

**ИЗ ИСТОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ВЬЕТНАМА:  
ВЫСТАВКИ, ХУДОЖНИКИ, ШКОЛЫ  
(первая половина XX века)**

**1. Город как новое культурное пространство**

Рождение новой культуры и искусства во Вьетнаме в начале XX века было обусловлено конкретными социально-историческими условиями этой азиатской страны. К 1885 году Вьетнам был полностью завоеван французскими колонизаторами, которые разделили страну на три части: Тонкин, Аннам и Кохинхину, являвшимися соответственно северной, центральной и южной частями страны<sup>1</sup>. Кохинхина стала колонией, а Тонкин и Аннам – протекторатами Франции. Вьетнам был лишен самостоятельности и поставлен в прямую зависимость от метрополии в экономической и политической областях.

С конца XIX века французский капитал стал активно проникать в экономику Вьетнама. В стране ширится строительство различных фабрик и заводов, портов, различных городских сооружений, железных и шоссейных дорог. Большое развитие получает горнодобывающая промышленность, разрабатываются новые рудники и угольные шахты.

В этот период начинается зарождение национальной буржуазии и формирование вьетнамского пролетариата. Разорение ремесленников, усилившийся процесс имущественной дифференциации масс и повсеместный захват крестьянских земель значительно расширили рынок рабочей силы. Жители деревень покидали свои родные места в поисках заработка и уезжали в город.

Главной тенденцией в развитии вьетнамского общества стало стремление выйти из многовековой изоляции (в том числе и культурной) и стать частью единого мирового сообщества. Этот процесс, начавшийся в конце XIX и особенно усилившийся в начале XX века, ознаменовался подъемом патриотических (в том числе и антиимпериалистических) настроений, с одной

стороны, и движением за новую культуру, вылившимся в культурную модернизацию, – с другой.

После Первой мировой войны во Вьетнаме увеличивается численность населения, происходит рост городов. В 1913 году население страны составляло чуть более 14 млн. человек, а к 1944-му – более 22 млн. человек<sup>2</sup>. Колониальный город во многих отношениях оставался административно-экономическим анклавом среди огромных деревенских массивов, противостоящим не только деревне, но и традиционным малым городским поселениям. Новая культура и искусство колониального Вьетнама зарождались и впоследствии развивались, главным образом, в крупных городах страны и были связаны с новыми общественными классами и слоями – буржуазией, интеллигенцией, студенческой и учащейся молодежью, мелкими ремесленниками и др. Именно в городской среде прежде всего появлялись, апробировались, принимались или отвергались новые художественные идеи и формы, прокладывавшие путь современному вьетнамскому искусству. Эти новые социальные слои, генерируя новые художественно-эстетические идеи, полученные в результате контактов с западной культурой и наукой, выдвигали новые запросы перед национальной культурой и искусством. В результате в стране появляются современный драматический театр, новое изобразительное искусство (прежде всего живопись) и кинематограф, которые наряду с литературой осуществляли культурную модернизацию Вьетнама, создавая предпосылки для его дальнейшей интеграции в мировое культурное сообщество.

## **2. Первые научные и культурно-художественные учреждения в колонии**

Процесс рождения нового вьетнамского искусства происходил весьма сложно. Политика колониальных властей в сфере культуры и образования всегда преследовала как политические, так и экономические цели. Одним из первых шагов стало создание Управления по вопросам образования в Кохинхине и осуществление программы франко-вьетнамского образования. В 1881 году был открыт Музей в Сайгоне, большинст-

во экспонатов которого представляли кхмерское искусство. В 1882 году была основана городская библиотека в Сайгоне.

Тогда же стали возникать и научные заведения, занимавшиеся изучением культуры и искусства стран Индокитайского союза – Вьетнама, Лаоса и Камбоджи. В 1886 году генерал-губернатор Индокитая Поль Бер создал Тонкинскую академию, которую он же и возглавил (его заместителем был вьетнамский император). В её состав входили 40 вьетнамцев и 10 французов, их также назначал Поль Бер.

В задачи Академии входило изучение и отбор материалов по истории Вьетнама, охрана памятников истории и искусства, перевод и издание (в сокращенном виде) европейских книг на вьетнамском языке, изучение Индокитая и издание научных трудов по проблематике региона, создание общественных библиотек по всей стране, выпуск журнала и т.д.<sup>3</sup>

В 1900 году в колонии начала свою деятельность Французская школа Дальнего Востока (Ecole Francaise d'Extreme Orient, EFEO). Она стала важнейшим центром по изучению истории, археологии, искусства и языков народов Индокитая, при ней действовали библиотека и музей (с 1902 г.), выходил бюллетень (с 1901 г.). Со временем при самом активном участии этой научной организации были открыты музеи: в 1901 году – Музей кхмерского искусства в Камбодже и Музей Лаоса в Пномпене, в 1918-м – Музей тямского искусства в Дананге, в 1923-м – Музей императора Кхай Диня в Хюэ.

### **3. Колониальные выставки и вьетнамское искусство**

В 1887 году Тонкинская академия организовала в Ханое первую выставку аннамского<sup>4</sup> искусства «не только, чтобы вызвать гордость жителей колонии, но и для того, чтобы европейцы, находящиеся здесь, обратили внимание на это событие»<sup>5</sup>. На ней были представлены изделия местных мастеров: вышивка, ювелирные украшения, изделия из бронзы и других металлов, фаянс, керамика, фарфор, изделия из дерева, слоновой кости, панциря черепахи, народные лубки и пр.

С конца XIX века вьетнамское традиционное изобразительное искусство стало экспонироваться на художественных выставках и ярмарках. Подобные выставки стали прекрасной

возможностью для демонстрации колониальных побед, служили проводниками колониальных идей, поэтому их следует рассматривать в контексте глобальной колониальной политики.

В 1889 году в Париже была организована грандиозная выставка, приуроченная к 100-летию юбилею Великой французской революции. Она привлекала публику специально построенной башней Эйфеля и колониальными павильонами, которые размещались на Площади Инвалидов. Индокитай был представлен отдельными павильонами Тонкина, Аннама, Кохинхины и Камбоджи. В качестве «наглядных экспонатов» в работе выставки принимали участие жители французских колоний, в том числе и 203 индокитайца; все они жили в специальных туземных деревнях<sup>6</sup>. Посетители выставки могли пообедать в аннамитском ресторане, побывать на представлении в аннамитском театре, ознакомиться с изделиями туземных мастеров-ремесленников.

Следующая международная выставка состоялась также в Париже в 1900 году. По инициативе генерал-губернатора Индокитая Поля Думера на этот раз при организации павильонов был использован не территориальный принцип, а производственная специализация (например, леса всего Индокитая т.д.). Это было сделано с целью показать единство Индокитая, несмотря на различие составляющих его территорий. Среди экспонатов раздела «Искусство Индокитая» были представлены изделия традиционных художественных ремесел, портреты местных жителей, нарисованные французами, географические карты, изваяния Будды, курильницы, переписанные от руки манускрипты и др.

Не менее крупной выставкой, раскрывавшей богатство колониальных владений Франции, стала международная выставка, проведенная в Ханое. В ней участвовали все французские колонии, ряд стран Азии (Япония, Китай, Таиланд, Корея, Филиппины) и сама Франция. Выставка весьма подробно демонстрировала все виды ремесленного мастерства и прикладного искусства колоний, но и знакомила с современным французским искусством. Возможно, это была первая представительная и систематизированная выставка, которую Франция организовала для своей колонии. Около 200 француз-

ских художников и скульпторов направили свои произведения на выставку, в том числе такие известные мастера, как Латур, Роден, Марке и др. Скульптуре Родена «Граждане Кале» была присуждена серебряная медаль. Французы оценили эту выставку как одно из самых ярких событий в своей колониальной политике.

В 1906 году произведения традиционного искусства Индокитая вновь экспонировались на Колониальной выставке, на этот раз в Марселе<sup>7</sup>. Это были изделия из лака, инкрустация перламутром, резьба по дереву, вышивка, ювелирные изделия. И в последующие годы произведения индокитайских мастеров представлялись на колониальных и прочих выставках, которые устраивались в различных городах Франции. Тогда же стали делаться и первые заказы на художественные изделия, такие как вышивка, инкрустация перламутром, резьба по дереву, керамика, фарфор, изделия из слоновой кости, которые становились популярными спрос у жителей метрополии. Возрастающий спрос на европейском рынке подтолкнул колониальные власти и частных предпринимателей на поиски расширения производства подобных художественных изделий в самом Индокитае. Такой прагматический подход французской колониальной администрации к вьетнамскому искусству, естественно, повлиял на развитие отдельных его видов, но при этом способствовал снижению качества художественных произведений. Традиционное искусство теряло свою национальную суть, превращалось в механическое копирование старых художественных образцов и приемов, а сами местные художники стремились «творить» в соответствии с запросами европейцев и местных нуворишей.

#### **4. Первые вьетнамские художники новой формации**

Новое вьетнамское изобразительное искусство складывалось в специфических условиях колониального и традиционного общества. Прежняя, феодальная идеология и формировавшаяся в результате развития больших городов буржуазная идеология сосуществовали параллельно. И только в середине XX века новое вьетнамское изобразительное искусство пришло к единой культурной системе.

Потребность вьетнамского общества в новой культуре – и по содержанию, и по форме – реально стала проявляться лишь в первые десятилетия XX века. Исторический характер процесса перехода от изобразительного искусства, опиравшегося на старые эстетические нормы, к новому изобразительному искусству может быть проиллюстрирован творчеством художника Ле Ван Миена (Le Van Mien, 1873–1943)<sup>8</sup>.

Ле Ван Миен считается первым вьетнамским художником, который в своем творчестве полностью следовал западным образцам. Он был третьим ребенком в многодетной семье придворного чиновника. В 1898 году правящим двором императора Донг Кханя были отобраны три юноши, сыновья высших чиновников, и посланы во Францию, чтобы учиться в Колониальной школе<sup>9</sup>. В их числе был и Ле Ван Миен, самый младший в этой группе. Несмотря на хорошую успеваемость, у него были непростые отношения с администрацией школы из-за участия в студенческих забастовках, на которых выдвигались требования равных прав для народов колоний. После окончания учебы Ле Ван Миен попросил разрешения остаться в Париже, чтобы посещать занятия в Национальной школе изящных искусств. Его наставником стал директор этого учебного заведения, известный художник-ориенталист Жан Леон Жером. На летних каникулах молодой аннамит много путешествовал по Европе, ознакомился с жизнью и культурой народов соседних стран. В годы учебы он освоил технику живописи маслом. В 1894 году в Париже Ле Ван Миен создал свое первое произведение маслом – «Портрет старика Нгуен Ван Мая»<sup>10</sup>. В 1895 году он успешно окончил художественную школу и вернулся во Вьетнам.

Во Вьетнаме Ле Ван Миен занимался преподавательской деятельностью, работал в лицеях в Вине и Хюэ. Он отказался от карьеры художника в самом начале своего успешно начатого творческого пути и стал чиновником при дворе Нгуенов.

О его деятельности как художника известно мало, поскольку почти все его картины не сохранились<sup>11</sup>. В настоящее время два произведения Ле Ван Миена находятся в Музее изобразительных искусств Вьетнама в Ханое, они демонстрируют

высокий профессиональный уровень художника, прошедшего хорошую школу.

Картина «Портрет конфуцианца», написанная маслом в 1898 году, признана первым произведением современной вьетнамской живописи: при её создании Ле Ван Миен впервые использовал такой приём, как светотень. А образ вьетнамского ученого был создан с определенным психологизмом, что свойственно больше западному портрету, чем восточному, связанному рамками ритуала.

Композиция второй картины Ле Ван Миена – «Комментарии к классическому литературному тексту» (1898, масло) – исходит из законов композиции европейской классической живописи. На ней художник изобразил урок по литературе: ученики, сидящие на полу, разделены на две симметричные группы и расположены с правой и левой стороны от учителя, который стоит в центре. Сцена из реальной жизни разработана очень точно, Ле Ван Миен наглядно передал особую атмосферу урока по классической литературе.

И выбор сюжета, и художественные способы реализации картины свидетельствуют о том, что художник по своему образованию и воспитанию был человеком традиционного общества, хотя и использовал в своем творчестве технические приемы западной живописи. В конце XIX века потребность вьетнамского общества в новой культуре еще не была столь насущной, а европейская техника живописи казалась очень необычной, даже диковинной для массовой публики. Ле Ван Миен не мог полностью реализоваться как художник в общественной и художественной атмосфере колониального Вьетнама того времени, он воспринимался как своего рода исключение, как явление редкое и неординарное.

Распространение европейского образа жизни в больших городах, таких как Ханой, Хайфон, Сайгон, шло вслед за зарождением новых социальных классов, прежде всего мелкой городской буржуазии, интеллигенции. Чтобы создать предпосылки для появления нового искусства, их контакты с западной культурой должны были быть всесторонними – в экономике, политике, культуре. Вскоре вьетнамские художники стали печататься в ежедневных газетах и журналах, в книгах нового ти-

па с иллюстрациями по европейскому образцу. Увлечение новыми формами театральных постановок – прежде всего, европейских пьес – привело к реформам сценического искусства. Появившиеся художники-декораторы оформляли также выступления передвижных цирковых трупп в праздничные дни.

В живописи представителем такого нового направления был художник Тханг Чан Фэнь (Thang Tran Phen, 1895–1963)<sup>12</sup>. Он стал первым вьетнамским художником, получившим широкую известность в Ханое, столице Тонкина, благодаря тому, что стал рисовать декорации для сцены по западным образцам, хотя был самоучкой. В начале 1910-х годов он перешел от рисования театральных декораций к созданию картин акварельными и масляными красками. Тханг Чан Фэнь участвовал в выставках, которые были устроены колониальными властями на международных ярмарках в Ханое. В начале 1920-х годов он начал писать картины на исторические сюжеты, используя европейскую технику письма. Его картина «Фам Нгу Лао» (1923, масло)<sup>13</sup>, запечатлевшая национального героя Вьетнама периода правления династии Чан (XVIII – XIX вв.), получила Большой приз на Колониальной ярмарке-выставке в Ханое и признание публики.

Другая картина Тханг Чан Фэня – «Портрет господина Тю» (1923, масло) – также знаменовала собой переход к новым элементам в живописи. Это был совершенно новый для того времени вид портрета как по композиции, так и по технике исполнения. Художник создал обобщенный портрет вьетнамского интеллигента, представителя нового, активно формирующегося слоя общества.

Из архивных источников известно, что на Колониальной выставке в Марселе в 1906 году были представлены работы известного в то время ханойского художника Чыонг Ван Тхюи – картины на шелке, открытки. Французам художник запомнился, главным образом, портретами посетителей выставки, которые он рисовал вне павильона, на открытом воздухе. Они были выполнены в европейской манере, люди на его картинах «были как настоящие»<sup>14</sup>. К сожалению, ни одно из его произведений не сохранилось.



Среди первых вьетнамских художников следует назвать и художника Лыонг Куанг Зюета (Luong Quang Duyet), числившегося при императорском дворе в Хюэ<sup>15</sup>. Скорее всего, он самостоятельно изучал технику маслом и принципы европейской живописи. Его наиболее известной картине «Кхешон» (1900) присущи реалистические элементы и европейская перспектива, однако в ней отчетливо прослеживается сильное влияние китайской пейзажной живописи. В своих последующих работах – «Пагода Тхиенму» и «Гавань Тыхиен» (обе – 1904 г.) – Ле Ван Зюет постепенно уходит от условности изображения и сознательного символизма, что сближает его с первыми работами молодых вьетнамских художников Высшей школы изящных искусств Индокитая, созданными два десятилетия спустя. По мнению известного вьетнамского искусствоведа Нгуен Куана, шесть написанных маслом картин Ле Ван Зюета – пейзажи королевских усыпальниц, которые хранятся во дворце Ан Динь, уже не китайские, но ещё и не европейские, при этом обладают своеобразным колоритом<sup>16</sup>.

### **5. Архитектура как авангард европейского художественного влияния**

Европейские архитектурные стили стали проникать во Вьетнам задолго до французской колонизации. Первое знакомство с европейской архитектурой осуществили католические миссионеры, которые в XVI веке появились в Индокитае. Последующие контакты связаны с деятельностью французских офицеров – инженеров-саперов, которые в конце XVIII – начале XIX века были приглашены в качестве консультантов при строительстве в Ханое фортификационных сооружений по системе Вобана<sup>17</sup>.

Массовое появление в Индокитае сооружений во французском архитектурном стиле началось на рубеже XIX – XX веков. Благодаря масштабной работе по реконструкции и застройке существующих городов их средневековый характер менялся на современный. Город начал отделяться от деревни, происходило быстрое изменение его внешнего облика. Большую роль стали играть административные здания, занявшие лучшие места в городских центрах. Застройка обогащалась

зданиями новых типов, выполненных в неизвестных ранее европейских стилях. Их отличает величественный вид, классический архитектурный стиль, они должны были демонстрировать мощь действующей власти. Наиболее крупные и интересные в архитектурном отношении здания строились в Ханое, административном центре всего Индокитая. Именно в нём впервые появлялись такие новые для страны типы зданий, как особняки, виллы, здания государственных учреждений, больницы, школы, библиотеки, музеи, театры, научные институты. Застройка Ханоя должна была служить примером для других городов Вьетнама.

В 1920–1930-е годы в Ханое бурно развивался архитектурный стиль *ар деко* (здания филиала Банка Индокитая, типографии IDEO, компании AVIA, центрального почтамта и др.), появляются католические соборы, построенные в неоготическом архитектурном стиле (Собор Святого Иосифа, католический собор в районе Хоангмай, католический собор в районе Лангтам). В колониальном Вьетнаме здания государственных учреждений обычно выполнялись в формах неоренессансной, необарочной или неоклассицистической стилистики, культовые сооружения – в «средневековых» формах, а торговые здания и учреждения культуры – преимущественно в формах неоклассицизма и *ар деко*<sup>18</sup>.

Со временем было замечено, что «чистые» европейские архитектурные стили мало подходят для Вьетнама по климатическим условиям, не соответствует вьетнамским традиционным представлениям о красоте прикладных архитектурных сооружений. Благодаря усилиям французских и вьетнамских архитекторов был выработан так называемый *индокитайский стиль*, для которого характерно применение традиционных деталей декора, элементов вьетнамского и кхмерского архитектурных стилей в создании крыш, в системе выступов над окнами, защищающими их от солнца и дождя. Примерами такого направления в Ханое могут служить здания Индокитайского университета, Ханойского управления финансов, Музея Луи Фино, Института Луи Пастера, Клуба военных моряков.

## **6. Профессиональные и художественные школы**

При осуществлении культурной политики во Вьетнаме французские колониальные власти стремились в первую очередь усилить своё влияние в сфере общественного сознания, воздействовать на художественные взгляды вьетнамцев. Большое значение для новых социальных слоев вьетнамского общества имело появление новых бытовых форм жизни – одежды, мебели, иллюстрированных по-европейски книг, репродукций иностранных картин, магазинов с новым оформлением витрин и прилавков, с новым типом упаковки товаров, снабженной рекламными рисунками и т.д. Их перестали удовлетворять старые темы и приемы изображения в изобразительном искусстве, в том числе и в живописи. Народные мастера и ремесленники вынуждены были учитывать требования формировавшегося рынка художественных услуг и вкусы новых покупателей, прежде всего – иностранных, стали активно участвовать в проводимых в Ханое колониальных ярмарках, на которых были представлены как местные, так и французские товары, в том числе и произведения искусства, включая живопись.

Для оформления интерьеров построенных административных зданий, обустройства жилых помещений французам вначале приходилось привозить во Вьетнам из Франции или из Индии практически все необходимые предметы рабочего и домашнего обихода, что было связано с немалыми затратами. Наличие дешевой рабочей силы и нужного сырья (древесина, камень и т.д.) позволяли им наладить производство таких вещей в самой колонии. Одним из путей решения этой задачи стало открытие профессиональных и художественных школ. По свидетельству современников, обучение в них было ограничено введением новых технических приемов, с помощью которых можно было модернизировать процесс изготовления предметов прикладного искусства. Главным в учебной программе этих школ стало обучение копированию западных моделей и образцов (расчет, соотношение масштабов и пр.), простейшим «знаниям» европейского рисунка с учетом «правильных» пропорций, линейной перспективы, а также прочим практическим навыкам.

Первые такие профессиональные школы были открыты в Кохинхине в самом начале XX века, недалеко от Сайгона – в Тхузаумоте, Бьенхоа, Зядине. Каждая школа имела свою специализацию, ученики набирались, в основном, из разных провинций южной части Вьетнама.

В 1901 году в городе Тхузаумоте была открыта Школа краснодеревщиков<sup>19</sup>, выпускники которой должны были заниматься изготовлением мебели, оборудованием интерьеров частных вилл и усадеб. Официальная программа обучения в школе включала четыре предмета: (1) изготовление мебели и других изделий из ценных пород дерева; (2) искусство лакировки; (3) резьба по дереву и слоновой кости, инкрустация перламутром и т.д.; (4) декоративное искусство.

По программе также предполагалось обучение основам рисунка и черчения, но все эти предметы в своем большинстве оставались записанными только в программе. На деле школа представляла собой большую столярную мастерскую, в которой трудились вьетнамские ремесленники, выполняя порученные им заказы. Руководил школой человек, не имевший вообще никакой специальности. Как и многие другие школы художественного ремесла, Школа краснодеревщиков, помимо выполнения заказов французов и местных богачей, приносила немалый доход своему директору. Несмотря на требования учащихся, чтобы их учили согласно официально объявленной программе, никаких перемен в их учебе не произошло.

Школа в Бьенхоа была открыта в 1903 году по инициативе французского художника Виктора Ламорта. Она готовила мастеров гончарного мастерства и медного литья. В ней обучали изготовлению ваз, кувшинов, керамических статуэток под «китайскую старину», которые очень нравились французам. Цель такого образования была сформулирована колониальными чиновниками, заявившими, что «совсем не нужно менять технические приемы гончарного искусства, существующие еще со времен Сунской династии»<sup>20</sup>. Вьетнамским мастерам следовало лишь подлаживаться под вкусы французов, изготавливая по их заказам вазы и статуэтки ничуть не хуже китайских. С 1916 года директором школы был Жорж Серре. В 1948 году в ней обучались 33 ученика<sup>21</sup>.

14 октября 1913 года была официально открыта Школа декоративного искусства в Зядине. В ней обучали чеканке по меди, основам декоративного искусства, литографии и т.д. Выпускники школы занимались оборудованием вилл и административных помещений французских колонизаторов, работали в типографиях и государственных учреждениях (таких как Служба общественных работ, кадастровая, географическая и океанографическая), а также преподавали рисование<sup>22</sup>. В 1940 году в школе была открыта секция архитектуры, которая готовила профессиональных проектировщиков, промышленных чертежников, которые впоследствии должны были работать в архитектурных мастерских.

Школа в Зядине была примечательна тем, что в ней с 1922 по 1925 год директором был вьетнамец Хюинь Динь Тыу, получивший образование во Франции. До него эту должность занимал французский архитектор Андре Жойё (с 1913 по 1922 год). Затем директорами были французы Жюль Бессон, Клод Лемэр, Стефан Брек, Луи Бат, а с 1947-го – только вьетнамцы, окончившие школу в Зядине и Высшую школу изящных искусств Индокитая в Ханое: Лыу Динь Кхай, До Динь Хиеп, Чыонг Ван И.

В 1935 году вышла книга-альбом, составленная из работ учеников школы в Зядине. Она содержала 320 акварельных рисунков, на которых в западной технике живописи была запечатлена повседневная жизнь в Кохинхине.

Имеются сведения еще об одной профессиональной школе – в Ханое, которая была открыта в 1902 году с целью «приспособить местное искусство к современному»<sup>23</sup>. Обучение в ней велось в двух секциях: (1) ремесла (работа с деревом и металлом) и (2) промышленного и декоративного искусства (вайение, керамика, инкрустация, бижутерия, вышивка и т.д.). Учебный курс был рассчитан на 3 года. На первом курсе все слушатели обучались вместе, потом выбирали специализацию по конкретному предмету. Занятия делились на теоретические (общие предметы, механика и др.) и практические. С 1919 по 1930 год директором школы был Густав Иеролц.

Особо следует сказать о Школе изящных искусств Камбоджи (l'Ecole des arts cambodgiens), она была создана королев-

ским указом от 14 декабря 1917 года. Ей предшествовала организованная в 1912 году Школа декоративного искусства, которая функционировала в рамках придворной художественной мастерской, открытой ещё в 1907 году по распоряжению короля Сисовата. Фактически одна школа постепенно трансформировалась в другую. С 1 июля 1918 года её директором был назначен Жорж Грослье<sup>24</sup>. Именно он во многом способствовал возрождению интереса к традиционному кхмерскому искусству и культуре.

Становление школы происходило одновременно с организацией Музея Камбоджи (Musée du Cambodge), первый камень в фундамент которого был официально заложен 15 августа 1917 года. В его создании принимали участие французские архитекторы. Спустя два с половиной года, 13 апреля 1920 года он был торжественно открыт в дни празднования национального Нового года в присутствии короля Сисовата, верховного резидента в Камбодже Франсуа Бодуэна и Жоржа Грослье, исполнявшего в то время обязанности директора Службы кхмерского искусства<sup>25</sup> и хранителя музея. Грослье принадлежит идея художественного конструирования этого здания, которое и сегодня считается образцом традиционной кхмерской архитектуры. В 1920 году музей был официально переименован в Музей Альбера Сарро (Musée du Albert Sarraut)<sup>26</sup>. Со временем музей и школа составили единый учебно-практический и исследовательский комплекс.

Основные занятия в школе вели Жорж Грослье – на французском языке, а также местный архитектор и художник Окня Теп Нимит Мак<sup>27</sup> – на кхмерском языке.

На первый курс принимались 14–15-летние кхмеры, умевшие читать и писать на родном языке. Особое внимание уделялось рисунку в контексте канонов кхмерского искусства и традиционных национальных мифологических сюжетов. Со второго года обучения ученики должны были выбирать свою будущую специализацию по одному из таких предметов, как графика, рисунок, живопись, работа по золоту, ваяние, литье, изготовление масок и аксессуаров для танцев, работа с лаком, шелкоткачество. Экспонаты из коллекций музея часто служили

моделями для учеников в их учебном процессе и практической работе.

Окончание учебного курса завершалось экзаменом, на котором учащиеся представляли свои творческие достижения и при положительном результате получали диплом. В 1921 году диплом Школы изящных искусств Камбоджи получил 21 выпускник (из 33 поступивших), в 1930-м – 19 (из 65 поступивших), в 1935-м – 45 (из 51 поступивших).

### **7. Высшая школа изящных искусств Индокитая<sup>28</sup>**

Создание в 1924 году в Ханое Высшей школы изящных искусств Индокитая произошло почти случайно. В 1909 году Колониальное общество французских художников в Париже учредило Премию Индокитая, которая присуждалась за заслуги в области изобразительного искусства и имела пропагандистский характер – воспеть богатство и процветание французских колоний в Юго-Восточной Азии. Лауреат этой премии имел право в течение года бесплатно путешествовать по Индокитаю для изучения этого края и создания живописных произведений, он также получал солидную сумму на расходы во время своего пребывания в колонии. Для французских художников эта премия имела существенное значение: поездка в Индокитай давала шанс получить заказы на картины.

В 1920 году Премию Индокитая получил художник Виктор Тардьё<sup>29</sup>. Спустя год он прибыл в Сайгон, затем отправился в Ханой, а оттуда начал свое большое путешествие по колонии. Тардьё был покорен Вьетнамом – его яркими пейзажами, людьми и особенно традиционным искусством. Во время путешествия возникла серьезная причина, которая побудила художника задержаться в этой стране: он получил заказ по оформлению Индокитайского университета. Для амфитеатра этого высшего учебного заведения он должен был написать монументальную фреску в 180 квадратных метров<sup>30</sup>. Тардьё предполагал выполнить эту работу за 6 месяцев и вернуться во Францию, однако потом остался в Индокитае до конца своей жизни.

Виктору Тардьё для будущей картины были нужны натурщики-вьетнамцы. Его давний приятель, пехотный капитан

Поль Моне, организовавший в Ханое пансионат для местных студентов, был знаком с художником Нам Шоном, который ему помог в оформлении интерьера жилых комнат. В благодарность за эту работу Моне решил познакомить вьетнамца с Виктором Тардьё. Вначале Нам Шон сам позировал французскому художнику, а затем привлек для этой работы своих ханойских знакомых. Раз в неделю, обычно по воскресеньям, Нам Шон приносил Тардьё для просмотра свои живописные работы, которые тот анализировал и высказывал свои замечания. Так, постепенно, между этими двумя людьми, разница в возрасте которых составляла более двадцать лет, возникла профессиональная дружба, в её основе лежала любовь к искусству и художественным традициям вьетнамского народа.

О самом Нам Шоне как одном из зачинателей вьетнамского современного искусства следует рассказать подробнее<sup>31</sup>. Он родился и вырос в Ханое в известной зажиточной семье, был единственным сыном ученого-конфуцианца Нгуен Ван Кханга. Получил традиционное образование, знал китайский язык и основы конфуцианской этики. С детских лет любил рисовать, с трудом доставал книги, чтобы знакомиться с изобразительным искусством Японии и Китая. После окончания лицея в Ханое поступил на работу в Департамент финансов. Уже тогда Нам Шон активно сотрудничал с популярными тогда журналами *Nam Phong*, *Revue Indochinoise*, *Extreme-Asie*, иллюстрировал школьные учебники.

В 1923 году Нам Шон вместе со скульптором Нгуен Дык Тху и художником Тханг Чан Фэнэем участвовал в престижной художественной выставке в Ханое. На ней он представил четыре свои картины: «Портрет конфуцианца-северянина», «Старик из Кимлиена», «Девушка с Севера», «Натюрморт». Они были выполнены в классической европейской манере и вызвали большой общественный резонанс. Так, в февральском номере журнала *Nam Phong* (1923, № 78) была опубликована статья публициста Тхыонг Ти, который похвалил молодого художника, но тем не менее назвал его стиль слишком европейским, а созданные образы весьма непривычными для восприятия вьетнамской публикой. В последующие годы картины Нам Шона



выставлялись на различных международных выставках и получали награды<sup>32</sup>.

Нам Шон старался как можно лучше познакомить Виктора Тардьё с искусством Вьетнама, показал ему многие достопримечательности и исторические памятники столицы. Вскоре Нам Шон поведал старшему коллеге свою мечту – открыть в Ханое художественную школу подобную той, которая уже существовала в Зядине. Постепенно французский художник проникся этой идеей. Для её реализации Тардьё подготовил доклад «Искусство Вьетнама в прошлом, настоящем и будущем», в основу которого, возможно, были положены подготовленные Нам Шоном ещё в 1923 году «Тезисы по изобразительному искусству Вьетнама». Затем по поручению генерал-губернатора Индокитая Тардьё стал изучать возможности создания художественной школы в Ханое. Большинство его предложений были приняты французской администрацией. Возможно, именно тогда у него и родилась мысль о создании в Ханое высшего художественного учебного заведения для трех стран – Вьетнама, Лаоса и Камбоджи. Желание Виктора Тардьё создать школу для подготовки художников из местного населения (из числа тех, кто обладал для этого способностями) не выходило за рамки намерений колониальных чиновников. В его официальном прошении об открытии Высшей школы изящных искусств Индокитая говорилось: «Целью открытия школы является активизация подготовки местных кадров художников, воспитанных под влиянием французских идей и методов». В силу большой увлеченности вьетнамским искусством, благодаря настойчивости и личным связям<sup>33</sup> Виктор Тардьё после трехлетней подготовительной работы смог добиться положительных результатов. Его прошение было поддержано генерал-губернатором Индокитая Мартиалем Мерлэном, и 27 октября 1924 года декрет об открытии Высшей школы изящных искусств Индокитая был опубликован в *Journal Officiel*, но занятия в ней начались только спустя год. Официально она была зарегистрирована при Французской школе Дальнего Востока, организационно входила в Индокитайский университет<sup>34</sup>, работала под контролем Главной дирекции общественного образования. Первым ректором Выс-

шей школы изящных искусств Индокитая был назначен Виктор Тардье.

После получения официального решения об открытии Школы Виктору Тардье предстояло решить множество трудных задач, поскольку не было помещения для занятий, не было преподавателей, не было денег для того, чтобы оборудовать даже самую простую художественную студию и т.д.. В этой организационной работе большое и активное участие принимал Нам Шон, который проявил себя как соратник и единомышленник французского художника. В конце 1924 года они отправились в Париж, чтобы приобрести учебные материалы и пособия, краски, холсты, найти преподавателей для Школы.

Находясь во французской столице, Нам Шон решил повысить свой профессиональный уровень. Он стал посещать краткосрочные курсы сразу в двух учебных заведениях: утром – в Национальной школе изящных искусств у профессора Пьера Лоранса, а вечером – в Национальной школе декоративного искусства у профессора Феликса Обера. По воскресеньям Нам Шон посещал парижские музеи и библиотеки, старался не пропускать интересные выставки. Тогда же он подружился со ставшим позднее знаменитыми художниками из Азии – японцем Фужитой Цурухару и китайцем Сюй Бэйхуном.

Одним из первых на приглашение Виктора Тардье поехать преподавать в Ханой откликнулся художник-постимпрессионист Жозеф Ингимберти<sup>35</sup>, тоже лауреат Премии Индокитая. Позднее Тардье пригласил для преподавания ещё нескольких французских профессиональных художников.

В Париже Тардье заболел и был вынужден отложить свой отъезд из Франции, поэтому Нам Шон возвращался в Ханой вместе с Жозефом Ингимберти. Они же и проводили отбор первых абитуриентов в Школу, предварительное знакомство с ними уже состоялось в Ханое, Хюэ, Сайгоне, Пномпене и Вьетнтьяне. Методы отбора учащихся были скопированы с методов отбора учащихся в художественные школы во Франции в тот период. Для допущения к приемным экзаменам требовалось свидетельство о среднем образовании на уровне старших классов начальной школы<sup>36</sup>.

Официально Школа была открыта 1 октября 1925 года. Вначале для занятий использовалось помещение старого железнодорожного депо, которое пришлось основательно отремонтировать и переоборудовать, а с 1931 года Школа получила постоянное помещение.

Вступительные экзамены проходили в Ханое осенью 1925 года. Из 270 абитуриентов было отобрано 10 будущих студентов<sup>37</sup>. Основную часть учащихся составили жители Тонкина (Северного Вьетнама). За два десятилетия существования школы (1925–1945) было осуществлено 18 наборов, её окончили 128 студентов. Среди них продолжили заниматься искусством всего 55 человек: 48 художников и 7 скульпторов<sup>38</sup>. Но именно эти выпускники составили первое поколение вьетнамских художников, которые создавали новое искусство во Вьетнаме в начале XX века. Среди них такие выдающиеся художники, как Нгуен Зя Чи, Чан Ван Кан, То Нгок Ван, Ле Фо, Нгуен Фан Тянь, Буй Суан Фай и др. За все годы в школе обучалась только одна женщина – Ле Тхи Лыу<sup>39</sup>.

Занятия в Школе начались зимой 1925 года на единственном тогда факультете живописи, декоративного искусства и ваяния, со сроком обучения 3 года. Деканом этого факультета был назначен Жозеф Ингимберти. С 1926 года срок обучения стал составлять 5 лет. В 1927 году был открыт факультет архитектуры, для преподавания на котором были приглашены французские архитекторы, люди прогрессивных убеждений Эрнст Эбрард, Жак Лагискуэ, Гастон Рожер, Гаерж Пино. С 1928 года в Школе стала изучаться и разрабатываться новая техника – лаковая живопись, а в 1932-м добавилась новая специальность – чеканка по металлу.

Со временем было решено организовать подготовительные группы для желающих поступать в Школу, эта работа была поручена Нам Шону. Он же для учебного процесса подготовил брошюру «Китайская живопись» на французском языке.

В Школе было только 4 официальные преподавателя-француза, которые обучали технике живописи и ваяния. Наибольшее влияние на формирование творческого метода учащихся Школы оказали Виктор Тардьё и Жозеф Ингимберти. Другие учебные предметы, такие как история изобразительного

искусства, архитектура, анатомия, законы перспективы, вели преподаватели-французы. Они не были официальными преподавателями Школы, а являлись членами научных учреждений колониального Индокитая. В их числе – два известных востоковеда Виктор Голубев и Луи Безасье, которые в те годы работали во Французской школе Дальнего Востока в Ханое, занимались историей изобразительного искусства и археологией.

В первые три года – при 5-летнем сроке обучения – учащиеся Школы изучали всемирную историю изобразительного искусства, в этом курсе структурно были выделены такие региональные комплексы: (1) Китай и сопредельные страны, (2) Индия и ареал индокультурных стран и народов, (3) западный мир и его искусство – от классического до современного.

Традиционное вьетнамское искусство преподавателями Школы рассматривалось в общих чертах в контексте искусства Индокитая и воспринималось как своеобразная копия искусства Китая. Такая точка зрения французских ученых и художников стала меняться только в последние годы существования Школы.

На занятиях по анатомии учащиеся изучали строение человеческого тела, прежде в традиционном изобразительном искусстве Вьетнама такая дисциплина отсутствовала. Новым предметом для них также стали законы перспективы, которые вкуче с основами физики и пространственной геометрии помогали будущим живописцам и скульпторам овладевать новым – по сравнению с принятым в традиционном изобразительном искусстве – видением мира. Главными учебными предметами всё же были академический рисунок и техника живописи маслом, которые способствовали выработке нового языка в живописи и продвижению к реалистическому изображению объекта.

После смерти Виктора Тардьё в 1937 году Школу возглавил Эварист Жоншер<sup>40</sup>. При нем в учебную программу были добавлены новые специальности (керамика и фарфор), а сам процесс подготовки кадров приобрел более прагматическую направленность. Решением генерал-губернатора Индокитая Жюля Бревье в мае 1938 года была проведена реорганизация Школы – она была переименована в Школу изобразительных и прикладных искусств (*Ecole des Beaux Arts et Arts Appliqués*). От-

ныне её главным ориентиром стало удовлетворение практических нужд французского населения колонии, поэтому основной упор был сделан на обучение искусству традиционной лакировки, декоративному искусству, резьбе по дереву, гончарному мастерству, художественной обработке драгоценных металлов, в основном золота и серебра.

Судьба Высшей школы изящных искусств Индокитая постоянно зависела от политической ситуации в колонии. Хотя её открытие так же, как и открытие других высших учебных заведений, лежало в русле политики французских колониальных властей в области культуры и образования, тем не менее, это событие вызвало негативную реакцию колониальных чиновников. Были и такие, которые требовали закрытия школы, рассматривая её деятельность как ненужную трату денег.

Впоследствии известный вьетнамский художник То Нгок Ван так вспоминал события тех лет: «Нашелся один француз (*т.е. Виктор Тардьё*), решивший сделать полезное дело для поднятия уровня знаний и образования в Аннаме, и тут же резко запротестовали колонизаторы»<sup>41</sup>. В печати появились статьи известных деятелей вьетнамской культуры, которые протестовали против возможного закрытия Школы.

Ответом Виктора Тардьё на эти обвинения стала организованная им выставка работ учащихся Школы, на которую были приглашены представители колониальной администрации и широких кругов общественности. Их картины и скульптуры получили положительные отклики во всей стране. Противникам Школы пришлось отступить, и вопрос о закрытии школы больше не поднимался.

В годы японской оккупации (1940-1945) деятельность Школы была значительно ограничена. В декабре 1943 года авиация союзных армий начала бомбардировки Индокитая, и тогда было принято решение об эвакуации этого учебного заведения. Факультет живописи с деканом Ингимберти и частью факультета ваяния переехали в Шонтэй. Архитектурный факультет и часть факультета ваяния вместе с директором школы Жоншером отправились на юг страны – в город Далат<sup>42</sup>. Часть студентов из группы прикладного искусства вместе с преподавателями Жоржем Кханем и Буй Тьонг Винем обосновались в

Фули. Когда в марте 1945 года произошел японский антифранцузский переворот, Высшая школа изящных искусств Индокитай была распущена.

\* \* \*

Создание Высшей школы изящных искусств Индокитай стало во многом результатом взаимодействия различных факторов – исторических, политических, экономических, культурных. Прежде всего, это событие выражало потребность вьетнамского общества, вставшего на путь реформ и модернизации, но также и желание французских властей создать специализированное учебное заведение – профессиональную художественную школу. При этом они преследовали сугубо прагматические цели – вдохнуть свежие силы в производство предметов традиционного искусства в самой колонии. Показателен такой факт: выступая на траурном вечере в память о первом ректоре школы Викторе Тардье, директор Главного управления образования Бертран назвал её «храмом, создавшим единство франко-вьетнамского искусства». А по мнению известного вьетнамского художника и искусствоведа Нгуен Куана, несмотря на определенную историческую ограниченность, проводимая французскими властями политика по изучению изобразительного искусства Индокитай «была весьма полезной для вьетнамского изобразительного искусства, потому что раньше в нашей стране отсутствовала традиция изучать своё национальное искусство, а художники были приравнены к ремесленникам. Искусствоведческие работы иностранных ученых (прежде всего французских) до 1945 года открыли дорогу исследовательской деятельности в самом Вьетнаме, стали основой для рождения и развития этой научной сферы»<sup>43</sup>.

После Августовской революции 1945 года Школа была вновь открыта по решению Министерства народного образования ДРВ от 8 октября 1945 года и стала именоваться Художественным училищем<sup>44</sup>. Ректором стал известный художник То Нгок Ван, преподавателями – признанные мастера вьетнамского изобразительного искусства Чан Ван Кан, Нгуен Ван Ти, Нгуен Ши Нгок, Нгуен Ты Нгием и др. Сейчас дело Высшей школы изящных искусств Индокитай продолжает Художест-

венный институт (Вьетнамская художественная академия) в Ханое.

<sup>1</sup> Эти части в географическом плане назывались Бакбо, Чунгбо и Намбо, они собственно и составляли Индокитай или Вьетнам. Французский Индокитай (Индокитайский Союз) включал в себя Вьетнам и протектораты Лаос и Камбоджу.

<sup>2</sup> Brocheux Pierre, Hemery Daniele. L'Indochine, la colonisation ambiguë. Paris, 1987. P. 248.

<sup>3</sup> Позднее академия была преобразована в Общество по изучению Индокитая (Societe des Etudes Indochinoises), имевшее свои представительства, библиотеки и выпускавшее научный журнал (Bulletin de la Societe des Etudes Indochinoises).

<sup>4</sup> В колониальный период употреблялось название *аннамский*, *аннамитский* вместо *вьетнамский*.

<sup>5</sup> Thai Ba Van. Hai lan thay doi mo hinh tham my // Tap chi Nghien suu nghe thuat (Ha Noi). 1984. № 2. Trang 51.

<sup>6</sup> Подробнее о французских колониальных выставках см.: Моисеева Е.Н. Витрина империи: французские колониальные павильоны на Всемирной промышленной выставке в Париже 1889 года как фактор имперской пропаганды // [www.sgu.ru/files/nodes/42142/07.pdf](http://www.sgu.ru/files/nodes/42142/07.pdf); Сидорова Г.М. Колониальные экспедиции Франции и Бельгии в конце XIX - XX веках. История колониальных выставок.

<sup>7</sup> Колониальные выставки стали настолько значимыми для политики Франции, что в 1906 г. был создан Национальный комитет по проведению колониальных выставок.

<sup>8</sup> Он также известен под именем Ле Хюи Миен (Le Huy Mien).

<sup>9</sup> Колониальная школа (Ecole coloniale) была создана в 1898 году и готовила кадры для колониальной администрации. Срок обучения в ней составлял 2-3 года, количество обучающихся – от 11 до 50 человек ежегодно. В 1934 году она изменила название на Национальную школу французских заморских территорий (Ecole nationale de la France d'outre-mer).

<sup>10</sup> Судьба этой картины неизвестна.

<sup>11</sup> Кроме картин, экспонирующихся в Музее изобразительных искусств в Ханое, известно ещё о двух женских портретах (начало 1900-х гг., масло), которые находятся в частной коллекции в городе Нгилок (провинция Нгеан), и двух мужских портретах (1900, пастель), которые хранятся в пагоде Бала в городе Хюэ (см.: Ngo Kim Khoi. Hoa si Le Huy Mien: suoc doi va tac pham // [damau.org/archives/7257](http://damau.org/archives/7257)).

<sup>12</sup> Он также известен под именем Чан Фэнь.

<sup>13</sup> Сейчас эта картина экспонируется в Музее изобразительных искусств Вьетнама (Ханой).

<sup>14</sup> Nguyen Quan. My thuat Viet Nam the ky XX. Thanh pho Ho Chi Minh, 2010. Trang 31.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Вобан Себастьян (1633–1707) – маркиз, военный инженер, маршал Франции. Участвовал в военных походах и боях, руководил осадой и постройкой крепостей. С 1677 г. руководил всеми инженерными работами во Франции, окружив её кольцом крепостей, которые сыграли значительную роль в последующих войнах. Автор многих сочинений по военным и инженерным вопросам.

<sup>18</sup> См. также: Хо Хай Нам. Стилистические предпочтения французской колониальной архитектуры во Вьетнаме // Архитектон: известия вузов. 2007. № 1 ([http://arhvuz.ru/magazine/Numbers/2007\\_1](http://arhvuz.ru/magazine/Numbers/2007_1), дата посещения: 19.04.2010).

<sup>19</sup> Об этой и других профессиональных художественных школах Вьетнама в этот период см. также: Trois ecoles d'art de l'Indochine. Ha Noi, 1931; Les ecoles d'art de l'Indochine. Hanoi, 1937.

<sup>20</sup> Nguyen Phi Hoanh. So luoc my thuat Viet Nam. Ha Noi, 1970. Trang 140.

<sup>21</sup> Les ecoles d'art de l'Indochine. 1937. P. 151.

<sup>22</sup> Ibidem. P. 35.

<sup>23</sup> Nadine Andre Pallois. L'Indochine: un lieu d'echange culturel. Les peintres francais et indochinois (fin XIX<sup>e</sup> – XX siecle). Paris, 1997. P. 209.

<sup>24</sup> Жорж Грослье (Groslier Georges, 1887–1945) – французский художник, ученый, археолог, этнолог, фотограф. Автор многих трудов по археологии и кхмерскому искусству.

Сын французского администратора Гражданской службы в Индокитае, получил образование во Франции, затем прошел курс живописи в Национальной школе изящных искусств в Париже, по окончании которой получил Вторую премию. Во время пребывания в Камбодже занимался изучением храмов Ангкора. После нескольких поездок во Францию, во время которых читал лекции и готовил публикации материалов о кхмерском искусстве и культуре, Грослье окончательно возвращается в Камбоджу в 1914 году.

В 1917 году генерал-губернатор Индокитая Альбер Сарро поставил перед ним задачу возродить художественные традиции народов Индокитая.

Жорж Грослье участвовал в подготовке камбоджийских павильонов на Выставке декоративного искусства (1925) и Колониальной выставке (1931) в Париже. Он внес большой вклад в создание профессиональной школы в Бьенхоа и Высшей школы изящных искусств Индокитая в Ханое. Был директором Школы изящных искусств Камбоджи, а затем ге-



неральным инспектором по делам искусств в Индокитае, организатором и первым хранителем Музея Альбера Сарро в Пномпене.

Начиная с 1926 года он занимался литературной деятельностью, в романах и рассказах старался донести до читателей свои чувства и впечатления об Азии.

Выйдя на пенсию в 1942 году, Грослье остался в Камбодже и участвовал в движении Сопротивления против японских оккупантов (как радист). Был схвачен, помещен в тюрьму и умер под пытками.

<sup>25</sup> Главными задачами Служба кхмерского искусства были объявлены сохранение и обучение традиционному искусству, установление контактов с представителями и учреждениями культуры и искусства зарубежных стран, обеспечение реализации продукции камбоджийских мастеров.

<sup>26</sup> В настоящее время – Национальный музей Камбоджи.

<sup>27</sup> Окня Теп Нимит Мак (Oknha Tep Nimit Mak) – камбоджийский архитектор и художник. Именно он оформил первый королевский дворец в Пномпене, который находится на своем нынешнем месте. См. подробнее об этом художнике: Gamonet Marie. *Le Ramayana au Palais de Phnom Penh. 2 – L'ecole artistique de L'Oknha Tep Nimit Mak // Peninsule. 2008. No 57. P. 107-165.*

<sup>28</sup> Официальное название школы: Ecole superieure des Beaux Arts de l'Indochine, или Truong Cao dang My thuat Dong duong (*по-вьетнамски*).

<sup>29</sup> Виктор Тардьё (Victor Tardieu, 1867–1937) – французский художник. Окончил Академию художеств в Лионе.

<sup>30</sup> Фреска «Метрополия» (Metropole) была посвящена жизни ханойского колониального общества в начале XX века и запечатлела около 200 наиболее известных персонажей того времени, включая французских генерал-губернаторов.

<sup>31</sup> Нам Шон (Nam Son, 1890–1973) также известен под именем Нгуен Ван Тхо (Nguyen Van Tho). При описании его биографии были использованы публикации во вьетнамской прессе и сведения, полученные автором от сына художника – Нгуен Ан Киеу.

<sup>32</sup> В числе наиболее известных работ Нам Шона: «Портрет моей матери» (первое произведение вьетнамской живописи, удостоенное международной награды – серебряной медали – на Международной художественной выставке в Париже, 1932 г.), цветная гравюра по дереву «Белый аист и золотые рыбки» (Почетный диплом на международной выставке в Риме, 1932 г.), «Рынок риса на берегу Красной реки» (первое произведение вьетнамской живописи, купленное французским государством; сейчас находится в Национальном художественном музее Франции), «Деревенская девушка» (приобретено Министерство культуры Франции) и др.

Нам Шон прожил долгую и интересную жизнь. После Августовской революции 1945 года был приглашен на работу во Французскую дальневосточную школу. С 1957 года, когда был создан Союз художников Вьетнама, и до своей кончины в 1971 году он входил в Правление этой профессиональной творческой организации.

<sup>33</sup> Его брат Андре Тардье был влиятельным французским буржуазным политиком тех лет.

<sup>34</sup> В 1907 г. французские колониальные власти открыли в Ханое Индокитайский университет, в котором было три факультета: филологический, юридический и естественных наук. Открытие этого высшего учебного заведения должно было решить следующие задачи: снизить волну недовольства политикой французских властей в области культуры и образования, пропагандировать идеи о просветительском характере их правления в Индокитае, подготовить кадры, имеющие достаточное образования для долговременной работы по освоению и эксплуатации колонии Францией.

<sup>35</sup> Жозеф Ингимберти (Joseph Inguimberti, 1896-1971) – французский художник. Лауреат Премии Блюменталя (Бельгия), Национальной премии (Франция).

С 1925 г. – декан факультета живописи в Высшей школе изящных искусств Индокитая в Ханое. Его манера живописи маслом оказала большое влияние на его вьетнамских учеников, среди которых такие выдающиеся мастера, как То Нгок Ван, Чан Ван Кан, Лыонг Суан Ни и др. Автор многих работ, выполненных технике маслом и связанных с индокитайской тематикой.

<sup>36</sup> Tran Huy Lieu. Lich su thu do Ha Noi. Ha Noi, 1960. Trang 149.

<sup>37</sup> В ряде источников указывается, что на первый курс были также приняты дополнительно 12 вольнослушателей для подготовки к поступлению на следующий год (см.: *Trois ecoles d'Art de l'Indochine*. P. 11). Со временем при Школе были организованы специальные подготовительные курсы.

<sup>38</sup> Tran Huy Lieu. Op. cit. Trang 149.

<sup>39</sup> Ле Тхи Лыу (Le Thi Luu, 1911-1988) – скульптор, с 1940 года жила и работала во Франции.

<sup>40</sup> Эварист Жоншер (Evariste Jonchere, 1892–1956) – французский скульптор. Окончил Национальную школу изящных искусств в Париже. В 1925 году получил Премию Рима за работу «Сбор винограда». Преподавал в Школе изящных искусств в Гавре. В 1932 году получил Премию Индокитая. В 1937 году участвовал во Всемирной выставке. В 1937-1944 годах – ректор Высшей школы изящных искусств Индокитая в Ханое. Приверженец академической школы западноевропейского ваяния. В числе его вьетнамских студентов – известный вьетнамский скульптор Ву

Као Дам. В творческом наследии Жоншера индокитайского периода преобладают скульптура и лаковые картины.

Во время японской оккупации Индокитая был схвачен и находился в тюремном заключении. В 1946 г. вернулся во Францию.

Затем жил и работал в Африке, с 1952 года – ректор Высшей школы в Браззавиле (Конго). Его работы представлены в Музее 1930-х годов (Булонь-Бьянкур).

<sup>41</sup> Цит. по: Nguyen Phi Hoanh. Op. cit. Tr. 000.

<sup>42</sup> В 1944 году архитектурный факультет Школы был преобразован в Архитектурный колледж.

<sup>43</sup> Nguyen Quan. Op. cit. Trang 15.

<sup>44</sup> Также известна как Художественное училище войны Сопротивления.