

RU

Творчество В. С. Подгурского и его педагогическая деятельность в Китае в 1920-1947 гг.

Чжан Вэйчэнь

Аннотация. Цель исследования – оценка художественного творчества и педагогической деятельности В. С. Подгурского в Китае в период с 1920 по 1947 год в рамках осмысления его исторической роли в развитии русской культуры в Китае. Художественное наследие Подгурского отличается богатством и разнообразием форм и представляет значительный научный интерес для исследователей живописи, монументальной росписи и прикладного искусства. Важной частью его художественной практики являлись организация художественных выставок и педагогическая деятельность. Через преподавание Подгурский воспитал целое поколение китайских студентов, обладающих межкультурной компетентностью, которые сыграли активную роль в процессе синтеза европейских художественных тенденций с китайским искусством, способствуя модернизации художественного образования в Китае. Научная новизна данной работы заключается в первом системном анализе многообразной художественной практики Подгурского в Китае. Посредством комплексного изучения его живописи, монументального искусства, педагогической и культурно-организаторской деятельности выявляется глубокое участие Подгурского в механизмах культурного обмена между Россией и Китаем в контексте эмигрантской идентичности. В исследовании выдвигается тезис о том, что Подгурский выступал не только как индивидуальный художник, но и как медиативный культурный транслятор, а его деятельность стала важным ключевым элементом взаимодействия в многокультурном художественном поле Шанхая в первой половине XX века. Такой подход восполняет пробел в изучении искусства русской эмиграции и углубляет понимание процесса модернизации художественного образования в Китае.

EN

The art of V. S. Podgursky and his pedagogical activities in China in 1920-1947

Wei Chen Zhang

Abstract. The aim of this study is to assess the artistic creativity and pedagogical activities of V. S. Podgursky in China from 1920 to 1947, as part of understanding his historical role in the development of Russian culture in China. Podgursky's artistic heritage is characterized by its richness and variety of forms and is of considerable scientific interest to researchers of painting, monumental painting, and applied art. An important part of his artistic practice was the organization of art exhibitions and pedagogical activities. Through teaching, Podgursky raised a whole generation of Chinese students with intercultural competence, who played an active role in the process of synthesizing European artistic trends with Chinese art, contributing to the modernization of art education in China. The scientific novelty of this work lies in the first systematic analysis of Podgursky's diverse artistic practice in China. Through a comprehensive study of his painting, monumental art, pedagogical and cultural-organizational activities, his deep participation in the mechanisms of cultural exchange between Russia and China is revealed in the context of émigré identity. The study puts forward the thesis that Podgursky acted not only as an individual artist, but also as a mediative cultural translator, and his activity became an important intersection of cultural influences in the multicultural artistic field of Shanghai in the first half of the 20th century. This approach fills a gap in the study of the art of the Russian émigré community and deepens the understanding of the process of modernization of art education in China.

Введение

Теоретическая база исследования. Изучению художественного наследия русского зарубежья посвящены исследования многих авторов, таких как: Н. В. Гончарова (2002), А. В. Квакин (1996), Е. П. Кириллова (1993).

Особое значение для настоящей статьи имеют работы о русских художниках в Китае Т. А. Лебедевой (列别杰娃, 2009), А. А. Хисамутдинова (2002), а также энциклопедические издания, включающие сведения об этих художниках. Стоит отметить исследования по архитектуре Н. П. Крадина (2001) и С. С. Левашко (2003).

Непосредственно изучением творчества В. С. Подгурского занимались Н. П. Крадин (2003), Е. С. Князева (2023), В. Г. Шаронова (2012), Бай Цзе (白洁, 2023). Перечисленные авторы исследовали, как правило, отдельные аспекты творчества В. С. Подгурского, не ставя целью проанализировать его деятельность в целом. В настоящей статье проводится комплексный анализ творчества В. С. Подгурского, включая его художественную деятельность, работу в качестве архитектора, дизайнера, мастера прикладного искусства, организатора, педагога и т. д., в годы его пребывания в Китае. С данной точки зрения можно оценить вклад В. С. Подгурского в развитие как культурного наследия русского зарубежья, так и в китайское искусство, что обуславливает актуальность темы данного исследования.

Для достижения поставленной цели выполняются следующие задачи:

- комплексный анализ разнопланового творчества В. С. Подгурского (живопись, архитектура, мозаика и т. д.) с точки зрения его вклада в сохранение и развитие русской культуры в период его нахождения в Китае (1920-1947 гг.);
- выявление и оценка результатов педагогической деятельности В. С. Подгурского в период его нахождения в Китае (1920-1947 гг.);
- анализ значимости и масштабов участия В. С. Подгурского и его учеников в художественных выставках в Китае в 1920-1947 гг.

Методы, используемые в настоящем исследовании: сравнительный и комплексный анализ, формально-стилистический анализ, метод реконструкции. Сравнительный анализ и формально-стилистический анализ применяются при характеристике художественных произведений В. С. Подгурского, позволяя выделить их сходство, определяющее манеру письма художника, а также соответствие его работ конкретному художественному стилю. Метод реконструкции используется при описании фресок, на данный момент не сохранившихся.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы в практической деятельности современных искусствоведов, изучающих историю русского зарубежья и вклад художников-эмигрантов в развитие русской культуры в Китае. Также результаты настоящей работы могут быть использованы при дальнейшем исследовании данной проблематики.

Обсуждение и результаты

Для начала обратимся к биографии Виктора Степановича Подгурского (Фотография 1 (источник: <https://ngasanova.livejournal.com/1392120.html?ysclid=m8ztn27ny8913755155>)). Он родился в селе Кетское Нарымского края в 1893 году. Детство провел во Владивостоке. В 1918 году окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ) в мастерских профессоров А. М. Васнецова и А. Е. Архипова. В том же году он приехал в Китай, с 1919 года работал в Шанхае. В Китае он прожил почти 30 лет, ведя активную творческую жизнь все это время. Лишь в 1947 году Подгурский вернулся в Советский Союз.



Фотография 1. Художник В. С. Подгурский. 1930. Шанхай. Китайская Республика

Во время своего пребывания в Китае Подгурский много путешествовал по стране, побывав в таких городах, как Шанхай, Пекин, Тяньцзинь, Циндао, Ханчжоу и др. Его художественная деятельность была чрезвычайно разнообразной: он преподавал в Шанхайском художественном колледже, работал художественным редактором в различных журналах и газетах, основал собственную художественную студию и активно участвовал в различных выставках. Кроме того, он занимался оформлением театральных декораций и созданием скульптур, преподавал

в Народном университете Китая и занимал пост председателя Шанхайского художественного клуба, что в полной мере демонстрирует его многогранный художественный талант и значительное культурное влияние.

В. С. Подгурский – первый русский художник, приехавший в Шанхай до 1920-х годов, известный живописец-универсал, писавший портреты, жанровые сцены, пейзажи. Его основным художественным методом был реализм с элементами импрессионизма. Работы художника долгое время считались самыми «живыми и замечательными» и «самыми привлекательными» произведениями искусства на всех выставках (马海平 [Ма Хайпин], 2012).

В произведениях Подгурского подчеркивается индивидуальность и красота человеческой природы. Его работа «Китайский мужчина, пьющий чай» (1929) показывает взаимоотношения между людьми и обществом через главного героя (Иллюстрация 1 (источник: https://artinvestment.ru/auctions/198000/records.html?work_id=3202630)). С помощью безупречных пропорций и сочетания светотени он передает образ трудолюбивого китайского крестьянина. Реалистично выполнены ближний и дальний планы. На картине умело передана фактура кожи при ослепляющем ярком солнечном свете. Теплый свет, наполняющий картину, не только подчеркивает силуэт человека, но и правдиво передаёт сюжет китайской жизни.



Иллюстрация 1. В. С. Подгурский. Китаец, пьющий чай. 1929 г. Холст, масло. 90 × 64,5.
Приморский государственный объединенный музей им. В. К. Арсеньева

В 1924 году художник создал полотно «Остров Путу, монастырь» (Иллюстрация 2 (источник: https://artchive.ru/artists/69943-Viktor_Stepanovich_Podgurskij/works/402253-Ostrov_Putu_monastyr'_1924_g)). На картине изображены причудливые каменные тротуары, стены из голубого камня и простые ступени, ведущие к храму. Солнце светит сквозь ветви деревьев, сплетенные между собой, создающие арку над дорожкой и отбрасывающие тень на нее, как в буддийском представлении о монахе, «складывающем руки». Ступени в тени деревьев переносят зрителя в храм. Здание намеренно скрыто, а герои вырисовываются на расстоянии, что придает картине визуальное ощущение глубины, скомпонованной по диагонали. Мазки кисти очень спокойные. Общий тон создает довольно загадочную и мистическую картину храма.



Иллюстрация 2. В. С. Подгурский. Остров Путу, монастырь. 1924 г.
Бумага, картон, масло. 63,2 × 44,2. Частное собрание

Пекинский храм Байта (ныне храм Мяоин), построенный в 1271-1279 годах, – старейший буддийский памятник в Пекине и в целом в Китае. Его башня имеет 13 дверей, что символизирует высшее состояние буддизма. На картине Подгурского «Сцена на улицах Пекина» (1931) очертания храма Байта вырисовываются на фоне неба (Иллюстрация 3 (источник: https://artinvestment.ru/auctions/198000/records.html?work_id=4179870)). Глубокий синий цвет неба резко контрастирует с тенями на переднем плане. Изображение китайских сосен и древних китайских зданий в средней части картины детализированы. Наш взгляд постепенно сужается до точки схода перспектив заднего двора, который указывает на дорогу к храму Байта. Стена слева и выступ образуют композицию в виде окна в форме буквы L, выполненной реалистично с сильным световым контрастом. Его техника демонстрирует живую передачу действительности, которая полностью соответствует китайскому мироощущению.



Иллюстрация 3. В. С. Подгурской. *Сцена на улицах Пекина.* 1931 г. Холст, масло. 80 × 60,5. Частное собрание

Картина В. С. Подгурского «Уличная сценка» (1942) выполнена более импрессионистически (Иллюстрация 4 (источник: https://artinvestment.ru/auctions/198000/records.html?work_id=3406090)). На ней изображена оживленная рыночная жизнь Шанхая 1920-х – 1930-х годов: дети на переднем плане, люди, которые едят, покупают и продают, богачи в длинных рубашках, прогуливающиеся со своими птицами в клетках, и т. д. На переднем плане более контрастные соотношения между светлым и темным, а на заднем плане изображение близко к пуантилистической стилистике. Общий колорит постепенно меняется от теплого к холодному, от золотистого к голубому, а изображение персонажей – от сложного к обобщенному, цветовой ритм помогает выстроить композицию, выделяет основное содержание, увеличивая многослойность и плотность картины.



Иллюстрация 4. В. С. Подгурской. *Уличная сценка.* 1942 г. Холст, масло. 91 × 114. Приморский государственный объединенный музей им. В. К. Арсеньева

Полотно «Пекин. Уличная сцена» написано Подгурским в 1938 году (Иллюстрация 5 (источник: https://artinvestment.ru/auctions/198000/records.html?work_id=3291330)). На нем изображены замысловатые карнизы домов на улицах Пекина, расположенные на картине по линии золотого сечения, а также транспортные средства. Цвета охры и темно-коричневые тона заполняют все полотно, придавая ему ощущение тепла и сухости. Холодный темно-синий цвет кареты сильно контрастирует с теплыми красками, выделяя

кучера и лошадь на картине. Возможно, автор вот-вот уедет на карете, и чувство ностальгии уже давно отразилось в молчаливых выражениях лиц персонажей и в уникальных архитектурных особенностях улиц Китая.



Иллюстрация 5. В. С. Подгурский. Пекин. Уличная сцена, 1938 г.
Холст, масло. 65 × 83,5. Частное собрание

Таким образом, для художника характерен реалистический язык, но с элементами импрессионизма. Его жанровые картины, портреты и пейзажи изображают подлинное общество Китая. Сюжеты работ Подгурского – и городская жизнь, и сельские пейзажи. Его моделями являются обычные люди на улицах и переулках города. Используя реализм и импрессионизм как основные техники живописи для яркого изображения китайской жизни, он быстро интегрировался в шанхайское общество и китайские художественные круги и обрёл определенный авторитет в Шанхае, активизировал выставочную деятельность в городе, привлек внимание к творчеству эмигрантов из России. В 1923 году его картины участвовали в первой художественной выставке в провинции Цзянсу (马海平 [Ма Хайпин], 2012). Следует отметить, что Подгурский всегда искал такие образы, которые должным образом характеризовали страну, в которой он жил.

Подгурский обладал не только художественным талантом. Его организаторские способности также выделяли его среди других художников-эмигрантов. Одним из важных аспектов деятельности В. С. Подгурского было устройство художественных выставок. 5 апреля 1925 года в Шанхае впервые была проведена совместная китайско-российская выставка под названием «Весенняя выставка западной живописи», которая проходила во дворце Анле на улице Айдоа (ныне Яньань – Восточная дорога, 延安东路). Было выставлено более 100 работ. Выставка продолжалась несколько дней и вызвала большой интерес посетителей. Многие экспонаты были приобретены.

В период с 25 декабря 1926 по 4 января 1927 г. состоялась первая персональная выставка Подгурского в доме № 247 по Сяфэй-роуд (ныне Хуайхай-Миддл-роуд). Она имела успех, многие выставленные полотна также были раскуплены.

Проведя персональную выставку и приобретя определенный опыт и связи, Подгурский стал приглашать участвовать в выставках своих коллег и друзей. Именно с его легкой руки неизвестные ранее в Китае художники приобрели популярность.

В 1928 году Подгурский и другие художники (М. А. Кичигин, Н. А. Пикулевич, Л. Н. Пушкин) провели в Шанхае первую совместную выставку русских художников (李超 [Ли Чао], 2012). В первой половине 1930-х Я. Л. Лихонос, В. С. Подгурский, М. А. Кичигин, Н. К. Соколовский, Н. И. Адамович, М. Я. Щеновский, В. А. Засыпкин, и др. уже регулярно проводят выставки. Они являются центральной силой и ключевыми фигурами русского искусства в Шанхае (列别杰娃 [Лебедева], 2009).

В июне 1931 года во Французской муниципальной школе прошла выставка «Семь художников». В ней принимали участие В. С. Подгурский, М. Ф. Домрачев, В. А. Засыпкин, В. А. Кузнецова, М. А. Кичигин, Я. Л. Лихонос, М. Я. Щеновский и П. П. Густ.

Ранее в 1920-е годы активные иностранные художники основали в Шанхае художественные группы разного характера – «Шанхайскую художественную ассоциацию западных художников», «Китайские и западные художественные кооперативы», «Клуб иностранных художников». В 1930-е годы помимо перечисленных выше уже существовали «Шанхайский художественный клуб», «Элитная мастерская», «Ассоциация еврейских художников и любителей искусства» (ARTA (犹太画家和美术爱好者协会)) и др. Эти творческие объединения часто проводили различные масштабные выставки с участием китайских и зарубежных художников. Там неоднократно можно было увидеть работы художника Подгурского.

С 6 по 20 ноября 1932 года «Шанхайская художественная ассоциация жителей Запада» собрала в Шанхае западных художников-эмигрантов. Было представлено более 1000 их работ (李超 [Ли Чао], 2012).

В 1940 году «Шанхайская организация русских художников» выпустила масштабный альбом «Shanghai International Concession Diamond Celebration» (列别杰娃 [Лебедева], 2009). Книга состоит из 342 страниц, она включает 549 иллюстраций и 138 работ 24 шанхайских художников, в том числе и 10 работ В. С. Подгурского.

«Ассоциация еврейских художников и любителей искусства», художественная группа, созданная еврейскими художниками в конце 1930-х годов, насчитывала 64 члена. В мае 1943 года состоялась их первая художественная выставка, 14 художников из Шанхая совместно провели выставку «ARTA (犹太画家和艺术爱好者协会)». В соответствующем каталоге выставки можно увидеть и имя русского художника Подгурского, а также избранные работы известных китайских и зарубежных художников Шанхая (李超 [Ли Чао], 2012).

Помимо всего прочего Подгурский являлся директором «Шанхайского арт-клуба» (Shanghai Art Club), где также занимался организацией художественных выставок. Так, с 11 по 25 ноября 1944 года «Шанхайский арт-клуб» провел свою 7-ю ежегодную клубную выставку в здании Эзра (Ezra (以斯拉)), на которой были представлены работы 30 художников самых разных жанров и техник (масло, акварель, мел) и показаны, кроме живописи и графики, фотография и скульптура (李超 [Ли Чао], 2012).

Регулярно проводимые художественные выставки обогащали художественную среду Шанхая и способствовали постоянному развитию западного искусства в городе. Особенно важно это было в конце 1930-х – начале 1940-х годов, когда Китай страдал от национального кризиса, а китайское искусство было в упадке из-за войны с Японией.

Значение выставок русских художников-эмигрантов заключалось в том, что они не просто давали возможность составить представление о творчестве русских художников-эмигрантов, но и вдохновляли многих творческих людей на создание новых произведений искусства, вносили вклад в развитие современного искусства и предопределяли вектор взаимодействия двух культур – восточной и западной. Важной целью этих выставок было продвижение русской изобразительной школы, расширение ее влияния и организация продажи произведений живописи.

Подгурский помимо занятий живописью имел солидный опыт в декоративно-прикладном искусстве. Владел техниками академического этюда, крупноформатной росписи, мозаики, художественного стекла и др. Глубокие знания и непревзойденное художественное мастерство сделали его известной фигурой и в этой художественной области. В середине 1920-х годов он был одним из лучших художников-декораторов Шанхая. Подгурский участвовал в проектировании, строительстве и оформлении многих зданий – Французского центра (1926, ныне Отель в саду), Сассун-хаус (沙逊大厦) (построен в 1929 г., ныне Мирный отель), здание банка HSBC (香港上海汇丰银行) (построен в 1923 г., ныне Пудун (浦东)), штаб-квартиры Банка развития (龚云表 [Гун Юньбяо], 2017).

Дом № 58 на улице Маомин в Шанхае (茂名南路, построенный в 1924 году) представляет собой двухэтажное здание. Интерьер его золотого зала выполнен в самом популярном стиле в Париже того времени – ар-деко. При входе перед нами предстает зал, тщательно выложенный золотой мозаикой, который сверкает и выглядит фантастично в свете огней (Личная библиотека. Гостиница «Гарден» (Garden Hotel), № 58, южная улица Маомин (Маомин Нань Лу (茂名南路58号花园饭店)). http://www.360doc.com/content/21/0719/10/11742065_987272144.shtml.360doc.com).

В конце 1920-х годов в Шанхае было только одно здание выше 10 этажей – 13-этажный Сассун-хаус (沙逊大厦, 1929 г.). Дом Сассуна был построен в 1929 году в стиле ар-деко. Его 19-метровая темно-зеленая медная крыша в форме пирамиды уже много лет является выдающимся символом Бунда. В западном зале на первом этаже и на этажах с 5 по 9 открылся отель здания Сассун-хаус (沙逊大厦, 1929 г.), самый роскошный отель Шанхая того времени. Номера сосредоточены на этажах с 5 по 7. 9 номеров на востоке оформлены в стилях 9 стран, а именно в китайском, английском, французском, американском, немецком, японском, итальянском, испанском и индийском, – уникальный метод украшения в Шанхае. Гостиная похожа на хрустальный мир, инкрустированный различными модными цветами и птицами, рыбками, с видом на море и другими украшениями из художественного стекла Лалик (René Lalique) (Известные архитектурные сооружения Шанхая. Всемирно известная гостиница: здание отеля «Хуамао» (здание Сассуна (沙逊大厦), северное крыло отеля «Мир»). <https://www.shtong.gov.cn/difangzhifront/book/detailNew?oneId=1&bookId=81772&parentNodeId=81784&nodeId=108927&type=-1>). Для отеля Подгурский создал серию фресок со сценами вакханалий в неоклассическом стиле (Иллюстрации 6-7 (источник: <https://brs.russianshanghai.city/architects/l-z/v-s-podgoursky>)). Сегодня от него остались лишь черно-белые фотографии, сделанные Катей Князевой в 1930 году.

Используя метод реконструкции, возможно сделать предположение, что фрески могли находиться в центральном зале или в коридоре. Внутреннее убранство зала давно было обновлено, а фрески, украшавшие гостиничный холл с 1930 по 2007 год, были утрачены во время реконструкций бесследно. В 2008 году во время капитального ремонта гостиницы в проходах холла ежедневно скапливались строительные отходы, вывозимые из разных частей здания. Среди гор мусора можно было увидеть старые искусственные цветы из бара, демонтированные деревянные каркасы и ковры из люксовых номеров, осколки сантехники американского производства 80-х годов, фрагменты мрамора из ванных комнат, сломанные кресла, подушки диванов с желтыми пятнами, а также разбитые кирпичи и кафель. Это был практически исчезнувший образ гостиницы «Мир» (陈丹燕 [Чэнь Даньянь], 2020).

Черно-белые фотографии несохранившихся фресок состоят из четырех частей. Они выполнены в стиле классической росписи по сырой штукатурке. Фрески отличаются лаконичными и выразительными линиями, подчеркивающими контуры фигур и сцен. Линии плавные и динамичные, создающие ощущение древней красоты. Каждая работа имеет фризный характер композиции: расположение персонажей и их движения формируют связную визуальную историю, проводя зрителя через весь сюжет. Они также отражают жизнь, верования и эстетические идеалы Древней Греции. Древнегреческое искусство славится точностью в изображении человеческого тела и богатым раскрытием мифологических сюжетов, что нашло отражение и в этих росписях.

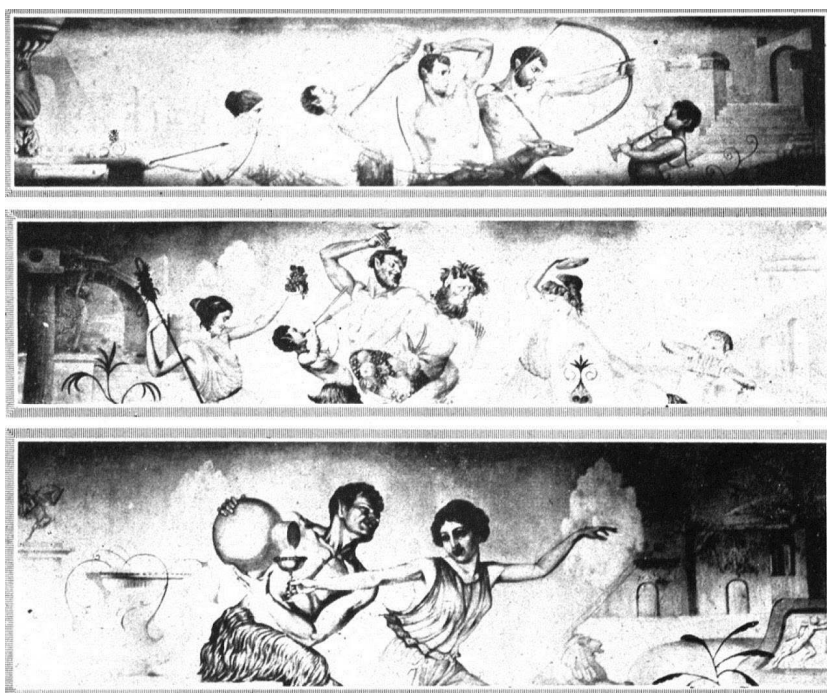


Иллюстрация 6. В. С. Подгурский. Фрески, созданные для отеля Здание Готае (Cathay Building (沙逊大厦)). 1930 г.
Не сохранились. Фотографии К. Князевой

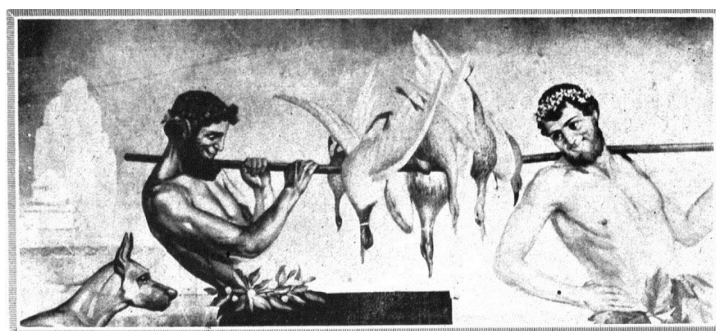


Иллюстрация 7. В. С. Подгурский. Фрагмент фрески, созданный для Здания Готае (Cathay Building (沙逊大厦)). 1930 г.
Не сохранился. Фотография К. Князевой

Первая работа изображает сюжет с метанием копий и стрельбой из лука. Композиция построена по диагонали: фигуры и объекты – копья, луки и толпа – наклонены под углом 30 градусов вправо вверх. Это создает напряженность и динамику сцены. Картина построена по правилу симметрии: слева женщина, метаящая копье, и справа «Амур», играющий на трубе, уравнивают композицию. Центральное место занимают три мускулистых мужчины в позах, демонстрирующих силу и динамику. На переднем плане охотничья собака, идеально расположенная в золотом сечении, добавляет напряженности сцене. В древнегреческой мифологии стрельба из лука имела важное значение. Аполлон, как бог-лучник, символизировал свет и гармонию. Его стрелы могли как исцелять, так и приносить бедствия, что подчеркивало их влияние на природный порядок и жизнь.

Вторая работа построена вокруг сюжета праздника, возможно, посвященного богу вина Дионису. Персонажи симметрично расположены в форме тупого треугольника. В центре композиции – группа, образующая круг: юноша с чашей, танцующие девушки, ребенок с рогом и юноша с корзиной фруктов. Этот праздник символизирует дух свободы, веселья и коллективного наслаждения жизнью, отражая культ Диониса, связанный с вином, театром и жизненной энергией. Такие сцены подчеркивают стремление древних греков к духовному освобождению через коллективное веселье.

Третья работа изображает юношу, наливающего вино девушке, танцующей на празднике. Их движения и пропорции переданы естественно и элегантно. Для древнегреческой аристократии характерны такие сцены как отображение социального ритуала. Мужчины часто демонстрировали свои манеры и уважение, обслуживая женщин на пирах, что подчеркивало их изысканность и социальный статус.

Фрагмент фрески четвертой композиции показывает сцену возвращения с охоты. Композиция акцентирована на контрасте света и тени, фон приглушен, чтобы подчеркнуть силуэты фигур и животных. Охота для знати была не только развлечением, но и способом показать свою силу и богатство. Привезенные с охоты трофеи, например утки, служили не только доказательством успеха, но и элементом пышных застолий.

В 1935 году, чтобы участвовать в проектировании и курировании установки мозаичного потолка в здании Гонконгского отделения HSBC (The Hongkong and Shanghai Banking Corporation (香港上海汇丰银行)), художник В. С. Подгурский в феврале отправился во Флоренцию и Венецию для изучения техники мозаики, а затем вернулся в Гонконг. Свод мозаики состоял из пяти частей общей площадью примерно 4000 квадратных футов и изображал 50 фигур в натуральную величину (Иллюстрация 8 (источник: <https://brs.russianshanghai.city/architects/1-z/v-s-podgoursky>)). Она была выполнена в «ярких, не смягчённых тонах» без полутонов (Building Russian Shanghai. Victor Podgoursky. <https://brs.russianshanghai.city/architects/1-z/v-s-podgoursky>). Центральное панно в форме перевёрнутого полуцилиндра отражало тему «прогресса» и изображало период от доисторического до современного, «с акцентом на промышленность и транспорт, западный и восточный секторы противопоставлены друг другу» (Building Russian Shanghai. Victor Podgoursky. <https://brs.russianshanghai.city/architects/1-z/v-s-podgoursky>). На боковых сторонах полукруга были представлены люди разных профессий из разных стран мира, здания, корабли, транспортные средства и другие предметы. Кроме того, в центре были изображения солнца и греческих богов (Иллюстрация 9 (источник: <https://brs.russianshanghai.city/architects/1-z/v-s-podgoursky>)). Арочные стороны симметрично оформлены полукруглым дизайном, на котором показан китайский бог удачи. Он также может называться «Богом богатства“财神”», а в мифологии известен как Сюаньтань Чжэньцзюнь (玄坛真君). Полное имя – Верховный Чистый, Желанный, Золотоколесный, Истинный Правитель Сюаньтаня (玄坛), Главнокомандующий Чжао, по прозвищу Чжао Юаньшуай (赵元帅). Его фамилия – Чжао (赵), имя – Лан (朗) или Сюаньлан (玄朗), прозвище – Гунмин (公明), родом с горы Чжуннань (终南). В народе его часто называют: Сюаньтань Юаньшуай (玄坛元帅), Чжао Сюаньтань (赵玄坛), Чжао Гуанмин (赵光明), Чжао-гун Юаньшуай (赵公元帅), а также Чёрный тигр Сюаньтаня (黑虎玄坛). Он является божеством в даосизме и народной религии Китая. Изначально считался защитником веры в даосизме, а после династий Суй и Тан его стали почитать как бога эпидемий“瘟神”. Начиная с эпохи Юань и Мин постепенно трансформировался в божество богатства“财神”. Его основная функция – управление богатством и принесение удачи в финансовых делах. Он является одним из самых почитаемых богов богатства в Китае. Кроме того, на мозаике была изображена японская богиня Аматаэрасу-оомиками (яп. あまてらすおおみかみ), это божество происходит из «Нихон сёки» (《日本书纪》), еще упоминается под именем Аматаэрасу Оомиками в «Кодзики» (《古事记》). Она почитается как прародительница японского императора (бог-прародитель), является верховным божеством синтоизма и центральной фигурой японского пантеона. Аматаэрасу считается предком японской императорской семьи и почитается как главная богиня синтоистской религии. Согласно преданию, она возделывала поля в небесном царстве Такамагахара, обучала богов разведению шелкопряда и ткачеству, мудро управляла миром, обеспечивая богам спокойную и благополучную жизнь (Князева, 2023).



Иллюстрация 8. Интерьер банка HSBC (The Hongkong and Shanghai Banking Corporation (香港上海汇丰银行)) в Гонконге. Мозаичный свод. 1935 г. Фотография К. Князевой



Иллюстрация 9. В. С. Подгурский. Центральная композиция свода. Фрагмент. 1935 г. Банк HSBC (The Hongkong and Shanghai Banking Corporation (香港上海汇丰银行)). Гонконг. Фотография К. Князевой

Эта мозаика должна была символизировать успех банка в Гонконге и его связи с мировой экономикой, прославляя финансовую мощь и процветание международной торговли. Подгурский при создании мозаичного свода использовал форму крупной декоративной росписи в стиле ар-деко.

Так как фреска расположена на потолке банка и имеет полукруглую форму, композиция обладает глубоким символическим значением, направленным на отображение положения банка как важного финансового института мира. Это также пример сочетания современного художественного стиля и традиционной техники росписи, который удовлетворяет потребностям модернизированного банка, особенно в 1930-е годы.

На фоне картины использованы радиальные лучи, символизирующие силу просвещения и возрождения, возможно, намекая на стремительное развитие финансов и коммерции. Главным персонажем является древнегреческий бог солнца Аполлон, который верхом на четырех мощных боевых конях символизирует свет, сияние и силу солнца, разгоняя тьму и принося тепло и надежду. Под солнцем расположена древнегреческая богиня земледелия Деметра, сидящая на облаках, один из ее характерных атрибутов – посох; связь с огнем напоминает о ее поисках дочери; ее белая одежда и зеленая накидка – это стандартные изображения; она тесно связана с земледелием и урожаем, на фоне находятся пшеница и серп, которые символизируют ее управление аграрным благосостоянием. Зеленые листья на ее волосах также олицетворяют растения и жизнь. Сидение на облаке подчеркивает ее божественное достоинство, а сама она символизирует прогресс общества, богатство и урожай. Живые линии подчеркивают динамичные позы персонажей, а контраст красного и зеленого усиливает яркость центральных цветов. Эти персонажи выражают движение и благородные идеалы, что говорит о созидательной деятельности банка и его уверенности в будущем.

Фон, излучающий свет, золотые и желтые оттенки символизируют богатство, честь и славу, а лучи света, представленные в радиальной форме, означают расширение успеха и влияния, что усиливает атмосферу и напряженность фрески. Лучи, кажется, исходят из центральной фигуры или солнечного объекта, что представляет не только мощный, но и стабильный центр, подчеркивая значимость и силу центрального персонажа.

Когда лучи света постепенно распространяются к краям полусферической фрески, можно увидеть, как настенные росписи на длинных сторонах перекликаются с центральным изображением. Такая композиция создаёт гармоничное визуальное расширение пространства. На двух длинных сторонах изображены архитектурные сооружения разных эпох и стран, а также представители различных профессий со всего мира.

Далее представлены три фотографии, показывающие фрагменты мозаичного оформления арки.

На первой фотографии на фоне лазурного неба азиатская архитектура изображена с удивительной точностью (Иллюстрация 10 (источник: <https://brs.russianshanghai.city/architects/1-z/v-s-podgoursky>)). Различные достопримечательности гармонично соединены друг с другом: пагода с загнутыми вверх на 45 градусов углами, знаменитый Пекинский Храм Неба, Белая Пагода, каменный арочный мост, Великая Китайская стена, башня с часами, а также японский деревянный арочный мост и итальянская Пизанская башня. Эти архитектурные элементы выполнены в белом, ярко-желтом, светло-зеленом и насыщенно-красном цветах, а также с использованием контрастных оттенков в теневых зонах, что придает изображению объем и глубину. На переднем плане, перед хаотично расположенными постройками, тонкими и выразительными линиями изображены различные фигуры людей в динамичных позах, а также их инструменты и предметы быта. В левой нижней части изображения китайская женщина, занимающаяся древним ткачеством, демонстрирует, как управляли старинным деревянным ткацким станком. Она стоит на коленях, слегка приподняв правую руку, и сосредоточенно ткёт бирюзовый шелк с красной и желтой каймой. Справа оживленный китайский торговец стоит и громко зазывает покупателей. Он держит в руках светло-зеленый шелк, одет в свободную белую китайскую тунику с круглым воротником и небесно-голубые штаны. Его фигура становится ярким акцентом всей композиции. В правом нижнем углу женщина в светло-желтом кимоно сидит на земле в расслабленной позе, словно сосредоточенно считает проходящих мимо людей. Дальше, в левой части изображения, можно разглядеть руки, работающие с химическими реагентами, что символизирует ведущую роль науки в стремительном прогрессе человеческой цивилизации.

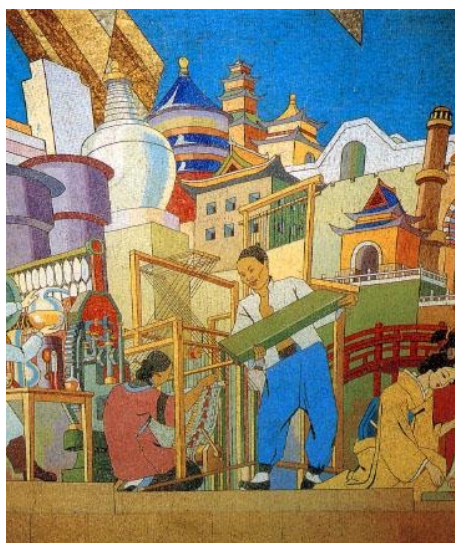


Иллюстрация 10. В. С. Подгурский. Боковая часть композиции свода. Фрагмент. 1935 г.

Банк HSBC (The Hongkong and Shanghai Banking Corporation (香港上海汇丰银行)). Гонконг. Фотография К. Князевой

Следом идет вторая фотография фрагмента мозаики, выполненного в стиле архитектуры и изобразительного искусства Древней Греции (Иллюстрация 11 (источник: <https://brs.russianshanghai.city/architects/1-z/v-s-podgoursky>)). На фоне лазурного неба величественный храм древнегреческих богов сияет ослепительно-

белым светом. Слева от него располагается сооружение, выложенное массивными песочно-желтыми каменными блоками, напоминающее пирамиду, что, возможно, символизирует древнеегипетскую цивилизацию. Справа от храма возвышаются средневековые шпили Северной Европы и старинные английские замки, отличающиеся характерными для той эпохи архитектурными элементами. На переднем плане изображены фигуры людей, занятых различными видами деятельности. В центре стоит женщина с длинными золотистыми волосами одетая в длинный алый хитон. В левой руке она держит завершенный ковер с зелеными и синими краями, любуясь своей работой. Перед ней двое юношей усердно трудятся: молодой человек в синем одеянии, расположенный слева, крепко держит круглый щит, а его напарник в пурпурной одежде, стоящий справа, с силой сжимает кисть в правой руке, нанося на боевой щит символический узор. Крайний справа мужчина, изображенный в профиль, помогает перенести готовые щиты и шлемы в военный арсенал. В левой части сцены изображен еще один персонаж: мужчина, стоящий на одном колене. В левой руке он бережно держит свернутый свиток, а правой рукой ставит завершающую подпись на рукописи, заканчивая свою письменную работу.



Иллюстрация 11. В. С. Подгурский. Боковая часть композиции свода. Фрагмент. 1935 г.

Банк HSBC (The Hongkong and Shanghai Banking Corporation (香港上海汇丰银行)). Гонконг. Фотография К. Князевой

Третья фотография изображает сцену на фоне золотистого солнечного спектра, наложенного на голубое небо (Иллюстрация 12 (источник: <https://brs.russianshanghai.city/architects/l-z/v-s-podgoursky>)). Далее следуют небоскребы Манхэттена в США, а слева – цилиндрическая электростанция или дымовая труба большого диаметра, а также остроконечная водонапорная башня и стальная башня с массивным крюком, воплощающие дух индустриальной эпохи и современной культуры. На переднем плане рабочие напряженно и слаженно трудятся перед высотными зданиями. Среди них – шахтер, усердно копающий уголь лопатой, механик, держащий массивные стальные клещи, его помощник, занятый дроблением угля, а также бурильщик, пробивающий землю. Их светлая кожа отчетливо подчеркивает выразительность лиц и рельефность мускулистых рук, олицетворяя физический труд и энергию индустриального прогресса. Концы полусферической фрески симметрично отображают образы китайского бога удачи и японского духа, символизируя гармонию и связь разных культур.



Иллюстрация 12. В. С. Подгурский. Боковая часть композиции свода. Фрагмент. 1935 г.

Банк HSBC (The Hongkong and Shanghai Banking Corporation (香港上海汇丰银行)). Гонконг. Фотография К. Князевой

Общие цвета произведения яркие и контрастные, золотые, красные и зеленые оттенки привлекают внимание, олицетворяя богатство, страсть и силу. Их сочетание также отражает эстетические концепции того времени, связанные с модернизацией и процветанием.

Как фреска на потолке, композиция была специально продумана для восприятия под углом снизу. Полукруглая форма позволяет зрителям, смотрящим вверх, почувствовать силу изображения, движущуюся вниз, что усиливает образ банка как «стража» и «побудителя».

Эта мозаичная фреска была создана под влиянием стилей ар-деко и модернизма. Ар-деко акцентирует внимание на геометрических формах, симметрии и простых линиях, что видно в фоновом дизайне, особенно в радиальных лучах и упрощенных силуэтах персонажей. Геометрическая структура и яркие цветовые блоки композиции отражают тенденции модернизма начала 20 века, придавая картине динамичность.

1935 год – это период восстановления после Великой депрессии, когда многие банки и финансовые институты стремились вернуть свою позицию в мировой экономике. Гонконг, как важный международный финансовый центр, через произведение искусства символизирует огромную роль HSBC в мировом экономическом процессе. Эта фреска не только является выражением искусства, но и олицетворяет культуру и историю, отражая экономическую силу Гонконга и Великобритании того времени, а также их международную ориентацию.

Символическая мозаика, сочетающая яркие цвета, и элементы современного искусства, передает темы финансовой мощи, чести и надежды. Ее создание тесно связано с историческим и культурным контекстом, отражая позицию Гонконга как важного экономического и финансового центра, а также роль HSBC в мировой экономике.

В течение некоторого времени Подгурский не только принимал участие в создании мозаичных панно для гонконгского отделения банка HSBC (The Hongkong and Shanghai Banking Corporation (香港上海汇丰银行)), но и оказывал помощь в их монтаже в шанхайском филиале этого банка. Однако мозаичные панно для шанхайского отделения HSBC были созданы в 1923 году двумя итальянскими художниками по эскизам Джорджа Меррея (<https://brs.russianshanghai.city/architects/1-z/v-s-podgursky>).

Еще одной масштабной работой Подгурского является скульптурный бюст Александра Сергеевича Пушкина, увенчавший монумент, разработанный совместно архитекторами В. Ф. Ливиним-Гольденшtedтом и Э. М. Граном. В 1936 г. в ознаменование столетия со дня смерти поэта А. С. Пушкина русские эмигранты в Шанхае учредили специальный Пушкинский комитет. По поручению комиссии В. С. Подгурский, Э. М. Гран, Б. Ф. Ливен, М. А. Кичигин, Я. Л. Лихонос сформировали Комитет по проектированию бронзового памятника Пушкину, который планировалось открыть в 1937 году. В результате деятельности комитета бронзовый бюст поэта был помещен на углу улиц Биксун (ныне улица Фэньян) и Цици (ныне дорога Юэян).

Сегодня памятник поэту в Шанхае по-прежнему находится в центре города, на пересечении улиц Фэньяну, Юэянлу и Таоцзянлу, в треугольном сквере. Это гранитный монумент высотой около 4 метров в форме арфы, на котором установлен бюст Пушкина. Поэт запечатлен с гордо поднятой головой, со слегка вьющимися волосами, с густой бородой, выражение его лица решительное, а глубокие глаза устремлены в бескрайнее небо, что придает его образу благородное поэтическое величие. На гранитной плите внизу выгравированы следующие слова: «Русский поэт Александр Сергеевич Пушкин (1799-1837)».

Памятник имеет необычную историю, а этот уголок города был свидетелем смены эпох. Памятник в честь Пушкина был открыт 10 февраля 1937 года, когда русские эмигранты в Шанхае собрали средства на его возведение в память о 100-летней годовщине со дня смерти поэта. Во время Второй мировой войны, в 1944 году, когда японские войска оккупировали Шанхай, захватчики разрушили бронзовый памятник Пушкину. После победы в войне, в феврале 1947 года, русские эмигранты и прогрессивные деятели культуры Шанхая восстановили его на прежнем месте. Статую создал советский скульптор М. Г. Манизер. В 1966 году бронзовая статуя была разрушена вновь, на этот раз вместе с гранитным памятником. После реформ и открытости в Шанхае была организована реконструкция памятника Пушкину. Скульпторы Ци Цичун и Гао Юньлун нашли материалы о работе М. Г. Манизера и, основываясь на старых фотографиях, создали новую статую. В 1987 году, в честь 150-й годовщины со дня смерти Пушкина, памятник был открыт на прежнем месте в третий раз.

Творчество Подгурского отличается изменчивым стилем, в основном разнообразием и синтетичностью, сочетанием реалистической и импрессионистической техник живописи с элементами неоклассицизма. Благодаря тонким мазкам кисти и точным цветам объекты изображаются реалистично, а детали зданий, людей, предметов и т. д. получаются четкими, что придает картине предметную ясность и дарит зрителю ощущение погруженности. В его стиле ар-деко линии просты и плавны, а геометрические сочетания и узоры повторяются. Например, в фресках здания Сассуна создается ощущение ритма, что доставляет зрителю визуальное удовольствие и наслаждение. Цветовое решение – смелое и гармоничное, с использованием контрастных цветов, таких как красный и зеленый, желтый и фиолетовый и т. д., чтобы сделать изображение ярким и динамичным, а применение таких материалов, как золотая фольга, придает ощущение великолепия и достоинства. Автор выбирает китайские городские пейзажи, природные ландшафты и персонажей, чтобы показать китайские культурные особенности, и использует европейские техники живописи и художественные концепции для создания работ, реализуя интеграцию китайского и западного искусства, позволяя западной аудитории понять и оценить их по достоинству, а также принося новое вдохновение китайским художникам. Подгурский обращает внимание на игру света и тени и умело использует их изменения, чтобы усилить ощущение многослойности и трехмерности изображения. Благодаря использованию ракурса, интенсивности и цвета создаются различные атмосферные эффекты. Например, при изображении здания свет и тень подчеркивают его структуру и фактуру, делая его более объемным и пространственным.

Во время своего пребывания в Шанхае Подгурский занимался не только живописью и прикладными видами творчества. Также много времени он уделял преподавательской деятельности. Обладая многогранным талантом и разносторонними знаниями, он был замечательным преподавателем.

Большинство студентов, которых набирал В. С. Подгурский, – это молодые художники или преподаватели рисования, окончившие художественные школы и имеющие определенную художественную подготовку. Его студия была больше похожа на передовой исследовательский класс. Он преподавал искусство русской живописи. Методика преподавания русских училищ, научные учебники анатомии, система набросков великого учителя П. П. Чистякова, классицизм, реализм и другие художественные стили – вот те воплощения искусства, в которых шанхайское искусство остро нуждалось в 1920-е годы. Учениками Подгурского и слушателями его курсов были художники Чжан Юйгуан (1885-1968), Чен Баои (1893-1945), Ни Йидэ (1901-1970), Чжуан Цзыман (1907-1969), К. К. Клуге (1912-2003), С. Г. Мосцепан, Т. П. Жаспар и др.

В начале XX века путь Китая к европейскому художественному образованию был труден. Горячо обсуждаемая «Система моделирования обнаженной натуры в Школе изящных искусств» просуществовала почти 10 лет (朱伯雄, 陈瑞林 [Чжу Боксионг, Чен Жуйлинь], 1989). Шанхайская академия графических искусств (1912-1952, переименованная в Шанхайскую специальную изобразительную академию в 1921 году) – первое учебное заведение для изучения западного искусства после основания Китайской Республики. Скандал с обнаженной женщиной-моделью, разразившийся в 1917 году, вызвал кризис преподавания в колледже. У Подгурского сложились хорошие отношения с художественными кругами Шанхая. В июле 1920 года первой женщиной-моделью, нанятой школой, была русская дама, рекомендованная именно им (朱伯雄, 陈瑞林 [Чжу Боксионг, Чен Жуйлинь], 1989). На факультете изящных искусств Шанхайского университета (1922-1929) Подгурский также много лет проработал профессором изящных искусств (Ван Пин, 2017).

Его мастерская состояла в основном из русских студентов, например, К. К. Клуге (1912-2003), Т. П. Жаспар (1912-1986), Чэнь Баоии (1893-1945), Ни Идэ (1901-1970) и др.

Клуге Константин Константинович (1912-2003) с 1923 года проживал со своей семьей во Французской концессии в Шанхае. Учился живописи в Шанхайском художественном клубе под руководством Подгурского. С 1931 по 1937 год обучался на архитектурном факультете Национальной школы изящных искусств в Париже. В 1938 году вернулся в Шанхай и писал пейзажи и портреты, работая в муниципальном строительном управлении. Провел несколько персональных выставок, в том числе совместную с Т. П. Жаспар, на которой показал более 50 работ (1940). В 1942 году вступил в Общество художников. В годы Второй мировой войны проводил время в Шанхае. В 1945 году он осуществил персональную выставку, все его выставленные работы были приобретены американцем К. Старром (<https://artz.ru/search/КЛУГЕ%20Константин%20Константинович/1804784300.html>).

Жаспар Таисия Павловна (1912-1986) – художница, дочь моряка. Художественное образование получила в мастерской А. Е. Степанова в Харбине. В 1930 году преподавала рукоделие в Шанхае. В 1938 году занималась написанием портретов в мастерской А. А. Ефимовой, брала уроки натуры в мастерской М. А. Кичигиной и В. С. Подгурского (1940-1945). Принимала участие в художественных выставках в Шанхае (1939-1948). Больших успехов добилась в жанре портрета. В 1940 провела совместно с К. К. Клуге выставку в помещении Французского клуба в Шанхае. Внимание критики привлекли портреты, выполненные сангиной, а также живописные работы пастелью и маслом («Уличный составитель писем», «Портрет мадам А. Г.», копия работы «Автопортрет Франса Хальса», «Портрет мадам Косман», портреты генерала де Голля, профессора В. Шевелева, серия детских портретов). Жаспар была участницей объединения художников «Ателье» (1942) (列别杰娃 [Лебедева], 2009).

В 1920-е годы художник Чэнь Баоии (1893-1945) часто приезжал в «Художественное объединение Чэньгуан», чтобы обсудить с Подгурским техники рисования, основы анатомии. Чэнь Баоии преподавал в Китайском художественном университете в Шанхае (1925), успешно провел персональную выставку. В марте 1927 года он был избран членом наблюдательного комитета Шанхайской художественной ассоциации (Шанхайская местная хроника – Шанхайская художественная ассоциация (上海地方纪事-上海美术协会). <https://www.shtong.gov.cn/xs-search-front/search/data/difangzhi>).

В 1922 году молодой художник Ни Идэ (1901-1970) окончил Шанхайскую академию изящных искусств и остался преподавать в школе. В то же время он поступил учиться в студию Подгурского и работал ассистентом преподавателя. Осенью 1926 года учился в японской школе живописи Кавабата. Вернувшись в Китай в 1928 году, Найт стал одной из ведущих фигур в мире китайского искусства (赵力, 徐丁 [Чжао Ли, Сю Дин], 2001).

Таким образом, учениками и последователями творчества Подгурского были многие талантливые и разносторонние художники, внесшие определенный вклад в развитие искусства и художественного образования в Китае. Благодаря своему учителю они имели возможность изучать, сохранять и развивать русскую традиционную культуру. В то же время ученики Подгурского принесли в Китай русское искусство и способствовали развитию китайского современного искусства.

Заключение

Подводя итог анализу творческой и преподавательской деятельности В. С. Подгурского, можно сделать следующие выводы.

Подгурский являлся одной из ключевых фигур русской эмиграции в Китае. Его разноплановая творческая деятельность имела важное значение для развития культуры. Его художественные выставки транслировали

и распространяли русское искусство в таких культурных средах, как Харбин, Шанхай, Цзянсу, Ханчжоу, Тяньцзинь, Пекин и Циндао.

Его работы на китайскую тематику являлись практикой русских живописных техник и художественных стилей в Китае. Изображая китайские здания и китайские пейзажи, русский художник создал художественную модель, которая стала образцом для реформы китайского искусства. Гибкое применение разных стилей делает его работы уникальными.

Результатами педагогической деятельности Подгурского являются многочисленные талантливые работы его учеников, внесших вклад в развитие искусства и художественного образования в Китае. Благодаря своему учителю, они имели возможность изучать, сохранять и развивать русскую традиционную культуру. В то же время они привнесли в Китай русское искусство и способствовали развитию китайского современного искусства.

Художественная деятельность В. С. Подгурского является неотъемлемой частью наследия русского искусства и оказывает существенное влияние на процесс развития западного художественного движения в Китае, представляет собой важную часть истории русского эмигрантского искусства. Художник Подгурский занимает важное место в истории русского зарубежного искусства, истории китайского художественного образования и истории западного художественного живописного движения. Его многогранный талант и обширные знания сделали его признанным авторитетом в области искусств.

Таким образом, Подгурский как художник, педагог, оформитель способствовал продвижению европейского искусства в Китае. Он внес свой вклад в развитие русско-китайской культуры. Участие Подгурского в художественных выставках и других культурных мероприятиях обогатило жизнь русской общины в Китае, вдохновило на творчество его учеников и поклонников его таланта. Именно комплексный подход к изучению его творчества позволяет оценить многогранность его таланта и наиболее полно выявить его вклад в развитие культуры русского зарубежья.

Мы углубленно изучили перспективы дальнейших исследований и провели системный и детальный анализ художественного наследия В. С. Подгурского в период его пребывания в Китае (1920-1947). Путем тщательного рассмотрения и анализа произведений этого времени мы стремимся не только восстановить его творческий путь в Китае, но и выявить его художественную концепцию и эволюцию стиля в контексте культурного взаимодействия.

Основной целью дальнейшего исследования является максимально полное собрание, систематизация и анализ художественного наследия В. С. Подгурского, что позволит выявить его уникальную ценность в условиях исторических изменений. Этот анализ не только способствует более точной оценке его вклада в развитие искусства и архитектуры русской эмиграции, но и помогает определить его значимость в историческом и культурном контексте.

Более того, художественные поиски и творческая практика В. С. Подгурского представляют собой неотъемлемую часть русской эмигрантской культуры первой половины XX века, а также несут в себе глубокий смысл межкультурного взаимодействия. Исследование его произведений позволяет глубже понять, каким образом в тот период происходило столкновение, синтез и взаимопроникновение различных культур на китайской земле. Это открывает важные перспективы для современных исследователей и ценителей искусства, напоминая о том, что искусство – это не только средство самовыражения, но и носитель культурной памяти, способный преодолевать границы, соединяя прошлое и будущее.

Творческий путь В. С. Подгурского заслуживает сохранения в исторической памяти и внимательного изучения. Его произведения являются свидетельством стойкости и творческого гения художника-эмигранта, а также иллюстрируют уникальную роль искусства в сложных исторических процессах. Дальнейшие исследования его наследия будут представлять собой не просто изучение жизни одного художника, но и глубокий анализ историко-культурной среды, что, в свою очередь, откроет новые горизонты для развития современного искусства и архитектуры, обогащая их историческими контекстами и источниками вдохновения.

Источники | References

1. Ван Пин. Русская художественная эмиграция в Китае в первой половине XX века: дисс. ... к. иск. М., 2017.
2. Гончарова Н. В. Культура российской эмиграции в Харбине (опыт историко-культурологического анализа): дисс. ... к. культ. СПб., 2002.
3. Квакин А. В. Некоторые вопросы изучения истории ассимиляции российской интеллигенции в эмиграции // История российского зарубежья: проблема адаптации мигрантов в XIX-XX вв.: сб. ст. М.: Изд. центр ИРИ РАН, 1996.
4. Кириллова Е. П. Роль русского печатного слова в культурной жизни дальневосточного зарубежья (1920-1940-е гг.) // Роль русского зарубежья в сохранении и развитии отечественной культуры: тезисы докладов науч.-практ. конф. М., 1993.
5. Князева Е. С. Российские архитекторы-эмигранты и их наследие в Шанхае // Исторический курьер. 2023. № 3 (29).
6. Крадин Н. П. Русское архитектурное наследие Харбина // Россия и АТР. 2003. № 1.
7. Крадин Н. П. Харбин – русская Атлантида. Хабаровск: Издатель Хворов А. Ю., 2001.
8. Лешоко С. С. Русская архитектура в Маньчжурии. Конец XIX – первая половина XX века. Хабаровск: Частная коллекция, 2003.

9. Хисамутдинов А. А. Российская эмиграция в Китае: опыт энциклопедии. Владивосток: Изд-во Дальневосточного ун-та, 2002.
10. Шаронова В. Г. Русский след в Шанхае // Золотая палитра. 2012. № 1 (7).
11. 白洁. 中国民国时期 (1912-1949) 俄苏艺术家在哈尔滨与上海的艺术活动 // 《人类与文化》. 2023年第5期 (Бай Цзе. Художественная деятельность российско-советских художников в Харбине и Шанхае в период Китайской Республики (1912-1949) // Человек и культура. 2023. № 5).
12. 龚云表. 海派油画史论稿. 上海: 上海人民出版社发行中心, 2017 (Гун Юньбяо. Очерки по истории хайпайской масляной живописи. Шанхай: Центр распространения Шанхайского народного издательства, 2017).
13. 列别杰娃 Т. А. 张建荣翻译 俄罗斯移民在中国-俄罗斯旅华画家之中国情缘 // 列别杰娃 Т. А. 关于基奇金一家生活与创作的随笔, 俄罗斯联邦. 上海: 上海总领事馆出版社, 2009 (Лебедева Т. А. Российские эмигранты в Китае – китайская любовь русского зарубежного китайского художника // Лебедева Т. А. Этюды о жизни и творчестве Кичигиных / пер. Чжан Цзяньжун. Шанхай: Издательство Генерального консульства в Шанхае, 2009).
14. 李超. 中国近代外籍移民美术史. 上海: 上海书画出版社, 2012 (Ли Чао. История искусства современных китайских иностранных иммигрантов. Шанхай: Шанхайское издательство живописи и каллиграфии, 2012).
15. 马海平. 南京艺术学院历史系列研究, 上海名人传记. 南京: 南京大学出版社, 2012 (Ма Хайпин. Серия исследований по истории школы Нанкинской академии искусств, биографии известных людей Шанхая. Нанкин: Издательство Нанкинского университета, 2012).
16. 赵力, 徐丁. 中国油画文献1542-2000. 湖南: 湖南美术出版社, 2001 (Чжао Ли, Сю Дин. Литература по китайской масляной живописи, 1542-2000 гг. Хунань: Издательство изобразительных искусств, 2001).
17. 朱伯雄, 陈瑞林. 中国西画五十年1898-1949. 1号. 北京: 北京人民美术出版社, 1989 (Чжу Боксионг, Чен Жуйлинь. Пятьдесят лет китайской западной живописи, 1898-1949 гг. Изд-е 1-е. Пекин: Издательство Пекинского народного изысканного искусства, 1989).
18. 陈丹燕. 成为和平饭店. 上海: 上海文艺出版社出版, 2020 (Чэнь Даньянь. Становление отеля «Мир». Шанхай: Издательство Шанхайской литературы и искусства, 2020).

Информация об авторах | Author information



Чжан Вэйчэнь¹

¹ Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина



Wei Chen Zhang¹

¹ St. Petersburg Ilya Repin Academy of Fine Arts

¹ 407797880@qq.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 25.03.2025; опубликовано online (published online): 25.04.2025.

Ключевые слова (keywords): В. С. Подгурский; Шанхай; русское изобразительное искусство; русское зарубежье; китайское изобразительное искусство; V. S. Podgursky; Shanghai; Russian fine art; Russian émigré community; Chinese fine art.