



Научная статья

УДК 7.071.1

DOI 10.46748/ARTEURAS.2023.02.010

Мастер-класс А.А. Мыльников по масляной живописи в Китае в 1956 году



Чжан Чжихай

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, Санкт-Петербург, Российская Федерация

Аннотация. Современную историю художественных обменов между Россией и Китаем можно охарактеризовать как поступательный процесс плодотворного взаимодействия, в котором на разных этапах развития национального искусства обеих стран всегда присутствовал взаимный интерес. На формирование школы китайской живописи в XX столетии серьезное влияние оказали традиции русского реализма в целом и русского академического искусства. В установлении такой неразрывной творческой связи значительную роль сыграла деятельность А.А. Мыльникова. Проведенный им в 1956 году в рамках визита в КНР мастер-класс по масляной живописи положил начало тесному сотрудничеству. Знакомство с творчеством этого художника разрушило сложившиеся стереотипы восприятия советской живописи в китайском обществе, подарило ее новое понимание, а его уникальный стиль и лирическая техника художественного выражения нашли отклик в сердцах зрителей. Интерес был взаимным. Мыльников проникся китайской традиционной живописью, начал исследовать ее, что оказало значительное влияние на его творчество. Настоящая статья посвящена мастер-классу А.А. Мыльникова по масляной живописи в Китае, который явился значимым событием в истории художественной культуры России и Китая XX века. В работе рассматриваются вопросы характера влияния этого мастер-класса на китайское изобразительное искусство, а также его значение для современной художественной среды.

Ключевые слова: А.А. Мыльников, китайская традиционная живопись, художественный обмен, культурная интеграция, масляная живопись, советская живопись

Для цитирования: Чжан Чжихай. Мастер-класс А.А. Мыльникова по масляной живописи в Китае в 1956 году // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2023. № 2 (29). С. 242–251.

<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.02.010>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1007>

Original article

Oil painting master class by A. A. Mylnikov in China in 1956

Zhang Zhihai

Saint Petersburg Academy of Arts named after Ilya Repin, Saint Petersburg, Russian Federation
zhihaiart@yandex.ru

Abstract. The modern history of artistic exchanges between Russia and China can be characterized as a progressive process of fruitful interaction, in which mutual interest has always been present at different stages of the development of the national art of both countries. The formation of the school of Chinese painting in the 20th century was seriously influenced by the traditions of Russian realism in general and Russian academic art. In establishing such an inseparable creative connection, the activity of A.A. Mylnikov. A master class in oil painting he held in 1956 as part of his visit to the PRC marked the beginning of this close cooperation. Acquaintance with his work destroyed the stereotypes of perception of Soviet painting in Chinese society, gave her a new understanding, and his unique style and lyrical technique of artistic expression found a response in the hearts of the audience. The interest was mutual. Mylnikov was imbued with Chinese traditional painting, began to explore it, which had a significant impact on his work. This article is devoted to the master class of A.A. Mylnikov in oil painting in China, which was a significant event in the history of the artistic culture of Russia and China in the 20th century. The paper examines the issues of the nature of the influence of this master class on Chinese fine art, as well as its significance for the contemporary artistic environment.

Keywords: A.A. Mylnikov, Chinese traditional painting, art exchange, cultural integration, oil painting, Soviet painting

For citation: Zhang, Zhihai (2023) 'Oil painting master class by A. A. Mylnikov in China in 1956', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 242–251. doi:10.46748/ARTEURAS.2023.02.010.

Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1007> (In Russ.)

Введение

Значительную роль в установлении неразрывной творческой связи между Россией и Китаем сыграла деятельность Андрея Андреевича Мыльников (1919–2012). Первый визит художника в КНР состоялся в 1956 году. Проведенный им в рамках поездки мастер-класс по масляной живописи наряду с другими факторами положил начало активного взаимодействия России и Китая в сфере искусства. Знакомство китайских зрителей с его творчеством помогло разрушить сложившиеся стереотипы восприятия советской живописи, подарило ее новое понимание, а уникальный стиль и лирическая техника художественного выражения мастера нашли отклик в сердцах зрителей. Интерес был взаимным. А.А. Мыльников проникся китайской традиционной живописью,

начал исследовать ее, что оказало значительное влияние на его творчество.

Реалистическое направление российской академической школы живописи оказало фундаментальное влияние на китайскую живопись XX века. Лирический характер русского искусства как нельзя лучше отвечал душевному состоянию художников социалистического Китая, а также их выражению образов типичных героев, событий и сюжетов, в результате чего сложилось реалистическое направление с явно выраженными романтическими тенденциями.

Благодаря частым обменам между художниками двух стран советский народ постепенно узнал китайскую живопись тушью *шуймо*, картины в тонкой манере письма *гунби* — многие советские мастера обратили свои взоры на традиционное

китайское искусство. Они обнаружили, что китайская традиционная живопись делала особый акцент на достижении гармонии движения кисти и материала — туши, через которую передается внутренний смысл предметов.

Процессы взаимодействия и взаимовлияния в искусстве России и Китая вызывают большой научный интерес и отражены в исследовательских работах обеих стран (например, С.М. Грачёвой, Л.В. Никифоровой, Е.П. Яковлевой; Цао Ючэн, Ша Айде, Ван Чао, Нин Бо и др.; многие статьи журнала «Искусство Евразии» и сборника научных трудов Санкт-Петербургской академии художеств также посвящены творческому и культурному сотрудничеству между Россией и Китаем)¹. Однако необходимо отметить, что тема влияния художественного творчества А.А. Мыльникова и его педагогической деятельности на формирование школы современной китайской масляной живописи осталась недостаточно освещена, что подчеркивает актуальность обращения к вопросу первого визита русского мастера в КНР в 1956 году, в рамках которого проявление его творческого начала и педагогических методов оказало огромное влияние на этот процесс.

Мастер-класс А.А. Мыльникова 1956 г. в контексте художественного сотрудничества между Россией и Китаем

Сопоставляя изобразительное искусство двух стран, можно сделать вывод, что китайская живопись тушью и русская масляная живопись широко известны во всём мире и обладают высокой исследовательской ценностью. Однако китайская масляная живопись имеет относительно короткую историю развития. Можно упомянуть, что масляная техника проникла в страну уже 400 лет назад благодаря деятельности итальянского миссионера Маттео Риччи² и других иностранцев, однако лишь в XX веке китайцы стали в полном смысле слова изучать и осваивать ее. Особое значение в данном процессе имел опыт обучения китайских студентов за рубежом — во Франции, СССР и других странах.

Отправной точкой художественного сотрудничества России и Китая можно считать заключение

Договора о дружбе, союзе и взаимной помощи между СССР и КНР 14 февраля 1950 года. В пятой статье подписанного соглашения говорилось о стремлении сторон развивать двусторонние советско-китайские отношения, в том числе и в области культурного сотрудничества. Волна всестороннего изучения опыта Советского Союза затронула и сферу изобразительного искусства. Политика «приглашения» и «выхода вовне» подразумевала привлечение советских специалистов для организации и проведения творческих курсов и мастер-классов в Китае и направление китайских студентов в СССР для изучения искусств. Такая стратегия показала свою продуктивность и сыграла важную роль в истории художественных обменов двух стран: и сегодня многие участники тех событий вдохновенно и с благодарностью вспоминают и описывают их.

В рамках стратегии «приглашения» наибольшую известность получили курсы К.М. Максимова³ и мастер-класс А.А. Мыльникова⁴. Два советских специалиста были приглашены в Китай для проведения занятий по технике масляной живописи, а результаты и последующее влияние обучения до сих пор оцениваются и сравниваются художественными кругами страны. Курсы Максимова в Пекине стали первыми в истории КНР и первым опытом приглашения советского специалиста, представившего советскую образовательную систему. Их плоды ощутимы и сегодня, а авторитет К.М. Максимова неоспорим, как и его место в истории культуры страны. Однако, несмотря на меньшую известность в историографии, следует отметить, что мастер-класс А.А. Мыльникова в Ухане имел не менее громкий резонанс в процессе становления китайского художественного образования, а по эффективности воздействия на развитие современного китайского искусства, возможно, и превзошел пекинские курсы Максимова.

Сопоставляя методики преподавания двух советских педагогов, можно заметить, что классы Максимова в большей степени тяготели к рациональному использованию системы преподавания рисунка П.П. Чистякова, в то время как мастер-класс Мыльникова придерживался авторского

¹ Грачёва С.М. Современное петербургское академическое изобразительное искусство. Традиции, состояние и тренды развития. М.: БуксМАрт, 2019. 368 с.; Грачёва С.М. Творческие взаимовлияния современных петербургских и китайских художников // Искусство Евразии. 2021. № 4 (23). С. 86–101; Грачёва С.М., Чжан Хунтао. Китай в творчестве современных петербургских художников-академистов // Научные труды. 2020. Вып. 52. С. 211–229; Никифорова Л.В. Китайская тема в современном художественном пространстве Санкт-Петербурга // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2018. № 4 (49). С. 83–87; Яковлева Е.П., Нин Бо. Россия – Китай: к истории культурно-художественных связей // Золотая палитра. 2012. № 1. С. 74–77; Яковлева Е.П., Нин Бо. Китайские студенты учебной живописной мастерской под руководством профессора В.М. Орешникова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Сер. 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2017. № 4. С. 56–62.

² Маттео Риччи (1552–1610) – итальянский ученый, иезуитский миссионер.

³ 1955–1957 гг. — К.М. Максимов по приглашению правительства КНР возглавлял курсы масляной живописи при Центральном художественном институте (Пекин).

⁴ 1956 г. — мастер-класс А. А. Мыльникова в Южно-Центральном профессиональном художественном училище (Ухань).

1. Групповое фото
 А.А. Мыльников
 с участниками
 мастер-класса
 по масляной живописи.
 Ухань.
 1956.
 Фото: [3]



метода подготовки с акцентом на цвет и композицию. В работах А.А. Мыльникова присутствовала эмоциональная составляющая: лирический и романтический настрой, богатое колористическое выражение, которое отличает поэтичность и изяществом линий, что придает произведениям ощущение жизни. Можно сказать, что картины А.А. Мыльникова несколько отличались от официального советского искусства с его серьезным и значимым содержанием и глубинными концепциями. Такой подход к творчеству разрушил в глазах китайского общества стереотипное восприятие советской живописи, а его стиль и приемы оказались созвучны традиционной китайской живописью тушью.

А.А. Мыльников дважды проводил мастер-классы по масляной живописи в Китае: в первый раз в 1956 году, а второй — в 1991 году. Оба приезда художника в Китай длились около полугода. Первый был связан с «Выставкой экономических и культурных достижений Советского Союза» (1954–1956). Экспозиции в рамках выставки были открыты в Пекине, Шанхае, Гуанчжоу и Ухане.

Когда выставка приехала в Ухань, А.А. Мыльников заменил куратора первых трех экспозиций А.И. Замошкина — именно в статусе руководителя выставки в «Галерее изобразительных искусств» в Ухане советский художник прибыл в Китай [1, с. 1]. Благодаря мастерскому представлению художественных экспонатов, а также высокому авторитету как деятеля искусства А.А. Мыльников получил от китайской стороны приглашение преподавать масляную живопись в Китае. Именно таким образом родились мастер-классы по масляной живописи в Южно-Центральном профессиональном художественном училище Уханя (современной Академии изящных искусств Гуанчжоу). В то время Мыльникову было всего 37 лет. Молодой и талантливый художник уже руководил собственной живописной мастерской в Академическом институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина в Ленинграде.

Непродолжительный по срокам проведения мастер-класс вызвал огромный интерес в художественных кругах Китая: помимо поклонников искусства из Уханя на занятия приехало много

желающих из других городов и регионов. Случилось так, что многие из китайских участников мастер-класса были старше своего наставника: Ху Ичуань, Лю Исы и другие (рис. 1). Цай Чжэньхуэй, один из слушателей курса А.А. Мыльников, во время интервью отметил: «Было достаточно сложно попасть на эти мастер-классы, поскольку участие в них захотели принять практически все работники искусства Уханя, а также представители других регионов» [2, с. 34]. В августе 2021 года Ша Айдэ⁵ при личной встрече с автором статьи, рассказывая о тех событиях и ссылаясь на слова профессора Цао Ючэна,⁶ отметил, что первоначальная договоренность была о совместном проведении занятий Замошкиным и Мыльниковым, однако ввиду занятости первого мастер-класс проводил лишь ленинградский педагог, что также сыграло свою роль в высокой степени интереса к его творчеству⁷.

Стиль преподавания Мыльникова на мастер-классе строился в основном на «личном примере». Но не только: через сопоставление собственных работ и произведений других авторов художник объяснял расположение и замысел каждой группы моделей, сравнивая их друг с другом. Цай Чжэньхуэй, слушатель курсов советского педагога, вспоминал: «Важный метод обучения живописи — это визуальная коммуникация, возможность видеть творческий процесс выдающегося мастера оказала на меня большое влияние» [2, с. 34]. Мыльникова сопровождал переводчик, профессор Тун Цзинхань, который также указывал: «В период проведения мастер-класса А.А. Мыльников практически каждый день приезжал в Учанский институт на пароме из Ханькоу, при этом использовал время в дороге для создания большого количества набросков. Кроме того, он также часто писал с природы в свободное от занятий время, демонстрируя творческий процесс ученикам. В то время, когда все ученики писали картины, художник нередко творил со всеми. Подобный педагогический метод был единодушно одобрен студентами. Это позволило сделать акцент на важности прочной базовой подготовки, напоминающей прочный фундамент архитектурного сооружения» [4, с. 7]. На основании подобных воспоминаний можно сделать вывод о серьезном и ответственном отношении педагога к ученикам и преподаванию. Организованные им посещения «Выставки достижений советской экономики и культуры» позволили участникам мастер-класса не только делать зарисовки с экспозиции,

но и копировать под наставничеством представленные работы советских художников [5, с. 202].

Методы обучения заключались в представлении многоэтапного подхода к созданию законченного живописного полотна. Перед тем как начать работать маслом, ученики делали несколько разных небольших набросков — целью этого было продумывание идеальной композиции еще на этапе подготовки к созданию более крупных эскизов. Через обращение к приемам традиционного китайского искусства мастер предлагал легкими штрихами намечать фон, предметы и фигуру. Затем ученики переходили к следующему этапу: необходимо было задать динамику фигурам и их взаиморасположению с другими элементами композиции; определить основные цветовые блоки и, наконец, объединить их. И только после этого ученики приступали к созданию окончательного произведения. Именно в этом заключалась особенность педагогической системы Мыльникова. Такой подход был нацелен на развитие нового для многих китайских художников того времени композиционного мышления.

Помимо этого в свободное от занятий время ученики в обществе мастера делали наброски и писали природу с природы, на пленере. В наследии А.А. Мыльникова пейзаж занимает особое место: «Этот жанр стал важнейшей областью его творчества, в котором он совершенствуется как пластик, как рисовальщик и колорист... Многообразие и красота природы неизменно вдохновляют художника и придают особый смысл его творческим поискам» [6, с. 80]. Понимание важности чувствовать окружающий мир он старался передать и своим воспитанникам: «Рисование и писание с природы совершенно обязательны. Здесь возникают эти соки [открытия, удивления и восторга. — Прим. Ч. Ч.]. Но они, соприкасаясь с твоими категориями, живущими у тебя внутри, и создают такой пейзаж, который вроде и с природы, и не с природы» [7, с. 140]. Строгие личные требования к собственной работе наглядно демонстрировали, что успех никогда не случаен и складывается из постоянной работы над собой, продумывания каждого шага для достижения наилучшего результата. Ян Лигуан, один из участников мастер-класса, вспоминает: «Когда Мыльников делал наброски, он был очень строг в выборе пейзажа, и когда рисовал мост через реку Янцзы в Ухане, то выбирал место семь или восемь раз, прежде чем остановился на хорошем ракурсе» [5, с. 6].

⁵ Ша Айдэ — коллекционер, директор Музея живописи им. А.А. Мыльникова в Шанхае.

⁶ Цао Ючэн (род. 1929) — уроженец р-на Уцзинь провинции Цзянсу. Выдающийся мастер масляной живописи, профессор, член Союза художников Китая.

⁷ Из интервью Чжана Чжихая с Ша Айдэ, директором Музея живописи им. А.А. Мыльникова, Шанхай, 25.08.2021. Личный архив автора.

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

2. **А.А. Мыльников.**
Портрет китайского
художника из Чунцина.
1956.
Холст, масло.
100 x 73.
Музей А.А. Мыльникова
в Шанхае



У Мыльниковы установились дружеские и доверительные отношения со многими участниками того мастер-класса, которых он запечатлел в своих живописных портретах. Этим работам, как и предшествовавшим им зарисовкам, свойствен чуткий психологизм, который достигается уверенной точностью штриха и своеобразным живописным почерком — скупые линии лепят форму, а игра света и тени подчеркивает ее, «лаконизм и обобщенность формы часто делают работы Мыльниковы монументальными» [8, с. 20].

Так, например, «Портрет Тун Цзинханя» он преподнес на память изображенному на нем китайскому коллеге. Особый интерес вызывает «Портрет китайского художника из Чунцина» (1956), который живописец привез с собой в Советский Союз. На портрете изображен ученик Мыльниковы Цай Чжэньхуэй (рис. 2). История возвращения этой картины в Китай попала на страницы газет под заголовком «В поисках человека с картины». Советский мастер, передавая полотно, лично поручил Ша Айде разыскать Цай Чжэньхуэя. Пронесенные через десятилетия чувства искренней заинтересованности и участия в судьбе воспитанников, взаимного уважения между советским педагогом и китайским студентом демонстрируют не только высокий уровень живописного и педагогического мастерства, но и незаурядность личных качеств А.А. Мыльниковы.

На первый взгляд, это обычный портрет, но его рассмотрение представляет несомненный интерес в ракурсе изучения творчества живописца в тот период. При создании образа молодого китайского художника автором двигало желание запечатлеть саму жизнь: «Вопрос создания реальности без использования модели смыкается, на мой взгляд, с самым ценным свойством художника, который способен весь этот мир воссоздать, не воспроизводя его буквально, как кино или фотография, и не перенося все видимое на холст. То есть уже в своем сознании от непосредственного ощущения и абстрактного мышления рождаются те необходимые качества гармонического построения картины ли, портрета ли, которые уже в самой своей основе имеют цельность» [9, с. 23].

Наряду с особым отношением к образу Мыльников проявляет внимание к решению композиционного пространства и демонстрирует особое отношение к цвету. Герой картины стоит, опираясь на стол. Но с какой естественностью непринужденность широкого жеста вписана в прямоугольный формат полотна, что придает выразительность и энергию всей композиции! Это выявило мастерство А.А. Мыльниковы в построении

центральной части картины. Плакат на дальнем плане картины также подтверждает эту особенность. Он не только позволяет крайне грамотно разделить пространство произведения. Стол, являющийся визуальным центром, будто увеличивается вверх, а несколько квадратов на полотне придают стабильность изображению. Круглый веер в руке героя образует контраст с квадратными цветовыми блоками, при этом сочетание разных геометрических форм придает работе оригинальность. Если рассмотреть черно-белый вариант портрета, то можно четко увидеть, что художник ритмично и грамотно расположил несколько темных цветовых блоков сверху вниз, при этом по сравнению с оригинальным цветным портретом с мягкими оттенками и переходами черно-белое изображение отличается большим ощущением веса. Значительное пустое пространство выделило главного героя. Художник использовал свободные и энергичные линии, чтобы передать очертания фигуры героя, — подобные стремительные движения позволили воплотить форму. Легкие и свободные мазки продемонстрировали основательные навыки техники рисунка Мыльниковы. Метод сочетания линий и пустых пространств напоминает приемы китайской монохроматической живописи *гохуа*.

Влияние китайской традиционной живописи на творчество А.А. Мыльниковы

В период преподавания в Китае Мыльников испытал влияние китайской живописи тушью. Однажды во время визита в Академию изящных искусств советского мастера заинтересовал ряд портретов, исполненных в монохроматической манере тушью на бумаге, и он специально отправился к автору — профессору Чжоу Чанг Гу⁸, чтобы разузнать об этой живописной технике и выразить свое восхищение мастерством исполнения. Советский живописец отметил удивительный эффект гармонии изображения и материала, ставших единым целым, словно проникнувших друг в друга [3, с. 122]. Данное высказывание включает в себе несколько смыслов. С одной стороны, демонстрирует интерес Мыльниковы к материалам и приемам монохроматической живописи. Советский педагог был хорошо знаком с техникой рисунка, предполагавшей работу угольным или графитовым карандашом на бумаге, при этом уголь и графит всегда оставались лишь на поверхности материала. Чжоу Чанг Гу, в свою очередь, использовал для написания картины тушь и кисть, работал на сюаньчэнской бумаге, а добавление воды позволило туши свободно проникнуть внутрь бумаги — именно поэтому материалы и приемы

⁸ Чжоу Чанг Гу (1929–1985) — мастер китайской живописи *гохуа*, был профессором Академии изящных искусств провинции Чжэцзян (сегодня — Китайская академия изящных искусств), председатель Чжэцзянского отделения Союза художников Китая.

китайского мастера заинтересовали советского живописца. С другой стороны, прозвучали новаторские для того времени размышления художника о рисунке и китайской монохроматической живописи. Фразу о том, что рисунок остается на поверхности бумаги и лишь живопись тушью проникает вглубь нее, можно трактовать следующим образом: рисунок нередко бывает поверхностным, т.е. фокусируется лишь на передаче сходства/несходства с объектом, в результате чего утрачивается изображение внутреннего характера. Проникновение же можно связать с глубиной, т.е. использование специфического материального языка монохроматической живописи позволяет передать как художественные формы, так и глубину духа во всей полноте. В этом состоит сущность китайской национальной живописи, посредством формы передающей дух.

Экспертный характер такого суждения демонстрирует высокую степень осознания современными художниками необходимости изучать и осмысливать традиционную китайскую живопись. В процессе творчества живописцы нередко фокусируются на вопросе реалистического сходства, пишут портреты лишь ради самих портретов, отчаянно увлекаясь деталями, и в результате максимально удаляются от модели. Но по-настоящему глубокая живопись предполагает передачу внутреннего мира персонажа и объекта изображения, улавливание внутренних настроений, его духа, который разворачивается посредством движений кисти на бумаге. Этим отличается живописное искусство от высокотехнологичного фотографического изображения. Выразительность каждого мазка, сделанного художником, а также техника позволяют передать индивидуальность модели, ее внутреннего мира. В этом и заключается разница между опытным и неумелым художниками. Подобный обмен опытом не только навел Мыльников на размышления о современных проблемах рисунка, но также позволил советскому мастеру по-настоящему соприкоснуться с китайской живописью, оказав большое влияние на его дальнейший творческий путь.

После возвращения из Китая А.А. Мыльников при преподавании в Академическом институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина начал активно рекомендовать своим студентам изучение китайской живописи, подчеркивая, что через использование китайской кисти при создании набросков можно лучше прочувствовать дух монохроматической живописи. Находясь в России, художник продолжал исследовать и осмысливать китайскую живопись тушью. В одной

из статей в журнале «Изящные искусства» были приведены записи беседы А.А. Мыльникова с Ван Чжун⁹, в которой советский педагог сформулировал следующий вопрос: «Каковы направления и основные вопросы современной китайской живописи?» [1, с. 63]. На этом основании можно заключить, что в течение полувека А.А. Мыльников продолжал размышлять о китайской живописи. Во многих масляных картинах художника можно проследить тень влияния китайского искусства, например, в картинах «Сон» (1974), «Закат» (2003) и др.

Многие работы были выполнены А.А. Мыльниковым на бумаге. Ощущения, рожденные от письма на бумаге кистью и тушью, крайне напоминали китайскую живопись и были опубликованы в Китае в виде альбомов. Китайский художник Чжань Цзяньцзюнь отмечал: «Глядя на каждую работу, я ощущаю восторг, мастер использует кисть крайне выразительно, применяя многие приемы, характерные гохуа. В европейской масляной живописи практически не встречается подобных приемов, поскольку техники европейской живописи абсолютно отличны от китайской. Но в его картинах присутствуют очарование и характеристики приемов работы кисти в китайской живописи. Именно поэтому специалисты могут черпать безграничное вдохновение в его произведениях, а простые граждане способны испытать удивительные эстетические переживания» [3, с. 10].

Заключение

Мастер-класс А.А. Мыльникова 1956 года оказался как кратким знакомством мастера с Китаем, так и встречей китайского искусства и его представителей с творчеством и педагогическими концепциями советского художника. Уже упоминавшийся выше Цай Чжэньхуэй подытожил: «Влияние Мыльникова на студентов выражалось в трех аспектах: 1) техника, 2) дух и 3) концепция»¹⁰. При этом, техника демонстрировалась лично в процессе преподавания, что позволяло ученикам понять этапы живописи от небольших набросков, поисков в цвете до финальных полотен и наставничества в практике копирования. Второе проявилось в демонстрации серьезного подхода к своей работе — Мыльников не только блестяще завершил свою преподавательскую работу, но и сам написал большое количество произведений и досконально освоил приемы китайской традиционной живописи тушью. Предложенная им уникальная концепция понимания жизни через искусство, его точное представление композиции и изображения, личный поэтический стиль живописи, идеи принесли ученикам новое понимание советского искусства.

⁹ Ван Чжун — художник и теоретик искусства. Заместитель председателя Комитета по теории Союза художников Китая, главный редактор журнала «Изящные искусства» Союза художников Китая.

¹⁰ Запись интервью Ван Цзяньфэна с Цай Чжэньхуэйем 2011 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. Многие из направляемых на обучение в Советский Союз китайских студентов стремились стать его учениками. Но и состоявшиеся и известные китайские художники того времени (Цюань Шаньши и Сяо Фэн, а позднее Сунь Тао и Ван Теню, например) также демонстрировали в своих работах определенное влияние мыльниковской системы обучения, что со временем не могло не оказать влияния на китайское искусство в целом.

А.А. Мыльникову удалось соединить композиционные приемы фрески и станкового искусства, привнести знание традиционных практик китайской монохроматической живописи и сделать это языком собственных художественных высказываний. Подобное чуткое понимание искусства позволило ему не только достичь значительных высот и подарить новый взгляд на живопись, но и воспитать целую плеяду последователей. «Можно говорить не только о влиянии русского реалистического искусства на развитие китайской

масляной живописи и на становление и развитие системы художественного образования... но стоит обратить внимание и на обратный процесс влияния китайской культуры на русских мастеров, на мощный культурный взаимообмен, наблюдаемый в последние десятилетия» [10, с. 96].

Эти же процессы были характерны и для России: практически более половины педагогов Академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина прошли школу Мыльникова и продолжают развивать и использовать в своей деятельности его приемы и методы. Например, современные мастера Юрий Витальевич Калюта, Александр Кирович Быстров, Хамид Владимирович Савкуев и другие педагоги Санкт-Петербургской академии художеств им. Ильи Репина являются продолжателями художественно-педагогической системы А.А. Мыльникова.

Таким образом, Андрей Андреевич Мыльников сыграл крайне значимую роль в истории развития искусства России и Китая. Его мастер-класс по масляной живописи 1956 года, несомненно, стал событием, крайне важным в истории российско-китайских творческих контактов, и одним из лучших образцов обмена и интеграции художественной культуры двух стран.

Список источников

1. 维拉尼卡梁. 共同振兴人类艺术的伟大—21世纪中俄艺术的对话. 美术 期刊. 2004年 第12期 [Лян В. Величие совместного возрождения искусства цивилизации: диалог китайского и российского искусства в XXI веке // Изящные искусства. 2004. № 12. С. 62–69].
2. 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. 2012 [Ван Цзяньфэн. Педагогическая система А.А. Мыльникова и рождение китайской школы масляной живописи : дис. ... доктора искусствоведения. Шанхай, 2012. 237 с.].
3. 梅尔尼科夫纸上作品. 沙爱 德主编. 上海: 上海人民美术出版社, 2017 [Работы Мыльникова на бумаге / под ред. Ша Айде. Шанхай: Народное издательство изящных искусств, 2017. 156 с.].
4. 佟景韩. 建国初期的中苏美术交流. 美术观察. 2009年 第3期 [Тун Цзинхань. Китайско-советские художественные обмены в ранний период основания Китайской Народной Республики // Художественное обозрение. 2009. № 3. С. 5–8].
5. 金宝良. 记不该遗忘的“梅训班”. 南京艺术学院学报(美术与设计). 2019年 第02期 [Цзинь Баолян. Помните «Учебный класс Мэй», о котором нельзя забывать // Журнал Нанкинского университета искусств (Искусство и дизайн). 2019. № 2. С. 202–203].
6. Каганович А. Андрей Андреевич Мыльников. Л.: Художник РСФСР, 1980. 282 с.
7. Кутейникова Н.С., Елизарова Е.М. Пейзажная школа А. Мыльникова // Научные труды. 2014. № 30. С. 133–153.
8. Блэк В.Б. Андрей Андреевич Мыльников. Л.: Художник РСФСР, 1960. 20 с.
9. Андрей Мыльников : каталог выставки работ в залах Академии художеств. М.: Художник и книга, 2002. 180 с.
10. Грачёва С.М. Творческие взаимовлияния современных петербургских и китайских художников // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2021. № 4 (23). С. 86–101. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2021.04.007> (дата обращения: 10.03.2023).

References

1. Liang Villanika (2004) Gongtong zhenxing renlei yishu de weida — 21shiji zhong e yi shu de duihua. *Meishu qikan*, (12), 62–69 [Liang, Villanika (2004) 'Reviving the greatness of human art together — A dialogue between Russian and Chinese art in the 21st century', *Meishu qikan = Fine Arts Journal*, (12), pp. 62–69]. (In Chinese)
2. Wang Jianfeng (2012) Meiernikefu yu zhongguo youhua jiaoyu ji chuanguo. Shanghai: Shanghai daxue. Boshi lunwen [Wang, Jianfeng (2012) *Melnikov and Chinese oil painting education and creation*. PhD thesis. Shanghai: Shanghai University]. (In Chinese)
3. Sha Aide zhubian (2017) Meiernikefu zhishang zuopin. Shanghai: Shanghai renmin meishu chubanshe [Sha, Aide (ed.) (2017) *Melnikov's works on paper*. Shanghai: Shanghai People's Art Publishing House]. (In Chinese)
4. Tong Jinghan (2009) Jianguo chuqi de zhong su meishu jiaoliu. *Meishu guan*, (3), 5–8 [Tong, Jinghan (2009) 'Sino-Soviet art exchanges in the early period of the founding of the People's Republic of China', *Meishu guan* = *Art Watch*, (3), pp. 5–8]. (In Chinese)
5. Jin Baoliang (2019) Ji bugai yiwang de "Meixun ban". *Nanjing yishu xueyuan xuebao (Meishu yu sheji)*, (2), 202–203 [Jin, Baoliang (2019) 'Remembering the "Mei training class" that should not be forgotten', *Nanjing yishu xueyuan xuebao (Meishu yu sheji) = Nanjing Art Institute Journal (Art and Design)*, (2), pp. 202–203]. (In Chinese)
6. Kaganovich, A. (1980) *Andrey Mylnikov*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. (In Russ.)
7. Kuteynikova, N.S. and Elizarova, E.M. (2014) 'A. Mylnikov's "Landscape Art School"', *Nauchnyye trudy = Scientific works*, (30), pp. 133–153. (In Russ.)
8. Black, V.B. (1960) *Andrey Andreevich Mylnikov*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. (In Russ.)
9. *Andrey Mylnikov* (2002) [Catalogue of the exhibition of works in the halls of the Academy of Arts]. Moscow: Khudozhnik i kniga. (In Russ.)
10. Gracheva, S.M. (2021) 'Creative mutual influences of contemporary St. Petersburg and Chinese artists', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 86–101. doi:10.46748/ARTEURAS.2021.04.007. (In Russ.)

Информация об авторе

Чжан Чжихай, аспирант кафедры русского искусства, Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, Санкт-Петербург, Российская Федерация, zhihaiart@yandex.ru.

Information about the author

Zhang Zhihai, Postgraduate Student of the Russian Art Department, Saint Petersburg Academy of Arts named after Ilya Repin, Saint Petersburg, Russian Federation, zhihaiart@yandex.ru.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 26.04.2023; одобрена после рецензирования 31.05.2023; принята к публикации 02.06.2023.

The article was received by the editorial board on 26 April 2023; approved after reviewing on 31 May 2023; accepted for publication on 02 June 2023.