

Из истории организации Императорской академии живописи династии Цин

Наталья Г. Сураева

*Художественный институт Хэнаньского университета
Кайфэн, Kumaï, lkshbaie@126.com*

Аннотация. В настоящее время известно немало сведений о придворных художниках и придворном искусстве периода правления цинской династии (1636–1912), но имеются лишь обрывочные сведения относительно самой художественной академии при дворе, при которой работали художники и мастера. В статье предпринимается попытка систематизировать сведения о функционировании придворной художественной структуры на протяжении 276 лет существования династии, поскольку в исторических документах не значится как таковой единой постоянной художественной организации. Со сменой правителя место деятельности придворных художников тоже менялось, сведения об этих структурах очень скудны. В статье выделяются три этапа в функционировании придворной художественной структуры, дается попытка описать принципы зачисления в академию, различия в рангах и оплате труда, описывается характер вознаграждения и наказания придворных художников, вводится новая терминология.

Ключевые слова: династия Цин, придворная живопись, академия живописи, Тухуаюань, Хуаюаньчу, Жуигуань, Цисянгун, хуахуажэнь, ранг художника, вознаграждение

Для цитирования: Сураева Н.Г. Из истории организации Императорской академии живописи династии Цин // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2021. № 2. С. 133–153. DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-133-153

From the history of the foundation of the Imperial academy of painting during the Qing dynasty

Natallia G. Surayeva

Art Institute of Henan University, Kaifeng, China, lkshbaie@126.com

Abstract. At present, there is a lot of information about the court artists and the court art of the Qing dynasty (1636–1912), but there is fragmentary information only about the art academy at the court, in which artists and craftsmen worked. The article attempts to systematize information about the functioning of the court art structure during the 276 years of the dynasty's existence, since

there is no mentioning in the historical documents about a single permanent art organization as such; with the change of ruler, the place of activity of the court artists also changed, information about those structures is very scant. The article identifies three stages in the functioning of the court art structure, makes an attempt to describe the principles of admission to the academy, the differences in ranks and remuneration, it also describes the character of the remuneration and punishment of court artists and besides introduces a new terminology.

Keywords: Qing Dynasty, court painting, Academy of painting, Tu-huayuan, Huayuanchu, Ruyiguan, Qixiangong, huahuaren, artist's rank, reward

For citation: Suraeva, N.G. (2021), "From the history of the foundation of the imperial academy of painting during the Qing dynasty", RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series, 2021, no. 2, pp. 133-153, DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-133-153

Введение

О художниках последней цинской династии написано немало трудов, знакомящих нас как с придворной живописью, так и с живописью художников-литераторов. Здесь в первую очередь нужно упомянуть труды западных искусствоведов Вильяма Ватсона и Хо Чуймэй [Watson, Ho 2007], Освальда Сирена [Siren 1958], Майкла Салливана [Sullivan 2008] и Грэга Клунаса [Clunas 2009]. Из отечественных исследователей нужно упомянуть М.Е. Кравцову [Кравцова 2004] и В.Л. Сычева¹. Но складывается неполная картина относительно самой придворной художественной структуры, что заставило обратиться к китайским источникам. Более детальное знакомство выявило, что об академии живописи при династии Цин известно совсем немного, что обусловлено краткими сведениями в цинских архивах. Ведущие исследования по этому вопросу принадлежат историку, профессору Ян Бода [Yang 1985] и научному сотруднику дворцового комплекса Гугун в Пекине профессору Не Чунчжэну [Nie 2010]. В данной статье автор попытался создать целостную картину формирования и функционирования придворной художественной структуры династии Цин.

¹ *Сычев В.Л.* Классическая живопись Китая в собрании Государственного музея Востока: Каталог коллекции. М.: Гос. музей Востока, 2014. 248 с.

О разных названиях академии

В 1636 г. в Китае к власти пришла династия Цин (дословно «чистая», 1636–1912), которая просуществовала 276 лет, а если начальной точкой отсчета брать провозглашение чжурчжэньским ханом Нурхацы в 1616 г. Золотой династии («Хоу цзинь»), то 296 лет, за которые сменилось двенадцать императоров. Когда в 1911 г. разразилась Синьхайская революция, император Пу И был вынужден отречься от престола, и цинская династия закончила свое существование.

Цинские правители были родом из северо-восточного района Китая, называвшегося тогда Маньчжурией. Взяв управление страной, с одной стороны, они старались перенять опыт правления ханьцев, изучая уклад их сельского хозяйства и экономику, традиции и культуру, с другой стороны, находились в союзнических отношениях с монгольским народом, заключали международные браки. Они исповедовали ламаизм, поддерживали тесные связи с тибетским духовенством и получали поддержку Далай-ламы.

Маньчжуры

...восхищались китайской культурой и усердно учились у класса китайских чиновников, но оставалось много представителей китайской интеллигенции, независимых во взглядах, как и при монголах, представлявших собой потенциальный источник угрозы режиму, и доверие маньчжуров к литераторам можно охарактеризовать как не более чем рассмотрение с симпатией «новых идей» восемнадцатого века. Они цеплялись за наиболее реакционные формы конфуцианства, становясь китайцами больше, чем сами китайцы, и усердно сопротивлялись каждой попытке реформы, предложенной литераторами, среди которых были ответственные и дальновидные люди. Этот неосмысленный отказ признать неизбежность перемен в конце концов привел династию к гибели [Sullivan 2008, p. 257].

Цинские императоры, как, например, Шуньчжи (годы правления 1644–1661), Канси (годы правления 1661–1722) и Хунли (годы правления 1736–1796), не только любили живопись, но и сами неплохо владели кистью, что не могло не повлиять на придворное искусство.

Смена правительства ознаменовала и начало нового периода в придворном искусстве. «Еще в начале правления династии Цин правительство рассматривало живопись как одно из действенных средств образования и пропаганды, но императорской академии живописи, подобной той, что существовала при других династиях,

учреждено не было» [Чжан 2008, с.186]. Но при дворе трудились художники, и на разных исторических этапах они работали в разных структурах. В целом в истории придворной живописи цинского периода можно выделить три этапа: 1) когда художественная академия фактически существовала, но не имела официального названия, 2) существовала и имела название, 3) фактически существовала, но под другим названием.

На первом этапе (правление Шуньчжи и Канси) не было создано специализированной художественной структуры. В первые годы существования династии маньчжурские монархи были очень заняты проводимыми реформами и преобразованиями в стране, поэтому не могли уделять достаточно внимания совершенствованию придворной художественной структуры. Порой руководство некоторыми структурами они перенимали, ничего не меняя, как, например, было с Управлением придворной музыки (Цзяо Фансы 教坊司), заведовавшим танцами, музыкой и театром, а также с отделом ксилографии (Цзинчан 经厂) (хотя и не сохранили прежнее название Цзинчан) [Zhu 2001, p. 1].

Если же говорить о придворной живописи, то здесь императоры поступали наощупь. Характерной чертой начального этапа правления явилось использование опыта династий Сун (960–1279) и Юань (1271–1368), когда была восстановлена структура Фаньсян-тицзюсы (梵像提举司) юаньской эпохи, переименованная в Чжунчжэн-дянь (中正殿), в функции которой входило создание буддийских образов, как в живописи, так и в литейном деле, которым в дальнейшем суждено было украшать ламаистские храмы, находящиеся при дворе или имевшие к нему отношение.

Художники приходили и уходили, кто-то задерживался надолго, кто-то вскоре покидал этот свободно организованный Хуаюань². Одно время число их достигало шестидесяти, и иногда художники работали над выполнением какого-либо императорского заказа, совсем не являясь членами бюро. Но более насущной заботой Канси было увеличение ремесленного производства с целью украшения дворца, чтобы таким образом подтвердить легитимность режима, следующего китайским традициям и идущего в единстве с маньчжурским наследием [Watson, Ho 2007, p. 1].

Из архивов видно, что в первые годы династии место, где работали художники, называлось хуацзо (画作 мастерской), при императоре Юнчжэне – хуахуачу (画画处 художественным отделом), а

² Хуаюань (画院) – художественная академия.

при императоре Цяньлуне – Хуаюаньчу (画院处 Департаментом живописи), подчинявшимся Цаобаньчу³ (造办处 Производственному офису) [Zhu 2001, p. 2]. Но художественный отдел – это еще не академия, поэтому можно сказать, что период от правления Шуньчжи до правления Юнчжэна – это период «фактического существования без названия» [Yang 1985, p. 63].

Второй этап придворной живописи берет свое начало с приходом к власти императора Цяньлуна, когда можно говорить о существовании художественной структуры с определенным названием.

Очень длинное правление императора Цяньлуна (1736–1795), чей интерес к художественным проектам, осуществляемым по его воле, был жгучий и постоянный, показывает хорошую хватку в изучении всех видов китайского искусства. Именно в этот период императорская коллекция пополнилась до своего наибольшего масштаба за счет даров или конфискации большого количества предметов искусства прежних эпох [Clunas 2009, с. 79].

Из архива «Цин-дан»⁴ (《清档》 «Цинский архив») можно узнать, что с первого года правления Цяньлуна (1736) начинает использоваться название Хуаюаньчу (画院处 Художественный департамент), а также есть запись, свидетельствующая о том, что в подчинении второго секретаря министерства Чэнь Мэя и чиновника Хэ Дасая находилось более двадцати художников [Yang 1985, с. 64]. Присутствие слова «отдел» («чу» 处) после термина «художественная академия» («Хуаюань» 画院) объясняется тем, что Хуаюаньчу подчинялся Янсинь-дянь Цаобаньчу, а подчинявшиеся ему структуры имели название «отдела», «фабрики», «мастерской», «склада», «дома» и т. д. Это лишь может говорить о том, что придворная художественная структура занимала невысокое место. «Работающие в Цаобаньчу ремесленники, среди которых были и художники, согласно своей квалификации делились на 61 разряд (специальность), в обиходе называвшийся “Цаобаньчу люши-и хан”» (“造办处六十一行”) [Li 2012, p. 75].

³ Цаобаньчу (造办处 «Производственный офис») – сокращенно от Янсинь-дянь Цаобаньчу (养心殿造办处) – дочерняя организация Министерства внутренних дел династии Цин, в обязанности которой входило изготовление и хранение различных предметов дворцовой утвари. Вначале он располагался в павильоне Янсинь (养心殿 Дворце закали духа).

⁴ «Цин-дан» (《清档》 «Цинский архив») – сокращенное название от «Янсинь-дянь Цаобаньчу гэ цзочэн цзо хуоцзи цин-дан» (《养心殿造办处各作成做活计清档》 «Цинский архив Производственного офиса Янсинь-дянь по кустарному производству»).

Но в официальных случаях при императоре Цяньлуна художественная структура называлась Хуаюань (画院 художественной академией), подтверждением чему служит поэзия Цяньлуна, где неоднократно встречается это название без слова «чу» (处) [Yang 1985, p. 64].

Расположение Хуаюаньчу зависело от места проживания членов императорской семьи и было непостоянно. В первые годы правления Цяньлуна Хуаюаньчу располагался во Дворце Цынингун (慈宁宫 «Дворце блага и спокойствия»). Затем, когда в Цынингун переселилась мать императора, Хуаюаньчу переехал в Сяньаньгун (咸安宫 «Дворец всеобщего благополучия»), а еще позже – в Наньсюнь-дянь (南薰殿 «Павильон южного аромата»). В летней резиденции императора, парке Юаньмин-юане (圆明园 «Саду совершенной ясности») ⁵, Хуаюаньчу попеременно занимал павильоны Цзихэсян (芰荷香), Чуньюйшу (春宇舒) и Шэньлю-душутан (深柳读书堂) [Yang Boda 1985, p. 65].

В «Цинском архиве» при упоминании художников кроме Хуаюаньчу также часто встречаются названия двух художественных мастерских Жуигуань (如意馆 «Палата исполнения желаний») и Цисянгун (启祥宫 «Дворец познания счастья»), получивших свое название от названия дворцов, которые они занимали и которые не являлись отделами «чу».

Мастерская Жуигуань находилась в восточной части «Фуюаньмэнь» (福园门) летней резиденции императора – парка Юаньмин-юань. Из «Цинского архива» видно, что здесь работали самые одаренные художники и мастера по нефриту, слоновой кости, инкрустации и, самое главное, живописи. Название «Жуигуань» уже можно встретить в архивах «Юаньмин-юань чэньшэ дан» (《圆明园陈设档》 «Архиве строительства Юаньмин-юаня») и «Чжи идан» (《旨意档》 «Архиве императорских указов») [Zhu 2001, p. 2]. В архивах наряду с Жуигуань также указываются названия строений «Цзихэсян» (芰荷香) и «Чуньюй-шухэ» (春宇舒和). Отсюда видно, что «Жуигуань» была одним из многих мест, где работали художники, отнюдь не общее название специализированной структуры» [Zhu 2001, p. 2]. Ранг управляющего Жуигуань был выше ран-

⁵ Юаньмин-юань (圆明园) – одна из трех загородных императорских резиденций приблизительно в 10 км к северо-западу от Пекина, подарок императора Канси своему четвертому сыну, наследнику Юнчжэну. Строительство началось на 46-м году правления Канси в 1707 г., было продолжено императором Юнчжэном, когда тот в 1722 г. пришел к власти. В период Цяньлуна (1736–1795) парк объединил в себе черты китайского и европейского дворцово-паркового искусства. Общая площадь составляет приблизительно 350 га.

га управляющего какой-либо другой мастерской или отдела [Yang 1985, p. 66].

Если говорить о павильоне Цисянгун, то, согласно архивным записям, это было одно из строений юго-западной части комплекса Силюгун (西六宮) в «Цзыцзиньчэн» (紫禁城 «Запретном городе», Дворце Гугун), но в настоящее время среди построек «Запретного города» уже не найти строения с таким названием. Первоначально павильон назывался «Вэйянгун» (未央宮), но на четырнадцатом году правления императора минской династии Цзяцзина (1535, у власти 1521–1566) был переименован в «Цисянгун». Это название сохранялось вплоть до правления императора Тунчжи (у власти 1861–1875), когда павильон был переименован в «Тайцзидянь» (太極殿 Зал Высшего Принципа). Как видно из «Цинского архива», на первом году правления Цяньлуна Цисянгун был одной из рабочих структур Цаобаньчу. Здесь работали художники и мастера по нефриту, кости и шелку. А так как этот павильон находился в комплексе Силюгун, то также часто именовался «нэйтин цзофан» (內廷作坊 «внутренней мастерской») [Yang 1985, с. 64].

Когда император ранней весной отправлялся из пекинского дворца в летнюю резиденцию Юаньмин-юань, все управляющие, художники и ремесленники, работавшие в мастерской Цисянгун, переезжали в Жуигуань, расположенную в комплексе Юаньмин-юань. С наступлением холодов весь работающий в Жуигуань персонал вместе с императором снова возвращался в расположенный в Запретном городе Цисянгун. В действительности же Жуигуань и Цисянгун были рабочими помещениями одной структуры.

Таким образом, можно сказать, что начиная с правления Цяньлуна (1736) художники работали в двух параллельных структурах со взаимораспределенными обязанностями – Хуаюаньчу и Жуигуань (или Цисянгун). Как говорит известный исследователь цинского периода профессор Ян Бода, «Это период, когда название соответствовало содержанию, а также время художественной академии с двойным управлением» [Yang 1985, с. 64]. С годами опыт показал, что у этой системы были свои недостатки, и главные из них – громоздкая структура и отсутствие единого управления.

Третий этап.

На двадцать седьмом году своего правления (1762) император Цяньлун решил объединить Хуаюаньчу и Фаланчу (法琅处 отдел эмали). Художники перешли под управление Жуигуань, взявшей на себя функции академии художеств, а отдел эмали стал координировать работу по созданию новогодних картин и росписи эмали, но основной задачей была роспись эмали. С этого момента цинская художественная академия вновь вошла в период существования без официального названия или существования под иным названием [Yang 1985, с. 64].

Жуигуань, которая с первых своих дней главным образом была занята выполнением художественных заказов, теперь стала заниматься и оформлением живописных работ, обработкой жадеита, кости, инкрустацией и производством других диковинных предметов, так обожаемых императором [Yang 1985, p. 67]. В таком виде академия просуществовала до десятого года правления Сяньфэна (1860, у власти 1850–1861), итого 91 год – период академии Жуигуань в парке Юаньмин-юань [Yang 1985, с. 65]. На десятом году правления императора Сяньфэн англо-французские агрессоры подожгли Юаньмин-юань, и Жуигуань сгорела в числе всех построек. В 1862 г. император Тунчжи (у власти 1861–1875) восстановил Жуигуань в западной части пекинского дворца Бэй-усуо (北五所), и художники проработали в этом месте еще сорок девять лет до третьего года правления Сюаньтуна⁶ (1911, у власти 1909–1912) – период академии Жуигуань в Бэй-усуо. Итого период существования Жуигуань как художественной академии составил 140 лет [Yang 1985, с. 65]. Если прибавить время существования Жуигуань как мастерской (с 1736 по 1762 г.) – итого 33 года – то общий срок существования Жуигуань как места, где работали придворные художники, составил 173 года.

Зачисление в Хуаюань

О наборе художников в придворную художественную академию в истории китайской живописи сохранились кое-какие сведения. Немало интересных подробностей можно найти в архивных материалах династии Сун (960–1279), описывающих работу Департамента живописи при Ханьлиньской академии (Ханьлинь тухуаюань). Так, известно, что при императоре Сюаньхэ (император Чжаоцзи, у власти 1100–1125), чтобы стать членом академии, художнику необходимо было пройти ряд экзаменов. Характер испытаний был очень своеобразен: темой для экзамена служила фраза из китайской классической поэзии.

Согласно записям в «Хуацзи» (《画继》 «Собрании живописи») в числе таких тем были «В хаосе гор затерялся древний монастырь», «Нет человека, который решился бы пересечь эти бурные воды, только одинокая лодка качается на волнах», «За лошадиным копытом не-

⁶ Сюаньтун 宣统 (1906–1967, у власти 1908–1912, 1917.7.1–1917.7.12) – Айсиньгиоро Пу И – двенадцатый, последний император цинской династии.

сется запах затоптанных цветов» и т. д. От художника требовалось не только четкое соответствие изображаемого теме, но также следовало избегать шаблонности и проявлять оригинальность. Система сунских экзаменов практичеки не претерпела существенных изменений в последующие времена, только в истории живописи не сохранилось подробного систематического изложения [Nie 2010, p. 53].

О порядке зачисления художников в цинскую художественную академию известно не так много. Так, например, практически ничего не известно о процедуре зачисления во времена правления императоров Шуньчжи (у власти 1644–1661) и Канси (у власти 1661–1722). Из обрывочных сведений в «Цинши-гао» (《清史稿》 «Летописи цинской истории») можно увидеть, что придворных художников

...вначале набирали из ремесленников (гунцзян 工匠), затем – из интеллигенции (шилю 士流). Большая часть была из интеллигенции. В то время ремесленники (включая рисовальщиков), так же как и рисовальщики из Цзянцзосы⁷ предыдущей династии, занимались декорированием зданий или утвари. На девятнадцатом году своего правления император Канси (1680) развернул большие строительные работы, «привлек ко двору известных ремесленников и мастеров со всей Поднебесной» [Wang 2010, p. 271].

В то время рисовальщик (хуагун) не мог сравниться с художником из числа интеллигенции (шилю), разница в жалованьи и жизненных условиях была очень большая, вплоть до того, что они работали разными инструментами.

В первые годы правления династии Цин придворные художники, по сравнению с художниками династии Мин, не были закреплены за каким-либо одним отделом и часто меняли место деятельности.

Когда художника направляли на работу в какой-либо павильон (дворец), он становился «хуахуажэнь такого-то павильона». Поэтому в архиве часто можно встретить слова: «хуахуажэнь из Чуньюй-шухэ» (春雨舒和画画人), «хуахуажэнь из Цынингун» (慈宁宫画画人), «хуахуажэнь из Наньсюнь-дянь» (南薰殿画画人), «хуахуажэнь из Сяньаньгун» (咸安宫画画人) и т. д. Этих художников также называли «синцзоу» (《行走》), что значит «приходящие» [Li 2012, p. 76].

⁷ Цзянцзосы 将作司 – название правительственного учреждения во времена династии Мин (первоначально имело название «Цзянцзо-юань» 将作院), в его ведении было строительство дворцов, родовых храмов, кладбищ и т. д.

Начиная с правления Юнчжэна (у власти 1722–1735), кроме уже имевшихся придворных художников, каждые три-пять лет набирали по три-пять новых художников. Большая их часть прибывала с юга страны. Попасть ко двору было возможно в результате одной из четырех комбинаций: это могла быть рекомендация наставника, чиновника или находящегося на службе у императора родственника, или найти возможность самому представить свои работы.

Характерной особенностью зачисления художника на придворную службу при цинской династии было предоставление рекомендации высокопоставленного лица. Это было первым шагом, после чего художник имел возможность участвовать в экзамене [Nie 2010, p. 53]. Так как художники большей частью прибывали с юга страны, рекомендовать их ко двору могли губернатор провинции Гуандун, генерал-губернатор лянгуан⁸, инспектор таможи Юе⁹, инспектор таможи Цзюцзян¹⁰, а также Управление по ткачеству города Сучжоу¹¹ [Yang 1985, p. 67].

Придворные сановники или вельможи других областей тоже имели обязанность рекомендовать лучших художников ко двору. Например, художники братья Юй Шэн и Юй Чжи, служившие при императоре Цяньлуне, более двадцати лет проживали в доме министра финансов (хубу шаншу 户部尚书) и по совместительству чиновника Министерства внутренних дел (Нэй-уфу 内务府) Хай Вана, обучаясь живописи у художника Цзян Тинси, и были рекомендованы ко двору Хай Ваном и Цзян Тинси. Художник Ван Цэнь поддерживал дружеские связи с вельможами Чжан Чжао, Дун Банда и Чжан Жоай и был рекомендован ко двору замминистра уголовного отдела (синбу шилан 刑部侍郎) Ли Цзунванем. Художник Юань Ин хорошо писал пейзажи в жанре «горы и воды» и на тридцатом году правления Цяньлуна (1765) был рекомендован ко

⁸ Лянгуан цзунду (两广总督) – один из девяти генерал-губернаторов самого высокого ранга, заведовавший гражданско-военными делами в провинциях Гуандун и Гуанси.

⁹ Юе-хайгуань (粤海关) – старое название таможи г. Гуанчжоу.

¹⁰ Цзюцзян гуанцзяньду (九江关监督) – чиновничье звание, один из инспекторов, отвечающих за регистрацию людей при цинской династии. Было утверждено на втором году правления Шуньчжи (1645). Таможня, где работал инспектор, располагалась в западном пригороде Цзюцзян Фучэн и собирала налоги с кораблей, перевозивших соль, чай, бамбук и скот.

¹¹ Сучжоу чжицзао ямэнь (苏州织造衙门) – Управление по ткачеству города Сучжоу, кроме того, что поставляло императорскому двору различную утварь, также имело обязанность рекомендовать художников.

двору замминистра финансов (хубу шилан 戶部侍郎) Ли Иньпэем, прослужив затем при дворе более двадцати лет [Nie 2010, p. 54].

Другую часть художников, пополнявших штат Академии, составляли сыновья и братья уже работавших при дворе художников. Находясь долгое время в подмастерьях у своего учителя, отца или брата, они были хорошо знакомы управляющему, и как только представлялась такая возможность, могли быть рекомендованы ко двору и могли получать такое же жалованье, как и у наставника.

Художник Чжан Чжэнь служил при императорах Канси и Юнчжэне, его сын Чжан Вэйбан поступил на службу к императору Юнчжэну и проработал до правления Цяньлуна, находясь в преклонном возрасте, он в свою очередь рекомендовал себе на замену своего сына Чжан Тиняня. Таким образом, на придворной службе состояло три поколения художников, и такие примеры не редки. Например, Сунь Фу был придворным художником императора Канси, а его внук Вэй Фэн служил при императоре Юнчжэне. Художник Ван Бинь служил при дворе Канси и Юнчжэна, первый его сын Ван Юсюе поступил на службу на шестнадцатом году правления императора Цяньлуна (1751), а второй сын Ван Жусюе – несколькими годами позже [Nie 2010, p. 56].

На позднем этапе династии появилось еще больше семейных коллективов: «семья Чэнь» (Чэнь Чжэньлинь, Чэнь Чжэнь, Чэнь Цюань, Чэнь Шицзюнь, Чэнь Шижу, Чэнь Шицзе, Чэнь Цзи, Чэнь Юань), «семья Лян» (Лян Дэжунь, Лян Шиэнь, Лян Тинвэй и др.), «семья Чжан» (Чжан И, Чжан Вэймин, Чжан Цимин), «семья Лю» (Лю Юйчжан, Лю Баоцзюнь, Лю Шилинь, Лю Цзюаньшэн и т. д.) [Li 2012, p. 76].

Как уже говорилось, рекомендовать ко двору могли наставники. Сюда следует отнести Цзяо Бинчжэня и его ученика Лэн Мэя, который затем в свою очередь рекомендовал ученика Яо Вэньхяня. Цзинь Кунь рекомендовал ученика Чэн Ляна. Чжан Цзунцан рекомендовал учеников Фан Цуна и Ван Бина. Чжан Кай рекомендовал ученика Цюй Чжаолиня и т. д.

Какая-то часть художников поступала на службу благодаря саморекомендации, как, например, Чэнь Инхуэй, Цзинь Тинбяо, Чжан Цзунцан, Сю Ян, Ян Юй и т. д. Но такая возможность выпадала лишь во время поездок императоров Канси и Цяньлуна в южные районы страны, во время которых у императорского двора и художников из народа было больше возможностей для встречи. Например, художник Сю Ян родом из Сучжоу, писавший картины в жанре «люди», «цветы и птицы», «травы и насекомые», получил возможность представить свои работы на шестнадцатом году прав-

ления Цяньлуна, когда император остановился в городе Сучжоу. Или Цзин Тинбяо из города Учэн (сегодня Усин), сын известного художника, который представил свой альбом «Лохань в стиле бай-мао» (《白描罗汉图》) на двадцать втором году правления (1757) Цяньлуна, когда император отправился в свое второе путешествие на юг [Li 2012, p. 77].

Иногда художников набирали из маньчжурских слуг (рабов баои), так называемых молодых сула, которые назначались подмастерьями (сюету) и назывались байтана или хуахуа-байтана.

Далее художнику необходимо было пройти экзамен, представив свое произведение. После одобрения был назначен испытательный срок, во время которого выплачивалось серебро как художнику (хуахуажэнь) первого или второго разряда. По окончании испытательного срока одних повышали в ранге, других отправляли на родину.

Иностранные художники-миссионеры поступали на службу в Хуаюань по той же схеме, что и китайские художники из южных областей.

Как отмечает научный исследователь музейного комплекса Гугун профессор Не Чунчжэнь,

...если сравнивать зачисление художников в академию с временами династии Сун, то здесь заметно большое влияние человеческого фактора, где экзамен играл второстепенную роль. Как следствие, уровень придворной живописи цинского периода нельзя сравнивать с живописью сунской династии. Если придворная живопись сунской династии играла ведущую роль в мире живописи, то живопись цинского двора была только одним крылом или одним из течений в мире живописи [Nie 2010, p. 56].

Одним из ярких событий в жизни придворной академии живописи было появление здесь иностранных художников, самыми известными из которых были итальянец Дж. Кастильоне (Лан Шинин, Giuseppe Castiglione), француз Ж.-Д. Аттире (Ван Чжичэн, Jean Denis Attiret), борец И. Сикельтарт (Ай Цимэн, Ignatius Sickeltart), итальянец Ж.-Д. Салюсти (Ан Дэ-и, Joannes Damascenus Salusti), француз Л.-А. де Пуаро (Хэ Цинтай, Louis Poirot), итальянец Дж. Панци (Пан Тинчжан, Giuseppe Panzi). Наибольшим признанием у императора пользовался Джузеппе Кастильоне, которому удалось создать «китайско-европейский стиль» в живописи. Нужно отметить, что XVII и XVIII вв. были временем взаимовлияния западной и китайской культур. В это время «Китай имел далеко большее влияние на мысль, искусство и материальную сторону жизни Европы, чем Европа на Китай» [Sullivan 2008, p. 258].

Ранг художников академии

Сохранилось немало сведений о придворных художниках разных эпох, указывающих на различия в звании, занимаемом месте и вознаграждении. Например, «во времена сунской династии (960–1279) художнику мог быть присвоен ранг дайчажо, чжихоу, исюе, хуасюешэн¹² и т. д. В минскую династию художникам присваивалось военное звание цзинь-и-вэй 锦衣卫¹³, которое имело несколько степеней отличия: цзинь-и-ду-чжихуэй 锦衣都指挥, цзинь-и-чжихуэй 锦衣指挥, цзин-и-цянху 锦衣千户, цзинь-и-байху 锦衣百户, цзин-и-чжэньфу 锦衣镇服, что видно из разных документов» [Nie 2010, p. 56].

Если же говорить о придворных художниках династии Цин, то здесь информации не так много. Так, китайскими искусствоведами замечено, что «во времена Шуньчжи и Канси придворных художников, судя по подписям на свитках, называли “подданный” («чэнь» 臣 или «сяочэнь» 小臣), и, похоже, ранга не присваивалось» [Yang 1985, p. 65].

При правлении Юнчжэна и Цяньлуна часто встречается слово «рисовальщик» (хуахуажэнь 画画人).

Рисовальщик – скорее всего было общепринятым названием для придворных художников и носило несколько заниженную оценку, которое постепенно стало официальным названием. Область его применения ограничивалась Цаобаньчу, так как в императорских книгах и на свитках это слово не встречалось, в официальных случаях художника называли «хуаюань гунфэн» (《画院供奉》 «состоящий в свите художественной академии») или «хуаюань гунфэн хоусюань»¹⁴ (《画院供奉候选》 «кандидат в придворные художники») [Yang 1985, p. 65].

¹² Дайчажо (待诏) – «ожидающий императорских указаний», чжихоу (祇候) – «почтительно ожидающий», исюе (艺学) – «изучающий искусство», хуасюешэн (画学生) – «рисующий студент». Также подробно см. [Кравцова 2010, с. 755].

¹³ «Цзинь-и-вэй» (锦衣卫) – офицерское звание в лейб-гвардии династии Мин. Так же называлась королевская гвардия, своего рода секретная служба, в обязанности которой входило проведение расследования, арест и вынесение меры наказания. Хотя художники и не занимались секретной службой, но название структуры, к которой они принадлежали, вызывало у людей неприятные чувства.

¹⁴ «Кандидатом в придворные художники» (《画院供奉候选》 хуаюань гунфэн хоусюань) назывался находящийся на испытании прибывший с юга страны художник.

Лишь немногие из художников, работающих в Хуаюаньчу и Жуигуане, назывались хуахуажэнь, они отличались от других маляров-живописцев (хуацзян 花匠, хуаянжэнь 花样人) и имели самое высокое место среди мастеров Цаобаньчу [Yang 1985, p. 65].

«Состоящие в свите академии» (хуаюань гунфэн) имели три разряда.

Иностранных художников-миссионеров, таких как Лан Шинин (Дж. Кастильоне), Ван Чжичэн (Ж.-Д. Аттире), Ай Цимэн (И. Зихельбарт), Ан Дэи (Ж.-Д. Салюсти), Хэ Цинтай (Л.-А. де Пуаро), Пан Тинчжан (Дж. Панци), называли «западными рисовальщиками» (сяян хуахуажэнь 西洋画画人). Некоторые евнухи иногда называли их хуахуа маньцзы (画画蛮子) в принижающем значении.

У хуахуажэнь часто были ученики (туди 徒弟), которые делились на художников-байтана¹⁵ (хуахуа байтана 画画栢唐阿) и подмастерьев-байтана (сюешоу байтана 学手栢唐阿).

Художникам, как правило, не присваивалось ранга чиновника и не выдавалось головного убора с шариком в знак отличия их ранга. Но были исключения, как, например, Банда Лиша, который был маньчжурской национальности и был переведен из байтана в ранг худзюнь (护军). Художнику Фу Вэню был пожалован шестой ранг внештатного кавалериста военного ведомства сяоцивэй (骁骑尉), у Чэнь Мэя был пятый ранг вайлан (外郎) в ведомстве Нэй-уфу, у Чжан Цзунцана был седьмой ранг чжубу (主簿), а на девятнадцатом году правления Цяньлуна получил шестой ранг хубу чжуши (户部主事). Цзинь Тинбяо и Цзинь Кунь имели седьмой ранг. Дж. Кастильоне (Лан Шинин) занимал должность поверенного в делах в структуре Фэнчэнь-юань, и ему был пожалован третий ранг шилан (侍郎). Император Цяньлун любил живопись французского художника Ж.-Д. Аттире (Ван Чжичэн) и имел намерение пожаловать ему четвертый ранг [Yang 1985, p. 65].

Самыми известными художниками, работавшими при дворе императоров Канси, Юнчжэна и Цяньлуна, были Юй Чжидин, Сю

¹⁵ Байтана (栢唐阿) – в переводе с маньчжурского языка название человека маньчжурской национальности очень низкого социального статуса, слуги. В художественной структуре кто-то был в учениках, кто-то – в подмастерьях или на побегушках. Подмастерье (сюешоу 学手) – это учащийся рисованию, которому иногда могли поручить самостоятельно выполнять работу, где не требовалось высокого художественного мастерства, как, например, «доуфан» (斗方, живопись или каллиграфия на квадратном листе небольшого размера, приблизительно 50×50 см) или «няньхуа» (年画 новогодние картины). Если на протяжении нескольких лет байтана все еще не мог достичь уровня рисовальщика (хуахуажэнь), его называли «пишущий картины байтана» (хуахуа байтана).

Чжан, Цзяо Бинчжэнь, Лэн Мэй, Яо Вэньхань, Сунь Ю, Ло Фушоу, Чжан Вэньда, Цзинь Си, А Эрбай, Мэнь Инчжао, Е Люйфэн, Цзинь Дин, У Чжан, Чэнь Юй, Гу Цзяньлун, Чэнь Юннэнь, Тан Дай, Цзин Тинбяо, Чжан Цзунцан, Моу Бинтай, Дин Гуанпэн.

Согласно сведениям, описанным в «Гочао юаньхуа лу» (《国朝院画录》 «Списке придворной живописи династии»), «Гочао хуа чжэн лу» (《国朝画征录》 «Собрании живописи династии»), «Гочао хуаши» (《国朝画识》 «Сведениях о живописи династии»), количество придворных художников составляло более ста человек [Wang 2010, p. 280].

Во времена правления императоров Цзяцина (у власти 1796–1820), Даогуана (у власти 1821–1850) и Сяньфэна (у власти 1850–1861) дела в Жуигуане в связи с ситуацией в стране постепенно стали приходить в упадок, и количество художников сократилось. Во времена Тунчжи (у власти 1861–1875) и Гуансю (у власти 1875–1908) вдовствующая императрица Цыси (1835–1908), присвоив полноту власти, снова отстроила Жуигуань. Цыси любила каллиграфию и живопись, «оказывала исключительную милость рисовальщикам, называя их хуаши (画士 маэстро), и присваивала им ранг от 2-го до 7-го, чья милость намного превзошла милость императора Хуэйцзуна сунской династии, жаловавшего художникам ранг дайчжао и табличку с рыбой в знак отличия их ранга» [Yang 1993, p. 30]. Последние дни художественной академии были яркими и короткими.

Работа в Академии

Хуахуажэнь и хуахуа-байтана напрямую подчинялись управляющим чиновникам из Хуаюаньчу и Жуигуаня, а управляющие напрямую получали указания от императора. Работу следовало выполнить в соответствии с императорским пожеланием, не допустив оплошности. Как правило, император сам назначал художника, тему и сроки выполнения работы. Если в императорском указе не было конкретных пожеланий, управляющий мог сам отдать надлежащее распоряжение. Если требовалось написать «южун» (御容 императорский портрет) или изобразить торжественное мероприятие, то вначале требовалось написать «хуаян» (画样 образец) и получить одобрение императора, и только после этого можно было приступать к выполнению работы в натуральную величину, по окончании выставив ее на обозрение. По случаю новогодних праздников, свадьбы или какого-либо торжества художник мог до-

бровольно заявить о намерении написать картину. Получив согласие управляющего чиновника из Цаобаньчу, он мог приступить к работе. Иногда император Цяньлун сам давал указания художнику написать картину на свое усмотрение [Nie 2010, p. 67].

Вознаграждение и наказание художников

О жалованьи художников, служивших при дворе императоров Шунчжи и Канси, ничего не известно. Во времена правления императора Юнчжэна самым высоким вознаграждением рисовальщику было одиннадцать лян¹⁶ серебра, но еще не было установлено четкой системы рангов, как было упомянуто выше. Во время правления императора Цяньлуна порядок присуждения ранга и жалованья отличался от порядка династий Сун и Мин. Окончательные черты эта система приобрела на шестом году правления Цяньлуна (1742). Было установлено три разряда, где первый предполагал вознаграждение в одиннадцать лян серебра, второй – девять лян, третий – семь лян. Подробные сведения об этом сохранились в «Цинском архиве». На шестом году правления Цяньлуна (1741) есть запись:

Сыку Бай-шисю сказал, евнух Гао Юй передал: относительно разряда хуахуажэнь. Шестерым человекам первого разряда – Цзинь Куню, Сунь Ху, Дин Гуанпэну, Чжан Юйлину, Юй Шэну и Чжоу Куню ежемесячно выдать денег на пропитание восемь лян серебра, государственного жалованья – три лян серебра. Четверем человекам второго разряда: У Гую, Юй Си, Чэн Чжидао, Чжан Вэйбану выдать шесть лян серебра на пропитание и три лян серебра государственного жалованья. Пятерым человекам третьего разряда: Дай Хуну, Лу Чжаню, У Се, Дай Чжэну и Сю Дао, выдать четыре лян серебра и три лян серебра государственного жалованья [Nie 2010, p. 57].

Из чего видно, что государственное жалованье у всех было одинаковое и составляло три лян серебра, разница была в деньгах на пропитание, составлявшая два лян серебра в зависимости от разряда. «В то время на один лян серебра можно было купить 100 литров риса. Как говорил Хунли, жалованье хуахуажэнь “было больше чем у чиновников”» [Yang 1985, p. 66]. В то время ежегодное жалованье чиновников управляющего звена, работающих в

¹⁶ Лян – единица измерения, в императорском Китае составлявшая 31.25g.

Жуигуане, как, например, у казначея Лан Чжэнпэя, имеющего шестой разряд, составляло 60 лян серебра, т. е. пять лян серебра в месяц, кроме этого ежемесячная прибавка составляла пять лян, итого ежемесячный заработок составлял не более десяти лян серебра, что было меньше на один лян, чем у хуахуажэнь первого разряда. Нужно признать, что в экономическом плане хуахуажэнь были более-менее обеспеченными людьми, хотя у некоторых дела складывались не так успешно, и они просили императора Хунли о прибавке жалованья [Yang 1985, p. 66].

Хуахуажэнь кроме ежемесячного жалованья в виде продуктов питания и серебра ежедневно получал одно-двухразовое питание, некоторые художники могли жить в казенном доме, что было особой милостью императора, поэтому за проживание плата не взималась. Художники без разряда получали меньше шести лян.

Как видно из разных источников, императоры Юнчжэн и Цяньлун могли премировать художников за заслуги. Вознаграждение могло быть в виде кусков материи, такой как, например, атлас или газ, или в виде серебра или продуктов питания, а также в виде отпуска. Так, известно, что в первый год правления Цяньлуна (1736) придворные художники Тан Дай, Лан Шинин и его ученик Ван Юсюе были премированы за выдающиеся художественные успехи. Император пожаловал Тан Даю и Лан Шинину по килограмму жэньшэня и по два куска газовой ткани, Ван Юсюе получил два куска атласа. В тот же год Лан Шинину и другим художникам был выдан императорский атлас, шкурки норки и другие ценные вещи. На седьмом году правления Цяньлуна уже немолодой художник Лэн Мэй, работавший при дворе со времен Канси, получил пятьдесят лян серебра, внушительную сумму по тем временам, как награду за длительную службу при дворе [Nie 2010, p. 59].

Известен случай с европейским художником Ай Цимэном (Игнатиус Сикельтарт, 1708–1780), когда по случаю его семидесятилетия на сорок втором году правления Цяньлуна (1777) ему была дана особая аудиенция у императора в парке Юаньмин-юань, были пожалованы халат (чаофу 朝服) и титул «зарубежного старца». Кроме этого Ай Цимэн получил право проехать в процессии из восьми паланкинов с участием оркестра и чиновников по Пекину, что было очень высокой честью придворному художнику [Nie 2010, p. 60].

Художники, снискавшие признание императора, могли быть премированы не только при жизни, но и посмертно, но таких случаев немного. Например, итальянскому художнику Джузеппе Кастиольоне (Лан Шинину) на тридцать первом году правления Цяньлуна (1766) посмертно был пожалован ранг шилан и выделено на похороны триста лян серебра [Nie 2010, p. 60].

Кроме премирования другим способом влияния на художников было наказание за невнимательность и ошибки. Здесь нужно отметить, что период цинской династии – это время необоснованных преследований интеллигенции за их произведения. Самый известный пример – дело Чжа Сытина.

Главный экзаменатор провинции Цзянси Чжа Сытин в качестве экзаменационного вопроса взял строку из «Шицзин» (《诗经》 «Книги песен») «вэй минь суо чжи» 《维民所止》, смысл которой нужно понимать как «чтобы управлять страной, нужно прислушиваться ко мнению народа» («куда народ, туда и правитель»). Но император Юнчжэн увидел в словах «вэй» и «чжи» смысл «вязать» и «конец», расценив такую постановку вопроса как покушение на свое правление. И Чжа Сытин был замучен до смерти в тюрьме, после захоронения его гроб снова был вскрыт, тело заколото, а его сыновья и племянники сосланы. Так как Чжа Сытин был родом из провинции Чжэцзян, то учащиеся из этой провинции были лишены права участвовать в государственных экзаменах [Yang 2011, p. 238].

С приходом к власти императора Цяньлуна ситуация отнюдь не изменилась к лучшему.

Один цзюйжэнь¹⁷ из Янчжоу написал две строки стихов: «Минчао ци чжэнь хэ, и цзюй цюй цин ду» (《明朝期振翮，一举清都》 «однажды император осознал, что завтра пойдет в столицу и увидит благородных мужей»). Но эту фразу Цяньлун понял иначе: «минчао» («завтрашний день») он понял как «династия мин», «цюй цин ду» («пойти в столицу цинской империи») он понял как «пойти войной на столицу цинской империи». В результате тело уже скончавшегося к тому времени автора было извлечено из гроба и подвергнуто четвертованию, и это дело отразилось на большом количестве людей. Интеллигенция жила в страхе [Yang 2011, p. 238].

Известен случай про одного уволившегося по старости и возвратившегося на родину канцлера по имени Лян Шичжэн, которого попросили поделиться житейским опытом. На что тот ответил:

Я никогда не пишу статей, не пишу письма, даже если иногда практикуюсь в каллиграфии, то сжигаю все написанное, поэтому, к счастью, я дожил до сегодняшнего дня [Yang 2011, p. 238].

¹⁷ Цзюйжэнь (举人) – название ученой степени в древнем Китае, присваиваемой после провинциальных экзаменов.

Придворные художники хотя и не подвергались таким жестким наказаниям, как интеллигенция, но если допускали ошибки в живописи, то наказание было неминуемо. Известен случай, когда придворный художник Цзинь Кунь при работе над картиной «Да-юе-ту» (《大閱圖》 «Смотр войск») допустил оплошность в расположении отрядов восьмизнаменной цинской армии и попытался это скрыть.

Узнав об этом, император Цяньлун был очень разгневан и отдал приказ И Циньвану и сановнику Хай Вану наказать Цзинь Куня: лишить жалованья и отстранить от должности, а вместе с ним наказать лишением жалованья и сановника Цуйцзун Хуашаня, осуществлявшего контроль за выполнением работы. Цзинь Кунь поспешил исправить свою ошибку, и после ходатайства других чиновников, учитывая его долгое пребывание при дворе и заслуги в живописи, его оставили, но его и Цуйцзун Хуашаня лишили половины жалованья в данном месяце [Nie 2010, p. 60–61].

Известно также, что, если художник ввиду болезни отсутствовал более месяца, ему прекращали выплачивать серебро или выдавали несколько лян серебра на лечение болезни. Всякий тяжело заболевший, которому требовалось длительное лечение, или у кого ухудшалось зрение в связи со старостью, возвращался в родные края.

Таким образом, мы видим, что академия придворной живописи цинской династии представляла собой своеобразную сложную структуру, не похожую на академию прошлых эпох. В истории академий выделяется три периода. Так, в течение 91 года (правления Шунчжи, Канси и Юнчжэна, 1644–1735) художественная академия функционировала, не имея как такового официального названия. В следующий период, начиная с первого года правления Цяньлуна (1736), были образованы Хуаюаньчу и Жуигуань, которые в летописях часто назывались Хуаюань (художественной академией), художники работали в двух параллельных структурах, выполнявших функции академии. На следующем этапе – с 1769 по 1860 г. – управление всеми художественными работами переходит к мастерской Жуигуань в парке Юаньмин-юань. Так как в 1860 г. Юаньмин-юань был разграблен и сожжен англо-французскими войсками, то в 1862 г. мастерская Жуигуань была восстановлена в Пекинском дворце и просуществовала здесь до 1911 г. Это был период существования академии без официального названия. Высококвалифицированных художников называли хуахуажэнь, и они имели три разряда. Для зачисления в придворную академию была важна рекомендация, и только после этого художник мог участвовать в экзамене на должность. Яркой особенностью этого периода было присутствие иностранных художников при дворе.

Литература

- Кравцова 2004 – *Кравцова М.Е.* Мировая художественная культура. История искусства Китая: Учебное пособие. СПб.: Лань: Триада, 2004. 960 с.
- Кравцова 2010 – *Кравцова М.Е.* Хуа-юань // Духовная культура Китая: Энциклопедия: в 5 т. Т. 6 (дополнительный): Искусство. М.: Восточная лит-ра, 2010. С. 755–758.
- Чжан 2008 – *Чжан Аньчжи.* История китайской живописи. Ростов н/Д.: Феникс; Краснодар: Неоглори, 2008. 350 с.
- Clunas 2009 – *Clunas Craig.* Art in China. Oxford History of Art. New York: Oxford University press, 2009. 276 p.
- Li 2012 – *Li Shi.* Zijin danqin: qinggong huihuade chuangzuo yu shoucang. Beijing: Zhongguo guoji guangbo chubanshe, 2012. 257 p.
- Nie 2010 – *Nie Chongzheng.* Qinggong huihua yu xihua dongjian. Beijing: Zijincheng chubanshe, 2010. 299 p.
- Siren 1958 – *Siren O.* Chinese painting: leading masters and principles. Part II. Vol. V. The later Ming and leading Ch'ing masters. New York: The Ronald Press Company, London: Lund Humphries, 1958. 280 p.
- Sullivan 2008 – *Sullivan M.* The Arts of China. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, California; London: University of California Press, Ltd, England. 2008. 353 p.
- Wang 2010 – *Wang Bomin.* Zhongguo huihua tongshi. Vol. 2. Beijing: shenghuo, dushu, xinzhi sanlian shudian, 2010. 667 p.
- Watson, Ho 2007 – *Watson W., Ho Chuimei.* The Arts of China after 1620. Yale University Press. Pelican History of Art. New Haven and London, 2007. 274 p.
- Yang 1985 – *Yang Boda.* Qingdai huayuanguan // Gugong bowuyuan qikan. 1985. Vol. 29 (3). P. 54–67.
- Yang 1993 – *Yang Boda.* Qingdai huayuan. Beijing: Zijincheng chubanshe, 1993. 253 p.
- Yang 2011 – *Yang Qi.* Ni neng dudongde zhongguo meishushi. Beijing: Zhonghua shuju, 2011. 424 p.
- Zhu 2001 – *Zhu Jiajin.* Qingdai yuanhua mantan // Gugong bowiyuan yuankan. 2001. Vol. 97 (5). P. 1–6.

References

- Clunas, C. (2009), *Art in China, Oxford History of Art*, Oxford University Press, New York, USA.
- Chzhan An'chzhi (2008), *Istoriya kitaiskoi zhivopisi* [The history of Chinese painting], Neoglori, Rostov n/D, Feniks, Krasnodar, Russia.
- Kravtsova, M.E. (2004), *Mirovaya khudozhestvennaya kul'tura. Istoriya iskusstva Kitaya* [World Art Culture. The History of the Arts of China], A Study Guide. Lan', Triada, Saint Petersburg, Russia.
- Kravtsova, M.E. (2010), "Hua-yuan", Titarenko, M.L. (ed.), *Dukhovnaya kul'tura Kitaya: Entsiklopediya: v 5 t. T. 6 (dopolnitel'nyi)*, Iskustvo [Hua Yuan. The Spiritual Culture of China. Encyclopedia: in 5 vol. 6 (additional)], Art, Vostochnaya literatura, Moscow, Russia, pp. 755–758.

- Li Shi (2012), *Zijin danqin: qinggong huihuade chuangzuo yu shoucang* [The painting of the Zijincheng: Creation and Collecting of the Qing Court Painting], Zhongguo guoji guangbo chubanshe, Beijing, China.
- Nie Chongzheng (2010), *Qinggong huihua yu xihua dongjian* [Painting of Qing Court and West Eastward], Zijincheng chubanshe, Beijing, China.
- Siren, O. (1958), *Chinese Painting: Leading Masters and Principles*. Part II. Vol. V. The Later Ming and Leading Ch'ing Masters, The Ronald Press Company, New York, Lund Humphries, London, UK.
- Sullivan, M. (2008), *The Arts of China*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, London, UK.
- Wang Bomin (2010), *Zhongguo huihua tongshi* [The common history of Chinese painting], Shenghuo, dushu, xinzhi sanlian shudian, Beijing, China.
- Watson, W. and Ho Chuimei (2007), *The Arts of China after 1620*, Yale University Press, Pelican History of Art, New Haven and London, CT.
- Yang Boda (1985), "Some notes about Art academy of Qing dynasty", *Gugong bowuyuan qikan* [англ.], vol. 29 (3), pp. 54–67.
- Yang Boda (1993), *Qingdai huayuan* [Art Academy of the Qing Dynasty], Zijincheng chubanshe, Beijing, China.
- Yang Qi (2011), *Ni neng kandongde zhongguo meishushi* [Understandable History of Chinese Art], Zhonghua shuju, Beijing, China.
- Zhu Jiajin (2001), "Qingdai yuanhua mantan" [To speak slowly about court painting of Qing dynasty], *Gugong bowuyuan yuankan*, vol. 97 (5), pp. 1–6.

Сведения об авторе

Наталья Г. Сураева, кандидат искусствоведения, доцент, Художественный институт Хэнаньского университета, провинция Хэнань, Кайфэн, Китай; 中国 河南 开封 明伦街85号, 475001; lkshbaie@126.com

Information about the author

Natallia G. Surayeva, Cand. of Sci. (Art Studies), associate professor, Art Institute of Henan University, Henan Province, Kaifeng, China; bld. 85, Minglong jie, Kaifeng, Henan Province, China, 475001; lkshbaie@126.com