

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Бай Ц. — Художественная деятельность российско-советских художников в Харбине и Шанхае в период Китайской Республики (1912–1949) // Человек и культура. – 2023. – № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.5.43954
EDN: CAHDXJ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43954

Художественная деятельность российско-советских художников в Харбине и Шанхае в период Китайской Республики (1912–1949)

Бай Цзе

аспирант, кафедра истории искусства, Санкт-Петербургский государственный университет

199034, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Менделеевская, 5

✉ bbbbbeoooo@gmail.com



[Статья из рубрики "Социология культуры, социокультура"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2023.5.43954

EDN:

CAHDXJ

Дата направления статьи в редакцию:

04-09-2023

Аннотация: В данной статье в основном изучается и анализируется художественная деятельность российско-советских художников в Харбине и Шанхае в период Китайской Республики. Благодаря своему особому географическому положению Харбин и Шанхай всегда были центрами распространения и художественного обмена советского искусства и культуры в Китае. Предметом исследования являются различные виды художественного образования и художественной деятельности, которую в период Китайской Республики осуществляли в Китае российско-советские художники. Объектом исследования является влияние, которое в XX веке оказало на развитие современного китайского искусства распространение советской реалистической живописи в Китае. Особое внимание автор уделяет анализу того глубокого воздействия, которое произвели на развитие современного китайского искусства появление различных художественных студий, созданных в Китае, знакомство с художественным творчеством российско-советских художников, а также обучение у российско-советских художников, преподающих в различных художественных академиях Китая. Новизна данного

исследования заключается в том, что автор обращается к малоисследованной теме – как повлиял на формирование китайского искусства приезд советских художников в Китай, который совпал с «Движением иностранной живописи» в Китайской Республике. Российско-советские художники решительно поддерживали новаторское художественное творчество китайских художников и в то же время способствовали доминированию советского реалистического искусства в художественном ландшафте в период становления Китая. Основные выводы проведенного исследования заключаются в том, что массовое распространение российско-советского искусства в Китае создало новую почву для традиционного китайского искусства, дало продолжение и новую жизнь традиционной живописи. В определенной степени это повлияло на художественно-эстетические предпочтения того времени и даже широкой публики, а также отразилось непосредственно на развитии китайского художественного образования в XX веке.

Ключевые слова:

Советский художник, масляная живопись, период Китайской Республики, художественная коммуникация, живопись русских эмигрантов, русский художник-эмигрант, живопись, Шанхай, Харбин, художественное образование

ВВЕДЕНИЕ

Период Китайской Республики (1912–1949), являющийся промежуточным между падением династии Цин и образованием Нового Китая, ознаменовал собой переломный момент в самых разных сферах жизни Китая. В первые годы существования Китайской Республики новая культурная политика правительства, которую можно обозначить как «распространение западного образования на Восток», способствовала процессу модернизации Китая и сохранению китайской традиционной культуры и искусства. В это время в Китай проникают западные идеи и концепции, в том числе русские и советские, под влиянием которых произошли серьезные изменения в области политики, экономики, культуры и искусства.

Западноевропейская философия и искусство в значительной степени повлияли на жизнь китайского общества этого периода. Однако в силу политических и географических причин наиболее серьезное и глубокое влияние на китайскую культуру и искусство в период Китайской Республики оказало русское и советское искусство, в частности реалистическая живопись.

Взаимодействие китайского и русского искусства происходило разными путями. Ниже мы обсудим различные виды художественной деятельности, которую осуществлялись русскими и советскими художниками в Китае. С одной стороны, знакомству с художественным творчеством русских и советских живописцев способствовали проходящие в Китае выставки, и в то же время сами художники занимались преподаванием в художественных академиях Китая, а также создавали различные художественные студии.

В данной статье мы хотим показать, какое влияние оказали на формирование китайского искусства русские и советские художники в китайских городах Харбин и Шанхай, которые благодаря своему особому географическому положению — в Харбине в то время располагалась Китайско-Восточная железная дорога, а в Шанхае находился порт — всегда были центрами художественного обмена и распространения русского и

советского искусства в Китае. На фоне «распространения западного образования на Восток» и Движения за новую культуру (и в том числе живопись) в период Китайской Республики развитие искусства в Харбине и Шанхае сопровождалось всесторонним влиянием и распространением русского зарубежного искусства. После Октябрьской революции 1917 года в Харбин и Шанхай бежали многие русские эмигранты, и это также объясняет особое значение русской культуры для этих китайских городов.

Находившийся на севере Китая город Харбин, основанный русскими поселенцами, фактически был российской колонией, и до революции его основным населением были русские и китайцы. Он был известен как город, куда съезжались эмигранты из разных стран, среди которых были представители разных этнических групп и вероисповеданий. Смешение и симбиоз китайской и русской культуры лежали в основе жизни города Харбина начала XX века. Хотя русским художественным центром в восточноазиатских странах по праву считался Шанхай, фактически свою профессиональную художественную деятельность многие художники начинали в Харбине [\[1, с. 66\]](#).

Предварительное исследование развития современного искусства Харбина и Шанхая является частью исследования истории развития современного китайского искусства. А особенности истории этих двух городов требуют соответствующих исторических исследований, которые будут включать китайско-иностранные культурные обмены и китайско-иностранные политические отношения. Подобного рода смежные исследования плодотворно проводились в 1920-е и 1930-е годы, но после того как Китай пережил войну и «культурную революцию», изыскания в различных научных областях пришли в упадок. Исследования и дискуссии по китайской художественной культуре и другим аспектам были очень скудными.

Что касается исследований, посвященных изучению мира искусства русской эмиграции после Октябрьской революции, в 1930-е годы большую их часть составляли материалы, относящиеся к русским художникам, жившим в Париже. Несмотря на то что в Китае в это время также ощущались присутствие и деятельность русских художников-эмигрантов, исследования художественной деятельности русских живописцев, уехавших в Китай после Октябрьской революции, как в России, так и за границей были еще очень немногочисленны.

Обратимся к обзору источников, которые могут нам помочь составить общее представление о деятельности русских и советских художников в Харбине и Шанхае. Книга И. Я. Коростовца «Россия на Дальнем Востоке» представляет собой мемуары, в которых описаны исторические события и впечатления во время его пребывания в Китае. Она относится к тому типу ранних исследований, которые были сосредоточены на общей исторической картине времени царской России. В XXI веке, в связи с постепенным открытием книг и архивов на Дальнем Востоке и Северо-Востоке Китая, исследования по вопросам, связанным с более ранним периодом в районе Харбина, стали более глубокими.

Книга Н. П. Крадина «Харбин — русская Атлантида» знакомит с траекторией развития города Харбина с российской точки зрения и изображает особую историю развития города Харбина, используя большое количество подробных архивных материалов и серьезных аргументов. Книга охватывает такие темы, как судьбы русских зарубежных художников и архитекторов Харбина, церковное православное зодчество, творчество российских архитекторов в Харбине и т. д.

Соответствующие исследования по искусству и культуре Харбина и Шанхая включают

также большое количество мемуаров, написанных русскими иммигрантами, жившими в Китае. В книгу «Русские художники в Китае» вошли воспоминания художницы В. Е. Кузнецовой и др. (составитель — Т. А. Лебедева). Так же, как и «Финал в Китае» П. П. Балакшина — это особенные материалы, иллюстрирующие быт русских выходцев с Дальнего Востока. Хотя такого рода мемуары отражают личные переживания, мы все же можем найти в них характеристики того времени.

Для соответствующих исследований по истории современного китайского местного искусства относительно репрезентативными монографиями являются «Коммуникация восточного и западного искусства» Су Ливэня и «Влияние западного искусства на китайское искусство» Сюй Бэйхуна. Два известных китайских ученых рано обратили внимание на проблему обмена между искусством Востока и Запада, исследовали закономерности, принципы и значение взаимного влияния. «История современной китайской масляной живописи» Ли Чао представляет собой исследование, посвященное развитию изобразительного искусства в отдельных регионах.

В книге Ши Фана «Исследование мультикультурализма Харбина в 1910-х и 1920-х годах» развитие городского искусства Харбина описывается с разных точек зрения, таких как иммиграция и культура на фоне колониальной истории.

«Карта русской культуры в Шанхае» Ван Чжичэна резюмирует все аспекты глубокого влияния русских и советских иммигрантов на культуру и искусство Шанхая. Японский ученый Мамору Секи обратил внимание на обмен, происходивший между восточным и западным искусством в 1930-х годах, и написал «Историю распространения западного искусства на Востоке», в которой говорится о распространении европейского искусства в Восточной Азии. Британский ученый Майкл Салливан описал возрождение китайского искусства в XX веке под влиянием западного искусства и культуры в своем шедевре «Искусство и художники Китая XX века» (Art and Artists of Twentieth-Century China).

Все эти исследования показывают важность и сложность исследований, касающихся обмена китайским и западным искусством, и постепенно дают более ясную картину подъема и упадка китайской живописи от традиции к современности. Изучение региональной и местной истории искусства позволяет взглянуть на развитие и эволюцию современного китайского искусства с разных точек зрения. Благодаря вышеизложенному простому ознакомительному исследованию мы видим, что недостаточная степень проработанности проблемы и отсутствие результатов исследований по истории китайского искусства периода Китайской Республики дает нам возможность расширить наши исследования.

I. ИСТОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КИТАЯ И РОССИИ

Благодаря особым геополитическим отношениям Российская империя, а вслед за ней Советский Союз, в определенный исторический период стала для Китая важным каналом восприятия западного современного искусства. Если мы проследим истоки влияния русской и советской живописи на Китай, то обнаружим, что начало ему было положено с посещением Китая профессиональными художниками, входившими в состав Русской духовной миссии в Пекине с 1830 по 1864 год. В 1727 году цинское правительство подписало Кяхтинский договор с Российской империей. Договор открывал новые возможности для культурного и художественного обмена между двумя странами и в то же время позволял России отправлять в Китай духовную миссию [\[2, с. 96\]](#). Начиная с этого момента и до 1864 года — следует отметить, что до подписания Чугучакского протокола между Пекином и Петербургом, состоявшегося в 1864 году, миссия в Пекине

находилась под управлением Азиатского департамента Министерства иностранных дел [\[3, с. 155\]](#) — Россия отправила в Китай в общей сложности 14 духовных миссий, при этом в период с одиннадцатой по четырнадцатую духовную миссию, по поручению российского императора, их стал сопровождать профессиональный художник, которого зачисляли в штат миссии. Участниками этих четырех духовных миссий Российской империи были четыре художника: А. М. Легашёв, К. И. Корсалин, И. И. Чмутов и Л. С. Игорев. Главной задачей штатного художника было исследовать социальную культуру Китая, географию, природу, народные обычаи и т. д., создавая в своих картинах объективное представление о жизни Китая [\[4, с. 176\]](#).

Способы выражения и стиль у художников Русской духовной миссии и у западноевропейских живописцев Жана-Дени Аттире и Джузеппе Кастильоне, приехавших в Китай несколько ранее, существенно отличались. Во-первых, большинство произведений живописцев духовной миссии предстает в виде реалистичных изображений. Будь то изображенные А. М. Легашевым чиновники и вельможи или нищие и беженцы в работах Л. С. Игорева — все они ориентированы на объективность живописного выражения и относительно точно отражают социальный ландшафт Китая того времени. Во-вторых, большинство художников духовной миссии обучались европейской классической живописи, и стиль их работ далек от стиля традиционной китайской живописи. В этом заключается их отличие от Дж. Кастильоне, императорского художника династии Цин, который объединил свой метод выражения масляной живописи с традиционной китайской живописью, с тем чтобы его работы больше соответствовали китайской эстетике [\[5, с. 183\]](#).

Немногочисленные уцелевшие работы художников Русской духовной миссии в настоящее время находятся в различных музеях России. Понимание этого периода истории также ограничено небольшим кругом исследователей истории искусства. Таким образом, этот непродолжительный специфический обмен картинами, не оказавший никакого влияния на китайскую живопись и общественную эстетическую деятельность, открыл перед русскими живописцами перспективы, позволяющие заниматься различными видами искусства в Китае в XX веке.

II. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РУССКИХ И СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ В ХАРБИНЕ И ШАНХАЕ

Октябрьская революция 1917 года разрушила старый общественный строй в России, огромные изменения произошли и в мире искусства. Отдельные группы художников переехали в Харбин, Шанхай, Пекин и другие города Китая. Они открывали мастерские, проводили художественные выставки, занимались преподаванием искусства и художественным творчеством, создавали картинные галереи, осуществляли международный художественный обмен и распространяли русское искусство в Китае. Большинство художников также участвовали в таких видах деятельности, как оформление сцены, продвижение плакатов, редактирование публикаций и т. д. Например, журнал «Рубеж» (1926–1945 гг.), основанный русскими художниками-эмигрантами, являлся литературно-художественным еженедельником с самым продолжительным периодом выхода, самым большим тиражом и самым широким кругом влияния. Журнал фиксировал большое количество художественных событий из жизни русских живописцев-эмигрантов и стал важным материалом для изучения художественной жизни русских живописцев в Харбине [\[6, с. 61\]](#).

За счет особых географических условий Харбина и расположения железнодорожного узла влияние русской живописи на провинцию Хэйлунцзян было существенно более

значительным, чем на остальные провинции. Хотя выставки и обмены, включающие в себя непосредственно западные картины маслом, происходили нечасто, ни одна из выставок масляной живописи в Китае не обходила стороной особый город Харбин. Уже в октябре 1913 года Железнодорожное собрание провело выставку работ парижских художников, на которой было представлено в общей сложности 265 работ более чем 70 парижских художников [7, с. 112]. Кроме того, русские художники участвовали в различных художественных мероприятиях, что также сыграло активную роль в распространении западной живописи в Харбине.

В начале XX века русскими эмигрантами в Харбине было создано множество художественных школ и студий, самой крупной и известной среди которых является студия искусств «Лотос», открытая в 1922 году [8, с. 265]. Основателями этой художественной студии были М. А. Кичигин, А. К. Холодилов и еще несколько профессиональных художников из числа русских эмигрантов. Для многих студийцев, впоследствии ставших профессиональными художниками, «Лотос» оказался настоящей школой мастерства [9, с. 59]. Большинство преподавателей студии «Лотос» были талантливыми художниками, все они имели профильное образование и профессиональные навыки преподавания. М. А. Кичигин преподавал масляную живопись и рисунок, А. Л. Каменский — скульптуру, преподавателями курса истории искусств были А. А. Бернардацци и В. М. Анастасьев, а курс лепки вел известный в то время в Харбине педагог живописи А. К. Холодилов [10, с. 192].

Душой студии был М. А. Кичигин, один из самых влиятельных художников Харбина 1920-х годов. Он преподавал в «Лотосе» с 1920 по 1927 год. Его картины маслом, портреты, театральные декорации и эскизы костюмов пользовались огромной популярностью. В то же время его картины «Старый каллиграф», «Портрет старика», «Нищий», «Павильон на озере Джун-Хай», «Заброшенный храм» и другие его работы показывают, что художник также много писал местные пейзажи и бытовые сцены. Его жена и ученица — В. Е. Кузнецова-Кичигина — поступила в «Лотос» в 1920-х годах. Ее стиль был очень близок к стилю ее мужа, и в большинстве ее картин присутствовала китайская тематика. Во многих их работах представлена восточная художественная концепция: лодки китайских рыбаков, небольшие мосты и проточная вода, сады во дворе, крестьяне и монахи. В конце 1980-х годов в Ярославском художественном музее была проведена большая ретроспективная выставка В. Е. Кузнецовой-Кичигиной, на которой были представлены работы из разных музейных и частных коллекций. Материалы из изданного к выставке каталога неоднократно включались в различные российские и китайские издания [9, с. 94].

В 1928 году Кичигины переехали в Шанхай, где продолжили свою деятельность. Во время своего пребывания там они принимали активное участие в культурной жизни города и проводили художественные выставки. В 1931 году они стали членами шанхайского международного Арт-клуба. Всего за полгода, с июня по декабрь 1931 года, М. А. Кичигин, его жена и другие живописцы провели три совместные художественные выставки [11, с. 240]. В 1947 году семья Кичигиных вернулась в Россию вместе со своими работами. За все время проживания в Китае М. А. Кичигин и его жена написали множество картин маслом и акварелью. Эти работы экспонировались на выставке «Русские художники в Китае», организованной Ярославским художественным музеем в России в 2004 году [12, с. 81]. Можно сказать, что М. А. Кичигин, которого считают одним из великих русских художников XX века, создал свои главные художественные работы в Китае. Всю жизнь он активно занимался преподаванием.

Большинство учеников М. А. Кичигина стали известными на весь мир художниками. Многие их картины посвящены природным пейзажам и отражают обычаи и традиции Китая.

После мастерской «Лотос» в Харбине последовательно создавались различные художественные школы и студии, которые существовали параллельно с художественной студией «Лотос» или продолжали ее деятельность и воспитывали художественные таланты. Русские художники всегда были выдающимися учителями живописи в различных художественных школах Китая в этот период.

22 сентября 1922 года при непосредственном участии и поддержке представителей всех слоев общества Китая и России было создано Общество изучения Маньчжурского края (ОИМК, ныне Общество изучения культурного развития Особого района Восточных провинций — ОРВП) [\[13, с. 29\]](#). Это была первая занимавшаяся многосторонней деятельностью художественная группа с местными особенностями, созданная русскими художниками-эмигрантами в Харбине [\[14, с. 1\]](#). Впоследствии ассоциация провела множество выставок, в том числе три художественные выставки в период с 1923 по 1925 год, пригласив для участия в них русских и японских художников. В 1920–1930-е годы Общество активно занималось художественным творчеством и организовывало выставки, и некоторые из его художников, такие как А. Е. Степанов и А. Н. Клементьев, заслуживают внимания, поскольку они участвовали в общественной и культурной деятельности, открывая выставки, обучая китайских и русских студентов и тем самым внося свой вклад в развитие искусства и культуры в районе Харбина.

В конце 1920-х годов был создан Харбинский художественный колледж. Это была частная художественная школа, которая в ноябре 1929 стала государственной и сменила название на Провинциальный колледж изящных искусств специального округа Восточной провинции [\[15, с. 70\]](#). Согласно «Северо-восточному ежегоднику», в начале деятельности школы в ней было два класса, в которых обучалось 54 ученика — 38 мальчиков и 16 девочек — и работало 27 преподавателей. Общее годовое финансирование составляло около 25 679 юаней [\[16, с. 803\]](#). В этой художественной школе на отделении западной живописи по большей части работали иностранные преподаватели, в основном из России. В рамках учебной программы также была введена западная система обучения и западные учебные программы. Специальные предметы включали в себя акварельную живопись, историю искусства, анатомию искусства, основы цветоведения, перспективу, теорию искусства, педагогическую психологию и т. д.

В начале 1930-х годов в Провинциальном колледже изящных искусств специального округа Восточной провинции работал А. Е. Степанов, который в основном вел курсы рисования и масляной живописи. А. Е. Степанов приехал в Харбин в 1924 г. и во время пребывания там преподавал в различных школах и студиях. Он работал художником-постановщиком в Харбинском театре, создавал росписи православных храмов, оформлял сценические декорации и участвовал в оформлении зданий [\[17, с. 60\]](#). Также он написал большое количество пейзажных картин. Самые частые темы и декорации в его картинах — золотые отмели реки Сунгари и просторы Маньчжурии. 2 января 1941 года он провел персональную выставку, посвященную двадцатипятилетию его творческой деятельности [\[1, с. 66\]](#). На выставке было представлено около 60 картин маслом, в том числе пейзажи, портреты, картины на историческую тематику и театральные декорации. Неповторимый творческий почерк художника и стиль оформления персонажей заставляли зрителей

останавливаться и восхищаться.

А. Н. Клементьев был учеником выдающегося русского живописца И. Е. Репина и одним из самых активных художников Харбина 1930-х–1940-х годов. Он приехал в Харбин в 1931 году, когда многие из художников уехали оттуда в Шанхай и другие места. А. Н. Клементьев же решил остаться в Харбине. В 1931 году А. Н. Клементьев начал обучать студентов, создавать новые работы и организовывать художественные выставки в различных художественных школах и частных мастерских Харбина. Когда-то его учениками были известный китайский писатель, переводчик, художник, бывший главный редактор журнала «Всемирная литература» Гао Ман и известный харбинский живописец Хань Цзиншэн.

Другой художник — М. М. Лобанов — приехал в Харбин в 1931 году и жил там до 1954 года. Знаменитые китайские художники, писавшие маслом, Сунь Юнтай, Ли Шисюэ, были его учениками. М. М. Лобанов очень любил пейзажи предместий Харбина, мало кто из русских живописцев, эмигрировавших в этот город, был так увлечен его природными ландшафтами. Художник использовал свою уникальную технику для написания пейзажей, изображающих реку Сунгари, а также соборы и различные уголки города Харбина. Этот талантливый русский живописец стал заслуженным харбинским пейзажистом. В 1939 году М. М. Лобанов издал собственный альбом с пейзажами Харбина [\[18, с. 1\]](#). За годы, прожитые им в этом городе, он создал сотни прекрасных картин и этюдов маслом.

Большое количество собравшихся в Харбине российских и китайских художников, как профессионалов, так и любителей, сыграли важную роль в истории китайского искусства. Эти художники продолжали свою деятельность в сложный исторический период и сделали большой вклад в развитие харбинского искусства. В начале и середине XX века русская культура и искусство были основой для развития художественного образования в Харбине. «По данным “Ежемесячника образования” за 1929 год, в Харбине в то время насчитывалось 100 государственных и частных начальных и средних школ, в том числе 46 средних школ и профтехучилищ и 54 начальные школы и детских сада. Помимо начальных и средних школ, таких как средняя общеобразовательная школа Дунхуа, средняя школа Гуаньи, в Китае существовали также различные начальные и средние школы, основанные эмигрантами из России и других стран, такие как средняя школа имени А. С. Пушкина, средняя школа имени Ф. М. Достоевского, еврейская средняя школа, украинская начальная школа и т. д. Разные школы внедряли разные образовательные системы, использовали разные языки для преподавания, применяли дополнительные учебные материалы в своих учебных планах и нанимали собственных квалифицированных учителей. В такой разнообразной культурной симбиотической образовательной атмосфере эти школы воспитали группу уникальных талантов» [\[19, с. 302\]](#).

Из этих художественных школ вышло много выдающихся живописцев, немалая часть которых разъехалась по всему миру: некоторые из них вернулись на родину, а другие продолжают творить в других странах, становясь лучшими в этой сфере. Многие китайские студенты также прошли обучение в этих школах, но по разным причинам им самим и написанным ими произведениям уделяется меньше внимания, а соответствующая информация и материалы редки. Что касается статуса популяризаторов западной живописи в Харбине, то большинство этих русских художников окончили специализированные художественные академии и имели хорошее академическое и педагогическое образование. Можно утверждать, что на художников-эмигрантов

повлияла беспокойная обстановка той эпохи: с одной стороны, они унаследовали традиции русской культуры и искусства, с другой стороны, живя на чужбине, испытывали тоску по родине, чувствуя себя изгнанниками. В то же время, с точки зрения психологических и бытовых условий, они считали Харбин своим вторым родным городом. В той или иной степени художники-эмигранты повлияли на увлечение искусством, в том числе среди широкой общественности того времени, и оказали непосредственное влияние на развитие художественного образования в Харбине. Это также сформировало основную картину городской культуры и искусства Харбина и сделало Харбин известным городом современного искусства, который в 1920-х–1930-х годах уступал только Шанхаю. В то же время Шанхай также сыграл существенную роль в развитии китайского искусства после «Движения 4 мая» и стал важным местом для распространения русского и советского современного искусства [\[20, с. 115\]](#).

Шанхай также является одним из важных этапов художественной деятельности художников-эмигрантов из России. От Октябрьской революции до 1930-х годов среди русских художников в Шанхае в первую очередь следует назвать И. Л. Калмыкова, В. С. Подгурского, П. П. Густа и П. П. Балакшина.

И. Л. Калмыков был первым русским художником, который провел персональную выставку в Шанхае. Случилось это, когда он остановился в Шанхае во время своего путешествия в Индию и Вьетнам. Выставка работ И. Л. Калмыкова прошла в роскошном Палас-Отеле, который находился в элитном районе города на пересечении набережной Вайтань и Нанкинской улицы [\[11, с. 238\]](#). Так шанхайцы впервые официально соприкоснулись с русским живописным искусством [\[21, с. 81\]](#). Эта выставка привила жителям Шанхая, переехавшим из других стран, любовь к русскому искусству. На родине И. Л. Калмыкова с его творчеством практически никто не знаком. Однако русский художник и писатель А. Н. Бенуа относил его к особенно выдающимся и искусным последователям И. И. Левитана [\[11, с. 238\]](#).

В. С. Подгурский учился в 1914–1918 годах в Московском училище живописи, ваяния и зодчества на отделении живописи в мастерских профессоров А. Е. Архипова и В. М. Васнецова. В 1918 году он переехал в Шанхай, где провел некоторые из своих самых творческих лет, и оставил после себя множество ценных работ, изображающих китайские традиции и обычаи. Темой большинства его картин являлся быт простых людей и местные пейзажи. Следует отметить, что Подгурский всегда искал такие образы, которые должным образом характеризовали страну, в которой он жил [\[22, с. 163\]](#).

Во время своего пребывания в Шанхае В. С. Подгурский специализировался не только на живописи, но и на преподавании и посвятил этому всего себя. Ему было предложена должность преподавателя в Шанхайской Академии художеств (ныне Нанкинский университет искусств), основанной Лю Хайсу, и он занимался преподаванием масляной живописи на отделении западной живописи института, а также провел множество индивидуальных и совместных художественных выставок. У него учились известные китайские художники Ни Идэ, Сюй Синчжи и Чжан Сянь, а также всемирно известные русские художники И. А. Вулох и Т. П. Жаспар. В. С. Подгурский также был членом Шанхайского международного Арт-клуба, где преподавал живопись и рисунок. В то же время он также сотрудничал с шанхайскими архитекторами: участвовал в проектировании и оформлении зданий, таких как Сассун хауз, Французский клуб и др. [\[17, с. 59\]](#). В 1926 году состоялась его первая персональная выставка, имевшая необыкновенный успех, и многие картины, выставленные В. С. Подгурским, были

распроданы. Так началась эра русских художественных выставок в Шанхае [\[11, с. 239\]](#). Впоследствии В. С. Подгурский активно участвовал в групповых выставках, что привлекло внимание жителей Шанхая к работам русских эмигрантов. В декабре 1928 года, совместно с М. А. Кичигиным, Н. А. Пикулевичем и Л. Н. Пашковым, он провел первую групповую выставку русских художников-эмигрантов в Шанхае. И работы В. С. Подгурского оказались «самыми удивительными» и «самыми бросающимися в глаза» из всех представленных на предыдущих художественных выставках работ [\[23, с. 661\]](#).

А. А. Ефимов приехал в Харбин в 1920-х годах. Когда он переехал в Пекин, он получил разрешение рисовать во внутреннем дворе Запретного города в Пекине. С 8 по 13 декабря 1943 года А. А. Ефимов выставлял свои акварельные и масляные работы, отражающие жизнь старой столицы Китая, в шанхайском Христианском союзе молодых людей.

Художник П. П. Густ жил в Харбине и Циндао. В 1927 году он переехал в Шанхай из Харбина. 19 июля 1929 года, когда он занимался искусством, с ним случилось несчастье: он погиб, упав со скалы. После его смерти осталось более 100 его работ [\[17, с. 60\]](#). С 21 по 31 декабря 1929 года в Шанхае прошла выставка, посвященная творчеству П. П. Густа, на которой были представлены многие его работы, изображающие Китай. Совместную художественную выставку М. Ф. Домрачева, В. А. Засыпкина, Я. Л. Лихоноса, В. Е. Кузнецова, М. А. Кичигина, В. С. Подгурского и М. Я. Широковского можно было посетить бесплатно; на ней также были представлены картины П. П. Густа.

Шанхай всегда был центром взаимодействия между китайскими и русскими художниками. Традиционно в Шанхай приезжали многие российские художники для проведения персональных выставок, на которых выставлялись в том числе работы, изображающие китайскую жизнь. Судя по представлению русской живописи в Китае, результаты китайско-российского художественного обмена и диалога не только сломали художественные барьеры между китайской и западной живописной традицией, но и стали темой, исследованиям которой посвятили себя бесчисленное количество ученых.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В первой половине XX века Китай находился под сильным влиянием русских художников-эмигрантов. В то же время, на фоне распространения западного образования на Восток, в период Китайской Республики началась интеграция западной системы художественного образования и художественных концепций в китайскую систему образования. Деятельность русских художников-эмигрантов в Китае совпала с движением за развитие китайской живописи в западном направлении. С одной стороны, русские художники активно способствовали развитию этого движения и решительно поддерживали новаторскую художественную деятельность китайских художников. С другой стороны, вследствие доминирования советского реалистического искусства в художественном ландшафте в период становления Китая китайские художники начали изучать русское искусство, переводить и продвигать связанные с ним произведения.

По сравнению с политической, экономической и военной сферами искусство обладает неоспоримо важной уникальностью во взаимодействии между странами. Массовое распространение русского и советского искусства в Китае оказало влияние на традиционное китайское искусство и создало для него новую почву, дало продолжение и новую жизнь традиционной живописи, при этом обеспечивая ей преемственность и не препятствуя ее развитию. В определенной степени это повлияло на художественно-

эстетические предпочтения того времени в том числе и у широкой публики, а также отразилось непосредственно на развитии китайского художественного образования в XX веке. В силу преемственности культуры и искусства русская живопись по-прежнему остается привлекательной, внедрение и влияние русской живописи в Китае косвенно отражает непрямой путь развития и происходящие в китайском обществе изменения, связанные с искусством, — начиная с образования Китайской Народной Республики в середине XX века и до настоящего времени.

В начале XX века в силу географического положения и политических, социальных и культурных особенностей в Харбине и Шанхае в процессе развития искусства возник значительный эффект культурного пояса. В каком-то смысле деятельность русских художников-эмигрантов сыграла основополагающую роль в становлении и развитии современной китайской истории, культуры и искусства. Художественные выставки и преподавание искусства в Харбине и Шанхае проходили под влиянием первых русских художников-эмигрантов и всегда служили важной базой для появления талантов масляной живописи по всему Китаю, а также культурным бастионом для постоянного обмена между китайскими и русскими художниками и для обмена навыками живописи.

В первой половине XX века, благодаря разнообразной творческой деятельности русских и советских художников-эмигрантов в Харбине и Шанхае, эти города заняли ведущее место в завершении процесса урбанизации от традиций к современности. Это также объективно способствовало развитию современной китайской художественной цивилизации.

Понимание и изучение эволюции зарубежного искусства в Китае в процессе развития Харбина и Шанхая не может не способствовать развитию художественного образования в Китае сегодня, а также позволит точно позиционировать развитие регионального искусства.

Библиография

1. Хисамутдинов Амир Александрович. Русские художники в Китае // Культурное наследие России. 2016. № 3. С. 66-71.
2. Стукова. А. В., Хавина. А. В. От Нерчинского договора к Кяхтинскому: первые русско-китайские договоры // Актуальные научные исследования в современном мире. 2020. № 12-5(68). С. 95-98. EDN: YPGJOP.
3. Феклова. Т. Ю. Деятельность Русской духовной миссии в Пекине в первой половине XIX в. По сбору информации политического и экономического характера // Вестник СПбГУ. Серия 17. Философия. Конфликтология. Культурология. Религиоведение. 2016. № 1. С. 151-157. EDN: VTKDGP.
4. Рудь. П. В. Изображения комплекса зданий Северного подворья Русской православной миссии в Пекине (Бэйгуань) // Кунсткамера. 2023. № 1(19). С. 174-195. DOI: 10.31250/2618-8619-2023-1(19)-174-195. EDN: YUEZMN.
5. Смертин. Ю. Г. Синтез художественных традиций Европы и Китая: жизнь и творчество Джузеппе Кастильоне (1688-1766) // Studia Culturae. 2016. № 29. С. 177-186. EDN: YGIXAX.
6. 王亚民, 刘益如. «边界»: 俄侨在中国的知音—以1939年出版的全刊为例[J]. 东北亚外语研究, 2014, 2(02): 57-62. [Ван Ямин, Лю Иру. «Рубеж»: Закадычный друг русских иммигрантов в Китае — На примере полного номера, вышедшего в 1939 году. Исследования иностранных языков в Северо-Восточной Азии. 2014. № 2. С. 57-62]. DOI:10.16838/j.cnki.21-1587/h.2014.02.011.

7. 李述笑. 哈尔滨历史编年(1763-1949) [M]. 哈尔滨: 黑龙江人民出版社. 2013. [Ли Шусяо. Харбинская историческая хроника (1763-1949). Харбин: Хэйлунцзянское народное издательство. 2013]. ISBN: 978720709601.
8. Го Юйцунь. Некоторые аспекты культурной деятельности евреев в Харбине // Россия и АТР. 2014. № 3(85). С. 264-268. EDN: TJZZVP.
9. Крадин. Н. П. Русские художники в Китае (236 персоналий) // История и культура Приамурья. 2012. № 2(12). С. 40-136. EDN: VRACQD.
10. 袁俊华. 俄罗斯绘画艺术对中国的传入与影响[J]. 黑河学院学报, 2018. 9(09): 191-193. [Юань Цзюньхуа. Внедрение и влияние русской живописи на Китай // Журнал Университета Хэйхэ. 2018. 9(09). С. 191-193]. DOI:CNKI:SUN:HNXY.0.2018-09-071.
11. Шаронова В. Г. Русские художники в Шанхае в годы «Белой» эмиграции // Русское зарубежье. 2013. № 2. С. 237-244. EDN: RBNIFZ.
12. Чэнь Вэньхуа. Коммуникативная деятельность русских художников-эмигрантов в Китае в первой трети XX века // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2006. Т. 5. № 23. С. 79-84. EDN: KZPFBN.
13. Хисамутдинов. А. А. Русские эмигранты-востоковеды в Харбине // Известия Восточного института. 2013. № 1(21). С. 20-32. EDN: RCGUCR.
14. 彭传勇, 石金焕. 哈尔滨俄侨学术团体——东省文物研究会及其办刊活动介评[J]. 黑河学院学报, 2020, 02: 1-3+15. [Пэн Чуаньюн, Ши Цзиньхуань. Харбинское Русско-Зарубежное Китайское Академическое Общество – Об оценке Ассоциации по исследованию реликвий восточной культуры и ее деятельности. Журнал Университета Хэйхэ. 2020. № 2. С. 1-3+15]. DOI: CNKI:SUN:HNXY.0.2020-02-002.
15. Вэньвэнь Ху, Строй. Л. Р. Становление художественного образования Харбина конца XIX – начала XX веков // ARTE: Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского. 2023. № 1. С. 68-74. EDN: YWFNPO.
16. 王小隐总编纂. 东北年鉴[M]. 辽宁: 东北文化社年鉴编印处. 1931. [Гл. ред. Ван Сяоинь. Северо-Восточный ежегодник. Ляонин: Ежегодник Составление и типография Северо-восточного культурного общества. 1931].
17. 平路青. 论民国时期俄国画家在华的活动及影响[J]. 西北美术, 2016(04): 59-61. [Пин Луцин. О деятельности и влиянии русских художников в Китае в период Китайской Республики // Изобразительное искусство Северо-Запада, 2016. 3 4. С. 59-61]. DOI: 10.13772/j.cnki.61-1042/j.2016.04.019.
18. 张宾雁, 汪磊. 黑龙江印象派风景油画研究[J]. 艺术研究. 2018(01):1-3. [Чжан Биньянь, Ван Лэй. Исследование пейзажной масляной живописи импрессионистов провинции Хэйлунцзян // Художественные исследования. 2018. № 1.С.1-3]. DOI:10.13944/j.cnki.ysyj.2018.0002.
19. 李述笑. 论哈尔滨历史文化的共生性和多元化[C] // 黑龙江省社会科学界联合会. 创新思想·科学发展·构建和谐——黑龙江省首届社会科学学术年会优秀论文集下册. 黑龙江人民出版社. 2008: 299-307. [Ли Шусяо. О симбиозе и многообразии истории и культуры Харбина // Федерация социальных наук провинции Хэйлунцзян. Инновационные мысли·Научное развитие·Построение гармонии-Том 2 отличных докладов Первой академической ежегодной конференции по общественным наукам провинции Хэйлунцзян. Хэйлунцзянское народное издательство. 2008. С. 299-307].
20. 于冠超. 东省特别行政区的美术学校(1929-1933)[J]. 美术, 2015(08): 112-115. [Ю Гуанчао, Школа изящных искусств Особого административного района Восточной провинции (1929-1933) // Изобразительное искусство. 2015. № 8. С. 112-115]. DOI:

10.13864/j.cnki.cn11-1311/j.001132.

21. 李超. «上海油画史»[M]. 上海: 上海人民美术出版社. 1995. [Ли Чао. История Шанхайской масляной живописи. Шанхай: Издательство Шанхайского народного изящного искусства. 1995]. ISBN 9787532215225.
22. Ян Цзяньцзюй. Интерпретация истории и быта китайского народа в произведениях русских художников-эмигрантов 1920-х-1930-х годов // Философия и культура. 2022. № 10. С. 158-167. DOI: 10.7256/2454-0757.2022.10.38978. EDN: CODYDO.
23. 汪之成. «上海俄侨史»[M]. 上海: 三联书店. 1993. [Ван Чжичэн. История русской эмиграции в Китае. Шанхай: Книжныймагазин Санлянь. 1993]. ISBN: 9787542606389.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в представленной статье («Художественные обмены и деятельность советских художников в Китае в период Китайской Республики (1912–1949)»), вероятнее всего, является творческая деятельность российских и советских художников в указанный в заглавии статьи исторический период. Как вытекает из заглавия, автор не различает российских и советских художников, поскольку оценивает их совокупное влияние на распространение в Китае европейской живописи. Несмотря на то, что такой подход вполне обоснован, в заголовке все же следует учесть, что российская художественная школа становится советской лишь к концу 1920-х гг., т. е. говоря об историческом периоде 1912–1949-х гг. уместнее употреблять термин «российско-советские художники». Кроме того, в заголовке статьи предмет исследования выражен неоднозначно: с одной стороны — «художественные обмены», с другой — «деятельность ... художников», что не соответствует содержанию статьи, где внимание читателя в большей степени сконцентрировано именно на влиянии творческой деятельности российских и советских художников на распространение в Китае европейской живописи. Причем рассмотрены различные аспекты этой деятельности: дипломатическая, просветительская, художественная, выставочная, педагогическая, журналистская. А «художественные обмены», предполагающие международные обмены результатами художественного творчества, затронуты в статье поверхностно и не являются предметом исследования. Таким образом, заголовок статьи не отражает её теоретического содержания и нуждается в корректировке. Такой недостаток относится к существенным теоретическим недочетам и указывает на необходимость серьезной доработки статьи.

Вторым существенным теоретическим недостатком является неясная программа исследования. Несмотря на то, что автор в достаточной степени подробно осветил предмет исследования, не ясно, в чем состоит научная проблема, в решение которой автор вносит свой вклад? В некоторых случаях академические статьи могут не содержать формального раздела, посвященного обоснованию актуальности научной проблемы, целям и задачам исследования, примененным при решении задач методам. Для этого необходимо, чтобы перечисленное формальное методическое сопровождение публикации, составляющее программу исследования, было прозрачно отражено в структуре статьи, в логике изложения результатов исследования. Но рецензируемая статья так не оформлена: автор сразу же приступает к последовательному изложению отдельных исторических фактов, которые в совокупности раскрывают влияние

деятельности русско-советских художников на распространение в Китае европейской живописи в 1912–1949-х гг. Итоговый вывод автора выглядит вполне уместным и логично вытекает из проанализированных и обобщенных эпистолярных источников и даже можно предположить достаточную степень научной новизны представленной работы благодаря авторской подборке специальной литературы. Но в выводе, опять же, нет оценки исследовательской решенной задачи, поскольку эта задача не была сформулирована во введении.

Поэтому приходится констатировать, что предмет исследования раскрыт не в достаточной степени. Статья нуждается в методической доработке.

Методология исследования, как отмечено выше, не является сильной стороной представленной на рецензирование работы. Автору необходимо во введении кратко изложить суть научной проблемы, степень её разработанности в науке и программу её решения, а в заключении дать оценку достигнутому в ходе исследования результату.

Актуальность выбранной темы автор не счел нужным обосновывать, очевидно предполагая, что тема российско-советского влияния на китайскую культуру самоочевидна ввиду усилившихся в последнее время интеграционных процессов между культурами двух стран. Однако, в силу такой своей актуальности тема разрабатывается многими исследователями, поэтому автору необходимо указать читателю чем именно отличается его работа: привносит ли она в сформировавшееся направление систематических исследований новые знания или раскрывает новые перспективы для дальнейших работ?

Научная новизна статьи, в силу указанных выше теоретических недочетов, остается под сомнением, хотя можно усмотреть элемент новизны в обобщении выбранной автором специальной литературы.

Стиль статьи, хотя и стремится к научному, изобилует ошибками согласования слов в предложениях (например, «... их сопровождал профессиональный художник, которые отправились...», «Методы выражения и стиль художников Русской духовной миссии существенно отличался...», «Большинство художников также участвовали...» и др.). Вероятно, автор испытывает затруднения в литературном (письменном) русском языке, — тогда следует теоретически выверенную работу предложить литературно отредактировать носителю языка, обладающему достаточной компетенцией.

Структура статьи также нуждается в совершенствовании: четкое разграничение введения, основной части и заключения необходимо скрепить общей логикой изложения результатов исследования.

Библиография в целом отражает проблемное поле исследования и соответствует редакционным требованиям к оформлению.

Апелляция к оппонентам вполне корректна и достаточна.

Статья может представлять интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура», но нуждается в существенной доработке с учетом замечаний рецензента.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Человек и культура» автор представил свою статью «Художественная деятельность российско-советских художников в Харбине и Шанхае Китае в период Китайской Республики (1912–1949)», в которой проведено исследование творческого вклада русских художников в развитие художественной культуры Китая первой половины XX века.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что в годы существования Китайской Республики новая культурная политика правительства, которую можно обозначить как «распространение западного образования на Восток», способствовала процессу модернизации Китая и сохранению китайской традиционной культуры и искусства. В это время в Китай проникают западные идеи и концепции, в том числе русские и советские, под влиянием которых произошли серьезные изменения в области политики, экономики, культуры и искусства. Как отмечает автор, несмотря на влияния на жизнь китайского общества западноевропейских философских и культурных идей в силу политических и географических причин наиболее серьезное и глубокое влияние на китайскую культуру и искусство в период Китайской Республики оказало русское и советское искусство, в частности реалистическая живопись.

Актуальность исследования определяет увеличивающийся масштаб тесных культурных контактов, развивающимися между Россией и Китаем, в том числе и в художественной сфере.

Методологическую основу составил комплексный подход, включающий общенаучные методы анализа и синтеза, а также описательный, историко-культурный, биографический и культурологический анализ. Теоретической основой исследования выступают труды таких российских и китайских искусствоведов как Ши Фан, Ван Чжичэн, Майкл Салливан, Чэнь Вэньхуа, А.А. Хисамутдинов, В.Г. Шаронова и др. Эмпирическую базу составили мемуары, воспоминания и архивные материалы по изучаемой тематике.

Цель работы заключается в анализе различных видов художественной деятельности, которые осуществлялись русскими и советскими художниками в Китае, а также влияния, которое оказали на формирование китайского искусства русские и советские художники в китайских городах Харбин и Шанхай. Автор отмечает следующие направления деятельности по знакомству с художественным творчеством русских и советских живописцев: проходившие в Китае выставки, преподавание в художественных академиях Китая, а также создание различных художественных студий.

Изучив степень научной проработанности проблематики, автор отмечает достаточное количество проведенных исследований, которые раскрывают важность и сложность изучаемой проблематики и постепенно дают более ясную картину подъема и упадка китайской живописи от традиции к современности. Изучение региональной и местной истории искусства позволило автору взглянуть на развитие и эволюцию современного китайского искусства с разных точек зрения. Однако автором отмечена недостаточная степень проработанности проблемы и отсутствие результатов исследований по истории китайского искусства периода Китайской Республики. Работа в данном направлении и составила научную новизну исследования.

Автором детально изучены и описаны этапы художественного взаимодействия Китая и России с момента подписания Кяхтинского договора между цинским правительством и Российской империей 1727 году.

Особое внимание автором уделено изменению в мире искусства, произошедшим после Октябрьской революции 1917 года. Им отмечены отдельные группы художников, среди которых А.Е. Степанов, А.Н. Клементьев, М.М. Лобанов, которые переехали в Харбин, Шанхай, Пекин и другие города Китая. Они открывали мастерские, проводили художественные выставки, занимались преподаванием искусства и художественным творчеством, создавали картинные галереи, осуществляли международный художественный обмен и распространяли русское искусство в Китае. 22 сентября 1922 года при непосредственном участии и поддержке представителей всех слоев общества Китая и России было создано Общество изучения Маньчжурского края (ОИМК, ныне Общество изучения культурного развития Особого района Восточных провинций — ОРВП). В конце 1920-х годов был создан Харбинский художественный колледж.

Шанхай, по мнению автора, всегда был центром взаимодействия между китайскими и русскими художниками. Традиционно в Шанхай приезжали многие российские художники для проведения персональных выставок, на которых выставлялись в том числе работы, изображающие китайскую жизнь. Исследуя деятельность русских художников в Шанхае от Октябрьской революции до 1930-х годов, автор особо отмечает творчество И.Л. Калмыкова, В.С. Подгурского, П.П. Густа и П.П. Балакшина.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение взаимовлияния различных культур вследствие межкультурного взаимодействия и фактов проявления такого взаимовлияния представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 23 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.