы в дальнейшем пригождались историкам и теоретикам искусства разных специализаций, в

первую очередь, работникам музеев, галерей, хранителям, экспертам и, в целом, исследователям.

После I курса, в июне – июле 1956 года, китайские студенты всех факультетов Института имени И.Е. Репина проходили учебно-производственную практику в сельской местности, в том числе в колхозах Лужского района Ленинградской области. Выезжали на практику организованно, под руководством преподавателей. Ли Юйлань отмечала продуманную стратегию организации практик, объединявших, как правило, учебные занятия с познанием окружающей среды и реальной помощью колхозам. Как положительное явление она расценивала также сочетание практик с летними каникулами, которые китайские студенты проводили как в Советском Союзе, так и у себя на родине²⁶⁶.

Незабываемое впечатление оставила летняя практика 1957 года, когда группа китайских студентов, в которую входили живописцы Цюань Шаньши, Линь Ган, Сяо Фэн, искусствоведы Ли Юйлань и Тань Юнтай, а также аспиранты Ло Гунлю и У Бидуань, вместо Самарканда и Бухары по путевке профкома с 18 июня по 14 июля были направлены в Туапсе, в дом отдыха «Небуг»²⁶⁷, а уже оттуда поехали на Украину – на учебно-производственную практику в Киев и колхозы Киевской области, где до начала сентября упражнялись в рисунке и живописи, а искусствоведы изучали музейные коллекции²⁶⁸.

Ли Юйлань вспоминала, что летнюю практику 1958 года китайские студенты проходили в Кириллове и Белозерске, в Костроме, Горьком, Чебоксарах, Владимире и Москве²⁶⁹, а на практику 1959 года с 15 июня по 15 сентября выезжали в Киев, Канев, Одессу, Алупку, Тбилиси, Ереван и Баку²⁷⁰. Ли на всю жизнь запомнила Канев – небольшой, уютный городок на Украине, на берегу

²⁶⁶ Чэнь Пэн. Обучение за рубежом в Институте имени И.Е. Репина. С. 90.

²⁶⁷ См.: Дело студента ФТИИ Тань Юнтая (1956–1960). НА РАХ в СПб. Ф. 3. Оп. 7. Кн. 4. Д. 1956/76. Л. 11.

²⁶⁸ Об этом см.: Нин Бо. Ленинградский период в жизни и творчестве китайского художника Цюань Шаньши. С. 10.

²⁶⁹ Чэнь Пэн. Обучение за рубежом в Институте имени И.Е. Репина. С. 90.

²⁷⁰ См.: Дело студента факультета живописи (театрально-декорационного отделения) Чжоу Бэньи (1955–1960). НА РАХ в СПб. Ф. 3. Оп. 7. Д. 1955/95. Л. 11, 12.

Каневского водохранилища. Студенты рисовали и писали маслом красивейшие виды, а потом по Днепру они направились в Крым, в Алупку и далее, по пять дней проводили в Сочи, Сухуми, Тбилиси, Ереване²⁷¹. Ли Юйланы, спустя годы, вспоминала смелость Ло Гунлю, У Бидуаня, Линь Гана, Сяо Фэна и Цюань Шаньши, которые не побоялись плавать в широком и судоходном Днепре – великой реке, воспетой Николаем Гоголем, и этим они восхищали окружающих²⁷².

По словам Юйланы, жители колхоза под Киевом с сердечностью встречали китайскую группу. «Как только мы вошли в деревню, сразу почувствовали запах фруктового сидра, – вспоминала Ли. – Сельские жители делали во дворе вино, а из сада доносилось прекрасное пение девушек. Это была не сцена из фильма, а живая реальность. Ло Гунлю, Сяо Фэн и Цюань Шаньши не могли удержаться и не написать их портреты. Земля Украины богата красивыми, теплыми и добрыми людьми. Как-то уставшие, мы шли по дороге и, увидев проезжавшую мимо грузовую машину, стали махать водителю. Он тут же остановился и отвез нас до пункта назначения»²⁷³.

Бывали случаи, когда китайских студентов и аспирантов приглашали к себе на родину советские сокурсники. Так, 15 мая 1957 года студент IV курса графического факультета Чэнь Цзуньсань на месяц отправился «в Иркутскую область для прохождения летней учебно-производственной практики», при этом проживать намеревался у своего товарища, «студента V курса живописного факультета Института Конова Михаила Федоровича»²⁷⁴.

Со слов Ли Юйланы известно, что аспирант У Бидуань летом 1959 года воспользовался приглашением советских друзей и посетил прибалтийские

²⁷¹ Там же. Л. 16.

²⁷² Чэнь Пэн. Обучение за рубежом в Институте имени И.Е. Репина. С. 90.

²⁷³ Там же.

²⁷⁴ См.: Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Чэн Юньцзяна (1954–1959). Л. 21.

столицы Таллин, Ригу и Вильнюс²⁷⁵. Такого рода практики (или стажировки), безусловно, способствовали дружбе народов.

За время обучения в Институте имени И.Е. Репина Ли Юйлань получила оценку «отлично» за тринадцать предметов и оценку «хорошо» – за три предмета. На «отлично» были оценены также все государственные экзамены, включая дипломную работу²⁷⁶.

Государственные экзамены по историческому и диалектическому материализму проходили 23 февраля 1960 года, по истории искусства зарубежных стран – 8 марта 1960 года, по истории русского и советского изобразительного искусства – 22 марта 1960 года. На последнем экзамене Ли Юйлань отвечала на следующие вопросы билета № 6: «1. Французское искусство XVII в. Общая характеристика основных этапов и главные представители. 2. Скульптурные работы Микельанджело. 3. Творчество Менцеля»²⁷⁷. На экзамене по истории русского искусства это были вопросы билета № 22: «1. Живопись начала XVIII в.; 2. Творчество Н.А. Ярошенко; 3. Задачи советского искусства в свете решений XXI съезда КПСС»²⁷⁸. Перечисленные вопросы экзаменационных билетов свидетельствует о широком круге тем, изучаемых будущими искусствоведами и их серьезной профессиональной подготовке.

Дважды приказами по Институту имени И.Е. Репина Ли Юйлань была отмечена «благодарностями»: 3 марта 1956 года – «за успешную учебную и общественную работу», а 21 апреля 1959 года – «за участие в концерте к IV Восточной конференции»²⁷⁹.

²⁷⁵ Чэнь Пэн. Обучение за рубежом в Институте имени И.Е. Репина. С. 90.

²⁷⁶ Справка деканата ФТИИ за 1959/60 уч. год о сданных экзаменах и зачетах Ли Юйлань. Дело студентки ФТИИ Института имени И.Е. Репина Ли Юйлань (1955–1960). Л. 45.

²⁷⁷ Протокол № 7 заседания Государственной экзаменационной комиссии по ФТИИ Института имени И.Е. Репина от 8 марта 1960 г. // Государственные экзамены и защита дипломных работ студентов факультета теории и истории искусств. Очное отделение 1959/60 уч. год. НА РАХ в СПб. Ф. 7. Оп. 5. Д 1878. Л. 17.

²⁷⁸ Протокол № 11 заседания Государственной экзаменационной комиссии по ФТИИ Института имени И.Е. Репина от 22 марта 1960 г. // Там же. Л. 24.

²⁷⁹ Анкетный лист. Дело студентки ФТИИ Института имени И.Е. Репина Ли Юйлань (1955–1960). Л. 33 об.

Своей активностью китайская студентка привлекала внимание как студентов, так и преподавателей. Директор Института имени И.Е. Репина, известный живописец-портретист Виктор Михайлович Орешников (1904–1987) в 1960 году написал в технике масляной живописи точный и выразительный «Портрет китайской студентки Ли Юйлань». В настоящее время он хранится в собрании Нижегородского государственного художественного музея²⁸⁰.

Как уже было отмечено, профессор Орешников в тот период возглавлял еще и учебную персональную мастерскую, в которой учились также китайские студенты²⁸¹. Ли Юйлань запомнились слова художника, сказанные ей лично: «Ваша страна богата культурными традициями и долгой историей. По возвращении в Китай вы должны усердно учиться и сочетать то, что вы узнали здесь, с вашими традициями»²⁸².

27 июня 1960 года Ли успешно защитила диплом на тему «Современная тема в дипломных работах живописного факультета Института имени И.Е. Репина»²⁸³ и с отличием окончила Институт. Экзаменаторы хвалили ее диплом и отмечали способность выпускницы к самостоятельной научно-исследовательской работе.

Анализируя в своем исследовании современную тему в дипломных работах выпускников живописного факультета Института имени И.Е. Репина, Ли Юйлань рассмотрела созданные ими произведения на производственную и колхозную тему, в которых на первый план выступил образ советской молодежи. Актуальность темы исследования Юйлань видела в том, что стремительное развитие науки и повышение культуры в Советском Союзе требовало того же от изобразительного искусства. В дипломных картинах выпускников факультета

²⁸⁰ В.М. Орешников. Портрет китайской студентки Ли Юйлань. 1960. Холст, масло. Нижегородский государственный художественный музей.

²⁸¹ Об этом см.: Яковлева Е.П., Нин Бо. Китайские студенты учебной живописной мастерской под руководством профессора В.М. Орешникова. С. 56–62.

²⁸² Чэнь Пэн. Обучение за рубежом в Институте имени И.Е. Репина. С. 88.

²⁸³ Юбилейный справочник выпускников Санкт-Петербургского государственного академического института имени И.Е. Репина Российской академии художеств. 1915–2005. С. 455.

живописи Института имени И.Е. Репина она выявила и описала многообещающую тенденцию укрепления связи искусства с жизнью народа. При этом важным представлялось то, что тематически живопись выпускников охватывала почти всю историю Советской страны. Об актуальности дипломной работы Ли Юйлань свидетельствовало также ограниченное число искусствоведческих трудов тех лет, посвященных первым самостоятельным шагам выпускников академических художественных вузов. Это были исключительно газетные и журнальные публикации обзорного характера, а обобщающие научные труды по существу отсутствовали. Ли Юйлань одной из первых подняла эту тему в искусствоведении.

В своей работе она выделила следующие тенденции, характерные для дипломов ленинградских выпускников-живописцев. Прежде всего, это «чувство нового» в произведениях «на производственную тему, творческое решение тем о колхозной деревне» и новый визуальный «образ советской молодежи»²⁸⁴. Весьма ценным в работе Ли Юйлань стало дополнение в виде ее интервью с молодыми художниками, выпускниками Института имени И.Е. Репина В. Токаревым, А. Левитиным, М. Клионским, Л. Фокиным и В. Григорьевым. Данный материал может представить интерес и для сегодняшних исследователей советской реалистической живописи конца 1950-х годов.

Как и положено, текст дипломной работы завершали списки использованной литературы и иллюстраций, а также фотоальбом из пятнадцати иллюстраций.

В первой главе, повествуя о разнообразии дипломных картин на производственную тему, Ли Юйлань проанализировала произведение А. Левитина «Обмен стахановским опытом» (1951) и полотна «После смены» (1959) В. Гончаренко и «Рыбаки Мурманска» (1956) В. Григорьева. Во второй главе на примере анализа полотен В. Токарева «Вода идет» (1957) и Н. Фурманкова

²⁸⁴ Цит. по: Ван Шуцзин. Традиции советской школы искусствознания в выпускных работах китайских студентов Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина рубежа 1950–1960-х годов (по архивным материалам). С.88.

«Весна в колхозе» (1959) Ли Юйлань исследовала тему колхозной деревни. В третьей главе на материале сюжетных картин М. Клионского «После собрания» (1953), А. Козловского «На работу в деревню» (1956) и Л. Фокина «Вечером» Юйлань проанализировала образ советской молодежи послевоенного времени²⁸⁵.

Своим анализом и приведенными примерами Юйлань убедительно обосновала значимость темы своей работы – исследование искусства молодых советских художников, что имело значение, по ее мнению, не только для советского искусствоведения, но и для искусствоведения Народного Китая, поскольку дипломные работы послевоенного периода свидетельствовали о достижениях советской художественной школы как с позиции идейного воспитания художников и зрителей, так и с позиции художественно-профессиональной подготовки молодых живописцев. А это актуально и для современного китайского искусствоведения.

Дипломную работу Ли Юйлань в процессе ее защиты обсуждали члены Государственной экзаменационной комиссия под председательством действительного члена Академии художеств СССР, главного ученого секретаря Президиума АХ СССР П.М. Сысоева. На защите присутствовали руководитель Ли Юйлань – доцент кафедры русского и советского искусства София Владимировна Коровкевич. Опытный искусствовед, «глубоко преданная своей науке»²⁸⁶, она свыше шести десятилетий изучала советское изобразительное искусство. София Владимировна озвучила такие качества своей воспитанницы как «серьезность», «целеустремленность», «удивительную добросовестность и самостоятельность в работе»²⁸⁷. По словам Коровкевич, Ли Юйлань всегда стремилась «разобраться в явлениях искусства, понять общественное значение

²⁸⁵ См.: Ли Юйлань. Современная тема в дипломных работах живописного факультета Института имени И.Е. Репина. Дипломная работа. НА РАХ в СПб. Ф. 11. Оп. 2. Ед. хр. 466.

²⁸⁶ Цит. по: Власова Р.И., Станкевич Н.И. София Владимировна Коровкевич (1901–1992). С. 144.

²⁸⁷ Цит. по: Стенограмма заседания ГЭК, посвященного защите дипломных работ студентами ФТИИ. НА РАХ в СПб. Т. 3. 29 июня 1960 г. Л. 25.

этих явлений, а также характер изобразительных средств»²⁸⁸. Она «умеет сравнивать различные явления художественной жизни и всегда давать им определенную общественную и художественную оценку»²⁸⁹. Завершая свое выступление, София Владимировна признавалась, что гордится такой воспитанницей института как Ли Юйлань.

Рецензентом дипломной работы выступила Кира Константиновна Сазонова – молодой в те годы преподаватель кафедры русского и советского искусства. Она увидела в дипломной работе обстоятельный и серьезный труд, актуальность которого состояла в необходимости выявления основных особенностей в дипломных картинах выпускников живописного факультета Института имени И.Е. Репина послевоенного периода, анализа их профессионального мастерства и умения самостоятельно выразить «явления жизни в образной, художественной форме»²⁹⁰.

Рецензент подчеркнула малую изученность в советском искусствоведении темы, заявленной в названии дипломной работы, и смелость автора как первооткрывателя, стремящегося самостоятельно разобраться в этом непростом материале. Несмотря на обилие материалов, Ли Юйлань удалось выявить и проанализировать лучшие институтские дипломы живописного факультета послевоенного периода и дать правильную оценку методике преподавания в советской академической художественной школе, выпускающей высококвалифицированных живописцев. Работа, проведенная выпускницей, по мнению рецензента, показала хорошие знания автора как в области советского изобразительного искусства, так и в области исследования методики преподавания советской художественной школы. Кира Константиновна отметила присущий Ли «профессионально умелый разбор» живописных работ («с хорошим

²⁸⁸ Там же. Л. 25.

²⁸⁹ Там же.

²⁹⁰ Там же. Л. 26.

чувством специфики творчества каждого художника»²⁹¹) и ее «прекрасный литературный язык»²⁹².

О профессиональном разборе картин и «интересных сравнениях» Ли Юйлань говорила во время защиты. Доцент Чубова, отмечала «большое умение и исследовательское чутье» выпускницы, ее способность разбираться «в вопросах мастерства и в вопросах идейной направленности»²⁹³. Работа Ли Юйлань показала автора как знатока русского и советского искусства, уверенно оперирующего накопленными знаниями и умело сравнивающего новые картины молодых художников с полотнами старой и новой живописи уже заслуженных мастеров.

По мнению Анны Петровны, грамотно построенное исследование Ли Юйлань позволило китайской выпускнице поднять ряд принципиально важных вопросов, касающихся направленности не только живописного факультета Института имени И.Е. Репина, но и всей художественной школы Советского Союза. Анна Петровна заострила внимание на задачах, стоящих как перед советскими искусствоведами, так и перед будущими представителями китайского искусствознания. И те, и другие напрямую связаны с использованием опыта советской художественной школы. По мнению преподавателя, именно он способен помочь китайским художникам найти «правильный путь»²⁹⁴.

Завершая дискуссию, А.П. Чубова сказала: «Я полагаю, что в Китай приедет сильный искусствовед, который будет там плодотворно работать не только как педагог, что всем предстоит, но и в области критики и методики. Хочется пожелать, чтобы она не оставляла этой теоретической и методической работы и дальше, развивала бы те удачи, которые здесь найдены»²⁹⁵. В заключение Анна Петровна, со всей присущей ей сердечностью, пожелала «милой, симпатичной,

²⁹¹ Там же. Л. 28.

²⁹² Там же.

²⁹³ Там же. Л. 31.

²⁹⁴ Там же. Л. 32.

²⁹⁵ Там же.

приветливой и трудолюбивой студентке счастливого пути и хорошей работы на родине»²⁹⁶.

Летом 1960 года Ли Юйлань вернулась в Китайскую Народную Республику, где вооруженная знаниями, полученными в ленинградской академической школе искусствоведения, приступила к разнообразной и увлекательной деятельности историка и теоретика искусства, художественного критика, преподавателя, редактора, переводчика с русского языка на китайский, а в дальнейшем и руководителя искусствоведческого учреждения.

2.4. Обучение Си Цзинчжи (1955–1960)

Си Цзинчжи училась на факультете теории и истории искусств Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина с 7 сентября 1955 года по 1 июля 1960 года, но числилась в институте с 28 августа 1955 года²⁹⁷.

Родилась Си 24 сентября²⁹⁸ 1935 года в китайской провинции Цзянсу, в городе Чанчжоу, расположенном между Шанхаем и Нанкином²⁹⁹. Ее отец был врачом, мать – домохозяйкой. Помимо Цзинчжи в семье было двое детей: в середине 1950-х годов старший брат работал на заводе в Шанхае, а сестра работала учительницей³⁰⁰.

В сентябре 1948 года Си Цзинчжи поступила в среднюю педагогическую школу при Чанчжоуском педагогическом институте. Весной 1949 года, когда ее

²⁹⁶ Там же.

²⁹⁷ См.: Дело студентки ФТИИ Института имени И.Е. Репина Си Цзинчжи (1955–1960). НА РАХ в СПб. Ф. 3. Оп. 7. Кн. 4. Д. 1955/78.

²⁹⁸ В анкете, заполненной Си Цзинчжи при поступлении в Ленинградский институт имени И.Е. Репина, ошибочно указана другая дата рождения: 1 июня 1935 г. См.: Анкетный лист. Дело студентки ФТИИ Института имени И.Е. Репина Си Цзинчжи (1955–1960). Л. 23.

²⁹⁹ Биографические сведения о Си Цзинчжи, приводимые в данном разделе, опубликованы диссертантом в статье: Ван Шуцзин. Ленинградское студенчество китайского искусствоведа Си Цзинчжи. 1950-е годы. С. 10–18.

³⁰⁰ Анкетный лист. Дело студентки ФТИИ Института имени И.Е. Репина Си Цзинчжи (1955–1960). Л. 23.

родной округ готовился приветствовать Народно-освободительную армию Китая, тринадцатилетняя Цзинчжи с воодушевлением участвовала в школьном агитационно-пропагандистском отряде, разучивая танцы янги и игру на поясином барабане³⁰¹. Одаренность юной студентки, ее любовь к художественной литературе и уроки ее талантливых учителей способствовали тому, что уже в то время она «написала короткий роман “Новое в деревне Ли Цзя” и выиграла приз в творческом конкурсе учащихся средней школы»³⁰².

1 октября 1949 года, с образованием Китайской Народной Республики, на родине Си Цзинчжи наступила новая эпоха, совпавшая с окончанием Си средней школы и ее поступлением в 1950 году в Педагогический институт в Чанчжоу. Однако интерес к художественной литературе способствовал тому, что в 1953 году Си была принята на факультет китайского языка и литературы основанного в 1951 году Восточно-китайского педагогического университета в Шанхае. «Там она по-прежнему увлекалась чтением произведений современных китайских писателей – Дин Лин (1904–1986), Сунь Ли (1913–2002), Кан Чжо (1920–1991) и Чжао Шули (1906–1970), читала классические романы писателя XVII века Сюэцин Цао и исторический роман Ло Гуаньчжуна “Троецарствие”, написанный предположительно в XIV веке. Си Цзинчжи с интересом читала также переведенные на китайский язык книги зарубежных авторов: “Репортаж с петлей на шее” Юлиуса Фучика – чехословацкого журналиста, антифашиста и коммуниста, советские романы – “Молодая гвардия” и “Разгром” А.А. Фадеева, “Как закалялась сталь” Н.А. Островского, “Повесть о настоящем человеке” Б.П. Полевого, повесть К.М. Симонова “Дни и ночи”»³⁰³.

В университете преподавали многие известные профессора. «Сюй Чжунюй и Ши Чжецунь читали лекции по курсам “Введение в литературоведение” и “Комментарии к изучению истории литературы”, Хуан Чжуншу и Ши Яси

³⁰¹ Об этом см.: Си Цзинчжи. Автобиография. Я и российское искусство В тексте диссертации перевод на русский язык Ван Шуцзин.

³⁰² Цит. по: Ван Шуцзин. Ленинградское студенчество китайского искусствоведа Си Цзинчжи. 1950-е годы. С. 11.

³⁰³ Там же.

проводили занятия по анализу литературных произведений, в который включали и современные советские романы. Цзинчжи запомнились “увлекательные и эмоциональные интерпретации литературных произведений” преподавателя китайского языка и литературы Ши Шусена. Занятия в университете пробудили интерес Си Цзинчжи к теории литературы и истории искусства, а чтение русского и советского романа “постепенно переросло из простого интереса к теоретическому осмыслению”»³⁰⁴.

Год, проведенный Цзинчжи в Восточно-китайском педагогическом университете, впоследствии ассоциировался у нее с огромным интересом китайского общества к советской культуре. «Си вспоминала, как на территории кампуса целыми днями по радио звучали русские, на тот момент современные, песни: “Ой, цветет калина в поле у ручья”, “За горою у колодца”, “И кто его знает”. “Все эти песни и мелодии трогали меня до глубины души”, – признавалась Цзинчжи. Китайской студентке нравились также советские кинофильмы о деревенской жизни и репродукции картин советских художников, которые она видела в журнале “Китайская молодежь” (“Чжунго циннянь”)³⁰⁵. Когда-то ее поразила картина Татьяны Яблонской «Хлеб» (1949), на которой был изображен залитый солнцем хлебный ток и образы счастливых женщин-колхозниц, работающих на нем. «Я вырезала репродукцию из журнала и приклеила ее к стене возле кровати, чтобы любоваться ею»³⁰⁶, – писала Цзинчжи.

В тот период по решению Министерства образования КНР в разных провинциях Китая выявлялась талантливая молодежь, готовая ехать учиться в Советский Союз. Обучение в СССР было мечтой многих молодых китайцев 1950-х годов. После окончания I курса Восточно-китайского университета успешная студентка Си Цзинчжи была рекомендована для обучения в Советском Союзе. Подобно другим претендентам, ей пришлось осваивать русский язык в Пекинском институте русского языка, куда она поступила в сентябре 1954 года. Учебный год

³⁰⁴ Там же.

³⁰⁵ Там же.

³⁰⁶ Си Цзинчжи. Автобиография. Я и российское искусство. С. 5.

пребывания в этом «резервном отделении Советского Союза» запомнился Си как время «огромного напряжения». Она вспоминала, как «ежедневно с рассветом “в общежитии на проспекте Сидань Ши Фума в каждом коридоре, почти в каждом уголке стояли студенты, читающие вслух русские тексты”.

Учителем русского языка в ее группе была “высокая, красивая, сдержанная русская женщина лет тридцати. <...> все ребята были очарованы ее нарядом и превосходными манерами”. “Таких красивых женщин мы видели только в советских фильмах. Она улыбочиво представилась, рассказала о себе. Впервые в жизни я услышала чистый русский язык, ее голос был прекрасен, слоги были ясны, возможно, моя любовь и уважение к русскому языку начались именно с этого урока”, – признавалась Цзинчжи. Забегая вперед, отметим, что уже через пять лет, по словам советского преподавателя Си А.Н. Савинова, она “очень хорошо овладела русским языком” и даже дипломную работу написала по-русски»³⁰⁷.

Летом 1955 года вместе с китайскими товарищами, будущими искусствоведами и художниками³⁰⁸, двадцатилетняя Си отправилась из северо-восточной Манчжурии по Китайско-Восточной железной дороге на учебу в Советский Союз. Эмоционально настроенные молодые люди всю дорогу веселились и пели песни. «”Белые березовые леса и прозрачные воды Байкала по обе стороны железной дороги оставили незабываемые воспоминания”»³⁰⁹, – писала позднее Си Цзинчжи.

Как уже было отмечено, лишь в дороге молодые люди узнали, в какой город едут, в каком вузе и по какой специальности будут учиться. Недавние студенты-филологи Си Цзинчжи, Шао Дачжэнь и Ли Юйлань должны были поступить на ФТИИ Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени

³⁰⁷ Там же.

³⁰⁸ Имеются в виду будущие студенты-искусствоведы Ли Юйлань и Шао Дачжэнь и будущие художники Дэн Шу, Го Шаоган, Ван Баокан, Ма Юньхун, Ци Сяоцю, Чжоу Бэньи, а также аспирант Ло Гунлю. О них см. в разделе 2.3.

³⁰⁹ Цит. по: Ван Шуцзин. Ленинградское студенчество китайского искусствоведа Си Цзинчжи. 1950-е годы. С. 11.

И.Е. Репина. Они знали, что замена филологической специальности на искусствоведческую была связана с потребностью государства в специалистах по изобразительному искусству.

Си Цзинчжи вспоминала, как рано утром, на рассвете они прибыли в Ленинград, как тепло встретили их китайские земляки, которые уже учились в институте, как помогли им разместиться в общежитии – в доме 1/3 по 4-й линии Васильевского острова. «До начала занятий будущие студенты в сопровождении старших товарищей знакомились с “городом искусств”, с его главными достопримечательностями. “Все это было красивее, чем в фильме. Советские девушки были хорошо одеты, юноши воспитаны, а пожилые и люди среднего возраста весьма приветливы и великодушны. В общем, Ленинград поразил нас всем”»³¹⁰, – признавалась Си.

Как и другие студенты, прибывшие из КНР, будущие искусствоведы освобождались от платы за обучение “как направленные на учебу иностранным отделом МВО СССР”, и каждому из них была назначена студенческая стипендия – 500 рублей в месяц»³¹¹.

Первый учебный год для всех китайских студентов был самым тяжелым. Цзинчжи назвала его «годом усилий и стараний»³¹². Обучение затрудняло недостаточное знание русского языка, новая среда, новые предметы. «Приходилось рано вставать, поздно ложиться спать, возвращались в общежитие поздно ночью, давление учебы на нас было беспрецедентным»³¹³.

В течение пяти лет обучения на искусствоведческом факультете, «помимо курсов по истории, философии, эстетике, педагогике, студенты изучали такие предметы, как “введение в историю искусств”, “музейное дело”, “техника и технология живописи», “всемирная история искусств”, “археология”. Они

³¹⁰ Там же. С. 12.

³¹¹ Там же.

³¹² Си Цзинчжи. Автобиография. Я и российское искусство. С. 6.

³¹³ Цит. по: Ван Шуцзин. Ленинградское студенчество китайского искусствоведа Си Цзинчжи. 1950-е годы. С. 12.

слушали лекции по истории искусств и архитектуры разных периодов и стран»³¹⁴. Большое внимание уделялось истории русского и советского искусства. Именно по советскому искусству в конце обучения Си Цзинчжи напишет свою дипломную работу.

Характерно, что на первых двух курсах студенты ФТИИ дважды в неделю «посещали уроки изучения контура, эскиза, акварели и колорита»³¹⁵. По мысли преподавателей, эти уроки могли помочь будущим искусствоведам лучше «видеть и понимать художественное произведение, вводить его в определенный контекст» и, конечно, «обладать художественным чутьем и вкусом»³¹⁶.

На ФТИИ Си Цзинчжи узнала своих будущих наставников, преподавателей. Особые отношения сложились у нее, как и у других китайских студентов, с доцентом Анной Петровной Чубовой – кандидатом искусствоведения, ученицей известного историка античного искусства О.Ф. Вальдгауэра. В первом семестре I курса она читала лекции по искусству Древнего Востока, а во втором семестре – по искусству античности. Си Цзинчжи вспоминала, что в течение пяти лет учебы Анна Петровна часто приглашала китайских студентов к себе домой на выходные. «Всякий раз, когда в назначенное время звонил дверной звонок, она запирала свою “волчью” собаку в будку, чтобы та не испугала нас. На столе у нее всегда были сосиски, сладости и фрукты с цветами»³¹⁷.

Во втором семестре искусство Древнего Востока преподавала одна из основателей ФТИИ, известный ученый, доктор исторических наук, автор первого путеводителя по эрмитажным залам древнего Египта (1931) и соавтор первой их экспозиции, профессор Наталья Дмитриевна Флиттнер. В 1958 году вышла в свет ее монография «Культура и искусство Двуречья и соседних стран» (1958), которую студенты могли изучать в читальном зале Научной библиотеки Академии художеств. На II курсе лекции по очередному периоду искусства

³¹⁴ Там же.

³¹⁵ Цит. по: Си Цзинчжи. Автобиография. Я и российское искусство. С. 6.

³¹⁶ Цит. по: Грачева С.М. Факультет теории и истории искусств сегодня. С. 4.

³¹⁷ Цит. по: Си Цзинчжи. Автобиография. Я и российское искусство. С. 8.

зарубежного Востока читала кандидат исторических наук Олимпиада Исаевна Галеркина³¹⁸ – специалист по материальной культуре Средней Азии и Хорасана XV–XVI веков. Она «была замечательным педагогом, студенты не только искусствоведческого факультета, но и живописцы, графики, скульпторы с благодарностью вспоминали ее занятия в Публичной библиотеке, где хранятся персидские рукописи»³¹⁹ и средневековая мусульманская миниатюра – предмет исследований самой О.И. Галеркиной.

С особым интересом Си Цзинчжи слушала лекции по искусству западной Европы, западного Средневековья и Возрождения. Их читала с четвертого семестра кандидат искусствоведения Цецилия Генриховна Нессельштраус³²⁰, а историю западноевропейского искусства Нового и Новейшего времени на IV курсе преподавала кандидат искусствоведения Вера Ивановна Раздольская³²¹, спустя годы возглавившая институтскую кафедру зарубежного искусства.

Студенты ФТИИ, как и дипломированные искусствоведы, с большим почтением относились к профессору Владимиру Францевичу Левинсон-Лессингу³²², выдающемуся ученому, одному из главных представителей знаточества в российской науке, крупнейшему специалисту по западноевропейскому искусству, заместителю директора Государственного Эрмитажа. Автор монографии «Снейдерс и фламандский натюрморт» (1926),

³¹⁸ О ней см.: Галеркина Е.А. Олимпиада Исаевна Галеркина (1919–1988) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 134–136.

³¹⁹ Цит. по: Курпатова (Иванова) А.А. Традиции преподавания искусства Востока на факультете теории и истории искусств // Современные проблемы академического искусствоведческого образования. Материалы международной научной конференции 9–11 октября 2012 г.: Сб. статей / Науч. ред. и сост. Н.С. Кутейникова, С.М. Грачева. СПб.: Ин-т имени И.Е. Репина, 2018. С. 88–90.

³²⁰ О ней см.: Раздольская В.И. Цецилия Генриховна Нессельштраус (1919–2010) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 207–213.

³²¹ О ней см.: Искусство без границ. Сб. ст. памяти Веры Ивановны Раздольской (1923–2015): Научное издание. СПб.: Издательство «Чистый лист», 2018. – 287с.

³²² О нем см.: Никулин Н.Н. Владимир Францевич Левинсон-Лессинг (1893–1972) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 77–80.

редактор каталогов эрмитажного собрания западноевропейской живописи, Левинсон-Лессинг, спустя годы, написал основной свой труд – монографию об истории картинной галереи Эрмитажа периода 1764–1917³²³. В Институте имени И.Е. Репина ученый читал лекции по искусству Северного Ренессанса и на I курсе вел предмет «музейное дело».

Профессор Авраам Львович Каганович³²⁴, заведующий кафедрой русского и советского искусства, увлеченно преподавал историю русского искусства XVIII – второй половины XIX века на III курсе. Следующий период истории русского искусства на IV и V курсах вел Алексей Николаевич Савинов³²⁵ – в то время кандидат искусствоведения, заведовавший также отделом живописи в Государственном Русском музее. Алексей Николаевич был руководителем сначала курсовых работ Си Цзинчжи, а затем и ее дипломной работы³²⁶.

Выполняя ежегодные курсовые работы, студенты учились писать тексты, в которых анализировали и интерпретировали произведения изобразительного искусства, выявляли и описывали средства их художественной выразительности, уточняли историю их создания и бытования, от года к году усложняя поставленные руководителем задачи. «Благодаря этому курсу мы получали навыки анализа произведения и его оценки»³²⁷. Эти навыки пригождались и во время написания дипломной работы, и в процессе будущей профессиональной деятельности.

Лекции по советскому искусству, согласно документам из личного дела Си Цзинчжи в Научном архиве Российской академии художеств в Санкт-Петербурге,

³²³ Левинсон-Лессинг В.Ф. История картинной галереи Эрмитажа (1764–1917). 2-е изд., испр. и доп. Л.: Искусство, 1986. – 426 е., ил.

³²⁴ О нем см.: Мозговая Е.Б., Моисеев С.В., Дзибель В.А., Никитин Д.А. Авраам Львович Каганович (1918–1976) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет. Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 91–95.

³²⁵ В 1973 г. А.Н. Савинов защитил докторскую диссертацию по истории русского искусства XIX века.

³²⁶ Юбилейный справочник выпускников Санкт-Петербургского государственного академического института имени И.Е. Репина Российской академии художеств. 1915–2005. С. 455.

³²⁷ Цит. по: Си Цзинчжи. Автобиография. Я и российское искусство. С. 6.

читала кандидат искусствоведения София Владимировна Коровкевич, по искусству народов СССР – Виктор Иннокентьевич Плотников³²⁸, по искусству стран народной демократии – кандидат искусствоведения Иосиф Нафтальевич Бродский³²⁹, который также вел спецкурс по художественной критике. «Незабываемые лекции по истории архитектуры на всех курсах читал декан факультета теории и истории искусств Игорь Александрович Бартенев»³³⁰.

Представление студентов об изобразительном искусстве существенно расширялось, благодаря занятиям, проходившим в музейных залах. Кроме того, будущие искусствоведы постигали там азы музейной практики, учились оформлять музейные учетные карточки.

Как уже было отмечено, учебный процесс на искусствоведческом факультете включал также учебно-производственные практики. Проходили они, как правило, летом или в начале осени. На протяжении летнего месяца студенты участвовали и в археологических экспедициях. Так, после I курса Си Цзинчжи проходила такую практику в Галиче, в составе Галицко-Волынской экспедиции под руководством известного археолога, доктора исторических наук, профессора Михаила Константиновича Каргера³³¹. В процессе экспедиции изучались технические и художественные особенности памятников древнерусского зодчества, во Владимире-Волынском и Переяславе-Хмельницком исследовались храмы домонгольского периода. Си исследовала структуру церковного храма XII века. Спустя годы, она признавалась, что у нее как первокурсницы «археологическая практика не вызывала большого интереса», но именно тогда

³²⁸ О нем см.: Романычева И.Г. Виктор Иннокентьевич Плотников (1925–1978) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 100–102.

³²⁹ О нем см.: Рощин А.И. Иосиф Нафтальевич Бродский (1909–1980). Искусствовед, педагог, издатель // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 103–105.

³³⁰ Цит. по: Ван Шуцзин. Китайский искусствовед Шао Дачжэнь — ученик Анны Петровны Чубовой. С. 29.

³³¹ О нем см.: Шилов В.С. Михаил Константинович Каргер (1903–1976) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 86–90.

она «поняла, что в изучении истории искусства важны не только теоретические знания, но и практические занятия»³³².

Летом 1957 года, после II курса Си Цзинчжи приняла участие во второй археологической практике, проходившей в Крыму, близ Керчи, на месте древнегреческого города Пантикапей. «Наша работа заключалась в выемке грунта, очистке и создании чертежей ежедневных раскопок, в сборе и сохранении всего найденного вещественного материала, – вспоминала Си. – Эта археологическая практика отличалась тем, что нам удалось отыскать много древней утвари: бутылки, тарелки, стаканы и т.д. Я помню, как однажды мы нашли 28 бутылок вина и керамические бутылки с острым дном, полные зерна, аккуратно стоящие бок о бок в погребке. До сих пор помню наш восторг и волнение. Чтобы отпраздновать наш “урожай” в этот день, руководитель археологического отряда и все желающие выпили своеобразное кислое вино, изготовленное из свежего винограда жителями местной деревни. Потом мы пели и танцевали до полуночи»³³³.

Эти воспоминания свидетельствуют о дружеской атмосфере, характерной для студенческой жизни искусствоведов во время летних практик. Между студентами складывались особые отношения, которые сохранялись на многие годы. Укрепляли их и разного рода институтские мероприятия. Так, Си Цзинчжи принимала участие «в концерте к IV Восточной конференции» и даже была отмечена благодарностью³³⁴.

Си вспоминала: «В повседневной жизни и в учебе советские студенты относились к нам очень дружелюбно. Моя сокурсница Нина Фаминская³³⁵ сидела рядом со мной в аудитории и помогала исправлять ошибки в моих записях на перемене <...>. Во время первой археологической практики она все время была

³³² Цит. по: Си Цзинчжи. Автобиография. Я и российское искусство. С. 6.

³³³ Цит. по: Ван Шуцзин. Ленинградское студенчество китайского искусствоведа Си Цзинчжи. 1950-е годы. С. 14.

³³⁴ Приказ № 165 по Институту от 21 апреля 1959 г. Анкетный лист. Дело студентки ФТИИ Института имени И.Е. Репина Си Цзинчжи (1955–1960). Л. 23 об.

³³⁵ О ней см. в разделе 2.2.

вместе со мной, рассказывая о разных русских традициях и обычаях. Она была немного похожа на китайку – с черными волосами и черными глазами, что было редкостью в Ленинграде. Я помню, как деревенские дети кричали нам вслед: “Две китайские девочки!”. Нина часто улыбалась в ответ, не принимая эти “кричалки” всерьез. У нее была одна мама, отец умер в войну под Ленинградом. За ними ухаживали ее дядя и тетя, на каждый важный праздник, такой как Новый год, Рождество и День Октябрьской революции приглашали к себе домой на семейные посиделки. Иногда Нина брала меня с собой к ним в гости. Ее дядя с тетей были гостеприимны и относились ко мне как к родному человеку»³³⁶. Дружба Си Цзинчжи с Ниной Валериановной Фаминской сохранилась на многие десятилетия.

Си Цзинчжи испытывала чувство благодарности ко многим людям, с которыми познакомилась и общалась в Советском Союзе, поэтому можно сказать, что ее ленинградское студенчество включало не только профессиональное обучение, но также дружеские отношения со студентами и общественную работу.

Музейная практика Си проходила в Государственном Эрмитаже после II курса, а после III курса она ездила в Москву и Киев.

На III курсе наступило время выбирать будущую специализацию. Несмотря на то что Цзинчжи больше привлекало «старое» западное искусство, она решила заняться русским и советским искусством. «Во-первых, потому что по-прежнему испытывала магию русской литературы, музыки, кино и той художественной атмосферы, которая позволяла ей глубже понимать и оценивать искусство. Во-вторых, Цзинчжи знала, что китайская общественность и литературно-художественные круги КНР любят русское искусство и нуждаются в его толковании на китайском языке, следовательно, она должна была «больше работать в этой области»³³⁷.

³³⁶ Си Цзинчжи. Автобиография. Я и российское искусство. С. 7.

³³⁷ Цит. по: Ван Шуцзин. Ленинградское студенчество китайского искусствоведа Си Цзинчжи. 1950-е годы. С. 13.

Руководителем дипломной работы Си, как уже было отмечено, стал Алексей Николаевич Савинов. Не случайно несколько поколений искусствоведов называют его своим Учителем в самом высоком смысле слова. Одна из его учениц и коллега по Русскому музею, доктор искусствоведения Алла Глебовна Верещагина (1925–2016), характеризовала А.В. Савинова как блестящего лектора, который «имел красивый голос и мастерски владел им. Речь его была яркая, образная, четкая. Он превосходно “держал” аудиторию и, конечно, никогда не читал “по бумажке”. А когда он бывал в ударе, особенно, если ему самому нравился материал, его увлеченность передавалась аудитории, и его слушали затаив дыхание»³³⁸. Алексей Николаевич широко известен как автор книг и статей по русскому искусству XVIII–XIX веков и автор глав «многотомной “Истории русского искусства”, издания Академии наук СССР под редакцией И.Э. Грабаря, В.С. Кеменова, В.Н. Лазарева»³³⁹ – настольного издания нескольких поколений студентов ФТИИ.

Си Цзинчжи посещала спецкурсы Савинова и его семинары по русскому искусству второй половины XIX века. Позднее она вспоминала, «как во время подготовки курсовой работы, посвященной искусству художников-передвижников, Алексей Николаевич трижды водил ее в Русский музей, где в фонде живописи показывал картины, которые в те годы не выставлялись в экспозиции. Он рассказывал ей об этих произведениях, чтобы она могла больше узнать о художниках и их творчестве»³⁴⁰.

Беседуя о «старом» и современном искусстве, преподаватель и студентка совместными усилиями выбрали тему дипломной работы Си – «Образы наших современников в советской портретной живописи 1950-х годов»³⁴¹. В этой работе она планировала проанализировать произведения современной советской

³³⁸ Цит. по: Верещагина А.Г. Алексей Николаевич Савинов (1906–1976). С. 96.

³³⁹ Там же. С. 99.

³⁴⁰ Цит. по: Ван Шуцзин. Ленинградское студенчество китайского искусствоведа Си Цзинчжи. 1950-е годы. С. 15.

³⁴¹ Си Цзинчжи. Образы наших современников в советской портретной живописи 1950-х годов. Дипломная работа. НА РАХ в СПб. Ф. 11. Оп. 2. Ед. хр. 478.

портретной живописи, определить «ее достоинства, достижения и новые характерные черты»³⁴². Тема оказалась важной как для советского искусствоведения, так и для китайского, поскольку проблема создания образов современников являлась значимой для изобразительного искусства обеих стран.

Представляя работу своей воспитанницы государственной экзаменационной комиссии, возглавляемой действительным членом Академии художеств СССР, главным ученым секретарем Президиума АХ СССР П.М. Сысоевым, руководитель отмечал, что Си тщательно разобралась «в изучаемых и освещаемых ею произведениях – не только в их сюжетной стороне, но и в образной системе каждого из художников»³⁴³.

Руководителя поддержала рецензент дипломной работы, доцент С.В. Коровкевич. Отмечая актуальность и значительную роль портретного жанра «на современном этапе развития социалистического реализма в советской живописи», София Владимировна подчеркнула, что выбранная тема никем до Си Цзинчжи не разрабатывалась, и в этом заключается ее принципиальная новизна³⁴⁴.

В «трех небольших, компактно изложенных» главах автор, по словам рецензента, выявила и проанализировала «основные черты, характеризующие состояние советской портретной живописи в 1950-е годы», и попутно поставила «некоторые принципиальные творческие вопросы»³⁴⁵. Если в первой главе она рассмотрела «наиболее выдающиеся произведения советских портретистов преимущественно старшего поколения», то во второй главе проанализировала портретные образы молодых советских живописцев.

София Владимировна справедливо заострила внимание на проработанном дипломантом вопросе «связи молодых художников с жизнью страны, с жизнью народа»³⁴⁶. Рецензенту понравилось, что третью главу Си посвятила

³⁴² Стенограмма заседания ГЭК на факультете теории и истории искусств. НА РАХ в СПб. 28 июня 1960 года. Ф. 7. Оп. 5. Ед. хр. 1881.

³⁴³ Там же. Л. 32.

³⁴⁴ Там же. Л. 33.

³⁴⁵ Там же.

³⁴⁶ Там же. Л. 34.

произведениям, представленным на недавней выставке «Наш современник», которую С.В. Коровкевич сочла первым опытом «широкого показа произведений, раскрывающих образы советских людей через портрет этих дней»³⁴⁷.

К достоинствам дипломной работы рецензент отнесла «общее развитие темы, четкость основных положений, а также попытку показать портретное искусство советских художников как многонациональное искусство»³⁴⁸. Последнее положение София Владимировна нашла особенно важным. Ей понравилось и то, что Си не ограничилась «общеизвестными именами», и то что она ввела в работу оригинальные высказывания советских художников – Павла Дмитриевича Корина (1892–1967), Михаила Михайловича Божия (1911–1990) и хорошо известного и уважаемого в КНР Константина Мефодьевича Максимова (1913–1994)³⁴⁹. «Два последних высказывания художников об их портретных произведениях Си записала во время интервью с ними – 13 августа 1959 года в Москве с Максимовым и 9 сентября того же года в Одессе – с Божиим. Павел Корин прислал Си письмо от 15 мая 1960 года в ответ на ее к нему обращение. Введение в научный оборот этих документов, полностью приведенных в приложении к дипломной работе, не утратило своего значения и в наши дни, как, впрочем, не утратило научный интерес и восприятие китайской дипломанткой образов ее современников в советской портретной живописи 1950-х гг.»³⁵⁰.

Си Цзинчжи «справилась со своей сложной и трудной работой, собрала обширный материал и самостоятельно его исследовала», – резюмировала С.В. Коровкевич.

Итог обучения китайской студентки в ленинградском вузе подвел ее руководитель. Он сказал: «<...> можно выразить удовлетворение, что в наших стенах вырос еще один квалифицированный специалист, который будет полезен

³⁴⁷ Там же.

³⁴⁸ Там же. Л. 35.

³⁴⁹ Спустя полвека Си Цзинчжи написала книгу о К.М. Максимове. См.: Си Цзинчжи. К. Максимов. Наньчан: Цзянсийское издательство изобразительного искусства, 2010. – 126 с. На китайском яз.

³⁵⁰ Цит. по: Ван Шуцзин. Ленинградское студенчество китайского искусствоведа Си Цзинчжи. 1950-е годы. С. 15.

на своей родине и который о нас, вероятно, иногда будет вспоминать, вероятно, как и мы, работники Института им<ени> Репина, будем с большой симпатией вспоминать т<оварища> Си Цзинчжи и будем надеяться, что когда-нибудь она вместе со своей приятельницей Ли <Юйлань> еще приедет сюда и расскажет, как она работает в своем родном городе»³⁵¹.

Дипломная работа Си Цзинчжи была оценена на «отлично». Под аплодисменты выпускница сказала слова благодарности руководителю, рецензенту и всем преподавателям института, заверяя их, что «вернувшись на родину», обязательно будет «верным пропагандистом русского и советского искусства»³⁵².

Защита дипломной работы входит в число государственных экзаменов, завершающих пятилетний курс обучения на ФТИИ Института имени И.Е. Репина. Три других государственных экзамена – «исторический и диалектический материализм» (23 февраля 1960 г.), «историю искусства зарубежных стран» (8 марта 1960 г.) и «историю русского и советского изобразительного искусства» (22 марта 1960 г.) Си Цзинчжи также сдала на «отлично».

Для общего представления о задаваемых вопросах на государственных экзаменах стоит привести их формулировки в билетах, а именно в билетах, «вытянутых» Си Цзинчжи. По зарубежному искусству, согласно архивным материалам, это был билет № 20 с тремя вопросами: «1. Искусство Рима II в. н.э.; 2. Творчество Ватто; 3. Демократические художники Запада в конце XIX – начале XX в.»³⁵³. По русскому и советскому искусству – тоже билет № 20: «Историческая

³⁵¹ Цит. по: Стенограмма заседания ГЭК на факультете теории и истории искусств. 28 июня 1960 г. Л. 33.

³⁵² Там же. Л. 36.

³⁵³ Протокол № 7 заседания государственной экзаменационной комиссии по ФТИИ Института имени И.Е. Репина от 8 марта 1960 г. // Государственные экзамены и защита дипломных работ студентов факультета теории и истории искусств. Очное отделение 1959/60 уч. год. НАРАХ в СПб. Ф. 7. Оп. 5. Д 1878. Л. 17.

живопись второй половины XVIII в.; 2. Творчество В.М. Васнецова; 3. Творчество Владимира Серова»³⁵⁴.

Согласно архивным документам, помимо дипломной работы и госэкзаменов, оценку «отлично» Си Цзинчжи заслужила на экзаменах по пятнадцати предметам и по одному – оценку «хорошо»³⁵⁵, заслужив, таким образом, диплом с отличием.

В июле 1960 года дипломированным специалистом китайская искусствовед Си Цзинчжи вернулась на родину.

2.5. Обучение Шао Дачжэня (1955–1960)

Шао Дачжэнь учился на факультете теории и истории искусств Ленинградского государственного института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина с 5 сентября 1955 года по 29 июня 1960 года³⁵⁶.

Родился он 18 октября 1934 года в районе Даньту округа Чжэньцзян провинции Цзянсу³⁵⁷. С осени 1948 до весны 1949 года посещал среднюю школу городского округа Уху провинции Аньхой, но с весны 1949, около года, работал учителем младших классов в школе Саньчжоу в районе Даньту. В 1950 году поступил в аграрную школу Цзяньби, однако в следующем году стал студентом Чжэньцзянского педагогического училища; там же в 1952 году вступил в комсомол. В этот период семья Шао жила без отца (он умер в 1951 году), мама занималась домашним хозяйством, старшая сестра была замужем, вторая сестра

³⁵⁴ Протокол № 11 заседания государственной экзаменационной комиссии по ФТИИ Института имени И.Е. Репина от 22 марта 1960 г. // Там же. Л. 24.

³⁵⁵ Справка деканата ФТИИ на 1959/1960 уч. год о сданных экзаменах и зачетах Си Цзинчжи. Дело студентки ФТИИ Института имени И.Е. Репина Си Цзинчжи (1955–1960). Л. 55.

³⁵⁶ См.: Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Шао Дачжэня (1955–1960). НА РАХ в СПб. Ф. 3. Оп. 7. Кн. 4. Д. 1955/99.

³⁵⁷ Биографические сведения о Шао Дачжэне впервые опубликованы диссертантом в статье: Ван Шуцзин. Китайский искусствовед Шао Дачжэнь – ученик Анны Петровны Чубовой. С. 24–33.

жила в Шанхае, где работала в государственном аппарате, а брат трудился в области сельского хозяйства³⁵⁸.

В 1953 году Шао Дачжэнь поступил учиться на факультет китайского языка Педагогического института провинции Цзянсу (бывший университет Дун-У, ныне – Сучжоуский университет), однако, как многие китайские студенты тех лет, он мечтал учиться в Советском Союзе, поэтому, пройдя конкурс, в 1954 году стал изучать русский язык в Пекинском институте русского языка, готовясь к поездке на учебу в СССР. В конце августа 1955 года вместе с другими китайскими абитуриентами Дачжэнь отправился в Советский Союз, где был зачислен в Ленинградский государственный институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина Академии художеств СССР. В этом вузе на факультете истории и теории искусств прошли пять счастливых лет его обучения профессии. Кроме того, по словам Шао, «помимо литературы, истории и философии, в первые три года два раза в неделю утром» он «посещал занятия по практике изобразительного искусства, изучая такие техники как контурный рисунок (набросок), эскиз, акварельная краска, скульптура»³⁵⁹. Впоследствии эти урокигодились Шао Дачжэню не только как искусствоведа, но и как профессиональному художнику.

В институте вместе с сокурсниками молодой человек «слушал интересные лекции по истории архитектуры, живописи, скульптуры и декоративно-прикладному искусству разных стран и исторических периодов, хотя, как ему казалось, “преподавание истории азиатского искусства было относительно слабее остальных”. Возможно, студенту, имевшему более широкое представление об азиатском искусстве, не хватало тех часов, что были отведены на его изучение, хотя, судя по документам, занятия по искусству Востока в Институте имени И.Е. Репина проводили высокопрофессиональные специалисты – ученые,

³⁵⁸ Анкетный лист. Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Шао Дачжэня (1955–1960). Л. 23.

³⁵⁹ Цит. по: Шао Дачжэнь. Предисловие // Собрание сочинений по теории современной живописи Китая. Пекин: Жэньминьмэйшу чубаньшэ, 2011. С. 3.

преподаватели, музейные работники, авторы ряда опубликованных трудов»³⁶⁰, и у Шао Дачжэня за эти предметы стояли исключительно отличные оценки.

Как уже было отмечено, лекции по искусству Древнего Востока на двух семестрах I курса читала сначала Анна Петровна Чубова, которая стала руководителем курсовых работ и диплома Шао, написанного по искусству античности³⁶¹. Именно этот предмет был основным предметом доцента Чубовой. Им она увлекла и китайского студента.

В учебном плане IV курса значился и такой предмет как «Искусство Китая». Его вела кандидат исторических наук³⁶², синолог Марианна Николаевна Кречетова (1907–1965), основным местом работы которой было хранение отдела Востока Государственного Эрмитажа. В 1947 году вышла в свет книга М.Н. Кречетовой и Э.Х. Вестфален о китайском фарфоре Минской и Цинской династий и XIX века (на материале эрмитажного собрания)³⁶³, а в 1960 году М.Н. Кречетова выступила в качестве автора книги «Резной камень Китая в Эрмитаже»³⁶⁴.

Несмотря на то что Марианна Николаевна прекрасно знала свой предмет, ее преподавание не увлекло ни Шао, ни Си Цзинчжи, в отличие от лекций по искусству Западной Европы, Западного Средневековья и Возрождения, которые читала Цецилия Генриховна Нессельштраус – кандидат искусствоведения, автор книг об Альбрехте Дюрере 1957³⁶⁵ и 1961³⁶⁶ годов издания. Первую книгу

³⁶⁰ Цит. по: Ван Шуцзин. Китайский искусствовед Шао Дачжэнь – ученик Анны Петровны Чубовой. С. 27.

³⁶¹ Шао Дачжэнь. О некоторых римских портретах в музейных собраниях СССР. Дипломная работа. НА РАХ в СПб. Ф. 11. Оп. 2. Ед. хр. 487.

³⁶² В 1946 г. М.Н. Кречетова защитила кандидатскую диссертацию на тему «Китайский фарфор для экспорта в Европу. XVII-XVIII вв.».

³⁶³ Кречетова М.Н., Вестфален Э.Х. Китайский фарфор / Гос. Эрмитаж. Л.: Тип. «Коммунист», 1947 (Таллин). – 56 с. текста, XXX с. ил., 3 л. ил.

³⁶⁴ Кречетова М.Н. Резной камень Китая в Эрмитаже. Л.: Издательство Государственного Эрмитажа, 1960. – 101, [2] с., [4] л. ил.

³⁶⁵ Дюрер Альбрехт. Дневники. Письма. Трактаты / [Перевод с ранневерхненемецкого яз., вступ. статья [с. 7–39] и коммент. Ц. Г. Нессельштраус] / В 2 т. Л.; М.: Искусство, 1957. Т. 1 – 227 с.

³⁶⁶ Нессельштраус Ц. Г. Альбрехт Дюрер. 1471–1528. Л.; М.: Искусство, 1961. – 226 с.

китайские студенты не могли не знать. По разработанным Ц.Г. Нессельштраус программам и методическим пособиям вышеназванных курсов они учились.

Знакомство с западноевропейским искусством Нового и Новейшего времени в Эрмитаже дополняли лекции, которые читала на IV курсе кандидат искусствоведения Вера Ивановна Раздольская – исследователь европейского искусства Нового и Новейшего времени.

Преподаватели могли увлечь студентов не только лекциями и семинарскими занятиями, но также своими научными и популярными трудами, подавая тем самым пример будущим искусствоведам. Так, Авраам Львович Каганович, заведующий кафедрой русского и советского искусства, был известен студентам и как автор монографий о творчестве скульпторов Ф. Щедрина (1953), И. Терebeneва (1956), М. Козловского (1959), И. Мартоса (1960), советского художника-педагога И. Серебряного (1955) и других книг.

Автором многих изданий по истории русского искусства, в том числе двух выпусков альбома «Русская живопись в музеях РСФСР» (1960, 1961), брошюр по творчеству таких мастеров как И. Шишкин (1948), Ф. Бруни (1949), А. Иванов (1951), А. Венецианов (1955), «Рисунки Шишкина» (1960) и др., был доцент кафедры русского искусства Алексей Николаевич Савинов, лекции которого студенты слушали, затаив дыхание.

Специалист по советскому искусству и методу социалистического реализма³⁶⁷, София Владимировна Коровкевич на II курсе была руководителем курсовой работы Шао Дачжэня. Доцент Иосиф Нафтадьевич Бродский, помимо лекций по искусству стран народной демократии, вел спецкурс по критике. Лекции по истории архитектуры на всех курсах читал декан ФТИИ Игорь Александрович Бартенев.

Студенты уважали, ценили своих академических педагогов и, конечно, гордились ими. «Многие из них были выпускниками нашего факультета, – вспоминала петербургский искусствовед Ираида Куртовна Ботт, выпускница

³⁶⁷ См.: Коровкевич С.В. Социалистический реализм и вопросы анализа картины. Автореф. дис. ... доктора искусствоведения / 17.00.04, Акад. художеств СССР. М., 1969. – 38 с.

ФТИИ 1978 года. – Педагоги очень много нам дали. Они знакомили нас не только с историей искусства, но учили грамотно излагать мысли (в курсовых работах), обращали внимание на то, что и как мы говорим, и, главное, вдохновляли своим обликом, культурой, судьбой. В то время мы учились практически без учебников и монографий (их не было), конспектируя лекции, вглядываясь в черно-белые диапозитивы, которые называли “туманными картинками”. Но было другое, может быть главное... Когда Савинов входил на лекцию с письмом историка искусства, эмигранта Сергея Эрнста, жившего в Париже, и рассказывал об их переписке, мы погружались в тот, казалось бы, недостижимый мир, в котором Эрнст уточнял те или иные детали из жизни художественной элиты рубежа веков. Уже тогда я поняла, что в нашей будущей профессии, как в любой исследовательской деятельности, мелочей не бывает»³⁶⁸. Это же сознавали и студенты 1950-х годов.

Шао Дачжэнь знали все преподаватели и все хорошо отзывались о нем. Китайский студент был «круглым отличником». В справке о зачетах и экзаменах³⁶⁹ и в приложении к диплому Шао указано, что общей оценкой всех шестнадцати перечисленных предметов была оценка «отлично»³⁷⁰. На «отлично» оценили члены государственных экзаменационных комиссий и ответы выпускника по историческому и диалектическому материализму, по истории искусства зарубежных стран и истории русского и советского изобразительного искусства. По истории зарубежного искусства, согласно архивным материалам, Шао Дачжэнь отвечал на следующие вопросы билета № 9: «1. Венецианская живопись XVI в. Общая характеристика и главные представители; 2. Монументальные работы Рафаэля; 3. Творчество Гудона»³⁷¹. На Государственном

³⁶⁸ Цит. по: Орлова М. Без интереса и любви музея не бывает // Городской калейдоскоп. Новости Пушкинского района. 2014. 11 марта.

³⁶⁹ Справка деканата ФТИИ на 1959/1960 уч. год о сданных экзаменах и зачетах Шао Дачжэня. Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Шао Дачжэня (1955–1960). Л. 61.

³⁷⁰ Приложение к диплому. Выписка из зачетной ведомости (копия) от 29 июня 1960 г. Л. 18, 18 об., 19.

³⁷¹ Протокол № 7 заседания Государственной экзаменационной комиссии по ФТИИ Института имени И.Е. Репина от 8 марта 1960 г. // Государственные экзамены и защита дипломных работ

экзамене по русскому и советскому искусству Шао отвечал на билет № 6, в котором были следующие вопросы: «Творчество К.И. Росси; 2. Скульптура второй половины XIX в.; 3. Творчество Е.В. Вучетича»³⁷². Широкий спектр вопросов и высокая оценка ответов на них свидетельствуют о глубоких знаниях, полученных китайским выпускником за годы учебы в институте.

На «отлично» Шао защитил и дипломную работу «О некоторых римских портретах в музейных собраниях СССР»³⁷³, написанную под руководством доцента кафедры зарубежного искусства Анны Петровны Чубовой.

То, что именно она стала работать с Шао Дачжэнем, оказалось чрезвычайно значимым для будущего китайского искусствоведа, т.к. Анна Петровна сама прошла отличную школу. После окончания Ленинградского государственного университета (1928) она работала в Эрмитаже под руководством О.Ф. Вальдгауэра – крупнейшего историка античного искусства, одного из создателей ФТИИ Института имени И.Е. Репина, и всегда считала себя его ученицей. Ее китайский студент, в свою очередь, проявил себя в дипломной работе также последователем искусствоведческой методики О.Ф. Вальдгауэра, подтверждая тем самым одну из важнейших особенностей ленинградской академической школы искусствоведения – связь учителя и ученика.

«В начале Великой Отечественной войны Анна Петровна “принимала активное участие в эвакуации музейных ценностей Петергофа, за что была награждена медалью за оборону Ленинграда (1942)”. На кафедре зарубежного искусства Института имени И.Е. Репина она работала с 1945 по 1980 год. В 1947 году защитила кандидатскую диссертацию на тему “Серая керамика VI – II вв. до н.э. из некрополя Ольвии в собрании Эрмитажа”»³⁷⁴. Эти подробности биографии

студентов факультета теории и истории искусств. Очное отделение 1959/60 уч. год. НА РАХ в СПб. Ф. 7. Оп. 5. Д 1878. Л. 17.

³⁷² Протокол № 11 заседания государственной экзаменационной комиссии по ФТИИ Института имени И.Е. Репина от 22 марта 1960 г. // Там же. Л. 25.

³⁷³ Шао Дачжэнь. О некоторых римских портретах в музейных собраниях СССР. Дипломная работа.

³⁷⁴ Цит. по: Ван Шуцзин. Китайский искусствовед Шао Дачжэнь – ученик Анны Петровны Чубовой. С. 29.

А.П. Чубовой по-своему дополняют образ замечательного преподавателя и ученого, к которому были искренне привязаны все китайские студенты ФТИИ. Шао Дачжэнь под руководством Анны Петровны, помимо дипломной работы, готовил все (за исключением одной, на II курсе) курсовые, которые были для него упражнениями в изложения искусствоведческих текстов, но и самостоятельной попыткой оценить и охарактеризовать творчество художника и произведение искусства. Эти уроки пригодились китайскому искусствоведу, написавшему за свою долгую профессиональную жизнь огромное число научных трудов. Следует подчеркнуть, что Анна Петровна осталась в памяти учеников не только как преподаватель, но и как добрый наставник, заботившийся об их судьбах. Она выступала на защите дипломных работ у всех китайских студентов. Трижды под ее руководством Шао Дачжэнь проходил учебно-производственную практику. Летом 1956 года вместе с сокурсниками он тридцать дней провел в Керчи, где доцент Чубова возглавляла практику в Керченском историко-археологическом музее, а «студенты знакомились со всеми видами музейной работы и проводили научные штудии по изучению живописи Боспора»³⁷⁵. Летом 1957 года Шао Дачжэнь практиковался в Эрмитаже, где занятия также проводила Анна Петровна, ранее участвовавшая в устройстве выставок греческого и римского искусства в этом прославленном музее. В 1958 году Шао проходил производственную студенческую практику под руководством Чубовой в Одесском археологическом музее, в Ольвии и на острове Березань. В 1959 году вместе с сокурсниками китайский студент побывал на летней практике в Москве, Киеве и Одессе, где по рекомендации Анны Петровны собирал материал для своей будущей дипломной работы.

³⁷⁵ Цит. по: Блэк В.Б., Бойтман Ю.К., Раздольская В.И. Анна Петровна Чубова (1905 – 1989). С. 186.

Защита диплома Шао Дачжэня проходила 27 июня 1960 года³⁷⁶. Дипломант пояснил членам Государственной экзаменационной комиссии выбор темы своего исследования, для которого он отобрал и изучил пять римских портретов из собраний ведущих музейных коллекций античной скульптуры в СССР. Свой выбор он пояснил несколькими причинами. Во-первых, тем, что именно римский портрет позволяет наилучшим образом «познать все богатство римской культуры», поскольку в нем «ярче всего выявились суть и таинство культуры и искусства этой древней страны»³⁷⁷. Во-вторых, тем, что на богатейшем наследии римских портретов «воспитывались художники многих поколений различных стран, различных времен, вплоть до наших дней»³⁷⁸, и искусствовед должен об этом знать. В-третьих, актуальность своего исследования дипломант видел в необходимости широкого ознакомления народных масс с античным искусством, а личный интерес Шао состоял в том, что «научная методика изучения портрета, разработанная О.Ф. Вальдгауером и другими советскими исследователями, во многом будет поучительной для китайской искусствоведческой науки»³⁷⁹.

Отметив, что «Советский Союз обладает богатейшим собранием римского портрета», Шао показал, что в некоторых музеях хранятся еще неизученные произведения. Пять из них он выбрал для собственного исследования «датировки, определения художественного круга и иконографии». Путем сравнения и аналогий «выяснилось, что портретная голова молодого человека Одесского музея представляет собой портрет одного из членов семьи Клавдиев. Женский портрет со сложной прической Киевского музея должен быть датирован позднефлавийским временем, т.е. концом I в., а не троянским, как раньше

³⁷⁶ Юбилейный справочник выпускников Санкт-Петербургского государственного академического института имени И.Е. Репина Российской академии художеств. 1915–2005. С. 456.

³⁷⁷ Цит. по: Стенограмма заседания ГЭК на факультете теории и истории искусств. 27 июня 1960 года. Л. 42.

³⁷⁸ Там же.

³⁷⁹ Там же. Л. 43.

считали»³⁸⁰. На «основе аналогий достоверных изображений» голову юноши Киевского музея Шао определил как портрет юного Марка Аврелия, а более сложный для датировки женский портрет Одесского музея, подобно исследователю античности С.А. Жебелеву, отнес к III веку. Изучая мужскую голову из собрания ленинградского Научно-исследовательского музея Академии художеств СССР, Шао «отверг старую датировку IV в.», определявшую это произведение как римский портрет, и убедительно доказал, что данный экспонат является фрагментом «надгробного портрета Пальмиры III в.». Таким образом Шао Дачжэню «удалось изучить портреты разных периодов Древнего Рима»³⁸¹ и атрибутировать музейные экспонаты.

Во время защиты дипломной работы Шао с благодарностью отзывался об оказывавших ему помощь сотрудниках Государственного Эрмитажа, Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина в Москве, Киевского и Одесского музеев западного и восточного искусства и Одесского археологического музея.

Руководитель дипломной работы в своем выступлении отметила исключительное трудолюбие китайского студента. По ее словам, прежде чем прийти к своим выводам, он, помимо практических занятий, освоил огромный объем литературы. В результате китайский студент внес собственный вклад в уже разработанную методику изучения римских портретов. Все в целом позволило ему прийти к выводу, какие именно памятники он относит «не к IV, а к III веку», и какой из них считает «не римским, а пальмирским памятником»³⁸². По мнению руководителя, в этом проявился серьезный подход ее подопечного к исследуемым произведениям.

Отметив, что Шао «очень хорошо пишет по-русски», и что он «умеет анализировать и образы, и технику иконографии», Анна Петровна завершила свое выступление такими словами: «Мне очень приятно, даже очень лестно, что в

³⁸⁰ Там же.

³⁸¹ Там же.

³⁸² Там же. Л. 44.

Китай поедет специалист по античному искусству, который, вероятно, будет преподавать искусство античного мира, и я очень надеюсь, что он не бросит занятий античным искусством, которые он так успешно здесь начал»³⁸³.

Отметим, что впоследствии в Китае Шао Дачжэнь будет читать лекции по искусству античности и подготовит не одну публикацию на этом материале.

Рецензентом дипломной работы Шао была Анна Алексеевна Передольская (1894–1968) – сотрудник Государственного Эрмитажа, специалист по краснофигурным аттическим вазам и тоже ученица Вальдгауэра, возглавлявшая после его смерти в 1935 году отдел древностей в Эрмитаже. Самостоятельность исследования Шао Дачжэня она находила, прежде всего, в его отборе «группы портретов, не введенных ранее в научный обиход»³⁸⁴. Анализируя текст дипломной работы, Анна Алексеевна повторила значимую, с ее точки зрения, мысль автора о «важности изучения античного портретного искусства в развивающемся искусствоведении Китайской Демократической республики»³⁸⁵. Обратив внимание на «удачный выбор памятников для исследования», рецензент отметила также хороший вкус исследователя и его точное понимание художественных достоинств портретной пластики. Логичной показались ей структура и содержание работы, анализ портретов «в хронологическом порядке в пределах трех глав», а также то, что автор рассмотрел каждый из них «с точки зрения иконографии и датировки»³⁸⁶. Оценила Анна Алексеевна и стилистический анализ Шао, который, по ее словам, «проделан тщательно, без лишних стандартных слов, продуманно, точно, вполне профессиональным языком». Убедительными и правильными показались рецензенту «выводы, предложенные Шао по каждому портрету»³⁸⁷.

³⁸³ Там же. Л. 45.

³⁸⁴ Там же.

³⁸⁵ Там же. Л. 46.

³⁸⁶ Там же.

³⁸⁷ Там же.

Передольская внимательно рассмотрела каждый из пяти портретных образов, исследованных Шао, и осталась удовлетворена его выводами. Так, первый портрет – «Голова юноши» Киевского музея (происходящая из Афин) «убедительно определена автором дипломной работы как портрет одного из членов императорской семьи Юлиев-Клавдиев»³⁸⁸. Убедительным представилось рецензенту и сопоставление данного портрета с изображением Тиберия из коллекции Эрмитажа, который также происходит из древних Афин, и выявление сходства «характерных для Тиберия подбородка, линии рта, общих очертаний головы, затылка»³⁸⁹.

Рецензент подтвердила также датировку второго произведения – «Женского портрета в высокой прическе времени Трояна» Киевского музея, отнесенного Шао к концу I века н.э.

Наиболее интересным из всех портретов, с точки зрения описания и разбора Шао методом художественной характеристики, рецензенту показался портрет эпохи Антонинов Киевского музея, в котором дипломант определил юного императора Марка Аврелия³⁹⁰.

Четвертый портрет – «одесская женская голова в плаще», по мнению рецензента, проанализирован более поверхностно. Зато пятый портрет, в котором Шао Дачжэнь рассмотрел фрагмент с портретной маски из собрания музея Академии художеств как пальмирскую надгробную скульптуру, Передольская назвала «большой удачей»³⁹¹.

Как и А.П. Чубова, А.А. Передольская отметила хороший русский язык дипломанта и его правильный – «осторожный» – подход к вопросу определения исторических персонажей в портретах, «как это принято делать в современной литературе по античному портрету»³⁹².

³⁸⁸ Там же. Л. 46–47.

³⁸⁹ Там же. Л. 47.

³⁹⁰ Там же.

³⁹¹ Там же. Л. 48.

³⁹² Там же. Л. 49.

Два замечания рецензента сводились к следующему. Первое связано с тем, что автор дипломной работы не всегда приводит пояснения, например, кто такой Паулина. Второе замечание касалось ссылок, которые Шао дает не всегда по форме. В целом же, по мнению рецензента, «работа заслуживает отличной оценки», и Китайскую Демократическую Республику можно поздравить «с таким специалистом, который будет не только преподавателем античного искусства, но и исследователем»³⁹³.

На защите был заслушан также отзыв сотрудника Научно-исследовательского музея Академии художеств СССР Елизаветы Николаевны Масловой, который зачитал преподаватель В.М. Рогачевский. Е.Н. Маслова как исследователь античной скульптуры тоже высоко оценила труд китайского студента, «отметив его практическую ценность для музеев, в которых хранятся исследуемые произведения»³⁹⁴. Свой отзыв она завершила так: «Дипломант проявил себя очень способным, внимательным и пытливым исследователем, обладающим зорким глазом и большим стилистическим чутьем. Работа его, несомненно, вносит вклад в очень интересную, сохраняющую и в наши дни огромное познавательное значение область исследования портретного искусства античности»³⁹⁵.

Таким образом, по итогам учебы и успешной защиты диплома, преподаватели института имени И.Е. Репина характеризовали Шао Дачжэня как трудолюбивого студента и уже сложившегося искусствоведа со способностями исследователя. Отдельно была отмечена научная новизна дипломной работы и ее вклад в науку, а также реальная помощь научным отделам музеев, коллекции которых Шао изучал в рамках своего исследования.

³⁹³ Там же.

³⁹⁴ Ван Шуцзин. Китайский искусствовед Шао Дачжэнь – ученик Анны Петровны Чубовой. С. 32.

³⁹⁵ Цит. по: Стенограмма заседания ГЭК на факультете теории и истории искусств. 27 июня 1960 года. Л. 51.

В заключительном слове выпускник искренне поблагодарил руководителя, рецензентов, преподавателей, сокурсников, сотрудников Научной библиотеки Академии художеств и, в целом, весь Институт имени И.Е. Репина»³⁹⁶.

Спустя более полувека Шао Дачжэнь вспоминал: «Смена образов, мелькающих в моей голове, таких ярких и живых, как будто это было вчера: в 1950-х и 1960-х годах нам посчастливилось отправиться в Советский Союз для изучения изобразительного искусства. Несмотря на тяжелую материальную жизнь, люди были полны уверенности в завтрашнем дне и с высокими идеалами смотрели в будущее. Именно в этой социальной атмосфере нас выбрали для изучения искусства в Советском Союзе»³⁹⁷.

2.6. Обучение Тань Юнтая (1956–1960)

Тань Юнтай учился на факультете теории и истории искусств Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина меньше, чем все его предшественники, с 26 октября 1956 года по 15 ноября 1960 года³⁹⁸. Как уже было отмечено, за год до окончания института Тань Юнтай, как и студенты творческих факультетов Го Шаоган, Цю Минхуа, Чжоу Бэньи, Цао Чуньшэн и Шиту Чжаогуан, был отозван на родину «по просьбе Посольства КНР»³⁹⁹. Поэтому он не написал дипломную работу, не защитил ее и не получил диплом об окончании института. Однако четыре учебных года обучения на ФТИИ не прошли даром: в Китае Тань Юнтай успешно работал как искусствовед.

Родился он 1 августа 1934 года в городе Яньань провинции Шэньси, в регионе, получившем название «родина Революции», в регионе, вошедшем в

³⁹⁶ Там же. Л. 51–52.

³⁹⁷ Интервью Шао Дачжэня Ван Шуцзин от 2 апреля 2018 г. Архив Ван Шуцзин, КНР.

³⁹⁸ См.: Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Тань Юнтая (1956–1960). НА РАХ в СПб. Ф. 3. Оп. 7. Кн. 4. Д. 1956/76.

³⁹⁹ Об этом см.: Яковлева Е.П. Китайские студенты ленинградского вуза 1950–1960-х годов – заложники политических обстоятельств. С. 71–77.

историю гражданской войны в Китае как одном из конечных пунктов знаменитого «Великого похода» китайских коммунистов во главе с Мао Цзедуном. Десять тысяч километров с боями прошли они с юга Китая по труднодоступным горным районам (1934–1936). Кроме того, регион был знаменит тем, что в Яньане с 1937 по 1948 год размещалась база Коммунистической партии Китая.

Между тем вскоре семья Тань переехала в Пекин, где родители работали служащими в «Центральном учреждении», а сын учился в средней школе⁴⁰⁰, после окончания которой в 1953 году, на следующий год Юнтай поступил в Пекинский университет. Там в двадцатилетнем возрасте вступил он в Коммунистическую партию. Судя по документам, после I курса, в 1955/1956 учебном году молодой человек уже занимался в Пекинском институте русского языка⁴⁰¹, что свидетельствует об его желании продолжить учебу в Советском Союзе.

В сентябре 1956 года Тань Юнтай был зачислен на I курс историко-философского факультета Киевского государственного университета имени Т.Г. Шевченко. Однако уже через месяц, 26 октября 1956 года, ректор этого университета обратился с письмом к директору Ленинградского государственного института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина Академии художеств СССР, в котором, ссылаясь на обращение Посольства КНР в Отдел внешних сношений Министерства высшего образования СССР, просил перевести студента Тань Юнтая из Киевского государственного университета на 1 курс Ленинградского института имени И.Е. Репина по специальности «история и теория изобразительного искусств»⁴⁰².

⁴⁰⁰ Анкетный лист. Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Тань Юнтая (1956–1960). Л. 25.

⁴⁰¹ Там же.

⁴⁰² Письмо Министерства высшего образования СССР директору Института им. И.Е. Репина и ректору Киевского гос. университета от 26 октября 1956 г. Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Тань Юнтая (1956–1960). Л. 1. В других документах Института имени И.Е. Репина из НА РАХ в СПб Киевский гос. университет ошибочно назван Киевским художественным институтом (Там же. Л. 4, 23).

Так, согласно приказу о переводе от 26 октября 1956 года, Тань Юнтай стал студентом ФТИИ.

В 1956 году группа китайских студентов Ленинградского института имени И.Е. Репина, помимо Тань Юнтая, пополнилась также будущими живописцами. Это были Чжан Хуацин⁴⁰³, который был принят в учебную мастерскую профессора Б.М. Иогансона и А.Д. Зайцева, и Ли Цзунь, прибывший как стажер, но в следующем году переведенный в студенты в мастерскую профессора В.М. Орешникова. Третьей стала студентка факультета живописи, одна из первых учениц мастерской профессора Е.Е. Моисеенко, красавица Фынъ Чжень⁴⁰⁴. Самым старшим из этой группы был стажер графического факультета У Бидуань, приехавший из Пекина с целью «совершенствования профессиональной подготовки и изучения графических техник»⁴⁰⁵. Подобно стажеру (аспиранту) живописного факультета Ло Гуанлю, У Бидуань к этому времени был преподавателем Центральной академии художеств Китая.

Тань Юнтай оказался в Ленинграде в дружной компании соотечественников. Помимо посещения лекций, семинарских занятий и учебно-производственных практик, они много ездили по Советскому Союзу. После I курса, с 18 июня по 14 июля 1957 года по путевке профкома побывали в Туапсе, в доме отдыха «Небуг»⁴⁰⁶. Для Тань Юнтая это была большая поддержка, поскольку на I курсе он много болел и даже «ввиду болезни» был освобожден от

⁴⁰³ О нем см.: Нин Бо. Китайский живописец и педагог Чжан Хуацин – воспитанник ленинградской художественной школы. С. 127–135; Цзинь Лихуа. Чжан Хуацин и его творческий путь // Вопросы художественного образования. Вып. 34: СПб. науч. тр. / СПб ИЖСиА им. И.Е. Репина. / Науч. ред. В.А. Могилевцев, В.С. Песиков. СПб.: [Институт им. И.Е. Репина], июль/сентябрь, 2015. С. 99–114. Литературу о Чжан Хуацине на китайском яз. см. в Списке литературы.

⁴⁰⁴ О ней см.: Нин Бо. Творческий путь Фынъ Чжень – выпускницы мастерской Е.Е. Моисеенко. С. 89–95.

⁴⁰⁵ Цит. по.: Дело аспиранта (стажера) графического факультета Института имени И.Е. Репина У Бидуаня. (1956–1959). НА РАХ в СПб. Ф. 3. Оп. 7. Кн. 4. Д. 1956/87. Л. 28.

⁴⁰⁶ Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Тань Юнтая (1956–1960). Л. 11.

«участия во II семестре 1956/57 года», согласно приказа № 212 от 15 июня 1957 года⁴⁰⁷.

15 июля 1957 года из Туапсе Юнтай отправился с группой студентов на летнюю практику в Керчь⁴⁰⁸, в экспедицию Института материальной культуры, проходившую под руководством специалиста по античной археологии, доктора исторических наук, профессора Ленинградского государственного университета Виктора Францевича Гайдукевича (1904–1966). В Ленинград студенты вернулись только 13 сентября.

После окончания II курса, в июне 1958 года Тань Юнтай проходил месячную музейную практику в Эрмитаже, а с 30 июля по 31 августа по согласованию с председателем колхоза Большая Шатьма и районным комитетом Компартии Чувашии китайский студент отправился на учебно-производственную практику в колхоз Большая Шатьма Красноармейского района Чувашской АССР⁴⁰⁹.

После III курса, с 30 июля по 26 августа 1959 года, будущий китайский искусствовед вместе с другими студентами Института имени И.Е. Репина проходил летнюю музейную практику в Москве. Все три практики Тань Юнтай были оценены на «отлично». Однако в отличие от других китайских студентов ФТИИ, судя по оценкам, учился он менее успешно. Из документа «Выполнение учебного плана и успеваемости» студента⁴¹⁰ известно, что за сданные экзамены оценку «отлично» он получил лишь дважды: за предмет «рисунок и живопись» на II курсе (преподаватель В.В. Лебедев) и за предмет «Искусство стран народной демократии» на III курсе (доцент В.Я. Бродский). Остальные дисциплины были оценены на «хорошо», за исключением одного – «Истории древнего мира и средних веков» (преподаватель Н.В. Шафранская) – на «удовлетворительно».

⁴⁰⁷ Там же. Л. 24 об.

⁴⁰⁸ В документе «Выполнение учебного плана и успеваемости» (НА РАХ в СПб. Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Тань Юнтай (1956–1960). Л. 24 об.) допущена ошибка, свидетельствующая о тридцатидневной археологической практике Тань Юнтай во Пскове после I курса.

⁴⁰⁹ Там же. Л. 15.

⁴¹⁰ Там же. Л. 23 об., 24, 24, об.

Зачет по курсу лекций «История КПСС» Тань Юнтай пересдавал дважды. Зато приказом по Институту от 21 апреля 1959 года Тань Юнтай был удостоен благодарности за большую работу по подготовке к Восточной конференции и за активное участие в ней⁴¹¹.

Оценки за курсовые работы говорят о том, что заниматься ими студенту было интересно. Так, на I курсе (рук. А.П. Чубова) за курсовую работу Тань Юнтай получил «хорошо», на II курсе (рук. С.В. Коровкевич) – «отлично», на III курсе (рук. Р.И. Власова) – «хорошо» и на IV курсе (рук. А.Л. Каганович) – «отлично».

В архиве семьи Тань Юнтай сохранились машинописные и рукописные страницы – фрагменты трех курсовых работ Тань Юнтай и карточки с его записями цитат из трудов советского искусствоведа В.П. Толстого и художника А.А. Дейнеки, наглядно свидетельствующие о знаниях студента, его системном подходе к изучению материала, способности мыслить и излагать свои мысли ясно, точно и образно. Они экспонировались на пекинской художественно-документальной выставке 2013 года под названием «Путешествие китайского искусства в XX веке – изучение Советского Союза». Выставка, курируемая профессором Шао Дачжэнем посвящалась китайским художникам и искусствоведам, обучавшимся в СССР в 1950–1960-е годы⁴¹².

Представленные на выставке экспонаты из архива семьи Тань Юнтай свидетельствуют о том, что курсовые работы ленинградский студент писал по советскому, русскому и, отчасти, зарубежному искусству – обычная практика педагогов ФТИИ: дать возможность студенту «попробовать себя» в разных искусствах. Так, курсовая работа за II курс, написанная в 1957/1958 учебном году, называлась «Мозаичные работы “К избытию” и “Ленин на Финляндском вокзале” в Ленинградском метрополитене». Курсовая работа 1959 года за III курс

⁴¹¹ См.: Анкетный лист. Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Тань Юнтай (1956–1960). Л. 25 об.

⁴¹² Часть этих документов опубликована в издании: Учиться в СССР. Пути развития Китайского изобразительного искусства XX века: Альбом, посвященный 50-летию создания Национального художественного музея Китая. Коллективные мемуары. Пекин: Национальный художественный музей Китая, 2013. На китайском яз.

называлась «Женские образы в творчестве <Валентина> Серова». Рукопись студента IV курса Тань Юнтая, датированная 1960 годом, с иллюстрациями произведений Д. Сикейроса, В. Бордиченко, П. Пикассо, Х. Миро и др., называлась «О монументальности» и, скорее всего, являлась введением к курсовой работе, посвященной монументальной живописи. С названиями курсовых работ совпали и упомянутые выше имена их руководителей. Возможно, последнюю курсовую работу в дальнейшем предполагалось расширить и углубить до уровня дипломной.

Однако в самом начале V курса, 1 октября 1960 года студента Тань Юнтая неожиданно отчислили из института. Официальным основанием явилось «указание Министерства высшего и среднего специального образования СССР от 11 ноября 1960 г.»⁴¹³ «в соответствии с обращением Посольства Китайской Народной Республики»⁴¹⁴.

2.7. Обучение Сюй Чжипина (1958–1960)

В Ленинградский государственный институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина сорокалетний Сюй Чжипин был зачислен стажером 13 октября 1958 года сроком на два года, т.е. до 13 октября 1960 года, но прикрепленный к ФТИИ, он фактически повышал квалификацию с 24 октября 1958 года по 27 августа 1960 года⁴¹⁵.

Родился Сюй Чжипин 8 августа 1928 года в городе Яньчжоу китайской провинции Шаньдун. В 1953 году окончил отделение живописи Китайского художественного института в Ханчжоу, переименованного впоследствии в

⁴¹³ Выписка из приказа от 15 октября 1960 г. Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Тань Юнтая (1956–1960). Л. 22.

⁴¹⁴ Письмо начальника Управления внешних сношений Министерства высшего и среднего специального образования СССР директору Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина от 11 ноября 1960 г. Дело студента ФТИИ Института имени И.Е. Репина Тань Юнтая (1956–1960). Л. 21.

⁴¹⁵ См.: Дело Сюй Чжипина (1958–1960). НА РАХ в СПб. Ф. 3. Оп. 35–1958. Д. № Н–10.

Китайскую национальную академию изящных искусств. По окончании академии работал в Центральном Революционном музее в Пекине⁴¹⁶, а в 1958 году, когда началось строительство широко известного ныне здания Военного музея Китайской революции, Министерство культуры КНР направило Сюй Чжипина на двухлетнее повышение квалификации в Советский Союз по программе «музейное дело»⁴¹⁷.

Несмотря на то что в конце 1950 – начале 1960-х годов в Советском Союзе специальных образовательных программ высшего образования по музееведению не существовало (они появились только в 1980-е), в учебный план I курса ФТИИ входил предмет «музейное дело». Кроме того, во время летних музейных практик после I и II курсов проводились обязательные занятия по научно-фондовой и экспозиционно-выставочной работе, поскольку институт готовил специалистов для работы и в художественных музеях.

В Институте имени И.Е. Репина специально для Сюй Чжипина был разработан индивидуальный план повышения квалификации, включавший знакомство китайского стажера с крупнейшими художественными музеями Москвы, Ленинграда и других городов. Материалы стажировки, сохранившиеся в Научном архиве Российской академии художеств в Санкт-Петербурге, позволяют составить представление об ее особенностях⁴¹⁸.

Согласно распоряжению Министерства высшего и среднего специального образования СССР, Сюй Чжипин был зачислен на обучение со стипендией 700 рублей в месяц без взимания подоходного налога⁴¹⁹. В заявлении на имя начальника ОВИР Управления милиции Ленинграда, подписанном директором

⁴¹⁶ См.: Личная карточка студента [аспиранта]. Дело Сюй Чжипина (1958–1960). Л. 15. Ныне музей называется Военный музей Китайской революции.

⁴¹⁷ Подробнее о Сюй Чжипине см. в статье: Сапанжа О.С., Ван Шуцзин. Опыт сотрудничества СССР и КНР по подготовке специалистов в области музейного дела в 1950-х гг. (на примере обучения Сюй Чжипина в Институте имени И.Е. Репина в Ленинграде). С. 196–202.

⁴¹⁸ См.: Дело Сюй Чжипина (1958–1960).

⁴¹⁹ Выписка из приказа по Институту живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина АХ СССР от 24 октября 1958 г. Дело Сюй Чжипина (1958–1960). Л. 2. В приказе и других документах фамилия стажера пишется как Сюй Чжи Пин – по нормам русского языка того времени.

Института имени И.Е. Репина профессором В.М. Орешниковым, указано проживание стажера, как и всех китайских студентов ФТИИ, в общежитии по адресу: 4-я линия Васильевского острова, дом 1/3⁴²⁰. В задачи повышения квалификации Сюй Чжипина входило «глубокое изучение музейного дела в СССР в целях организации музеев у себя на Родине»⁴²¹.

Программа повышения квалификации Сюй Чжипина предполагала его знакомство с музейными коллекциями и принципами работы крупнейших художественных музеев СССР. Стажер имел возможность также ознакомиться с деятельностью художественных музеев Ленинграда. Так, 20 ноября 1958 года руководство Института имени И.Е. Репина направило письмо-ходатайство директору Государственного Русского музея В.А. Пушкареву с просьбой позволить китайскому стажеру ознакомиться с методикой организации музейной работы в музее. В письме уточнялось, что «товарищу Сюй Чжипину по возвращении на родину предстоит работа во вновь организуемых музеях Китая, в силу чего усвоение опыта работы советских музеев имеет для него очень большое значение»⁴²².

Выезжая в города Советского Союза с целью знакомства с художественными музеями, Сюй Чжипин уже на протяжении первого года стажировки, с 1 августа по 5 сентября 1959 года, по десять дней провел в Москве, Киеве и Одессе и пять дней в Харькове⁴²³. Во время второго года стажировки он четыре месяца, с 6 апреля по 6 августа 1960 года находился в Москве. Дирекция Института имени И.Е. Репина договорилась о проживании китайского стажера в общежитии Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

⁴²⁰ Письмо директора Института им. И.Е. Репина В.М. Орешникова начальнику ОВИР УМ г. Ленинграда от 11 ноября 1958 г. Дело Сюй Чжипина (1958–1960). Л. 3.

⁴²¹ Характеристика Сюй Чжипина от 27 августа 1960 г. Дело Сюй Чжипина (1958–1960). Л. 13.

⁴²² Письмо директора Института им. И.Е. Репина директору Государственного Русского музея от 20 ноября 1958 г. Дело Сюй Чжипина (1958–1960). Л. 2.

⁴²³ Заявление Сюй Чжипина от 29 июня 1959 г. с резолюциями декана ФТИИ И.А. Бартенева и зав. кафедрой русского и советского искусства А.Л. Кагановича. Дело Сюй Чжипина (1958–1960). Л. 4.

на Ленинских горах⁴²⁴. Практиковался Сюй Чжипин в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина и в Государственной Третьяковской галерее, где изучал музейные коллекции и «постановку музейного дела»⁴²⁵.

Руководство Института имени И.Е. Репина обращалось также в Музей архитектуры имени А.В. Щусева и в Научно-исследовательский институт истории и теории искусств Академии художеств СССР с просьбой оказать содействие Сюй Чжипину в вопросах его ознакомления с состоянием «музееведения художественных музеев»⁴²⁶, а также знакомства с экспозицией, фондами и методикой работы⁴²⁷.

Представляет интерес автограф стажера с планом его работы в музеях Москвы: наряду с изучением экспозиции русского искусства в Третьяковской галерее план включал изучение экспозиции античного и французского искусства в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина⁴²⁸.

Особое внимание Сюй Чжипин уделял работе хранителей и научных сотрудников разных музейных служб, о чем свидетельствует его переписка летом 1960 года с куратором стажировки, заместителем директора по научной работе Института имени И.Е. Репина Николаем Михайловичем Волюнкиным⁴²⁹.

Сюй Чжипин писал ему: «Я приехал в Москву из Ленинграда уже <как> одиннадцать дней. Живу в Московском университете, а занимаюсь в Музее им.

⁴²⁴ Заявление директора Института им. И.Е. Репина В.М. Орешникова начальнику ПРО Управления милиции о разрешении выезда в Москву от 2 апреля 1960 г. Дело Сюй Чжипина (1958–1960). Л. 8.

⁴²⁵ Письмо директора Института им. И.Е. Репина В.М. Орешникова директору Государственной Третьяковской галереи от 7 апреля 1960 г. Дело Сюй Чжипина (1958–1960). Л. 11.

⁴²⁶ Заявление Вр.и.о. Института им. И.Е. Репина в Президиум АХ СССР от 20 сентября 1960 г. Дело Сюй Чжипина (1958–1960). Л. 14.

⁴²⁷ Письмо директора Института им. И.Е. Репина директору Музея архитектуры им. А.В. Щусева от 18 августа 1960 г. Дело Сюй Чжипина (1958–1960). Л. 12.

⁴²⁸ Письмо директора Института им. И.Е. Репина В.М. Орешникова директору Третьяковской галереи от 19 марта 1960 г. Дело Сюй Чжипина (1958–1960). Л. 3.

⁴²⁹ О нем см.: Михайлова Р.Ф. Николай Михайлович Волюнкин (1919–1990) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 140–141.

Пушкина. Директор музея товарищ Замошкин очень заботится обо мне. Мы с директором и ученым секретарем договорились о занятиях и решили начать с искусства Древнего Египта. Затем изучать искусство античного мира. Последние занятия – современное французское искусство. Я думаю, что этого еще недостаточно. Мне надо полнее использовать условия в Музее им. Пушкина, глубже познакомиться с музейной работой, чтобы больше овладеть практикой работы в музее. Что об этом Вы думаете?»⁴³⁰.

В ответ Н.М. Волынкин сообщил Сюй Чжипину, что преподаватели кафедры истории искусства зарубежных стран ознакомились с планом его работы и, одобрив его, «высказали пожелание», чтобы стажер не очень увлекался древностями, учитывая, что Сюй Чжипином уже «проведена большая работа в Эрмитаже». Николай Михайлович пожелал китайскому стажеру «больше внимания уделить вопросам организации экспозиционной работы и музейного дела в целом», поскольку этими вопросами ему «придется заниматься у себя на Родине»⁴³¹.

Весьма показательна характеристика, выданная Сюй Чжипину в Институте имени И.Е. Репина 27 августа 1960 года, накануне его отъезда в Китай. В ней отмечено, что «товарищ Сюй Чжипин подробно познакомился с экспозициями, фондами, методикой музейной, экскурсионной и лекционной работы разных отделов Государственного Эрмитажа, Государственного Русского музея, Государственной Третьяковской галереи, Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, дворцов-музеев в Павловске, Ораниенбауме, Петродворце и ряда других музеев в Ленинграде и Москве»⁴³².

Высокая оценка таких качеств Сюй Чжипина как организованность и четкость в работе, нашла продолжение в характеристике, подписанной Н.М.

⁴³⁰ Письмо Сюй Чжипина Н.М. Волынкину от 22 апреля 1960 г. Дело Сюй Чжипина (1958–1960). Л. 8.

⁴³¹ Письмо Н.М. Волынкина Сюй Чжипину от 14 мая 1960 г. Дело Сюй Чжипина (1958–1960). Л. 11.

⁴³² Характеристика Сюй Чжипина от 27 августа 1960 г. Дело Сюй Чжипина (1958–1960). Л. 13.

Волынкиным, отметившим, что «приобретенные товарищем Сюй Чжипином знания, несомненно, помогут ему в работе»⁴³³.

Пройдя двухлетний курс повышения квалификации на факультете теории и истории искусств, Сюй Чжипин вернулся в Китай, где в дальнейшем сыграл заметную роль в развитии музейного дела. Известный под псевдоним Сюй Яньфэн, Сюй Чжипин в Китайской Народной Республике стал автором научных и учебных пособий и разработчиком экспозиций ряда музеев. Ему также принадлежит важная роль в развитии музейного дела и охраны памятников культуры КНР.

Пространство музеев Китая, сложившееся после 1949 года, в значительной степени носило черты, свойственные советским музеям. Нет сомнений, что способствовал этому и успешно примененный в музейном строительстве КНР опыт Сюй Чжипина, полученный им в ходе двухлетней стажировки на факультете теории и истории искусств Ленинградского института имени И.Е. Репина.

* * *

Изучение многочисленных литературных источников и документальных материалов из фондов Научного архива Российской академии художеств в Санкт-Петербурге позволило рассмотреть процесс обучения пяти китайских студентов и стажера – представителей первого поколения искусствоведов Китайской Народной Республики – на дневном отделении ФТИИ Ленинградского государственного института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина – в период с 1954 по 1960 год.

Исследование показало высокий уровень их профессиональной подготовки и огромное значение ленинградской академической школы искусствоведения в процессе формирования, становления и творческого развития выпускников прославленного вуза, что впоследствии нашло отражение в науке, культуре и художественном образовании Китайской Народной Республики.

На материале документальных материалов и опубликованных мемуаров китайских искусствоведов и художников установлено, что китайские

⁴³³ Там же.

воспитанники ФТИИ на всю жизнь сохранили верность своей alma mater, чему не помешал период охлаждения отношений между СССР и КНР с середины 1960-х до начала 1980-х годов. Традиции ленинградской академической школы искусствования, воспринятые китайскими выпускниками за годы учебы, нашли свое продолжение в их научных, просветительских и художественно-критических трудах, в преподавательской, редакторской, переводческой, культурно-художественной, организационной и административной деятельности, а с годами передались их ученикам и последователям. Благодаря творческой деятельности выпускников петербургско-ленинградской художественной школы и ее академическому искусствоведческому образованию Институт имени И.Е. Репина и сейчас остается востребованным учебным заведением творческой молодежью КНР, активно развивающей советско-китайские коммуникации в области художественного образования и искусствования, заложенные их китайскими предшественниками в 1950-е – начале 1960-х годов.

ГЛАВА 3

Искусствоведческая деятельность в КНР китайских выпускников Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина конца 1950 – начала 1960-х годов

В шести разделах главы 3, основанных преимущественно на китайских литературных материалах разных авторов, документах из личных архивов искусствоведов Ли Юйлань, Си Цзинчжи и Шао Дачжэня, а также интервью с ними диссертанта, исследуются профессиональные судьбы китайских искусствоведов и стажера – выпускников факультета теории и истории искусств Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина 1959–1960 годов и рассматривается их разнообразная профессиональная деятельность на родине, в Китайской Народной Республике. Помимо научно-исследовательской искусствоведческой, преподавательской, организационной и административной деятельности представителей первого поколения китайских искусствоведов, в главе приводятся примеры редакционно-издательской и художественно-критической работы китайских живописцев, обучавшихся в Институте имен И.Е. Репина одновременно с искусствоведами. Их тексты – статьи, каталоги, альбомы, мемуары также обогатили китайскую науку об искусстве. Анализ исследуемого материала призван показать результат художественного образования, полученного китайскими студентами в Институте имени И.Е. Репина в 1950-е – начале 1960-х годов, осветить их профессиональный путь на родине, творческую эволюцию и разные виды деятельности и а также определить место ленинградской академической школы искусствования в китайском искусствознании.

3.1. Искусствоведческая деятельность Чэн Юньцзяна (1959–2014)

Дипломированный искусствовед Чэн Юньцзян (1932–2014) вернулся в Пекин летом 1959 года и в сентябре уже приступил к работе в Центральной

академии художеств Китая, где с первых дней стал преподавать будущим художникам историю зарубежного искусства.

В то время в Китае, на территории уезда Хуэйсянь провинции Хэнань уже проводились первые научные археологические раскопки, а спустя два года, в Пекинском университете студентам стали читать лекции по археологии. Все более разрастающиеся по стране археологические экспедиции нуждались в соответствующих лекторах, в том числе в преподавателях этой дисциплины в художественных учебных заведениях. В Центральной академии художеств Китая на археологии начал специализироваться Чэн Юньцзян, но в связи с «культурной революцией» в Китае на десятилетие ему пришлось прерваться поступательному учебному процессу, и только в 1979 году, уже после окончания «культурной революции» искусствовед опубликовал в журнале «Мировое искусство» статью «Краткая история археологических открытий искусства Древнего Египта»⁴³⁴.

Параллельно с преподавательской работой Чэн Юньцзян занимался также научными исследованиями, связанными с искусством древностей Центральной и Западной Азии, Узбекистана и других, пограничных с Китаем, азиатских регионов. В 1960-е годы искусствовед перевел с русского на китайский язык важную для китайской науки монографию казахстанских ученых о древней культуре племен саков и усуней, населявших долины пограничной с Китаем реки Или⁴³⁵.

Так, спустя годы, курсы лекций по первобытному искусству и искусству древнего мира, которые Чэн слушал в ленинградской Академии художеств, пригодились в его работе, а летняя учебная археологическая практика помогла точнее описать историю открытий древнекитайских памятников и произведений древнеегипетского искусства.

⁴³⁴ Чэн Юньцзян. Краткая история археологических открытий искусства Древнего Египта // Мировое искусство [Пекин]. 1979 (3). С. 76–82. // 程永江. 古埃及美术考古史略[J]. 世界美术, 1979 (01): 76–82.

⁴³⁵ Акишев К.А., Кушаев Г.А. Древняя культура саков и усуней долины реки Или. Алма-Ата: Изд-во Акад. наук Каз.ССР, 1963. – 300 с., 11 л. ил.

Служебная карьера Чэн Юньцзяна складывалась успешно. На протяжении ряда лет он занимал должность заместителя декана факультете изобразительного искусства Центральной академии художеств Китая, а после основания в Академии кафедра истории и теории искусств, стал ее заведующим.

В 1970-е годы первый министр Министерства культуры КНР Мао Дунь назначил Чэн Юньцзяна секретарем общегосударственной группы по редактированию «Истории западного изобразительного искусства» и ответственным редактором «Истории китайского изобразительного искусства». Чэн продолжал писать и художественно-критические статьи о современных художниках, публикуясь в двух периодических изданиях Центральной академии художеств Китая – в основанном в 1954 году журнале «Исследование искусства» и в уже упомянутом журнале «Мировое искусство», издаваемом с конца 1970-х годов. В них, в частности, вышли в свет две публикации Чэн Юньцзяна – «Художник трудового народа Май Нияй»⁴³⁶ и «Переписка с Либерманом»⁴³⁷.

После двух десятилетий преподавательской, научно-исследовательской и редакционно-издательской работы искусствоведа, в 1978 году, в начале периода реформ и открытости в КНР, Чэн Юньцзян был избран первым исполнительным директором Китайского отделения Центрально-Азиатского общества ЮНЕСКО, а в следующем году он уже поселился в Гонконге, который вплоть до 1997 года находился под британским правлением.

Между тем с конца 1970-х годов Чэн Юньцзян все больше погружался в ставшую самой важной в его жизни работу. Она была связана с памятью об его отце – знаменитом актере Чэн Яньцю. Вскоре после возвращения из Ленинграда в Пекин, параллельно с основной своей работой, Юньцзян разбирал архив отца, изучал документы, литературу по традиционному китайскому театру и опере Чэн, беседовал с людьми из театрального окружения своих родителей. В результате к началу 2000 года Чэн полностью оставил административную и

⁴³⁶ Чэн Юньцзян. Художник трудового народа Май Нияй // Исследование искусства [Пекин]. 1979 (3). С. 6. // 程永江. 表现劳动人民的艺术家麦尼埃[J]. 美术研究, 1979 (3). С. 6.

⁴³⁷ Чэн Юньцзян. Переписка с Либерманом // Мировое искусство [Пекин]. 1979 (3). С. 25–28. // 程永江. 利伯曼书简[J]. 世界美术. 1979 (03). С. 25–28.

искусствоведческую деятельность в области истории и теории изобразительного искусства и посвятил себя изучению творческого наследия Чэн Яньцю. Отказавшись от многого, Юньцзян никогда не пожалел об этом, потому что понимал, что никто, кроме него, не мог бы так тщательно, качественно и заинтересованно провести исследовательскую и публикаторскую работу, как он – сын выдающегося актера, обладающий опытом и профессиональной подготовкой искусствоведа. Уроки педагогов Ленинградского института имени И.Е. Репина и здесь не прошли бесследно.

В 2000 году под авторством Чэн Юньцзяна в Пекинском издательстве вышла в свет двухтомная восьмисотстраничная история жизни и творчества Чэн Яньцю⁴³⁸. Книга представляет собой уникальное, точное, подробное изложение жизни и художественных достижений знаменитого актера. Она нашла своих читателей как среди исследователей оперы Чэн, так и среди ее многочисленных поклонников.

Через три года, к столетию со дня рождения великого актера, Чэн Юньцзян составил и опубликовал «Сборник либретто Пекинской оперы Чэн Яньцю»⁴³⁹, в который вошли девяносто девять статей Чэн Яньцю и три приложения, посвященные китайскому и зарубежному оперному искусству. Большинство материалов публиковались впервые. Основная идея издания состояла в характеристике Чэн Яньцю – самобытного, талантливого, вдумчивого актера, блестяще владеющего своим искусством. Актер внес огромный вклад в китайскую национальную культуру, а издание, подготовленное Чэн Юньцзяном, явилось важным научным трудом не только по его творчеству, но и по истории Пекинской оперы и теории оперного искусства.

⁴³⁸ Чэн Юньцзянь. Биография Чэн Яньцю. В 2-х т. Пекин: Пекинское издательство, 2000. – 800 с. // 程永江. 程砚秋史事长篇[M]. 北京: 北京出版社, 2000.

⁴³⁹ [Чэн Яньцю]. Сборник либретто Пекинской оперы Чэн Яньцю / Сост. Чэн Юньцзянь. Пекин: Издательство Хуайи. 2003. – 568 с. // 程砚秋. 程砚秋戏剧文集[M]. 北京: 华艺出版社, 2003.

В 2010 году вышло в свет еще несколько книг Чэн Юньцзяна, в их числе – монография «Мой отец Чэн Яньцю»⁴⁴⁰, в которой была описана жизнь актера и людей из его окружения. Автор всесторонне осветил патриотические чувства и творческое своеобразие Чэн Яньцю, опубликовал интервью старых друзей семьи Чэн, представил ценнейшие документы, собранные семьей, имеющие большое значение для изучения жизни и творчества Чэн Яньцю и истории развития оперной школы Чэн. В том же году была издана подготовленная Чэн Юньцзяном книга «Тридцать высказываний об искусстве Пекинской оперы Чэн Яньцю»⁴⁴¹, основное содержание которой посвящалось искусству школы Чэн, ее истории и своеобразию, а также появлению оперной музыки Чэн в Европе.

В издании «Дневник Чэн Яньцю»⁴⁴², вышедшем также в 2010 году, Чэн Юньцзян еще более полно представил биографию отца, впервые опубликовав его дневники и ценнейшие «секретные» рукописи шестидесятилетней давности. Книга содержит большое количество иллюстраций – сценических и личных фотографий актера и людей из его окружения, в том числе документов из семейного архива. Среди них множество малоизвестных снимков и текстов Чэн Яньцю, освещающих его личность и искусство школы Чэн.

Содержание перечисленных изданий отражает хронологию событий жизни знаменитого китайского актера, протекавшей на фоне исторической эпохи, характеризует его современников, и содержит описание оперных сцен и образов персонажей.

Источниками и материалами для этих изданий Чэн Юньцзяна послужили рукописи автобиографий и дневника Чэн Яньцю, опубликованные в материковом Китае, Гонконге и Тайване статьи и неопубликованные черновики, материалы

⁴⁴⁰ Чэн Юньцзянь. Мой отец Чэн Яньцю. Чанчунь: Издательство «Литература и искусство времени», 2010. – 271 с. // 程永江. 我的父亲程砚秋[M]. 长春: 时代文艺出版社, 2010.

⁴⁴¹ [Чэн Яньцю]. Тридцать высказываний об искусстве Пекинской оперы Чэн Яньцю / Подготовка к изданию Чэн Юньцзяна. Пекин: Издательство Хуайи, 2010. – 271 с. // 程永江. 程砚秋戏剧艺术三十讲[M]. 北京: 华艺出版社, 2010.

⁴⁴² [Чэн Яньцю]. Дневник Чэн Яньцю / Подготовка к изданию Чэн Юньцзяна. Чанчунь: Издательство «Литература и искусство времени», 2010. – 709 с. // 程砚秋. 程砚秋日记[M]. 长春: 时代文艺出版社, 2010.

периодической печати, биографии деятелей Китайской Народной Республики, а также мемуары знаменитостей, переписка и интервью современников актера.

5 июня 2014 года на восемьдесят третьем году жизни Чэн Юньцзян – известный и признанный к тому времени искусствовед, преподаватель, лектор, специалист по зарубежному изобразительному искусству и искусству древности, исследователь Пекинской оперы Чэн и творческого наследия Чэн Яньцю – скончался в Пекине от внезапного сердечного приступа.

К этому времени ушли из жизни многие его современники, коллеги, товарищи и учителя. 28 октября 2003 года, на одиннадцать лет раньше своего ученика ушла из жизни Раиса Ивановна Власова, в 1985 году ставшая доктором искусствоведения, профессором кафедры русского искусства Санкт-Петербургского института имени И.Е. Репина, где она трудилась свыше пятидесяти лет. Чэн Юньцзян был одним из многих учеников Раисы Ивановны. Можно предположить, что их беседы во время работы над дипломом, на семинарских занятиях и на летней музейной практике также касались уникальности оперы Чэн и ее прославленного основателя, что, конечно же, должно было заинтересовать Раису Иванову, ведь в историю советского искусствоведения она вошла как специалист по русскому театрально-декорационному искусству⁴⁴³.

После ухода из жизни Чэн Юньцзяна его сын, Чэн Шоушань, получивший образование во Франции, в одном из интервью сообщил, что, несмотря на колоссальную работу проведенную его отцом, далеко не все материалы по творчеству Чэн Яньцю и искусству оперной школы Чэн ему удалось изучить, исследовать и опубликовать. Чэн Шоушань готов продолжить дело Чэн Юньцзяна.

⁴⁴³ См. ее монографию, написанную по материалам докторской диссертации: Власова Р.И. Русское театрально-декорационное искусство начала XX века. Из наследия петербургских мастеров. Л.: Художник РСФСР, 1984. – 188 с.

3.2. Искусствоведческая деятельность Ли Юйланы (творческий псевдоним Чэнь Пэн, 1960–2022)

Китайский искусствовед Ли Юйланы (1933–2022), с конца 1970-х годов выступавшая под творческим псевдонимом Чэнь Пэн, оставила глубокий след в китайском искусствознании и профессиональной подготовке китайских искусствоведов. Она ушла из жизни 18 июля 2022 года в Пекине в возрасте восьмидесяти девяти лет. Постоянно интересуясь работой над данной диссертацией, Чэнь Пэн, к глубокому сожалению, не дожидая ее завершения. Но в основу диссертации в немалой степени легли материалы из ее личного архива, как и других китайских искусствоведов – ее однокурсников, а также записанные с ней интервью, беседы о ленинградском периоде жизни Чэнь Пэн и ее разнообразной искусствоведческой деятельности в Китайской Народной Республике.

В 2019 году Чэнь Пэн заочно приняла участие в международной научно-практической конференции «Историко-теоретические проблемы ленинградской (санкт-петербургской) академической школы искусствознания. К 100-летию со дня рождения Р.И. Власовой» небольшим докладом о себе⁴⁴⁴ как о китайском представителе этой школы, которой она неизменно гордилась. Доклад Чэнь Пэн «Дружба на века» вызвал немалый интерес у участников конференции, он будет опубликован в одноименной коллективной монографии Российского института истории искусств. Знаменательно, что последней серьезной публикацией Чэнь Пэн стала ее монография «300 лет русской живописи»⁴⁴⁵

⁴⁴⁴ Доклад Чэнь Пэн «Дружба на века» на Международной научно-практической конференции «Историко-теоретические проблемы ленинградско-петербургской академической школы искусствознания (к 100-летию со дня рождения Р.И. Власовой)». Российский институт истории искусств, Факультет теории и истории искусств Санкт-Петербургского государственного академического института им. И.Е. Репина при Российской академии художеств. СПб.: РИИИ, 28 октября 2019 г.

⁴⁴⁵ Чэнь Пэн. 300 лет русской живописи. Пекин: Издательство литературы и искусства, 2022. – 452 с.

За свою трудовую деятельность Ли Юйлань (Чэнь Пэн) отмечена высочайшей степенью профессионального признания – званием выдающегося искусствоведа Китайской Народной Республики, присвоенным ей в 2008 году Министерством культуры и Союзом художников КНР.

Ли Юйлань (Чэнь Пэн) – профессор Института изобразительного искусства при Центральной академии художеств Китая и почетный профессор своей alma mater – Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина, в советском прошлом – Ленинградского государственного института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина при Академии художеств СССР.

За большой вклад в развитие и укрепление культурных связей КНР и России, за плодотворную деятельность по поддержке русской культуры и искусства и за активную работу по популяризации и распространению русского и советского искусства в КНР Ли Юйлань в 1999 году была удостоена медали А.С. Пушкина – высокой государственной награды Российской Федерации.

* * *

В 1960 году, после окончания факультета теории и истории искусств Ленинградского института имени И.Е. Репина, Ли Юйлань приехала в Пекин, где до 1973 года работала в Институте изобразительного искусства при Центральной академии художеств Китая, занимаясь научными исследованиями в области зарубежного изобразительного искусства и художественной критикой, оставаясь по-прежнему равнодушной к искусству современных своих соотечественников.

В 1961 году в Пекине у нее родилась дочь Ли Мэн, профессиональная судьба которой, как и судьба Ли Юйлань, оказалась связанной с русской культурой и гуманитарной наукой, но не с искусствоведением, а с филологией и литературоведением. Ли Мэн окончила факультет русского языка и литературы Пекинского университета (1984), факультет иностранной литературы Китайской

академии общественных наук (1987) и факультет славянских языков и литератур Чикагского университета со степенью доктора философии (2004)⁴⁴⁶.

Как известно, на период с 1966 по 1976 год пришлась «культурная революция» в Китае, значительно осложнившая жизнь Ли Юйлань и ее соотечественников. Подобно другим молодым китайским специалистам, получавшим образование в СССР, Юйлань состояла в списках неблагонадежных, поэтому карьера ее временно приостановилась. Это каснулось деятельности Ли в Институте изобразительного искусства при Центральной академии художеств Китая и ее преподавательской работы по совместительству на кафедре истории и теории искусств Центральной академии художеств Китая, где она преподавала студентам историю зарубежного (в том числе русского и советского) искусства.

При отсутствии преподавательской работы, в 1974 году Юйлань решила заняться переводом на китайский язык книги известного советского ученого А.Д. Чегодаева, посвященной истории американского изобразительного искусства конца XVIII – середины XX века⁴⁴⁷. В Советском Союзе книга, вышедшая в свет в 1960 году, стала первым изданием на заявленную тему, а в переводе Ли Юйлань могла бы стать первой в Китае монографией об американском изобразительном искусстве.

Другая причина обращения Ли к занятиям переводом заключалась в том, что ей «не хотелось забывать русский язык», который на протяжении пяти лет она изучала в Советском Союзе. В интервью диссертанту искусствовед рассказывала, что в те годы «в кабинете читать книги на иностранных языках было запрещено», и ей приходилось читать их тайком, «вечером дома»⁴⁴⁸. Тогда-то и зародилась мысль заняться переводом с русского языка на китайский монографии Чегодаева

⁴⁴⁶ См. ее монографию: Ли Мэн. Литература русской эмиграции в Китае. Забытая страница // Пекин: Издательство Пекинского университета, 2007. – 483 с. //李萌.缺失的一环——在华俄国侨民文学[M].北京：北京大学出版社, 2007.

⁴⁴⁷ Чегодаев А.Д. Искусство Соединенных Штатов Америки от войны за независимость до наших дней. М.: Искусство, 1960. – 321, [2] с., ил.

⁴⁴⁸ Цит. по: Интервью Ли Юйлань (Чэнь Пэн) диссертанту от 2 мая 2019 г. (на китайском яз.). Перевод на русский яз. Ван Шуцзин. Архив Ван Шуцзин, КНР.

«для письменной практики», но так сложилось, что перевод «продолжался несколько лет»⁴⁴⁹.

После завершения «культурной революции» китайский перевод монографии Чегодаева был рекомендован к печати одним из ведущих издательств Шанхая, однако из-за сложных внешнеполитических событий тех лет и связанных с ними опасений чиновников рукопись была отложена, и лишь в 1985 году перевод Ли Юйлань был наконец опубликован и получил широкое признание читателей⁴⁵⁰. К этому времени Андрей Дмитриевич Чегодаев (1905–1994) написал новую книгу о живописи, скульптуре, графике и архитектуре Соединенных Штатов Америки, скорректировав временные границы с 1675 до 1975 года⁴⁵¹.

В 1976 году Ли Юйлань, проявив себя как активный и творчески мыслящий искусствовед, получила назначение на должность заместителя директора Института изобразительного искусства при Центральной академии художеств Китая. На этом посту она трудилась вплоть до 1988 года – года официального выхода на пенсию.

После завершения «культурной революции», на протяжении двадцати лет китайской политики реформ и открытости, нацеленной на создание так называемого социализма с китайской спецификой и открытость внешнему миру, Ли Юйлань, по ее признанию, «в основном посвящала свои силы изучению русского и советского изобразительного искусства»⁴⁵².

⁴⁴⁹ Там же.

⁴⁵⁰ [Чэнь Пэн]. Чегодаев А.Д. Искусство Соединенных Штатов Америки от войны за независимость до наших дней. М.: Искусство, 1960. – 321, [2] с., ил. / Перевод на китайский яз. Чэнь Пэн под названием «История американского искусства» Пекин: Издательство «Культура и искусство», 1985. – 158 с. // (苏) 阿·契格达耶夫. 晨朋译. 美国美术史[M]. 北京: 文化艺术出版社, 1985.

⁴⁵¹ Чегодаев А.Д. Искусство Соединенных Штатов Америки, 1675–1975. Живопись, архитектура, скульптура, графика. М.: Искусство, 1976. Пекин: Издательство «Культура и искусство», 1985. – 158 с.

⁴⁵² Цит. по: Интервью Ли Юйлань (Чэнь Пэн) диссертанту от 2 мая 2019 г. (на китайском яз.). Перевод на русский яз. Ван Шуцзин. Архив Ван Шуцзин, КНР.

В 1979 году, уже под псевдонимом Чэнь Пэн, вышла книга Ли «Советское искусство от Хрущева до Брежнева»⁴⁵³, в которой автор проанализировала искусство периода середины 1960-х – начала 1980-х годов и осветила основные тенденции в советском изобразительном искусстве тех лет.

В 1983 году Чэнь Пэн опубликовала «Сборник произведений современной югославской скульптуры», в котором основное место уделила скульптору Ивану Мештровичу (1883–1962), оказавшему огромное влияние на искусство югославской пластики. Тщательно подобранные иллюстрации произведений скульптора от начала XX века до 1970-х годов убедительно продемонстрировали это явление. Помимо искусства Мештровича, акцент в издании сделан также на работах югославских скульпторов, созданных после основания Социалистической Федеративной Республики Югославии, то есть после 1945 года. Среди них произведения Ильи Каралевича, Роиз Долинар и Гиней Кос⁴⁵⁴.

В середине и во второй половине 1980-х годов вышли в свет книги Чэнь Пэн, вновь посвященные современному советскому искусству. Так, «Сборником работ десяти советских художников»⁴⁵⁵ и альбомами «Современная советская живопись маслом»⁴⁵⁶ и «Современная советская скульптура»⁴⁵⁷ автор знакомила китайских читателей с недоступными им на протяжении последних двух десятилетий произведениями ведущих советских художников и анализировала

⁴⁵³ Чэнь Пэн. Советское искусство от Хрущева до Брежнева. Пекин: Издательство народного изобразительного искусства, 1979. – 85 с. // 晨朋. 从赫鲁晓夫到勃列日涅夫时代的苏联美术. 北京: 人民美术出版社, 1979.

⁴⁵⁴ Чэнь Пэн. Сборник произведений современной югославской скульптуры. Пекин: Издательство народного изобразительного искусства, 1983. – 146 с. // 晨朋. 南斯拉夫现代雕塑[M]. 北京: 人民美术出版社, 1983.

⁴⁵⁵ Чэнь Пэн. Сборник работ десяти советских художников. Чжэнчжоу: Хэнаньское издательство изобразительного искусства, 1985. – 85 с. // 晨朋. 苏联当代画家十人集[M]. 郑州: 河南美术出版社, 1985.

⁴⁵⁶ Чэнь Пэн. Современная советская живопись маслом. Ханчжоу: Издательство чжэцзянского народного изобразительного искусства, 1986. – 84 с. // 晨朋. 苏联当代油画[M]. 杭州: 浙江人民美术出版社, 1986.

⁴⁵⁷ Ли Юйлань. Современная советская скульптура. Тяньцзинь: Издательство народного изобразительного искусства, 1987. – 120 с.

художественные процессы в изобразительном искусстве СССР этого периода. Работая над вышеназванными и иными изданиями, искусствовед, по ее словам, неизменно вспоминала наставления своего ленинградского учителя Софии Владимировны Коровкевич о необходимости «объективного представления» материала. В число приводимых Чэнь Пэн советских живописцев входили И.Н. Клычев, братья Ткачевы, В.Е. Попков, Е.Е. Моисеенко, А.В. Оссовский, Т.Н. Яблонская, М.А. Савицкой, латвийская художница Дж. Скулме и др.

В 1987 году Чэнь Пэн, взялась за новый государственный научно-исследовательский проект. В качестве главного редактора, совместно с сотрудником Академии художеств Ван Юном, она приступила к работе над девятитомной «Историей зарубежного искусства XX века» (1997–2005), призванной впервые в КНР объективно и в доступной форме представить историю зарубежного искусства XX столетия.

Следует отметить, что книги Чэнь Пэн издавались в разных городах и разных издательствах КНР. Так, в пекинском издательстве «Культура и искусство» в 1997 году была опубликована ее монография «Русское и советское искусство XX века»⁴⁵⁸, а в Цзинани, в Шаньдунском издательстве изобразительного искусства, в 1998 году вышли две книги, посвященные творчеству выдающихся русских художников – Валентина Серова⁴⁵⁹ и Василия Сурикова⁴⁶⁰. В 1999 году в Цзилиньском издательстве изобразительного искусства вышла книга Чэнь Пэн с поэтическим названием «Симфония времени – русское и советское искусство»⁴⁶¹.

⁴⁵⁸ Чэнь Пэн. Русское и советское искусство XX века. Пекин: Издательство «Культура и искусство», 1997. – 428 с. // 晨朋. 20世纪俄苏美术[M]. 北京: 文化艺术出版社, 1997.

⁴⁵⁹ Чэнь Пэн. В.А. Серов. Цзинань: Шаньдунское издательство изобразительного искусства, 1998. – 79 с. // 晨朋. 谢洛夫[M]. 济南: 山东美术出版社, 1998.

⁴⁶⁰ Чэнь Пэн. В.И. Суриков. Цзинань: Шаньдунское издательство изобразительного искусства, 1998. – 36 с. // 晨朋文. 苏里科夫[M]. 济南: 山东美术出版社, 1998.

⁴⁶¹ Чэнь Пэн. Симфония времени – русское и советское искусство. Чанчунь: Цзилиньское издательство изобразительного искусства, 1999. – 164 с. // 晨朋. 时代乐章[M]. 长春: 吉林美术出版社, 1999.

В 2000 году два пекинских издательства подготовили к выпуску две книги Чэнь Пэн. Первая – монография «Футуризм», повествующая об одном из интереснейших художественных течений в западном искусстве. Рассматривая эволюцию футуризма, автор заострила внимание на его идеологии, формах, особенностях и познакомит читателя с представителями футуризма и их произведениями⁴⁶². Второе издание – двухтомник «Картины всемирного наследия» – Чэнь Пэн подготовила совместно с Чжу Янанем. В первый том вошли репродуцированные произведения знаменитых картин эпохи Возрождения, стилей европейского барокко, рококо, классицизма, романтизма, реализма. Во второй том – иллюстрации известных полотен русских и британских живописцев, картин импрессионистов, символистов, реалистов, а также воспроизведения знаменитых китайских картин⁴⁶³.

В 2002 году в Хунаньском издательстве города Чанша вышла в свет монография Чэнь Пэн «Итальянское искусство XX века», в которой автор системно изложила историю развития итальянского искусства, его основные художественные течения и направления и привела имена художников⁴⁶⁴. В 2005 году в том же издательстве была издана другая книга Чэнь Пэн – «Испанское искусство XX века». В ней основное внимание автора уделено мадридской школе живописи, кубизму Хуана Гриси и Пабло Пикассо, сюрреализму Сальвадора Дали, искусству испанского абстракционизма и испанской скульптуре XX века⁴⁶⁵.

Монография Чэнь Пэн «Разговор об истории изобразительного искусства», изданная в Пекине в 2016 году, состоит из пяти частей, в каждой из которых в краткой форме получила освещение трехсотлетняя история мирового

⁴⁶² Чэнь Пэн. Футуризм. Пекин: Издательство народного изобразительного искусства, 2000. – 133 с. // 晨朋. 未来派[M]. 北京: 人民美术出版社, 2000.

⁴⁶³ Чэнь Пэн, Чжу Янань. Картины всемирного наследия. Пекин: Издательство Куэньлунь, 2000. – 410 с. // 晨朋, 朱亚南. 世界传世藏画[M]. 北京: 昆仑出版社, 2000.

⁴⁶⁴ Чэнь Пэн. Итальянское искусство XX века. Чанша: Хунаньское издательство изобразительного искусства, 2002. – 220 с. // 晨朋. 20世纪意大利美术[M]. 长沙: 湖南美术出版社, 2002.

⁴⁶⁵ Чэнь Пэн. Испанское искусство XX века. Чанша: Хунаньское издательство изобразительного искусства, 2005. – 309 с. // 晨朋. 20世纪西班牙美术[M]. 长沙: 湖南美术出版社, 2005.

изобразительного искусства, различные художественные направления и течения, виды и жанры, ведущие художественные школы и их представители, при этом особое внимание уделено, как всегда, русскому и советскому искусству⁴⁶⁶. На примере произведений русских художников Чэнь Пэн описала такие виды искусства как масляная живопись, стенная роспись (фреска) и монументальная скульптура, указав при этом местонахождение произведений и названия музеев, в которых они хранятся.

Как уже было отмечено, ряд своих статей Чэнь Пэн посвятила масляной живописи, и это не удивительно, поскольку на ее глазах, во время обучения в Ленинградском институте имени И.Е. Репина будущие китайские живописцы начинали постигать эту технику, а потом, уже в Китае искусствовед наблюдала за развитием их творчества и появлением в КНР искусства китайской национальной масляной живописи.

Выполняя институтские задания I и II курсов по предмету «Рисунок и живопись», она на собственном опыте постигала эти виды искусства, и, как свидетельствуют созданные Ли Юйлань этюды, ей это удалось.

Работая над дипломом, посвященным исследованию современной темы в дипломных работах живописного факультета Института имени И.Е. Репина, китайская студентка посещала мастерские советских и, в том числе, ленинградских, художников, изучала их живопись, беседовала с ними сначала в СССР, позднее – в России, а у себя на родине исследовала искусство китайских живописцев. В результате опытный искусствовед Чэнь Пэн пришла к глубоко обоснованному ею выводу о несомненном влиянии русского и советского искусства на несколько поколений китайских художников.

В разделе, посвященном истории искусства Соединенных Штатов Америки за последние триста лет, Чэнь Пэн заполнила многие лакуны в китайском искусствознании, в то время как до нее большинство публикаций на эту тему

⁴⁶⁶ Чэнь Пэн. Разговор об истории изобразительного искусства. Пекин: Китайская пресса, Пекин Таймс, 2016. – 318 с. // 晨朋. 美术史话一家谈[M].北京: 北京时代华文书局, 2016.

ограничивалось лишь описанием деятельности одного художника или одного вида искусства.

В разделе об искусстве Европы Чэнь Пэн сосредоточила внимание на таком интереснейшем художественном явлении как стиль и направление модерн, существовавший в европейских странах и России в период последнего десятилетия XIX – первого десятилетия XX веков. Примеры стиля модерн Чэнь Пэн хорошо знала по произведениям живописи, графики и декоративно-прикладного искусства в музеях СССР, по архитектурным памятникам Ленинграда и Москвы, а также по лекциям И.А. Бартенева и В.И. Раздольской на занятиях в Институте имени И.Е. Репина. Между тем в своей новой книге искусствовед привела и примеры искусства модерна в Китае, которых ленинградские преподаватели на своих лекциях не демонстрировали. Речь идет об архитектурных постройках в стиле модерн на северо-востоке Китая, особенно в Харбине, о чем крайне редко писали в те годы китайские искусствоведы. Появление этих зданий связано со строительством Китайско-Восточной железной дороги, связавшей Дальний Восток и Манчжурию, и со строительством города Харбин по проектам петербургских архитекторов. На этом примере также можно говорить о «русском влиянии» на китайскую архитектуру.

Нельзя не отметить, что на труды Чэнь Пэн ссылаются в своих научных исследованиях многие китайские и российские искусствоведы, среди которых можно привести соискателей ученой степени кандидата искусствоведения Ли Япина⁴⁶⁷, Чэнь Вэньхуа⁴⁶⁸, Нин Бо⁴⁶⁹, Пань Икуя⁴⁷⁰, Чжао Пэна⁴⁷¹, Го Сяобиня⁴⁷², Цзинь Лихуа⁴⁷³ и многих других ученых.

⁴⁶⁷ Ли Япин. Российско-китайские связи в системе высшего художественного образования и их роль в восстановлении реалистической живописи КНР. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. С. 4.

⁴⁶⁸ Чэнь Вэньхуа. Выставки русской живописи в Китае: история и современность. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. С. 4.

⁴⁶⁹ Нин Бо. Китайские выпускники Института им. И.Е. Репина – носители и продолжатели традиций ленинградской академической художественной школы. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. С. 4.

⁴⁷⁰ Пань Икуй. Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского художника Цюань Шаньши. Дис. ... канд. искусствоведения. С. 11.

За годы искусствоведческой деятельности Ли Юйлань (Чэнь Пэн) ее путь ученого, историка и теоретика искусства, художественного критика, преподавателя, лектора и переводчика с русского на китайский язык искусствоведческих трудов расширился за счет редакционно-издательской, организационно-административной и международной работы. Так, искусствовед участвовала в создании газеты «Изобразительное искусство» и журнала «Теория и история искусств», являлась главным редактором не только упомянутой выше «Истории зарубежного искусства XX века», но и «Истории русско-советского и восточно-европейского изобразительного искусства», была членом редколлегии «Большой китайской энциклопедии» и редактором тома «Китайское изобразительное искусство».

По свидетельству исследователя арт-журналистики Китая Чжао Юаньюаня, с 1978 по 1994 год в КНР «был основан 161 журнал об изобразительном искусстве»⁴⁷⁴. В их число входили и журналы, отражающие течение так называемого нового веяния 1985 года, когда молодые художники ориентировались на «опыт Запада» в изобразительном искусстве. Журналы ««Изобразительное искусство», «Галерея» и т.д., играли важную роль в этом веянии», поэтому «вся творческая интеллигенция старалась активно сотрудничать» с ними и публиковать в них «свои статьи и иллюстрации»⁴⁷⁵.

Если первоначально подобного рода журналы посвящались только живописи, то с середины 1980-х годов их тематический спектр заметно

⁴⁷¹ Чжао Пэн. Творческое содружество Дэн Шу и Хоу Иминя и его значение в контексте развития китайского изобразительного искусства второй половины XX – начала XXI века. Дис. ... канд. искусствоведения. С. 7.

⁴⁷² Го Сяобинь. Влияние советской живописи 1950–1960-х годов на развитие китайского изобразительного искусства: рецепции и традиции в художественной жизни Китая. Дис. ... канд. искусствоведения / 17.00.04, МГАХИ им. В.И. Сурикова при РАХ. М., 2017. С. 111, 115.

⁴⁷³ Цзинь Лихуа. Влияние и роль Санкт-Петербургской академической школы в формировании и развитии современной китайской реалистической живописи. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. С. 6.

⁴⁷⁴ Чжао Юаньюань. Арт-журналистика Китая: генезис и тенденция развития (на материалах журнальной периодики). Дис. ... канд. филолог. наук / 5.9.9, СПбГУ. СПб., 2021. С. 25.

⁴⁷⁵ Там же.

расширился за счет появления материалов «по скульптуре, дизайну, каллиграфии, гравировке и др.»⁴⁷⁶ С 1990-х годов «в каждой провинции, автономном районе, городе центрального подчинения был создан минимум один журнал об изобразительном искусстве, с периодичностью издания раз в месяц, два или три месяца»⁴⁷⁷.

В 1999 году, когда возобновились и стали вновь успешно развиваться российско-китайские культурные связи, Ли Юйлань посетила Россию, где была избрана почетным профессором своей alma mater, именуемой отныне Санкт-Петербургской академией художеств имени Ильи Репина. В тот период Ли Юйлань руководила третьей и четвертой сессиями Общества китайско-русской дружбы.

Многолетняя искусствоведческая – научно-исследовательская, художественно-критическая, художественно-педагогическая, редакционно-издательская, просветительская, организационная, административная и общественная деятельность Ли Юйлань (Чэнь Пэн) способствовала ее значительному вкладу в китайскую культуру, искусство, искусствоведение и укрепление российско-китайских коммуникаций в перечисленных выше сферах. Отвечая на вопрос, заданный диссертантом о том, какой след в искусствоведческом наследии Чэнь Пэн оставила ленинградская академическая школа искусствоведения, она сказала, что традициями этой школы пронизано каждое ее исследование⁴⁷⁸.

Ленинградское студенчество навсегда осталось в памяти и в сердце китайского искусствоведа. Дружба Юйлань с российскими сокурсницами продолжалась многие десятилетия. В декабре 1997 года, когда ее дочь Ли Мэн отправилась на научную конференцию в Россию, в Санкт-Петербурге она

⁴⁷⁶ Там же.

⁴⁷⁷ Там же. С. 26.

⁴⁷⁸ Цит. по: Интервью Ли Юйлань (Чэнь Пэн) диссертанту от 2 мая 2019 г. (на китайском яз.). Перевод на русский яз. Ван Шуцзин. Архив Ван Шуцзин, КНР.

навестила подруг молодости ее мамы – Людмилу Черкашину и сокурсницу по ФТИИ Нину Фаминскую.

Кандидат искусствоведения Нина Валерьяновна Фаминская все так же преподает на их родном факультете теории и истории искусств Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина. «Она тепло приняла мою дочь – как свою собственную, – рассказывала Чэнь Пэн в интервью диссертанту. – С Людмилой Черкашиной мы переписываемся. Наши чувства друг к другу трудно выразить словами. И самое главное заключается в том, что наша драгоценная дружба передалась новому поколению»⁴⁷⁹.

Остается добавить, что во втором полугодии 2022 года, после ухода из жизни Чэнь Пэн, вышла в свет ее новая книга – «История художественного обмена между КНР и Россией»⁴⁸⁰, в которой подробно описана история художественных коммуникаций обеих стран в области студенческих обменов, живым свидетелем которых в далекие 1950-е годы была юная Ли Юйлань – знаменитая Чэнь Пэн.

⁴⁷⁹ Цит. по: Чэнь Пэн. Обучение за рубежом в Институте имени И. Е. Репина С. 89.

⁴⁸⁰ Чэнь Пэн. История художественного обмена между КНР и Россией. Шидячжуан: Издательство образования Шидячжуана, 2022 (в печати) // 晨朋. 中俄美术交流史[M].石家庄: 石家庄教育出版社

3.3. Искусствоведческая деятельность Си Цзинчжи (с 1960 года)

В 1960 году после успешного окончания обучения в Ленинградском институте имени И.Е. Репина дипломированная искусствовед Си Цзинчжи (род. 1935 г.) вернулась в Китай и сразу же приступила к преподавательской работе – стала читать лекции по зарубежному искусству студентам основанной в 1956 году Центральной академии искусств и ремесел. 20 ноября 1999 года Академия официально вошла в состав Университета Цинхуа и была переименована в «Академию изобразительных искусств и дизайна» Университета Цинхуа (английское название: Academy of Arts & Design, Tsinghua University) или «Академию Цинхуа», или «Цинмэй»⁴⁸¹. Сегодня вуз имеет высокий статус не только в Китайской Народной Республике, но и в мире. С 1960 по 2000 год (год выхода Си на пенсию) Си Цзинчжи была тесно связана с этим учебным заведением, занимаясь учебно-преподавательской, научно-исследовательской, редакционно-издательской, выставочной, переводческой, организационно-административной и международной деятельностью.

В 1961 году Си Цзинчжи вышла замуж за искусствоведа Шао Дачжэня – сокурсника по Ленинградскому институту имени И.Е. Репина и многолетнего своего товарища, а в апреле того же года она получила приглашение принять участие в рабочей группе Министерства культуры КНР по подготовке издания «История зарубежного искусства»⁴⁸². Тогда же Си написала свою первую статью по истории искусства России. Однако наступившая в 1966 году «культурная революция» в Китае надолго прервала преподавательскую и научно-исследовательскую работу начинающего искусствоведа, как и других преподавателей Центральной академии искусств и ремесел.

⁴⁸¹ Academy of Arts and Design, Tsinghua University. [Официальный сайт]. URL: <http://www.ad.tsinghua.edu.cn/jgsz/xssz/ysslx.htm> //清华大学美术学院官网 (дата обращения: 27.04.2021).

⁴⁸² Книга была издана только в середине 1980-х гг. См.: Ван Ци. История искусства Европы. Шанхай: Шанхайское народное издательство изобразительного искусства, 1985. – 788 с.

В 1970 году вместе со студентами молодого специалиста Си отправили на работу в армейскую мелиоративную ферму 1594 армии в город Холу провинции Хэбэй, и тогда же у Си и Шао родилась дочь Шао Иян – тоже будущий искусствовед, профессор. Лишь в октябре 1973 года Цзинчжи смогла вернуться с «трудовых работ» в Пекин, где стала готовиться к возобновлению учебных занятий. Она упорно призывала к возвращению в строй специалистов и приложила немало усилий для восстановления системы образования в области китайского декоративно-прикладного искусства.

После возобновления вступительных экзаменов в высшие учебные заведения страны преподавание постепенно стало приходить в норму. Сознавая, что китайская индустрия декоративно-прикладного искусства не может обойтись без специальной теоретической подготовки и печатного издания, необходимого для обмена научными знаниями, Си Цзинчжи при поддержке старших экспертов обратилась в департамент легкой промышленности и высшему руководству учебных заведений. В результате был возобновлен приостановленный за несколько лет до этого журнал «Украшение», который и в настоящее время является ведущим научным изданием КНР, выполняющим важную роль в развитии современного китайского дизайна.

В 1977 году Си проявила инициативу в создании важного издания – «Краткой истории декоративно-прикладного искусства Китая», для которого написала предисловие и заключение.

В декабре 1982 года Си Цзинчжи подготовила доклад о необходимости и целесообразности создания в Центральной академии искусств и ремесел факультета искусствоведения. После неоднократных обсуждений с Шан Айсун и другими специалистами китайского декоративно-прикладного искусства, а также при поддержке руководства Академии в лице Чжан Дина, заместителя директора Пан Сюнцзиня, Чан Шана и секретаря КПК Цзи Сиина 1 апреля 1983 года в Академии был открыт факультет теории и истории искусств, деканом которого была назначена Си Цзинчжи. В этой должности она трудилась вплоть до 1996 года.

Первоначально факультет назывался «факультетом истории искусств и ремесел». Его история восходит к 1956 году, к деятельности группы преподавателей и исследователей теории и истории общего учебно-исследовательского отдела бывшей Центральной академии искусств и ремесел. В 1977 году это учебное заведение возобновило набор студентов и создало аналогичную группу преподавателей и исследователей, а в 1983 году, после основания факультета теории и истории искусств, на него впервые были приняты семнадцать студентов.

Во время работы на факультете теории и истории искусств Си Цзинчжи приходилось сталкиваться с самыми разными проблемами, в том числе решать вопросы, связанные со специалистами, подвергавшимися испытаниям в период «культурной революции». Си поддерживала их, а такого ученого как Е Чжемин пригласила преподавать основные дисциплины. На преподавательскую работу были приглашены специалисты из Центральной академии художеств Китая и подведомственного Академии Института изобразительного искусства, а также лучшие выпускники Пекинского университета. После преодоления сложных межличностных отношений, связанных с периодом «культурной революции», на факультете была обозначена общая цель – развитие исследований китайского декоративно-прикладного искусства.

Постепенно в сфере китайского высшего художественного образования стала развиваться новая специальность. Старшее поколение ученых, таких как Тянь Цзыбин, Ван Цзяшу, Шан Айсун, У Дачжи, Е Чжэминь, Си Цзинчжи и другие профессора, создало и укрепило исследовательскую традицию изучения на факультете истории художественного и декоративно-прикладного искусства и истории дизайна⁴⁸³.

Опираясь на опыт Советского Союза и других высших художественных школ, Си Цзинчжи разработала первую учебную программу факультета и получила возможность лично участвовать в отборе первого курса студентов.

⁴⁸³ Academy of Arts and Design, Tsinghua University. URL: <http://www.ad.tsinghua.edu.cn/jgsz/xssz/ysslx.htm> (дата обращения: 27.04.2021).

Поскольку факультет выступал за строгую и, вместе с тем, свободную академическую атмосферу, Си Цзинчжи как руководитель обеспечивала творческую и доброжелательную научную среду как для преподавателей, так и для студентов.

При поддержке преподавателей студенты факультета стали выпускать ежемесячный журнал «Исторические трактаты». С 1987 года группа студентов, прошедших обучение на факультете истории искусств, продолжала исследования по истории и теории китайского и мирового декоративно-прикладного искусства и по истории и теории современного дизайна. Многие годы кропотливых усилий не прошли даром, некоторые выпускники факультета стали известными искусствоведами в области декоративно-прикладного искусства, дизайна и изобразительного искусства.

Объединение Центральной академии искусств и ремесел с Университетом Цинхуа (1999) внесло изменение в название факультета. Вместо «факультета искусств и ремесел» он стал называться «факультетом искусств и дизайна», а в 2001 году получил окончательное название «факультет истории искусств».

В 1980-е годы, в период активного развития китайской культуры, искусства и художественной критики, Си Цзинчжи, не жалея сил, занималась на факультете истории искусств изучением и преподаванием западного, в особенности европейского реалистического искусства XIX века. Кроме того, она писала художественно-критические статьи и публиковала их в научных и художественных журналах. Только за период с 1980 по 1982 год вышли в свет двадцать две статьи и научных трактата искусствоведа, не считая ее переводов с русского на китайский язык.

Как искусствовед, отдающий особое предпочтение русскому и советскому искусству, Си очень скучала по Советскому Союзу, по Ленинграду. И только через четверть века после возвращения в Китай ей посчастливилось вновь приехать туда. С 6 октября по 16 декабря 1985 года Си Цзинчжи находилась в СССР в составе делегации Центральной академии искусств и ремесел и Министерства культуры КНР в связи с проведением художественной выставки

современного прикладного искусства. Также она принимала участие в организации и проведении выставки в Москве и Литве. Встретившись со своими учителями и однокурсниками, Цзинчжи вновь испытала чувство глубокой дружбы. Ее огромным желанием было навестить Анну Петровну Чубову, которая «в возрасте семидесяти лет <...> потеряла зрение из-за глаукомы». Си вспоминала, что когда она пришла к ней домой, Анна Петровна сразу почувствовала ее и, как пишет Си, «обняла меня и поцеловала в щеку, в тот момент я почувствовала слезы, не различая мои ли слезы или ее. Затем она погладила мои волосы, руки и тело и сказала, что я хороша, как никогда, и ничуть не потолстела. Я привезла ей подарок из Китая: шерстяную шаль, нефритовый браслет, свитер и пару мягких хлопковых тапочек. Мы сидели рядом, разговаривая обо всем более часа. Она спрашивала и хорошее, и плохое, и переживала за всех бывших китайских студентов. Она сказала мне, что уже слепа около пяти лет, что она ничего не могла видеть, что большая часть ее жизни закончилась. Когда я разделяла ее боль, я ненавидела незнание искусства [лечения] глаз. Если бы только она могла излечиться от своей болезни, даже если бы она могла хоть немного восстановить зрение! Расставаясь, я пообещала ей снова навестить ее в будущем»⁴⁸⁴.

Однако когда спустя десять лет, Си вновь приехала в любимый город (он назывался теперь Санкт-Петербург), она не застала ни Анну Петровну, ни Алексея Николаевича Савинова, своего руководителя дипломной работы. Цзинчжи на всю жизнь запомнила, с каким нетерпением она примчалась в Академию художеств, взбежала на второй этаж, в деканат и «прилегающие к нему лекционные аудитории» и вдруг обнаружила, что «за 35 лет здесь почти ничего не изменилось», лишь «шесть или семь больших фотографий в черной рамке висели на стенах коридора». На них она увидела лица своих наставников. «Я очень сожалею, что не могу наверстать упущенное в своей жизни, что после окончания

⁴⁸⁴ Цит. по: Си Цзинчжи. Автобиография. Я и российское искусство. С. 8. В диссертации перевод на русский язык Ван Шуцзин.

учебы и возвращения в Китай мне так и не довелось снова встретиться с Учителем»⁴⁸⁵, – писала Си об Алексее Николаевиче Савинове.

Ленинградские сокурсницы Си Цзинчжи, Шао Дачжэня и Ли Юйлань (Чэнь Пэн) и их подруга по общежитию, подобно китайским искусствоведам, с годами стали крупными специалистами в искусствоведении, каждая в своей сфере. Так, Наталья Валентиновна Бродская – многолетний сотрудник Государственного Эрмитажа, кавалер ордена Искусства и литературы Французской Республики; Людмила Анатольевна Эйсмонт (в замужестве Тома) – доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств Республики Молдова; Светлана Васильевна Казакова (в замужестве Вереш) в разные годы была основателем Соловецкого музея, заведующей отделом древнерусского искусства Владимиро-Суздальского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, директором Звенигородского историко-архитектурного и художественного музея и старшим научным сотрудником Бородинского военно-исторического музея. В разных областях искусствоведения трудились Людмила Аркадьевна Дынина (Волькович), Виктория Иосифовна Серебряная, Клара Михайловна Семенова, Серафима Аркадьевна Казакова и др. Их образы сохранились на совместных с китайскими студентами фотографиях и теперь бережно хранятся в китайских и российских семьях.

Столкнувшись с влиянием современной западной культуры модернизма на художественные круги Китая и Советского Союза, Си Цзинчжи особенно остро осознала ценность реалистического направления в китайском, русском, советском и мировом изобразительном искусстве. Размышлениями о роли критического реализма в развитии европейской живописи XIX века, о значении советского социалистического реализма и китайского революционного романтического реализма в искусстве СССР, Восточной Европы и Китая Си писала в своих статьях и книгах.

⁴⁸⁵ Цит. по: Ван Шуцзин. Ленинградское студенчество китайского искусствоведа Си Цзинчжи. 1950-е годы. С. 16.

Как известно, в начале XX века искусство русского авангарда, конструктивизма и абстракционизма оказало большое влияние на развитие западного искусства, заслонив собой искусство реалистическое. В связи с этим, на фоне популярности широко распространенных течений модернизма и постмодернизма в конце XX века на Западе, в Китае вновь обратила на себя внимание российская реалистическая живопись. Однако в конце 1980-х годов официальная китайская критика, обсуждая влияние революционного реализма на изобразительное искусство, находила его устаревшим. По мнению Си Цзинчжи, воспитанной в традициях академического искусства, глубокое содержание искусства реализма еще не получило должного понимания и оценки.

В 1980-е годы Си Цзинчжи начала писать монографию по истории советской живописи. Черновой вариант был завершен, но издателя в Китае найти не удалось. Между тем Хэ Чжэн Гуан – представитель тайваньского издательства «Художник» – признал научную ценность книги и в 1990 году опубликовал ее на Тайване. Потом это издание получило широкое распространение в материковой и Юго-Восточной Азии и было высоко оценено в советском художественном сообществе.

В 1987 году Си Цзинчжи была удостоена ученого звания профессора, и с тех пор, особенно с 1993 года, все больше внимания начала уделять научно-педагогической работе, став руководителем институтских докторантов и аспирантов и воспитав многих высококлассных специалистов.

Профессор Си Цзинчжи много выступала с публичными лекциями и научными докладами в Китае и за его пределами, на международных конференциях и симпозиумах. Выступления ее в основном касались проблем современного искусства и художественной критики.

В мае – июне 1994 года по приглашению Фонда культуры и образования горного искусства Си Цзинчжи посетила Тайвань, где выступала с академическими докладами на темы: «История реализма в искусстве Советского Союза и его современное положение» и «Влияние советского искусства и реализма на китайскую живопись».

В 1995 году была переиздана ее книга «История русского и советского искусства», за которую Президиум Российской академии художеств удостоил Си Цзинчжи награды «за вклад в культурный обмен между странами и академические достижения». 2 февраля 1996 года председатель Президиума Российской академии художеств поручил провести церемонию награждения в Пекине, в Посольстве Российской Федерации в Китае, и вручить Си Цзинчжи награду. Для нее это была самая высокая награда: с 1961 года на протяжении четырех десятилетий Си упорно и с любовью изучала русское и советское изобразительное искусство, писала о нем статьи, книги, публиковала их в Китае, расширяя представление своих соотечественников об искусстве братского народа.

Не случайно научные достижения Си Цзинчжи высоко ценят специалисты разных стран. На монографии и статьи ученого ссылаются в своих научных трудах китайские и российские искусствоведы, например такие как Чэнь Вэньхуа⁴⁸⁶, Ли Япин⁴⁸⁷, Нин Бо⁴⁸⁸, Чжао Пэн⁴⁸⁹, Го Сяобинь⁴⁹⁰ Цзинь Лихуа⁴⁹¹, Лу Хунюн⁴⁹² и многие другие.

16 мая 1999 года за вклад в китайско-российский культурный обмен Си Цзинчжи была награждена российской медалью А.С. Пушкина. Китайский

⁴⁸⁶ Чэнь Вэньхуа. Выставки русской живописи в Китае: история и современность. Автореф. дис. С. 4.

⁴⁸⁷ Ли Япин. Российско-китайские связи в системе высшего художественного образования и их роль в восстановлении реалистической живописи КНР. Автореф. дис. С. 4.

⁴⁸⁸ Нин Бо. Китайские выпускники Института им. И.Е. Репина – носители и продолжатели традиций ленинградской академической художественной школы. Автореф. дис. С. 4.

⁴⁸⁹ Чжао Пэн. Творческое содружество Дэн Шу и Хоу Иминя и его значение в контексте развития китайского изобразительного искусства второй половины XX – начала XXI века. Дис. С. 7.

⁴⁹⁰ Го Сяобинь. Влияние советской живописи 1950–1960-х годов на развитие китайского изобразительного искусства: рецепции и традиции в художественной жизни Китая. Дис. ...канд. искусствоведения / 17.00.04, МГАХИ им. В.И. Сурикова при РАХ. М., 2017. С. 111, 112, 114, 172.

⁴⁹¹ Цзинь Лихуа. Влияние и роль Санкт-Петербургской академической школы в формировании и развитии современной китайской реалистической живописи. Автореф. дис. С. 6.

⁴⁹² Лу Хунюн. Об искусстве Китая и России, историография взаимного влияния // Наука и школа / Science and Schol. 2021. № 2. С. 227–228.

искусствовед была удостоена также грамоты почетного профессора своей alma mater – ныне Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина.

В том же году Си Цзинчжи по программе академического обмена с Институтом культуры посетила Сингапур, где участвовала в симпозиуме Союза художников, посвященном современному искусству Сингапура, Малайзии и Таиланда.

Неоднократно приезжала в Россию Си Цзинчжи и в XXI веке. В 2001 году это была командировка в Екатеринбургский музей изобразительных искусств, где искусствовед принимала участие в отборе экспонатов для выставки, посвященной «300-летию русской живописи». Тогда же профессор Си посетила Москву и Санкт-Петербург, где взяла интервью у известных художников, в том числе у таких как народный художник СССР, лауреат многих государственных премий СССР и России, профессор Санкт-Петербургского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина Андрей Андреевич Мыльников.

В 2002 году Си Цзинчжи участвовала в 15-дневном визите делегации художественных критиков в Италию, Францию, Нидерланды, Бельгию и другие западноевропейские страны, а в 2004 году вновь посетила Россию, теперь уже в составе делегации Института изобразительных искусств Университета Цинхуа.

В 2005 году Си присутствовала на открытии выставки «Отражение Испании в произведениях Хосе Мария Субиракса» в Ханчжоу, где живут и трудятся ее друзья по Ленинградскому институту имени И.Е. Репина Тань Юнтай, Цюань Шаньши и Сяо Фэн. В лекционном зале Чженьцзяна она выступила с докладом на тему «Западное направление модернистского искусства».

В октябре 2006 года Си приняла участие в Нанкинской выставке масляной живописи, организованной Китайским Союзом художников и Всекитайской ассоциацией работников литературы и искусства провинции Цзянсу. В нанкинском Университете авиации и космонавтики профессор Си выступила с научным докладом на тему «Эстетическая ценность российского искусства», а в декабре того же года, в связи с проведением Года Российской Федерации в Китайской Народной Республике, Си Цзинчжи приняла участие в организации

художественной выставки «Русский реализм второй половины XIX века», организованной при поддержке Министерства культуры Китайской Народной Республики и Агентства по культуре и кино Российской Федерации, а также в сотрудничестве с Российским национальным музейно-выставочным центром «Росизо» и Центром китайско-зарубежных культурных обменов. Открытие выставки состоялось 13 декабря 2006 года в Пекине, в залах Национального художественного музея Китая. На ней экспонировалось сто восемнадцать картин любимых Си русских художников-реалистов второй половины XIX века из девятнадцати российских музеев. В них получили свое отражение образы русских людей, их жизнь, природа России. Рассматривая эти полотна, Си вспоминала свои летние практики с поездками по разным регионам Советского Союза, курсовые работы и семинары по русскому искусству, лекции А.Н. Савинова и А.Л. Кагановича.

Выставка, ставшая символом единства русской культуры, имела важное значение для истории китайско-российских культурных обменов. В рамках образовательной программы, подготовленной к выставке, профессор Си Цзинчжи 30 декабря 2006 года провела в Национальном художественном музее Китая научный семинар на тему «Российское искусство и критический реализм».

21 апреля 2007 года по случаю Года Китайской Народной Республики в Российской Федерации, в Шанхае на улице Тяньшань, в районе Чаннин, открылся Музей изобразительных искусств, первая выставка которого – «Масляная живопись и скульптура русского реализма» – посвящалась российскому реалистическому искусству. Экспозиция включала свыше четырехсот произведений из собрания русского реалистического искусства XX века, принадлежащего основателю музея Фань Цзяньхуа. В число экспонатов входило немало произведений выдающихся художников, таких как Валентин Серов, Евсей Моисеенко, Андрей Мильникова и др.⁴⁹³. Выставку сопровождала научная конференция на тему «Произведения социалистического реализма в бывшем

⁴⁹³ https://v.youku.com/v_show/id_XMjc2NDE5NzE3Ng==.html 上海苏俄造型艺术馆 YOUKU (дата обращения: 27.04.2021).

Советском Союзе. Исследования и собрания». Профессор Си Цзинчжи присутствовала на вернисаже и принимала участие в конференции докладом на тему «Художественные произведения социалистического реализма – исследование и коллекционирование».

В рамках китайско-российского Года культуры Си Цзинчжи в составе группы Союза китайских художников посетила Москву и Санкт-Петербург. Также она побывала в Японии, где ознакомилась с архитектурой Нагоя, Токио и других городов, музеев и учебных художественных заведений этой страны.

В 2008 году международные контакты китайского искусствоведа продолжились в Гуанси-Чжуанском автономном районе КНР, в городском округе Гуйлинь, где проходил «Китайско-французский форум защиты мировой культуры», организованный совместными усилиями Научно-исследовательского института искусств при Центральной академии художеств Китая и Академией художеств Франции.

В 2010 году за вклад в создание второго тома «Большой Китайской Энциклопедии» Си Цзинчжи была награждена почетной грамотой, а в 2013 году удостоена звания «Высокоэффективный историк искусств» и награждена Ассоциацией Союза художников Китая.

Накануне, летом 2012 года, готовясь к пекинской встрече европейско-американских выпускников художественных вузов СССР, профессор Си возглавила научный семинар по художественной прозе, получивший название «Произведения живописи березовой рощи». Семинар был приурочен к весьма значимой выставке, организованной также Си Цзинчжи в Национальном художественном музее Китая при поддержке Академического комитета выставок. Выставка называлась «Учиться в России после 1990-х, или Любовь к березовой роще». Название обусловлено концепцией выставки: на российской земле всюду растут березы – красивые, крепкие и, вместе с тем, изящные деревья – символ мудрости русского народа и его культуры. Студенты, обучавшиеся в России, всегда с глубокой признательностью вспоминают незабываемые годы и полученное образование. Они прекрасно сознают, что только лишь освоив знания

и художественные навыки и соединив их с китайскими культурными и национальными традициями и социальной реальностью, они могут создать подлинные произведения современного национального искусства⁴⁹⁴.

Экспозиция выставки включала около ста произведений сорока четырех китайских художников, обучавшихся профессии в высших художественных учебных заведениях России после 1991 года. Выставку сопровождало подготовленное Си издание⁴⁹⁵. Представленные в экспозиции произведения масляной живописи, акварели, рисунка и скульптуры в целом отражали академические реалистические традиции, но ряд работ уже отличался новыми художественными подходами к искусству.

Выставка показала, что китайские художники старшего поколения в своем творчестве добились больших успехов и заложили основу для дальнейшего развития изобразительного искусства в КНР. Экспозиция также продемонстрировала, что старое и новые поколения китайских художников, придерживаясь разных художественных тенденций, осваивают как традиционное национальное искусство, так и западные методики классического и современного искусства, стремясь передавать в своих произведениях время, в которое они живут, и черты национального своеобразия китайского искусства.

В октябре 2013 года Си Цзинчжи в составе делегации, включавшей представителей Китая, Австрии, Чехии, Словакии и Венгрии, приняла участие в проведении мероприятий культурного обмена и посещения музеев разных стран, а в ноябре того же года выступила с речью на праздновании тридцатилетия

⁴⁹⁴ Art China http://art.china.cn/huihua/2012-07/03/content_5130041.htm
 情系白桦林: 1990年代后留俄美术家联展即将展出 (дата обращения: 27.04.2021); NAMOS
 [Электронный ресурс]. URL:
http://www.namos.org/xwzx/xw/2012/201207/t20120711_174537.htm 清清楚楚清清楚楚
 清清楚楚清清楚楚 (дата обращения: 11.07.2012).

⁴⁹⁵ [Си Цзинчжи]. Любовь к березовой роще. Совместная выставка художников «Учиться в России после 1990-х» / Науч. ред. Си Цзинчжи. Пекин: Национальный художественный музей Китая, 2012. // 奚静之(学术主持): 情系白桦林-1990年代后留俄美术家展览. 中国美术馆, 2012.

научной деятельности факультета истории искусств Академии изобразительных искусств и дизайна Университета Цинхуа.

Тогда же Си Цзинчжи была удостоена звания почетного историка искусств и получила награду Ассоциации Союза художников Китайской Народной Республики, свидетельствующую о государственном признании ее многолетней искусствоведческой деятельности и, конечно, огромной роли полученного ею образования в СССР, на факультете теории и истории Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина.

Рассмотрим основные искусствоведческие труды Си Цзинчжи. Они посвящены, главным образом, истории и теории русского и советского, западного и китайского изобразительного искусства, а также проблеме реализма в искусстве. Ряд трудов о зарубежном искусстве написан Си Цзинчжи в соавторстве с ее мужем, искусствоведом Шао Дачжэнем⁴⁹⁶, о котором она писала: «Благодаря близости нашей профессии, мы часто консультируемся друг с другом по интересующим нас вопросам, что также приносит нам особое удовольствие в нашей жизни и работе»⁴⁹⁷.

В число наиболее известных совместных работ Си Цзинчжи и Шао Дачжэня входят такие издания как «Избранные произведения зарубежного изобразительного искусства: французская живопись XIX века»⁴⁹⁸ и «Биографии зарубежных художников» (Тайюань, 1986; Гуйлинь, 2003)⁴⁹⁹. Гуйлиньское, переработанное издание книги «Биографии зарубежных художников» 2003 года, состоит из двух томов, содержащих творческие биографии более ста известных

⁴⁹⁶ О нем см. раздел 3.4 наст. диссертации.

⁴⁹⁷ Цит. по: Си Цзинчжи. Автобиография. Я и российское искусство. С. 8.

⁴⁹⁸ Си Цзинчжи, Шао Дачжэнь. Избранные произведения зарубежного изобразительного искусства. Французская живопись XIX века. Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 1981. – 171 с. // 奚静之, 邵大箴.外国美术选集-19世纪法国绘画[M]. 北京: 人民大学出版社, 1981.

⁴⁹⁹ Си Цзинчжи, Шао Дачжэнь. Биографии зарубежных художников. Тайюань: Шаньсиское народное издательство, 1986. – 721 с. // 邵大箴, 奚静之. 外国美术名家传[M]. 太原: 山西人民出版社, 1986; То же. Гуйлинь: Издательство Гуансийского педагогического университета, 2003. – 611 с. // 奚静之, 邵大箴. 外国美术名家传. 桂林: 广西师范大学出版社, 2003.

художников мира. Авторы в краткой форме представили творческий путь каждого из них и привели репродукции их произведений. Книга структурирована по географическому принципу, что позволяет читателю системно подойти к изучению истории изобразительного искусства того или иного государства и творчества художников разных стран.

Совместный труд Си Цзинчжи и Шао Дачжэня «Краткая история европейской живописи», изданный в 1987 году в Тяньцзине, спустя без малого двадцать лет, был переиздан в Шанхае (2009)⁵⁰⁰. Его востребованность говорит о высоком профессиональном уровне издания.

Приведем труды, автором которых является одна Си Цзинчжи. Ее искусствоведческие издания ориентированы на широкий круг читателей – любителей искусства, студентов, художников, специалистов по истории и теории искусства. Тематика трудов разнообразна. Так, одна из ранних книг Си посвящена выдающемуся мастеру голландской и фламандской живописи эпохи Возрождения Питеру Брейгелю⁵⁰¹, а книга, написанная в 2010 году, повествует об искусстве Марка Шагала – замечательного русско-французского художника еврейского происхождения⁵⁰². Это также иллюстрированные творческие биографии знаменитого русского художника XIX – начала XX века Валентина Серова⁵⁰³ и советско-российского художника Ильи Глазунова, которого Си могла знать как студента Института имени И.Е. Репина, окончившего его в 1957 году по

⁵⁰⁰ Си Цзинчжи, Шао Дачжэнь. Краткая история европейской живописи. Тяньцзинь: Издательство народного изобразительного искусства, 1987. – 284 с. // 奚静之, 邵大箴. 欧洲绘画简史[M]. 天津: 天津人民美术出版社, 1987; То же. Шанхай: Издательство шанхайского народного изобразительного искусства, 2009. – 341 с. // 奚静之, 邵大箴. 欧洲绘画简史[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 2009.

⁵⁰¹ Си Цзинчжи. Питер Брейгель. Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 1984. – 31 с. // 奚静之. 勃鲁盖尔[M]. 北京: 人民美术出版社, 1984.

⁵⁰² Си Цзинчжи. «Любовь летит» Марка Шагала / Под ред. Хэ Гуншана, иллюстрированное пояснение Пан Цзинпина. Тайбэй: Художественная книжная компания, 2010. – 280 с. // 奚静之文, 何恭上编, 庞静平图说. 夏卡尔爱在飞翔[M]. 台北: 艺术图书公司, 2010.

⁵⁰³ Си Цзинчжи. В.А. Серов. Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 1984. – 35 с. // 奚静之. 谢洛夫[M]. 北京: 人民美术出版社, 1984.

живописной мастерской Б.В. Иогансона⁵⁰⁴. Ранее, в 1986 году, Си издала книгу о русских художниках-передвижниках⁵⁰⁵ – одну из первых в КНР монографий об этой группе единомышленников, обратив внимание китайского читателя на творчество ведущих представителей передвижничества, на их реалистическое искусство и жанровое разнообразие произведений.

В годы студенчества, накануне защиты дипломной работы, Си брала интервью у московского живописца-педагога К.М. Максимова, который во второй половине 1950-х годов вел так называемый курс Максимова в Центральной академии художеств Китая. Спустя полвека, в 2010 году, для китайских читателей Си подготовила к изданию альбом произведений этого художника⁵⁰⁶.

В 2013 году Си Цзинчжи подготовила к изданию китайский перевод книги о советском скульпторе Веры Игнатьевны Мухиной «Беседы Веры Мухиной об искусстве»⁵⁰⁷, которая была опубликована в 2013 году в пекинском издательстве Китайской литературной федерации.

Ранее, в 1990 году в другом пекинском издательстве – «Художник» – вышла в свет монография Си Цзинчжи «История русского и советского изобразительного искусства»⁵⁰⁸, переизданная в 2000 году в Тяньцзине⁵⁰⁹. Книга с

⁵⁰⁴ Си Цзинчжи. И.С. Глазунов. Пекин: Издательство Китайской литературной федерации, 1996. – 48 с. // 奚静之. 格拉祖诺夫[M]. 北京: 中国文联出版公司, 1996

⁵⁰⁵ Си Цзинчжи. Русские передвижники. Пекин: Коммерческое издательство, 1986. – 70 с. // 奚静之. 俄国巡回展览画派[M]. 北京: 商务印书馆, 1986.

⁵⁰⁶ Си Цзинчжи. К.М. Максимов: Альбом. Наньчан: Цзянсийское издательство изобразительного искусства, 2010. – 126 с. // 奚静之. 马克西莫夫[M]. 南昌: 江西美术出版社, 2010.

⁵⁰⁷ [Си Цзинчжи]. Беседы Веры Мухиной об искусстве / Подготовка текста и редакция Си Цзинчжи. Пекин: Издательство Китайской литературной федерации, 2013. – 345 с. // 奚静之译. 穆希娜论艺术[M]. 北京: 中国文联出版社, 2013.

⁵⁰⁸ Си Цзинчжи. История русского и советского изобразительного искусства. Пекин: Издательство «Художник», 1990. – 511 с. // 奚静之. 俄罗斯苏联美术史[M]. 北京: 艺术家出版社, 1990.

⁵⁰⁹ Си Цзинчжи. История русского и советского искусства. Тяньцзинь: Издательство народного изобразительного искусства, 2000. – 511 с. // 奚静之. 俄罗斯苏联美术史[M]. 天津: 天津人民美术出版社, 2000

таким же названием в несколько уменьшенном варианте издавалась также в других издательствах в 1999 и 2004 годах⁵¹⁰.

Си Цзинчжи является также автором «Иллюстрированного справочника всемирно известных картин» (1996)⁵¹¹ и монографии «Изобразительное искусство России и Восточной Европы»(2004)⁵¹².

В 2004 году тематика монографических изданий профессора Си расширилась за счет обращения искусствоведа к творчеству русских художников рубежа XIX – XX веков, принадлежавших к объединению «Мир искусства». Си помнила увлечение искусством этих художников своего ленинградского учителя А.Н. Савинова. Вместе со своим давним другом по Ленинградскому институту имени И.Е. Репина, с живописцем Цюань Шанши, она подготовила для китайского читателя альбом-монографию под названием «Мир искусства России»⁵¹³. В книгу вошло свыше двухсот произведений художников-мирискусников – А. Бенуа, Л. Бакста, К. Сомова, М. Добужинского, В. Серова, М. Врубеля, Е. Лансере, Н. Рериха, А. Головина и др. Си Цзинчжи как автор текста изложила процесс зарождения группы художников при журнале «Мир искусства», дальнейшее развитие этой группы, ее выставки и творчество художников, а также охарактеризовала появление в 1910 году вновь в Петербурге художественного объединения с тем же названием уже под руководством Николая Рериха.

⁵¹⁰ Си Цзинчжи. История русского изобразительного искусства. Пекин: Жэньминь Мэйшу, 1999. – 194 с. // 奚静之. 俄罗斯美术史话[M].北京：人民美术出版社, 1999; *То же*: Пекин: Издательство народного изобразительного искусства, 1999 (2004). – 194 с. // 奚静之. 俄罗斯美术史话[M].北京：人民美术出版社, 1999 (2004).

⁵¹¹ Си Цзинчжи. Иллюстрированный справочник всемирно известных картин. Чанша: Издательство Хунаньского народного изобразительного искусства, 1996. – 200 с. // 奚静之. 世界名画鉴赏图鉴[M].长沙：湖南美术出版社, 1996.

⁵¹² Си Цзинчжи. Изобразительное искусство России и Восточной Европы. Пекин: Издательство Китайского народного университета, 2004. – 320 с. // 奚静之. 俄罗斯和东欧美术[M].北京：中国人民大学出版社, 2004.

⁵¹³ Си Цзинчжи. «Мир искусства» России / Под ред. Цюань Шаньши. Цзинань: Шаньдунское художественное издательство, 2004. – 218 с. // 奚静之文, 全山石编. 俄罗斯“艺术世界”[M].济南：山东美术出版社, 2004.

Российский «художественный мир» конца XIX – начала XX века Си Цзиньчжи осветила также в монографии, изданной в 2004 году⁵¹⁴, а ранее, в 2002 году, она подготовила и издала интереснейшую книгу своих эссе и воспоминаний под названием «Березовая роща вдали»⁵¹⁵. В нее вошли тридцать четыре очерка, в которых автор описывает свои впечатления от поездок в Советский Союз и Россию. Названия очерков говорят об их содержании: «Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве», «Визит в Советский Союз», «Впечатление о советской скульптуре», «Изобразительное искусство до и после распада Советского Союза», «Дух преподнесения русских художников» и так далее. Не менее интересные воспоминания, правда, значительно меньшие по объему, Си Цзиньчжи опубликовала под названием «Автобиография. Я и российское искусство»⁵¹⁶ в пекинском журнале «Искусство» в 2017 году. Таким образом, в этой книге Си Цзиньчжи описала по существу свой творческий опыт.

Обобщая, можно констатировать, что российская и советская культура и искусство наполняли Си Цзиньчжи любовью к жизни, расширяли ее эстетические предпочтения, а ее искусствоведческая школа, труд и способности укрепляли в ней профессиональные навыки, которыми она щедро делилась со своими учениками. Рядом с Си многие десятилетия идут муж и дочь – главная опора в ее жизни. Они придают силы и укрепляют ее дух. Благодаря профессии искусствоведа и трудам Си Цзиньчжи, многие люди в Китайской Народной Республике смогли узнать, понять и полюбить китайское и зарубежное искусство, почувствовать глубину и уникальность России в ее отражении в русской, советской и постсоветской живописи и, конечно, смогли насладиться безграничным ее художественным миром.

⁵¹⁴ Си Цзиньчжи. Российский «художественный мир» в конце XIX – начале XX века. Цзинань: Шаньдунское художественное издательство, 2004. – 218 с. // 奚静之. 19世纪末20世纪初俄罗斯“艺术世界” [M]. 济南: 山东美术出版社, 2004

⁵¹⁵ Си Цзиньчжи. Березовая роща вдали. Наньнин: Гуансийское издательство изобразительного искусства, 2002. – 465 с. // 奚静之. 远方的白桦林 [M]. 南宁: 广西美术出版社, 2002.

⁵¹⁶ Си Цзиньчжи. Автобиография. Я и российское искусство. С. 4–8.

Отвечая на вопрос диссертанта о том, какой след в искусствоведческом наследии Си Цзинчжи оставила ленинградская академическая школа искусствоведения, профессор обозначила три вектора. Она сказала: «Влияние было всегда. Именно оно определило направление моих научных исследований – изучение русского искусства. С первых дней преподавания в Университете Цинхуа я опиралась именно на советскую модель преподавания. При создании факультета теории и истории искусств я также ориентировалась на модель своей ленинградской альма матер – факультета теории и истории искусств Ленинградского института имени И.Е. Репина»⁵¹⁷.

3.4. Искусствоведческая деятельность Шао Дачжэня (с 1960 года)

Шао Дачжэнь (род. 1934 г.) – известный китайский искусствовед – историк и теоретик изобразительного искусства, художественный критик, живописец и педагог. Признанный ученый, профессор Шао Дачжэнь известен далеко за пределами Китайской Народной Республики. Старейший профессор Центральной академии художеств Китая, научный руководитель докторантуры, Шао Дачжэнь имеет государственные награды, в том числе – российскую медаль А.С. Пушкина за достижения в области искусства и культуры, образования и гуманитарных наук (1999) и китайскую прижизненную награду «За вклад в искусство Китая» (2011), ученый удостоен Всекитайской ассоциацией работников литературы и искусства «за достижения в изобразительном искусстве» (2007). Шао Дачжэнь является приглашенным профессором Художественного института при Пекинском университете, профессором Института изобразительных искусств Университета Цинхуа, Пекинского педагогического университета и Института средств массовой информации, избран почетным профессором Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина, до 2020 года именовавшейся Санкт-

⁵¹⁷ Цит. по: Интервью Си Цзинчжи диссертанту от 8 мая 2019 г. (на китайском яз.). Перевод на русский яз. Ван Шуцзин. Архив Ван Шуцзин, КНР.

Петербуржским государственным институтом живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина при Российской академии художеств⁵¹⁸.

Выпускник факультета теории и истории искусств Ленинградского института имени И.Е. Репина 1960 года, Шао Дачжэнь прошел большой путь не только в искусствоведении, но также в изобразительном искусстве, в художественно-педагогической, редакционно-издательской, общественно-культурной, административно-организационной, выставочной, переводческой и международной сферах деятельности. По совместительству с работой преподавателя искусствовед Шао трудился секретарем Китайского Союза художников, учрежденного в июне 1949 года, и главным редактором журналов «Изобразительное искусство», «Исследования изобразительного искусства», «Мировое искусство», выполнял обязанности ответственного редактора «Большой Китайской Энциклопедии». Он и сейчас, на пенсии, продолжает оставаться научным руководителем аспирантов, консультантам докторантов и наставником молодых китайских исследователей.

После успешного окончания Института имени И.Е. Репина ученик А.П. Чубовой Шао Дачжэнь вернулся на родину, в Китай, где сразу же занялся преподавательской и редакторской работой в Центральной академии художеств Китая. В подготовке коллективной монографии «История европейского искусства» под редакцией Ван Ци начинающему искусствоведу была поручена ответственная редакция разделов искусства античности и западного средневековья.

По истории искусства древнейших цивилизаций, а именно Древнего Востока, Месопотамии и Египта Шао читал лекции студентам вслед за своими преподавателями по Институту имени И.Е. Репина, профессором Н.Д. Флиттнер и доцентом А.П. Чубовой, что с первых шагов было для него ответственно и почетно.

⁵¹⁸ Подробнее о нем см. в статье диссертанта: Ван Шуцзин. Китайский искусствовед Шао Дачжэнь – ученик Анны Петровны Чубовой. С. 24–33.

После завершения «культурной революции» и в последующий период политики реформ и открытости в Китае искусством Древнего мира Шао почти не занимался, а лекции по этому предмету, как уже было отмечено, некоторое время читал Чэн Юньцзян, заведующий кафедрой истории и теории искусств, выпускник 1959 года того же факультета, что и его младший коллега Шао.

Еще в 1956 году, согласно воспоминаниям Шао Дачжэня, Цзян Фэн – президент Центральной академии художеств Китая – выслушал предложение китайских студентов Ленинградского института имени И.Е. Репина и принял решение создать в Центральной академии художеств Китая факультет истории искусств. Китайские студенты вскоре перевели на китайский язык учебную программу каждого курса ФТИИ Института имени И.Е. Репина и отправили для ознакомления руководству Центральной академии художеств Китая. Однако в те времена план по созданию факультета истории искусств был отложен до 1960 года, но из-за начавшейся вскоре «культурной революции» и по другим причинам получил реализацию лишь в 2002 году. Однако в Пекинском университете существует Гуманитарный институт, в котором функционируют кафедра истории искусств, Школа искусств, Школа археологии и музеологии.

В конце 1970-х годов, когда в Китае начались реформы, нацеленные на открытость и либерализацию, у Шао Дачжэня появились новые возможности для исследовательской деятельности. С 1978 года в журнале «Мировое искусство» он стал печатать собственные статьи о современной западной живописи и разных направлениях модернизма, а в 1984 году его назначили главным редактором этого издания.

В 1988 году Шао Дачжэнь занял должность заместителя директора редакционного комитета «Большой Китайской Энциклопедии» по разделу «искусство». С тех пор по настоящее время искусствовед является руководителем художественно-критического совета Китайского Союза художников и с того же года по 2009 год занимал пост председателя Комитета Китайской ассоциации искусств, являлся членом Правления Союза китайских художников, художественным редактором второго издания «Большой Китайской

Энциклопедии» и председателем Фонда китайского живописца, мастера гохуа Ли Кэжэня (1907–1989), с которым долгие годы работал в Центральной академии художеств Китая. В 1995–2003 годах Шао Дачжэнь параллельно вел работу главного редактора периодических изданий Центральной академии художеств Китая «Исследование искусства» и «Мировое искусство».

Шао Дачжэнь принимал активное участие в международных и китайских научных семинарах, конференциях и симпозиумах. С 1992 по 1994 год искусствовед четырежды посетил Россию и Украину, с научным докладом о современном китайском искусстве выступил в Санкт-Петербургском академическом институте имени И.Е. Репина. В 1993 году принял участие в Международном симпозиуме по искусству азиатского модернизма и постмодернизма, организованном в университете Канберры в Австралии, где сделал доклад о китайской живописи 1950-х годов; в 1999 году посетил Сингапур и Малайзию, где в Сингапурской галерее искусств прочитал научный доклад о современном китайском искусстве. В 2010 году в составе делегации искусствоведов Китайского союза художников Шао Дачжэнь принял участие в Симпозиуме китайско-японских искусствоведов в Японии.

Помимо выступлений с научными докладами, за границы КНР Шао выезжал также с выставками – как со своими персональными (например, Австралия, 1996), так и с выставками современного китайского искусства, организованными Министерством культуры КНР (Париж, 2001).

В 2003 году искусствовед был избран членом комитета Первого Пекинского международного художественного биеннале, в котором исполнил обязанности главного руководителя, а в 2005 году назначен членом комитета Второго пекинского международного художественного биеннале.

В 1999 году, выйдя на пенсию, Шао Дачжэнь получил возможность ездить по миру также с экскурсионной программой, что продолжало обогащать искусствоведа новыми знаниями и впечатлениями. Так, в 2002 году в составе делегации китайских искусствоведов профессор Шао совершил экскурсию во Францию, Италию, Бельгию и другие европейские страны.

Многолетняя преподавательская и научно-исследовательская работа искусствоведа всегда сочеталась у Шао с его общественно-культурной деятельностью, в том числе на посту директора Института изучения живописи, поскольку в сферу его научных интересов входила и современная китайская, и западная живопись.

В 1980 году Шао Дачжэнь издал ставшую популярной в Китае книгу «О мировом искусстве», которая вместе с другими трудами искусствоведа открыла любителям изобразительного искусства доступ в не ведомый им до сих пор художественный мир Запада. Тщательно изучив искусство Чжу Дэцюня (1920–2014) – современного в те годы французского художника-абстракциониста китайского происхождения, Шао Дачжэнь выявил и обосновал тесную связь между современным и традиционным китайским искусством и с удовлетворением обнаружил, что ученики Чжу Дэцюня внесли собственные дополнения в традиционные навыки изображения.

В середине 1980-х годов, в период политики реформ и открытости, нацеленной на создание так называемого социализма с китайской спецификой, или социалистической рыночной экономики и открытость внешнему миру, Шао Дачжэнь продолжал изучать историю зарубежного изобразительного искусства, хотя все больше внимания стал уделять китайской живописи как национальному искусству. С того времени искусствовед стал по-новому понимать значение и ценность традиционного искусства, сознавать его уникальность, философскую основу и поэтический характер.

Не оставлял искусствовед и свой научный интерес к античности. В 1989 году он перевел на китайский язык книгу основоположника современных представлений об античном искусстве и археологии Иоганна Иоахима Винкельмана (1717–1768) «История искусства древности» (1764). Ее выпустило в свет пекинское издательство Народного университета Китая⁵¹⁹. Другой книгой

⁵¹⁹ [Шао Дачжэнь]. Винкельман И.И. История искусства древности / Перевод Шао Дачжэня. Пекин: Издательство Народного университета Китая, 1989. – 291 с. // 邵大箴. 论古代艺术[M].北京: 人民大学出版社, 1989.

Винкельмана, переведенной Шао в 2001 году на китайский язык, стал том «Искусство Древней Греции»⁵²⁰, включающий наиболее значимые статьи ученого.

Китайский искусствовед продолжал изучать художественный стиль античного искусства и просвещать своих соотечественников. В 2004 году он написал и издал книгу «Древнегреческое и римское искусство»⁵²¹, которая не только знакомила читателей с богатым художественным наследием древнего Средиземноморья, но и просвещала их, знакомя читателей с генезисом классического искусства.

Из ранних монографических изданий Шао Дачжэня к наиболее популярным относится сборник трудов «Традиционное искусство и модернизм в искусстве»⁵²² и монография «Идейные течения современного искусства на Западе»⁵²³.

Ученый вспоминал: «Начиная с 50-х годов прошлого века, я посвятил свою жизнь изучению и исследованию теории и истории искусства. Более пятидесяти лет я был свидетелем развития китайского искусствоведения, переживавшего столкновение между традициями, ориентированными на китайскую философию искусства, и западное искусствоведение. Многолетняя должность преподавателя и активное участие в научной деятельности расширили мой кругозор, а постоянные размышления и занятия живописью помогли мне глубже проникнуть в изобразительное искусство, особенно в китайскую живопись, способствуя более глубокому ее восприятию и пониманию. Оглядываясь на пройденный путь,

⁵²⁰ [Шао Дачжэнь]. Винкельман И.И. Искусство Древней Греции / Перевод Шао Дачжэня. Наньнин: Гуансийское издательство изобразительного искусства, 2001. – 262 с. // 邵大箴. 希腊人的艺术[M]. 南宁: 广西师范大学出版社, 2001.

⁵²¹ Шао Дачжэнь. Древнегреческое и римское искусство. Пекин: Издательство Народного университета Китая, 2004. – 258 с. // 邵大箴. 古代希腊罗马美术[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2004.

⁵²² Шао Дачжэнь. Традиционное изобразительное искусство и модернизм. Чэнду: Сычуаньское народное издательство, 1983. – 311 с. // 邵大箴. 传统美术与现代派[M]. 成都: 四川人民出版社, 1983

⁵²³ Шао Дачжэнь. Идейные течения современного искусства на Западе. Чэнду: Сычуаньское изобразительное издательство, 1990. – 403 с. // 邵大箴. 西方现代美术思潮[M]. 成都: 四川美术出版社, 1990.

хочется процитировать слова историка и философа Бенедетто Кроче: “История – это познание собственной души”»⁵²⁴.

Мудрость этих слов подтверждает вся творческая биография искусствоведа. На протяжении шести десятилетий научно-исследовательской, преподавательской, редакторской, выставочной и общественно-культурной деятельности Шао Дачжэнь ведет многогранную работу искусствоведа – историка и теоретика искусства, художественного критика, наставника творческой молодежи, исследователя, просветителя, переводчика, организатора и куратора выставок. Профессор Шао воспитал несколько поколений китайских искусствоведов, написал и опубликовал огромное число книг и статей по китайской традиционной культуре и современному искусству Поднебесной, по искусству западной классики и модернизма, по вопросам взаимовлияния искусства Китая и зарубежных стран, по творчеству отдельных художников.

Как было отмечено, Шао Дачжэнь известен и как профессиональный художник. Недаром на протяжении двух семестров I и II курсов в Институте имени И.Е. Репина будущий искусствовед посещал уроки живописи и рисунка, которые вел преподаватель В.В. Лебедев. Кроме него, учителями Шао могли быть и его китайские товарищи по ленинградскому институту – будущие живописцы.

Персональные выставки пейзажей гохуа Шао Дачжэня состоялись в Пекинской международной художественной галерее (2004), Художественном музее Нанкина (провинция Цзянсу) и музее Чжэньцзян (обе – 2006), в Шанхае (2008) и Пекине (2010). Последняя выставка произведений Шао Дачжэня, под названием «Очарованный тушью до глубины души», состоялась в ноябре 2021 года в Пекине, в залах Музея изобразительных искусств Центральной академии художеств Китая⁵²⁵.

⁵²⁴ Шао Дачжэнь. Предисловие // Шао Дачжэнь. Серия статей о теоретической критике современного изобразительного искусства Китая / Том Шао Дачжэня. Пекин: Издательство народного изобразительного искусства, 2011. – 366 с. // 邵大箴. 中国现代美术理论批评文丛—邵大箴[M].北京: 人民美术出版社, 2011.

⁵²⁵[Электронный ресурс]. URL: http://www.namoc.org/xwzx/xw/2021/202112/t20211203_330015.htm (дата обращения: 11.08.2022).

Одной из первых книг, написанных Шао Дачжэнем, была иллюстрированная монография, посвященная французской живописи XIX века (1981)⁵²⁶. В ней автор осветил четыре ведущих художественных стиля и направления этого периода: романтизм, классицизм, реализм и импрессионизм. Но уже в следующей книге – «Простой разговор об изобразительном искусстве модернизма» (1982)⁵²⁷ – Шао Дачжэнь всесторонне рассмотрел искусство модернизма, его происхождение, развитие и особенности.

Теме модернизма в изобразительном искусстве искусствовед посвятил немало книг и статей, написанных и изданных в разные годы. Проблема соотношения традиционного изобразительного искусства и искусства модернизма получила отражение в сборнике статей Шао Дачжэня 1983 года издания⁵²⁸. Этот сборник состоит из трех частей, включающих: 1) комментарии о текущем состоянии китайского изобразительного искусства, 2) обсуждение некоторых вопросов теории изобразительного искусства, 3) изложение и анализ зарубежных произведений изобразительного искусства (преимущественно искусства модернизма), а также характеристики их авторов. Актуальность издания для начала 1980-х годов определялась интересом китайского читателя к искусству модернизма и проникновением этого стиля в Китай через зарубежные выставки, художественные альбомы и научные публикации о современном западном искусстве, вследствие чего в китайской художественной среде проблема традиционного изобразительного искусства и искусства модернизма вызывала повышенный интерес и активно обсуждалась.

⁵²⁶ Шао Дачжэнь. Избранные произведения зарубежного изобразительного искусства. Французская живопись XIX века. Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 1981. - 179 с. // 邵大箴. 外国美术选集-十九世纪法国绘画[M]. 北京: 人民美术出版社, 1981.

⁵²⁷ Шао Дачжэнь. Простой разговор об изобразительном искусстве модернизма. Шицзячжуан: Хэбэйское издательство изобразительного искусства, 1982. – 97 с. // 邵大箴. 现代派美术浅议[M]. 石家庄: 河北美术出版社, 1982.

⁵²⁸ Шао Дачжэнь. Традиционное изобразительное искусство и модернизм. Чэнду: Сычуаньское народное издательство, 1983. – 311 с. // 邵大箴. 传统美术与现代派[M]. 成都: 四川人民出版社, 1983.

В 1989 году Шао Дачжэнь подготовил к изданию «Словарь современного искусства»⁵²⁹, рассчитанный на широкую читательскую аудиторию. Автор осветил в нем пространственные виды искусств – живопись, скульптуру, ремесленный дизайн, архитектуру, а также театр, музыку, танцы и кино. Характеризуя каждый из перечисленных видов, Шао Дачжэнь привел названия художественных школ и художественных объединений, имена наиболее значимых деятелей искусства и архитектуры, а также назвал широкоизвестные произведения искусств конца XIX – второй половины XX века.

В 1990 году искусствовед подготовил к изданию новый сборник своих статей, который посвятил идейным течениям современного изобразительного искусства на Западе⁵³⁰. В число тем, поднимаемых в сборнике, вошли искусство модернизма и его эстетика, эстетика импрессионизма, символика искусства Гогена, «простейший разговор о неоимпрессионизме», Матисс и его искусство, экспрессионизм в изобразительном искусстве, кубизм и «механическая красота», футуризм, дадаизм, нигилизм, сюрреализм, а также деятельность Баухауса, абстрактное искусство, фотореализм, постмодернизм, западная современная скульптура и т.д. Рассмотрев и проанализировав все перечисленное, автор пришел к выводу, что китайское искусство должно идти своим путем.

Основные проблемы современного китайского изобразительного искусства Шао Дачжэнь отразил в монографии «Цветы в тумане» (1999)⁵³¹, а в широко иллюстрированной книге «Графика и дух» (1999)⁵³² искусствовед вновь обратился к вопросам западного изобразительного искусства – к его анализу,

⁵²⁹ Шао Дачжэнь. Словарь современного искусства. Пекин: Китайское международное радиовещательное издательство, 1989. – 823 с. // 邵大箴. 现代艺术辞典[M]. 北京: 中国国际广播出版社, 1989.

⁵³⁰ Шао Дачжэнь. Идейные течения современного изобразительного искусства на Западе. Чэнду: Сычуаньское издательство изобразительного искусства, 1990. – 403 с. // 邵大箴. 西方现代美术思潮[M]. 成都: 四川美术出版社, 1990.

⁵³¹ Шао Дачжэнь. Цветы в тумане. Наньнин: Гуансийское издательство изобразительного искусства, 1999. – 646 с. // 邵大箴. 雾里看花[M]. 南宁: 广西美术出版社, 1999.

⁵³² Шао Дачжэнь. Графика и дух. Пекин: Издательство Народного университета Китая, 1999. – 353 с. // 邵大箴. 图示与精神[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 1999.

художественным характеристикам и описанию «духа гуманизма» в шедеврах разных исторических эпох.

Немало книг и статей Шао Дачжэнь посвятил китайским живописцам – своим современникам. Среди них друзья его молодости – живописец Цюань Шаньши⁵³³ и скульптор-реалист Цао Чуньшэн⁵³⁴, а также представитель следующего поколения, скульптор-модернист У Вэйшань⁵³⁵ и многие другие.

Избранные картины маслом работы мастеров китайской живописи Шао Дачжэнь публиковал в разные годы и в разных изданиях. В книге «Масляная живопись человеческого тела в материковом Китае» (1993)⁵³⁶ искусствовед проанализировал жанр ню в живописи китайских художников-реалистов. Некоторые из них, как например Линь Ган, Цюань Шаньши, Цю Минхуа и другие, учились в Ленинградском институте имени И.Е. Репина в одно время с автором, следовательно, он мог наблюдать за их творчеством на протяжении многих лет. В общей сложности в книге представлено сто произведений масляной живописи.

В сборнике статей Шао Дачжэня «Художники-живописцы, 1999 (1)»⁵³⁷ помещены художественно-критические статьи искусствоведа конца XX столетия. Уже названия говорят о широком спектре интересов искусствоведа:

⁵³³ [Шао Дачжэнь]. Цюань Шаньши: Альбом / Вступ. ст. Шао Дачжэня. Наньнин: Гуансиское издательство изобразительного искусства, 2001. – 88 с. // 邵大箴. 全山石[M]. 南宁: 广西美术出版社, 2001.

⁵³⁴ Шао Дачжэнь. Духовное создание в мире скромности – искусство скульптора Цао Чуньшэна // Весной – цветы, осенью – плоды. Собрание произведений Цао Чуньшэна: В 2-х т. Чанчунь: Художественное издание провинции Цзилинь, 2013. Т. 1. С. 006–007 // 邵大箴 创造精神寓平实谦和之中-曹春生的雕塑艺术 // 春华秋实 曹春生作品集 吉林美术出版社 2013年 第006–007页.

⁵³⁵ Шао Дачжэнь. Индивидуальная манера сочетания твердости и гибкости в скульптуре У Вэйшаня. Ухань: Вестник Академии художеств в провинции Хубэй, 2013. (4). С. 24–26 // 邵大箴. 刚柔相济的个性风格—吴为山的雕塑艺术[J]. 湖北美术学院学报, 2013(4): 24 – 26.

⁵³⁶ Шао Дачжэнь. Масляная живопись тела человека в материковом Китае. Тайбэй: Художественная книжная компания, 1993. – 101 с. // 邵大箴. 大陆人体油画[M]. 台北: 艺术图书公司, 1993.

⁵³⁷ Шао Дачжэнь. Художники-живописцы. 1999 (1). Пекин: Издательство Китайской энциклопедии, 1999. – 96 с. // 邵大箴. 油画家-1999 (1)[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1999.

«Международный год изобразительного искусства Китая – 1998», «Современная китайская пейзажная живопись», «Пейзажная выставка масляной живописи», «Представление художников», «Материалы и выражения», «Теоретические дискуссии», «Иностранная живопись», «Работы художников».

Начиная с периода политики реформ и открытости, Шао Дачжэнь стал готовить и издавать сборники на тему «Изобразительное искусство, пересекая Восток и Запад»⁵³⁸. Например, сборник 2009 года издания состоит из трех частей. В первой излагается история западного изобразительного искусства, во второй – теория изобразительного искусства и художественных тенденций, в третьей приводятся комментарии к китайскому изобразительному искусству XX века, объединяющему национальную живопись, живопись маслом и скульптуру.

Отдельно искусствовед исследовал художественный стиль в китайской и западной пейзажной живописи⁵³⁹, тибетскую живопись⁵⁴⁰, живопись тушью⁵⁴¹. В 2009 году он подготовил академический сборник «Изобразительное искусство Китая и Запада – избранные произведения Шао Дачжэня»⁵⁴². В предисловии составитель издания привел определение понятия «наши художники». Согласно трактовке Шао, в число «наших художников» входят «только те, кто верен времени, верен людям и верен себе, у того хватит смелости и храбрости твердо придерживаться выбранного пути»⁵⁴³. Данное определение свидетельствует о высоконравственной позиции самого искусствоведа.

⁵³⁸ Шао Дачжэнь. Изобразительное искусство. Пересекая Восток и Запад. Пекин: Издательство Пекинского педагогического университета, 2009. – 585 с. // 邵大箴. 美术, 穿越中西—邵大箴自选集[M]. 北京: 首都师范大学出版社, 2009.

⁵³⁹ [Шао Дачжэнь]. Художественный стиль: разговор Шао Дачжэня об искусстве. Цзинань: Шаньдунское издательство изобразительного искусства, 2002. – 191 с. // 邵大箴. 艺术格调[M]. 济南: 山东美术出版社, 2002

⁵⁴⁰ Шао Дачжэнь. Руководство по тибетской живописи. 2007. Том китайской живописи. Шицзячжуан: Издательство хэбэйского образования, 2007. – 527 с. // 邵大箴. 2007藏画指南 - 中国画卷[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2007.

⁵⁴¹ Шао Дачжэнь. Живопись тушью в фокусе. Пекин: Издательство культуры и искусства, 2007. – 399 с. // 邵大箴. 水墨聚焦[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2007.

⁵⁴² Шао Дачжэнь. Изобразительное искусство. Пересекая Восток и Запад.

⁵⁴³ Там же. С. 15.

Среди изданий, подготовленных, написанных и отредактированных Шао Дачжэнем, помимо монографий, статей, сборников статей и альбомов, необходимо назвать также сборники лекций искусствоведа⁵⁴⁴, каталоги произведений искусства⁵⁴⁵, учебные пособия и интервью⁵⁴⁶. Так например, учебник по истории зарубежного изобразительного искусства⁵⁴⁷ включает восемь глав, представляющих первобытное искусство, древнее искусство Азии, Африки и Латинской Америки и изобразительное искусство стран Европы. Как представляется, учебные пособия составлялись автором не только с опорой на глубокие знания искусствоведа, но и его ленинградские учебные программы ФТИИ.

Во все времена уделял внимание профессор Шао молодым китайским художникам, в том числе «родившимся в 1970-е годы». В альбом их произведений, названный «Поддержка нового искусства» (2000)⁵⁴⁸, искусствовед включил репродукции картин маслом, гравюр и скульптур – всего свыше ста

⁵⁴⁴ Например, Шао Дачжэнь. 10 лекций о современной западной скульптуре. Наньнин: Гуансийское издательство изобразительного искусства, 2002. – 125 с. // 邵大箴. 西方现代雕塑10讲[M]. 南宁: 广西美术出版社, 2002.

⁵⁴⁵ Шао Дачжэнь. Каталог истории западной живописи. Шицзячжуан: Хэбэйское издательство изобразительного искусства, 2006. – 186 с. // 邵大箴. 西方绘画史图录[M]. 石家庄: 河北美术出版社, 2006; Шао Дачжэнь. Каталог истории западной скульптуры. Шицзячжуан: Хэбэйское издательство изобразительного искусства, 2006. – 138 с. // 邵大箴. 西方雕塑史图录[M]. 石家庄: 河北美术出版社, 2006; [Шао Дачжэнь]. Каталог выставки произведений Шао Дачжэня. Чанша: Хунаньское издательство изобразительного искусства, 2021. – 151 с. // 邵大箴. 邵大箴画集[M]. 长沙: 湖南美术出版社, 2021.

⁵⁴⁶ . [Шао Дачжэнь]. Художественный стиль: разговор Шао Дачжэня об искусстве; Шао Дачжэнь. Все горы красные. Интервью об изобразительном искусстве Нового Китая на протяжении 60 лет (1949–2009). Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 2009. – 575 с. // 邵大箴. 万山红遍[M]. 北京: 人民美术出版社, 2009; Юй Жуньшэн. Три разговора о русском искусстве – диалог с Шао Дачжэнь и Си Цзинчжи // Исследование искусства [Пекин]. 2017. (6). С. 5–9. // 于润生. 俄罗斯美术三人谈—对话邵大箴、奚静之[J]. 美术观察, 2017 (06) : 5–9.

⁵⁴⁷ [Шао Дачжэнь]. Краткая история зарубежного изобразительного искусства: Учебное пособие / Под ред. Шао Дачжэня. Пекин: Издательство китайской молодежи, 2007 - 330 с. // 邵大箴等. 外国美术简史[M]. 北京: 中国青年出版社, 2007.

⁵⁴⁸ Шао Дачжэнь. Поддержка нового искусства. Пекин: Издательство иллюстрированных журналов Китая, 2000. – 196 с. // 邵大箴. 新艺术的后援[M]. 北京: 中国画报出版社, 2000.

семидесяти работ, представляющих искусство молодежи Китая на начало XXI века. Искусству молодых китайских художников Шао посвятил целую серию монографий под общим названием «Изучение третьего поколения китайских художников»⁵⁴⁹.

Особо следует отметить издание 2002 года, подготовленное профессором Шао по материалам дипломных работ бакалавров гуманитарных наук китайских университетов «нового века»⁵⁵⁰. В двадцати трех студенческих дипломах по специальности «искусство» получили отражение исследования изобразительного искусства, проведенные в средствах массовой информации и сети интернет с использованием текущей ситуации, тенденций художественного рынка, а также с учетом вопросов интеграции Китая и Запада в современную культурную среду, обучения детей искусству и их «натурального воспитания».

Безусловный интерес историков искусства вызывают книги Шао Дачжэня о китайских мастерах живописи 1930–1950-х годов. Это такие издания как «30 мастеров в 1930-е годы»⁵⁵¹, «40 мастеров в 1940-е годы»⁵⁵² и «50 мастеров в 1950-е годы»⁵⁵³.

В издании 2011 года под названием «Серия статей о теоретической критике современного изобразительного искусства Китая» профессор Шао объединил свои статьи последнего десятилетия, разделив их на следующие, тематически связанные, части: «Новая ситуация и проблемы», «Новые тенденции и критика»,

⁵⁴⁹ Шао Дачжэнь. Изучение третьего поколения китайских художников. Наньнин, Гуанси: Издательство «Живопись», 2001. – 89 с. // 邵大箴. 第三代中国油画家研究[M]. 南宁: 广西美术出版社, 2001.

⁵⁵⁰ Шао Дачжэнь. Отбор дипломных работ студентов (бакалавров гуманитарных наук) китайских университетов в новом веке. Художественный том. Пекин: Издательство Сиюань, 2002. – 417 с. // 邵大箴. 新世纪中国大学生(文科学士)毕业论文精选精评-艺术卷. 北京: 西苑出版社, 2002.

⁵⁵¹ Шао Дачжэнь. 30 мастеров в 1930-е годы. Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 2010. – 311 с. // 邵大箴. 30年代30家. 北京: 人民美术出版社, 2010.

⁵⁵² Шао Дачжэнь. 40 мастеров в 1940-е годы. Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 2007. – 415 с. // 邵大箴. 40年代40家. 北京: 人民美术出版社, 2007

⁵⁵³ Шао Дачжэнь. 50 мастеров в 1950-е годы. Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 2008. – 519 с. // 邵大箴. 50年代50家. 北京: 人民美术出版社, 2008

«Заимствование из древних времен», «Историческая теория и эстетическое образование», отражающие проницательное наблюдение искусствоведа за развитием китайского изобразительного искусства со времен Нового Китая. Сборник включает статьи «О манекенах», «Мышление, вызванное обнаженным искусством», «Настаивать на том, что развитие искусства современного Китая должно “идти своим путем”», «Инновации и исследования китайской живописи под влиянием западной современной мысли», «Проблемы национального колорита живописи маслом»⁵⁵⁴ и др.

На труды ученого ссылаются в своих научных публикациях все поколения китайских искусствоведов, в том числе те из них, кто изучал искусство китайских художников, обучавшихся в Ленинградском (Санкт-Петербургском) институте имени И.Е. Репина. Среди них Ли Япин⁵⁵⁵, Нин Бо⁵⁵⁶, Пань Икуй⁵⁵⁷, Го Сяобинь⁵⁵⁸ Цзинь Лихуа⁵⁵⁹, Ян Цзинь⁵⁶⁰, Лу Хунюнь⁵⁶¹ и многие другие.

⁵⁵⁴ Шао Дачжэнь. Серия статей о теоретической критике современного изобразительного искусства Китая. Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 2011. – 366 с. // 邵大箴. 中国现代美术理论批评文丛—邵大箴[M]. 北京: 人民美术出版社, 2011.

⁵⁵⁵ Ли Япин. Российско-китайские связи в системе высшего художественного образования и их роль в восстановлении реалистической живописи КНР. Автореф. дис. С. 4.

⁵⁵⁶ Нин Бо. Китайские выпускники Института им. И.Е. Репина – носители и продолжатели традиций ленинградской академической художественной школы. Дис. ... канд. искусствоведения. С. 264.

⁵⁵⁷ Пань Икуй. Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского художника Цюань Шаньши. Автореф. дис. С. 4.

⁵⁵⁸ Го Сяобинь. Влияние советской живописи 1950–1960-х годов на развитие китайского изобразительного искусства: рецепции и традиции в художественной жизни Китая. Дис. ... канд. искусствоведения. С. 111, 112, 114, 172.

⁵⁵⁹ Цзинь Лихуа. Влияние и роль Санкт-Петербургской академической школы в формировании и развитии современной китайской реалистической живописи. Автореф. дис. С. 6.

⁵⁶⁰ Ян Цзинь. Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского скульптора Цао Чуньшэна. Автореф. дис. С. 4.

⁵⁶¹ Лу Хунюнь. Об искусстве Китая и России, историография взаимного влияния // Наука и школа / Science and Schol. 2021. № 2. С. 227–228.

В 2013 году вышли в свет интереснейшие воспоминания Шао Дачжэня, связанные с его жизнью и обучением в Советском Союзе⁵⁶². Воспоминания дополнили изучаемые в диссертации документы из фондов Научного архива Российской академии художеств в Санкт-Петербурге. Их публикация была приурочена к подготовке выставки, курируемой Шао Дачжэнем и его учеником Фань Дианем, директором Музея искусств при Центральной академии художеств Китая в Пекине. Это была первая масштабная художественно-документальная выставка, посвященная китайским художникам и искусствоведам, обучавшимся в Советском Союзе в 1950–1960-е годы⁵⁶³.

Выставка открылась 1 марта 2013 года в Национальном художественном музее Китая. Она называлась «Путешествие китайского искусства в XX веке – изучение Советского Союза». Выставка стала крупным академическим проектом, приуроченным к 50-летию основания Национального музея Китая в Пекине⁵⁶⁴. В экспозицию вошло свыше четырехсот работ (картин маслом, скульптур, рисунков, гравюр) и более шестисот документов, рукописей и публикаций по теории и истории искусства. Большинство экспонатов принадлежало бывшим китайским студентам. На вернисаже их присутствовало двадцать человек. В период проведения выставки был организован ряд просветительских мероприятий, одним из которых стала совместная лекция Шао Дачжэня и Си Цзинчжи на тему «Советский Союз и китайско-российский художественный

⁵⁶² Шао Дачжэнь. Незабываемое время, драгоценные воспоминания – наше обучение и жизнь в СССР // Жун Баочжай. 2013. (4). С. 5–15. // 邵大箴.难忘的岁月, 珍贵的记忆—我们在苏联的学习和生活[M].荣宝斋, 2013 (4): 5–15.

⁵⁶³ Учиться в СССР. Пути развития Китайского изобразительного искусства XX века: Альбом, посвященный 50-летию создания Национального художественного музея Китая. Коллективные мемуары. Пекин: Национальный художественный музей Китая, 2013 // 20世纪中国美术之旅—留学到苏联美术作品展[M]. 中国美术馆, 2013.

⁵⁶⁴ National museum of China [Официальный сайт]. URL: <http://www.chnmuseum.cn/> //中国国家博物馆 (дата обращения: 27.04.2021).

обмен», прочитанная 25 марта 2013 года в рамках нового цикла «Лекций по искусству»⁵⁶⁵.

Два уважаемых профессора, представляющих первое поколение профессиональных искусствоведов КНР, прошедших ленинградскую академическую школу искусствоведения, делились личным опытом, рассказывая об обучении в 1950-е годы китайской художественной молодежи в Советском Союзе, о значении этого обучения для обеих стран и истории китайско-российских образовательных и художественных коммуникаций. Искусствоведы глубоко и всесторонне охарактеризовали академическую русскую живопись конца XIX – середины XX века, подчеркнув при этом, что традиции реалистического искусства сильны и в современную эпоху. Си Цзинчжи и Шао Дачжэнь подняли вопрос о том, что именно следует изучать и заимствовать китайским художникам из иностранных художественных концепций и методик, а не просто копировать их.

Участники дискуссии обсудили значение опыта обучения китайских художников в СССР и современной России, заострив внимание на важности такого рода исследований для науки, а также коснулись текущих вопросов китайско-российских культурно-художественных коммуникаций.

Масштабный, плодотворный, разнообразный и, вместе с тем, целостный искусствоведческий путь Шао Дачжэня является убедительным отображением жизненного девиза ученого, восходящего к ленинградской академической школе искусствоведения – «придерживаться выбранного пути».

3.5. Искусствоведческая деятельность Тань Юнтая (творческий псевдоним Дагуань, 1960 – 2013) и китайских художников – выпускников Ленинградского института имени И.Е. Репина в 1950–1960-е годы

⁵⁶⁵

За период четырех успешно завершенных курсов обучения на факультете теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина Тань Юнтай (1934–2013), подобно другим студентам-искусствоведам, прошел отличную школу ленинградского академического искусствоведения, хотя в отличие от остальных своих сокурсников по факультету теории и истории искусств, государственные экзамены после V курса он не сдавал и дипломную работу не писал, поскольку по «просьбе Посольства КНР» был преждевременно отозван на родину.

Осенью 1960 года Тань Юнтай вернулся в Китай, где вместе с двумя дипломированными выпускниками факультета живописи Института имени И.Е. Репина того же года – Цюань Шаньши и Сяо Фэном⁵⁶⁶ – стал работать в Художественном институте Ханчжоу. Тань Юнтай был известен при жизни как серьезный искусствовед, специалист по истории и теории зарубежного искусства, художественный критик, автором книг и статей. Помимо преподавательской деятельности, Тань Юнтай состоял членом ученого совета Китайской академии изящных искусств, заместителем главного редактора журнала «Новое искусство», работал директором по связям с общественностью Академии, которую с 1983 по 1996 год возглавлял его товарищ по Ленинградскому институту имени И.Е. Репина, живописец Сяо Фэн, способствовавший процветанию этого учебного заведения и «выходу искусства КНР во внешний мир»⁵⁶⁷. Усилиями Сяо Фэна Китайский художественный институт в Ханчжоу был переименован в Китайскую национальную академию изящных искусств, ныне известную как Гомэй.

После 1988 года Тань Юнтай, взявший себе творческий псевдоним Дагуань, перешел на работу в Чжецзянский технологический институт, где занимал должности декана и профессора отделения одежды. Кроме того, Тань Юнтай продолжал сотрудничать с живописцем Цюань Шаньши – преподавателем Китайской национальной академии изящных искусств. В 1983 году Тань

⁵⁶⁶ О них см.: Пань Икуй. О Чжецзянской академии изящных искусств и двух ее выпускниках 1953 года. С. 161–164.

⁵⁶⁷ Цит. по: Нин Бо. Китайские выпускники Института им. И.Е. Репина – носители и продолжатели традиций ленинградской академической художественной школы. Дис. ... канд. искусствоведения. С. 196.

откликнулся художественно-критической статьей на открытие выставке масляной живописи Цюань Шаньши⁵⁶⁸, в которой изложил свои впечатления о новых картинах художника, написанных в Синьцзяне.

В период реформ и открытости Тань Юнтай и Цюань Шаньши обратились к чрезвычайно важной и нужной для китайской художественной среды работе – редакционно-издательской. Общаясь со студентами, они отлично знали об их потребности в иллюстрированных изданиях, которые должны были знакомить будущих художников и искусствоведов с изобразительным искусством разных стран, разных художников и образно-художественных систем. Поэтому в период, когда в КНР издавалось недостаточное количество книг по искусству, художник и искусствовед решили заняться просветительским проектом – они стали готовить к изданию иллюстрированные альбомы по изобразительному искусству. Согласно их замыслу, такие книги должны были «открывать горизонты» творческой молодежи. Совместно составленными и отредактированными изданиями стали их книги «Справочные материалы по эскизам иностранных художников» (1979)⁵⁶⁹, альбомы «Эскизы Дега» (1982)⁵⁷⁰ и «Эгон Шиле: избранные произведения» (1986)⁵⁷¹, «Рисунки русских художников В.А. Серова и М.А. Врубеля» (1987)⁵⁷² и др. Тань Юнтай перевел также на китайский язык книгу о Ярославе Чермаке,

⁵⁶⁸ См.: Тань Юнтай. Впечатление от выставки Цюань Шаньши картин маслом и живописи художника из Синьцзяна // Новое искусство [Ханьчжоу]. 1983. № 1. С. 60–70. // 谭永泰.全山石新疆油画写生画展观感[J].新美术, 1983 (01) : 60–70.

⁵⁶⁹ [Цюань Шаньши, Тань Юнтай]. Справочные материалы по эскизам иностранных художников / Сост., ред. Цюань Шаньши, Тань Юнтай. Наньчан: Народное издательство Цзянси, 1979-12. – 64 с. // 全山石, 谭永泰.外国素描参考资料[M].南昌: 江西人民出版社, 1979.

⁵⁷⁰ [Цюань Шаньши, Тань Юнтай]. Эскизы Дега / Сост., ред. Цюань Шаньши, Тань Юнтай. Шанхай: Народное художественное издательство, 1982-06. – 89 с. // 全山石, 谭永泰.德加素描[M].上海: 上海人民美术出版社, 1982.

⁵⁷¹ [Цюань Шаньши, Тань Юнтай]. Эгон Шиле: избранные произведения / Сост., ред. Цюань Шаньши, Тань Юнтай. Наньчан: Народное издательство Цзянси, 1986. – 74 с. // 全山石, 谭永泰.伊贡·席勒作品选[M].南昌: 江西人民出版社, 1986.

⁵⁷² [Цюань Шаньши, Тань Юнтай]. Рисунки русских художников В.А. Серова и М.А. Врубеля / Сост., ред. Цюань Шаньши, Тань Юнтай. Наньчан: Народное издательство провинции Цзянси, 1987. – 98 с. // 全山石.塞洛夫与弗鲁贝尔的素描[M].南昌: 江西人民出版社, 1987

чешском историческом живописце XIX века, представленном в Национальной галерее в Праге.

Помимо перечисленных изданий, это были также альбомы «Картины из собраний российских музеев» (1998)⁵⁷³, «Русский художник Коржев» (1998)⁵⁷⁴, «Европейская масляная живопись: известные художники комментируют произведения великих мастеров» (1998)⁵⁷⁵, «Русская живопись: Моисеенко» (1999)⁵⁷⁶, «Русский художник А.А. Мыльников» (2002)⁵⁷⁷; книги из серии «Высшее образование и материалы для него. Художественное образование в Китае»: «Русские художники: Орешников» (2008)⁵⁷⁸, «Советская художница Яблонская» (2008)⁵⁷⁹, «Русская живопись: сборник пейзажей Шишкина» (2011)⁵⁸⁰ и др.

⁵⁷³ Картины из собраний российских музеев / Под ред. Цюань Шаньши. Шаньдун, Цзинань: Художественное издательство провинции Шаньдун, 1998-01. – 163с. (на китайском яз.).

⁵⁷⁴ Русский художник Коржев / Под ред. Цюань Шаньши. Шаньдун, Цзинань: Художественное издательство провинции Шаньдун, 1998-05. – 106 с. (на китайском яз.).

⁵⁷⁵ Европейская масляная живопись: известные художники комментируют произведения великих мастеров / Под ред. Цюань Шаньши, Цао Ицзян. (на китайском яз.). Шаньдун, Цзинань: Художественное издательство провинции Шаньдун, 1998-12. – 282 с.

⁵⁷⁶ [Цюань Шаньши]. Русская живопись: Моисеенко. Из серии книг «Высшее образование и материалы для него. Художественное образование в Китае» / Сост., ред. Цюань Шаньши. Цзинань: Художественное издательство провинции Шаньдун, 1999-11. – 178 с. // 全山石.俄罗斯画家: 莫伊谢延科[M].济南: 山东美术出版社, 1999. (на китайском яз.).

⁵⁷⁷ Цюань Шаньши. Русский художник А.А. Мыльников. Цзинань: Художественное издательство провинции Шаньдун, 2002. – 216 с. // 全山石.梅尔尼科夫[M].济南: 山东美术出版社, 2002.

⁵⁷⁸ [Цюань Шаньши]. Русские художники: Орешников. Из серии книг «Высшее образование и материалы для него. Художественное образование в Китае» / Сост., ред. Цюань Шаньши. Цзинань: Художественное издательство провинции Шаньдун, 2008-06. – 152 с. // 全山石.俄罗斯画家: 奥列什尼科夫[M].济南: 山东美术出版社, 2008.

⁵⁷⁹ [Цюань Шаньши]. Советская художница Яблонская. Из серии книг «Высшее образование и материалы для него. Художественное образование в Китае» / Сост., ред. Цюань Шаньши. Цзинань: Художественное издательство провинции Шаньдун, 2008-08. – 252 с. // 全山石.乌克兰画家: 雅勃隆斯卡娅[M].济南: 山东美术出版社, 2008.

⁵⁸⁰ [Цюань Шаньши]. Русская живопись: сборник пейзажей Шишкина. Из серии книг «Высшее образование и материалы для него. Художественное образование в Китае» / Сост., ред. Цюань Шаньши. Цзинань: Художественное издательство провинции Шаньдун, 2011-01. – 83 с. // 全山石.俄罗斯经典绘画: 希施金风景画选[M].济南: 山东美术出版社, 2011.

Важное место занимали также альбомы произведений китайских художников, в том числе выпускников Института имени И.Е. Репина. Например, альбомы произведений Цюань Шаньши, «сопровожаемые текстами самого автора (1982⁵⁸¹, 1994⁵⁸², 1995⁵⁸³)»⁵⁸⁴, интервью с художником и его воспоминания, записанные Хуан Юехуном (2008)⁵⁸⁵ и Чэнь Ци (2009)⁵⁸⁶, в которых освещается широкий свод актуальных вопросов по современному изобразительному искусству. Заметным событием стал выход в свет в 2009 году большеформатной иллюстрированной монографии Цюань Шаньши (2009)⁵⁸⁷, в которой описан «полувековой творческий путь мастера»⁵⁸⁸.

Пань Икуй, современный исследователь творчества Цюань Шаньши, проанализировав творческую, художественно-педагогическую и научно-просветительскую деятельность живописца, установил, что его авторству принадлежит ряд проблемных статей по европейскому и китайскому изобразительному искусству⁵⁸⁹.

Книги, изданные Тань Юнтаем и Цюань Шаньши, «неоднократно получавшие государственные литературные премии», «сыграли огромную роль в

⁵⁸¹ Цюань Шаньши. Натурные пейзажи Синьцзяна. Новый Урумчи: Народное издательство Синьцзяна, 1982. – 51 с. (на китайском яз.).

⁵⁸² Цюань Шаньши. Сборник картин. Гонконг, 1994 (на китайском яз.).

⁵⁸³ Цюань Шаньши. Избранные произведения. Гонконг, 1995 (на китайском яз.).

⁵⁸⁴ Цит. по: Пань Икуй. Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского художника Цюань Шаньши. Дис. ... канд. искусствоведения. С. 11.

⁵⁸⁵ Хуан Юехун. Дух рациональности и истинная жизнь: интервью с господином Цюань Шаньши // Любители художеств [Пекин]. 2008. № 4. С. 32 – 39 (на китайском яз.).

⁵⁸⁶ Чэнь Ци. Воспоминания Цюань Шаньши: Советско-художественный сборник 50-х годов 20-ого века Китая [Книжная серия]. – Ляонин: ООО Северное объединенное издательство средств массовой информации (группа); Ляонинское художественное издательство, 2009 (на китайском яз.).

⁵⁸⁷ Цюань Шаньши. Собрание произведений. Шаньдун, Цзинань: Художественное издательство провинции Шаньдун; Чжэцзян, Ханчжоу; Издательство Чжэцзянского университета, 2009. – 358 с. (на китайском яз.).

⁵⁸⁸ Цит. по: Пань Икуй. Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского художника Цюань Шаньши. Дис. ... канд. искусствоведения. С. 11.

⁵⁸⁹ См., например: Цюань Шаньши. Третья волна изучения масляной живописи в Китае: Цюань Шаньши. Гуанси, Наньнин: Художественное издательство Гуанси, 2001.

деле просвещения китайских читателей (как профессионалов, так и любителей искусства) и в деле воспитания новых поколений художников»⁵⁹⁰.

Подчеркнем, что опубликованным текстам по искусству художников – выпускников Ленинградского института имени И.Е. Репина – принадлежит важное место в китайском искусствоведении. Стоит напомнить, что историю искусства преподавали живописцам, графикам и скульпторам те же преподаватели, что и искусствоведам, кроме того, во время обучения в Ленинграде рядом с будущими художниками постоянно находились китайские студенты факультета теории и истории искусств, тоже по-своему влиявшие на них. Так, большой вклад в китайское искусствоведение внес масштабный двухтомный труд – монография известного пекинского скульптора Цао Чуньшэна (2013)⁵⁹¹, посвященная его творчеству, искусству, размышлениям. Издание ценно еще и тем, что в нем освещаются вопросы об искусстве китайской скульптуры, об ее особенностях и проблемах, о современниках Цао, а также об их учебе в Китае и Ленинграде.

Чжан Хуацин – выпускник факультета живописи Ленинградского института имени И.Е. Репина 1962 года – в своей творческой и художественно-педагогической деятельности последовательно развивал традиции академического образования⁵⁹². На родине он стал профессором Художественного института при Нанкинской академии искусств и почетным профессором ряда других академий, включая его советскую *alma mater* – Институт имени И.Е. Репина, обучил профессии многих художников, написал статьи по искусству,

⁵⁹⁰ Цит. по: Пань Икуй. Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского художника Цюань Шаньши. Дис. ... канд. искусствоведения. С. 7.

⁵⁹¹ [Цао Чуньшэн]. Весной – цветы, осенью – плоды. Собрание произведений Цао Чуньшэна: В 2-х т. Чанчунь: Художественное издание провинции Цзилинь, 2013. Т. 1 (Скульптура) – 379 с.; Т. 2 (Рисунок) – 241 с. //曹春生.春华秋实—曹春生作品集 (Т. 1, Т. 2). 长春: 吉林美术出版社, 2013.(Т. 1 (雕塑篇) 共379页, Т. 2 (素描篇) 共241页).

⁵⁹² Подробнее о Чжан Хуацине и его трудах см.: Цзинь Лихуа. Чжан Хуацин и его творческий путь. С. 99–114.

издал альбомы своих произведений, написал воспоминания⁵⁹³, чем также внес свой вклад в китайское искусствоведение.

Живописец Цю Минхуа с 1960 года преподавал в Нанкинском педагогическом институте. На протяжении своей жизни он был профессором, деканом факультета изобразительного искусства, автором многих статей, а также альбомов своих произведений⁵⁹⁴. Успешная многолетняя деятельность профессора Цю в 1989 году была отмечена высокой государственной наградой – медалью Государственного комитета по образованию, Министерства кадров КНР и Национального комитета Китайского профсоюза работников образования.

Чжан Хуацин и Цю Минхуа в своих книгах, статьях и интервью⁵⁹⁵ освещали факты и события, значимые для истории искусства, в том числе проблему влияния в 1950-е годы российского художественного образования на китайское образование и изобразительное искусство.

Живописец Су Гаоли – выпускник мастерской А.А. Мыльникова 1966 года, заведовавший второй мастерской Центральной академии художеств Китая, в 2013 году издал альбом своих произведений под названием «Моя дорога живописи: выставка пейзажей Су Гаоли»⁵⁹⁶. Фын Чжень – выпускница академической мастерской профессора Е.Е. Моисеенко 1961 года – на родине стала профессором факультета народного искусства Центральной академии художеств Китая. Она

⁵⁹³ Чжан Хуацин. О развитии китайского искусства. «Весна искусства» Центральной академии художеств Китая. Пекин: Издательство культуры и искусства, 1987. – 275 с.; Воспоминания Чжан Хуацина. Шэньян: Живопись провинции Ляонин, 2011. – 136 с. // 张华清.张华清回忆录[M].沈阳:辽宁美术出版社,2011//张华清.略论我国油画艺术的发展[M].北京:文化艺术出版社,1987

⁵⁹⁴ Среди них такие: Избранные произведения живописи Цю Минхуа. Нанькин: Цзянсуское художественное издательство, 1985. – 12 с. // 徐明华.徐明华油画选[M].南京:江苏美术出版社,1985; Цю Минхуа. Избранные рисунки. Шанхай: Народное художественное издательство, 1986. – 12 с. // 徐明华.徐明华画选[M].上海:上海人民美术出版社,1986.

⁵⁹⁵ Сюэ Ипин. Влияние российского художественного образования на рост китайского искусства: интервью с профессорами Чжан Хуацином и Цю Минхуа // Искусство и дизайн. 1999. (3). С. 10–15 // 薛以平. 俄罗斯美术教育对中国美术发展的影响—张华清、徐明华教授访谈录[J]. 艺苑(美术版), 1999 (03).

⁵⁹⁶ Су Гаоли. Моя дорога живописи: Альбом. Пекин: Китайская академия живописи, 2013. // 苏高礼.我的写生之路—高礼写生作品展[M], 中国油画院, 2013年

опубликовала альбомы собственных произведений, посвященных искусству няньхуа⁵⁹⁷, народному искусству города Баоци⁵⁹⁸ и искусству народа хуася⁵⁹⁹. Все это, бесспорно, представляет научный интерес для китайского и мирового искусствоведения.

Не меньший интерес представляют альбомы произведений и размышления супругов Дэн Шу и Хоу Иминя – пекинских художников и педагогов того же поколения – о «художественном образовании и природе художественного творчества». О них писал в своих статьях⁶⁰⁰ и в диссертации⁶⁰¹ Чжао Пэн – исследователь творчества Дэн Шу и Хоу Иминя – тоже профессор Центральной академии художеств Китая. Чжао Пэн считает, что «самым масштабным изданием, повествующим о творческом пути художников, их жизни и создании отдельных произведений является двухтомник Хоу Иминя “Морская пена”»⁶⁰².

Все перечисленное свидетельствует о том, что не только искусствоведы, но и художники писали и пишут историю китайского изобразительного искусства, размышляют о теории искусства и пишут художественно-критические статьи. Следовательно, все они – питомцы ленинградской реалистической художественной школы и академической школы искусствоведения 1950–1960-х

⁵⁹⁷ Фын Чжень. Исследование няньхуа // Исследование искусства. 1980 (4). С. 4 // 冯真. 年画调查记[J]. 美术研究, 1980 (4).

⁵⁹⁸ Фын Чжень. Народное искусство города Баоци. Пекин: Издательство «Сельское чтение», 1984. – 121 с. // 冯真. 宝鸡民间美术[M]. 北京: 农村读物出版社, 1984.

⁵⁹⁹ Фын Чжень. Народное искусство Хуася. Сиань: Изд-во: Шаньсиское народное искусство, 1988. – 128 с. // 冯真. 来自华夏始祖发祥地的民间美术[M]. 西安: 陕西人民美术出版社, 1988.

⁶⁰⁰ Чжао Пэн. 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.

⁶⁰¹ Чжао Пэн. Глава 3. Взгляды Дэн Шу и Хоу Иминя на художественное образование и природу художественного творчества // Чжао Пэн. Творческое содружество Дэн Шу и Хоу Иминя и его значение в контексте развития китайского изобразительного искусства второй половины XX – начала XXI века. Дис. ... канд. искусствоведения. С. 164–176.

⁶⁰² Хоу Иминь. Морская пена. Ляонин: Издательство изобразительных искусств, 2006. – 300с. (на китайском яз.)

Годов — внесли свой вклад в искусство, художественное образование, искусствоведение и, в целом, в культуру Китайской Народной Республики.

3.6. Музейная деятельность Сюй Чжипина (творческий псевдоним Сюй Яньфэн, 1960–2007)

После окончания курса стажировки и возвращения в Китай Сюй Чжипин, более известный под псевдонимом Сюй Яньфэн (1928–2007), занимался активной музейной деятельностью: вел исследовательскую и научно-методическую работу в Музее изобразительных искусств Китая и в Музее китайской революции⁶⁰³ и состоял в группе экспертов Государственного комитета по охране культурного наследия Китайской Народной Республики.

В круг основных направлений научных исследований Сюй Чжипина входили вопросы хранения и экспозиционно-выставочной работы художественных музеев. Как ученый он принимал активное участие в исследовательских разработках в сфере музейного дела, выступал в качестве главного редактора разделов, посвященных предметам искусства, в фундаментальном многопрофильном издании «Словарь-энциклопедия для средней школы» (1989)⁶⁰⁴. Среди наиболее известных выставочных проектов Сюй Чжипина традиционно значатся экспозиции «История революции» и «Культурные артефакты председателя Мао» в пекинском Музее китайской революции.

В развитии китайского музееведения немалая роль принадлежит трудам Сюй Чжипина (Сюй Яньфэна) по проблемам истории и теории музейного дела, в частности, таким трудам как «О хранении живописи» (1979)⁶⁰⁵, «Новое оборудование и освещение в музеях» (1983)⁶⁰⁶, «Краткое изложение музееведения

⁶⁰³ Ныне Национальный музей Китая. Находится в ведении Министерства культуры КНР. Расположен в восточной части площади Тяньаньмэнь в Пекине. В 2003 г. объединен из двух музеев – Музея китайской революции и Национального музея Китайской революции.

⁶⁰⁴ [Сюй Чжипин]. Словарь-энциклопедия для средней школы (предметы искусства) / Сост. Сюй Чжипин. Пекин: Издательство «Женьминь жибао», 1989. – 849 с. // 许治平. 中学百科辞典(美术科)[M]. 人民日报出版社, 1989.

⁶⁰⁵ Сюй Чжипин. О хранении живописи // Искусство [Пекин]. 1979. № 6. С. 46–47 // 许治平. 关于油画的保藏[J]. 美术, 1979, (6). 46–47.

⁶⁰⁶ Сюй Чжипин. Новое оборудование и освещение в музеях. Нанькин: Издательство по науке и технологиям Цзянсу, 1983. – 537 с. // 许治平. 博物馆学新编之设备、采光与照明[M]. 南京: 江苏科学技术出版社, 1983.

Китая» (1985)⁶⁰⁷, «Профессиональное образование дизайнера» (1985)⁶⁰⁸ и «Основы музейной экспозиции и ее эстетические принципы» (1993)⁶⁰⁹.

В книге «О хранении живописи», посвященной принципам консервации произведений масляной живописи в музее, автор заостряет внимание на следующих позициях:

1. Температура и влажность вызывают расширение и сжатие материала. Поскольку произведения масляной живописи состоят из различных материалов, коэффициенты расширения фактуры холста, картона или дерева отличаются от нижнего покрытия и прикрепленного к ним цветного слоя. Из этого следует необходимость постоянного контроля за изменением температуры и влажности.

2. Роль света. Ультрафиолетовые лучи чрезвычайно вредны для произведений искусства. Цвет может выцветать (особенно некоторые прозрачные желтые и зеленые), изменяться: например, делать хром и стронций желтым на зеленый, с темного на светлый, со светлого на темный, когда смешанный желтый цвет хрома и стронция становится коричневым, или делаться тусклым и «мертвым».

3. Разрушающее действие вредных газов на масляные картины.

4. Пыль портит картину, написанную маслом.

Книга Сюй Чжипина, предназначенная для китайских профессионалов, стала одной из первых монографий по консервации произведений живописи.

В издании «Основы музейной экспозиции и ее эстетические принципы» автор описал принципы построения экспозиции в художественных музеях. Основная идея Сюй Чжипина состояла в описании процесса подготовки выставочного проекта и создании постоянной экспозиции с учетом всевозможных

⁶⁰⁷ [Сюй Чжипин и др.]. Бюро культурных реликвий Министерства культуры КНР. Краткое изложение музееведения Китая. Пекин: Издательство «Наследие Пресс», 1985. – 235 с. // 文化部文物局.中国博物馆学概论[J].北京: 文物出版社, 1985.

⁶⁰⁸ Сюй Чжипин. Профессиональное образование дизайнера // Музеи Китая [Пекин]. 1985. № 3. С. 14–17. // 许治平. 略谈设计师的职能与培养[J].中国博物馆, 1985 (03): 14–17.

⁶⁰⁹ Сюй Чжипин. Основы музейной экспозиции и ее эстетические принципы // Вестник Академии художеств в Нанькине. Нанькин. 1993. № 2. С. 20–24, 33. // 许治平.美术展览的陈列原则与展示美学.南京艺术学院学报[J], 1993 (2), 20–24, 3

нюансов. Выставка коллекций, или временная выставка в художественном музее, независимо от ее масштаба и продолжительности, должна иметь четкую цель экспонирования, заключающуюся в использовании произведений изобразительного искусства для показа творчества художника, художественного стиля времени или отражения «духа цивилизации». Достижение этой цели, по мнению Сюй Чжипина, в конечном счете, удовлетворяет эстетические потребности и улучшает эстетический вкус людей, влияет на их чувства и духовное мировоззрение, отражает эстетику страны и нации. В значительной степени, опираясь на эту цель, и работают исследователи и дизайнеры художественных музеев.

При построении музейной экспозиции Сюй Чжипин опирался на два основных компонента. Во-первых, на принцип отображения эволюции художественного процесса, художественной мысли и художественной школы, а также представления зрителям творческой личности художника и его искусства. Во-вторых, на эстетику, включающую значение и его коннотацию: цвет, свет и оттенок; форму и ее размер; факторы композиции; конфигурацию формы символа; координацию художественной категории; координацию содержания.

Перечисленные примеры свидетельствуют о профессиональной компетентности искусствоведа в области музейно-выставочного дела. Сюй Чжипин является важным представителем музейного сообщества китайских искусствоведов. В связи с этим можно смело утверждать, что два года, проведенные Сюй Чжипином с 1958 по 1960 год в СССР, на факультете теории и истории искусств Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, посетившего в этот период с познавательной целью многочисленные художественные музеи Советского Союза, не прошли для него даром. Как результат, китайский музейевед приобщился к ленинградской академической школе искусствоведения, достойно прошел профессиональную подготовку и своими знаниями обогатил китайское музейеведение.

* * *

Подводя итоги исследования, проведенного в главе 3, необходимо отметить, что все шесть граждан Китайской Народной Республики, обучавшихся на факультете теории и истории искусств Ленинградского института имени И.Е. Репина с 1954 по 1960 год, получили высококачественное искусствоведческое образование, позволившее каждому из них, начиная с 1959 и 1960 года, обрести свой путь в профессии и достойно идти по нему на протяжении многих десятилетий, работая на благо Китайского государства.

Представители ленинградской академической школы искусствоведения – китайские выпускники советского художественного вуза – стали первыми дипломированными искусствоведами Нового Китая: историками, теоретиками, художественными критиками, преподавателями, переводчиками искусствоведческих текстов с русского на китайский язык, авторами, составителями и редакторами энциклопедических изданий, членами и руководителями художественно-критических объединений, а также основателями новых искусствоведческих институций – академических кафедр, факультетов, периодических изданий по искусству, организаторами и устроителями выставок и научных конференций, что сыграло огромную роль в развитии искусствознания и художественного образования КНР и имеет важное значение для науки и культуры современного Китайского государства. Своей профессиональной и общественно-культурной деятельностью китайские искусствоведы – выпускники ленинградской художественной школы – способствовали укреплению дружбы, взаимопонимания и международных обменов Китайской Народной Республики с Советским Союзом и Российской Федерацией.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное в диссертации исследование впервые позволило осветить важную и актуальную искусствоведческую проблему, связанную с изучением процесса подготовки китайских специалистов в области искусствознания в системе советского художественного образования на факультете теории и истории искусств (ФТИИ) Ленинградского государственного института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина Академии художеств СССР с 1954 по 1960 год, и их многолетней и разнообразной профессиональной деятельности в Китайской Народной Республике во второй половине XX – первых десятилетиях XXI века.

На примере исследования феномена ленинградской академической школы искусствоведения и изучения влияния ее традиций на образовательную и профессиональную деятельность китайских воспитанников в диссертации проанализирована научно-исследовательская, художественно-критическая, преподавательская, просветительская, переводческая, редакционно-издательская, общественно-культурная, административно-организационная и международная сфера деятельности ее китайских выпускников, которым принадлежит важная роль в развитии искусствознания Китайской Народной Республики и в подготовке новых поколений китайских искусствоведов.

В результате проведенного исследования сделаны следующие **выводы**:

1. Изучение истории и государственной политики СССР и КНР 1950–1960-х годов и исследование особенностей и традиций Ленинградского (Санкт-Петербургского) института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина как ведущего художественного вуза Советского Союза и Российской Федерации, проведенное в контексте советско-китайских и российско-китайских историко-культурных и образовательных обменов, позволило осветить масштаб, значение и эволюцию культурно-образовательных и художественных связей между Советским Союзом и Китайской Народной Республикой в 1950–1960-е

годы и определить их роль и значение для последующих коммуникаций КНР и Российской Федерации, начиная с 1980-х годов.

2. Исследование документальных материалов Научного архива Российской академии художеств в Санкт-Петербурге позволило установить, что в период активизации культурного и образовательного диалога между КНР и СССР, с 1954 по 1960 год на дневном отделении факультета теории и истории искусств (ФТИИ) Ленинградского института имени И.Е. Репина проходили обучение по специальности «искусствоведение» пять граждан Китайской Народной Республики – Чэн Юньцзян, Ли Юйлань, Си Цзинчжи, Шао Дачжэнь и Тань Юнтай и один стажер – Сюй Чжипин, практиковавшийся по специальности «музееведение». Четверо из пяти китайских студентов – выпускников ФТИИ – получили дипломы с отличием, а пятый – Тань Юнтай – был отозван на родину за год до окончания института «по просьбе Посольства КНР».

3. Изучение жизненного и творческого пути каждого из исследуемых в диссертации китайских искусствоведов – выпускников Ленинградского института имени И.Е. Репина – показало их неразрывную связь с Китайской Народной Республикой и их служение китайскому народу. Вместе с тем китайские воспитанники ленинградского вуза никогда не забывали о своей *alma mater*, оставаясь преданными и верными своим учителям и ленинградской академической школе искусствоведения, чему не помешало охлаждение отношений между СССР и КНР с середины 1960-х до начала 1980-х годов.

4. Исследование истории Российской академии художеств и ее институций позволило проанализировать традиции русской и советской художественной школы и связать их с традициями ленинградско-петербургской академической школы искусствоведения, восходящей к истории создания и деятельности факультета теории и истории искусств как административно-структурного подразделения Ленинградского (Санкт-Петербургского) института имени И.Е. Репина, определить значение научно-педагогического потенциала профессорско-преподавательского состава ФТИИ (до начала 1960-х годов), проанализировать процесс обучения на факультете профессии искусствоведа, рассмотрев при этом

три основные составляющие понятия «искусствоведение» – историю и теорию искусств и художественную критику.

5. Анализ многочисленных документальных материалов из фондов Научного архива Российской академии художеств в Санкт-Петербурге, связанных с процессом обучения с I по V курс изучаемых в диссертации китайских студентов дневного отделения ФТИИ, позволил на конкретных примерах не только реконструировать «студенческий путь» каждого из них, но и определить совокупность признаков, характеризующих особенности ленинградской академической школы искусствоведения и, по существу, – результат деятельности единственного в СССР на тот период искусствоведческого факультета. В первую очередь, это обучение студентов ФТИИ в одних стенах со студентами творческих факультетов, что давало возможность будущим искусствоведам наблюдать за творческим процессом вблизи. Это также высокий уровень профессиональной подготовки студентов ФТИИ, продуманность и взвешенность программ всех учебных курсов, хронологическая последовательность в изучении истории искусств русского, советского и зарубежного искусства и архитектуры, занятия рисунком и живописью на первых двух курсах обучения в институте под руководством преподавателей, изучение техники и технологии художественных материалов, ежегодные летние студенческие практики (учебно-производственные, музейные, археологические, педагогические), занятия с преподавателями в ведущих музеях СССР и регулярные их посещения, участие в обсуждении выставок и их рецензирование, семинарские занятия по анализу произведений изобразительного, декоративно-прикладного и народного искусства, ежегодное выполнение курсовых работ, усложняющихся с каждым курсом, и в завершении процесса обучения – самостоятельная научно-исследовательская работа над дипломом под руководством опытного преподавателя. Важной особенностью ленинградской академической школы искусствоведения является верность традициям русской и советской художественной школы и преемственность профессиональных знаний и навыков «от учителя к ученику».

6. Историческая перспектива сравнения преподавания истории искусств в Императорской академии художеств и в дореволюционных университетах – Санкт-Петербургском и Московском, а также сравнение обучения на ФТИИ и отделениях искусствоведения исторических факультетов Ленинградского и Московского университетов 1930-х – начала 1960-х годов показало, что созданная к началу XX века «петербургская школа искусствоведения» после открытия ФТИИ объединила университетское «историческое искусствоведение» и академическую школу искусствоведения, при этом ряд профессоров и преподавателей являлись сотрудниками обоих учебных заведений. При всей близости подготовки специалистов в области искусствознания «историческое искусствоведение» ориентировалось на обучение «специалистов университетского профиля, знакомых со всем “спектром” смежных гуманитарных дисциплин»⁶¹⁰, а академическая школа искусствоведения приобщала будущих искусствоведов больше «к текущей художественной жизни»⁶¹¹.

7. Изучение профессиональной искусствоведческой деятельности граждан Китайской Народной Республики на их родине показало, что в ее основе лежат прочные традиции ленинградской художественной школы и школы академического искусствоведения, нашедшие продолжение у творческой молодежи КНР, развивающей линию российско-китайского сотрудничества в области подготовки специалистов – художников и искусствоведов, заложенную их предшественниками в 1950-е – начале 1960-х годов.

8. Вклад китайских искусствоведов – воспитанников Ленинградского института имени И.Е. Репина – в науку, культуру и художественное образование КНР, наряду с их творческой и художественно-педагогической деятельностью, включает многолетнюю общественно-культурную и просветительскую работу, способствующую упрочению международных научных, гуманитарных и культурно-художественных связей Китайской Народной Республики.

⁶¹⁰ Цит. по: Ильина Т.В. Кафедра истории искусства // Исторический факультет Санкт-Петербургского университета. 1934–2004. Очерк истории. С. 357.

⁶¹¹ Цит. по: Нессельштраус Ц.Г. Из истории факультета. С. 8.

9. Исследование многолетней деятельности китайских искусствоведов, обучавшихся в Ленинградском государственном институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина Академии художеств СССР, убедительно продемонстрировало сквозь призму китайской художественной культуры высочайший профессиональный уровень ленинградской академической школы искусствоведения, что и сегодня привлекает к ней зарубежных студентов, стажеров и аспирантов.

10. На примере разнообразной историко-теоретической и практической деятельности китайских воспитанников ленинградской академической школы искусствоведения в диссертации показан ее масштаб и высочайший уровень, отвечающий методологическим требованиям современной научно-образовательной школы.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Архивные материалы

Научный архив Российской академии художеств в Санкт-Петербурге

(НА РАХ в СПб)

*Дела китайских студентов и стажера факультета теории и истории искусств
Ленинградского государственного института живописи, скульптуры и
архитектуры имени И.Е. Репина Академии художеств СССР*

Чэн Юньцзян. Ф. 3. Оп. 7. Кн. 4. Д. № 1954/139

Ли Юйлань. Ф. 3. Оп. 7. Кн. 4. Д. № 1955/45

Си Цзинчжи. Ф. 3. Оп. 7. Кн. 4. Д. № 1955/78

Шао Дачжэнь. Ф. 3. Оп. 7. Кн. 4. Д. № 1955/99

Тань Юнтай. Ф. 3. Оп. 7. Кн. 4. Д. № 1956/76

Сюй Чжипин. Ф. 3. Оп. 35–1958. Д. № Н–10

Дипломные работы (1959 – 1960)

Чэн Юньцзян. Ф. 11. Оп. 2. Ед. хр. 438

Ли Юйлань. Ф. 11. Оп. 2. Ед. хр. 466

Си Цзинчжи. Ф. 11. Оп. 2. Ед. хр. 478

Шао Дачжэнь. Ф. 11. Оп. 2. Ед. хр. 487

*Стенографические отчеты заседания Государственной экзаменационной
комиссии на факультете теории и истории искусств (защита дипломных работ)*

Чэн Юньцзян. Ф. 7. Оп. 5. Ед. хр. 1755

Ли Юйлань. Ф. 7. Оп. 5. Ед. хр. 1880

Си Цзинчжи. Ф. 7. Оп. 5. Ед. хр. 1881

Шао Дачжэнь. Ф. 7. Оп. 5. Ед. хр. 1882

**Личные архивы Ли Юйлань (Чэнь Пэн), Си Цзинчжи, Шао Дачжэня, Ван
Шуцзин. Китайская Народная Республика, Пекин (на китайском языке).**

Список литературы⁶¹²

На русском языке

1. Азизян И.А. Диалог искусств XX века: Очерки взаимодействия искусств в культуре. М.:URSS, 2008 – 575 с.
2. Анализ и интерпретация произведения искусства. Художественное сотворчество: Учебное пособие / Под ред. Н.А. Яковлевой. 3-е изд., стереотипное. СПб.: Лань; Планета музыки, 2018. – 720 с.
3. Ананьев В.Г., Бухарин М.Д., Сапанжа О.С. «Нам надо строить заново весь мир истории искусств»: ленинградское историческое искусствознание в дискуссиях 1930-х годов. М.: Индрик, 2021. – 400 с., ил.
4. Аникушин М.К. Синтез искусств в советской высшей художественной школе // Вопросы художественного образования. Вып. XXXII: Тематич. сб. науч. тр. / Отв. ред. проф. И.А. Бартенев. Л.: [Институт им. И.Е. Репина], 1983. С. 57–61.
5. Арутюнян Ю.И. Искусство и искусствоведение в системе современного гуманитарного образования // Вестник СПбГУКИ. 2016. № 3 (28) сентябрь. С. 164–167.
6. Арутюнян Ю.И. Классическое искусство Запада в педагогической и исследовательской практике ФТИИ 1930-х годов // Современные проблемы академического искусствоведческого образования. Материалы международной научной конференции 9–11 октября 2012 г.: Сб. ст. / Науч. ред. и сост. Н.С. Кутейникова, С.М. Грачева. СПб.: Институт им. И.Е. Репина, 2018. С. 69–87.
7. Бабияк В.В. Феномен художественной школы (к постановке проблемы) // Культурологические исследования'03: Сб. науч. тр. / Науч. ред. Г.К. Щедрина. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2003. С. 478–484.
8. Бай Сяогуан. Китайско-российское гуманитарное сотрудничество: состояние, проблемы и перспективы // Власть и управление на Востоке России. 2022. № 3 (100). С. 42–52.
9. Бартенев И.А. Преподавание истории искусств и общеобразовательных дисциплин в Академии художеств (XIX–XX вв.) // Вопросы художественного образования. Вып. XXXII.: Тематич. сб. науч. тр. / Отв. ред. проф. И.А. Бартенев. Л.: [Институт им. И.Е. Репина], 1983. С. 61–76.

⁶¹² Список литературы включает библиографические описания изданий на русском и китайском языках. Значительную часть изданий на китайском языке составляют публикации трудов исследуемых в диссертации выпускников Ленинградского института имени И.Е. Репина. Список литературы на русском языке дополнен перечнем диссертаций и авторефератов диссертаций, представленных «на правах рукописей». За списком литературы на китайском языке следует перечень интернет-ссылок на официальные сайты учебных и культурно-художественных организаций и некоторые периодические интернет-издания КНР. В основе каждого библиографического раздела лежит алфавитный принцип. Перечень изданий одного автора внутри раздела приводится по хронологии.

10. Бартенев И.А. Роль Академии художеств в развитии теории и истории изобразительных искусств // Вопросы художественного образования. Вып. XXXIV. Л.: [Институт им. И.Е. Репина], 1983. С. 61–80.
11. Батажкова В.Н., Ботт И.К. Игорь Александрович Бартенев (1911–1985) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 114–116.
12. Беленький И.Л. Биографика в системе наук о человеке: становление, этапы развития и междисциплинарный контекст отечественного биографоведения: Указатель литературы / РАН ИНИОН, фундаментальная библиотека / Отв. ред. С.О. Шмидт; Отв. за вып. Л.Э. Глухова, Л.Б. Ким. М., 1999. – 220 с.
13. Беленький И.Л. Библиографические материалы об отечественных ученых гуманитариях XX столетия, опубликованные в 1960–2000 гг. отдельными изданиями (предварительный список) // Россия и современный мир. 2001. № 3. С. 229–238.
14. Блэк В.Б. Наталья Давидовна Флиттнер (1879–1957) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 58–60.
15. Блэк В.Б., Бойтман Ю.К., Раздольская В.И. Анна Петровна Чубова (1905–1989) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 137–139.
16. Боечко М.А. Система образования в Китае // Вестник НГУ / Новосибирский университет. Сер.: История, филология. Т. Г. Вып. 2. 2002. С. 99–109.
17. Борисов О.Б., Колосков Б.Г. Советско-китайские отношения. 1945–1980. 3-е изд., доп. М.: Мысль, 1980. – 640 с.
18. Боровская Е.А. Эволюция русской художественной школы в контексте актуальных исследовательских задач искусствознания (К постановке проблем) // Ассоциация искусствоведов (АИС). Петербургские искусствоведческие тетради. Статьи по истории искусства. Вып. 16. Юбилейный. СПб.: РИФ «Роза мира», 2009. С. 8–22.
19. Боровская Е.А. Из истории художественного образования в России: Академия художеств, Общество поощрения художников и Санкт-Петербургская рисовальная школа в историко-культурном контексте рубежа 1850–1860-х годов // Вестник Тверского гос. университета. Сер. История. Вып. 2. 2011. С. 45–55.
20. Боровская Е. Искусство рисования «в приложении онога к ремеслам». Санкт-Петербургская рисовальная школа и развитие декоративно-прикладного искусства (1839–1917) [рубрика «Из истории художественной жизни»] // Искусствознание: Журнал по истории и теории искусства. 2012. № 3–4. С. 503–520.

- 21.Боровская Е.А. Страницы истории Рисовальной школы Императорского Общества поощрения художеств // Ассоциация искусствоведов (АИС). Петербургские искусствоведческие тетради. Статьи по истории искусства. Сб. ст. по мат-лам Науч.-практ. конф. «200 лет Императорскому Обществу поощрения художеств. Продолжение традиций». 8–9 июня 2022 года / Сост. Е.А. Боровская, А.М. Митрохина. СПб., 2022. – 304 с. С. 18–22.
- 22.Ван Пин. Влияние русской художественной школы на развитие китайской традиции живописи маслом // Ученые записки Забайкальского гос. университета. Серия «Социологические науки». Искусствоведение. 2013. С. 207–214.
- 23.Ван Сюй. К вопросу о направлениях китайско-советского сотрудничества в сферах литературы и искусства в 1950-е гг. // Вопросы истории. 2022. № 6-2. С. 231–247.
- 24.Ван Шо, Ли Мэнлун. История обменов и сотрудничества в области образования между Китаем и Россией // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Сер.: Гуманитарные науки. 2016. № 4. С. 18–20.
- 25.Ван Шуцзин. Китайский искусствовед Шао Дачжэнь – ученик Анны Петровны Чубовой // Искусствознание и педагогика. Диалектика взаимосвязи и взаимодействия: VI Международная науч.-практ. конференция: Вып. 6: сб. науч. тр. / Под ред. С.В. Анчукова, О.Л. Некрасовой-Каратеевой. СПб.: ООО «Книжный дом», 2018. С. 24–33.
- 26.Ван Шуцзин. Ленинградское студенчество китайского искусствоведа Си Цзинчжи. 1950-е годы // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Сер. 2. Искусствоведение. Филологические науки. СПб., 2019. № 2. С. 10–18.
- 27.Ван Шуцзин. Китайский искусствовед Чэнь Пэн – выпускница Ленинградского института имени И.Е. Репина Ли Юйлань: биографический аспект // Искусство и диалог культур. XIII Междунар. межвузовская научно-практич. конференция, [25 апреля, 2019]: Сб. науч. тр. / Науч. ред. С.В. Анчуков и др. СПб.: Астерион, 2019. С. 395–398.
- 28.Ван Шуцзин. Материалы научного архива Российской академии художеств в исследовании истории подготовки китайских искусствоведов в 1950-е гг. // Архив – пространство цивилизационного диалога: Архивный фестиваль с международным участием. 22–23 октября 2019 г.: Сб. науч. тр. / Федеральное архивное агентство, Российский государственный архив в г. Самаре / Науч. ред. Г.С. Пашковская. Самара: ООО «Научно-технический центр», 2019. С. 123–134.
- 29.Ван Шуцзин. Творческие судьбы китайских искусствоведов – выпускников Института им. И.Е. Репина: методика изучения профессиональных биографий // Искусствознание и педагогика. Диалектика взаимосвязи и взаимодействия: VII Международная науч.-практ. конференция, [24 декабря, 2019]: Сб. науч. тр.

- / Под ред. С.В. Анчукова, О.Л. Некрасовой-Каратеевой. СПб.: ООО «Книжный дом», 2019. С. 117–122.
30. Ван Шуцзин. Художественное образование в Китае в XX веке: национальные черты, международные тенденции и российское влияние (на примере Центральной академии изобразительного искусства) // Культура и искусство. 2021. № 4. С. 54–65.
31. Ван Шуцзин. Традиции советской школы искусствознания в выпускных работах китайских студентов Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина рубежа 1950–1960-х годов (по архивным материалам) // Культура и искусство. 2021. № 4. С. 82–93.
32. [Ван Шуцзин]. См.: Сапанжа О.С., Ван Шуцзин. Опыт сотрудничества СССР и КНР по подготовке специалистов в области музейного дела в 1950-х гг. (на примере обучения Сюй Чжипина в Институте им. И.Е. Репина в Ленинграде) // Вопросы музеологии. СПб., 2019. № 2. С. 196–202.
33. Ванслов В.В. Проблемы социалистического реализма и творческая деятельность Академии художеств // Вопросы художественного образования. Вып. VIII: Тематич. сб. науч. тр. / Отв. ред. проф. И.А. Бартенев. Л.: [Институт им. И.Е. Репина], 1974. С. 3–40.
34. Ванслов В.В. О реализме социалистической эпохи. М.: Изобразительное искусство, 1982. – 108 с.
35. Ванслов В.В. Исторический путь Академии художеств СССР // Вопросы художественного образования. Вып. XXXIV. Л.: [Институт им. И.Е. Репина], 1983. С. 3–21.
36. Ванслов В.В. Эстетика, искусство, искусствознание: Вопросы теории и истории: [Сб. ст.] / В. В. Ванслов. М.: Изобразительное искусство, 1983. – 439 с.
37. Ванслов В.В. К теории реализма в искусстве // Искусство в современном мире. Сб. ст. Вып. 1. М.: Памятники исторической мысли, 2004. С. 16–27.
38. Василик М.А. Основы теории коммуникации. М.: Гардарики, 2003. 615 с. – 578с.
39. Васильев А.А. Теория и история развития художественного образования: учебное пособие. Краснодар: Кубанский гос. университет, 2007. – 217 с.
40. Вёльфлин Г. Основные понятия истории искусств: Учебное пособие / Пер. с нем. А.А. Франковского. 2-е изд., стер. СПб.: Лань; Планета музыки, 2020. – 244 с.
41. Верещагина А.Г. Алексей Николаевич Савинов (1906–1976) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 96–99.

42. Виноградов И.С. Основные вехи эволюции взаимоотношений КНР и СССР (России) // Современная научная мысль / Московский педагогический гос. университет. 2018. № 4. С. 143–152.
43. Виноградова Н.А. Сюй Бэйхун. М.: Изобразительное искусство, 1980. – 64 с.
44. Виноградова Н.А. Китайские музеи // Грани творчества. Вып. 2: Сб. науч. ст. М.: Прогресс-Традиция, 2005. С. 98–121.
45. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. М.: Изобразительное искусство, 1985. – 288 с.
46. Власов В.Г. Иллюстрированный художественный словарь. СПб.: Икар, 1993. – 272 с.
47. Власова Р.И., Станкевич Н.И. София Владимировна Коровкевич (1901–1992) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 144–146.
48. Воля Е.С. Новое в биографических исследованиях. Рецензия на книгу: Артамошкина Л.Е. Биография поколения: олицетворение истории. СПб: Санкт-Петербургское философское общество, 2012. – 208 с. // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия «Психология. Педагогика. Образование». М.: РГГУ, 2016. С. 145–146.
49. Воля Е.С. О методе: нормативный анализ образовательной биографии. М.: МАКС-Пресс, 2012. – 172 с. (Серия: «Образовательная биография». Вып. 1).
50. Воля Е.С. Библиография. Биография. Метод: Триада научного поиска // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия «Психология. Педагогика. Образование». М.: РГГУ. 2016. № 2. С. 39–44.
51. Вэй Хао. История развития художественного образования в Китае // Искусство и диалог культур: III междунар. науч.-практ. конференция. Вып. 3: Сб. науч. тр. / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена / Под ред. С.В. Анчукова. СПб.: НОУ «Экспресс», 2009. С. 36–40.
52. Гайда И.В. Театральное искусство Китайской Народной Республики // Вестник истории мировой культуры. 1958. № 6. С. 114–122.
53. Галеркина Е.А. Олимпиада Исаевна Галеркина (1919–1988) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 134–136.
54. Гаосян Лю. Сравнительная характеристика художественно-эстетического воспитания на Западе и в Китае // Перспективы науки и образования. 2018. № 2. С. 104–108.
55. Глинтерник Э.М. Ленинградская школа прикладной графики в социокультурном контексте искусства 1960–1980-х годов // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА им. С.Г. Строганова. 2020. № 2. Ч. 2. С. 244–255.

56. Глинттерник Э.М. Между академической школой и авангардом: к 100-летию образования петроградского и ленинградского ВХУТЕИНА (1921): [Коллективная монография] / Наука СПбГУ – 2020. Сб. мат. Всероссийской конференции по естественным и гуманитарным наукам с международным участием, 24 декабря 2020 года. СПб.: Скифия-принт, 2021. – (1626 с.). С. 1275–1276.
57. Го Цзиньюй, И.Н. Миклушевская. Продолжение традиций русской академической школы в живописи современного Китая (на примере работ Сюй Минхуа и Лу Цинлуна) // Россия-Китай. Диалог пластических искусств: материалы международной научной конференции: 25 марта 2022 г. М.: МГХПУ им. С.Г. Строганова, 2022. С. 309–315.
58. Грачева С. Профессиональные аспекты подготовки искусствоведов // Гуманитарное образование: традиции и новации. Тезисы научно-методической конференции СПбГУП. СПб.: СПбГУП, 2000. С. 390–391.
59. Грачева С. Академическая система искусствоведческого образования в современной художественной критике // Научные труды. СПб.: [Институт имени И.Е. Репина]. 2009. № 8. С. 258–270.
60. Грачева С. Из истории Российской академии художеств первой половины XX века // Ассоциация искусствоведов (АИС). Петербургские искусствоведческие тетради. Статьи по истории искусства. Вып. 16. Юбилейный. СПб.: РИФ «Роза мира», 2009. С. 30–47.
61. Грачева С. Искусствоведческое образование в системе Российской академии художеств: история, проблемы и перспективы // Искусство и образование. 2009. №3 (5909). С. 137–145.
62. Грачева С.М. Российское академическое художественное образование в первой половине XX в.: апология традиции и проблемы современности // Вопросы образования. 2009. № 2. С. 236–253.
63. Грачева С.М. Отечественная художественная критика XX века: вопросы теории, истории, образования. СПб.: СПб. гос. акад. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, 2010. – 379, LXIV с. : цв. ил.
64. Грачева С.М. Факультет теории и истории искусств сегодня // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 3–7.
65. Грачева С.М. Современное петербургское академическое изобразительное искусство. Традиции, состояние и тренды развития. М.: БуксМАрт, 2019. – 368 с.
66. Грачева С.М., Чжан Хунтао. Китай в творчестве современных петербургских художников-академистов // Научные труды. 2020. Вып. 52. СПб.: [Институт имени И.Е. Репина]. С. 211–229.
67. Грачева С.М. Творческие взаимовлияния современных петербургских и китайских художников // Искусство Евразии. Научное сетевое издание:

- международный журнал о теории и истории изобразительного и декоративно-прикладного искусства, дизайна и архитектуры. 2021. № 4 (23). С. 86–101.
68. Грачева С.М. Всероссийская академия художеств (ВАХ): страницы истории (1932–1947) // Искусство Евразии. Научное сетевое издание: международный журнал о теории и истории изобразительного и декоративно-прикладного искусства, дизайна и архитектуры. 2022. № 4 (27). С. 82–105.
69. Грачева С.М. Традиционное и актуальное в современном академическом искусствоведческом образовании // Актуальные проблемы теории и истории искусства: Сб. науч. ст. Вып. 12 / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2022. С. 802–813.
70. Гращенков В.Н. История и историки искусства: статьи разных лет. М.: Книжный дом Университет, 2005. – 653с.
71. Гришков В.В. Игорь Александрович Бартенев (1911–1985) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 117–123.
72. Губарева О.В. Художественный образ духовного. Об искусствоведческом методе Михаила Алпатова // Русская художественная традиция в современной отечественной культуре. Статьи. Размышления. Эссе. Т. 2 / Ред.-сост. Г.В. Скотникова. СПб., 2022. С. 57–75.
73. Гурулева Т.Л. Система образования в Китайской Народной Республике: структура и основные направления развития // Высшее образование в России. 2017. № 7 (214). С. 152–164.
74. Гуцин К.А. Александр Сергеевич Гуцин (1902–1950). Краткий очерк жизни и деятельности // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 30–37.
75. Даниэль С.М. Об искусстве и искусствоведении. СПб.: Изд-во им. Н.И. Новикова, 2016. – 552 с.
76. Дмитриева Н.А. Изображение и слово / Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. М.: [Искусство], 1962. – 314 с., 27 л. ил.
77. Договор о дружбе, союзе и взаимной помощи между Союзом Советских Социалистических Республик и Китайской Народной Республикой / Русско-китайские отношения в XX веке. Документы и материалы. Т. V. Кн. 2. Советско-китайские отношения. 1949 – февраль 1950 гг. М., 2005. С. 297–303.
78. Духовная культура Китая: Энциклопедия: В 5 т. М.: «Восточная литература», 2006. Т. 6 (дополнительный): Искусство / Ред. М.Л. Титаренко и др. М., 2010. – 1031 с.
79. Ильина Т.В. Введение в искусствоведение. М.: Астрель, 2003. – 206.[2] с: ил.

- 80.Ильина Т.В. Кафедра истории искусства // Исторический факультет Санкт-Петербургского университета. 1934–2004. Очерк истории / Отв. ред. А.Ю. Дворниченко. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2004. – [390 с.] С. 352–379.
- 81.Искусство в системе культуры: [Сб. ст.] / АН СССР, Науч. совет по истории мировой культуры, Секция по теорет. пробл. культуры; Сост. и отв. ред. М.С. Каган. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1987. – 272 с.
- 82.Искусство без границ. Сборник статей памяти Веры Ивановны Раздольской (1923–2015): Научное издание. СПб.: Изд-во «Чистый лист», 2018. – 287с.; ил.
- 83.Искусство постигать искусство: сборник статей к 100-летию Н.А. Дмитриевой // [Науч. совет по ист.-теорет. проблемам искусствознания при Отделении ист.-филол. наук РАН и др.]; Отв. ред. М.А. Бусев. М.: БуксМАрт, 2020. – 408 с.; ил.
- 84.Историческая наука в Московском университете, 1755–2004 / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, ист. фак.; Под ред. С.П. Карпова. М: Изд-во Московского университета, 2004. – 636 с.
- 85.История русского и советского искусства / Под ред. Д.В. Сарабьянова. М.: Высшая школа, 1979. – 383 с.
- 86.История через личность: историческая биография сегодня / Под ред. Л.П. Репиной. М.: Кругъ, 2005 (ППП Тип. Наука). – 715, [4] с.
- 87.К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / Рос. акад. худ-в; СПб ин-т им. И.Е. Репина; Сост. и науч. ред. С.М. Грачева и др. СПб., 2012.– 231 с.
- 88.Каган М.С. Морфология искусства. Ч. 1–3: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Л.: Искусство, 1972. – 440 с.
- 89.Каган М.С. Музей в системе культуры // Вопросы искусствознания. 1994. № 4. С. 445–460.
- 90.История культуры Петербурга. СПб.: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Социально-культурная деятельность». СПб.: СПбГУП, 2000. – 231 с.: ил.
- 91.Каган М.С. Искусствознание и художественная критика: Избранные статьи. СПб.: Петрополис, 2001. – 527 с.
- 92.Казин А.Л. Россия и мировая культура / М-во культуры Рос. Федерации, Санкт-Петерб. гос. ун-т кино и телевидения. СПб.: Тип. ООО ИПК Бионт, 2004. – 269 с.
- 93.Казин А.Л. Наука об искусстве: логос и эстезис // Временник Зубовского института. 2022. Вып. 1 (36). С. 11–28.
- 94.Каменский А.А. О смысле художественной традиции // Советское искусствознание'82. Вып. 1. М.: Советский художник, 1983. С. 202–243.

95. Китайское искусство: Принципы. Школы. Мастера / Сост., пер. В.В. Малявина. М.: АСТ; Люкс; Астрель, 2004. – 432 с.
96. Клецкий Л.Р. К истории советско-китайских культурных связей в 1949–1959 гг. // Вестник истории мировой культуры. 1960. № 1. С. 67–80.
97. Кравцова М.Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая: Учебное пособие. СПб.: Лань; Триада, 2004. – 960 с., ил.
98. Кривцун О.А. История искусств в свете культурологии // Современное искусствознание: методологические проблемы: Сб. статей / Отв. ред. А.Я. Зись. М.: Наука, 1994. С.51–77.
99. Крылов А.К. Традиции и новаторство в процессе обучения студентов Института им. И.Е. Репина (на опыте преподавания учебного рисунка) // Вопросы художественного образования. Вып. XXXIX: Темат. сб. науч. тр. / Отв. ред. проф. И.А. Бартнев. Л.: [Институт им. И.Е. Репина], 1984. С. 76–82.
100. Кунпан К.А. Институт истории искусств на рубеже 1920–1930-х годов // Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде. М.: Изд-во «Редакция журнала “Новое литературное обозрение”», 2014. С. 8–128.
101. Курпатова (Иванова) А.А. Традиции преподавания искусства Востока на факультете теории и истории искусств // Современные проблемы академического искусствоведческого образования. Материалы международной научной конференции 9–11 октября 2012 г.: Сб. ст. / Науч. ред. и сост. Н.С. Кутейникова, С.М. Грачева. СПб.: [Институт им. И.Е. Репина], 2018. С. 88–90.
102. Лазарев В.Н. О методологии современного искусствознания // Советское искусствознание '77. М.: Советский художник, 1978. Вып. 2. С. 311–316.
103. Левина Е.С. История и проблемы советско-китайского сотрудничества 1950-х – начала 1960-х гг. (По материалам российских архивов). // Российско-китайские научные связи: проблемы становления и развития. СПб., 2005. С.92–117.
104. Леняшин В.А. История русской живописи второй половины XIX – начала XX века как проблема советского искусствоведения // Проблемы развития советского искусства и искусства народов СССР. Вып. XV. Л.: [Институт им. И.Е. Репина], 1984. С. 50–58.
105. Ли Суйань, Ли Чжаохуй. Из истории советско-китайских культурных связей (50-е гг. XX в.) // Россия и АТР [Владивосток]. 2007. № 3. С. 152–157.
106. Лиманская Л.Ю. Теория искусства в аспекте культурно-исторического опыта исследований по теории и методологии искусствознания. М.: Изд-во Российского гос. гуманитарного университета, 2004. – 222 с.
107. Лисовский В.Г. Академия художеств: историко-исствоведческий очерк. Л.: Лениздат, 1982. – 224 с., ил.
108. Лу Хунюн. Об искусстве Китая и России, историография взаимного влияния // Наука и школа / Science and Schol. 2021. № 2. С. 223–228.

109. Лю Шусянь. Обзор истории развития китайских журналов об изобразительном искусстве // Форум библиотек. 1996. № 3. С. 59–129.
110. Ма Лиминь. Не сожалеете о вечерней шелковице, восхищайтесь красотой утренней зари: О творчестве китайских живописцев супругов Ли Тяньсян и Чжао Юпин // Современный художник [Санкт-Петербург]. 2016. Апрель. С. 84–93.
111. Мавлеев Е.В. Вальдгауер. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2005. – I–X, 171, [3] с., [12] л. ил.
112. Маркова С.Д. От «ста цветов» к «культурной революции» (1956–65) // Судьбы культуры КНР. 1949–1974. М.: Наука, 1978. С. 73–133.
113. Мастеница Е.Н. Музееведческое образование: сущность и задачи // Музей. Экскурсия. Туризм: Сборник материалов конференции. СПб: СПбГУКИ, 2006. С. 20–27.
114. Мастеница Е.Н. Истоки, традиции и перспективы музееведческого образования: к 25-летию кафедры музеологии и культурного наследия Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств // Музей. Традиции. Этничность. СПб.: Российский этнографический музей. 2013. № 1 (3). С. 18–24.
115. Медкова Е.С. Содержание и структура модели целостного изучения разных видов искусства в условиях основной школы // Школьные технологии. 2014. Вып. № 3. С. 52–62.
116. Меньшикова М.Л. Из Китая к русскому двору. XVII – XVIII вв. // Образ Поднебесной. Взгляд из Европы. Материалы XXI Царскосельской научной конференции. СПб.: Изд-во «Серебряный век», 2015. С. 271–290.
117. Методологические проблемы современного искусствознания: [сб. ст.] / АН СССР, ВНИИ искусствознания М-ва культуры СССР; Отв. ред. А.Я. Зись. – М.: Наука, 1986. – 350,[2] с.
118. Михайлова Р.Ф. Николай Михайлович Волынкин (1919–1990) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 140–141.
119. Мозговая Е.Б., Моисеев С.В., Дзибель В.А., Никитин Д.А. Авраам Львович Каганович (1918–1976). К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 91–95.
120. Молева Н.М., Белютин Э.М. Русская художественная школа второй половины XIX – начала XX в. М.: Искусство, 1967. – 391 с.
121. Морозов А.И. Соцреализм и реализм. М.: Галарт, 2007. – 272 с.
122. Мосолова Л.М. Культурология в контексте междисциплинарных исследований // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 5. С. 247–251.

123. Мусина Н.Н. Биография художника как метод исследования творчества: некоторые концептуальные закономерности // Общество: политика, экономика, право. 2008. № 2. С. 81–84.
124. Неглинская М.А. Об актуальных тенденциях современного китайского искусства и перспективах его изучения // Общество и государство в Китае: XL науч. конф. (Ученые записки Отдела Китая / Рос. Акад. наук, Ин-т востоковедения; вып. 2). М., 2010. С. 403–414.
125. Неклюдова М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве XIX–XX вв. М.: Искусство, 1991. – 156 с.
126. Некрасова-Каратеева О.Л. Китайские аспиранты РГПУ им. А.И. Герцена о китайском искусстве // Искусство и диалог культур: сборник статей. СПб.: Книжный дом, 2018. С. 15–18.
127. Некрасова-Какратеева О.Л., Сапанжа О.С. Теория и методика подготовки иностранных обучающихся в аспирантуре в области изобразительного и декоративного искусства: стратегии, проблемы, технологии // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2019. № 194. С. 98–104.
128. Непомнин О.Е. История Китая. XX век. М.: Институт востоковедения РАН, 2011. – 736 с.
129. Нессельштраус Ц.Г. Александр Сергеевич Гушин (1902–1950) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 26–29.
130. Нессельштраус Ц.Г. Из истории факультета // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 8–16.
131. Нессельштраус Ц.Г. Павел Николаевич Шульц (1900–1983) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 110–111.
132. Никифорова Л.В. Китайская тема в современном художественном пространстве Санкт-Петербурга // Общество. Среда. Развитие (Terza Humana). 2018. №4 (49). С. 83–87.
133. Никулин Н.Н. Герман Германович Grimm (1905–1959) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 61–63.
134. Никулин Н.Н. Владимир Францевич Левинсон-Лессинг (1893–1972) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 77–80.
135. Нин Бо. Линь Ган – воспитанник ленинградской мастерской Б.В. Иогансона (к вопросу о создании сюжетно-тематической картины) // Искусство и диалог культур: II междунар. науч.-практ. конф. Вып. 2: Сб. науч. тр. / Рос. гос. пед.

- ун-т им. А.И. Герцена. / Под ред. П.А. Кудина. СПб.: НОУ «Экспресс», 2008. С. 190–194.
136. Нин Бо. Ван Баокан – выпускник мастерской М.П. Бобышова // Искусство и диалог культур: III междунар. науч.-практ. конф. Вып. 3: Сб. науч. тр. / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. / Под ред. С.В. Анчукова. СПб.: НОУ «Экспресс», 2009. С. 178–184.
137. Нин Бо. Чжоу Чжен – первый китайский выпускник мастерской М.П. Бобышова // Традиции художественной школы и педагогика искусства. Вып. XI: Сб. науч. тр. / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. / Науч. ред. Н.Н. Громов. СПб.: Полиграфическое предприятие № 3, 2009. С. 156–160.
138. Нин Бо. Дэн Шу – китайская ученица мастерской Ю.М. Непринцева // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры» / Московский государственный музей «Дом Бурганова». 2010. № 1. С. 135–142.
139. Нин Бо. Ленинградский период в жизни и творчестве китайского художника Цюань Шаньши // 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.
140. Нин Бо. Творческий путь Фын Чжень – выпускницы мастерской Е.Е. Моисеенко (к вопросу о роли советского художественного образования в китайском изобразительном искусстве) // Известия Уральского государственного университета. Серия 1 «Проблемы образования, науки и культуры». 2010. № 2(75). С. 89–95.
141. Нин Бо. Китайский живописец и педагог Чжан Хуацин – воспитанник ленинградской художественной школы // Искусствоведение и художественная педагогика в XXI веке: Сб. ст. по материалам Международной науч.-практ. конференции. Вып. 2. / Под ред. Э.В. Махровой и др. СПб.: НОУ «Экспресс», 2011. С. 127–135.
142. Образ Поднебесной. Взгляд из Европы. Материалы XXI Царскосельской научной конференции. СПб.: Изд-во «Серебряный век», 2015. – 530 с.
143. Панофский Э. История искусства как гуманитарная дисциплина // Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства / Пер. с англ. В.В. Симонова. СПб.: Академический проект, 1999. (- 394 с.) – С. 12–40.
144. Пань Икуй. 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, 2011. С. 123–135.
145. Пань Икуй. 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, 2012. С. 161 – 164.
146. Пань Икуй. 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.
147. Пластические искусства: Краткий терминологический словарь / Авт. В.Г. Арсланов и др. М.: Пассим, 1995. – 155 с.
148. Полевой В. Ровесники века. Этюды об искусствоведении и искусстве XX столетия // Искусство в современном мире: сб. ст. Вып. 1. / Сост. О.Б. Дубова. М.: Памятники исторической мысли, 2004. С. 7–16.
149. Пострелова Т.А. Творчество Сюй Бэйхуна и китайская художественная культура XX в. М.: Наука, 1987. – 264 с.; ил.
150. Проблемы развития зарубежного искусства от Средних веков к Новому времени. Памяти Цецилии Генриховны Нессельштраус (1919–2010) / Науч. ред. и сост.: В.И.Раздольская, Т.А. Лопатина. СПб.: [Институт им. И.Е. Репина], 2013. – 232 с.
151. Прокофьев В.Н. Художественная критика, история искусства, теория общего художественного процесса: их специфика и проблемы взаимодействия // Советское искусствознание '77. М.: Советский художник, 1978. Вып. 2. С. 233–266.
152. Пунина И.Н. Николай Николаевич Пунин (1888–1953) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 38–45.
153. Пын Мин. История китайско-советской дружбы. М.: Изд-во социально-экономической литературы, 1959. – 360 с.
154. Раздольская В.И. Михаил Васильевич Доброклонский (1886–1964) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 71–76.
155. Раздольская В.И. Цецилия Генриховна Нессельштраус (1919–2010) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 207–213.
156. Рахманин О.Б. К истории отношений России – СССР с Китаем в XX веке: Обзор и анализ основных событий / Ин-т Дальнего Востока РАН. 3-е изд., доп. М.: Памятники исторической мысли, 2002. – 512 с.
157. Решетов А.М. Китайцы в Санкт-Петербурге (фрагменты истории) // Санкт-Петербург – Китай. Три века контактов. СПб.: «Европейский Дом», 2006. С. 9–24.
158. Роль традиций в истории и культуре Китая: Сб. ст. / Под ред. Л.С. Васильева. М.: Наука, 1972. – 376 с.

159. Россия. Хроника основных событий. IX – XX века / Отв. сост. В.Ю. Афиани. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2002. – 896 с.
160. Российский институт истории искусств в мемуарах / [М-во культуры Рос. Федерации, Рос. акад. наук, Рос. ин-т истории искусств]; Под общ. ред. И.В. Сэпман. СПб., 2003. – 304 с.
161. Россия и Китай: четыре века взаимодействия. История, современное состояние и перспективы развития российско-китайских отношений // Под ред. А.В. Лукина. М.: «Весь Мир», 2013. – 704 с., ил.
162. Рощин А.И. Иосиф Нафтольевич Бродский (1909–1980). Искусствовед, педагог, издатель // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 103–105.
163. Рябченко О.Н. Из истории советско-китайских культурных связей // Россия и АТР. 2010. № 2. С. 134–139.
164. Сазонова К.К., Пименова Э.А. Сергей Константинович Исаков (1875–1959) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 64–70.
165. Сапанжа О.С. Советский Союз – Китай: к вопросу представления всемирной истории в пространстве повседневной культуры // Вестник КемГУКИ. 2020. № 50. С. 29–39.
166. Серова С. Традиционный театр: некоторые проблемы его истории и его сегодняшний день // Китайская культура 20-х – 40-х годов и современность. М., 1993. С. 135–152.
167. Современное искусствознание. Методологические проблемы. М.: Наука, 1994. – 256 с.
168. Современные проблемы академического искусствоведческого образования. Материалы международной научной конференции 9–11 октября 2012 г. / Науч. ред. и сост. Н.С. Кутейникова, С.М. Грачева. СПб.: Ин-т имени И.Е. Репина, 2018. – 436 с.
169. Соловьева Е.В. Российско-китайское культурное взаимодействие: к вопросу об историографии проблемы // Ойкумена. Регионоведческие исследования. 2009. Вып. 1 (8). С. 99–106.
170. Соцреалистический канон: Сб. ст. / Под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. – 140 с., ил.
171. Сысоев П.М. Академии художеств СССР – 225 лет // Вопросы художественного образования. Вып. XXXII: Темат. сб. науч. тр. / Отв. ред. проф. И.А. Бартнев. Л.: [Институт им. И.Е. Репина], 1983. С. 3–39.
172. Супрунова Л.Л. Россия и Китай: диалог в сфере образования // Педагогика. 2007. № 9. С. 98–104.

173. Сюй Цидун. Китайско-российский культурный обмен в сфере искусства масляной живописи (на примере творчества Го Шаогана) // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 61. С. 81–91.
174. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация: учебное пособие для студентов, аспирантов и соискателей по специальности «Лингвистика и межкультурная коммуникация». М.: Слово, 2008. – 261 с.
175. Тимофеева В.Б. Искусство в межкультурной коммуникации России и Китая // Вестник СПбГУКИ. 2016. № 4(29). С. 38–41.
176. Тихвинский С.Л. История Китая с древнейших времен до начала XXI века. М.: Наука, 2013. – 863 с.
177. Ткаченко Г.А. Культура Китая от А до Я: словарь-справочник М.: АСТ; Восток-Запад, 2008. – 347 с.
178. Третьяков Н.Н. Образ в искусстве: Курс лекций. Т 2. Русская живопись XIX – начала XX века. М.: Изд-во «АС-Траст», 2020. – 317, [2] с., ил.
179. Турушева Н.В. Позиция КПК КНР по реформированию культурной сферы (конец XX – начало XXI в.) // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 356. С. 106–108.
180. У Вэйшань. Китайский национальный музей искусства в Пекине. Несметные сокровища. Становление коллекции Китайского национального музея искусств // Третьяковская галерея. 2017. № 3 (56).
181. Угаров Б.С. Задачи высшей художественной школы // Проблемы развития советского искусства и искусства народов СССР. Вып. VIII. Л.: [Институт им. И.Е. Репина], 1978. С. 42–50.
182. Угаров Б.С. Педагогическая деятельность Академии художеств и ее роль в развитии отечественного изобразительного искусства за 225 лет // Вопросы художественного образования. Вып. XXXIV: Сб. ст. / Отв. ред. И.А. Бартенев. Л.: [Институт им. И.Е. Репина], 1983. С. 22–38.
183. Угаров Б.С. Роль традиций русской и советской художественной школы в воспитании молодых художников и задачи художественного образования на современном этапе // Вопросы художественного образования. Вып. XXXII: Темат. сб. науч. тр. / Отв. ред. проф. И.А. Бартенев. Л.: [Институт им. И.Е. Репина], 1983. С. 39–56.
184. Угаров Б.С. Советская высшая художественная школа // Труды Академии художеств СССР. Вып. 1: Сб. ст. / Отв. ред. В.В. Ванслов, М.Т. Кузьмина. М.: Изобразительное искусство, 1983. С. 68–76.
185. Усов В.Н. КНР от «большого скачка» к «культурной революции» (1960–1966 гг.): В 2 ч. М., 1998. Ч. 1. – 221 с.; Ч. 2. – 241 с.
186. Усов В.Н. История КНР. Т. 1. 1949–1965. М.: Восток – Запад, 2006. – 812 с.

187. Федоровская Н.А. Специфика визуальной коммуникации в изобразительном искусстве // Манускрипт. Тамбов: Изд-во «Грамота», 2020. Т. 13. Вып. 4. С. 218 – 221.
188. Хуан Юаньпэн, Вэй Цзе. Наследие художника Су Гаоли: творческий метод, основные темы и сюжеты // Искусство Евразии. Научное сетевое издание: международный журнал о теории и истории изобразительного и декоративно-прикладного искусства, дизайна и архитектуры. 2022. № 4 (27). С. 172–185.
189. Художники-педагоги. История и современность: Сб. науч.-метод. ст. / Науч. ред. О.А. Еремеев; сост. Е.М. Елизарова. Л.: [Институт имени И.Е. Репина], 1991. – 88 с.
190. Цветко А.С. Советско-китайские культурные связи. Исторический очерк. М.: Мысль, 1974. – 131 с.
191. Цзинь Лихуа. Чжан Хуацин и его творческий путь // Вопросы художественного образования. Вып. 34: СПб. науч. тр. / СПб ИЖСиА им. И.Е. Репина. / Науч. ред. В.А. Могилевцев, В.С. Песиков. СПб.: [Институт им. И.Е. Репина], июль/сентябрь, 2015. С. 99–114.
192. Цзинь Лихуа. От повествования о революции до размышлений о жизни (О развитии творчества Линь Гана // Искусство и диалог культур. XIII Международная межвузовская научно-практическая конференция: Сб. науч. тр. СПб.: Астерион, 2019 (апрель). С. 495–500.
193. Цинь С., Федоровская Н.А. Специфика российско-китайской межкультурной коммуникации в области изобразительного искусства второй половины XX – начала XXI века // Обсерватория культуры. 2020. № 17 (6). С. 582–593.
194. Чжан Хунтао. Границы стиля «Се И» в современной масляной живописи Китая (К вопросу о культурных взаимовлияниях Китая и России) // Новое искусствознание. 2019. № 2. С. 64–69.
195. Чжан Чжихай. Мастер-класс А.А. Мыльникова по масляной живописи в Китае в 1956 году // Искусство Евразии. Научное сетевое издание: международный журнал о теории и истории изобразительного и декоративно-прикладного искусства, дизайна и архитектуры. 2023. № 2 (29). С. 242–251.
196. Чжао Пэн. 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.
197. Чжао Пэн. Китайский художник и педагог Хоу Иминь // Университетский научный журнал (Филологические и исторические науки, искусствоведение). 2015. Вып. 11. С. 89–96.
198. Чжао Пэн. 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.
199. Чжао Синьсинь. Особенности китайского художественного образования // Педагогический журнал. 2022. Т. 12. № 5А. С. 153–59. DOI: 10.34670/AR.2022.43.61.022
200. Чэнь Вэньхуа. Пропаганда советского искусства в Китае в 30 – 60-е годы XX века // Традиции художественной школы и педагогика искусства. Вып. VII: Сб. тр. / РГПУ им. А.И. Герцена; [науч. ред. Н.Н. Громов]. СПб.: Изд-во «Акционер и К^о», 2007. С. 105–114.
201. Чэнь Вэньхуа. Выставки русского искусства в Китае и их влияние на художественное образование в стране // Традиции художественной школы и педагогика искусства. Вып. VIII: Сб. тр. / РГПУ им. А.И. Герцена; [науч. ред. Н.Н. Громов]. СПб.: Изд-во «Акционер и К^о», 2008. С. 208–214.
202. Шпет Г.К. К вопросу о постановке научной работы в области искусствознания // Вопросы искусствознания. Вып. 1. М.: Искусство, 1997. С. 492–500.
203. Шилов В.С. Михаил Константинович Каргер (1903–1976) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 86–90.
204. Шилов В.С. Факультет теории и истории искусств. Страницы истории // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 17–25.
205. Шляхтина Л.М. Музейная педагогика: учебно-методическое пособие. СПб.: СПбГИК, 2021. – 60 с.
206. Юбилейный справочник выпускников Санкт-Петербургского государственного академического института имени И.Е. Репина Российской академии художеств. 1915–2005 / Авт.-сост. С.Б. Алексеева; науч. ред. Ю.Г. Бобров. СПб.: Петрополь, 2007. – 791 с.
207. Яковлева Е.П. Раиса Ивановна Власова (1919–2003) // К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: Сб. ст. / РАХ, СПб ГАИЖСА имени И.Е. Репина. СПб., 2012. С. 178–181.
208. Яковлева Е.П. Китайские студенты ленинградского вуза 1950–1960-х годов – заложники политических обстоятельств // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна: Научный журнал. Серия 2. Искусствознание. Филологические науки. 2016. № 3. С. 71–77.
209. Яковлева Е.П. Маньчжурский период в жизни искусствоведа Е.Б. Вандровской // Исторический курьер. 2023. № 3 (29). С.256–272.
210. Яковлева Е.П., Нин Бо. Ли Тяньсян – выпускник Ленинградского института имени И.Е. Репина (к вопросу о советско-китайских художественных связях) // Восток – Запад на берегах Невы: Материалы III междунар. науч.-практ. конф.

- «Рериховское наследие». СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2007. Т. III. Ч. 1. С. 276–283.
211. Яковлева Е.П., Нин Бо. Китайские выпускники мастерской М.П. Бобышова – преемники традиций ленинградской художественной школы // Традиции художественной школы и педагогика искусства. Вып. XII: Сб. науч. тр. / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. / Науч. ред. Н.Н. Громов. СПб: Полиграфическое предприятие № 3, 2010. С. 26–34.
212. Яковлева Е.П., Нин Бо. Россия – Китай: к истории культурно-художественных связей // Золотая палитра. 2012. № 1. С. 74–77.
213. Яковлева Е.П., Нин Бо. Китайские студенты учебной живописной мастерской под руководством профессора В.М. Орешникова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна: Научный журнал. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2017. №4. С. 56–62.
214. Яковлева Е.П., Цао Ижань. Творческая судьба нанкинского живописца и педагога Цю Минхуа (к вопросу о советско-китайских связях в области художественного образования) // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна: Научный журнал. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2018. № 4. С. 67–72.
215. Яковлева Е.П., Ян Цзин. Китайский скульптор Цао Чуньшэн об исторической ответственности художника // Победа – стиль эпохи. Академический взгляд: Коллективная монография по материалам Международной научной конференции Российской академии художеств 19–21 мая 2021 г. / Отв. ред. и сост. Т.А. Астраханцева. М.: Изд-во «Союз-Дизайн», 2023. С. 88–90, 505–520.
216. 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. Соколов. Л.: [б. и.], 1986.– 84 с.
217. Яковлева Н.А. Практикум по истории изобразительного искусства и архитектуры / Н.А. Яковлева, Т.П. Чаговец, С.С. Ершова. СПб.: Лань, 2016. – 396 с.
218. Ян Цзин. Годы пекинского и ленинградского студенчества китайского скульптора Цао Чуньшэна // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2018. № 3. С. 83–91.
219. Янь Мэйвэй, Залеская О.В. Исторические этапы обучения китайских студентов в России (1949–2009 гг.) // Актуальные проблемы науки. Материалы I Всероссийской (заочной) научно-практической конференции (с международным участием). Нефтекамск, 05 декабря 2014 г. Т. 4 (секция «Государство и право», «Юридические науки» / Общие вопросы) / Под общ.

ред. А.И. Вострецова. Нефтекамск: РИО ООО «Наука и образование», 2014. С.107–110.

Диссертации и авторефераты диссертаций

220. Аликберова А.Р. Российско-китайские отношения в сфере культуры и образования: 1990-е – 2000-е гг. Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. / 07.00.03, Казан.(Приволж.) федер. ун-т. Казань, 2014. – 26 с.
221. Берднярова Д.Х. Социалистическая национальная культура: генезис и сущность: Автореф. дис. ...канд. философских наук / 09.00.01. ЛГУ им. А.А. Жданова. Л., 1985. – 18 с.
222. Белый В.И. Международный культурный обмен и его влияние на развитие национальной культуры: дис. ...канд. философских наук. / 17.00.08, М., 1992. – 155 с.
223. Бойко А.Г. Произведение изобразительного искусства как предмет искусствоведения и музейной педагогики второй половины XIX–XX в. Автореф. дис. ...канд. искусствоведения / 17.00.04, РГПУ им. А.И. Герцена. СПб., 2003. – 20 с.
224. Боровская Е.А. Санкт-Петербургская рисовальная школа для вольноприходящих учеников и ее роль в развитии русского искусства: опыт историко-художественной реконструкции: 1839-1917. Автореф. дис. ... доктора искусствоведения /17.00.04, НИИТиИИИ РАХ. М., 2012. – 51 с.
225. Васьков О.В. Культурные связи между СССР и КНР и «особый» курс маоцзедуновского руководства КПК (1949–1966 гг.). Автореф. дис. ... канд. ист. наук / 07.572, АН СССР. Ин-т Дальнего Востока. М., 1970. – 25 с.
226. Го Сяобинь. Влияние советской живописи 1950–1960-х годов на развитие китайского изобразительного искусства: рецепции и традиции в художественной жизни Китая. Дисс. ...канд. искусствоведения / 17.00.04, МГАХИ им. В.И. Сурикова при РАХ. М., 2017. – 174 с.
227. Гольдман И.Л. Искусствоведение в современном гуманитарном знании и художественном образовании в России (1990 – 2000-е гг.). Автореф. дис. ...канд. искусствоведения / 17.00.09, СПбГУП. СПб., 2008. – 27 с.
228. Калашников П.А. Советско-китайские культурные отношения (1949–1964 гг.). Автореф. дис. ... канд. ист. наук / 07.00.02, РУДН. М., 2010. – 28 с.
229. Коровкевич С.В. Социалистический реализм и вопросы анализа картины. Автореф. дис. ... доктора искусствоведения / 17.00.04, Акад. художеств СССР. М., 1969. – 38 с.
230. Ли Мэнлун. Китайско-российское гуманитарное сотрудничество в XXI в.: тенденции и перспективы. Автореф. дисс. ... канд. истор. наук / 07.00.15, РУДН. М., 2018. – 27 с.

231. Ли Япин. Российско-китайские связи в системе высшего художественного образования и их роль в восстановлении реалистической живописи КНР. Дис. ... канд. искусствоведения / 17.00.04, РГПУ им. А.И. Герцена. СПб., 2008. – 196 с.
232. Люй Цин. Советско-китайские культурные отношения: 1949–1956 гг. Автореф. дис. ... канд. ист. наук / 07.00.02, Моск. пед. гос. ун-т. М., 2003. – 18 с.
233. Нин Бо. Китайские выпускники Института имени И.Е. Репина – носители и продолжатели традиций ленинградской академической художественной школы. Дис. ... канд. искусствоведения / 17.00.09, РГПУ им. А.И. Герцена. СПб., 2010. – 316 с.
234. Пань Икуй. Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского художника Цюань Шаньши. Дис. ... канд. искусствоведения / 17.00.09, РГПУ им. А.И. Герцена. СПб., 2013. – 220 с.
235. Усов В.Н. КНР в первой половине 60-х годов: Поиски путей развития, 1960 – 1966 гг., проблемы истории. Автореф. дис. ... докт. ист. наук / 07.00.03, Ин-т Дальнего Востока. М., 1998. – 45 с.
236. Ходжаев А.М. Культурный обмен в современных условиях: теоретические и методологические проблемы. Автореф. дис. ...канд. философских наук / 09.00.04. М., 1987. – 17 с.
237. Цинь Сяофэн. Российско-китайская межкультурная коммуникация в художественной жизни и творчестве китайских художников конца XX – начала XXI века. Дис. ... канд. искусствоведения / 24.00.01, Краснодар, 2022. – 272 с.
238. Цзинь Лихуа. Влияние и роль Санкт-Петербургской академической школы в формировании и развитии современной китайской реалистической живописи. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения / 17.00.04, СПбГАИЖСиА им. И.Е. Репина. СПб., 2019. – 24 с.
239. Чень Мей-Фень. Советско-китайские культурные связи и судьбы изобразительного искусства в Китае (1920-е – 1970-е гг.). Автореф. дис. ... канд. искусствоведения / 07.00.12, МГУ. М., 1995. – 30 с.
240. Чжао Инцун. Экономическая помощь Советского Союза Китайской Народной Республике в 1949–1959 гг.: Автореф. дис. ... канд. ист. наук / 07.00.02, Моск. автомоб.-дорожн. ин-т (Гос. техн. ун-т). М., 2003. – 20 с.
241. Чжао Пэн. Творческое содружество Дэн Шу и Хоу Иминя и его значение в контексте развития китайского изобразительного искусства второй половины XX – начала XXI века. Дис. ... канд. искусствоведения / 17.00.09, РГПУ им. А.И. Герцена. СПб., 2017. – 197 с.
242. Чжао Юаньюань. Арт-журналистика Китая: генезис и тенденция развития (на материалах журнальной периодики). Дис. ... канд. филолог. наук / 5.9.9, СПбГУ. СПб., 2021. – 299 с.

243. Ян Сян-хай. Сотрудничество между СССР и КНР в области образования в 1949–1957 гг.: Автореф. дис. ... канд. истор. наук / 07.00.00, МГУ. М., 1961. – 25с.
244. Ян Цзин. Творческая и художественно-педагогическая деятельность китайского скульптора Цао Чуньшэна. Дис. ... канд. искусствоведения / 17.00.09, РГПУ им. А.И. Герцена. СПб., 2021. – 366 с.

На китайском языке

245. Ай Чжунсинь. Искусство СССР // Искусство. 1954. (11). С. 7–10. // 艾中信.苏联的油画艺术.美术, 1954 (11): 7–10.
246. Ай Чжунсинь. Реалистическая живопись – обучение у советского профессора К. Максимова // Искусство. 1956. (2). С. 27–29. // 艾中信.现实主义油画技巧—苏联油画家马克西莫夫教授学习.美术, 1956. (2): 27–29.
247. Ван Цзяньфэн. Педагогическая система А.А. Мыльникова и рождение китайской школы масляной живописи. Дис. ... доктора искусствоведения. Шанхай, 2012. 237 с. // 王剑锋.梅尔尼科夫与中国油画教育及创作.上海大学. 博士论文.
248. Ван Ци. Проект «156 объектов» и особенности китайско-советских отношений в 1950-е гг. // Исследования современной китайской истории. 2003. (2). С. 110 – 116. // 王奇.“156项工程”与20世纪50年代中苏关系评析.当代中国史研究, 2003. (2): 110–116.
249. Ван Юйшань. Сорок лет Центральной академии художеств Китая. Избранные произведения ведущих преподавателей. [Пекин]: Издательство народного искусства, 1994. – 268 с. //王玉山.中央美术学院四十年: 教师优秀作品选.北京: 人民美术出版社, 1994.
250. Вэнь Цзидун. Советско-китайский культурный обмен с 1949 по 1966 год. Пекин: Партийная школа ЦК Компартии Китая, 2009 // 文记冬: 《1949 – 1966年中苏文化交流》, 博士学位论文, 中共中央党校, 2009年
251. Го Ли. История и актуальность сотрудничества между Китаем и Россией. Хэйлунцзян: Издательство Хэйлунцзянского университета, 2013, окт. – 276 с. //郭力: 《中俄人文合作历史与现实》, 黑龙江大学出版社, 2013年

252. Жун Сухэ. Китайские художники, окончившие Институт имени И.Е. Репина. // Искусство Китая. [Пекин], 2013. (11) // 荣苏和. 列宾美院走来的中国油画家. 艺术中国, 2013 (11).
253. Краткая история изобразительного искусства в Китае / Кафедра истории изобразительного искусства Центральной академии художеств Китая. Пекин: Изд-во «Китайская молодежь», 2002. – 443 с. // 中央美术学院美术史系. 中国美术简史//北京: 中国青年出版社 2002年
254. [Ли Цзунь]. Масляная живопись Ли Цзуня. Пекин: Изд-во «Союз культуры и искусства Китая», 2002. – 158 с. // 李军. 李军油画. 北京: 中国文联出版, 2002.
255. Ли Юйлань. [См.: Чэнь Пэн]. Современная советская скульптура. Тяньцзинь: Издательство народного изобразительного искусства, 1987. – 120 с. // 李玉兰. 苏联现代雕塑[M]. 天津: 天津人民美术出版社, 1987.
256. Ло Гунлю. Несколько вопросов о масляной живописи. Пекин: Издательство изобразительного искусства, 1996. (1). 42 с. // 罗工柳. 关于油画的几个问题. 美术, 1961. (1): 42.
257. Си Цзинчжи. Питер Брейгель. Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 1984. – 31 с. // 奚静之. 勃鲁盖尔. 北京: 人民美术出版社, 1984.
258. Си Цзинчжи. В.А. Серов. Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 1984. – 35 с. // 奚静之. 谢洛夫. 北京: 人民美术出版社, 1984.
259. Си Цзинчжи. Русские передвижники. Пекин: Коммерческое издательство, 1986. – 70 с. // 奚静之. 俄国巡回展览画派. 北京: 商务印书馆, 1986.
260. Си Цзинчжи. История русского и советского изобразительного искусства. Пекин: Издательство «Художник», 1990. – 511 с. // 奚静之. 俄罗斯苏联美术史. 北京: 艺术家出版社, 1990.
261. Си Цзинчжи. И.С. Глазунов. Пекин: Издательство Китайской литературной федерации, 1996. – 48 с. // 奚静之. 格拉祖诺夫. 北京: 中国文联出版公司, 1996.
262. Си Цзинчжи. Иллюстрированный справочник всемирно известных картин. Чанша: Издательство Хунаньского народного изобразительного искусства, 1996. – 200 с. // 奚静之. 世界名画鉴赏图鉴. 长沙: 湖南美术出版社, 1996.
263. Си Цзинчжи. История русского изобразительного искусства. Пекин: Жэньминь Мэйшу, 1999. – 194 с. // 奚静之. 俄罗斯美术史话 / 奚静之. – 北京

- : 人民美术出版社, 1999; переиздания: Пекин: Издательство народного изобразительного искусства, 1999 (2004). – 194 с. // 奚静之. 俄罗斯美术史话.北京: 人民美术出版社, 1999 (2004).
264. Си Цзинчжи. Китайский реализм и русско-советское искусство // Художник. 1999. (296). С. 251–256. // 奚静之. 中国的写实主义与俄苏美术.艺术家, 1999 (296): 251–256.
265. Си Цзинчжи. История русского и советского искусства. Тяньцзинь: Издательство народного изобразительного искусства, 2000. – 511 с. // 奚静之. 俄罗斯苏联美术史.天津: 天津人民美术出版社, 2000.
266. Си Цзинчжи. Ещё одно важное событие в китайско-российском художественном обмене – выставка Екатеринбургского музея в Китае // Изобразительное искусство. 2001. № 10. С. 27–29 // 奚静之.中俄美术交流的又一盛事——
叶卡捷琳堡博物馆来华展 [J].美术.2001 (10).
267. Си Цзинчжи. Березовая роща вдали. Наньнин: Гуансийское издательство изобразительного искусства, 2002. – 465 с. // 奚静之.远方的白桦林.南宁: 广西美术出版社, 2002.
268. Си Цзинчжи. Изобразительное искусство России и Восточной Европы. Пекин: Издательство Китайского народного университета, 2004. – 320 с. // 奚静之.俄罗斯和东欧美术.北京: 中国人民大学出版社, 2004.
269. Си Цзинчжи. «Мир искусства» России / Под ред. Цюань Шаньши. Цзинань: Шаньдунское художественное издательство, 2004. – 218 с. // 奚静之文, 全山石编.俄罗斯“艺术世界”.济南: 山东美术出版社, 2004.
270. Си Цзинчжи. Российский «художественный мир» в конце XIX – начале XX века. Цзинань: Шаньдунское художественное издательство, 2004. – 218 с. // 奚静之. 19世纪末20世纪初俄罗斯“艺术世界”.济南: 山东美术出版社, 2004.
271. Си Цзинчжи. Шестнадцать лекций по русскому искусству. Пекин: Издательство Университета Цинхуа, 2005. – 268 с. // 奚静之.俄罗斯美术十六讲.北京:清华大学出版社, 2005.
272. Си Цзинчжи. К. Максимов. Наньчан: Цзянсийское издательство изобразительного искусства, 2010. – 126 с. // 奚静之.马克西莫夫.南昌: 江西美术出版社, 2010.

273. Си Цзинчжи. «Любовь летит» Марка Шагала / Под ред. Хэ Гуншана, иллюстрированное пояснение Пан Цзинпина. Тайбэй: Художественная книжная компания, 2010. – 280 с. // 奚静之文, 何恭上编, 庞静平图说. 夏卡尔爱在飞翔.台北: 艺术图书公司, 2010.
274. Си Цзинчжи. Русское и восточноевропейское изобразительное искусство. Пекин: Изд-во Китайского университета Ренминь, 2010 // 奚静之.俄罗斯和东欧美术[M].北京:中国人民大学出版社, 2010.
275. [Си Цзинчжи]. Любовь к березовой роще. Совместная выставка художников «Учиться в России после 1990-х» / Науч. ред. Си Цзинчжи. Пекин: Национальный художественный музей Китая, 2012. // 奚静之(学术主持): 情系白桦林-1990年代后留俄美术家展览. 中国美术馆, 2012.
276. [Си Цзинчжи]. Беседы Веры Мухиной об искусстве / Подготовка текста и редакция Си Цзинчжи. Пекин: Изд-во Китайской литературной федерации, 2013. – 345 с. // 奚静之译. 穆希娜论艺术. 北京: 中国文联出版社, 2013.
277. Си Цзинчжи. Автобиография. Я и российское искусство // Искусство. 2017. (01). С. 4–8. // 奚静之, 自述—我与俄罗斯美术.艺术, 2017 (01), 4–8.
278. [Си Цзинчжи]. Сунь Юаньюань. Сборник сочинений Си Цзинчжи. [Б. м.]: Шаньдунское художественное издательство, 2011. // 孙媛媛. 奚静之. 奚静之文集. [Б. м.]: 山东美术出版社, 2011. – 237 页.
279. [Си Цзинчжи, Шао Дачжэнь]. Шао Дачжэнь, Си Цзинчжи. Избранные произведения зарубежного изобразительного искусства. Французская живопись XIX века. Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 1981. – 171 с. // 奚静之, 邵大箴.外国美术选集-19世纪法国绘画. 北京: 人民大学出版社, 1981.
280. [Си Цзинчжи, Шао Дачжэнь]. Шао Дачжэнь, Си Цзинчжи. Биографии зарубежных художников. Тайюань: Шаньсиское народное издательство, 1986. – 721 с. // 邵大箴, 奚静之. 外国美术名家传. 太原: 山西人民出版社, 1986.
281. [Си Цзинчжи, Шао Дачжэнь]. Шао Дачжэнь, Си Цзинчжи. Краткая история европейской живописи. Тяньцзинь: Издательство народного изобразительного искусства, 1987. – 284 с. // 奚静之, 邵大箴. 欧洲绘画简史. 天津: 天津人民美术出版社, 1987.
282. [Си Цзинчжи, Шао Дачжэнь]. Шао Дачжэнь, Си Цзинчжи. Биографии зарубежных художников. Гуйлинь: Издательство Гуансийского

- педагогического университета, 2003. – 611 с. // 奚静之, 邵大箴. 外国美术名家传. 桂林: 广西师范大学出版社, 2003.
283. [Си Цзинчжи, Шао Дачжэнь]. Шао Дачжэнь, Си Цзинчжи. История европейской живописи. Шанхай: Шанхайское народное издательство изящных искусств, 2009. 邵大箴, 奚静之. 欧洲绘画史[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 2009.
284. [Си Цзинчжи, Шао Дачжэнь]. Шао Дачжэнь, Си Цзинчжи. Краткая история европейской живописи. Шанхай: Шанхайское народное издательство изобразительного искусства, 2009. – 341 с. // 奚静之, 邵大箴. 欧洲绘画简史. 上海: 上海人民美术出版社, 2009.
285. Су Гаоли. Моя дорога живописи: выставка пейзажей Су Гаоли: Альбом. Пекин: Китайская академия живописи, 2013. // 苏高礼. 我的写生之路—苏高礼写生作品展, 中国油画院, 2013年
286. Сюй Чжипин. О хранении живописи // Искусство [Пекин]. 1979. № 6. С. 46 – 47 // 许治平. 关于油画的保藏. 美术, 1979, (6). 46–47.
287. Сюй Чжипин. Новое оборудование и освещение в музеях. Нанькин: Издательство по науке и технологиям Цзянсу, 1983. – 537 с. // 许治平. 博物馆学新编之设备、采光与照明. 南京: 江苏科学技术出版社, 1983.
288. Сюй Чжипин. Профессиональное образование дизайнера // Музеи Китая [Пекин]. 1985. № 3. С. 14–17. // 许治平. 略谈设计师的职能与培养. 中国博物馆, 1985 (03) : 14–17.
289. [Сюй Чжипин]. Словарь-энциклопедия для средней школы (предметы искусства) / Сост. Сюй Чжипин. Пекин: Издательство «Женьминь жибао», 1989. – 849 с. // 许治平. 中学百科辞典(美术科). 人民日报出版社, 1989.
290. Сюй Чжипин. Основы музейной экспозиции и ее эстетические принципы // Вестник Академии художеств в Нанькине // Нанькин. 1993. (2). С. 20–24, 33. // 许治平. 美术展览的陈列原则与展示美学. 南京艺术学院学报, 1993 (2), 20–24, 33.
291. [Сюй Чжипин и др.]. Бюро культурных реликвий Министерства культуры КНР. Краткое изложение музееведения Китая. Пекин: Изд-во «Наследие Пресс», 1985. – 235 с. // 文化部文物局. 中国博物馆学概论. 北京: 文物出版社, 1985.
292. Сюэ Ипин. Влияние российского художественного образования на развитие китайского искусства: интервью с профессорами Чжан Хуацином и Цюй Минхуа // Искусство и дизайн. 1999. (3). С. 10–15. // 薛以平.

俄罗斯美术教育对中国美术发展的影响—张华清、徐明华教授访谈录.
艺苑(美术版), 1999 (03). 10–15.

293. Тань Юнтай. Впечатление от выставки Цюань Шаньши картин маслом и живописи художника из Синьцзяна // Новое искусство [Ханьчжоу]. 1983. № 1. С. 60–70 // 谭永泰.全山石新疆油画写生画展观感[J].新美术, 1983 (01): 60–70.
294. Тун Цзинхань. Китайско-советские художественные обмены в ранний период основания Китайской Народной Республики // Художественное обозрение. 2009. № 3. С. 5–8 // 佟景韩. 建国初期的中苏美术交流. 美术观察. 2009年 第3期
295. Учиться в СССР. Пути развития китайского изобразительного искусства XX века: Альбом, посвященный 50-летию создания Национального художественного музея Китая. Коллективные мемуары. Пекин: Национальный художественный музей Китая, 2013 // 20世纪中国美术之旅—留学到苏联美术作品展. 中国美术馆, 2013.
296. Фын Чжень. Исследование няньхуа // Исследование искусства. 1980 (4). С. 4 // 冯真. 年画调查记. 美术研究, 1980 (4): 4.
297. Фын Чжень. Народное искусство города Баоцзи. Пекин: Изд-во «Сельское чтение», 1984. – 121 с. // 冯真. 宝鸡民间美术. 北京: 农村读物出版社, 1984.
298. Фын Чжень. Народное искусство Хуася. Сиань: Изд-во: «Шаньсиское народное искусство», 1988. – 128 с. // 冯真. 来自华夏始祖发祥地的民间美术. 西安: 陕西人民美术出版社, 1988.
299. [Цао Чуньшэн]. Весной – цветы, осенью – плоды. Собрание произведений Цао Чуньшэна: В 2-х т. Чанчунь: Художественное издание провинции Цзилинь, 2013. Т. 1 (Скульптура) – 379 с.; Т. 2 (Рисунок) – 241 с. // 曹春生. 春华秋实—曹春生作品集 (Т. 1, Т. 2). 长春: 吉林美术出版社, 2013.(Т. 1 (雕塑篇) 共379页, Т. 2 (素描篇) 共241页).
300. Цзян Даке. Влияние учебы в Советском Союзе на художественное образование в Китае // Украшение. 2006 (06). // 蒋大可. 留苏学习对中国美术教育的影响[J].装饰, 2006, (06).
301. Цуй Иньин. Размышления о феномене китайско-российского обмена искусством в историческом зеркале // Art Criticism. 2020 (15): 177–179. // 崔莹莹. 从历史镜鉴中反思中俄美术交流现象[J]. 艺术评鉴, 2020(15): 177–179.

302. [Цю Минхуа]. Избранные произведения живописи Цю Минхуа. Нанькин: Цзянсуское художественное издательство, 1985. – 12 с. // 徐明华. 徐明华油画选. 南京: 江苏美术出版社, 1985.
303. Цю Минхуа. Избранные рисунки. Шанхай: Народное художественное издательство, 1986. – 12 с. // 徐明华. 徐明华画选. 上海: 上海人民美术出版社, 1986.
304. [Цюань Шаньши]. Картины из собраний российских музеев / Сост., ред. Цюань Шаньши. Цзинань: Художественное издательство провинции Шаньдун, 1998–12. – 163 с. // 全山石. 俄罗斯博物馆藏画. 济南: 山东美术出版社, 1998. 163页.
305. [Цюань Шаньши]. Русский художник Коржев / Сост., ред. Цюань Шаньши. Цзинань: Художественное издательство провинции Шаньдун, 1998–05. – 106 с. // 全山石. 俄罗斯画家科尔热夫. 济南: 山东美术出版社, 1998.
306. [Цюань Шаньши]. Русская живопись: Моисеенко. Из серии книг «Высшее образование и материалы для него. Художественное образование в Китае» / Сост., ред. Цюань Шаньши. Цзинань: Художественное издательство провинции Шаньдун, 1999–11. – 178 с. // 全山石. 俄罗斯画家: 莫伊谢延科. 济南: 山东美术出版社, 1999.
307. Цюань Шаньши. Русский художник А.А. Мыльников. Цзинань: Художественное издательство провинции Шаньдун, 2002. – 216 с. // 全山石. 梅尔尼科夫 [М]. 济南: 山东美术出版社, 2002.
308. [Цюань Шаньши]. Русские художники: Орешников. Из серии книг «Высшее образование и материалы для него. Художественное образование в Китае» / Сост., ред. Цюань Шаньши. Цзинань: Художественное издательство провинции Шаньдун, 2008–06. – 152 с. // 全山石. 俄罗斯画家: 奥列什尼科夫. 济南: 山东美术出版社, 2008.
309. [Цюань Шаньши]. Советская художница Яблонская. Из серии книг «Высшее образование и материалы для него. Художественное образование в Китае» / Сост., ред. Цюань Шаньши. Цзинань: Художественное издательство провинции Шаньдун, 2008–08. – 252 с. // 全山石. 乌克兰画家: 雅勃隆斯卡娅. 济南: 山东美术出版社, 2008.
310. [Цюань Шаньши]. Русская живопись: сборник пейзажей Шишкина. Из серии книг «Высшее образование и материалы для него. Художественное образование в Китае» / Сост., ред. Цюань Шаньши. Цзинань: Художественное издательство провинции Шаньдун, 2011–01. – 83 с. // 全山石. 俄罗斯经典绘画: 希施金风景画选. 济南: 山东美术出版社, 2011.

311. [Цюань Шаньши, Тань Юнтай]. Справочные материалы по эскизам иностранных художников / Сост., ред. Цюань Шаньши, Тань Юнтай. Наньчан: Народное издательство Цзянси, 1979-12. – 64 с. // 全山石, 谭永泰.外国素描参考资料.南昌: 江西人民出版社, 1979.
312. [Цюань Шаньши, Тань Юнтай]. Эскизы Дега / Сост., ред. Цюань Шаньши, Тань Юнтай. Шанхай: Народное художественное издательство, 1982-06. – 89 с. // 全山石, 谭永泰.德加素描.上海: 上海人民美术出版社, 1982.
313. [Цюань Шаньши, Тань Юнтай]. Эгон Шиле: избранные произведения / Сост., ред. Цюань Шаньши, Тань Юнтай. Наньчан: Народное издательство провинции Цзянси, 1986. – 74 с. // 全山石, 谭永泰.伊贡·席勒作品选.南昌: 江西人民出版社, 1986.
314. [Цюань Шаньши, Тань Юнтай]. Рисунки русских художников В.А. Серова и М.А. Врубеля / Сост., ред. Цюань Шаньши, Тань Юнтай. Наньчан: Народное издательство провинции Цзянси, 1987. – 98 с. // 全山石.塞洛夫与弗鲁贝尔的素描.南昌: 江西人民出版社, 1987.
315. [Цюань Шаньши, Цао Ицзян]. Европейская масляная живопись: известные художники комментируют произведения великих мастеров / Сост., ред. Цюань Шаньши, Цао Ицзян. Цзинань: Художественное издательство провинции Шаньдун, 1998-01. – 282 с. // 全山石, 曹意强.名家点评大师佳作—欧洲油画.济南: 山东美术出版社1998.
316. Цянь Сяомин. Шао Дачжэнь – вечнозеленое дерево в кругах истории и теории китайского изобразительного искусства. Народный Сайт – Канал каллиграфия и живопись. 2019-01-02 // 钱晓鸣.邵大箴: 中国美术史论界的常青树. 人民网-书画频道.2019-01-02. <http://art.people.com.cn/n1/2019/0102/c226026-30500192.html>
317. Чжан Хуацин. О развитии китайского искусства. «Весна искусства» Центральной академии художеств Китая. Пекин: Издательство культуры и искусства, 1987. – 275 с. // 张华清.略论我国油画艺术的发展.北京: 文化艺术出版社, 1987.
318. [Чжан Хуацин]. Воспоминания Чжан Хуацина. Шэньян: Издательство Ляонинского изобразительного искусства, 2011. – 135 с. // 张华清.张华清回忆录—中国20世纪50年代中苏美术文献系列丛书[M].沈阳: 辽宁美术出版社, 2011.
319. Чжан Хуацин. Документы китайско-советского обмена художественным образованием. Шэньян: Издательство Ляонин, 2014. // 张华清.中苏美术教育交流文献[M].沈阳:辽宁美术出版社,2014.

320. Чэн Юньцзян. Краткая история археологических открытий искусства Древнего Египта // Мировое искусство [Пекин]. 1979 (3). С. 76–82. // 程永江. 古埃及美术考古史略[J]. 世界美术, 1979 (01): 76–82.
321. Чэн Юньцзян. Переписка с М. Либерманом // Мировое искусство [Пекин]. 1979 (3). С. 25–28. // 程永江. 利伯曼书简[J]. 世界美术. 1979 (03): 25–28.
322. Чэн Юньцзян. Художник трудового народа Май Нияй // Исследование искусства [Пекин]. 1979 (3). С. 6. //程永江. 表现劳动人民的艺术家麦尼埃[J]. 美术研究, 1979 (3): 6.
323. Чэн Юньцзянь. Биография Чэн Яньцю: В 2-х т. Пекин: Пекинское издательство, 2000. – 800 с. // 程永江. 程砚秋史事长篇. 北京: 北京出版社, 2000.
324. Чэн Юньцзянь. Мой отец Чэн Яньцю. Чанчунь: Изд-во «Литература и искусство времени», 2010. – 271 с. // 程永江. 我的父亲程砚秋. 长春: 时代文艺出版社, 2010.
325. [Чэн Яньцю]. Сборник либретто Пекинской оперы Чэн Яньцю / Сост. Чэн Юньцзянь. Пекин: Изд-во Хуайи. 2003. – 568 с. // 程砚秋. 程砚秋戏剧文集. 北京: 华艺出版社, 2003.
326. [Чэн Яньцю]. Дневник Чэн Яньцю / Подготовка к изданию Чэн Юньцзяна. Чанчунь: Изд-во «Литература и искусство времени», 2010. – 709 с. // 程砚秋. 程砚秋日记. 长春: 时代文艺出版社, 2010.
327. [Чэн Яньцю]. Тридцать высказываний об искусстве Пекинской оперы Чэн Яньцю / Подготовка к изданию Чэн Юньцзяна. Пекин: Изд-во Хуайи, 2010. – 271 с. // 程永江. 程砚秋戏剧艺术三十讲. 北京: 华艺出版社, 2010.
328. Чэнь Жуйлинь. Историческое исследование китайского художественного образования XX века. Пекин: Издательство Университета Цинхуа, 2002. – 276 с. //陈瑞林. 20世纪中国美术教育历史研究. 北京: 清华大学出版社, 2006.
329. Чэнь Пэн. Советское искусство от Хрущева до Брежнева. Пекин: Издательство народного изобразительного искусства, 1979. – 85 с. // 晨朋. 从赫鲁晓夫到勃列日涅夫时代的苏联美术. 北京: 人民美术出版社, 1979.
330. Чэнь Пэн. Сборник произведений современной югославской скульптуры. Пекин: Издательство народного изобразительного искусства, 1983. – 146 с. // 晨朋. 南斯拉夫现代雕塑. 北京: 人民美术出版社, 1983.

331. [Чэнь Пэн]. Чегодаев А.Д. Искусство Соединенных Штатов Америки от войны за независимость до наших дней. М.: Искусство, 1960. – 321, [2] с., ил. / Перевод на китайский яз. Чэнь Пэн под названием «История американского искусства». Пекин: Изд-во «Культура и искусство», 1985. – 158 с. // (苏) 阿·契格达耶夫. 晨朋译. 美国美术史[M]. 北京: 文化艺术出版社, 1985.
332. Чэнь Пэн. Сборник работ десяти советских художников. Чжэнчжоу: Хэнаньское издательство изобразительного искусства, 1985. – 85 с. // 晨朋. 苏联当代画家十人集. 郑州: 河南美术出版社, 1985.
333. Чэнь Пэн. Современная советская живопись маслом. Ханчжоу: Издательство чжэцзянского народного изобразительного искусства, 1986. – 84 с. // 晨朋. 苏联当代油画. 杭州: 浙江人民美术出版社, 1986.
334. Чэнь Пэн. Искусство Советской России в XX веке. Пекин: Изд-во «Культура и искусство», 1997. – 358 с. // 晨朋. 20世纪俄苏美术. 北京: 文化艺术出版社, 1997 358 页.
335. Чэнь Пэн. Русское и советское искусство XX века. Пекин: Изд-во «Культура и искусство», 1997. – 428 с. // 晨朋. 20世纪俄苏美术. 北京: 文化艺术出版社, 1997.
336. Чэнь Пэн. В.А. Серов. Цзинань: Шаньдунское издательство изобразительного искусства, 1998. – 79 с. // 晨朋. 谢洛夫. 济南: 山东美术出版社, 1998.
337. Чэнь Пэн. В.И. Суриков. Цзинань: Шаньдунское издательство изобразительного искусства, 1998. – 36 с. // 晨朋文. 苏里科夫. 济南: 山东美术出版社, 1998.
338. Чэнь Пэн. Симфония времени. Русское и советское искусство. Чанчунь: Цилиньское издательство изобразительного искусства, 1999. – 164 с. // 晨朋. 时代乐章. 长春: 吉林美术出版社, 1999.
339. Чэнь Пэн. Футуризм (серия «Школа современного западного искусства») Пекин: Издательство народного изобразительного искусства, 2000. – 133 с. // 晨朋. 未来派. 北京: 人民美术出版社, 2000.
340. Чэнь Пэн. Итальянское искусство XX века. Чанша: Хунаньское издательство изобразительного искусства, 2002. – 220 с. // 晨朋. 20世纪意大利美术. 长沙: 湖南美术出版社, 2002.

341. Чэнь Пэн. Испанское искусство XX века. Чанша: Хунаньское издательство изобразительного искусства, 2005. – 309 с. // 晨朋. 20世纪西班牙美术.长沙: 湖南美术出版社, 2005.
342. Чэнь Пэн. Обучение за рубежом в Институте имени И.Е. Репина // Обозрение искусства. 2009. 1 (10). С. 85–90. // 晨朋, 苏联列宾美术学院留学记.艺术评论, 2009. 1 (10). С. 85–90.
343. Чэнь Пэн. Разговор об истории изобразительного искусства. Пекин: Китайская пресса, Пекин Таймс, 2016. – 318 с. // 晨朋. 美术史话一家谈.北京: 北京时代华文书局, 2016.
344. Чэнь Пэн. История художественного обмена между КНР и Россией // Шидячжуан: Издательство образования Шидячжуана, 2022. – 248 с. // 晨朋. 中俄美术交流史.石家庄: 石家庄教育出版社, 2022.
345. Чэнь Пэн. 300 лет русской живописи. Пекин: Издательство литературы и искусства, 2022. – 452 с. // 晨朋.俄罗斯油画300年.北京: 文化艺术出版社. 2022.
346. [Чэнь Пэн]. Чжу Янань, Чэнь Пэн. Картины всемирного наследия: В 2-х т. 1 т. – 380 с., 2 т. – 410 с. Пекин: Изд-во «Куэньлунь», 2000. – 410 с. //朱亚南, 晨朋.世界传世藏画(两卷).北京: 昆仑出版社, 2000.
347. Чэнь Ци. Воспоминания Цюань Шаньши // Советско-китайский художественный сборник 50-х годов XX века. Ляонин: Художественное издательство, 2009. С. 63. [Группа ООО «Северное объединенное издательство средств массовой информации. Книжная серия]. // 陈琦.全山石回忆录.沈阳: 辽宁美术出版社, 2009.
348. Чэнь Юньи. Воспоминания Сяо Фэна // Советско-китайский художественный сборник 50-х годов XX века. Ляонин: Художественное издательство, 2009. С. 63 [Группа ООО «Северное объединенное издательство средств массовой информации. Книжная серия]. // 陈永怡.肖峰回忆录.沈阳: 辽宁美术出版社, 2009.
349. Шао Дачжэнь. Избранные произведения зарубежного изобразительного искусства. Французская живопись XIX века. Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 1981. – 179 с. // 邵大箴. 外国美术选集-十九世纪法国绘画.北京: 人民美术出版社, 1981.
350. Шао Дачжэнь. Еще одна рецензия на картину «Отец» // Искусство. 1981. № 11. С. 5. //邵大箴.也谈《父亲》这幅画的评价[J].美术, 1981(11):5.

351. Шао Дачжэнь. Простой разговор об изобразительном искусстве модернизма. Шицзячжуан: Хэбэйское издательство изобразительного искусства, 1982. – 97 с. // 邵大箴. 现代派美术浅议. 石家庄: 河北美术出版社, 1982.
352. Шао Дачжэнь. Традиционное изобразительное искусство и модернизм. Чэнду: Сычуаньское народное издательство, 1983. – 311 с. // 邵大箴. 传统美术与现代派. 成都: 四川人民出版社, 1983.
353. Шао Дачжэнь. О древнем искусстве. Пекин: Издательство Народного университета Китая, 1989. – 291 с. // 邵大箴. 论古代艺术. 北京: 人民大学出版社, 1989.
354. Шао Дачжэнь. Словарь современного искусства. Пекин: Китайское международное радиовещательное издательство, 1989. – 823 с. // 邵大箴. 现代艺术辞典. 北京: 中国国际广播出版社, 1989.
355. Шао Дачжэнь. Идеиные течения современного изобразительного искусства на Западе. Чэнду: Сычуаньское издательство изобразительного искусства, 1990. – 403 с. // 邵大箴. 西方现代美术思潮. 成都: 四川美术出版社, 1990.
356. Шао Дачжэнь. Масляная живопись тела человека в материковом Китае. Тайбэй: Художественная книжная компания, 1993. – 101 с. // 邵大箴. 大陆人体油画. 台北: 艺术图书公司, 1993.
357. Шао Дачжэнь. Графика и дух. Пекин: Издательство Народного университета Китая, 1999. – 353 с. // 邵大箴. 图示与精神. 北京: 中国人民大学出版社, 1999.
358. Шао Дачжэнь. Художники-живописцы. 1999 (1). Пекин: Издательство Китайской энциклопедии, 1999. – 96 с. // 邵大箴. 油画家-1999 (1). 北京: 中国大百科全书出版社, 1999.
359. Шао Дачжэнь. Цветы в тумане. Наньнин: Гуансийское издательство изобразительного искусства, 1999. – 646 с. // 邵大箴. 雾里看花. 南宁: 广西美术出版社, 1999.
360. Шао Дачжэнь. Поддержка нового искусства. Пекин: Издательство иллюстрированных журналов Китая, 2000. – 196 с. // 邵大箴. 新艺术的后援. 北京: 中国画报出版社, 2000.

361. Шао Дачжэнь. Избранные картины маслом мастеров китайской масляной живописи // Творчество. Наньнин: Гуансийское издательство изобразительного искусства, 2001. – 90 с. // 邵大箴. 中国油画大家油画精品-创作. 南宁: 广西美术出版社, 2001.
362. Шао Дачжэнь. Изучение третьего поколения китайских художников. Наньнин, Гуанси: Издательство «Живопись», 2001. – 89 с. // 邵大箴. 第三代中国油画家研究[M]. 南宁: 广西美术出版社, 2001.
363. [Шао Дачжэнь]. Винкельман И.И. Искусство Древней Греции / Перевод Шао Дачжэня. Наньнин: Издательство Гуансийского университета, 2001. – 262 с. // 邵大箴. 希腊人的艺术. 南宁: 广西师范大学出版社, 2001.
364. [Шао Дачжэнь]. Цюань Шаньши: Альбом / Вступ. ст. Шао Дачжэня. Наньнин: Гуансиское издательство изобразительного искусства, 2001. – 88 с. // 邵大箴. 全山石. 南宁: 广西美术出版社, 2001.
365. Шао Дачжэнь. Отбор дипломных работ студентов (бакалавров гуманитарных наук) китайских университетов в новом веке. Художественный том. Пекин: Издательство Сиюань, 2002. – 417 с. // 邵大箴. 新世纪中国大学生 (文科学士) 毕业论文精选精评-艺术卷. 北京: 西苑出版社, 2002.
366. [Шао Дачжэнь]. Художественный стиль: разговор Шао Дачжэня об искусстве. Цзинань: Шаньдунское издательство изобразительного искусства, 2002. – 191 с. // 邵大箴. 艺术格调. 济南: 山东美术出版社, 2002.
367. Шао Дачжэнь. 10 лекций о современной западной скульптуре. Наньнин: Гуансийское издательство изобразительного искусства, 2002. – 125 с. // 邵大箴. 西方现代雕塑10讲. 南宁: 广西美术出版社, 2002.
368. Шао Дачжэнь. Искусство Древней Греции и Рима. Пекин, 2004. Пекин: Издательство Народного университета Китая, 2004. – 258 с. // 邵大箴. 古代希腊罗马美术. 北京: 中国人民大学出版社, 2004.
369. Шао Дачжэнь. Ежегодник искусства китайской живописи, 2005. Пекин: Издательство культуры и искусства, 2006. – 183 с. // 邵大箴. 贰零零五年中国画艺术年鉴. 北京: 文化艺术出版社, 2006.
370. Шао Дачжэнь. Каталог истории западной живописи. Шицзячжуан: Хэбэйское издательство изобразительного искусства, 2006. – 186 с. // 邵大箴. 西方绘画史图录. 石家庄: 河北美术出版社, 2006.

371. Шао Дачжэнь. Каталог истории западной скульптуры. Шицзячжуан: Хэбэйское издательство изобразительного искусства, 2006. – 138 с. // 邵大箴. 西方雕塑史图录. 石家庄: 河北美术出版社, 2006.
372. Шао Дачжэнь. Кризис·Реакция. Шицзячжуан: Издательство хэбэйского образования, 2006. – 616 с. // 邵大箴. 危机·应对. 石家庄: 河北教育出版社, 2006.
373. Шао Дачжэнь. Пекинский форум живописи. Том живописи маслом. Пекин: Издательство знаний мира, 2006. – 405 с. // 邵大箴. 北京画坛 - 油画卷. 北京: 世界知识出版社, 2006.
374. Шао Дачжэнь. Пекинский форум живописи. Том китайской живописи. Пекин: Издательство знаний мира, 2006. – 587 с. // 邵大箴. 北京画坛 - 国画卷. 北京: 世界知识出版社, 2006.
375. Шао Дачжэнь. Ежегодник искусства китайской живописи. 2006. Шицзячжуан: Хэбэйское издательство изобразительного искусства, 2007. – 623 с. // 邵大箴. 贰零零陆年中国画艺术年鉴. 石家庄: 河北美术出版社, 2007.
376. Шао Дачжэнь. Живопись тушью в фокусе. Пекин: Издательство культуры и искусства, 2007. – 399 с. // 邵大箴. 水墨聚焦. 北京: 文化艺术出版社, 2007.
377. [Шао Дачжэнь]. Краткая история зарубежного изобразительного искусства: Учебное пособие / Под ред. Шао Дачжэня. Пекин: Издательство китайской молодежи, 2007. – 330 с. // 邵大箴等. 外国美术简史[M]. 北京: 中国青年出版社, 2007.
378. Шао Дачжэнь. Руководство по тибетской живописи. 2007. Том китайской живописи. Шицзячжуан: Издательство хэбэйского образования, 2007. – 527 с. // 邵大箴. 2007藏画指南 - 中国画卷. 石家庄: 河北教育出版社, 2007.
379. [Шао Дачжэнь]. Сборник статей Гао Гуаньхуа / Вступ. ст. Шао Дачжэня. Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 2007. – 258 с. // 邵大箴. 高冠华文集. 北京: 人民美术出版社, 2007.
380. Шао Дачжэнь. 40 мастеров в 1940-е годы. Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 2007. – 415 с. // 邵大箴. 40年代40家. 北京: 人民美术出版社, 2007.
381. Шао Дачжэнь. 50 мастеров в 1950-е годы. Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 2008. – 519 с. // 邵大箴. 50年代50家. 北京: 人民美术出版社, 2008.

382. Шао Дачжэнь. Все горы красные. Интервью об изобразительном искусстве Нового Китая на протяжении 60 лет (1949–2009). Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 2009. – 575 с. // 邵大箴. 万山红遍. 北京: 人民美术出版社, 2009.
383. Шао Дачжэнь. Ежегодник искусства китайской живописи, 2007. Шицзячжуан: Хэбэйское издательство изобразительного искусства, 2009. – 725 с. // 邵大箴. 贰零零柒年中国画艺术年鉴. 石家庄: 河北美术出版社, 2009.
384. Шао Дачжэнь. Изобразительное искусство. Пересекая Восток и Запад. Пекин: Издательство Пекинского педагогического университета, 2009. – 585 с. // 邵大箴. 美术, 穿越中西—邵大箴自选集. 北京: 首都师范大学出版社, 2009.
385. Шао Дачжэнь. Подход к академии. Тяньцзинь: Издательство народного изобразительного искусства, 2009. – 473 с. // 邵大箴. 走进学院. 天津: 天津人民美术出版社, 2009.
386. Шао Дачжэнь. Ежегодник искусства китайской живописи, 2008 – 2009: В 2-х т. Пекин: Издательство культуры и искусства, 2010. – 1457 с. // 邵大箴. 贰零零捌年贰零零玖年中国画艺术年鉴. 北京: 文化艺术出版社, 2010.
387. Шао Дачжэнь. 30 мастеров в 1930-е годы. Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 2010. – 311 с. // 邵大箴. 30年代30家. 北京: 人民美术出版社, 2010.
388. Шао Дачжэнь. Чжуншаньшишу. Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 2010. – 95 с. // 邵大箴. 中山艺术. 北京: 人民美术出版社, 2010.
389. Шао Дачжэнь. Чжуншаньшишу – третий выпуск. Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 2011. – 95 с. // 邵大箴. 中山艺术-第三辑. 北京: 人民美术出版社, 2011.
390. Шао Дачжэнь, Чжуншаньшишу. Специальное издание, посвященное 100-летию революции 1911 года. Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 2011. – 78 с. // 邵大箴. 中山艺术-第四辑-纪念辛亥革命一百年特辑. 北京: 人民美术出版社, 2011.
391. Шао Дачжэнь. Предисловие // Шао Дачжэнь. Собрание сочинений по теории современной живописи Китая. Пекин: Издательство «Жэньминь мэйшу чубаньшэ», 2011. С. 3–8. // 邵大箴. 中国现代美术理论批评文丛—邵大箴卷. 北京: 人民美术出版社, 2011.

392. Шао Дачжэнь. Серия статей по теоретической критике современного изобразительного искусства Китая. Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 2011. – 366 с. // 邵大箴. 中国现代美术理论批评文丛-邵大箴卷. 北京: 人民美术出版社, 2011.
393. Шао Дачжэнь. Духовное создание в мире скромности – искусство скульптора Цао Чуньшэна // Весной – цветы, осенью – плоды. Собрание произведений Цао Чуньшэна: В 2-х т. Чанчунь: Художественное издание провинции Цзилинь, 2013. Т. 1. С. 006–007 // 邵大箴 创造精神寓平实谦和之中-曹春生的雕塑艺术 // 春华秋实 曹春生作品集 吉林美术出版社 2013年 第006–007页
394. Шао Дачжэнь. Незабываемое время, драгоценные воспоминания – наше обучение и жизнь в СССР // Жун Баочжай. 2013. (4). С. 5–15. // 邵大箴. 难忘的岁月, 珍贵的记忆-我们在苏联的学习和生活. 荣宝斋, 2013 (4): 5–15
395. Шао Дачжэнь. Индивидуальная манера сочетания твердости и гибкости в скульптуре У Вэйшаня. Ухань: Вестник Академии художеств в провинции Хубэй, 2013. (4). С. 24–26 // 邵大箴. 刚柔相济的个性风格-吴为山的雕塑艺术. 湖北美术学院学报, 2013(4): 24 – 26.
- [Шао Дачжэнь, Си Цзинчжи]. См.: [Си Цзинчжи, Шао Дачжэнь].
396. . [Шао Дачжэнь и др.]. Краткая история зарубежного изобразительного искусства / Авторы: Шао Дачжэнь и др. Пекин: Издательство китайской молодежи, 2007. – 330 с. // 邵大箴主编. 外国美术简史. 北京: 中国青年出版社, 2007.
397. [Шао Дачжэнь]. Винкельман И. История искусства древности / Перевод Шао Дачжэня. Чанша: Хунаньское издательство изобразительного искусства, 2021. – 220 с. // 邵大箴. 论希腊人的艺术. 长沙: 湖南美术出版社, 2021.
398. [Шао Дачжэнь]. Каталог выставки произведений Шао Дачжэня. Чанша: Хунаньское издательство изобразительного искусства, 2021. – 151 с. // 邵大箴. 邵大箴画集. 长沙: 湖南美术出版社, 2021.
399. Шэнь Чжихуа. History of Sino-Soviet relations 1917–1991 (Revised Edition). Пекин: Издательство Social Science Academic Press (China), 2016. // 沈志华. 中苏关系史纲: 1917–1991年中苏关系若干问题再探讨(增订版). 北京: 社会科学文献出版社, 2016年.

400. Юй Жуньшэн. Три разговора о русском искусстве – диалог с Шао Дачжэня и Си Цзинчжи // Исследование искусства [Пекин]. 2017. (6). С. 5–9. // 于润生.俄罗斯美术三人谈—对话邵大箴、奚静之[J].美术观察, 2017 (06): 5–9.

Интернет-источники:

Официальные сайты учебных и культурных организаций

- 中国艺术研究院官网 // Chinese National Academy of Arts. [Официальный сайт]. URL: <https://www.zgysyjjy.org.cn> (дата обращения: 27.09.2023).
- 清华大学美术学院 // Academy of Arts and Design, Tsinghua University. [Официальный сайт]. URL: <http://www.ad.tsinghua.edu.cn/jgsz/xssz/ysslx.htm> (дата обращения: 27.04.2021).
- 中央美术学院 // Central Academy of Fine Arts [Официальный сайт]. URL: <https://www.cafa.edu.cn/st/2019/10119703.htm> (дата обращения: 27.04.2021).
- 中国国家博物馆 // National Museum of China [Официальный сайт]. URL: <http://www.chnmuseum.cn/> (дата обращения: 27.04.2021).

Материалы периодических Интернет-изданий

- 19世纪下半叶俄罗斯现实主义画展// NAMOC [Электронный ресурс]. URL: http://www.namoc.org/zsjs/zlzx/201304/t20130418_224474.htm (дата обращения: 27.04.2021).
- 情系白桦林: 1990年代后留俄美术家联展即将展出 // Art China.cn [Электронный ресурс]. URL: http://art.china.cn/huihua/2012-07/03/content_5130041.htm (дата обращения: 27.04.2021).
- 上海苏俄造型艺术馆 // YOUKU [Электронный ресурс]. URL: https://v.youku.com/v_show/id_XMjc2NDE5NzE3Ng==.html (дата обращения: 27.04.2021).
- 史论系老先生代表奚静之致辞// Art.China.cn [Электронный ресурс]. URL: http://art.china.cn/huodong/2013-11/07/content_6441334.htm (дата обращения: 27.04.2021).
- 邵大箴: 中国美术史论界的常青树. [Электронный ресурс]. URL: <http://art.people.com.cn/n1/2019/0102/c226026-30500192.html> (дата обращения: 27.04.2021).
- 中华人民共和国中央人民政府.习近平给中央美术学院老教授回信[EB/OL].新华

社.2018-08-30来源. [Электронный ресурс]. URL:
http://www.gov.cn/xinwen/2018-08/30/content_5317813.htm (дата обращения:
27.04.2021).

- "艺术讲堂"首讲"留学苏联与中俄美术交流" // NAMOC [Электронный ресурс].
URL: http://www.namoc.org/xwzx/xw/2013/201303/t20130325_217597.htm

Альбом иллюстраций

Список иллюстраций

1. Здание Академии художеств, в котором с 1932 по 1991 г. располагался Ленинградский государственный институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина. Фотография 1959 г.
2. Круглый парадный холл-вестибюль здания Академии художеств в Ленинграде – Санкт-Петербурге.
3. Коридор в здании Академии художеств на 2 этаже.
4. Научная библиотека Академии художеств СССР.
5. Кабинет искусств Ленинградского института имени И.Е. Репина. 1950-е гг.
6. Преподаватели факультета теории и истории искусств.
7. Директор Института им. И.Е. Репина, профессор В.М. Орешников и китайские студенты. Ленинград, 1959 г.
8. Китайские студенты факультета теории и истории искусств. Ленинград, 1958 г.
Слева направо: Сюй Чжипин, Чэн Юньцзян, Ли Юйлань, Си Цзинчжи, Шао Дачжэнь, Тань Юнтай.
9. Китайские студенты и стажеры Ленинградского института имени И.Е. Репина перед Первомайской демонстрацией. Ленинград, май 1959 г.
10. Китайские студенты факультетов живописи и теории и истории искусств Ленинградского института имени И.Е. Репина. Ленинград, 1958 г.
11. Китайские художники и искусствоведы – выпускники Ленинградского института имени И.Е. Репина. Пекин, 1993 г.
12. Чэн Юньцзян. Ленинград, 1957 г.
13. Раиса Ивановна Власова – руководитель дипломной работы Чэн Юньцзяна.
14. Чэн Юньцзян – студент факультета теории и истории искусств. Ленинград, 1954 г.
15. Чэн Юньцзян в общежитии. Ленинград, 1957 г.
16. Книги Чэн Юньцзяна о Чэн Яньцзю – выдающемся актере Пекинской оперы, 2010-е гг.
17. В.М. Орешников. Портрет китайской студентки Ли Юйлань. 1960. Нижегородский государственный художественный музей.

18. Ли Юйлань. Ленинград, 1955 г.
19. София Владимировна Коровкевич – руководитель дипломной работы Ли Юйлань
20. В лекционной аудитории факультета теории и истории искусств Ленинградского института имени И.Е. Репина, 1958 г. Сидят слева направо в первом ряду: Шао Дачжэнь, Си Цзинчжи, Ли Юйлань и Нина Фаминская.
21. На перемене в коридоре Ленинградского института имени И.Е. Репина, 1959 г. Слева направо: Нина Фаминская, Ли Юйлань, Светлана Казакова (Вереш), Си Цзинчжи.
22. Ли Юйлань. Китай, 1955 г.
23. Ли Юйлань (Чэнь Пэн). Пекин, 2013 г.
24. Ли Юйлань (Чэнь Пэн). Пекин, 1990-е гг.
25. Ли Юйлань (Чэнь Пэн) и Ван Шуцзин. Пекин, 2019 г.
26. Научные труды Чэнь Пэн (Ли Юйлань).
27. Монография Чэнь Пэн «300 лет русской живописи». Пекин: Издательство литературы и искусства, 2022. – 452 с.
28. Студенческий билет Си Цзинчжи (фрагмент).
29. Си Цзинчжи. Ленинград, 1955 г.
30. Алексей Николаевич Савинов – руководитель дипломной работы Си Цзинчжи.
31. Си Цзинчжи (слева) и ее сокурсницы на археологической практике, 1958 г.
32. Си Цзинчжи на археологической практике. Фото 1958 г.
33. Студентки факультетов живописи и теории и истории искусств Ленинградского института имени И.Е. Репина. Фото 1958 г. Слева направо в первом ряду: Цзи Сяоцю, Людмила Эйсмонт (в замужестве Тома), Фын Чжень; слева вверху во втором ряду: Ли Юйлань, Си Цзинчжи, Дэн Шу.
34. В учебной аудитории ФТИИ. Фото 1959 г. Слева направо в первом ряду: Серафима Казакова, Клара Семенова, Си Цзинчжи, Светлана Казакова (в замужестве Вереш); справа от нее во втором ряду: Наталия Бродская, неустановленное лицо, А.Н. Савинов; слева от него – неустановленные лица.

35. В гостях у А.П. Чубовой на даче под Ленинградом. Фото 1959 г. Слева направо: Наталия Бродская, Си Цзинчжи, А.П. Чубова.
36. Си Цзинчжи (слева) и Нина Фаминская. Ленинград, 1958.
37. Си Цзинчжи и Шао Дачжэнь в День свадьбы. Пекин, 1961.
38. Си Цзинчжи и ее коллеги по факультету теории и истории искусств Центральной академии изобразительных искусств и ремесел. Пекин, 1984.
39. Си Цзинчжи со студентами факультета теории и истории искусств Центральной академии изобразительных искусств и ремесел. Пекин, 1987.
40. Здание Академии изобразительных искусств и дизайна Университета Цинхуа, Пекин. Фото 1999 г.
41. Шао Дачжэнь и Си Цзинчжи у здания Академии художеств. Санкт-Петербург, 1995.
42. Си Цзинчжи у памятника А.С. Пушкина на Площади Искусств, Санкт-Петербург, 1995.
43. Си Цзинчжи. История русского искусства. Тяньцзин, 1995.
44. Си Цзинчжи. Искусство России и Восточной Европы. Пекин, 2010.
45. Вручение Си Цзинчжи награды Российской академии художеств «за академические достижения и вклад в международный культурный обмен». Пекин, Российское посольство. Фото 1996 г.
46. Си Цзинчжи и Шао Дачжэнь – ведущие семинара, приуроченного к выставке «Учиться в Советском Союзе». Национальный художественный музей Китая. Пекин, 2013.
47. Шао Дачжэнь. Фото 1955 г.
48. Анна Петровна Чубова – руководитель дипломной работы Шао Дачжэня.
49. Летняя археологическая практика. Ольвия, 1958.
50. В учебной аудитории факультета теории и истории искусств. Январь 1960 г. Слева направо в 1-м ряду сидят: Си Цзинчжи, Нина Фаминская, Наталия Бродская. Справа налево во 2-м ряду: Майя Панфилова, Елена Грачева, между ней и А.Н. Савиновым (в центре) стоит – Людмила Мохова. Крайняя слева – Ли Юйлань, крайний справа – Шао Дачжэнь.

51. Зал Юпитера в Новом Эрмитаже.
52. Шао Дачжэнь среди музейных экспонатов, исследуемых в его дипломной работе «О некоторых римских портретах в музейных собраниях СССР». Ленинград, 1959.
53. Копия приложения к диплому Шао Дачжэня об окончании Ленинградского государственного института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина. 29 июня 1960 г.
54. Шао Дачжэнь и Си Цзинчжи. Санкт-Петербург, 1996.
55. Первое издание «Истории всемирного искусства». Пекин, 1979.
56. I и II тома «Большой Китайской Энциклопедии».
57. Выступление Шао Дачжэня с докладом в Сингапуре. Фото 1999 г.
58. Шао Дачжэнь. Античное искусство. Рим. Пекин, 2004.
59. Книга И.И. Винкельмана «История искусства древности» (1764) в переводе на китайский язык Шао Дачжэня. Пекин, 1989.
60. Шао Дачжэнь. Пейзаж. 2009.
61. Шао Дачжэнь. Пейзаж. 2004.
62. Шао Дачжэнь, Си Цзинчжи. Биографии выдающихся зарубежных художников. Гуйлинь, 2003.
63. Шао Дачжэнь, Си Цзинчжи. История живописи Европы. Пекин, 2009.
64. Золотая свадьба Шао Дачжэня и Си Цзинчжи. Пекин, 2011.
65. Выступление Шао Дачжэня на его персональной выставке «Шедевры пейзажной живописи Шао Дачжэня». Пекинская художественная галерея, 2016.
66. Шао Дачжэнь, Ван Шуцзин и Си Цзинчжи. Пекин, 2018.
67. Профессор Шао Дачжэнь (справа) на вернисаже выставки «Учиться в Советском Союзе». Пекин, 2013.
68. Китайские художники и искусствоведы, обучавшиеся в Советском Союзе в 1950–1960-е годы, на вернисаже выставки «Путешествие китайского искусства в XX веке – учиться в Советском Союзе». Пекин, 2013.
69. Тань Юнтай. Фото 1956 г.

70. Тань Юнтай. Курсовая работа за IV курс. 1960 г.
71. Карточки с цитатами. Материалы Тань Юнтай для курсовой работы. Конец 1950-х – начало 1960-х гг.
72. Рисунки русских художников В.А. Серова и М.А. Врубеля / Сост., ред. Цюань Шаньши, Тань Юнтай. Наньчан: Народное издательство провинции Цзянси, 1987.
73. Эгон Шиле: избранные произведения / Сост., ред. Цюань Шаньши, Тань Юнтай. Наньчан: Народное издательство Цзянси, 1986.
74. На Первомайской демонстрации. Ленинград, 1957 г. Слева направо: Цюань Шаньши, Ли Юйлань, Тань Юнтай.
75. Слева направо: Тань Юнтай, Цюань Шаньши, У Бидуань. Ленинград, 1957 г.
76. Сюй Чжипин. Фото 1958 г.
77. Дело Сюй Чжипина – стажера факультета теории и истории искусств Ленинградского института имени И.Е. Репина (1958–1960) в Научном архиве Российской академии художеств в Санкт-Петербурге.
78. Сюй Чжипин. Фото 1990-х.
79. Линь Ган, У Бидуань, Сюй Чжипин (слева направо). Фото 1959 г.
80. Си Цзинчжи (крайняя слева), неустановленное лицо, Тань Юнтай, Сюй Чжипин (справа). Фото 1959.
81. Китайские художники и искусствоведы. Ленинград. Фото 1960 г. Слева направо: Чжоу Бэньи, Сюй Чжипин, Си Цзинчжи, Шао Дачжэнь, неустановленное лицо.

Иллюстрации



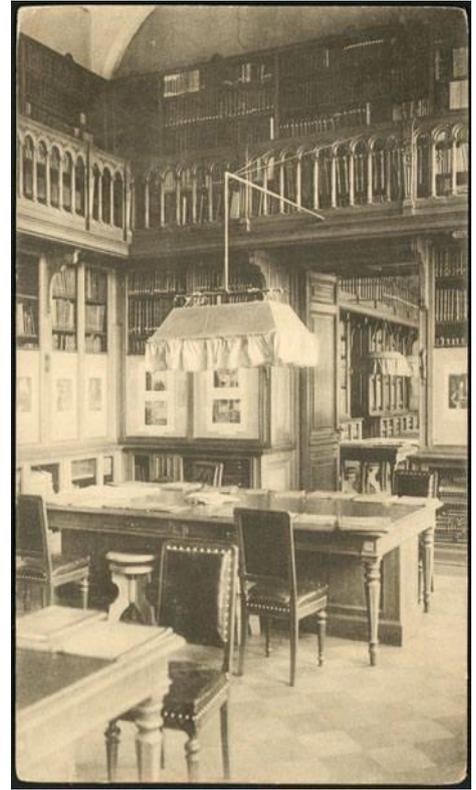
1. Здание Академии художеств, в котором с 1932 по 1991 г. располагался Ленинградский государственный институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина. Фотография 1959 г.



2. Круглый парадный холл-вестибюль здания Академии художеств в Ленинграде – Санкт-Петербурге



3



4

3. Коридор в здании Академии художеств на 2 этаже

4. Научная библиотека Академии художеств СССР



5. Кабинет искусств Ленинградского института имени И.Е. Репина. 1950-е гг.

6. Преподаватели факультета теории и истории искусств



Флитнер Н.Д.
(1879 – 1957)



Левинсон-Лессинг
В.Ф. (1893 – 1972)



Чубова А.П.
(1905 – 1989)



Коровкевич С.В.
(1901 – 1992)



Савинов А.Н.
(1906 – 1976)



Бродский И.Н.
(1909 – 1980)



Бартенев И.А.
(1911 – 1985)



Каганович А.Л.
(1918 – 1976)



Нессельштраус
Ц.Г. (1919 – 2010)



Галеркина О.И.
(1919 – 1988)



Раздольская В.И.
(1923 – 2015)



Власова Р.И.
(1919 – 2003)



7. Директор Института им. И.Е. Репина, профессор В.М. Орешников и китайские студенты. Ленинград. Фото 1959 г.



8. Китайские студенты факультета теории и истории искусств. Ленинград, 1958 г.
 Слева направо: Сюй Чжипин, Чэн Юньцзян, Ли Юйлань, Си Цзинчжи,
 Шао Дачжэнь, Тань Юнтай



9. Китайские студенты и стажеры Ленинградского института имени И.Е. Репина
 перед Первомайской демонстрацией. Ленинград, май 1959 г.



10. Китайские студенты факультетов живописи и теории и истории искусств Ленинградского института имени И.Е. Репина. Ленинград. Фото 1958 г.



11. Китайские художники и искусствоведы – выпускники Ленинградского института имени И.Е. Репина. Пекин. Фото 1993 г.

Чэн Юньцзян (1932 – 2014)



12. Чэн Юньцзян. Ленинград. Фото 1957 г.



13



14

13. Раиса Ивановна Власова – руководитель дипломной работы
Чэн Юньцзяна

14. Чэн Юньцзян – студент факультета теории и истории искусств
Ленинград. Фото 1954 г.



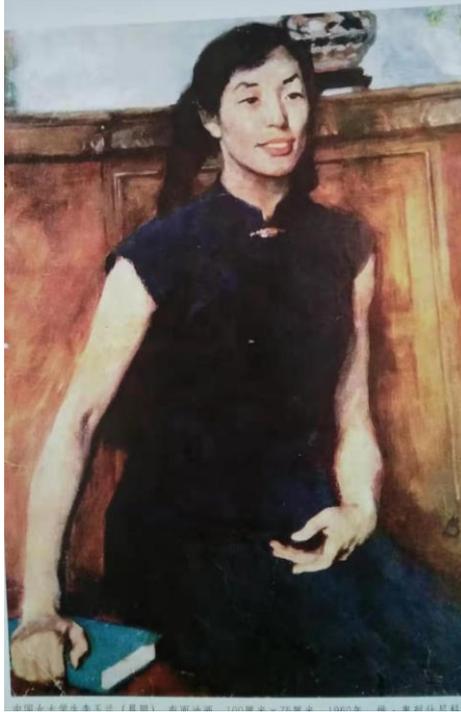
15. Чэн Юньцзян в общежитии. Ленинград, 1957 г.



程永江出版的与程砚秋研究相关的的部分著作

16. Книги Чэн Юньцзяна о Чэн Яньцзю – выдающемся актере Пекинской оперы, 2010-е гг.

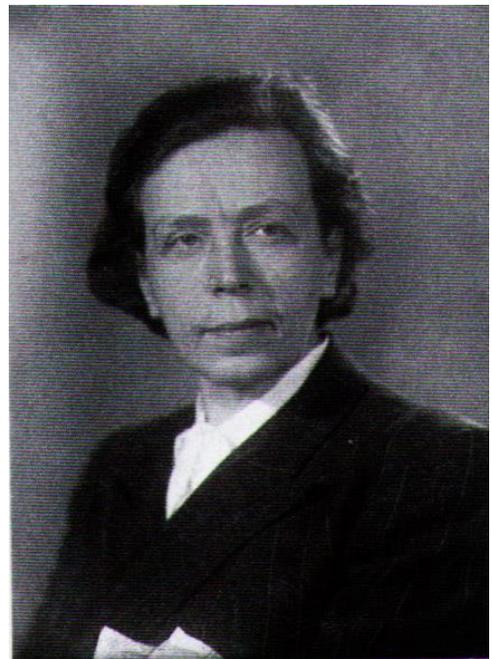
Ли Юйлань (1933 – 2022)



17. В.М. Орешников. Портрет китайской студентки Ли Юйлань. 1960
Нижегородский государственный художественный музей



18



19

18. Ли Юйлань. Ленинград. Фото 1955 г.

19. София Владимировна Коровкевич – руководитель
дипломной работы Ли Юйлань



20. В лекционной аудитории факультета теории и истории искусств Ленинградского института имени И.Е. Репина. Фото 1958 г.
Сидят слева направо в первом ряду: Шао Дачжэнь, Си Цзинчжи, Ли Юйлань и
Нина Фаминская



21



22

21. На перемене в коридоре Ленинградского института имени И.Е. Репина, 1959 г.
Слева направо: Нина Фаминская, Ли Юйлань, Светлана Казакова (Верещ),
Си Цзинчжи

22. Ли Юйлань. Китай. Фото 1955 г.



23



24

23. Ли Юйлань (Чэнь Пэн). Пекин, 2013 г.

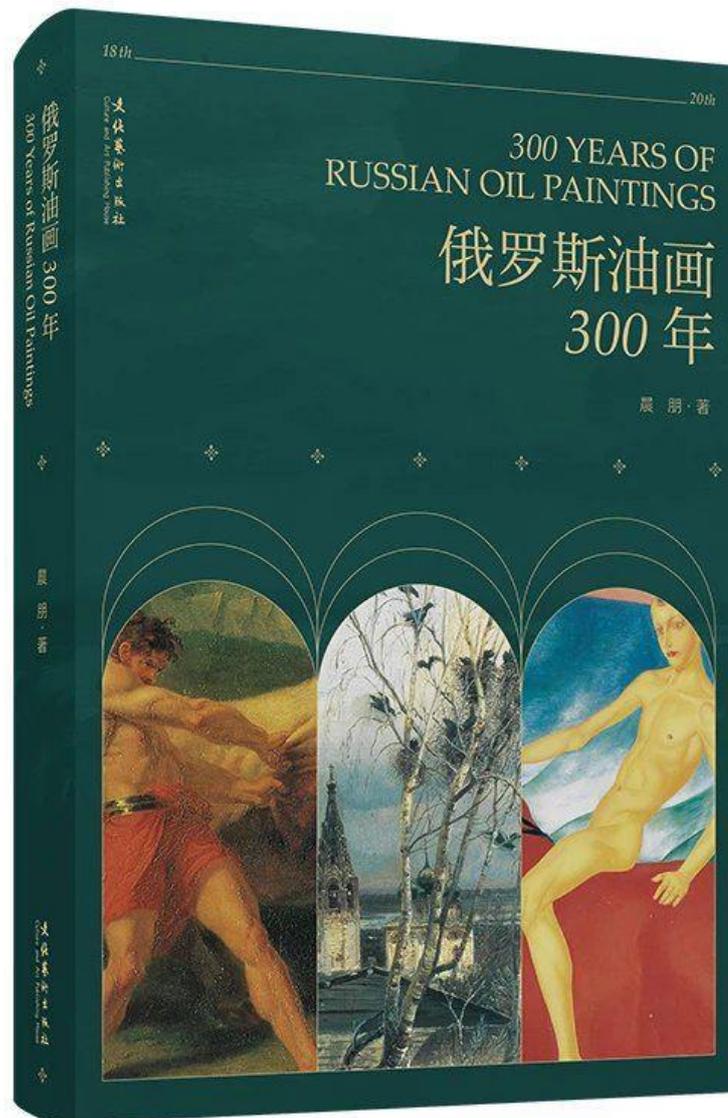
24. Ли Юйлань (Чэнь Пэн). Пекин, 1990-е гг.



25. Ли Юйлань (Чэнь Пэн) и Ван Шуцзин. Пекин, 2019 г.



26. Научные труды Чэнь Пэн (Ли Юйланы)



27. Монография Чэнь Пэн «300 лет русской живописи». Пекин: Издательство литературы и искусства, 2022. – 452 с.

Си Цзинчжи (род. 1935)



28. Студенческий билет Си Цзинчжи (фрагмент)



29



30

29. Си Цзинчжи. Ленинград. Фото 1955 г.

30. Алексей Николаевич Савинов – руководитель дипломной работы Си Цзинчжи



31. Си Цзинчжи (слева) и ее сокурсницы на археологической практике, 1958 г.



32. Си Цзинчжи на археологической практике. Фото 1958 г.



33. Студентки факультетов живописи и теории и истории искусств Ленинградского института имени И.Е. Репина. Фото 1958 г.
Слева направо в первом ряду: Цзи Сяоцю, Людмила Эйсмонт (в замужестве Тома), Фын Чжень; слева вверху во втором ряду: Ли Юйлань, Си Цзинчжи, Дэн Шу



34. В учебной аудитории ФТИИ. Фото 1959 г.
Слева направо в первом ряду: Серафима Казакова, Клара Семенова, Си Цзинчжи, Светлана Казакова (в замужестве Верещ); справа от нее во втором ряду: Наталия Бродская, неустановленное лицо, А.Н. Савинов; слева от него – неустановленные лица



35. В гостях у А.П. Чубовой на даче под Ленинградом. Фото 1959 г.
Слева направо: Наталия Бродская, Си Цзинчжи, А.П. Чубова



36. Си Цзинчжи (слева) и Нина Фаминская. Ленинград. Фото 1958 г.



37. Си Цзинчжи и Шао Дачжэнь в День свадьбы. Пекин. Фото 1961 г.



38. Си Цзинчжи и ее коллеги по факультету теории и истории искусств Центральной академии изобразительных искусств и ремесел. Пекин, 1984



39. Си Цзинчжи со студентами факультета теории и истории искусств Центральной академии изобразительных искусств и ремесел. Пекин, 1987



40. Здание Центральной академии изобразительных искусств и дизайна Университета Цинхуа, Пекин. Фото 1999 г.



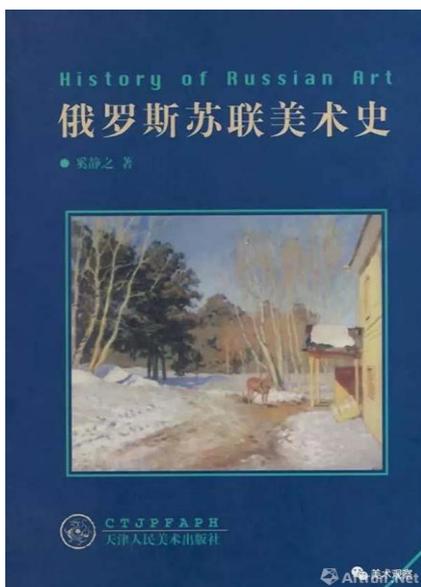
41



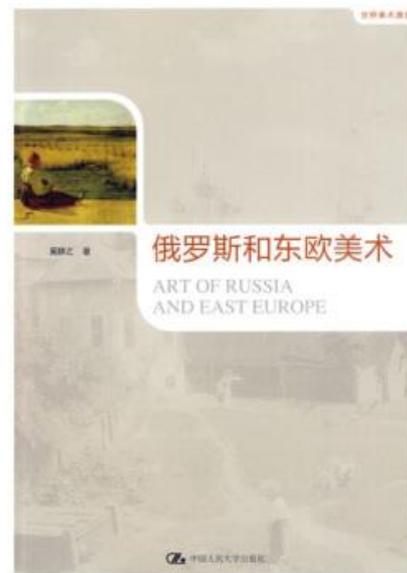
42

41. Шао Дачжэнь и Си Цзинчжи у здания Академии художеств. Санкт-Петербург, 1995

42. Си Цзинчжи у памятника А.С. Пушкина на Площади Искусств, Санкт-Петербург, 1995



43



44.

43. Си Цзинчжи. История русского искусства. Тяньцзинь, 1995

44. Си Цзинчжи. Искусство России и Восточной Европы. Пекин, 2010



45. Вручение Си Цзинчжи награды Российской академии художеств «за академические достижения и вклад в международный культурный обмен». Пекин, Российское посольство. Фото 1996 г.



46. Си Цзинчжи и Шао Дачжэнь – ведущие семинара, приуроченного к выставке «Учиться в Советском Союзе». Национальный художественный музей Китая. Пекин, 2013

Шао Дачжэнь (род. 1934)



47



48

47. Шао Дачжэнь. Фото 1955 г.

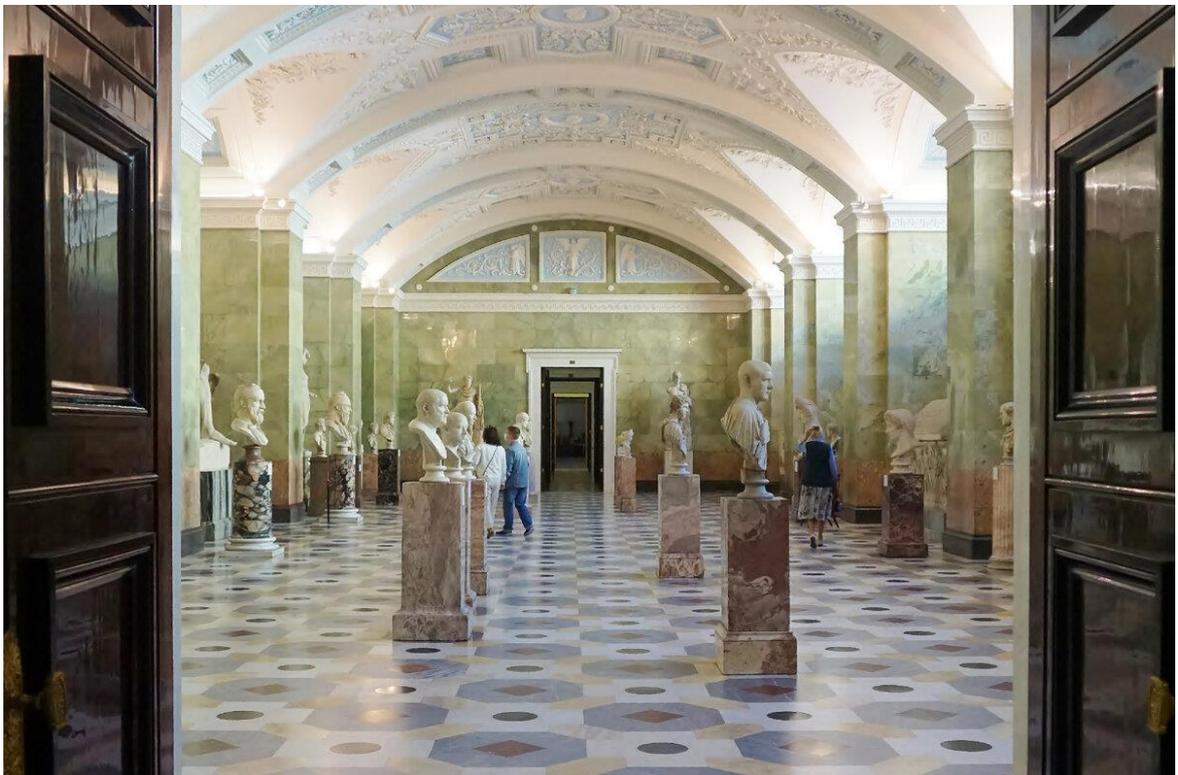
48. Анна Петровна Чубова – руководитель дипломной работы Шао Дачжэня



49. Летняя археологическая практика. Ольвия, 1958 г.



50. В учебной аудитории факультета теории и истории искусств. Январь 1960 г.
 Слева направо в 1-м ряду сидят: Си Цзинчжи, Нина Фаминская, Наталия Бродская. Справа налево во 2-м ряду: Майя Панфилова, Елена Грачева, между ней и А.Н. Савиновым (в центре) стоит – Людмила Мохова. Крайняя слева – Ли Юйлань, крайний справа – Шао Дачжэнь



51. Зал Юпитера в Новом Эрмитаже



52. Шао Дачжэнь среди музейных экспонатов, исследуемых в его дипломной работе «О некоторых римских портретах в музейных собраниях СССР». Ленинград, 1959

Шао - Да - Чжэнь

за время пребывания в ордена Трудового Красного Знамени Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Академии художеств СССР с 1955 г. по 1960 г. год сдачи экзамены и зачеты по следующим дисциплинам:

1. История КПСС	отлично
2. Политическая экономия	отлично
3. Диалектический и исторический материализм	отлично
4. История философии	отлично
5. Основы марксистско-ленинской эстетики	отлично
6. История СССР	отлично
7. Всеобщая история	отлично
8. История литературы	зачет
9. Иностранный язык	отлично
10. Введение в изучение истории изобразительного искусства	зачет
11. История русского изобразительного искусства	отлично
12. История советского изобразительного искусства	отлично
13. История искусств народов СССР	отлично
14. История искусств зарубежных стран	отлично
5. История декоративно-прикладного и народного изобразительного искусства	зачет
6. Основы археологии	зачет
7. Технология художественных материалов	зачет
8. Специальные курсы	зачет
9. Физическое воспитание и спорт	зачет
10. Рисунок и живопись	зачет
11. Педагогика	зачет
12. Курсовая работа	отлично
13. Государственные экзамены по диалектическому историческому материализму	отлично
14. истории изобразительного искусства зарубежных стран	отлично
15. истории русского и советского изобразительного искусства	отлично

19

сдал дипломную работу на тему: О некоторых римских портретах в музейных собраниях СССР с оценкой отлично

Директор Института
 Декан факультета
 Секретарь: *[подпись]*

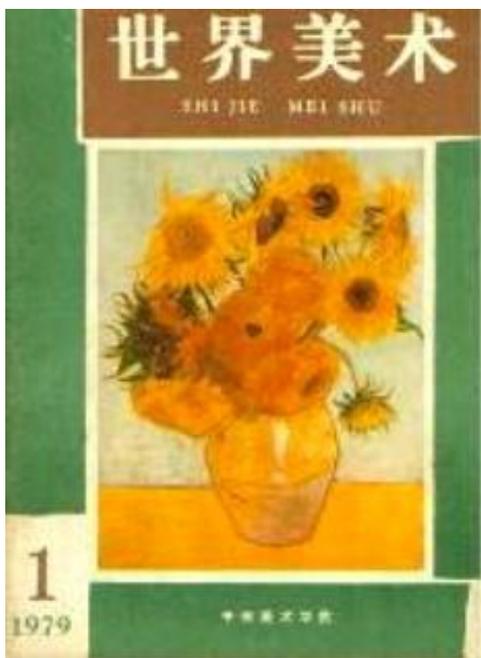
Ленинград
 Регистрационный № 224
 1960 г.

ГПБ з. 1033—200 25-5-60

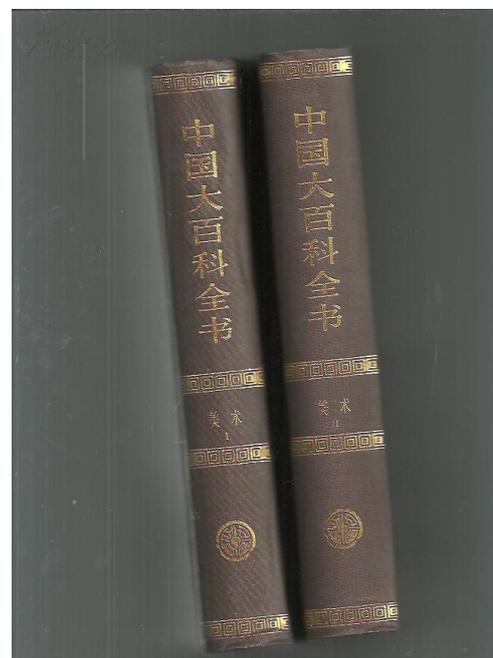
53. Копия приложения к диплому Шао Дачжэня об окончании Ленинградского государственного института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина. 29 июня 1960 г.



54. Шао Дачжэнь и Си Цзинчжи. Санкт-Петербург, 1996



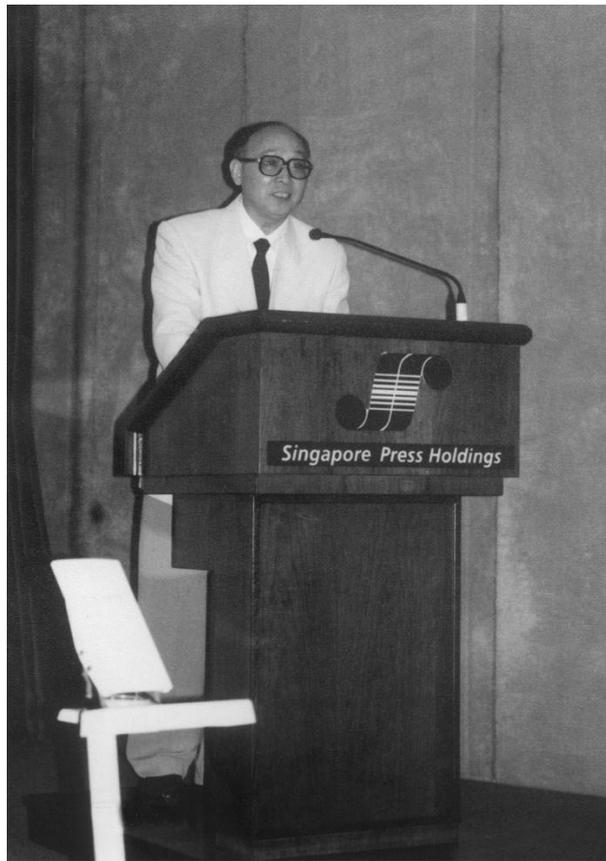
55



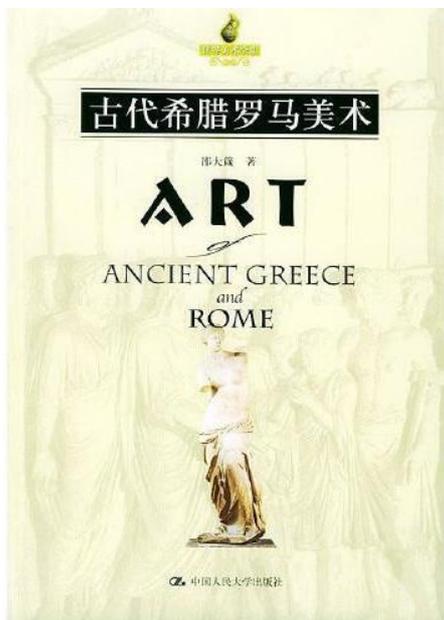
56

55. Первое издание «Истории всемирного искусства». Пекин, 1979

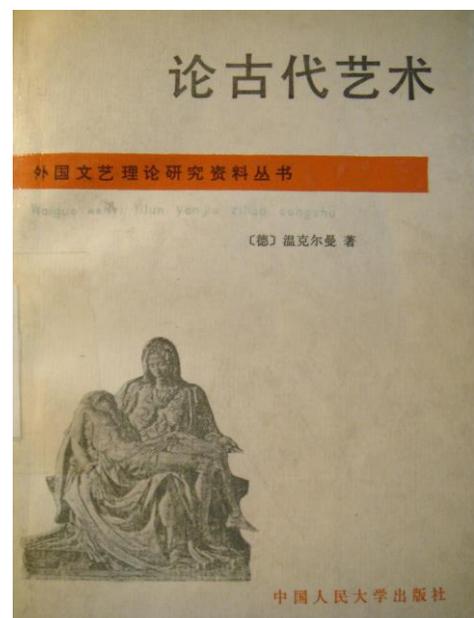
56. I и II тома «Большой Китайской Энциклопедии»



57. Выступление Шао Дачжэня с докладом в Сингапуре. Фото 1999 г.



58



59

58. Шао Дачжэнь. Искусство Древней Греции и Рима. Пекин, 2004

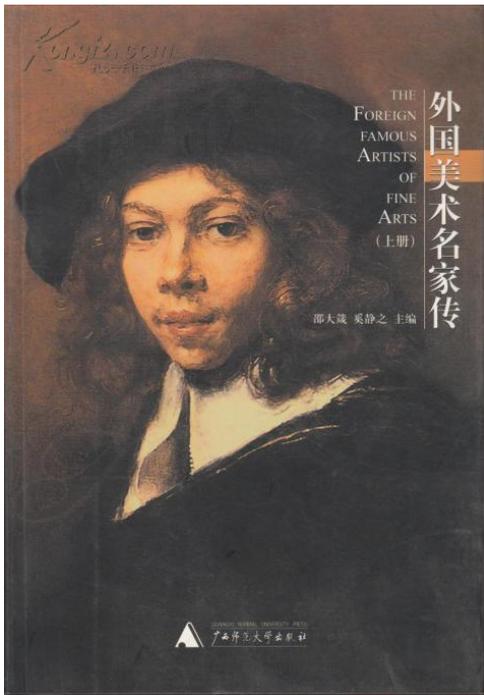
59. Книга И.И. Винкельмана «История искусства древности» (1764) в переводе на китайский язык Шао Дачжэня. Пекин, 1989



60. Шао Дачжэнь. Пейзаж. 2009



61. Шао Дачжэнь. Пейзаж. 2004



62



63

62. Шао Дачжэнь, Си Цзинчжи. Биографии выдающихся зарубежных художников. Гуйлинь, 2003

63. Шао Дачжэнь, Си Цзинчжи. История живописи Европы. Пекин, 2009



64. Золотая свадьба Шао Дачжэня и Си Цзинчжи. Пекин, 2011



65. Выступление Шао Дачжэня на его персональной выставке «Шедевры пейзажной живописи Шао Дачжэня». Пекинская художественная галерея, 2016 г.



66. Шао Дачжэнь, Ван Шуцзин и Си Цзинчжи. Пекин, 2018 г.



67. Профессор Шао Дачжэнь (справа) на вернисаже выставки «Учиться в Советском Союзе». Пекин, 2013 г.



68. Китайские художники и искусствоведы, обучавшиеся в Советском Союзе в 1950 – 1960-е годы, на вернисаже выставки «Путешествие китайского искусства в XX веке – учиться в Советском Союзе». Пекин, 2013 г.

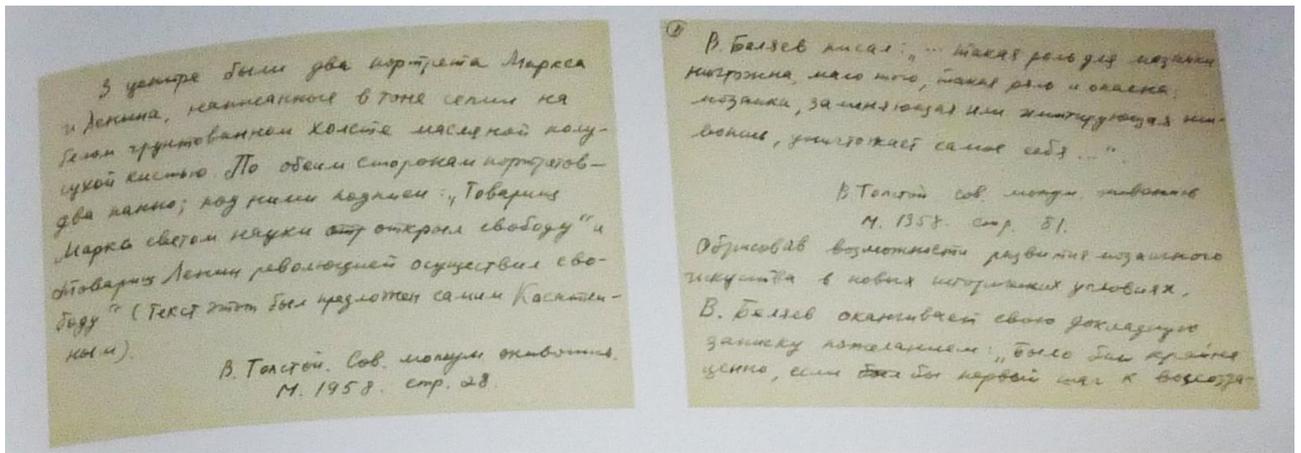
Тань Юнтай (1934 – 2013)



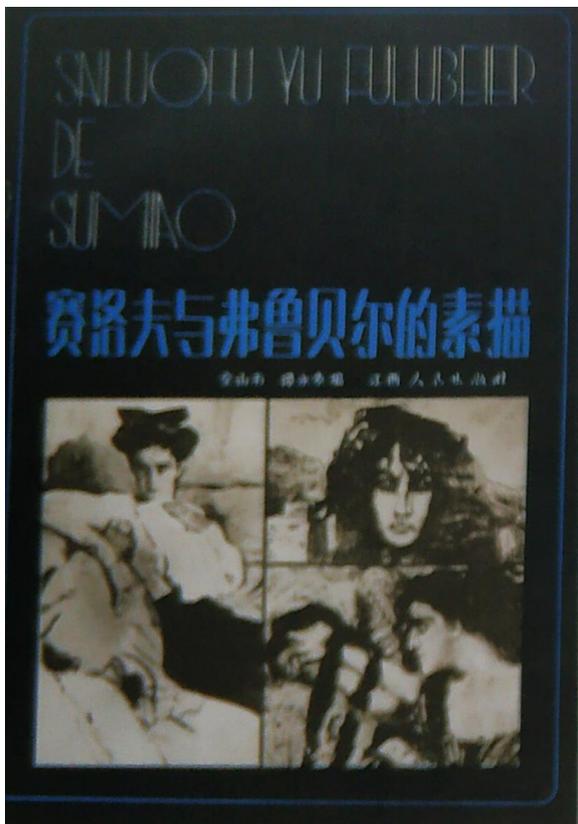
69. Тань Юнтай. Фото 1956 г.



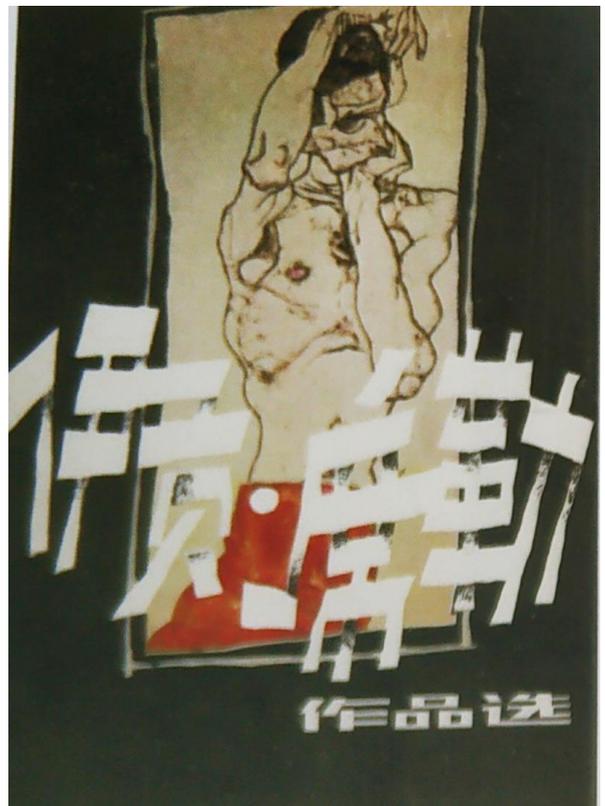
70. Тань Юнтай. Курсовая работа за IV курс. 1960 г.



71. Карточки с цитатами. Материалы Тань Юнтая для курсовой работы
Конец 1950-х – начало 1960-х гг.



72



73

72. Рисунки русских художников В.А. Серова и М.А. Врубеля / Сост., ред. Цюань Шаньши, Тань Юнтай. Наньчан: Народное издательство провинции Цзянси, 1987

73. Эгон Шиле: избранные произведения / Сост., ред. Цюань Шаньши, Тань Юнтай. Наньчан: Народное издательство Цзянси, 1986



74. На Первомайской демонстрации. Ленинград. Фото 1957 г.
 Слева направо: Цюань Шаньши, Ли Юйлань, Тань Юнтай

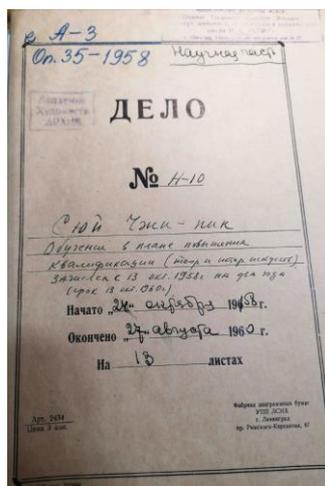


75. Слева направо: Тань Юнтай, Цюань Шаньши, У Бидуань. Ленинград, 1957 г.

Сюй Чжипин (1928 – 2007)



76



77



78

76. Сюй Чжипин. Фото 1958 г.

77. Дело Сюй Чжипина – стажера факультета теории и истории искусств Ленинградского института имени И.Е. Репина (1958–1960) в Научном архиве Российской академии художеств в Санкт-Петербурге

78. Сюй Чжипин. Фото 1990-х гг.



79. Линь Ган, У Бидуань, Сюй Чжипин (слева направо). Фото 1959 г.



80. Си Цзинчжи (крайняя слева), неуставленное лицо, Тань Юнтай, Сюй Чжипин (справа). Фото 1959 г.



81. Китайские художники и искусствоведы. Ленинград. Фото 1960 г.
Слева направо: Чжоу Бэньи, Сюй Чжипин, Си Цзинчжи, Шао Дачжэнь,
неуставленное лицо