

# Татьяна А. Лебедева

---

## На перекрестке культур: Виктор Подгурский – художник и педагог

---

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 2, 391-399

---

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

POLSKA – ROSJA: SZTUKA I HISTORIA  
ПОЛЬША – РОССИЯ: ИСКУССТВО И ИСТОРИЯ  
ТОМ II

---

Татьяна А. Лебедева  
Ярославский художественный музей, Ярославль

## На перекрестке культур: Виктор Подгурский – художник и педагог

Имя художника В. С. Подгурского (1893–1969) упоминается практически во всех российских публикациях, посвященных русской эмиграции в Китае в 1-й половине XX века. Но эти сведения носят справочно-биографический характер, до обидного отрывочны. В то время, как на общем социально-культурном фоне эмиграции Подгурский – значимая личность, влиявшая на общую картину искусства Русского Китая и собственно Китая. Это касается творчества художника и важной его составляющей – педагогической деятельности. В данной работе автор ставил задачу собрать и уточнить сведения о художнике, выявить специфику его творчества в контексте искусства 1-й половины XX века, используя имеющиеся публикации, данные архивов (Российского Государственного Архива Литературы и Искусства, Национального Архива Республики Татарстан, Шанхайского Архива, Научного Архива Ярославского Художественного Музея).

Топография жизни и творчества В. С. Подгурского выражается в виде схемы: Польша – Россия – Китай – Средняя Азия. Потомок польского дворянина, Подгурский получил художественное образование в дореволюционной России, 29 лет прожил в Китае, после репатри-

ации преподавал в художественных институтах Казани (Татарстан) и Ташкента (Узбекистан). Художник никогда не был на исторической родине. Но польская кровь проявилась в честолюбивом стремлении к профессиональному росту, способности достойно адаптироваться в различной социо-культурной ситуации.

Виктор Степанович Подгурский родился 1 сентября 1893 года в селе Кет-пай Томской области Нарымского края. Дед Осип Подгурский (Józef Podgórski), польский дворянин за участие в Польском национально-освободительном восстании 1863 года был приговорен к казни, которую заменили каторгой и пожизненной ссылкой в Сибирь, где произошла естественная ассимиляция: Йозеф стал Осипом, его сын Стефан – Степаном. Виктор был старшим из четверых детей. Параллельно с учебой во Владивостокской гимназии занимался в художественной студии преподавателя рисунка В. Волкова. В 1913–1914 годах учился в студии художника В. Н. Мешкова в Москве. В 1914–1918 – в Московском училище живописи, ваяния и зодчества на отделении живописи в мастерских профессоров А. Е. Архипова, А. М. Васнецова, К. Горского, Н. А. Касаткина, Д. С. Милорадовича. Курс не окончил

из-за событий революции и гражданской войны, вернулся во Владивосток, где работал в Совете рабочих, солдатских и крестьянских депутатов в качестве регистратора оружия и художника. В 1918 эмигрировал в Китай, город Шанхай, где прошли его самые плодотворные творческие годы.<sup>1</sup>

Художественная жизнь *русского Китая* была не столь заметной в сравнении с европейской, поэтому долгое время находилась вне поля зрения искусствоведов. Китай являлся периферией художественной эмиграции, сюда попали художники, волею судьбы и обстоятельств оказавшиеся вблизи от этого региона. Среди них не было ярких выдающихся личностей, определявших стратегию развития искусства, имевших мировую известность. Это были профессионалы второго, даже, скорее, третьего ряда. По нашим подсчетам данных в различных справочно-энциклопедических источниках<sup>2</sup> в 1920–1948 годах в Китае жили около 130 русских эмигрантов, работавших профессионально в сфере изобразительного искусства. Около половины русских художников-эмигрантов, живших в Китае, получили систематическое художественное образование: в Петербургской Академии Художеств, Московском училище живописи, ваяния и зодчества, Строгановском училище, художественно-промышленных училищах Екатеринбурга, Читы. Несколько человек учились в различных школах Европы и США.

Это сообщество было активным и дееспособным. Художники Русского Китая устраивали выставки, объединялись в содружества, имевшие конкретную программу и стратегию деятельности, которая свидетельствовала о понимании русской художественной интеллигенцией собственной миссии в условиях эмиграции: сохранении и развитии традиций собственной культуры в инокультурной среде. Благодаря неизбежной в условиях Китая консолидации, русские художники в Китае осуществляли большие проекты по строительству и росписи храмов, установке памятника А. С. Пушкину в Шанхае. Они работали в строительных фирмах, издательствах, театрах, рекламных компаниях, художественном образовании.



Илл. 1. В. С. Подгурский, Шанхай, фот. 1930-е гг.

В Китае существовало два главных центра, аккумулировавших силы русских художников: Харбин и Шанхай. В Шанхае работало около 40 русских художников, В. С. Подгурский входил в число наиболее известных и влиятельных (илл. 1). В статье „Культура Шанхая” издания Бриллиантовый юбилей международного селтльмента в Шанхае автор писал: „Необходимо отметить, что русские белоэмигранты, приехавшие в начале 1920-х годов с севера, внесли большой вклад в развитие культуры города. (...) Русская диаспора достойно показала себя в сфере музыки, оперы и драмы. Еще одна художественная сфера, которую развивают русские, – живопись. В Шанхае достижения в этой области незначительны, но в последнее время здесь появилось несколько русских художников, показавших свои работы на выставках и получивших хорошие отзывы. Среди них наиболее известны Вера Кузнецова, Михаил Кичигин, Виктор Подгурский, Яков Лихонос и Александр Ярон”<sup>3</sup>

Школа дала опору художникам, помогла выжить в условиях эмиграции, определила профессиональный уровень творчества. „Прорыва” и открытий в искусстве не произошло. Русские художники в Китае оказались в инокультурной среде, под мощным влиянием культуры Востока, где было столько экзотики (новой природы, пространства, света, цвета), что необходимости переосмысления формы не потребовалось. Поэ-

<sup>1</sup> РГАЛИ (1914); РГАЛИ (1957).

<sup>2</sup> Жиганов (1936); Лейкинд, Махров, Северюхин (2000); Крадин (2009); Хисамутдинов (2000); Хисамутдинов (2002).

<sup>3</sup> Kounin (1940: 206). Перевод автора. В книге воспроизведено 138 живописных и графических работ художников Шанхая 1930-х годов, в том числе 10 работ В. С. Подгурского.



Илл. 2. В. С. Подгурский, *Музыканты. Шанхай, 1930-е*, холст, масло

тому художники культивировали фигуративные, реалистические направления в разной степени приближенные к натуре: неоакадемизм, натурализм, варианты позднего импрессионизма, салон, редко экспрессионизм. Естественно не без этнографических и ориенталистских черт.

В Шанхае, в отличие от Харбина, сложилась особая ситуация. Русское искусство в Шанхае одновременно испытывало влияние восточной и западной культуры. Многонациональный мегаполис с иностранными концессиями, Шанхай стал воротами для проникновения в Китай западной цивилизации. Богатые европейцы и американцы были основными заказчиками художественного продукта, тем самым, диктуя свою моду и вкус. Влияние Европы и Америки было колоссальным также за счет массовой визуальной культуры: голливудских и европейских фильмов, иллюстрированных журналов.

Хотя вектор судьбы В. С. Подгурского был направлен на Восток, по мироощущению, творческому методу, стилистике Подгурский – представитель культуры Запада. Более того, он своей профессиональной деятельностью как художник и педагог способствовал продвижению западного искусства в Китай. В искусстве В. С. Под-

гурского Восток проявился только в сюжетах. Художник был большим мастером изображения жанровых сцен, передающих специфику китайского быта (илл. 2).<sup>4</sup> Он ловко подмечал забавные моменты и подавал их живо, интересно, уверенно: *На базар* (1937), *Передвижной ресторан*, *Дешевая распродажа* (1930-е), *Уличный цирюльник* (1938), *Шествие буддийских монахов* (1930-е), *Лавка антиквара* (1930-е). Натурализм в манере исполнения придавал его работам характер фотографических репортажей (до такой степени, что при воспроизведении в книге их легко спутать с фотографиями, илл. 3). Композиции построены по принципу случайного кадра, выхваченного из реальности и неожиданно режущего изображение. Манера рисунка тщательная. Все неровности сглажены освещением в виде яркого дневного или искусственного света с контрастными тенями. Тонкая и гладкая по всей поверхности холста (или листа) фактура виртуозно скрывает творческий процесс, уподобляя глаз художника бесстрастному объективу, а само произведение – фотоснимку. Для жанровых сцен художник использовал

<sup>4</sup> НА ЯХМ (27).



Илл. 3. В. С. Подгурский, *Уличный ресторан*, 1939, холст, масло



Илл. 4. В. С. Подгурский, *Портрет китайца*, 1939

портретные этюды, называя их „китайскими типажам” (илл. 4). Объемы в его рисунках выглядят настолько иллюзорными, что выходят из плоскости листа. В манере художника изображать натуру объективно, без прикрас и условности хорошо прослеживается одно из творческих направлений, возникших под влиянием философии и эстетики позитивизма, а именно натурализм. Его отголоски в искусстве наблюдались повсеместно в 1-й половине XX века. На наш взгляд, у В. С. Подгурского они приобрели черты близкие фотореализму (направлению, ставшему актуальным в последней трети столетия). Эта манера завоевала Подгурскому признание публики. Даже в самые трудные для художников-эмигрантов военные 1940-е годы, его работы неизменно раскупались с выставок.

Стиль искусства Подгурского не выпадает из контекста художественной практики своего времени: искусство Европы, США, советской России 1930–1950-х годов тяготело к фигуративным стилям, стабильности, контакту со зрителем. Близкая творческая манера присуща

портретным работам художников Русского Китая – М. А. Кичигина (1883–1968), В. Е. Кузнецовой (1904–2005), В. Герасимова, М. Бартена. Наиболее яркими представителями стиля, который определяется как неоклассицизм (неоакадемизм), были В. И. Шухаев (1887–1973), А. Е. Яковлев (1887–1938), З. Е. Серебрякова (1884–1967), художники одного поколения, после революции в России эмигрировавшие на запад в Европу. В советской России представителем направления, основанного на иллюзорности изображения (близкого фотореализму), был А. И. Лактионов (1910–1972). В искусстве Китая 1930–1940-х годов также были художники, ориентировавшиеся на академическую школу.<sup>5</sup> Имеется в виду сходство метода художественной визуализации природы, а не сомасштабность личностей художников.

Пейзаж, как жанр искусства, не стал главной и примечательной составляющей творчества Подгурского, который, как и другие русские

<sup>5</sup> Манифест искусства (2008).

художники в Китае, путешествовал по стране в компании с коллегами-художниками или учениками, писал пейзажи Пекина, Ляошаня, Ханчжоу и Шанхая. Они выполнены в умеренно-свободной манере и неярком, сближенном по тону колорите, в отличие от ярких декоративных по цвету работ коллег-эмигрантов (М. А. Кичигина, В. Е. Кузнецовой, Я. Л. Лихоноса).

Все станковые живописные и графические работы В. С. Подгурский писал с натуры. Правда, из публикации 1933 года мы узнаем, что на выставке в Астор-хаузе он неожиданно показал большую композицию *Век*, „являющаяся глубоко символичной по содержанию и трактовке”.<sup>6</sup> Исходя из комментария современника, следует, что художникам в эмиграции не были чужды мировоззренческие обобщения. Картина *Век* по заявленной программе (и, вероятно, стилю) ближе монументально-декорационной живописи художника, в которой он часто использовал символику и аллегорические образы.

Как декоратор В. С. Подгурский участвовал в оформлении самых известных зданий Шанхая. В 1920–1930-е годы активно велось формирование современного архитектурного облика Шанхая как крупнейшего в Юго-Восточной Азии делового и финансового центра. На берегу реки Хуанпу началось строительство банков, торговых компаний, отелей, которые образовали знаменитую узнаваемую панораму Шанхая (The Bund). С 1925 года Подгурский начал заниматься мозаикой и стеной живописью, работал по контракту с крупными иностранными архитектурными компаниями<sup>7</sup> Leonard and Vesseyer (Франция), Palmer and Turner (Англия). В 1930 году В. С. Подгурский принимал активное участие в художественной отделке Cathay Hotel (ныне Pease Hotel), импозантного здания в стиле Art-Deco. В 1933 году Подгурский выиграл конкурс на потолочную и стеновую мозаику для Гонконг-Шанхайского банка (HSBC Building) в Гонконге. В 1935 году для наблюдения за мозаичными работами по его эскизам был командирован в Италию во Флоренцию. Можно с уверенностью сказать, что эта поездка, знакомство с шедеврами мировой культуры эпохи Возрождения оставила след в творчестве художника. Есть сведения о том, что Подгур-

ский участвовал в декорировании Французского спортивного клуба в Шанхае, построенного по проекту русского архитектора А. А. Ярона.<sup>8</sup> Здание на Французской концессии представляло собой особняк в классическом „колониальном” стиле, окруженный парком. В настоящее время оно перестроено в отель (Okura Garden Hotel of Shanghai). Старая часть здания включена в новый архитектурный объем, ее центральный холл и отдельные интерьеры декорированы в неоклассическом стиле (колонны, пилястры, кессонированные потолки, скульптурные рельефы).

К настоящему времени все здания в Шанхае и Гонконге подверглись реконструкции и модернизации. Выяснить, в какой степени сохранились росписи В. С. Подгурского, на данный момент не представляется возможным. Сам художник определял темы росписей как „Производство стран Дальнего Востока и Европы, прогресс культуры Востока и Запада” и другие.<sup>9</sup> О характере работ можно судить по косвенным свидетельствам в шанхайской прессе 1920–1930-х годов и имеющимся аналогам. Так, сохранилось мозаичное панно в восьмигранном холле здания Гонконг-Шанхайского банка (ныне Банк развития Падуна на Вайтане в Шанхае). Оно представляет собой композицию из аллегорических фигур Луны и Солнца, двенадцати знаков Зодиака и восьми персонифицированных образов городов, в которых располагались филиалы банка: Шанхай, Гонконг, Токио, Лондон, Нью-Йорк, Париж, Калькутта. (Мозаики пережили период Культурной революции в Китае только потому, что их было дешевле закрасить, чем сбить с потолка. В 1997 году они были открыты и отреставрированы.) Интерьеры знаменитого Мажестик Отеля (Majestic Hotel) (арх. Лафуен и Ярон, 1924) напрямую отсылают нас к классицизму. Здание просуществовало до 1933 г., интерьеры известны по воспроизведениям.<sup>10</sup> То есть, в архитектуре и монументально-декоративной живописи в Шанхае в 1930-х годах преобладал неоклассический стиль, который более всего соответствовал требуемому образу репрезентативности и стабильности. Стиль живописи В. С. Подгурского хорошо вписывался в эту общую тенденцию.

<sup>6</sup> Выставка (1933).

<sup>7</sup> РГАЛИ (1957).

<sup>8</sup> Ван (2008: 485).

<sup>9</sup> Червоная (1978: 419).

<sup>10</sup> Kounin (1940: 165).

В традиционном классическом стиле был решен памятник А. С. Пушкину, установленный в Шанхае в 1937 году. В. С. Подгурский участвовал в деятельности Комитета по созданию памятника наряду с известными архитекторами и художниками Э. М. Граном, М. А. Кичигиным, Я. Л. Лихоносом, В. Ф. Ливеном.<sup>11</sup> Исследователь А. А. Хисамутдинов называет авторами скульптурного бюста художников В. С. Подгурского и М. А. Кичигина.<sup>12</sup> Первоначальный вариант памятника не сохранился, известен по фотографиям. Он представлял собой бюст на круглом постаменте на фоне полукруглого задника, поставленного на трехступенчатую базу – хорошо скомпонованные, камерные объемы, удачно вписанные в пространство. (Ясностью мысли и формы он выгодно отличается от современного варианта).<sup>13</sup>

Выбор стиля неоклассики, которому следовал В. С. Подгурский, был обусловлен общей тенденцией в изобразительном искусстве и конкретной ситуацией в условиях эмиграции в Китае: требованиями художественного рынка, возможностью иметь опору и стабильность в отрыве от национальной культуры. Для поляка Подгурского обращение к неоклассике и академизму, как интернациональным стилю и школе, являлось предпочтительным в творчестве и педагогической деятельности.

В. С. Подгурский как личность имел авторитет в кругу художественного сообщества. Он активизировал выставочную деятельность в Шанхае, привлек внимание шанхайцев к творчеству эмигрантов из России. Первая его персональная выставка состоялась в 1926 году. «Выставка имела незаурядный успех, и много из выставленных В. С. Подгурским картин было раскуплено».<sup>14</sup> В последующие годы он активно участвовал в групповых выставках (1928, 1931, 1933, 1942), ежегодно организовывал две выставки Шанхайского международного Арт-клуба (весной и осенью). В 1933 году устроил выставку в Италии (Флоренция).

В. С. Подгурский много сил отдавал преподаванию, относился к этому, как к служению, тем самым стремясь сохранить художественную

культуру и в условиях эмиграции, и в период реэмиграции в условиях тоталитарного режима Советской России. В 1923–1927 – в Шанхайском институте изящных искусств, 1927–1928 – в Шанхайском колледже изящных искусств, 1929–1945 – в Шанхайском международном Арт-клубе, с 1946 – в студии Изо при Клубе советских граждан в Шанхае. После репатриации в 1948–1956 – в Казанском художественном училище, в 1956–1967 – в Театрально-художественном институте им. А. Н. Островского (Ташкент), где заведовал кафедрой живописи, Ташкентском художественном училище. Его учениками были русские, китайцы, европейцы, американцы, татары, узбеки. Среди них немало художников, состоявшихся в искусстве: К. К. Клуге<sup>15</sup> и А. А. Ярон,<sup>16</sup> А. А. Аникеев<sup>17</sup> и И. А. Вулох.<sup>18</sup> В своих уроках Подгурский уделял особенное внимание конструкции формы, пластической анатомии, точному рисунку. К. К. Клуге писал: «В Шанхае существовал Арт Клуб, куда по вечерам сходились любители рисовать с живой натуры (...) Талантливый русский художник старой школы Подгурский руководил нами (...) он показал систему построения фигуры, разбивая ее на простые геометрические формы, треугольники и трапеции, соразмеряя их и проверяя устойчивость с помощью отвеса. Он объяснил мне, что пространство между согнутой рукой и телом имеет такую же форму, что и сама рука, и рисовать надо одновременно и то, и другое».<sup>19</sup> Благодаря урокам Подгурского К. К. Клуге впоследствии поступил в Национальную школу изящных искусств в Париже (Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts).

Подгурский не только давал навыки изобразительной грамоты, он стремился расширить

<sup>15</sup> Клуге Константин (1912–2003) – живописец, архитектор. Учился у В. С. Подгурского в Шанхае, Национальной школе изящных искусств в Париже (1931–1937). С 1950 жил во Франции.

<sup>16</sup> Ярон Александр Александрович (1900–1991) – художник, дизайнер. Учился у В. С. Подгурского в Шанхае. С 1949 жил в США.

<sup>17</sup> Аникеев Алексей Авдеевич (1925–1984) – живописец, монументалист. Учился в Казанском художественном училище (1952–1957) у В. С. Подгурского. Участник выставок с 1957. Член Союза художников СССР (1982). С 1969 жил и работал в Пскове.

<sup>18</sup> Вулох Игорь Александрович (р. 1938, Казань) – живописец, график, художник театра. Учился в Казанском художественном училище (1953–1958), ВГИКе (1957–1959). Член Союза художников СССР с 1971. Живет в Москве.

<sup>19</sup> Клуге (1992: 42–43).

<sup>11</sup> Ван (2008: 458–459).

<sup>12</sup> Хисамутдинов (1998: 262–263).

<sup>13</sup> Гао Юнлонг, Памятник А. С. Пушкину в Шанхае, 1987.

<sup>14</sup> Жиганов (1936).

кружок учеников, приобщить к шедеврам мирового искусства, раскрыть перспективы творчества. Никогда не навязывал свой стиль. „Подгурскому удалось привезти в Казань немислимую по тем временам библиотеку по искусству. Изданные за железным занавесом альбомы Ван Гога, Гогена, импрессионистов и постимпрессионистов – несметные богатства были доступны его ученикам (...) в одно из посещений Подгурского Аникеёнок просматривал книги, и, показывая на „Ван Гога”, спросил: „А что, Виктор Степанович, это – искусство, серьёзно? Подгурский ему ответил: Серьёзно, Лёша, ты даже не представляешь – насколько...”<sup>20</sup> Все ученики Подгурского стали очень разными художниками. А. А. Ярон до конца жизни следовал академической манере учителя, К. К. Клуге испытал сильное влияние французской школы, А. А. Аникеёнок работал в манере декоративно-экспрессионизма, И. А. Вулох стал известным приверженцем абстрактного искусства.

Документы архива Казанского художественного училища свидетельствуют – В. С. Подгурский добросовестно стремился включиться в новую для него социально-политическую реальность.<sup>21</sup> Он преподавал живопись, рисунок, композицию, пластическую анатомию на 2, 3, 4, 5 курсах, имея самую большую рабочую нагрузку, соответственно зарплату, входил в состав художественного совета училища по утверждению тем дипломных работ, вел методическую работу, выступал с докладом о необходимости рисования с натуры: „Нам в нашу обязанность входит четко и полно разъяснять учащимся, что альбомные зарисовки имеют огромное политико-воспитательное значение, ибо они неустанно держат художника в неотрывном контакте с советской действительностью и ее целеустремленностью. ... Альбом для художника как записная книжка для писателя. Нужно рисовать на улице, по памяти, группы. Примеры – Суриков, Ге, Репин, Серов. Это укрепит учеников в деле создания соц. реалистической направленности картин”<sup>22</sup> В. С. Подгурский даже самостоятельно изучал источники марксизма-ленинизма. Он был отмечен дирекцией училища как один из лучших преподавателей, имел авторитет

у коллег, активно включился в художественную жизнь Казани, участвовал в выставках казанских художников в 1949, 1950, 1952, на которых показывал и китайские работы, и новые портреты и этюдные пейзажи, написанные в России.<sup>23</sup> В 1951 году он был принят в Союз художников Татарской АССР.

Но жизнь бывшего эмигранта в Советской России априори не могла сложиться гладко. В. С. Подгурский и его семья, как многие репатрианты, пострадали от политического режима. Сын Валерий был арестован. Как следствие, скончалась жена.<sup>24</sup> В 1956 году художник переехал в Ташкент (Узбекская АССР), где скончался 12 февраля 1969.

Судьба В. С. Подгурского, связанная с переездами, стала причиной того, что творческое наследие художника мало доступно исследователям – его живописные и графические работы оказались рассеянными по всему миру.<sup>25</sup> Судьба художника была предопределена историческими и социо-культурными трансформациями XIX-XX веков и определила его место „на перекрестке очень разных культур”. Как следствие, его творчество являет собой интересный опыт взаимодействия культур России, Китая, Европы – Востока и Запада. Художник решил этот вопрос в пользу интернациональной неоклассики как способа сохранения художественной культуры.

### Архивные источники

НА РТ 1947–1956 = Национальный архив Республики Татарстан (НА РТ), Казань, ф. 1431, оп. 2, д. 9–121. „Казанское художественное училище Министерства культуры ТАССР (Городского отдела искусств)”, 1947–1956.

<sup>23</sup> Осенняя выставка (1949); Осенняя выставка (1950); Выставка (1952).

<sup>24</sup> Подгурский Валерий Викторович. В 1948–1951 учился в Казанском художественном училище. Подгурская Татьяна Ивановна (урожд. Чумакова) – жена В. С. Подгурского.

<sup>25</sup> О работах В. С. Подгурского можно судить по произведениям в редких изданиях и косвенным свидетельствам в шанхайской и российской прессе. В настоящее время в России один рисунок находится в коллекции Приморского государственного объединенного музея имени В. К. Арсеньева (Владивосток), единичные оригиналы – в частных собраниях. Работы хранятся в семье художника (Узбекистан), несколько работ в Государственном музее искусств Узбекистана, музеях Флоренции, Будапешта, Оттавы.

<sup>20</sup> Галеев (2007: 211).

<sup>21</sup> НА РТ (1947–1956).

<sup>22</sup> НА РТ (1952: лл. 70–76).

- НА РТ 1952 = НА РТ, Казань, ф. 1431, оп. 2, д. 26а, [Выступление В. С. Подгурского на методическом совещании Казанского художественного училища], 1952 г., лл. 70–76.
- НА ЯХМ 27 = Научный архив Ярославского художественного музея (НА ЯХМ), Ярославль, Архив М. А. Кичигина и В. Е. Кузнецовой-Кичигиной, ф. 27.
- РГАЛИ 1914 = Российский Государственный Архив Литературы и Искусства (РГАЛИ), Москва, ф. 680, оп. 2, ед. хр. 2616, „Личное дело Подгурского Виктора Степановича”, 1914.
- РГАЛИ 1957 = РГАЛИ, Москва, ф. 2082, оп. 4, ед. хр. 804, „Личное дело Подгурского Виктора Степановича, 1893 г.р.”, 1957.
- Лебедева 2004 = Лебедева, Т[атьяна] А.: *Михаил Кичигин. Вера Кузнецова-Кичигина: русские художники в Китае*, Издательство Александра Рутмана, Ярославль 2004.
- Лейкинд, Махров, Северюхин 2000 = Лейкинд, О[лег] Л., Махров, К[ирилла] В., Северюхин, Д[митрий] Я. (ред.): *Художники русского зарубежья. 1917–1939. Биографический словарь*, Нотабене, Санкт-Петербург 2000.
- Манифест искусства 2008 = *Манифест искусства. Мир иностранных картин в Народной республике Китае*, Народное изобразительное искусство, Шанхай 2008 (кит. яз.).
- Осенняя выставка 1949 = *Осенняя выставка казанских художников*, С. Лывин (ред.), каталог выставки, Союз советских художников ТАССР, Производственно-творческое товарищество Татхудожник, Казань 1949.
- Осенняя выставка 1950 = *Осенняя выставка казанских художников*, С. Лывин (ред.), каталог выставки, Союз советских художников ТАССР, Производственно-творческое Товарищество Татхудожник, Казань 1950.
- Хисамутдинов 1998 = Хисамутдинов, А[мир] А.: „Художники русского Шанхая”, *Новый журнал*, 210 (1998): 259–268.
- Хисамутдинов 2000 = Хисамутдинов, А[мир] А.: *Российская эмиграция в Азиатско-Тихоокеанском регионе и Южной Америке: Библиографический словарь*, Владивосток 2000.
- Хисамутдинов 2002 = Хисамутдинов, А[мир] А.: *Российская эмиграция в Китае. Опыт энциклопедии*, Издательство Дальневосточного университета, Владивосток 2002.
- Червонная 1978 = Червонная, С[ветлана] М.: *Искусство советской Татари*, Изобразительное искусство, Москва 1978.
- Kounin 1940 = Kounin, I. (ред.): *The diamond jubilee of the international settlement of Shanghai, USA-Shanghai* 1940.
- Ван 2008 = Ван, Ч[жичэн]: *История русской эмиграции в Шанхае*, Русское зарубежье, Москва 2008.
- Выставка 1933 = „Выставка четырех художников”, *Слово*, 1697, 16 XII (1933).
- Выставка 1952 = *Выставка произведений художников Татарской АССР. Живопись. Скульптура. Графика*, И. Л. Гусаков (ред.), каталог выставки, Союз советских художников ТАССР, Производственно-творческое товарищество ТАССР, Казань 1952.
- Галеев 2007 = Галеев, И[льдар]: „Леша – солнечный (о художнике Алексее Авдеевиче Аникеёнке)”, *Казанский Альманах*, 2 (2007): 210–227.
- Жиганов 1936 = Жиганов, В[ладимир] Д.: *Русские в Шанхае*, альбом, Изд. В. Жиганова, тип. Изд-ва Слово, Шанхай 1936.
- Клуге 1992 = Клуге, К[онстантин] К.: *Соль земли. Записки русского художника, выросшего в Китае...*, Искусство, Москва 1992.
- Крадин 2009 = Крадин, Н[иколай] П.: *Художники Дальнего Востока (XIX-середины XX вв.). Биографический иллюстрированный словарь*, Издательство РИОТИП, Хабаровск 2009.

Tatyana A. Lebedeva

## On the crossroads of cultures: Victor Podgursky – artist and art teacher

Podgursky Viktor Stepanovich (1893–1969) was the offspring of a Polish nobleman. His grandfather Osip Podgursky (Józef Podgórski) after participation in the Polish national liberation uprising of 1863–1864 was exiled to Siberia (Russia). Viktor Podgursky was born in the village of Tomsk region (Siberia). He has received art education in the Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture (1914–1918). In 1918 he emigrated to China and lived in Shanghai. He worked as a painter, decorator of the most known buildings of Shanghai. For many years Podgursky worked as a teacher at the Shanghai Art club. In 1947 he returned to Russia, worked at the Kazan Art School (1948–1956), Tashkent Theatre Institute (1956–1967).

Viktor Podgursky was one of the most interesting person of the Russian emigration of the first half of the 20<sup>th</sup> century. His art was formed under the influence of Eastern and Western cultures. As an artist and teacher he actively involved in the process of promotion of Western culture to the East. In the period of re-emigration his activity was directed to the preservation of Art culture in the conditions of the totalitarian regime of the Soviet Russia.

In this work the author set the task to collect and clarify information about the artist, to determine the peculiarities of his creativity in the context of the art of the 1st half of the 20<sup>th</sup> century. Author used materials of the Russian State Archive of Literature and Art, the National Archive of the Republic of Tatarstan, the Shanghai Archive, the Scientific Archive of the Yaroslavl Art Museum.