

ДАОССКАЯ ЖИВОПИСЬ В ПЕРИОД ЭПОХ ТАН И СУН: ВЗГЛЯД ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ВОСТОКОВЕДОВ

TAOIST PAINTING DURING THE TANG AND SONG ERAS: THE VIEW OF RUSSIAN ORIENTALISTS



© 2023 **Павел Владиславович Бейн**

Аспирант Института востоковедения РАН, Москва, Россия
pbein@yandex.ru
ORCID ID: 0000-0001-9372-6553

Pavel V. Bein

Graduate student, Institute of Oriental Studies RAS, Moscow,
Russia; pbein@yandex.ru
ORCID ID: 0000-0002-2898-2961

Статья представляет собой попытку обзора ряда ключевых трудов ученых-востоковедов отечественной (советской и российской) школы последнего столетия, деятельность которых была направлена на анализ теоретических оснований, жанрово-типологических, композиционных аспектов и прочих сторон как классической китайской живописи в целом, так и ее культовой составляющей, во многом выраженной даосским творчеством. Наблюдаемый в настоящий момент (2023 г.) всесторонний рост интереса к духовной культуре Китая, одной из древнейших и наиболее самобытных систем ценностей, а также постепенное проникновение ее базовых черт в современную жизнь побуждают обратить повышенное внимание на вопрос степени разработанности соответствующей проблематики в России. Незаслуженно оставаясь в течение долгого времени на периферии сферы исследований русских синологов, китайское искусство нуждалось



в русскоязычных публикациях не только крупных монографий обобщающего характера, но и работ, фокусирующихся на более узкой проблематике, включающей и освещение даосской живописной традиции. Охваченный период (1948–2004), предпосылки которого были заложены на раннем этапе существования Советского государства (20–30-е гг. XX в.), стал убедительным свидетельством уверенных темпов развития искусствоведческого направления отечественной ориенталистики. Результатом усилий, представленных на страницах работ авторов (О. Н. Глухарева и Б. П. Денике («Краткая история искусства Китая», 1948), Е. В. Завадской («Эстетические проблемы живописи старого Китая», 1976), Н. А. Виноградовой («Китайская пейзажная живопись», 1972)), описавших важнейшие характеристики китайского искусства, стало формирование прочного каркаса, который с приходом XXI столетия позволил открыть новую веху в области российских культурно-исторических исследований. Квинтэссенцией данного явления представляется издание в 2004 г. всеобъемлющего пособия М. Е. Кравцовой «Мировая художественная культура. История искусства Китая: Учебное пособие», вобравшего в себя весь накопленный на протяжении XX в. материал и расширившего сложившиеся ранее горизонты познаний. Существенное внимание на страницах работы уделено в том числе культовому творчеству, как одному из важнейших двигателей процессов эволюции традиционной китайской живописи.

Ключевые слова: отечественное востоковедение, синологи России, духовная культура Китая, традиционная живопись, культовое искусство, даосское творчество

Для цитирования: Бейн П. В. Даосская живопись в период эпох Тан и Сун: взгляд отечественных востоковедов. *Восточный курьер / Oriental Courier*. 2023. № 2. С. 287–295. DOI: 10.18254/S268684310026710-9

The paper is an attempt to examine several key works of orientalists of the domestic (Soviet and Russian) schools of the last century, whose activities were aimed at analyzing the theoretical foundations, genre-typological, compositional aspects, and other aspects of both classical Chinese painting as a whole and its cult component, largely expressed by Taoist creativity. The comprehensive growth of interest in the spiritual culture of China, one of the oldest and most distinctive value systems, observed now (2023), as well as the gradual penetration of its basic features into modern life, prompt us to pay increased attention to the question of the degree of development of the relevant issues in the scientific environment of Russia. Undeservedly remaining for a long time on the periphery of the sphere of research of Russian sinologists, Chinese art needed Russian-language publications not only large monographs of a generalizing nature, but also works focusing on narrower issues, including coverage of the Taoist painting tradition. The period covered (1948–2004), the prerequisites of which were laid at the early stage of the existence of the Soviet state (20–30-s, 20th century), became, despite the trend of long-termism, convincing evidence of the confident pace of development of the art direction of Russian orientalism. The result of the efforts of the authors presented on the pages (O. N. Glukharyova and B. P. Denicke (“A Brief History of Chinese Art”, 1948), E. V. Zavadskaia (“Aesthetic Problems of Painting in Old China”, 1976), N. A. Vinogradova (“Chinese Landscape Painting”, 1972)), which described the significant properties of Chinese art, was the formation of a strong framework, which with the advent of the 21st century allowed to open a new milestone in the field of cultural and historical research of Russian Oriental studies. The quintessence of this phenomenon is the publication in 2004 of a comprehensive manual by M. E. Kravtsova “World Art Culture. History of Chinese Art: Textbook”, which at the same time absorbed all the material accumulated during the 20th century and expanded the previously formed horizons of knowledge. Significant attention on the pages of the work is paid, among other things, to cult creativity as one of the most important engines of the processes of evolution of traditional Chinese painting.



Keywords: Russian Oriental studies, sinologists of Russia, spiritual culture of China, traditional painting, cult art, Taoist creativity

For citation: Bein Pavel V. Taoist Painting during the Tang and Song Eras: The View of Domestic Orientalists. *Oriental Courier*. 2023. No. 2. Pp. 287–295. DOI: 10.18254/S268684310026710-9

Культура и искусство Китая представляют собой одну из древнейших и наиболее самобытных систем ценностей. Длительный исторический путь, пройденный китайской цивилизацией, служит квинтэссенцией культурной конфигурации ханьского этноса, одним из ярких выразителей которой является культовое творчество, отмеченное характерными узнаваемыми чертами. Природа их кроется в религиозно-философской синкретической ментальности, неразрывно связанной с даосским учением и обеспечивающей особенности искусства Китая — как традиционного, так и современного. Рост интереса к китайской духовной культуре, проникновение ее аспектов в повседневную жизнь¹, налаживание туристических связей, проведение ведущими российскими и зарубежными специалистами комплексных исследований на стыке истории, искусствоведения и религиоведения диктуют необходимость освещения и систематизации многообразия форм и образов китайского искусства. Данное направление деятельности также имеет ценность для настоящего диссертационного исследования², значительная часть которого, как следует из названия, посвящена анализу даосского культового творчества эпох Тан и Сун. Это время полноправно считается золотым веком расцвета изящных искусств и, кроме того, является периодом, в который жил и творил У Даоцзы (685–758), «божественный художник» и последний из числа четырех отцов-основателей китайской живописи,

существенно повлиявших на формирование иконографических принципов даосских художественных практик.

ДАОССКАЯ ЖИВОПИСЬ В ИССЛЕДОВАНИЯХ РОССИЙСКИХ СИНОЛОГОВ

Рассуждая о полноте книжного фонда, накопленного российской синологией, М. Е. Кравцова³ в предисловии к книге «Мировая художественная культура. История искусства Китая» (см. далее) справедливо отмечает, что академическая и научно-познавательная литература о китайском искусстве весьма ограничена, несмотря на кажущуюся внушительность объема текстов. Зачастую фрагментарный и разрозненный характер материала вынуждает исследователя с сожалением констатировать, что публикации, связанные с проблематикой искусствоведения, уступают мировому востоковедению как в количественном отношении, так и по тематической широте, фактологической насыщенности. Ученый, не отрицая наличия существенного вклада советских и российских деятелей последнего столетия в изучение ряда художественных традиций, приходит к заключению, что некоторые основополагающие их виды, включая даосское культовое творчество, зачастую оставались вне основного фокуса [Кравцова, 2004, с. 15].

Недостаточный охват проблематики искусства Китая осознавался узкими специалистами еще

1 Среди их числа: даосская практика фэншуй, конфуцианские изречения и т. д.

2 «Вклад художника У Даоцзы (685–758) и его последователей в трансформацию канона даосской живописи в период эпох Тан и Сун».

3 Марина Евгеньевна Кравцова — доктор филологических наук, профессор. С сентября 2003 г. профессор кафедры философии и культурологии Востока Философского факультета СПбГУ. С сентября 2004 г. — и. о. заведующего Кафедрой философии и культурологии Востока, ныне независимый исследователь.



на рубеже XIX–XX вв., подтверждением чего служит точка зрения П. Гладкого⁴, выраженная в размещенной в журнале «Вестник Азии» статье «Китайское искусство: Историческое введение»: «В России же по этому вопросу совершенно не имеется сочинений, даже переводных, если не считать очень кратких, как бы случайного характера, упоминаний о нем в компилятивных трудах по всеобщей истории искусств. Кроме того, упоминания о китайском искусстве можно встретить в путевых заметках путешественников по Китаю» [Гладкий, 1915, с. 1–27].

Советская школа востоковедения, становление которой символизировало новую веху в изучении Дальнего Востока, воспитала ряд выдающихся синологов, работавших в искусствоведческой плоскости, однако ограниченное количество специалистов повлекло за собой образование пробелов, которые не удалось своевременно заполнить. Подчеркивая данный факт, Ли Дань⁵, рецензент трудов М. Е. Кравцовой, отмечает следующее: «Но при всех стараниях российских китаистов, жители России, все-таки, мало знают о китайском искусстве. Ведь до недавнего времени [2004] существовало только несколько работ: О. Н. Глухаревой и Б. П. Денике, изданная еще в 1948 году [«Краткая история искусства Китая»], книги Н. А. Виноградовой, в том числе «Искусство средневекового Китая», «Китайская пейзажная живопись», изданные соответственно в 1962 и 1972 году»⁶.

Вышеуказанные особенности побуждают обратить усиленное внимание на ведущие работы отечественных востоковедов последнего столетия, тем или иным образом связанные с даосской живописью эпох Тан и Сун, чтобы раскрыть и

зафиксировать их значимость для китаистики России.

ДАОССКАЯ ЖИВОПИСЬ ПЕРИОДА ЭПОХ ТАН И СУН В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИОГРАФИИ. СПЕЦИФИКА СОВЕТСКОГО И РОССИЙСКОГО ПОДХОДА

Итак, китайская живопись впервые была описана в отечественной науке в рамках советского периода. Появление этих трудов было тесно связано с деятельностью сотрудников Государственного музея искусства народов Востока («Ars Asiatica») в преддверии проведения выставки «Искусство Востока» в 1924 году, результатом чего стало издание первого путеводителя по организованной экспозиции [Дзя, 2018, с. 15–19]. В 1934 г. выставочное направление было успешно продолжено в Государственном историческом музее (Москва) и Государственном Эрмитаже (Ленинград/Санкт-Петербург): новая экспозиция включала в себя 339 произведений более чем ста художников старого и современного Китая и получила заслуженное признание. Так, автор вводной части к каталогу Б. П. Денике⁷ охарактеризовал мероприятие как «важное событие нашей художественной жизни», давшее «возможность получить представление о китайской живописи в ее историческом развитии» [*Выставка китайской живописи...* 1934, с. 5]. Помимо введения, каталог содержал обзорную статью посетившего СССР прославленного художника Сюй Бэйхуна («Жю Пэона») (1895–1953) «Китайская живопись», сочи-

4 Павел Гладкий — действительный член Общества русских ориенталистов, действительный член Британского королевского азиатского Общества.

5 Ли Дань — главный научный сотрудник Института литературы Академии общественных наук КНР.

6 Ли Дань о М. Кравцовой и ее книге «История искусства Китая». *Санкт-Петербургский государственный университет. Факультет философии и политологии*. URL: https://web.archive.org/web/20170104225659/http://philosophy.spbu.ru/userfiles/east/east/publications/kravtsova/ist_isk_lidan.htm (accessed 02.12.2022).

7 Денике Борис Петрович (1885–1941) — русский советский историк искусства, доктор искусствоведения, профессор МГУ (1925), директор (1925–1929) и научный сотрудник (1933–1941) Государственного музея искусства народов Востока.



нение В. М. Алексеева⁸ «К выставке китайских картин в Эрмитаже» и выполненный им перевод трактата Ван Вэя⁹ «Тайны живописи» [Харитошкина, 2014, с. 172–175].

Поистине переломным моментом в вопросе изучения классической живописи Китая стал выход в 1948 году первой в советском востоковедении монографической работы, всецело посвященной китайскому искусству: «Краткой истории искусства Китая» авторства О. Н. Глухаревой¹⁰ и Б. П. Денике. Составленный на основе библиографий европейских синологов, труд давал содержательную характеристику историческому пути становления и развития китайского искусства. Рассуждая о состоянии живописи в период эпохи Тан, исследователи отмечают, что он стал временем зарождения такого важного жанра, как «цветы и птицы», неразрывно связанного с религиозно-философским содержанием даосизма: «... глубокая привязанность ко всем природным явлениям вызвала в эту эпоху широкое развитие так называемой живописи “цветов и птиц” (“хуа-ня-хуа”), сложившейся как самостоятельный жанр еще в Танской империи» [Глухарёва, Денике, 1948, с. 122].

Значимость «цветов и птиц» как репрезентации космологических принципов даосского учения подчеркивается тем, что танские и сунские художники выбирали определенные композиционные решения: «единое» (непосредственно живой мир) воплощается на полотне при помощи «единственного», то есть отмеченного творцом элемента вечного природного начала: дерева, цветка и т. д. Здесь же представляется возможным наблюдать проявление столь характерной для даосской философии категории «*инь-ян*» (идея об универсальной дуалистической

природе окружающего мира и наполняющих его объектов). В частности, насыщенные красками цветы, проводники света, сами витиеватые переплетения прожилков которых просвечивают контуры мироздания во всей их грандиозности, выступают в качестве визуализации солнечного начала — *ян*. Сила земной материи, питающая деревья, стволы и ветви которых преисполнены стремящейся ввысь витальной энергии, служит олицетворением содержащего множество загадок аспекта *инь*. Составные части цветка также не лишены даосского смыслового наполнения: цветоножка растения символизирует «абсолютное начало», поддерживающая цветок чашечка исполняется тремя штрихами, которые выступают в роли трех сил — Неба, Земли и Человека, сам же цветок имеет пять лепестков, каждый для одного из пяти первоэлементов (концепция *у-син*) — дерева, огня, металла, земли и воды. Основополагающее свойство Земли — устойчивость — наглядно проявляется при изображении элементов растений, части которых непременно имеют четное количество элементов [Садохин, Грушевицкая, 2016, с. 338].

Первостепенным значением для понимания затронутого дуалистического характера традиционной эстетической мысли Китая обладает выдающаяся работа Е. В. Завадской¹¹ «Эстетические проблемы живописи старого Китая», изданная в 1976 году. Автор с исключительной тщательностью и глубиной анализирует черты развития китайской живописи, соотнося их с историческими периодами. Две главы первого раздела труда («Вехи») полностью посвящены детальному описанию эстетических воззрений художников эпох Тан и Сун (гл. 3 — «Эстетика живописи периода Тан и Удай (VII–X вв.)» и гл. 4 — «Эстетика живописи в период Сун»).

8 Алексеев Василий Михайлович (1881–1951) — русский советский филолог-китаист, нумизмат, переводчик китайской классической литературы, действительный член АН СССР.

9 Ван Вэй (699–759) — прославленный китайский поэт, живописец, музыкант и теоретик искусства эпохи Тан, известный как основоположник монохромного пейзажа.

10 Глухарёва Ольга Николаевна (1897–1986) — русский советский искусствовед, востоковед-синолог, кореист и японолог, кандидат искусствоведения, научный сотрудник Государственного музея искусства народов Востока.

11 Завадская Евгения Владимировна (1930–2002) — советский и российский востоковед-китаист, историк искусства, переводчик. Кандидат искусствоведения, доктор философских наук.



Открывающая второй раздел («Проблемы») глава «Живопись и философия» рассматривает идеи, техники и иные приемы, формирующие структуру классической живописи Китая. При этом повышенное внимание исследователь уделяет понятию *дао* («путь»), абсолюту, многочисленным философским интерпретациям которого стали прочным фундаментом, основой, в рамках которой развивались аспекты эстетического мышления и мироощущения.

Выполненный Завадской анализ пиктографии термина *дао* продемонстрировал его тесную взаимосвязь с живописной традицией. Полученные сведения позволяют прийти к заключению о наличии особого соотношения пиктографии с изобразительным искусством, которое характерно для этносов, использующих иероглифическую систему письма. В следующей главе второго раздела, «Морфология живописи», ученый рассматривает иероглиф в качестве модели живописного свитка. Ценны и оригинальные выводы, полученные в ходе изучения структурных элементов упомянутых свитков: философского смыслового наполнения Неба и Земли, незаполненных пространств и их роли в работе. В частности, обращаясь к историко-философским основаниям китайской цивилизации, востоковед приходит к следующему убеждению: согласно воззрениям китайских теоретиков живописи, *дао*, несмотря на высокую степень влияния на искусство, не выражается авторами в произведениях в привычном, буквальном смысле, однако «творит через художника». Относительность религиозного характера творчества и господство *дао*, ведущее к всецело свойственному китайской живописи разрушению оппозиции, выражению небытийного, объясняются Завадской тем, что автохтонные религиозно-философские учения Китая (даосизм, конфуцианство) не ставят вопроса о божественной сути человеческой природы [Завадская, 1975, с. 104].

В 1960 – 1970-х гг. вышли в свет несколько перепроходческих монографий Н. А. Виногра-

довой¹², к числу которых относятся «Искусство средневекового Китая» (1962), рассматривающая изобразительное искусство Китая эпохи династии Мин [Виноградова, 1962], и «Китайская пейзажная живопись» (1972). Говоря о второй книге, ставшей первым в российском искусствоведении обобщающим трудом, собравшим и изложившим большинство доступных сведений о китайской пейзажной живописи, ее традициях, особенностях, жанровом и стилистическом наполнении, уместно привести цитату автора о процессе создания работы: «Эту книгу я писала на свой страх и риск. Подобных обобщающих работ у нас тогда не было. Я обратилась за советом и помощью в Музей Востока, и уважаемая мной Ольга Николаевна Глухарёва сурово заметила, что время для такой работы еще не настало, поскольку наше искусствоведение к ней не готово» [Неглинская, 2015, с. 114–125].

Приведенные слова свидетельствуют о небольшом охвате проблематики искусства Китая в отечественной науке, о ее практической неготовности к появлению крупных исследований, широких по хронологическому и тематическому охвату. Несмотря на подобные обстоятельства, Виноградовой удалось опубликовать уникальный материал, который послужил основой для теоретической подготовки новых поколений искусствоведов-синологов. «Китайская пейзажная живопись» содержит значительное количество сведений об изобразительном искусстве эпох Тан и Сун, включенных в первые две главы: «Становление и развитие китайской пейзажной живописи VI–X веков» и «Пейзажная живопись середины X — конца XIII века» соответственно. Ученый подчеркивает особое влияние концепта *дао* на творчество живописцев: «Понимаемая как путь Вселенной, вечное круговращение совершаемых на земле и небе процессов, категория “дао” заняла одно из главных мест в философии и искусстве Китая. ... Призывы даосов к бегству от суеты, к неприхотливой жизни отшельника в лесной чаще среди гор способствовали пробуж-

12 Надежда Анатольевна Виноградова (1923–2012) — советский и российский искусствовед, востоковед-японист, синолог, кандидат искусствоведения, научный сотрудник НИИ теории и истории изобразительных искусств.



дению в человеке созерцательности, поэтического взгляда на мир» [Виноградова, 1972, с. 56].

Подлинным продолжателем направления деятельности, заданного Е. В. Виноградовой, в XXI веке стала М. Е. Кравцова, автор вышедшей в 2004 году книги «Мировая художественная культура. История искусства Китая». Данный труд, написанный как учебное пособие, служит комплексным источником, всецело посвященным вопросам истории развития китайского искусства от неолитической эпохи до начала XX века, что подразумевает охват более чем пяти тысячелетий. Актуальная потребность устранения искусствоведческих пробелов, унаследованных современным востоковедением России от советского, побудила автора сфокусировать усилия на воссоздании как можно более полной и целостной картины истории становления и развития искусства Китая в максимально широких хронологических рамках. Поставленная цель была успешно достигнута с применением новейших на момент издания археологических материалов и теоретических построений, что позволяет судить о работе как об одном из наиболее авторитетных источников, раскрывающих эволюцию китайской духовной культуры.

В пособии, состоящем из шести тематических блоков, изложение строится путем строгого следования обозначенной периодизации и выработанной логике научного повествования, что позволяет автору филигранно систематизировать и представить для ознакомления ключевые характеристики обширного пласта китайского искусства. Наполняющие его сведения дают возможность получить должное понимание не только непосредственно особенностей даосского творчества, релевантного обозначенной теме диссертации, но и таких вопросов, как пути формирования эстетической мысли, основные виды изобразительного, декоративно-прикладного и архитектурного (архитектура, садово-парковое искусство, мебельное дело,

интерьер) искусства Китая, традиции музыкального творчества. Все вышеуказанное служит существенным подспорьем при обращении к большинству проявлений китайской культуры, демонстрируя преемственность и органичную взаимосвязь определяющих её структурных элементов [Кравцова, 2004, с. 17].

Таким образом, рассматриваемая книга Кравцовой является поистине уникальным исследованием, поднимающим искусствоведческое направление синологии России на принципиально новый качественный уровень. Издание работы столь широкого масштаба внесло, несмотря на наличие незначительных недостатков (отсутствие сведений о каллиграфии, театральном и танцевальном искусстве¹³), основополагающий вклад в систематизацию соответствующих познаний, накопленных как отечественным, так и мировым востоковедением. Структурирование колоссального массива информации, сопровождаемое богатым иллюстративным материалом, позволяет рекомендовать данное пособие в качестве настольного труда для ознакомления с китайским искусством.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Ограниченное количество отечественных Китаеведов, специализировавшихся на вопросах искусствоведения, и вытекающее из данного обстоятельства малое число обобщающих фундаментальных трудов в течение долгого времени приводили к разрозненному и поверхностному освещению как истории китайского искусства в целом, так и ее даосского компонента в частности. Сложившаяся ситуация впервые подверглась изменениям на раннем этапе советского периода, когда импульсом для возрастающего внимания к живописным традициям Китая послужила организация соответствующих экспозиций в ведущих музеях СССР (ГМВ, ГИМ, Эрмитаж). Начиная с середины XX века, стали

13 Ли Дань о М. Кравцовой и ее книге «История искусства Китая». Санкт-Петербургский государственный университет. Факультет философии и политологии. URL: https://web.archive.org/web/20170104225659/http://philosophy.spbu.ru/userfiles/east/east/publications/kravtsova/ist_isk_lidan.htm (accessed 02.12.2022).



выходить в свет монографии, посвящённые исследованию китайской живописи и ее взаимосвязи с историческими периодами, религиозно-философскими учениями и эстетическими воззрениями («Краткая история искусства Китая» О. Н. Глухаревой и Б. П. Денике, 1948; «Эстетические проблемы живописи старого Китая» Е. В. Завадской, 1976). Накопленные знания, которые в том числе были систематизированы и изложены в книге Н. А. Виноградовой «Китайская пейзажная живопись» (1972), на долгие годы стали теоретической основой, применявшейся для подготовки последующих поколений русских синологов-искусствоведов. Работа М. Е. Кравцовой «Мировая художественная культура. История искусства Китая» (2004), созданная в начале XXI века, олицетворяет переход синологии России в текущее столетие и открывает новую веху в изучении искусства Китая, наиболее полным образом раскрывая аспекты эволюции национальной духовной культуры на протяжении пяти тысячелетий непрерывного развития.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Виноградова Н. А. *Искусство средневекового Китая*. М.: Академия художеств СССР, 1962. 102 с. [Vinogradova N. A. *The Art of Medieval China*. Moscow: Academy of Arts of the USSR, 1962. 102 p. (in Russian)].

Виноградова Н. А. *Китайская пейзажная живопись*. М.: Изобразительное искусство, 1972. 160 с. [Vinogradova N. A. *Chinese Landscape Painting*. Moscow: Fine Art, 1972. 160 p. (in Russian)].

Выставка китайской живописи: 18 репродукций. Каталог (предисл. Б. П. Денике, вступит. ст. Жю Пэона). М.: Всекохудожник, 1934. 40 с. [*Exhibition of Chinese Paintings: 18 Reproductions. Catalog* (Preface by B. P. Denicke, Intro. Art. Ju Péon). Moscow: Vsekohudozhnik, 1934. 40 p. (in Russian)].

Гладкий П. Китайское искусство: Историческое введение. *Вестник Азии*. 1915. № 34.

С. 1–27 [Gladkiy P. Chinese Art: A Historical Introduction. *Bulletin of Asia*. 1915. No. 34. Pp. 1–27 (in Russian)]

Глухарёва О. Н., Денике Б. П. *Краткая история искусства Китая*. М., Л.: «Искусство», 1948. 211 с. [Glukharyova O. N., Denicke B. P. *A Brief History of Chinese Art*. Moscow, Leningrad: “Art”, 1948. 211 p. (in Russian)].

Дзя С. Китайская живопись «цветы и птицы» в советском искусствознании. *Международный научно-исследовательский журнал*. 2018. № 1 (67). С. 15–19. [Jia S. Chinese Painting “Flowers and Birds” in Soviet Art History. *International Research Journal*. 2018. No. 1 (67). Pp. 15-19 (in Russian)].

Завадская Е. В. *Эстетические проблемы живописи старого Китая*. М.: «Искусство», 1975. 439 с. [Zavadskaya E. V. *Aesthetic Problems of Painting in Old China*. Moscow: “Art”, 1975. 439 p. (in Russian)].

Кравцова М. Е. *Мировая художественная культура. История искусства Китая: Учебное пособие*. СПб.: Издательства «Лань», «ТРИАДА», 2004. 960 с. [Kravtsova M. E. *World Art Culture. The History of Chinese Art: A Textbook*. Saint Petersburg: Publishing House “Lan”, “Triada”, 2004. 960 p. (in Russian)].

Ли Дань о М. Кравцовой и ее книге «История искусства Китая». *Санкт-Петербургский государственный университет. Факультет философии и политологии*. [Li Dan about M. Kravtsova and Her Book “The History of Chinese Art”. *Saint Petersburg State University. Faculty of Philosophy and Political Science* (in Russian)]. URL: https://web.archive.org/web/20170104225659/http://philosophy.spbu.ru/userfiles/east/east/publications/kravtsova/ist_isk_lidan.htm (accessed 02.12.2022).

Неглинская М. А. *Интервью с китаеведом Виноградовой Н. А.* Российское китаеведение — устная история. Сборник интервью с ведущими российскими китаеведами XX–XXI вв. М.: Институт востоковедения РАН, 2015. Т. 2. С. 114–125 [Neglinskaya M. A. *Interview with Sinologist Vinogradova N. A.* Russian Sinology — Oral



History. Collection of Interviews with Leading Russian Sinologists of the 20th–21st Centuries. Moscow: Institute of Oriental Studies (RAS), 2015. Vol. 2. Pp 114–125 (in Russian)].

Садохин А. П., Грушевицкая Т. Г. *История мировой культуры: учебное пособие для студентов высших учебных заведений*. М.: «Юнити-Дана», 2016. 975 с. [Sadokhin A. P., Grushevitskaya T. G. *The History of World Culture: A Textbook for Students of Higher Educational Institutions*. Moscow: “Unity-Dana”, 2016. 975 p. (in Russian)].

Харитошкина А. А. Китайская живопись в советских и российских исследованиях:

результаты и перспективы. *Россия и Восток: культурные связи в прошлом и настоящем: материалы Международной научной конференции (IX Колосницынские чтения), 16–17 апреля 2014 года*. Екатеринбург: Уральский федеральный университет (УрФУ), 2014. С. 172–175 [Kharitoshkina A. A. Chinese Painting in Soviet and Russian Studies: Results and Prospects. *Russia and the East: Cultural Ties in the Past and Present: Proceedings of the International Scientific Conference (IX Kolosnitsyn Readings), April 16–17, 2014*. Yekaterinburg: Ural Federal University (UrFU). 2014. Pp. 172–175 (in Russian)].

