

До Лимэй\*

РУССКИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ХУДОЖНИКИ  
XIX ВЕКА В КИТАЕ\*\*doi:10.31518/2618-9100-2023-3-17  
УДК 7.035(=161.1)(510)

*Выходные данные для цитирования:*  
До Лимэй. Русские профессиональные художники XIX века в Китае // Исторический курьер. 2023. № 3 (29). С. 199–207.  
URL: <http://istkurier.ru/data/2023/ISTKURIER-2023-3-17.pdf>

Duo Limei†

RUSSIAN PROFESSIONAL ARTISTS  
OF THE 19<sup>TH</sup> CENTURY IN CHINA\*\*

doi:10.31518/2618-9100-2023-3-17

*How to cite:*  
Duo Limei. Russian Professional Artists of the 19<sup>th</sup> Century in China // Historical Courier, 2023, No. 3 (29), pp. 199–207.  
[Available online: <http://istkurier.ru/data/2023/ISTKURIER-2023-3-17.pdf>]

**Abstract.** This article examines the activities and achievements of the first Russian professional artist of the 19<sup>th</sup> century. Anton Mikhailovich Legashev in China through a portrait of a Chinese official painted by him, stored at the Royal Ontario Museum in Canada. On the one hand, A.M. Legashev tried to realize breakthroughs in self-realization and artistic creativity through the paintings he created during his stay in China, at the same time he served the tsarist government and carried out a political mission to explore China. A.M. Legashev's surviving paintings played an important role in visualizing the construction of cultural exchanges between China and Russia.

**Keywords:** Russian artist, spiritual mission in Beijing, collection of the Canadian Museum, cultural exchanges between China and Russia.

*The article has been received by the editor on 16.12.2022. Full text of the article in Russian and references in English are available below.*

**Аннотация.** В данной статье рассматривается деятельность и достижения первого русского профессионального художника XIX в. Антона Михайловича Легашева в Китае через написанный им портрет китайского чиновника, хранящийся в Королевском музее Онтарио в Канаде. С одной стороны, А.М. Легашев пытался реализовать прорывы в самореализации и художественном творчестве через картины, созданные им во время пребывания в Китае, в то же время он служил царскому правительству и выполнял политическую миссию по исследованию Китая. Сохранившиеся картины А.М. Легашева сыграли важную роль в визуализации построения культурных обменов между Китаем и Россией.

**Ключевые слова:** русский художник, духовная миссия в Пекине, коллекция Канадского музея, культурные обмены между Китаем и Россией.

*Статья поступила в редакцию 16.12.2022 г.*

\* До Лимэй, Музей Гугун, Пекин, Китай, e-mail: [duolimei@dpm.org.cn](mailto:duolimei@dpm.org.cn)  
† Duo Limei, Gugong Museum, Beijing, China, e-mail: [duolimei@dpm.org.cn](mailto:duolimei@dpm.org.cn)

\*\* Статья написана в рамках проекта Музея Гугун «Исследование русских культурных реликвий Музея Гугун». The article was written as part of the Gugun Museum project “Research on Russian Cultural Relics of the Gugun Museum”.

В первые годы правления династии Цин европейские иезуиты с их культурным и технологическим потенциалом завоевали широкое признание и уважение китайской императорской семьи и высокопоставленных лиц и работали при императорском дворе. Среди них были художники, музыканты, часовщики, астрономы, математики и другие специалисты, такие как Лан Шинин (郎世宁, европ. Джузеппе Кастильоне / Giuseppe Castiglione, 1688–1766), Ван Чжичэн (王致诚, европ. Жан Денис Аттире / Jean Denis Attiret, 1702–1768), Сюй Жишэн (徐日升, европ. Томас Перейра / Thomas Pereira, 1645–1708), Чжан Чэн (张诚, европ. Жан Франсуа Жербийон / Jean-François Gerbillon, 1654–1707) и др. Картины европейских придворных художников оказали глубокое влияние на стиль и эстетический вкус придворной живописи династии Цин. С другой стороны, несмотря на то, что Русская духовная миссия обосновалась в Пекине и вела постоянную деятельность с начала XVIII в., миссионеры не удостоивались чести поступить на дворцовую службу. Причиной тому служило отсутствие художественных талантов в составе миссионерских групп того времени. Таким образом, культурное влияние России на Китай было минимальным. Чтобы изменить это положение, с 1830 г. российское правительство направило в Китай профессиональных художников для сопровождения 11-й, 12-й, 13-й и 14-й духовных миссий, из которых 11-я и 12-я миссии занимались, в том числе, научными исследованиями<sup>1</sup>. В настоящее время большинство работ этих художников-миссионеров собрано в коллекциях крупнейших российских музеев, но многие работы находятся и в других странах. Среди них одна из прекрасных картин Антона Михайловича Легашева, бережно хранящаяся в коллекции Королевского музея Онтарио в Канаде (далее – ROM). Эта картина – единственная на сегодняшний день из работ Легашева, обнаруженная за пределами России.

Профессор Сяо Юйцю упомянула о художнике Легашеве и его работах в своей статье «Российские художники XIX в., изображавшие красками Китай». Проанализировав деятельность и творчество Легашева в Китае, она пришла к выводу, что Легашев, как первый приехавший в Китай русский профессиональный художник, возымел очевидное значение и роль в китайско-российских культурных обменах. Российский профессор Е.В. Нестерова также провела подробный анализ коллекции живописи Легашева в своей статье «Российская духовная миссия в Пекине и начало русско-китайских контактов в сфере изобразительного искусства». По архивным материалам, обнаруженным в Государственном архиве Санкт-Петербурга, была изучена деятельность Легашева в Китае и его внимание к китайским пигментам. Обнаружилось, что российское правительство тщательно спланировало деятельность Легашева в Китае. Профессор Н.А. Самойлов из Санкт-Петербургского государственного университета в своем недавнем исследовании «Китай в произведениях российских художников XVIII–XIX веков» отметил, что за время своего пребывания в Китае Легашев создал более 40 картин маслом, и также перечислил, где коллекционируются эти картины. Профессор Самойлов считает, что в процессе китайско-российских обменов русские художники создали множество произведений на территории Китая, а также в китайско-российских пограничных районах. Во времена, когда еще не была изобретена фотография, они давали России наглядный образ для понимания реальной жизни ее восточного соседа. Данные работы не только помогали восстановить историю их деятельности в Китае, но и имели важное значение для понимания Россией Китая того времени.

Николетта Томасси, стажер по реставрации культурных реликвий в ROM, в 2016 г. опубликовала статью «Когда встречаются Восток и Запад: сохранившийся портрет китайского чиновника в коллекции Королевского музея Онтарио», в которой представила эту картину. В статье она указала, что на созданном Легашевым в 1839 г. портрете китайского чиновника на первый взгляд использованы типичные западные техники масляной живописи, однако при внимательном рассмотрении и анализе можно обнаружить его склонность к экспериментам с новыми способами рисования, сочетающими в себе китайские и западные стили.

<sup>1</sup> Шубина С.А. Русская православная миссия в Китае (XVIII – начало XX вв.): автореф. дис. ... канд. ист. наук. Ярославль, 1998.

Данная статья ссылается на исследования вышеуказанных ученых, а также на коллекцию ROM и другие исторические документы на английском и русском языках для дальнейшего анализа картин Легашева.

**1. Портрет китайского чиновника из коллекции Королевского музея Онтарио в Канаде.** С 2016 по 2018 г. автор неоднократно наблюдал портретную картину Легашева в ROM. Согласно архивам музея, картина была приобретена англичанином Джорджем Крафтсом (George Crafts) в Тяньцзине в начале XX в. К 1924 г. китайские культурные реликвии, приобретенные компанией Крафтса, уже поступили в коллекции многих всемирно известных музеев, из которых ROM насчитывает большую часть – около 8 000 экспонатов.

Высота картины составляет 98 см, а ширина – 71 см. В левой части картины имеется подпись Легашева на русском языке – А. Легашов (Легашев), дата прописана арабскими цифрами – 1839, а место отмечено по-русски – Пекин. Очевидно, что этот портрет маслом написан Легашевым в 1839 г. в период работы в Пекинской духовной миссии. Согласно рапорту, отправленному Легашевым в Санкт-Петербург в 1839 г., он создал в Пекине 26 картин на историческую и религиозную темы, а также 24 портрета китайских чиновников, многие из которых остались в Китае. Можно предположить, что этот портрет должен быть одной из этих работ, специально заказанной для какого-то чиновника и оставленной в Китае, которая позже была приобретена Джорджем Крафтсом. Ввиду своего возраста картина сильно пострадала и в последние годы была скрупулезно и безукоризненно отреставрирована в ROM. «Когда Хайди Соболев (Heidi Sobol, исследователь ROM) показала мне этот портрет, я убедилась, что упомянутая ей важная картина была сильно повреждена», – сказала стажер-реставратор Николетта Томасси. Она взялась за эту сложную работу в 2013 г. и за 12 недель полностью восстановила картину (рис. 1).

Персонаж на портрете – китайский чиновник лет пятидесяти с доброжелательными бровями и улыбающимися глазами. Черты лица на портрете пропорциональны, точны и выразительны, полны трехмерности, яркие и реалистичны. Персонаж одет в официальный меховой костюм с зимним головным убором, украшенным сверху хрустальными бусинами, на груди у него бусы «чаочжу» (парадное ожерелье высших рангов империи династии Цин), изумрудное кольцо (для стрельбы из лука) на большом пальце правой руки свидетельствует о его достоинстве.



Рис. 1. Китайский чиновник

Что касается головных уборов, «Цин хуэйдянь» (Цинский свод законов) предусматривает: «В соответствии с указом, уборы “чаогуань” (уборы к парадным одеждам), предписанные по кодексу, и уборы “цзифугуань” (уборы к официальным одеждам), предписанные в пятом году правления императора Юнчжэн, будут тщательно рассмотрены <...> сверху уборы чиновников пятого ранга будут украшены горным хрусталем или белым стеклом»<sup>2</sup>. Кроме того, бусы «чаочжу» носили императоры и чиновники династии Цин с формами «лифу» (ритуальная одежда), «цзифу» (официальная одежда) и «чанфу» (повседневная рабочая форма чиновников). Бусы висели у них на шее и на груди. Использование бус «чаочжу» в начале династии Цин было очень строгим: бусы, носимые людьми разного статуса и по разным поводам, различались. «Все бусы “чаочжу” у тех, кто по статусу ниже циньвана (Великий князь первого ранга) и цзюньвана (Великий князь второго ранга) и выше

<sup>2</sup> 清会典 «Цин хуэйдянь» (Цинский свод законов), 嘉庆朝 (годы правления императора Цзяцин) – 钦定大清会典事例二 (высочайше утвержденный Дацин хуэйдянь шили (примеры Цинского свода законов), пример 2). 卷二百六十三 (Т. 263). 礼部二十二 (Ведомство церемоний 22).

гражданского чиновника пятого ранга или военного чиновника четвертого ранга, а также ниже ханьлиня (литературная элита), кэдаогуаня (инспектор, который осуществляет надзор и контролирует выполнение действий шести ведомств и чиновников при династии Цин), принцессы и фуцзини (титул супруги циньвана и цзюньвана) и выше матери и жены чиновника пятого ранга, могут быть сделаны из различных драгоценных камней и ароматных деревьев»<sup>3</sup>. Что касается «чанфу» (повседневная рабочая форма чиновников), поскольку «чанфу» носится чаще и является более удобной, чем «чаофу» (парадная одежда чиновника высшего ранга) и «цзифу» (официальная одежда), носимые с ней бусы «чаочжу» тоже были повседневными<sup>4</sup>. Таким образом, судя по хрустальным бусинам на головном уборе, бусам «чаочжу» на груди, одежде «чанфу», а также по внешнему виду и темпераменту персонажа, можно предположить, что человек на портрете является государственным чиновником пятого ранга. Что касается творческих методов, то художник использовал типичные западные техники масляной живописи. Его искусные приемы отражают превосходный художественный уровень русской масляной живописи, включая фокусировку на отдельном источнике света и использование пересечения света и тени для придания глубины и трехмерных эффектов. В то время как черты лица и личностные характеристики персонажа переданы четко, правая половина его лица находится в тени. Благодаря внимательному наблюдению, тщательному изучению и анализу мы можем подтвердить, что картина приобрела характерную индивидуальность и художник попытался реализовать свои креативные методы рисования в Китае<sup>5</sup>. Вместе с тем картина отличается как от многих западных портретов, так и от традиционных китайских портретов. Как правило, традиционные китайские портреты имеют чистый фон за персонажем, в то время как Легашев использовал приемы масляной живописи, чтобы изобразить на фоне персонажа горы и реки Китая, применяя композиционный метод плоскости и отдаленности китайской пейзажной живописи со спокойными и простыми цветами, гибким и свободным ведением кисти. При таком сочетании способов рисования западный романтический стиль искусно сочетается с реальностью китайского общества. В то же время размещение чиновника на фоне горного пейзажа традиционной китайской живописи, по-видимому, символизирует идеал карьеры роскошно одетого государственного служащего при императорском дворе с одновременной тоской по лесам и рекам и стремлением в сельскую местность. Сочетание принятых художником китайских и западных методов живописи в то время можно было бы назвать новаторским.

Художник Антон Михайлович Легашев (1798–1865) родился в Пензенской губернии в семье крепостных. В детстве он любил музыку, а позже увлекся столярным делом. В 1822 г. он поступил вольнослушателем в Императорскую Академию художеств в Петербурге и постепенно совершенствовался в работе портретиста, добившись значительных успехов под руководством своего учителя – художника Григория Александровича Варнека. В 1824 г. он был награжден серебряными медалями первой и второй степени. После окончания учебы в 1826 г. комитет Академии художеств хотел присвоить ему звание гражданского художника 14-го класса, но царь Николай I лично обратился к комитету и высказал мнение о преждевременности присуждения этого звания Легашеву и возможности рассмотрения данного вопроса через год. Однако по прошествии нескольких лет царь Николай I так и не доверил Легашеву ни одной важной работы, поскольку был недоволен изображением рук на написанном им портрете генерала Хатова<sup>6</sup>.

В начале XIX в. русские художники по-прежнему стремились служить религии и императорскому двору. Поэтому Легашев с нетерпением ждал своего избрания на службу к царю

<sup>3</sup> 清会典«Цин хуэйдянь» (Цинский свод законов), 乾隆朝 (Годы правления императора Цяньлун) – 钦定大清会典 (Высочайше утвержденный Дацин хуэйдянь (Цинский свод законов). 卷 30 (Т. 30), 礼部仪制清吏司 (Ведомство церемоний, департамент системы церемоний чиновников династии Цин) – 冠服 (Уборы и одежды).

<sup>4</sup> 吕 瑾 珊. Дискуссия о бусах «чаочжу» династии Цин // Журнал Национального музея Китая. 2013. № 6.

<sup>5</sup> Tomassi N. When East meets West: The Conservation of «Portrait of Chinese Official» in the Collection of The Royal Ontario Museum // The Picture Restorer. London: Spring, 2013. No. 42. P. 36–41.

<sup>6</sup> Марков С.Н. Вечные следы: книга о землепроходцах и мореходах. М., 1973. С. 64.

Николаю I. После того как эта идея провалилась, в ноябре 1829 г. Легашев с целью улучшения своего материального положения подал прошение о включении в состав 11-й духовной миссии в Китай. Его кандидатуру утвердили и одновременно он получил звание гражданского художника 14-го класса.

В 1830 г. 11-я духовная миссия во главе с первосвященником монахом Вэй Жомином (Морачевич Вениамин) отправилась из Санкт-Петербурга и прибыла в Пекин через Иркутск, Чакту, Кулун и Чжанцзякоу. Прибыв на китайско-российскую границу, Легашев написал серию работ. Важным средством выразительности портретной живописи явилась передача на картину личного опыта художника и социальной реальности. Когда Легашеву не удалось нарисовать руки на портрете генерала Хатова, он не получил от Николая I важную работу, поэтому в последующие годы руки персонажей редко появлялись на его картинах. Это видно по работам, созданным в Китае около 1830 г. На портретах, написанных по пути в Китай, он рисовал только головы и ни на одном не показывал рук (рис. 2).



Рис. 2. Портреты из коллекции Русского музея

Однако на этой картине, созданной в 1839 г. и хранящейся в РОМ, отчетливо изображены руки с четкими и реалистичными линиями, указывающие на изнеженную жизнь персонажа картины. Эта картина является прямым доказательством царю, что за долгие годы упорной работы в Китае художник многому научился и теперь был полон уверенности. Стиль картины представляет собой гармоничное сочетание китайских и западных элементов, что свидетельствует о достижении важного прорыва в личном творчестве, а также раскрывает значение и ценность искусства того времени. Это связано с почетом и влиянием, которые Легашев приобрел за время своего пребывания в Китае, что резко контрастирует с его безвестностью в России. После возвращения на родину художник продолжил писать портреты уже с руками персонажей (рис. 6).



Рис. 3. Китайский чиновник и супруга (картина хранится в Амурском музее, Россия)

**2. Миссия Легашева в Китае.** В истории распространения западной живописи при династии Цин был широко известен итальянский миссионер и придворный живописец Лан Шинин (Джузеппе Кастильоне). Единственным, кто мог сравниться с Лан Шинином и пользовался авторитетом при китайском дворе и в народе, был только русский художник Легашев. Русскому живописцу так и не довелось служить при дворе династии Цин, благодаря чему он лишь обрел творческую свободу.

Факт пребывания Легашева с миссией в Пекине подтверждается письмом Верховного Тайного совета Российской империи в Палату по делам вассальных территорий (Лифаньюань) династии Цин: «С уважением в ответ на Ваше письмо от 16 марта 1829 года об одобрении Его Величеством Великим императором Китая замены наших священников и учеников в Пекине <...> специально направляются в столицу Китая с этого времени: <...> церковнослужители Григорий Роджов и Антон Легашов...»<sup>7</sup>.

Упомянутый в письме Антон Легашов – это и есть художник Антон Михайлович Легашев, хотя в письме он упоминается как «церковнослужитель». Это произошло потому, что царское правительство намеренно скрывало его личность, поскольку в предыдущем письме цинскому двору не упоминалось о наличии художника в составе следующей миссии, поэтому опасалось, что цинское правительство не позволит художнику приехать в Пекин. Такая ситуация могла быть возможна потому, что до этого не было прецедента отправки художников в Пекин.

«Легашев вошел в состав 11-й духовной миссии, и его прибытие значительно повысило статус царского правительства перед цинским двором. Легашеву было поручено написать портреты для некоторых высокопоставленных лиц, способствовавших обменам между двумя странами»<sup>8</sup>. В сводном отчете за 1837 г., составленном миссией в соответствующие российские ведомства, творческая деятельность Легашева в Китае была высоко оценена. «Художественная газета» опубликовала соответствующий репортаж, и даже великий китаевед Васильев, всегда известный своей строгостью, похвалил Легашева. Художественный свет Петербурга также расточал похвалы его «сильной художественной кисти». В третьем номере газеты «Изобразительное искусство» за 1838 г. писалось: «Легашев известен в Пекине даже лучше, чем Тициан в Италии»<sup>9</sup>. Такая оценка говорит о признании творчества Легашева в Китае.

Прежде всего, во время своего пребывания в Пекине Легашев выполнял разведывательную миссию российского правительства. По указанию президента Академии художеств Оленина, Легашев должен был время от времени писать картины по пути в Китай, максимально точно воспроизводя увиденное на холсте, избегая искажения сцен и персонажей в угоду стремления к красоте. Оленин, будучи археологом и фольклористом, хотел, чтобы привезенные в Россию работы художника являлись не произведениями искусства в чистом виде, а служили «фотографиями» или фольклорными материалами<sup>10</sup>. На самом деле работы Легашева, которые сегодня находятся в различных российских музеях, подтверждают, что художник, следуя указанию Оленина, точно воспроизводил множество персонажей и сцен, встречающихся на пути. Все картины написаны максимально реалистично и имеют «эффект фотографии».

Во-вторых, посредством живописи Легашев достиг цели российского правительства по формированию и углублению контактов с Китаем. Установление тесных контактов между

<sup>7</sup> Совместная группа Национального комитета по составлению истории династии Цин в соавторстве с редакционным отделом «Исторические исследования»: Новое издание перевода истории династии Цин, «Исторические материалы о Музее Гугун на русском языке», внутренние материалы.

<sup>8</sup> *Нестерова Е.В.* Российская Духовная Миссия в Пекине и начало русско-китайских контактов в сфере изобразительного искусства (новые архивные материалы) // Православие на Дальнем Востоке: 275-летие Российской духовной миссии в Китае. СПб., 1993. С. 127–133.

<sup>9</sup> 蔡鸿生 (Цай Хуншэн). 俄罗斯馆纪事 (Хроника подворья Русской духовной миссии) // 中华书局 (Китайское книгоиздательство), 2006. С. 108.

<sup>10</sup> Сяо Юйцю. Русские художники XIX века, изображающие красками Китай // Русская литература и искусство. 2002. № 2.

Легашевым и чиновниками династии Цин могут полностью подтвердить стихотворения, написанные Ихуэем. Стихотворения подписаны: «Пищу стихотворение на картине, отправляю Жунчжаю и прошу вместе рисовать в будущем», с комментариями от себя:

**«Картина русского художника Анатона»**

(полный текст стихотворений)

**Первое**

У Северного Ледовитого океана – Россия,  
Ее культура довольно близка к западным нормам;  
Десятилетнее обучение заменила новая учебная поездка,  
Приехал лучший художник века;  
В правильном цвете нарисуй меня,  
С помощью твоей кисти и бумаги мое изящество появляется.  
Какой магией может узнать судьбу Хуцзы шаман духа,  
Ведь у него небесный Ян и земная Инь в разные времена.

**Второе**

Помню, как мы с тобой прогуливались и сочиняли стихотворение,  
Вместе сидели на высоком каменном ложе в беседке;  
Когда смогу снова сидеть в этом месте,  
И выпросить этого господина размахивать кистью;  
Слушали воду и вместе смотрели на облака,  
Опираясь на гуцинь и держа книгу, каждый был занят своими делами;  
И пусть интересные истории о нас передают будущие поколения,  
Мы изящно поднимемся на сцену и получим большое удовлетворение<sup>11</sup>.

Как видно из приведенных выше стихотворений Ихуэя, он поддерживал дружеские отношения с Легашевым и даже превозносил его как «лучшего художника века». Полное имя Легашева – Антон Михайлович, а упомянутый в стихотворении «Анатон» и Антон – одно и то же имя, относящееся к Легашеву.

Согласно исследованиям профессора Сяо Юйцю, на картинах Легашева изображены представители всех слоев пекинского общества, в том числе: Бэйлэ (титул князя) и его жена, Чжуши (делопроизводитель) Лифаньюаня (Палата по делам вассальных территорий) (Чанлин), Шаншу<sup>12</sup> (Сиэнь), генерал и китайский учитель, который преподавал маньчжурский язык в Российской подворье, потомки военнопленных русско-китайского пограничного конфликта (Николай), португальский священник (Би Сюэюань – Г.Р. Перейра, 1763–1838) и т.д.<sup>13</sup> Среди них «Бэйлэ и его жена» могут относиться к Ихуэю и его боковой Фуцзинь (вторая жена) Гу Тайцин. Чиновник Лифаньюаня Чанлин трижды приходил в подворье Российской духовной миссии и просил Легашева написать для него портрет, что было честью для русской миссии<sup>14</sup>.

В-третьих, Легашев также собирал информацию о китайских пигментах. На самом деле превосходство китайских красок уже давно привлекало внимание Императорской Академии художеств России. Когда глава 9-й миссии Бичурин вернулся в Россию, он привез большое количество китайских пигментов. Он также опубликовал статью под названием «Происхождение китайских красок», в которой упоминалось об удивительной яркости и прозрач-

<sup>11</sup> 顾太清奕绘诗词合集 (Сборник стихотворений Гу Тайцина и Ихуэя) // 张璋编校 (в ред. Чжан Чжана) // 上海古籍出版社 (Шанхайское издательство древних книг), 1998. С. 496.

<sup>12</sup> Во времена династии Цин главных чиновников шести министерств и палаты внешних сношений называли Шаншу.

<sup>13</sup> 肖玉秋 (Сяо Юйцю). 用丹青描绘中国的 19 世纪俄国画家 (Русские художники XIX века, изображающие красками Китай) // 俄罗斯文艺 (Русская литература и искусство). 2002. № 2.

<sup>14</sup> Наша китайская миссия полвека назад. Письмо Аввакума Честного из Пекина в Архангельск // Русский Архив. 1884. № 5. С. 155.

ности красок, используемых китайскими художниками. Он пояснил, что китайцы используют специальные методы очистки и удаления примесей, а также подробно описал в статье процесс производства красок<sup>15</sup>. Президент Академии художеств Оленин поручил художникам, отправлявшимся с миссией в Пекин, особое задание по изучению смешивания, состава и использования настоящих китайских пигментов. Академия художеств косвенно получала пигменты через миссии и применяла их в обучении студентов. Для этой цели Оленин выдал первосвященнику 10-й духовной миссии Каменскому 1 000 рублей, половина из которых пошла на покупку чернил, киновари и лучших пигментов. Сопровождающий группу студент Леончиевский написал китайской акварелью автопортрет, который сейчас находится в коллекции Российской национальной библиотеки. В 1841 г. Легашев вернулся из Пекина в Санкт-Петербург. Он обратился в Академию художеств за возможностью преподавания и надеялся, что ему разрешат производить китайские пигменты, однако академия сочла европейские пигменты лучше китайских и не поддержала его инициативу. Его просьба о преподавании в Академии художеств также была отклонена.

После возвращения Легашева на родину его не оценили по достоинству, но тема его более поздних творений никогда не отделялась от Китая. Все самые важные достижения его жизни были связаны с Китаем.

**3. Заключение.** В начале XVIII в. с появлением Русской духовной миссии китайско-русские отношения вступили в стадию личных обменов. В китайско-русских отношениях до 1860-х гг., будь то торговля, дипломатия или культура, почти все проходило через Русскую духовную миссию, образуя своеобразную паутиную связь. Русская духовная миссия, расположенная в центре города, фактически являлась российским представительством в Пекине. В то же время во времена Петра Великого «китайский стиль» Европы стал распространяться и на Россию. «В это время в Россию начало поступать большое количество китайских товаров, которые не только привнесли художественную эстетику китайского колорита, но и что более важно, постепенно прояснили образ Китая в России». Несмотря на это, прямые культурные обмены между Китаем и Россией все еще были достаточно ограничены вплоть до XVIII–XIX вв.

Будучи первым профессиональным русским художником в Китае, Легашев принес русскую цивилизацию и явился посланником по распространению искусства между двумя странами. Когда его не признали в собственной стране, он впал в депрессию и уехал в Китай. Десятилетний опыт работы в Пекине дал ему возможность в полной мере соприкоснуться с цинским двором и народом и стал золотым периодом его творчества. В то время когда в мире еще не была изобретена фотография, реалистичный стиль работ Легашева являлся важным способом наблюдения, фиксации и свидетельства реальной общественной жизни Китая. В то же время в его картинах отражалось совершенство русского живописного искусства. В этот период он не только совершил прорыв в своем личном стиле живописи, но и интегрировал в свои работы множество китайских элементов, которые можно наглядно лицезреть на этой картине, хранящейся в РОМ. Легашев сыграл важную роль в китайско-русских отношениях, китайско-западном обмене произведениями искусства и даже в получении китайской промышленной информации. Построение визуального образа Китая с помощью его произведений должно еще больше привлечь наше внимание.

### *Литература*

Марков С.Н. Вечные следы: книга о землепроходцах и мореходах. М.: Молодая гвардия, 1973. 495 с.

Нестерова Е.В. Российская Духовная Миссия в Пекине и начало русско-китайских контактов в сфере изобразительного искусства (новые архивные материалы) // Православие на Дальнем Востоке: 275-летие Российской духовной миссии в Китае. СПб.: Андреев и Сыновья, 1993. С. 127–133.

<sup>15</sup> Нестерова Е.В. Российская Духовная миссия в Пекине... С. 127–133.



Шубина С.А. Русская православная миссия в Китае (XVIII – начало XX вв.): автореф. дис. ... канд. ист. наук. Ярославль 1998. 25 с.

Tomassi N. When East meets West: The Conservation of «Portrait of Chinese Official» in the Collection of The Royal Ontario Museum // *The Picture Restorer*. London: Spring, 2013. No. 42. P. 36–41.

蔡鸿生 (Цай Хуншэн). 俄罗斯馆纪事 (Хроника подворья Русской духовной миссии // 中华书局 (Китайское книгоиздательство), 2006.

肖玉秋 (Сяо Юйцю) 用丹青描绘中国的 19 世纪俄国画家 (Русские художники XIX века, изображающие красками Китай) // 俄罗斯文艺 (Русская литература и искусство). 2002. № 2.

李芝安 (Ли Чжиань) 清代朝珠述论 (Дискуссия о бусах «чаочжу» династии Цин) // 中国国家博物馆馆刊 (Журнал Национального музея Китая). 2013. № 6.

### References

Cai Hongsheng. (2006). *E luo si guan ji shi*. Zhong hua Book Company.

Li Zhian. (2013). *Qing dai chao zhu su lun* // *Journal of National Museum of China*. № 6.

Markov, S.N. (1973). *Vechnye sledy: kniga o zemleprohodtsakh i morekhodakh* [Eternal Traces: A Book about Land Explorers and Sailors]. Moscow, Molodaya gvardiya. 495 p.

Nesterova, E.V. (1993). *Rossiyskaya Dukhovnaya Missiya v Pekine i nachalo russko-kitayskikh kontaktov v sfere izobrazitel'nogo iskusstva (novye arhivnye materialy)* [Russian Orthodox Ecclesiastical Mission in Beijing and the Beginning of Russian-Chinese Contacts in the Field of Fine Arts (New Archival Materials)]. In *Pravoslavie na Dal'nem Vostoke: 275-letie Rossiyskoy dukhovnoy missii v Kitae*. St. Petersburg, Andreev I synov'ya, pp. 127–133.

Shubina, S.A. (1998). *Russkaya pravoslavnaya missiya v Kitae (XVIII – nachalo XX vv.)* [Russian Orthodox Mission in China (18<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Centuries)], Cand. hist. sci. diss. abstract. Yaroslavl. 25 p.

Tomassi, N. (2013). When East Meets West: The Conservation of “Portrait of Chinese Official” in the Collection of The Royal Ontario Museum. In *The Picture Restorer*. London, Spring. No. 42, pp. 36–41.

Xiao Yuqiu. (2002). *Yong dan qing miao hui zhong guo de 19 shi ji e guo hua jia*. In *Russian Literature and Art*. No. 2.