

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Ху В. — Влияние художественных обществ Шанхая на развитие изобразительного искусства начала XX века // Человек и культура. – 2023. – № 6. – С. 51 - 59. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.6.69198 EDN: XDEQOU URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69198

Влияние художественных обществ Шанхая на развитие изобразительного искусства начала XX века

Ху Вэньвэнь

ORCID: 0009-0003-1011-7704

кандидат искусствоведения

докторант, кафедра искусствоведения, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского

660049, Россия, Красноярский край, г. Красноярск, ул. Ленина, № 22, кв. Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского



✉ 644533389@qq.com

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

DOI:

10.25136/2409-8744.2023.6.69198

EDN:

XDEQOU

Дата направления статьи в редакцию:

28-11-2023

Дата публикации:

05-12-2023

Аннотация: Объектом исследования статьи является художественная жизнь Шанхая начала XX века, в которой наиболее пристальное внимание уделяется изучению деятельности художественных обществ с целью научной реконструкции творческого процесса Шанхая прошлого столетия. Темой исследования является вклад художественной ассоциации в культурную жизнь города. Их деятельность направлена на внедрение европейских техник живописи и модернистских тенденций в визуальную культуру страны. Особое значение в статье придается уникальному характеру города, толерантному и открытому к экспериментам в области изобразительной культуры. В работе описывается три вектора развития искусства через деятельность художественных

обществ: отстаивание основ традиционной живописи Китая, активное включение европейского изобразительного языка и синтез этих двух, казалось бы, взаимоисключающих потоков. С помощью исторического метода автор анализирует деятельность художественных обществ, которые значительно повлияли на формирование нового сценария развития изобразительной культуры Шанхая первой трети XX века. Во-первых, в начале прошлого столетия этот мегаполис стал крупнейшим экономическим и культурным центром Китая. Во-вторых, большинство местных художников, вступавших в общественные организации, получили западное образование. В-третьих, деятельность художественных обществ значительно обогатила и расширила творческие возможности мастеров, привлекла внимание населения к изобразительному искусству, модернизировала живописные традиции Китая. Автор статьи осмыслияет влияние русских художников на культурную жизнь Шанхая, а также делает акцент на появление и развитие «женского» искусства в китайской культуре в изучаемый период. Эти сведения, некоторые из которых впервые вводятся в научное пространство, обладают не только теоретической ценностью, но и практической значимостью, позволяя определить сценарий развития китайского изобразительного искусства на современном этапе.

Ключевые слова:

художественные общества, Шанхай, изобразительное искусство, традиционная живопись, художественные выставки, художник, западное искусство, мигрант, Китай, XX век

Китайский город Шанхай расположен в центре береговой линии страны, растянувшись с севера на юг. Такое удобное географическое положение в XIX веке определило мегаполис стратегическим узлом для внутренних речных перевозок. В 1843 году в Шанхае был открыт первый международный морской торговый порт, обеспечивающий взаимодействие Поднебесной с внешним миром. Благодаря этому Шанхай за короткое время стал экономическим центром страны, привлекшим большое количество иностранной элиты для открытия бизнеса. Крупнейшим державам было предоставлено разрешение на работу с государственным имуществом и в городе были основаны британская, французская, американская и японская концессии. Город стал точкой притяжения иммигрантов из разных стран, которые способствовали не только процветанию экономики Китая, но и его культурному развитию. Шанхай «захлестнула» волна западного искусства. Особое внимание этому процессу уделил британский теоретик искусства М. Су Ливен. Его книги «Художественный обмен между Востоком и Западом» (1989) и «Китайское искусство и художники в XX веке» (2013) рассказывают о влиянии западного искусства на традиционную китайскую живопись и фиксируют основание художественных клубов, выставок и художественные инновации китайских и западных художников в Шанхае, и ясно указывают на то, что развитие шанхайского искусства занимало лидирующие позиции в Китае. Кроме того, «Исследование по нескольким темам истории китайского искусства в XX веке» (2006) и «История китайского искусства в XX веке» (2013) под редакцией китайского теоретика современного искусства Лу Чэна также подробно описали развитие художественных инноваций и художественной жизни Шанхая. Данные книги дают развернутое представление о том, что местные и иностранные мастера, работавшие в мегаполисе в начале XX столетия, сыграли ведущую роль в развитии изобразительной культуры Поднебесной. Однако, при всей ценности существующего исследовательского

материала, собранного по теме, касающейся художественной жизни Шанхая начала прошлого века, существуют научные лакуны, требующие более глубокого наполнения.

В начале XX века мегаполис стал одним из самых популярных мест проживания мировой творческой богемы. Одновременно из Шанхая на запад отправлялись китайские художники в поисках новых знаний. Первые записи об подобных поездках относятся к 1896 году, когда молодые мастера уезжали учиться в Европу, Америку, Японию. В 1907 году число китайцев, обучающихся в стране Восходящего Солнца, достигло 20000 человек [1.с.37]. Например, Ван Ячен учился в Токийской академии изящных искусств, Ни Идэ окончил школу живописи Кавабата в Японии. Не менее мощный приток молодых творческих сил испытала Европа и Соединенные Штаты Америки. Так живописец Ли Тефу осваивал художественное творчество в Академии изящных искусств Нью-Йорка, Ли Иши учился в Академии изящных искусств Глазго в Великобритании, Ли Чаоши обучался живописи во Франции и Англии. Эти мастера, вернувшись домой, привезли на родину идеи западного искусства и стали основателями таких художественных обществ, как «Движение западной живописи» (1913-1937), «Новое культурное движение» (1915-1923). Живописцы, участвующие в создании и деятельности подобных объединений, опирались на европейский опыт в разработке уставов творческих союзов, проведении собраний и организации выставок. Для китайского искусства подобные нововведения стали революционными для изобразительного творчества, постепенно трансформировав систему художественного образования, активизировав художественную жизнь города, что в последствии качественно повлияло на формирование нового сценария искусства в масштабах страны.

Под воздействием западных изобразительных традиций, ставших для Китая в начале XX века совершенно новыми, в стране происходило постепенное изменение эстетических ценностей, определивших формирование трех идейных потоков в изобразительной культуре, связанных, во-первых, с пропагандой западного искусства. Во-вторых, с возрождением мировоззренческих основ традиционной национальной культуры и, в-третьих, с продвижением мысли о важности интеграции китайской и зарубежной живописи. В течение первых трех десятилетий начала XX века местные мастера, отстаивающие творчеством эти, порой разнополярные мнения, основали более ста художественных групп и союзов для более массированного продвижения своих убеждений в обществе. Ими было проведено большое количество городских мероприятий, имевших большой общественный резонанс: художественных выставок, творческих встреч, публичных лекций. Живописцы активно включались в процесс открытия периодических печатных изданий об искусстве и книг, посвященных изобразительной культуре запада и востока.

В начале XX века европейское искусство стало очень популярным в Шанхае. Однако, были творческие силы, препятствующие этому явлению. Так, с 1900 по 1911 годы в городе было основано не менее 8 художественных объединений, работа которых была направлена на подъем национального духа и популяризацию традиционной китайской живописи, среди них: профсоюз Шанхайской живописи и каллиграфии; ассоциация сохранения Китайской академии наук; китайский конкурс живописи и каллиграфии Цзиньши; благотворительная ассоциация живописи и каллиграфии Юйюань; ассоциация живописи и каллиграфии Ванми Шаньфан; Шанхайская ассоциация живописи и каллиграфии; исследовательская ассоциация; ассоциация живописи и каллиграфии Шанхайской надписей Цзиньши; ассоциация живописи и каллиграфии музея Цинь.

В период с 1912 по 1928 год в Шанхай стали возвращаться китайские мастера, обучавшиеся за границей. Их мировоззрение часто входило в противоречие с

носителями традиционной китайской изобразительной культуры. Чтобы «закрепить» свою роль в художественной картине города, молодые художники стали кооперироваться в творческие союзы. Одним из самых ярких объединений того времени стало «Общество Вэнъмэй», основанное в 1912 году и пытавшееся найти компромисс между западной и восточной основами живописи. Ведущими представителями этого товарищества были художники Ли Шутон и Цзэн Сяогу, получившие образование в Токийской академии изящных искусств вместе с писателем Е Чусуном, политиком Лю Язи и Чжу Шаопином, главный исполнительным директором Всемирного китайского студенческого союза. Хотя члены данного объединения пропагандировали в основном отечественное искусство, они не отказывались и от западных художественных техник, первыми пытаясь синтезировать основы восточного и европейского изобразительного творчества, так, как в то время делали японские мастера. С деятельности «Общества Вэнъмэй» началась интеграция западной модели искусства в китайскую культуру.

В 1919 году было основано объединение «Небесные лошади», являвшимся «самым влиятельным художественным обществом в Шанхае до 1929 года. Созданная им модель проведения художественных выставок имела историческое значение во время культурного и художественного переворота» [2.с.157], происходившего в городе в начале прошлого столетия. «Небесные лошади» оказали существенное влияние Цай Юаньпэя, который сформулировал идеи эстетического воспитания китайской молодежи. Известный шанхайский живописец Ли Хайсу, который также занимался педагогической деятельностью в системе художественного образования, входил в состав «Небесных лошадей». Он глубоко изучал историю китайской живописи, азы западной изобразительной культуры, включая скульптуру и декоративно-прикладное искусство. Этот художник вместе со своими товарищами по объединению, участвовал в проведении 9 экспозиций, на которых были представлены такие произведения, как «Радуга» Лю Хайсу (1923) и «Водопад» Ван Ячена (1923). Обе эти работы были приобретены в 1923 году коммерческой прессой по высокой цене и сегодня являются сокровищницами художественного фонда библиотеки города Шанхая.

В 1915 году преподаватели Шанхайской академии графических искусств Ву Шигуан, Ван Ячень, Чэн Баои, Юй Цзифань, Лю Хайсу, Шен Бошен и Динь Сун организовали «Общество восточной живописи», которое первое в истории Китая было полностью ориентировано на западный сценарий развития искусства. Представители этой группы стремились сплотить в своих рядах апологетов европейской живописи. Они пропагандировали такие техники, как скетчинг (быстрые зарисовки без проработки деталей) и пленэр (работу на открытом воздухе), с которыми ранее не были знакомы китайские мастера. Деятельность этого общества «всколыхнула» художественный мир Шанхая и в городе стали активно создаваться различные товарищества, среди них: «Утренний свет» (1921-1927), «Белая гусь» (1923-1936), «Шанхайское художественное общество» (1926) и другие.

Период 1929-1937 годов является временем процветания творческой жизни мегаполиса, во многом благодаря активной деятельности многочисленных художественных союзов. В их рядах самыми влиятельными были «Общество живописи пчел» (1929), «Живописное общество Таймэнь» (1930), художественный клуб «Моше» (1932), «Китайское общество живописи» (1932-1948), в которые входили все известные шанхайские художники, в том числе Чжан Дацянь, Сюй Бэйхун, Чжан Югуань, Цянь Шоуте, Хуан Биньхун и более 300 других мастеров. Они организовали выпуск профильных журналов «Ежемесячник китайской живописи» и «Коллекция современной китайской живописи», участвовали в создании книг по искусству, проведении публичных лекций по вопросам развития

отечественного искусства, организации творческих вечеров и поездок, а также художественных экспозиций [3.с.296]. Мастера сыграли активную роль в интеграции традиционной китайской живописи с мировым современным искусством того времени.

С 1932 по 1935 годы в городе работало общество «Шторм», вписавшее яркую страницу в художественную жизни Шанхая. Члены «Шторма», созданного известными творцами, как Пан Сюньцин и Ни Идэ были сторонниками западной масляной живописи и неистово убеждали общество в необходимости творческой революции в современном китайском искусстве, которая, подобно штурму, должна привести отечественное искусство к новому этапу развития. Членами «Шторма» было проведено четыре экспозиции, против которых выступили многие художники-консерваторы, называя работы реформаторов «наукообразными». Сторонники традиционного искусства считали, что члены «Шторма» уделяют чрезмерное внимание западным техникам в ущерб содержанию. Вопреки давлению со стороны профессионального цеха, Пан Сюньцин настаивал на изучении новых художественных направлений. Позже, вспоминая об этом противостоянии, он полагал, что четыре выставки, проведенные обществом «Шторм», «были похожи на бросание небольших камней в пруд, затянутые тиной. Можно было услышать легкий звук от падающих тел и увидеть несколько мелких брызг на поверхности воды. Но вскоре камни погружались на дно пруда и поверхность воды возвращалась к своему первоначальному состоянию» [4.с.140]. И хотя члены общества «Шторм» сталкивались с непониманием современников, а порой и с открытой враждебностью в свой адрес, их бесстрашный исследовательский путь в творчестве способствовал внедрению традиций западного модернизма в Шанхае.

Новаторство в искусстве не обошло стороной и гендерного вопроса. В 1934 году в Шанхае было учреждено «Китайское женское общество живописи и каллиграфии», просуществовавшее до 1948 года. Это начинание стало самым первым и невиданным до этого явлением в художественной культуре страны [5.с.129]. Объединение было учреждено художницами Фэн Вэньфэнью, Ли Цюцюнь, Чэн Сяоцуй, Гу Циняо, Ян Сюецю, Гу Мофэй и очень быстро нашло поддержку среди жительниц Шанхая, профессионально занимающихся изобразительным искусством. В июне 1934 года «Китайское женское общество живописи и каллиграфии» объединило 52 участницы, а накануне Войны сопротивления Японии (1937-1945) насчитывало около 200 членов [6.с.106]. В начале июня 1934 года состоялась первая выставка общества, после которой его общественное влияние росло день ото дня. Различные средства массовой информации Шанхая постоянно раскачивали эту тему. Так, журнал «Шэнь Бао», а вслед за ним и другие, опубликовал статью об этом явлении, называя работы современниц «беспрецедентной коллекцией женского мира искусства», «фестивалем культуры в мире женского искусства» [7.с.12]. В итоге «Китайское женское общество живописи и каллиграфии» сыграло не только новаторскую роль в развитии художественной культуры страны, но и способствовало профессиональной подготовке женщин-художниц, а также почти полной модернизации китайского искусства, значительно повысив статус женского творчества в Поднебесной [8.с.56].

В 1930-х годах русские художники, эмигрировавшие в Китай, стали съезжаться в Шанхай – самый толерантный город страны к различным традициям искусства. Вскоре русская изобразительная культура стала очень популярной в мегаполисе у местного населения. Процветанию способствовала деятельность многочисленных русских художественных групп, самой первой из которых являлось «Содружество художников» (1929), созданное живописцем Соколовским Н.К. Члены общества проводили заседания в начале каждой недели, что повлияло на название журнала «Понедельник», который основал союз. В

этом начинании художникам помогали писатель В.С. Валь, драматург П.А Сенерский, поэты Л.В. Гроссе и М.Ц. Спург, вошедшие в группу. Издание публиковало не только статьи о художественной жизни Шанхая, но и произведения российских писателей, репродукции работ художников, отвечая духовным запросам русской диаспоры, живущей в Китае. В 1934 году должность председателя «Содружества художников» занял знаменитый живописец Кичигин Михаил Александрович – один из самых авторитетных мастеров «русского» Китая. По его инициативе общество регулярно проводило художественные и литературные вечера.

Вскоре инициатива русских художников была подхвачена их русскими эмигрантами и в 1933 году было создано «Содружество художников, литераторов, артистов и музыкантов», просуществовавшее до 1936 года. Общество объединило творческие устремления известных деятелей в области искусства, включая журналистов, став самым влиятельным российским товариществом первой половины XX века, работавшим в Китае [9.с.611]. За три года деятельности члены данной кооперации, которое в профессиональных кругах называли «Среда», поскольку их заседания проходили в третий день недели, провели более 70 заседаний, в которых участвовали до 1500 человек ежегодно [9.с.610].

Подходя итог краткому исследованию, направленному на реконструкцию истории деятельности художественных обществ Шанхая первой половины XX века, сделаем ряд выводов. Во-первых, в начале прошлого столетия этот мегаполис стал крупнейшим экономическим и культурным центром Китая. Известный в мировой истории как «Восточный Париж», Шанхай стал своего рода «землей обетованной» для крупнейших мировых художественных сил. Мастера со всех стран устремились в город, который позволил им раскрыть свои таланты, приумноженных в профессиональных кооперациях. Зарубежные, в частности русские художники, которые активно работали в Шанхае, привнесли в творческую жизнь города изобразительные традиции своей страны. «Культурный котел» различных художественных школ, которые были интересны горожанам, синтезировал новый язык искусства, повлияв в дальнейшем на формирование современного китайского искусства. Во-вторых, большинство местных художников, вступавших в общественные организации, получили западное образование. Это позволило им аналитически оценивать традиционный сценарий развития отечественного искусства, настаивая на внедрении европейских живописных техник и модернистских направлений в изобразительную культуру страны. Подобно известному в то время мастеру Хуньи, многие художники считали, что «Китайская система живописи несовершенна. Китайская живопись не обращает внимания на перспективу, а рисование не учитывает анатомии персонажей, в отличии от западного искусства» [10.с.20]. В профессиональных сообществах донести до общества важность этой мысли было легче, эффективней и убедительней. В-третьих, деятельность художественных обществ значительно обогатила и расширила творческие возможности мастеров, привлекла внимание населения к изобразительному искусству, модернизировала живописные традиции Китая. Однако, существование каждого общества сопровождалось большим количеством проблем, среди них самыми значимыми были финансовый голод и политическая нестабильность в стране, связанная с японской интервенцией 1937 года. Это драматическое событие, с которым китайский народ мужественно сражался до 1945 года, ограничивало развитие художественных обществ, поставив их деятельность на вынужденную паузу или заставив вовсе прервать свою работу. Однако усилия профессиональных коопераций дали мощный импульс для развития китайского искусства, вписав яркую страницу в летопись китайской культуры [11.с.30].

Библиография

1. Лу Пэн. История китайского искусства в XX веке. М.: Новая звездная пресса; Пекин.: 2013. С. 912.
2. Сюй Пэн. Художественный клуб «Небесные лошади» в период Китайской Республики. Мир Ландаи. 2014. № 4. С. 157-158.
3. Чжу Боксионг, Чен Жуйлинь. Пятьдесят лет китайской западной живописи(1898–1949). М.: Издательство Народного изобразительного искусства; Пекин.: 1989. С. 64.
4. Пан Сюньцинь. Вот как я попал в Шанхай. М.: Совместное издательство; Шанхай.: 2005. С. 340.
5. Тао Юнбай, Ли Ши. Утраченная история – история китайской женской живописи. М.: Хунаньское издательство изящных искусств; Чанша.: 2006. С. 129.
6. Сюй Чжихао. Периодический обзор китайского изобразительного искусства. М.: Шанхайское издательство живописи и каллиграфии; Шанхай: 1992. С. 297.
7. Автор неизвестен. Выставка женской живописи и каллиграфии // Шэньбао. 1913. № 5 Июнь. С. 18.
8. Ван Жэнь. Ношение колец с бессмертными талантами – Ассоциация китайских женщин в области живописи и каллиграфии. Китайская живопись и каллиграфия. 2007. № 5. С. 52-56.
9. Ван Чжичэн. История мигрантов в Шанхае. М.: Шанхайское совместное издательство; Шанхай: 1993. С. 832.
10. Гу Лю, Пэн Фэй. Мастер Хунъи говорит об искусстве. М.: Хунаньское издательство изящных искусств; Ухань: 1998. С. 203.
11. Син Хао. Исследование Шанхайского общества живописи в Китайской Республике (1912-1937). М.: Хэбэйский университет; Шицячжуан: 2020. С. 180.

Результаты процедуры 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 «Влияние художественных обществ Шанхая на развитие изобразительного искусства начала XX века», в которой проведено исследование процесса влияния творческих объединений Шанхая на формирование социокультурной ситуации.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что в начале прошлого столетия мегаполис стал крупнейшим экономическим и культурным центром Китая. Известный в мировой истории как «Восточный Париж», Шанхай стал своего рода «землей обетованной» для крупнейших мировых художественных сил. Мастера со всех стран устремились в город, который позволил им раскрыть свои таланты, приумноженных в профессиональных кооперациях. Зарубежные, в частности русские художники, которые активно работали в Шанхае, привнесли в творческую жизнь города изобразительные традиции своей страны. «Культурный котел» различных художественных школ, которые были интересны горожанам, синтезировал новый язык искусства, повлияв в дальнейшем на формирование современного китайского искусства.

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

Методологическую основу составил комплексный подход, включающий общенакальные методы анализа и синтеза, а также описательный, социокультурный и культурно-исторический анализ. Теоретической основой исследования выступают труды таких китайских искусствоведов как Лу Пэн, Чжу Боксионг, Чен Жуйлинь, Ван Чжичэн и др.

Цель работы заключается в реконструкции истории деятельности художественных обществ Шанхая первой половины XX века. Автор поясняет выбор предмета исследования тем, что художественные силы, сосредоточенные в Шанхае в первой четверти прошлого столетия, обладающие высоким уровнем концентрации профессиональных знаний, инициативностью, готовностью к экспериментам, развитию и кооперации, сформировали сценарий развития изобразительного искусства Китая, и повлияли на формирования его образа в XXI веке.

На основе библиографического анализа автор делает заключение о достаточном количестве научных трудов, освещющих изучаемую им проблематику. Однако, при всей ценности существующего исследовательского материала, собранного по теме, касающейся художественной жизни Шанхая начала прошлого века, автор отмечает наличие научных лакун, требующих более глубокого наполнения. Детальное освещение данного вопроса и составляет научную новизну исследования.

Автором детально изучены и описаны исторические этапы появления художественных объединений: «Небесные лошади», «Общество восточной живописи», «Общество Вэнъмэй», «Штурм», «Китайское женское общество живописи и каллиграфии».

Автором отмечены социокультурные предпосылки возникновения в Шанхае многочисленных художественных сообществ, а именно: под воздействием западных изобразительных традиций, ставших для Китая в начале XX века совершенно новыми, в стране происходило постепенное изменение эстетических ценностей, определивших формирование трех идейных потоков в изобразительной культуре, связанных, во-первых, с пропагандой западного искусства, а во-вторых, с возрождением мировоззренческих основ традиционной национальной культуры и, в-третьих, с продвижением мысли о важности интеграции китайской и зарубежной живописи. Деятельность художников и их объединений имела большой общественный резонанс: проводились художественные выставки, творческие встречи, публичные лекции. Живописцы активно включались в процесс открытия периодических печатных изданий об искусстве и книг, посвященных изобразительной культуре запада и востока.

Автором отмечен вклад русских художников в становление художественной образовательной системы Шанхая.

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 предпосылок создания процессов и особенностей формирования художественной среды крупного города 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. Однако библиографический список исследования состоит всего лишь из 11 источников, что является недостаточным 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 после устранения указанного недостатка.