

На правах рукописи

УДК 7.06, 316.7

Ян Фэй

Художественные практики китайских живописцев в России
(вторая половина XX века – первая четверть XXI века)

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

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург
2026

Диссертация выполнена на кафедре искусствоведения и педагогики искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Научный руководитель

БЛИНОВА ЕЛЕНА КОНСТАНТИНОВНА, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры искусствоведения и педагогики искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Официальные оппоненты

КРИВОНДЕНЧЕНКОВ СЕРГЕЙ ВИКТОРОВИЧ, доктор искусствоведения, главный научный сотрудник отдела живописи второй половины XIX – начала XXI века федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный Русский музей»

ПОПОВА НАТАЛЬЯ СЕРГЕЕВНА, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры культурологии, философии и искусствоведения федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Кемеровский государственный институт культуры»

Ведущая организация

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого»

Защита состоится 18 ноября 2026 года в 15.00 на заседании Диссертационного совета по защите диссертаций на соискание учёной степени кандидата наук, на соискание учёной степени доктора наук 33.2.018.16, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена» по адресу: 191186, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48, корп. 11, ауд. 64 (зал заседаний диссертационных советов).

С диссертацией можно ознакомиться в Фундаментальной библиотеке имени императрицы Марии Федоровны Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена по адресу: 191186, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48, корп. 5 и на сайте университета по адресу: https://disser.herzen.spb.ru/Preview/Vlojenia/000001245_Disser.pdf

Автореферат разослан

июня 2026 года.

Учёный секретарь

диссертационного совета,
кандидат искусствоведения

Ксения Сергеевна Подольская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

Исследование посвящено установлению специфики выставочной и пленэрной деятельности китайских художников в России в XX – первой четверти XXI века, их трансформаций в указанный период, выявлению особенностей выставочной деятельности китайских живописцев в России в аспекте межкультурного диалога в художественной сфере, анализу творческих концепций произведений китайских мастеров, написанных в ходе пленэрной практики в России, а также влиянию этой практики на живопись художников из КНР.

Актуальность темы данного исследования связана, в первую очередь, с тем, что выставочная и пленэрная практика в России художников из Китая как результат установления, укрепления и развития культурных связей между Россией и Китаем в области искусства и художественного образования порождает новые художественные формы, которые являются формами современного искусства. Являясь сравнительно малоизученной сферой соприкосновения культур двух стран, в действительности представляющей собой фундамент российско-китайского художественного диалога и сотрудничества, она во многом определяет направление развития китайского и российского искусства.

История взаимоотношений России и Китая в XX веке представляет периоды как активного сотрудничества, так и охлаждения. Выставочные мероприятия советского периода с конца 1930-х годов стали первым опытом соприкосновения советского общества, науки и мира искусства с китайской эстетикой. В середине XX века, а именно в 1953 году, в ходе визита первой группы китайских мастеров, приехавших в СССР на обучение в институт имени И. Е. Репина, произошло знакомство с системой советского художественного образования, приемами и методами русской школы. В частности, именно в это время в рамках учебного процесса были освоены принципы проведения пленэров. В настоящее время выставочная и пленэрная деятельность нового поколения китайских мастеров в России приобретает поистине масштабный характер и выходит на качественно новый уровень развития. Тесные и плодотворные взаимоотношения между двумя странами в художественной сфере укрепляются и расширяются как ввиду государственной поддержки, так и в результате развития контактов между отдельными учебными заведениями, общественными организациями, учреждениями культуры и между отдельными деятелями искусства. То, насколько силен интерес двух стран к сотрудничеству в этой сфере на институциональном и государственном уровнях, демонстрирует множество примеров: в частности, российско-китайская художественная выставка масляной живописи «Стремительное течение реки», которая была проведена в 2016 году при поддержке Министерства образования Китая усилиями Центральной академии изящных искусств Китая и Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина.

Значимость пленэрной и выставочной практики китайских художников в России связана с тем, что она обеспечивает большие возможности для развития творчества, приводит к обогащению их художественной практики и теории.

В связи с вышесказанным, обращение к теме пленэрной и выставочной практики китайских художников в России, рассмотрение круга вопросов, связанных с ее эволюцией в XX – первой четверти XXI века, и попытка проследить содержательную трансформацию выразительных средств и художественных принципов китайских мастеров под влиянием их деятельности в России – все это позволяет в целом осмыслить фундаментальные основы сотрудничества между двумя странами в области искусства и художественного образования, выявить основные направления и формы этого сотрудничества на разных этапах, а также характер трансформации творчества китайских живописцев в условиях двустороннего художественного диалога.

В рамках настоящего исследования оценивается эффективность выставочной и пленэрной практики живописцев Китая в России как уникального канала осуществления художественного диалога между двумя выдающимися школами национальной живописи, что приводит не только к их взаимному обогащению, но и к появлению уникальных и самобытных произведений, которые вносят ценный вклад в мировое искусство.

Степень изученности проблематики следует отметить, что отдельные аспекты уже получили определенное освещение в современной науке. В качестве теоретической базы исследования выступили многочисленные труды по истории и теории китайской, русской и европейской живописи, написанные Си Цзинчжи, Ван Хунцзянь, Ван Боминь, Ван Сюнь, Чан Ниншэн, Дай Шихэ, Чжан Сяоя, Ло И, Лю Юйшань, Хэ Цянь и др. Ценным источником послужили публикации, посвященные отдельным аспектам творчества китайских художников: например, статья ученого Фань Диань «Размышления об искусстве Дай Шихэ», работы Ли Чуньянь и Ху Минци о национальном характере языка масляной живописи Цюань Шаньши, предпринятое Ма Цзяньхуа исследование художественных особенностей пейзажей Ван Теню.

Большой интерес представляет группа источников, в которых затрагиваются вопросы истории и особенностей сотрудничества Китая и России в сфере живописи и художественного образования. Значительным вкладом в изучение данной проблематики стало исследование Ван Ивэнь, посвященное влиянию русской живописи на масляную живопись Северо-Восточного Китая, статья Юй Аньдун «Русские изящные искусства и китайское творчество и образование в сфере масляной живописи», работа «Стремительный поток Хуанхэ. Продолжая традиции прошлого – сплочённое развитие российского и китайского художественного образования в контексте российско-китайского стратегического сотрудничества».

Круг публикаций, которые освещают такой важный аспект, затрагиваемый в диссертационном исследовании, как вопросы пленэрной и выставочной практики китайских живописцев в России, структурно разнороден. Так, например, многочисленные электронные ресурсы содержат ценную информацию об условиях и особенностях проведения выставки масляной живописи «Шедевры», о выставке

ПЛЕНЭРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ван Теню «Звуки шагов», написанных в Европе, о товариществе передвижных художественных выставок и др. Полезной оказалась «Книга отзывов с выставки художника Цзэн Мина». Ценный материал по творчеству ряда современных китайских художников изложен Ван Теню в «Сборнике китайских современных пейзажей, написанных в ходе пленэрной практики». Для всестороннего рассмотрения вопроса о специфике пленэрной практики и ее роли в развитии индивидуального творчества большое значение имела статья Цзян Ваньцзюнь и Дуань Юньдун, представляющая собой исследование современного планирования художественных выставок на Западе. Ценные сведения содержатся в статье Д.Д. Кузнецовой «Выставки современных китайских художников в России: о травме китайского общества языком послевоенного европейского искусства». Советский период в выставочной практике китайских мастеров достаточно подробно описан в работах Дзя Сяолу.

В качестве источника использовались многочисленные информационные материалы по выставкам китайских живописцев в России и международным пленэрам, которые проводились в России при участии китайских мастеров. По теории международного пленэра и выставочного дела большой интерес представляют труды В.В. Абрамовой, А.Н. Балаш, Е.А. Башариной, Л.С. Воронцовой, Т.Е. Жебылёвой, Я.В. Золотовой, М.Е. Кузнецова, С.А. Мещеряковой, Л.В. Хоревой.

В настоящее время существует необходимость обобщения накопленного фрагментарного материала по отдельным аспектам проблематики и создания комплексного представления о выставочной и пленэрной практике китайских мастеров в России в XX – начале XXI века как о фундаментальной основе российско-китайского сотрудничества в сфере живописи и факторе трансформации творчества китайских живописцев. Этот подход к освещению проблематики и реализуется в данном исследовании.

Цель исследования – установление характерных особенностей выставочной и пленэрной практики китайских мастеров в России в XX – первой четверти XXI века, в аспекте исторической трансформации и в контексте диалога между двумя странами в художественной сфере; изучение специфики творческих концепций произведений, написанных в ходе пленэрной практики в России; оценка выставочной и пленэрной деятельности китайских художников в России как фактора развития их индивидуального творчества и укрепления связей между двумя странами в области живописи.

Исследование выполнено в соответствии с паспортом специальности 5.10.3 Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура), а именно с пунктами: 35. История развития творческих концепций, школ, традиций и практики в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве и архитектуре; 36. Методология и методика исследования проблем изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры; 38. Роль и место искусства и архитектуры в становлении и развитии духовной и материальной культуры общества; 40. Идеиные искания и стилевые направления эпохи. Проблемы художественной композиции в изобразительном, декоративно-прикладном искусстве и архитектуре.

Предмет исследования – выставочная и пленэрная деятельность китайских художников в России в XX – первой четверти XXI века и ее трансформация в контексте русско-китайского сотрудничества в художественной сфере; характер влияния данной выставочной и пленэрной практики на творческие концепции китайских мастеров.

Объект исследования – выставочные проекты, система межкультурной коммуникации, подходы к организации в России выставок китайских художников, основные формы выставочной деятельности.

Задачи исследования:

- ✓ обозначить ключевые исторические события, связанные с установлением и расширением контактов и сотрудничества Китая и России в художественной сфере, определить условия этого сотрудничества и характер трансформаций его форм на том или ином этапе, выявить основные закономерности развития российско-китайских художественных связей с XX по XXI век, оценить те или иные этапы двустороннего сотрудничества для реформирования искусства и художественного образования Китая;

- ✓ рассмотреть теоретические и методические вопросы проведения выставок за рубежом;

- ✓ установить истоки возникновения пленэра в китайской живописи и художественном образовании, выявить значение практики наблюдения за природой и практики пленэра в китайской живописи и педагогической мысли;

- ✓ проанализировать характерные принципы выставочной деятельности китайских художников в советский период и на современном этапе;

- ✓ сформировать представление о выставочной деятельности китайских художников в России в контексте китайско-российского сотрудничества, проанализировать совместные выставочные мероприятия и оценить перспективы взаимного обогащения и совершенствования организационных форм выставочной деятельности;

- ✓ создать представление о выставочной деятельности китайских художников в России в аспекте межкультурного диалога в художественной сфере;

- ✓ дать представление об условиях и особенностях проведения пленэрных практик китайских художников в России в контексте китайско-российского сотрудничества (XX – первая четверть XXI века);

- ✓ сформировать представление о пленэрных практиках отдельных китайских мастеров в России, проанализировать художественные особенности пленэрной живописи, созданной в ходе этих практик, раскрыть творческие концепции и подходы китайских мастеров к воплощению российских пейзажей в условиях пленэра;

- ✓ систематизировать художественные особенности пленэрной живописи, созданной китайскими художниками в России, и установить основные направления творческого поиска мастеров и пути творческого осмысления российских пейзажей на пленэрах в России.

На первом этапе исследования:

- ✓ установить время и места проведения пленэров;

- ✓ установить время и места проведения выставок;

✓ изучить критерии оценивания пленэров в Китае в публицистике и критике.

На втором этапе исследования:

✓ выявить основные закономерности развития российско-китайских художественных связей с XX по XXI век;

✓ обозначить ключевые исторические события, связанные с установлением и расширением контактов и сотрудничества Китая и России в художественной сфере;

✓ определить условия этого сотрудничества и характер трансформации его форм на том или ином этапе;

✓ оценить те или иные этапы двустороннего сотрудничества для реформирования искусства и художественного образования Китая;

✓ установить истоки возникновения пленэра в китайской живописи и художественном образовании;

✓ выявить значение практики наблюдения за природой и практики пленэра в китайской живописи и педагогической мысли.

✓ рассмотреть методологические вопросы проведения выставок за рубежом;

На третьем этапе исследования:

✓ установить принципы и организационные формы выставочной деятельности и пленэрной практики;

✓ проанализировать характерные принципы выставочной деятельности китайских художников в советский период и на современном этапе;

✓ сформировать представление о выставочной деятельности китайских художников в России в контексте китайско-российского сотрудничества;

✓ проанализировать совместные выставочные мероприятия и оценить перспективы взаимного обогащения и совершенствования организационных форм выставочной деятельности;

✓ выявить ряд представлений о творческом индивидуальном стиле как результате мировоззрения китайского художника;

✓ создать представление о выставочной деятельности китайских художников в России в аспекте межкультурного диалога в художественной сфере.

На четвертом этапе исследования:

✓ установить условия и особенности взаимодействия пленэрной практики и выставочной деятельности;

✓ сформировать представление об условиях и особенностях проведения пленэрных практик китайских художников в России в контексте китайско-российского сотрудничества (XX – первая четверть XXI века);

✓ сформировать представление о пленэрных практиках отдельных китайских мастеров в России;

✓ проанализировать художественные особенности пленэрной живописи, созданной в ходе этих практик;

✓ раскрыть творческие концепции и подходы китайских мастеров к воплощению российских пейзажей в условиях пленэра;

✓ изучить пленэрную практику в России в творчестве китайского мастера Ван Теню;

✓ систематизировать художественные особенности пленэрной живописи,

созданной китайскими художниками в России;

✓ установить основные направления творческого поиска мастеров на основе анализа выставочной практики и пути творческого осмысления российских пейзажей на пленэрах в России;

✓ обобщить художественные результаты.

Методы исследования

В рамках настоящего исследования был применен комплексный подход, в котором сочетались метод включенного наблюдения, разработанного С.М.Грачевой, сопоставительный анализ, а также стилистический анализ, иконографический методы и метод имагологии¹.

Исторический и сравнительный методы позволили выявить специфику выставочной и пленэрной практики китайских мастеров в России на разных исторических этапах; реконструировать процесс эволюции этой практики в XX – первой четверти XXI века, выстроить *историографию процесса консолидации художественных практик*.

Систематизация эмпирических данных о различных выставочных и пленэрных мероприятиях позволила выявить пересечения между ними и общие черты, обусловленные культурно-исторической средой.

Эта взаимосвязь была выявлена путем применения культурно-исторического метода. Соответственно, процесс трансформации выставочной и пленэрной практики китайских мастеров в России был реконструирован как результат изменения общественного сознания на разных исторических этапах.

Искусствоведческий анализ отдельных произведений китайских художников, написанных в ходе пленэрной практики, составляет существенную часть исследования, что позволяет выделить содержательные и выразительные особенности творчества китайских художников и проследить характер влияния пленэрной практики в России на китайскую эстетику.

Для раскрытия личностных факторов межкультурной коммуникации использовались биобиблиографический, персонологический методы и метод интервьюирования.

Отдельное значение имел личный опыт работы с китайскими пейзажистами на совместных пленэрах.

Образы русского изобразительного искусства рассматриваются в диссертации в рамках имагологии. А. Д. Иванова, рассуждая о понятийном аппарате современной имагологии, утверждает, что, формирование представлений об иномациональном, об образе другой нации складывается на фоне представлений о «своем», национальном.

Результаты исследования подкрепляются широкой доказательной базой, внутренней логикой проведения сопоставительного анализа на всех этапах, методологической последовательностью.

Рекомендации по использованию результатов исследования

¹ Мэн Хуа. Имагология сравнительного литературоведения. Пекин: Издательство Пекинского университета, 2001. 282 с. (孟华, 主编 《比较文学形象学》北京, 北京大学出版社, 2001, 7。共282页)

Результаты и материалы исследования могут быть полезны в ходе подготовки и организации выставочных и пленэрных мероприятий китайского искусства, подготовки каталогов и альбомов, лекций и семинаров по творчеству китайских художников, для оптимизации и повышения эффективности сотрудничества между художниками, художественными вузами и другими организациями России и Китая.

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые:

- ✓ всесторонне освещается вопрос об особенностях выставочной и пленэрной деятельности китайских художников в России в контексте российско-китайского сотрудничества в сфере искусства и художественного образования XX – первой четверти XXI века;

- ✓ в исследовании осуществлена систематизация художественных особенностей пленэрной живописи, созданной китайскими художниками в России, а также выявлены принципы пленэрной практики китайских мастеров, установлены основные направления творческого поиска мастеров и пути творческого осмысления российских пейзажей на пленэрах в России;

- ✓ конструируется представление о фундаментальных основах и принципах выставочной и пленэрной деятельности китайских художников в России как форм сотрудничества между двумя странами в области искусства и художественного образования;

- ✓ выявлен характер трансформации подходов китайских живописцев к осуществлению выставочной и пленэрной деятельности в условиях двустороннего художественного диалога XX – первой четверти XXI века;

- ✓ раскрыта глубинная связь между творческими концепциями китайских мастеров и их выставочной и пленэрной практикой в России;

- ✓ прослеживается содержательная трансформация выразительных средств и художественных принципов китайских художников под влиянием их выставочной и пленэрной деятельности в России, установлены закономерности развития выставочной практики китайских художников в России XX – первой четверти XXI века;

- ✓ выявлена роль пленэрной и выставочной деятельности китайских художников в России в развитии не только их индивидуального художественного мышления, но и в развитии китайской национальной живописи, в ее обогащении новыми творческими концепциями;

- ✓ раскрыты механизмы, обеспечивающие эффективность выставочной и пленэрной практики живописцев Китая в России как уникального канала осуществления художественного диалога между двумя школами национальной живописи;

- ✓ систематизированы художественные особенности пленэрной живописи, созданной китайскими художниками в России, а также принципы пленэрной практики китайских мастеров, установлены основные направления творческого поиска мастеров и пути творческого осмысления российских пейзажей на пленэрах в России.

Теоретическая значимость исследования связана с тем, что собранные и представленные в диссертации материалы, а также полученные в ходе

исследования результаты, позволяют дополнить и расширить теорию выставочного дела, методику и менеджмент проведения международных пленэров, проясняют комплекс теоретических вопросов, связанных с российско-китайским сотрудничеством в сфере искусства.

Анализ творческого метода Цюань Шаньши, Дай Шихэ и Ван Теню показал, что на композиционное мышление живописцев повлияли как образование в Китае, так и обучение в Академии художеств в Петербурге. На основе метода сопоставления приемов работ художников на пленэре, идущих, казалось бы, из разных представлений о натуре и природе, устанавливаются закономерности, ставшие основой индивидуального стиля, отличающегося *дуальностью, тональностью и конвергентностью*.

Основанием *живописного стиля* такого рода служит конвергенция композиционных приемов двух своеобразных паттернов, свойственных живописи тушью и масляной живописи, закреплённых в столь разных художественных школах Китая и России. Живописные пространственные паттерны, как инь и ян, покоятся на взаимодополняющих началах и создают дуальность стиля.

Данное исследование представляет собой опыт комплексного теоретического осмысления художественных произведений современных китайских художников; при этом даны теоретические обоснования связи между творческими концепциями китайских мастеров и их выставочной и пленэрной практикой в России. Исследование вносит вклад в развитие теоретических представлений об особенностях выставочной и пленэрной деятельности китайских художников, о фундаментальных основах и принципах этой деятельности в России в контексте российско-китайского сотрудничества в сфере искусства и художественного образования в XX – первой четверти XXI века. Теоретические основания исследования могут быть использованы с целью проведения дальнейших изысканий по творчеству отдельных современных китайских художников, особенностям современной пленэрной и выставочной деятельности, а также по современной живописи Китая.

Практическая значимость исследования связана с тем, что результаты исследования, выводы и материалы могут применяться в выставочной и музейной работе, при составлении каталогов произведений китайских художников, при разработке учебных курсов и учебно-методических материалов по современной живописи Китая. В диссертации оценивается актуальное состояние пленэрной и выставочной практики китайских мастеров в России, предлагаются приёмы повышения её эффективности. Практический результат в области имагологии – это создание изобразительной методики, позволяющей формировать ёмкие представления о тех реалиях, которые отсутствуют в культуре учащегося. Материалы и результаты исследования позволяют оценить эффективность выставочной и пленэрной практики живописцев Китая в России и разработать практические рекомендации по оптимизации данного канала осуществления российско-китайского художественного диалога.

Достоверность результатов исследования связана с тем, что в ходе проведения исследования применялся широкий круг источников по различным аспектам проблематики, были собраны редкие и малоизученные материалы по

творчеству отдельных художников, методологическая основа работы разработана в соответствии с целью и задачами исследования и обеспечивает их последовательное решение.

В качестве апробации результатов исследования выступили обсуждения вопросов исследования на кафедре искусствоведения и педагогики искусства и выступления на научных мероприятиях по теме диссертации. *Результаты работы* представлены на следующих конференциях: VI Международной научно-практической конференции «Искусствознание и педагогика. Диалектика взаимосвязи и взаимодействия» (Санкт-Петербург, 20 декабря 2018 года); XIII Международной межвузовской научно-практической конференции «Искусство и диалог культур» (Санкт-Петербург, 25 апреля 2019 года); VIII Международной научно-практической конференции «Искусствознание и педагогика. Диалектика взаимосвязи и взаимодействия» (Санкт-Петербург, 16 декабря 2020 года). а также непосредственной включенностью в организацию практики пленэров китайских художников в России. Материалы исследования представлены в 13 публикациях, в том числе в 8 научных статьях в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту.

✓ Выставочная деятельность и пленэрная практика китайских мастеров пейзажа в России *сформировалась в качестве отдельной сферы художественной деятельности; это ключевые формы художественного диалога между китайским и русским искусством; их развитие в XX – в начале XXI века свидетельствует об усилении межкультурной коммуникации, о сближении двух стран.* Выставочная деятельность и пленэрная практика китайских мастеров в России являются *эффективными средствами интернационализации* китайского искусства во второй половине XX века и в первой четверти XXI века. Многообразие подходов, видов мероприятий в рамках сотрудничества на государственном уровне, активное участие негосударственных организаций, личные контакты между китайскими и российскими деятелями искусства обеспечили широкий спектр контактов в художественной коммуникации.

✓ Пленэрная и выставочная практика китайских художников в России на современном этапе – это единый комплекс мероприятий, который предполагает *сочетание художественной, выставочной, образовательной, просветительской и иной деятельности*, где целью становится реализация творческих проектов в области изобразительного искусства и поиск новых творческих решений, видов развития устойчивых каналов, площадок и форм взаимодействия между художниками и различными организациями, способов продвижения художественных проектов, организации эффективного информационного и технического сопровождения.

✓ Интенсивное развитие выставочной практики китайских художников в России во второй половине XX века и в начале XXI века *на разных этапах межкультурной коммуникации характеризуется различными качественными и количественными отличиями*, что связано со сменой общественного сознания, научно-техническими достижениями, процессами глобализации, обусловлено повышением мобильности деятелей искусства, формированием арт-рынка.

✓ Систематизация художественных результатов живописи на пленэре в России в рамках закономерностей создания и интерпретации образов «других» (междисциплинарного имагологического комплекса) позволяет установить *принципы композиционной корреляции выразительных средств, характерных для русской и китайской национальных художественных школ*, выделить основные направления творческого поиска мастеров и пути творческого осмысления российских ландшафтов на пленэрах в России.

✓ В пленэрной практике китайские художники, изображая ландшафты России, поэтапно освоили законы пейзажной масляной живописи и язык ее выражения, что позволило сформироваться *индивидуальным пейзажным стилям* отдельных художников; пейзажисты запечатлели в своих произведениях необычные переживания, ощущения и впечатления, *сформировали совершенно новую модель этюдного творчества и «картину на пленэре»*,

✓ Комплексное представление об *истории* художественных связей, о *принципах и закономерностях* установления и развития *диалога* двух стран в художественной сфере в историко-культурном контексте, о специфике и формах этого диалога, а также о дальнейших перспективах сотрудничества в данной сфере.

До сих пор одним из ключевых факторов снижения эффективности выставочных мероприятий китайских мастеров в России является коммуникативный аспект, который подразумевает решение задачи обеспечения полноценного диалога между китайскими участниками выставки и российской аудиторией, сопровождающегося обучающими лекциями, семинарами, мастер-классами.

Структура и объём диссертации. Диссертация состоит из текста, состоящего из трёх глав, разделенных на разделы, заключения, общим объёмом 205 страниц; библиографического списка, включающего в себя труды на русском, китайском и других иностранных языках, общим количеством 225 наименований, списка источников СМИ, общим количеством 65 наименований и трёх приложений: словника специальной лексики на русском и китайском языках, Альбома иллюстраций, Каталога «Индивидуальные стили в творчестве китайских пейзажистов».

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

В *Главе 1. «Выставки и пленэры как две стороны художественной деятельности китайских художников в России»* показано, что выставочная деятельность за рубежом и практика работы на пленэре являются неотъемлемыми структурными компонентами межкультурного диалога, творческого поиска и процессов интернационализации художественного образования в России и в Китае. Многие идеи, которые высказывали древние мастера китайской живописи «сешэн» («писать жизнь, натуру»), созвучны появившейся на Западе теории и практике пленэра. Приобщение китайского искусства к пленэрной живописи и возникновение в Китае принципиально новой методики обучения изобразительному искусству посредством пленэра осуществлялось различными путями – через влияние Японии, Запада и Советского Союза – в зависимости от

складывавшейся на тот или иной момент социополитической ситуации.

В разделе **1.1 «Динамика развития российско-китайских художественных связей с XX по первую четверть XXI века в историко-культурном освещении»** излагается последовательность исторических фактов, связанных с установлением и развитием двусторонних связей Китая и России в области культуры, в частности, искусства и образования; дается общее представление об *истории* художественных связей, о *принципах и закономерностях* установления и развития *диалога* двух стран в художественной сфере в историко-культурном контексте, о специфике и формах этого диалога, а также о дальнейших перспективах сотрудничества в данной сфере.

Установлены *пять этапов истории* становления художественных связей и развития *диалога* двух стран со своими *закономерностями*.

I этап. Время сближения. Конец XIX – первая половина XX века

II этап. Время заимствований и адаптаций. Середина XX века – 1966 г.

III этап. Время самостоятельного освоения наследия русской школы живописи. 1966 – 1976 гг.

IV этап. Возобновление межкультурной коммуникации. 1978 – вторая половина 1990-х годов

V этап. Национальный облик современного искусства Китая. Вторая половина 1990-х годов по настоящее время

История развития сотрудничества Китая и России в художественной сфере знала периоды интенсивного сближения, так и резкого охлаждения, что было обусловлено изменениями во внутренней и внешней политике стран. Однако специфика и формы художественной межкультурной коммуникации, характер взаимодействия между двумя видами художественной деятельности – выставочной и пленэрной до конца не определены.

В разделе **1.2 «Исторический обзор практики пленэра в китайской изобразительной живописи»** на дается понимание пленэра как важнейшего элемента освоения изобразительной грамоты. Принципы и методы создания натуральных набросков как неотъемлемой части художественной педагогики; станковая работа живописца обязательно предусматривает пленэр в качестве вспомогательного этапа.

Вместе с тем история развития изобразительного искусства показывает становление пленэра и в качестве отдельного жанра пейзажной живописи, в рамках которого пленэр получает самостоятельное значение.

Древние китайские мастера придавали наблюдению за живой природой. Го Си (ок. 1020 – ок. 1090), выдающийся китайский художник и теоретик эпохи Сун, указывал, что творческий метод предусматривает следующие составляющие: длительное наблюдение за природой и тренировку зрительной памяти. Традиционное китайское искусство, тесно связанное в своём формировании и развитии с философией и поэтическим творчеством, видело предметом изображения *внутреннюю реальность, а не внешнюю*. В пространственном изображении развивается именно *реалистичность, а не только символическая и поэтическая составляющие образа*. Подобно ученым-естествоиспытателям,

изучающим структуру растения, художник наблюдает *структуру живого движения*, передает опыт непосредственного чувственного восприятия.

Художественно-педагогическая практика пленэра и принципы импрессионистической манеры письма в Китае сформировались благодаря эстетическим взглядам и педагогической деятельности Куроды Сэйки (1866–1924) в Токийской школе изобразительных искусств. Техника работы на пленэре развивалась благодаря деятельности русских педагогов, в особенности, К.М. Максимова. Усилиями таких выдающихся мастеров, как Сюй Бэйхун, Лю Хайсу, Линь Фэнмянь, были основаны первые государственные специализированные академии художеств, где большое внимание уделяется проведению показательных мастер-классов на открытом воздухе.

Современный пленэр решает задачу соединить гораздо более «натурную» западную живопись по сравнению с живописью Китая в аспекте использования света и тени, перспективы, создания атмосферных эффектов, однако, такой подход зачастую оказывался за гранью понимания поборников традиции.

Последние разработки в области художественной педагогики нацелены на обеспечение оптимальных условий для творческого процесса и связаны с трансформацией привычных методик работы на пленэре.

В этой связи эффективным является использование пленэр-туров. Организация подобных выездных мероприятий предполагает разработку определенного экскурсионного маршрута, по которому осуществляется посещение тех или иных мест, представляющих особый профессиональный интерес, привлечение в качестве участников-тьюторов состоявшихся художников и специалистов в области изобразительного искусства.

В разделе **1.3 «Подходы к осуществлению выставочной деятельности за пределами Китая и условия её организации»** дано представление о выставочной деятельности китайских художников в России в контексте китайско-российского сотрудничества, проанализированы совместные выставочные мероприятия и даны перспективы совершенствования организационных форм выставочной деятельности.

Международное сотрудничество, обеспечение условий для благотворного диалога и реализации совместных проектов – все это является приоритетом для государственной политики в этой сфере. Темпы роста количества выставок, которые проводит Китай, оцениваются в 20 % в год. Во многом это достигается интенсивным строительством выставочных площадей, оборудованных новейшими технологиями с гостиничными и торговыми комплексами.

Творчество художников за рубежом и их выставочная деятельность, безусловно, несут в себе определенную специфику, трансформация творчества и принципов выставочной деятельности связана с тем, что художник находится в иной, чужой для него культурной и художественной среде

В современном обществе все более значимой становится коммуникация между художником и зрителем, которая осуществляется не только посредством языка предметов искусства, но и с помощью выставочного пространства, организованного куратором тем или иным образом. В процессе этого взаимодействия зритель – в основном интуитивным путем – приобретает новое

знание, границы его восприятия расширяются.

В **Главе 2 «Выставочная практика китайских художников в России»** представлена история практики проведения выставок китайского искусства за рубежом как часть комплекса мероприятий просветительского, информационного, образовательного, исследовательского характера.

В разделе **2.1 «Сюй Бэйхун и его деятельность в области организации межкультурного диалога в художественной сфере»** представлена деятельность Сюй Бэйхуна (1895–1953), связанная с популяризацией китайской художественной традиции за пределами страны, показано, как зарубежные поездки Сюй Бэйхуна вывели китайскую живопись на международную арену.

Сюй Бэйхун в 1933–1934 годах организовал ряд выставок китайского искусства во Франции, Италии, Германии.

Показано значение выставки 1934 года, проходившей в Москве и Ленинграде, первой выставки, организованной в СССР и всецело посвященной китайской живописи. На экспозиции было представлено как традиционное искусство гошуа, так и живопись современных художников. Тексты предисловий к двум каталогам были написаны Сюй Бэйхуном, Жю Пэоном, В. М. Алексеевым, Б. П. Денике.

Одним из ценных результатов деятельности Сюй Бэйхуна за рубежом стала статья «Пропаганда китайского изобразительного искусства в Европе», которую он написал по возвращении домой и в которой предпринял попытку осмыслить полученный опыт. Большое впечатление на китайского художника произвели художественные музеи Советского Союза.

В 1939–1941 годах Сюй Бэйхун организует ряд выставок в Юго-Восточной Азии. Педагогическая, общественная и выставочная деятельность Сюй Бэйхуна – важнейший фактор в установлении и развитии культурного диалога Китая со странами Европы, Юго-Восточной Азии и СССР. Используя многообразие форм представления китайской живописи – выставки, лекции, мастер-классы, научные доклады, информационные платформы и прочее – китайский художник смог в значительной степени заинтересовать зарубежного зрителя дать сравнительно глубокое и достоверное представление о китайской эстетике, и непосредственно о художественной форме, об уникальных техниках и технологиях. Его творчество и в целом искусство Китая оказало большое влияние на художественные круги тех стран, которые он посещал, на творчество европейских, советских, индийских, малайзийских художников.

В разделе **2.2 «Выставочная практика Цзэн Мина в России как источник представлений об актуальном развитии творческого стиля и мировоззрения китайского художника»** показано значение чувственного отношения и выраженность личных переживаний, субъективного творческого характера.

Работы Цзэн Мина, представленные на российских выставках в 2012, 2017 годах, в полной мере позволяют судить о технических аспектах в творчестве художника.

Художник нарочито сохраняет особое очарование материалов, присущее китайской живописи гошуа, эффекты живописей шуймо (монохромная живопись), шуйюнь (гармония воды) и помо (живопись брызгами). Но в то же

время по ключевым элементам изображения можно проследить связь с европейским романтическим стилем.

Работа с натуры – это главным образом запечатление ощущения от места в конкретном моменте времени, установление различия между художественной и реальной красотой. Цзэн Мин удачно продемонстрировал в своем творчестве столкновение восточного и западного понимания искусства акварельной живописи, формирующееся между двумя художественными системами.

В разделе **2.3 «Изменения форм выставочной практики китайских художников в России в XX – первой четверти XXI века»** дается представление о характере художественной коммуникации на выставках китайской традиционной живописи.

Появление предметов китайского искусства в художественной жизни России прослеживается задолго до XX века. Соответственно, одни из первых выставок проходят в главных культурных центрах страны – Петербурге и Москве еще в XVIII и начале XIX веков. Речь идет всего о трех мероприятиях, которые состоялись в 1857, 1882 и 1906 годах.

Несмотря на то, что с 1930-х годов экспонирование китайского искусства в СССР приобретает системный характер, а сами мероприятия становятся масштабными, их проведение было нечастым событием. Так, наиболее крупные выставки прошли в 1934, 1940, 1950 и 1957 годах, т.е. с довольно значительным временным разрывом. Выставочная деятельность китайских художников в России после 1960-х до начала 1990-х годов пришла в упадок, обусловленный охлаждением отношений между двумя странами. Постепенное восстановление выставочной деятельности китайских мастеров живописи в новой России наступает лишь с конца XX века, в принципиально новых культурно-исторических и общественных условиях, в соответствии со спецификой эстетического сознания, формирующегося в обеих странах в конце XX – первой четверти XXI веков.

Интенсивное развитие художественного рынка, частная инициатива в России и Китае с конца XX века привели к эволюции технологий организации выставочного пространства, развитию концепций кураторства, усложнению художественной жизни стран. Об этом свидетельствуют выставки: «Открытое китайское искусство» 2007; «Новые направления: молодые современные китайские художники» 2012, Московский музей современного искусства; «... ПУТЬ» 2016, Санкт-Петербургский Дом национальностей; «Выставка китайской живописи» 2017, Владивосток; выставка военных художников «Китайская армия» 2017, МВК «Манеж», Санкт-Петербург; «Современное искусство Китая. От поколения к поколению» 2019, Санкт-Петербургский государственный университет; «Москва-Пекин: пространство дружбы» 2020, Московский дом национальностей; «Китай. Россия. США. Гуманитарные науки. От поколения к поколению» в рамках Культурного форума 2019, году представил выставку, а в году в Китайском культурном центре в Москве состоялась «Выставка китайской живописи стиля *се-и* в России-2019» 2019, Москва; а также ряд частных выставок, например, Чжан Хуаня «В пепле истории» 2020, Государственный Эрмитаж; выставка художницы Ян Цзин, 2021, Санкт-Петербургский союз художников.

Китайское правительство играет жизненно важную роль в проведении

зарубежных выставок, но эта роль носит скорее бюрократический и вспомогательный характер, чем дидактический или пропагандистский; выставочная сфера интегрируется в некий сложный комплекс мероприятий, научных и образовательных. Зарубежные выставки искусства Китая способствуют созданию образа Китая как страны гуманистической, новаторской и творческой, многоэтнической.

В разделе **2.4 «Совместные выставочные мероприятия: пути развития русско-китайского сотрудничества и межкультурного диалога в художественной сфере в первой четверти XXI века»** дается представление об образовательном и просветительском значении совместных китайско-российских выставках в художественных вузах.

На выставке «Акварель. Континент. От Востока к Западу», организованной Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академией имени А. Л. Штиглица при поддержке международных профессиональных ассоциаций художников-акварелистов, в 2016 года были представлены более 50 акварелей. Для участия в мероприятии были отобраны работы таких мастеров акварели, как: О. Алирзаев, М. Атаянц, Е. Базанова, Чи Чжэнмин, Чин Ли, П. Егорушкина, Ху Сяосин, И. Ибряев, А. Иванова, Ю. Ханмагомедов, С. Курбатов, К. Кузема, Вэй Ли, Ляо Цзяньхуа, Лю И, Лю Си Дэ, Оуян Сун Бай, А. Скляренко, К. Стерхов, С. Темерев, О. Ширинкин, А. Шумцов, Ван Чао, Хуан Хуачжао, Чжао Мин, Сю Золадз, Лай Цзэ Цзэ. Формирование экспозиции осуществлялось международным жюри, которое отдавало предпочтение акварелям, отмеченным уникальным авторским стилем.

В 2016 году в Санкт-Петербургском государственном академическом институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина состоялось открытие выставки «Стремительное течение реки» (Выставка академических художественных школ Пекина и Санкт-Петербурга в НИМ РАХ). Новое поколение китайских живописцев, возглавляемое живописцем и теоретиком Дай Шихэ, посетили Россию. Помимо экспозиции были организованы бесплатные мастер-классы создания акварелей.

В разделе **2.5 «Инновационные формы организации и проведения совместных выставочных мероприятий в первой четверти XXI века в условиях трансформации общества»**, показано, что сетевая выставочная деятельность представляется исключительно продуктивной, хотя и сравнительно новой для нецифрового искусства формой коммуникации, как профессиональной, так и непрофессиональной.

В 2020 году важным событием стала вторая совместная российско-китайская выставка «Акварель. Континент. Художественный взгляд Востока и Запада» (2020). Организатором выступила Международная ассоциация и Альянс мастеров акварели (IMWA) при поддержке Санкт-Петербургского союза художников. Мероприятие 2020 года было приурочено к 200-летию «Общества поощрения художеств».

Экспозиция выступала продолжением выставочного проекта Академии Штиглица 2016 года «Акварель. Континент. От Востока к Западу», который объединил акварелистов России, Китая и Швеции. Данный проект в целом

является важной вехой в диалоге России и Китая в сфере живописи, поскольку в аспекте творческого сотрудничества и партнерства между художниками-акварелистами двух стран были достигнуты большие результаты.

Большие надежды и ожидания на выставочное мероприятие «Акварель. Континент. Художественный взгляд Востока и Запада» возлагали китайские деятели искусства. В 2020 году исполнилось 70 лет со дня установления дипломатических отношений между Китаем и Россией. На выставке 2020 года было представлено 70 произведений 24 художников из Китая, России и Швеции. Кураторами экспозиции в 2020 году выступили со российской стороны – С. Г. Темерев и Лю И – генеральный секретарь Международной ассоциации и Альянса мастеров акварели (IMWA), директор Шанхайской ассоциации художников, заместитель председателя художественного комитета акварели Шанхайской ассоциации художников.

В 2020 году рассматриваемый выставочный проект состоялся во многом благодаря онлайн-формату и показал, что социальные сети могут служить эффективной формой выставочной деятельности в дистанционном формате.

В разделе **2.6 «Выставочная деятельность китайских художников в России в системе межкультурной коммуникации в первой четверти XXI века»** показано, что *межкультурная коммуникация – это процесс, который включает открытый обмен или взаимодействие между отдельными лицами, группами и организациями с различными культурными особенностями или мировоззрением. В отличие от мультикультурализма, где особое внимание уделяется сохранению отдельных культур, межкультурный диалог направлен на установление связей между различными культурами, сообществами и людьми.*

Оценить характер выставочной деятельности китайских художников в России в рамках межкультурной коммуникации в первой четверти XXI века можно путём сравнения структуры межкультурной коммуникации в прошлые годы с её новой структурой на настоящем историческом этапе. Структура как совокупность устойчивых связей объекта обеспечивает его целостность и внутреннее устройство: а) интенсивными, б) экстенсивными.

Межкультурная коммуникация (МКК) — это связь и общение между представителями различных культур, которые предполагают как личные контакты между людьми, так и опосредованные формы коммуникации.

Тема межкультурной коммуникации художественных и художественно-педагогических кругов России и Китая в прошлом и на современном этапе является актуальной в российской науке. Вопросы проведения выставок китайских художников поднимались такими исследователями, как Ван Цзыси, С. М. Грачёва, М. А. Неглинская, Ю. А. Плескач и др.

Анализ конкретной коммуникационной практики советских музеев, представленный в исследовании Дзя Сяолу дает представление о старой структуре межкультурной коммуникации по линии «Художественные связи Китая и СССР».

Неизменными компонентами/элементами старой структуры являются: 1) дипломатическое сопровождение выставок в рамках плана культурного сотрудничества; 2) политическое значение события (выставки) с единственной формой его идеологической трактовки; 3) представление китайской живописи в

историческом развитии; 4) плотный корпус работ классической живописи Китая; 5) упор на жанровое многообразие, на репертуар сюжетов, на разнообразие техник и технологий; 5) акцент на авторский стиль художников Нового Китая (с 1911 года); 6) демонстративная масштабность выставок (1082 экспоната на выставке в Государственном Эрмитаже в 1950–1951 годах).

В 2007–2022 годах фиксируются новые элементы структуры.

Новая структура межкультурной коммуникации: 1) выставочная деятельность китайских художников в России, инициируемая ими самостоятельно; 2) партнёрский статус выставок, организованных музеями и галереями двух стран; 3) акцент на исторические темы и историчность в произведениях; 4) акцент на художественные образы, представляющие национальное мышление; 5) представление произведений актуального искусства; представление произведений китайских художников андеграунда посредством кураторской деятельности и трансграничного художественного обмена; 6) создание линии молодежных выставок; 7) ценообразование на рынке предметов искусства зависит от цен рынка, а не от понесенных авторами затрат; 8) влияние пленэрной практики в связке пленэр–выставка–семинар (по итогам) (ПВС); 9) формирование поля научной рефлексии на совместную выставочную деятельность; 10) выставочная деятельность китайских художников в России становится моделью для организации пленэрной практики в связке пленэр–выставка–семинар (по итогам) (ПВС) в Китае; 11) влияние новой структуры межнациональной коммуникации на культурный туризм.

Межкультурная коммуникация – лидирующий аспект развития межкультурного диалога между Россией и Китаем. Анализ выставочных проектов, реализованных показывает, что в настоящее время сложилась новая система межкультурной коммуникации, которая проявляется в подходах к организации в России выставок китайских художников в первой четверти XXI века, которая и породила *три основные формы выставочной деятельности*: 1) партнёрские выставки музеев и галерей двух стран, которые преимущественно посвящены искусству прошлого; 2) кураторские выставки актуального искусства Нового Китая; 3) совместные выставок китайских и российских авторов с отчётами по проведенной пленэрной практике в России.

В *Главе 3 «Интерпретация природного ландшафта в пленэрной практике китайских художников в России»* показано, что современные пленэры с участием китайских художников демонстрируют ряд художественных качественно отличных особенностей, дано представление об условиях и особенностях проведения пленэрных практик китайских художников в России в контексте китайско-российского сотрудничества (XX – первая четверть XXI века).

В разделе *3.1 «Пленэрные практики китайских художников в России в XX – первой четверти XXI века»* показана поддержка со стороны широкого числа организаций: российские и китайские вузы и музеи, административные органы различных регионов России, Союзы художников и др. Пленэр в Верхотурье и выставка «Пейзажи Екатеринбурга» получили научную поддержку Института китайской масляной живописи Научно-исследовательского института китайского искусства, Института искусств и СМИ Пекинского педагогического университета,

Художественного института Педагогического университета Цзянси, Института инноваций Пекинской академии танца, Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина, института изобразительного искусства РГПУ им. А.И. Герцена. Международные регулярные пленэры имеют поддержку в СМИ: официального Интернет-портала «Китайское искусство», портала «Искусство Вань», официального сайта еженедельной газеты «Гуанмин», информационного портала «Жэньминь», газеты «Китайский город».

В 2019 году состоялся проект «Бирский Пленэр – 2019», который проходил вместе с международным симпозиумом «ARTheART». Участниками проекта стали более 30 российских художников и китайские мастера Йю Гэ и Дзяо Сюэбин. В сентябре 2017 года в Курске состоялся масштабный международный пленэр, приуроченный ко Дню города. С участием сирийского живописца Фираса Эль Шейха и китайского мастера Цао Сюна.

Важным проектом для развития пленэрной практики китайских художников в России стал выезд на пленэр в Екатеринбург в 2017 году. Запечатлеть пейзажи Верхотурья приехали более двадцати деятелей искусства и сотрудников вузов Китая: Ван Гуйшэн, Ван Си, Ван Чанчунь, Ван Шаша, Гу Цзун, Е Нань, Жун Сухэ, Ли Мэнхун, Ли Юнчжун, Ляо Чжэндин, Син Цзысюань, Сун Минсяо, Сунье Таожань, Сюэ Игэ, Хань Чуньци, Хуан Шэнсянь, Хуан Юаньпэн, Цинь Е, Чжан Айнин, Чжао Дэчэн, Чжао Цзюньмин, Чэн Сянхуэй, Чэнь Чуань, Ши Цзя, Юй Вэй, Юэ Фэн, Юй Юй, Ян Цзюньфэй.

Важно отметить, что современные пленэрные проекты обнаруживают тесную связь с музейно-выставочной сферой. Обычной практикой является передача картин в музеи: 12 работ по итогам «Бирского пленэра» дополнили коллекцию Бирского исторического музея; по итогам «Курского пленэра» – фонд Курской галереи современного искусства.

В разделе **3.2 «Тональный стиль Цюань Шаньши»** дается характеристика творчества художника как представителя первого этапа интеграции китайской и русской школ живописи. Цюань Шаньши представляет *первое поколение китайских живописцев*, работавших маслом и подготовленных после образования КНР. Цюань Шаньши окончил Восточно-Китайский институт Центральной академии изящных искусств, и в 1953 году был направлен на обучение в Ленинград, ЛИЖСА им. И. Е. Репина АХ СССР сроком на шесть лет. Цюань Шаньши усвоил, что корни русской масляной живописи уходят глубоко в европейские художественные традиции, например, картины русских педагогов Цюань Шаньши А.А. Мыльникова и В.М. Орешникова обнаруживают множество следов Венецианской школы живописи, что в свою очередь вдохновило китайского деятеля на исследования западной живописи и оказало глубокое воздействие на формирование собственного художественного стиля. Именно А.А. Мыльников повлиял на формирование индивидуального стиля художников. Пейзажи строятся на сочетании разных оттенков одного цвета. Баланс тональности и хроматичности в таких картинах, как «Алтай» (1983), «Деревушка у подножия горы Куньлунь» (1992), разработка тоновых качеств цвета как основа живописной ценности характеризуют творческий метод тонального отбора Цюань Шаньши как форму развития русской академической традиции.

В разделе **3.3 «Современная живопись идей Дай Шихэ в технике масляной живописи»** представлен художественный метод живописца, активно выступающего за сосуществование двух стилей китайской живописи – рисования с натуры с выявлением характерных особенностей предмета се-шэн и живописи идей се-и в системе масляной живописи. Дай Шихэ относится *ко второму поколению китайских специалистов*, приехавших в СССР для повышения квалификации. Дай Шихэ (1948 г. рожд.) – маньчжур, выходец из провинции Ляонин. В 1981 году Дай Шихэ окончил магистратуру факультета масляной живописи Центральной академии изящных искусств и остался там преподавать. В 1988 году в составе научной группы посетил ЛИЖСА им. И.Е. Репина, где проходил курс повышения квалификации в мастерской А.А. Мыльникова. Среди работ художника, выполненных маслом, есть портреты «Ци Байши», «Хуан Биньхун», «Линь Фэнмянь», серия картин «В комнате» (1990–1997 гг.), серия пейзажей (1996–2006 гг.). Дай Шихэ является автором книг «Творчество на холсте», «Беседы об эскизе», «Академические приемы и техники реализма». В своем творчестве он создал собственную эстетику, сочетая теорию восточной живописи с западными приемами и техникой.

В разделе **3.4 «Дуальность пейзажного стиля Ван Теню»** показано, как существующие различия во взглядах на природу в России и в Китае становятся основой подвижности образа природы в пейзажной живописи Ван Теню, а изменчивость живописной структуры формирует дуальность его живописного пейзажного стиля.

Ван Теню – профессор Художественного института Университета Цинхуа, почетный академик Российской академии художеств. На творчество Ван Теню значительное влияние оказало обучение в 1995–1998 годах в ГАИЖСА им. И. Е. Репина в Санкт-Петербурге. В результате обучения у своего наставника А.А. Мыльникова он укрепил в себе академические творческие навыки верности натуре и развил способность наблюдать и улавливать мгновенные изменения во внешней среде.

Сопоставление – глубокий анализ, направленный на установление связи между объектами, выявление взаимовлияния, причин и следствий, аналогий и параллелей, что позволяет не только увидеть общее или индивидуальное в явлении, но выявить и объяснить закономерности в истории его формирования.

Дуальность, как известно, – основа проявления полярности в неограниченном ряду парных противоположностей, существующих вместе в постоянном взаимодействии. В полифоничных композициях Ван Теню одновременно присутствуют два паттерна пространственной организации: система планов европейской живописи и пустота белого китайской живописи. Метод создания пейзажных образов Ван Теню основан *на конвергенции композиционных приёмов китайской и русской живописных школ*.

Элегантность живописи Ван Теню зиждется на органично освоенном методе **墨分五色** (мо фэнь у цай) (мо/тушь, фэнь/разделять, у/пять, цай/цвет). С.Н. Соколов-Ремизов пишет, что многоцветие мо фэнь у цай лежит в основе поэтики шуймохуа (Схема **墨分五色** – Пять типов тона туши; мо фэнь у цай).

Ван Теню демонстрирует мастерство, умение изображать группы облаков, контрастных по светлоте, и выявлять разнообразие форм и переливы апертурных цветов, опираясь на наследие Ли Чжаодао и И.И.Левитана. Он улавливает тонкие цветовые изменения предметов при естественном освещении и изменения краев предметов. В картине «Озерный пейзаж». «Уханьские этюды». (2013) Ван Теню выстраивает панорамы с многоплановыми далями, состоящими из полей и лугов. Эмпирическая практика и тщательность в наблюдении природных качеств базируется на интегрировании художественных методов, представленных в картинах Ли Чжаодао (675–741) «Путешествие Минхуана в Шу» (Сунская копия картины, созданной ок. 800 г.) и И.И. Левитана «Перед грозой» (1890).

Сопоставительный анализ мотивов, изобразительных и выразительных средств в творчестве Ван Теню показывает, как идёт обогащение выразительных средств. В природе различные виды деревьев и растений имеют разнообразные формы и отличаются по размеру, цвету, тону, силуэту. Умение изображать группу природных объектов обобщенно, избегая натуралистичности, как один реально наблюдаемый объект отличает манеры Сюй Бэйхуна «Петух, ветер и дождь» (1937) и ленинградского художника В.А. Гринберга «В парке культуры и отдыха» (1932). Ван Таню *конвергирует* их утонченность и создает пейзаж «Озеро вечером» (2017) в своем дуальном стиле.

В разделе **3.5 «Новая модель этюдного творчества. Результаты пленэрной практики обучавшихся в России (по материалам выставки «Пейзажи Екатеринбурга»)»** показано, как работая в Верхотурье китайские художники, создавая «этюды на пленэре», осваивая линейную и перцептивную перспективы, привнесли и иное понимание «объективности» – своё ментальное понимание пространства, построенное на основе теории «трёх далей» (三远) Го Си (ок. 1020–ок. 1090): высокая даль (高远), глубокая даль (深远), ровная даль (平远). На пленэрном мероприятии в окрестностях Екатеринбурга китайские художники создали ряд работ, где, объединяя несколько пространственных систем в одной композиции, создали новую форму «картина на пленэре».

В разделе **3.6 «Пейзаж в творчестве современных китайских мастеров на пленэре в России»** показано, что под влиянием пленэрной практики в России у китайских художников формируются новые творческие концепции. В своих произведениях китайские художники Вэнь Липэн, Цюань Шаньши, Цао Чжэн, Сун Жуй, Жун Сухэ, Тан Дэцин, Мяо Цзяньчжун, Ван Вэй, Чэнь Сяоси, Юй Бо, Цзэн Мин сочетают традиционные художественные концепции Китая и классические техники масляной живописи России, реализуя их в картинах русских пейзажей и формируя таким образом индивидуальный стиль живописи идей. Эта тенденция отчетливо проявляется в трансформации ряда выразительных средств: соотношением между колористическими составляющими новыми *цветовыми тенденциями в картинах маслом*. В картинах художники предприняли попытку соединить полный притягательной силы «благородный серый» (gaoczi хуэй, букв. «высококласный, элитный серый» – мягкий благородный оттенок) в масляной живописи.

Художники Китая обладают собственным уникальным пониманием цвета.

Китайский метод наблюдения развился из самобытного понимания цвета; можно сказать, что колористические традиции в живописи Китая сформированы на основе «изначального (неизменного) цвета предмета», не связанного с понятием «собственный цвет предмета», изменяющегося под воздействием освещения, характерным для русского реализма. Но европейская тенденция к «пленэризации» оттенков, ослабление связи между светом и тенью, обусловлена субъективным взглядом. Пустота белого замещается окрашенной пустотой, плотное и разреженное, абстрактное и конкретное связываются между собой, что позволяет передать новые образные интонации в передаче различных ландшафтов России, придавать классическим видам и панорамам Петербурга, написанным с натуры, иной колористический тембр.

В **Заключении** утверждается, что современные пленэры с участием китайских художников обнаруживают ряд специфических особенностей: 1) сложная структура и тесная связь с музейно-выставочной сферой; 2) заинтересованность и поддержка со стороны широкого числа организаций, как с китайской, так и с русской стороны; 3) поддержка СМИ; 4) значительная роль личных контактов в организации пленэров.

Под влиянием пленэрной практики в России у китайских художников формируются новые творческие концепции, индивидуальный стиль с национальными особенностями, основанный на реалистичном изображении.

**Материалы и результаты исследования были опубликованы
в следующих изданиях**

*Статьи в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК
при Министерстве науки и высшего образования*

1. **Ян Фэй.** Художественная теория и стиль Дай Шихэ (обучавшегося в России) / Фэй Ян // Университетский научный журнал. Серия: Филологические и исторические науки, искусствоведение. – 2019. – № 46. – С. 214–222. (0,56 п.л.)

2. **Ян Фэй.** Выставка пленэрных этюдов китайских художников в Санкт-Петербургском союзе художников / Фэй Ян // Университетский научный журнал. Серия: Филологические и исторические науки, искусствоведение. – 2020. – № 52. – С. 127–135. (0,56 п.л.)

3. **Ян Фэй.** Национальные и интернациональные черты произведений китайского художника-акварелиста Цзэн Мина / С.В. Анчуков, Фэй Ян // Университетский научный журнал. Серия: Филологические и исторические науки, искусствоведение. – 2020. – № 56. – С. 11–24. (0,87 п.л. / 0,44 п.л.)

4. **Ян Фэй.** Индивидуальные подходы китайских художников к пейзажной живописи / Фэй Ян // Университетский научный журнал. Серия: Филологические и исторические науки, искусствоведение. – 2021. – № 61. – С. 265–279. (0,94 п.л.)

5. **Ян Фэй.** Творческие концепции пейзажей Ван Теню, написанных в ходе пленэрной практики в России / Фэй Ян // Университетский научный

журнал. Серия: Филологические и исторические науки, искусствоведение. – 2021. – № 65. С. 101–111. (1,28 п.л.)

6. *Ян Фэй.* Сюй Бэйхун и его деятельность в области популяризации китайской живописи за рубежом / Фэй Ян // *Культура и искусство.* – 2022. – № 5. – С. 10–18. (0,56 п.л.)

7. *Ян Фэй.* Выставочная деятельность китайских художников в России в системе межкультурной коммуникации в первой четверти XXI века / Фэй Ян // *Университетский научный журнал. Серия: Филологические и исторические науки, искусствоведение.* – 2024. – № 82. – С. 184–194. (0,68 п.л.)

8. *Ян Фэй.* Дуальность пейзажного стиля Ван Теню. The duality of Wang Tie niu's landscape style / Фэй Ян // *Вестник ГГУ сетевой электронный научный журнал Гжельского государственного университета.* – 2025. – № 4. – С. 272–283. URL: https://vestnik-ggu.ru/arhiv_nomera/4_2025/И Ян 272-283.pdf (0,75 п.л.)

Статьи в других научных изданиях

1. *Ян Фэй.* Художественный диалог между Цюань Шаньши и русской пейзажной живописью / Фэй Ян // *Проблемные пространства детства: воспитание, образование, культура: сборник научных трудов / г. ред. К.В. Султанов* – СПб.: Астерион, 2018. – С. 421–428. (0,5 п.л.)

2. *Ян Фэй.* Отпечатки востока: выставка масляной живописи художника провинции Цзянси Ма Чжимина, проведенная в выставочном центре Союза художников Санкт-Петербурга / Фэй Ян // *Искусство и диалог культур: сборник научных трудов XIII международной межвузовской научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 25 апреля 2019 года.* – Из-во: центр научно-информационных технологий «Аристон», Санкт-Петербург, 2019. – С. 210–214. (0,25 п.л.)

3. *Ян Фэй.* Творческие концепции масляных пейзажей Ван Теню, написанных в ходе пленэрной практики в России // *Образовательная среда: постижение культурно-исторической реальности: сборник научных статей.* 2019. С. 492–500. (1,05 п.л.)

4. *Ян Фэй.* Национальное и глобальное в живописи китайского акварелиста Цзэн Мина / Фэй Ян // *Искусствознание и педагогика Диалектика взаимосвязи и взаимодействия: сборник научных трудов VIII международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 16 декабря 2020 года.* – Из-во: центр научно-информационных технологий «Аристон», Санкт-Петербург, 2020. – выпуск 8. – С. 116–125. (0,62 п.л.)

5. *Ян Фэй.* «Акварель. Континент от востока к западу». Достижения акварельной живописи России и Китая / Фэй Ян // *Искусство и диалог культур: сборник научных трудов XIV Международной межвузовской научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 02 апреля 2021 года.* – Из-во: центр научно-информационных технологий «Аристон», Санкт-Петербург, 2021. – С. 214–218. (0,3 п.л.)