

**От «Китайской женской художественной выставки»
к «Первой всекитайской художественной выставке»:
зарождение и формирование ранних художественных
выставок Китая (1905–1929 гг.)**

Мяо Сюймэй

Соискатель,

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы., 1;
Инспектор Центра искусств,
Университет МГУ-ППИ в Шэнчжэне,
518055, Китайская Народная Республика, Шэнчжэнь, Синьхуа, 2001;
e-mail: xuemei@mail.ru

Аннотация

Статья прослеживает исторический процесс развития ранних художественных выставок в Китае с 1905 по 1929 год — от их зарождения до первоначального этапа развития. В статье рассматривается формирование художественных выставок и эволюция понятий «искусство» и «выставка» в контексте Китая Нового времени, что позволяет выявить внешние влияния на китайскую выставочную практику, а также пути локализации на идеологическом и системном уровнях. Далее в качестве примеров в рамках данного исследования отобраны пять ключевых ранних выставок, которые анализируются по таким параметрам, как организаторы, содержание экспозиции, целевые группы посетителей, масштаб выставки и значение выставки. Исследование показывает, что развитие ранних художественных выставок в Китае прошло путь от внутренних демонстраций в рамках образовательной системы к открытым публичным культурным пространствам, от прикладных коммерческих и просветительских функций ярмарки к формированию самостоятельной модели художественной выставки. Особенно важным этапом стало проведение первой Всекитайской художественной выставки 1929 года, ознаменовавшее становление в Китае современной системы художественных выставок, что выразилось в институциональной самостоятельности, систематизации художественных категорий и культурном переосмыслении функций выставки. На основе изучения и анализа архивных материалов впервые предлагается датировать начало истории китайских художественных выставок 1905 годом. В заключение подчёркивается, что ранние художественные выставки не только сыграли важную роль в модернизации китайского искусства, но и стали ключевой точкой входа Китая в мировую художественную систему, способствуя формированию современных художественных концепций и публичного культурного пространства.

Для цитирования в научных исследованиях

Мяо Сюймэй. От «Китайской женской художественной выставки» к «Первой всекитайской художественной выставке»: зарождение и формирование ранних художественных выставок Китая (1905–1929 гг.) // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 11А. С. 121-134. DOI: 10.34670/AR.2025.17.25.014

Ключевые слова

Ранние художественные выставки Китая, художественная выставка, ярмарка искусств, ярмарка изобразительного искусства, Китайская женская художественная выставка, Гуандунская выставка живописи, Уханьская выставка продвижения промышленности, Первая всекитайская выставка изделий в Нанкине, Первая всекитайская художественная выставка, художественная современность, история искусства, культурная политика.

Введение

Начиная с Нового времени, по мере неуклонного проникновения западной культуры, образовательных систем и выставочных механизмов, китайское общество пережило глубокие трансформации в сфере идей, институтов и культурных практик. «Художественная выставка» как форма современной публичной культуры не возникла самопроизвольно, а сформировалась под воздействием конкретных социально-исторических условий. Так результат столкновения китайской и западной культур породил новую систему образования в связи с ростом потребностей государства в модернизации. В отличие от системы художественной оценки, сформировавшейся в среде древних китайских литераторов, художественная выставка основывается на публичной демонстрации, общественном участии и институционализированной организации, что символизирует рождение нового типа современного культурного пространства. Поэтому изучение истоков формирования ранних художественных выставок в Китае имеет важнейшее значение для понимания процессов становления современных художественных институтов и формирования современной культуры в Китае.

Китай начал обращать внимание на вопросы, связанные с «выставками», в самом начале XX века. В 1905 году «Вэньмин Сяосюетан» («Вэньмин» – культурный, «Сяосюэтан» соответствует современному понятию «начальная школа») организовало «Китайскую женскую художественную выставку», что стало первым зафиксированным случаем употребления термина «выставка» в контексте выставочной деятельности [Ди Чуцин, 1905]. К исследованию выставочной деятельности обращаются такие учёные, как Пань Цзе в труде «История выставок Китая» (1993) и Ма Минь в работе «Выставка-ярмарка и Китай нового времени» (2010). Исследования, посвящённые художественным выставкам, представлены, в частности, коллективным трудом под редакцией Чжао Ли и Шэ Дина «Документы по истории китайской масляной живописи (1542–2000)» (2002), работой Жуан Жунчуня и Ху Гуанхуа «История современного и новейшего китайского искусства» (2005), монографией Лю Пэна «Китайское искусство XX века» (2007), трудом Лю Силиня «История китайской живописи XX века» (2012), а также исследованиями таких ученых, как Го Шуминь (2009), Цзи Чунъян (2011), Чжу Лянлян (2014) и др.

Период с 1905 по 1929 год стал поворотным моментом в развитии китайских художественных выставок, которые перешли от стадии становления к формированию более прочной структуры. С одной стороны, именно в это время такие понятия, как «искусство», «изобразительное искусство» и «выставка», проникли в Китай через Японию, а также Европу, что стимулировало реконфигурацию традиционной художественной системы. С другой стороны, начиная от небольших выставок, организуемых местными образовательными учреждениями и группами художников, через выставки-ярмарки для продвижения промышленности, проводившиеся совместно правительством и предпринимателями, и вплоть

до первой всекитайской художественной выставки под государственным руководством — организационные модели, содержание экспозиций и публичный характер художественных выставок в Китае претерпели системные преобразования. Выставочная деятельность этого периода не только демонстрирует сложную траекторию перехода китайского искусства от традиции к модерну, но и отражает переопределение отношений между государством, обществом и искусством.

Кроме того, развитие ранних художественных выставок прошло путь от инструментального и вспомогательного характера к самостоятельности и культурной значимости. Как «Китайская женская художественная выставка» 1905 года, так и «Первая всекитайская выставка изделий в Нанкине» 1910 года в определённой степени выполняли функции образования, стимулирования промышленности или политической пропаганды. Однако по мере того как выставка постепенно приобрели независимую организационную систему, профессиональные стандарты классификации и публично-культурную направленность, их культурно-созидательная функция стала проявляться всё более отчётливо. Выставки превратились в важный мост, соединяющий художественное творчество, художественное образование и общественность. Проведение первой Всекитайской художественной выставки в 1929 году ознаменовало собой начальное формирование современной китайской системы художественных выставок: она не только достигла прорыва в масштабе и содержании, но и заложила фундаментальные принципы и концептуальные основы современного китайского художественного выставочного формата.

Исходя из изложенного, настоящая статья ставит своей целью, опираясь на анализ пяти репрезентативных выставок, проходивших в период 1905–1929 годов, исследовать механизмы формирования, траектории развития и культурное значение ранних художественных выставок в Китае. Рассматривая такие аспекты, как организаторы, содержание экспозиций и значение выставочной деятельности, статья стремится представить целостный процесс перехода китайских художественных выставок от этапа зарождения к этапу институционального становления, предложив тем самым новый исторический ракурс для понимания модернизации китайского искусства в Новое время.

Основная часть

1. Этимологическое происхождение понятия «художественная выставка» в Китае

«Художественная выставка — это продукт общественного и культурного развития, достигший определённого этапа и представляющий собой особый способ коммуникации, установленный между художниками и публикой. Художественные произведения представляются на выставках, чтобы публика могла их прочитать и оценить, чтобы их ценили коллекционеры, чтобы их комментировали художественные критики, и постепенно формируется система показа искусства, объединяющая создание искусства, распространение искусства, маркетинг искусства и оценку искусства» [Ву Йинг, 2017]. Однако, будь то концепция или система демонстрации искусства, «художественная выставка» является импортным продуктом для Китая. Для того чтобы точно понять концепцию «художественной выставки» в Китае, необходимо проанализировать её с двух сторон — «искусство» и «выставка».

Что касается определения «выставки», известный исследователь Пань Цзе отмечает, что выставка представляет собой комплексную, широкую в художественном смысле форму, ориентированную на посещение, коммуникацию и торговлю, в ходе которой достижения человеческой цивилизации публично демонстрируются в стационарном или мобильном формате [Пань Цзе, 1993]. В современном китайском языке слово «выставка» («展览») является

одновременно существительным и глаголом: как существительное оно обозначает деятельность по демонстрации предметов, предназначенных для просмотра и любования; как глагол — процесс систематизированного размещения предметов в определённом пространстве для публичного обозрения [Гэн Жуйчэн, 2012].

Относительно происхождения выставок существует три наиболее распространённые точки зрения. Первая — теория «рыночной эволюции», согласно которой понятие выставки восходит прежде всего к торговым показам. Ещё в XI веке до н. э. в «Чжоу и» («周易»: произведение китайской канонической и философской литературы) отмечалось: «В полдень наступает время торговли: собираются люди со всего мира, собираются товары со всего мира, происходит обмен нужными вещами — и каждый получает то, что ему необходимо». Это считается истоком китайских торговых выставок [Пань Цзе, 1993]. Вторая — теория «шаманских ритуалов и жертвоприношений», утверждающая, что выставка как художественная форма восходит к первобытным представлениям о «одухотворённости всех вещей». Уже в надписях эпох Ся и Шан (Ся — название династии, правившей с 2070 год до н. э. по 1765 год до н. э.; Шан — название династии, правившей с 1766 год до н. э. по 1122 год до н. э.) — на костях и бронзе — встречаются сведения о жертвенных и ритуальных действиях; такие формы первобытного искусства, как поэзия, музыка, танец и изображения, использовались в рамках религиозных практик и рассматриваются как истоки художественных выставок. Третья — теория «натурального обмена», предполагающая, что истоки выставок связаны с ранними формами обмена предметами в первобытном обществе [Пань Цзе, 1993]. Цитируемый выше фрагмент из «Чжоу и» также содержит идеи, связанные с натуральным обменом.

Ранние китайские понятия, связанные с выставочной деятельностью, такие как «выставка-ярмарка» (博览会), «выставка-ярмарка изобразительного искусства» (美术博览会) и «павильон изобразительных искусств» (美术馆), были заимствованы из Японии и находились под сильным влиянием японской выставочной практики [Ли Ваньвань, 2011]. Большинство ранних китайских выставок существовало как приложение ярмарок и обладало ярко выраженным коммерческим характером. Позднее, опираясь на опыт французских салонов и Императорской художественной выставки Японии, их содержание и организационные механизмы постепенно совершенствовались. Идея проведения выставок в Китае впервые была предложена в 1893 году Чжэн Гуаньином (郑观应), представителем Цинской империи из уезда Сяншань (香山县) провинции Гуандун. В книге «Шэнши Вэйянь» («盛世危言»: одно из ранних китайских произведений, в котором всерьёз осмысляется переход от традиционного общества к современному) высказал мысль о создании в Китае «Всемирной выставки-ярмарки», предложив Шанхай в качестве места проведения, поскольку этот город является точкой пересечения Востока и Запада [см. Источник 1]. В 1902 году мыслитель Лян Цичао (梁启超) в книге «Будущее нового Китая» («新中国未来记») также упомянул идею проведения выставки-ярмарки и даже в 1904 году посетил в США Всемирную ярмарку в Луизиане. В 1910 году учёный Лу Шыэ (陆士谔) в своём романе «Новый Китай» («新中国») изобразил грандиозную Всемирную выставку-ярмарку, проведённую в Шанхае в 1950 году, в которой участвовали страны со всего мира [см. Источник 3]. В этом же году при поддержке правительства Цин Китай впервые официально организовал международную выставку-ярмарку — Первую всекитайскую выставку изделий в Нанкине.

В последующие 1930-е и 1940-е годы Китай оказался втянутым в гражданскую войну и второй раз в японо-китайскую войну, и все планы по проведению выставок были отложены. Лишь в 1979 году Дэн Сяопин (邓小平) вновь выдвинул идею организации Всемирной выставки в Китае [см. Источник 2]. Это показывает, что ещё в конце XIX века Китай осознавал важность проведения масштабных выставок. Истоки этой идеи связаны с тем, что многие учёные и государственные деятели стремились к интеграции Китая в мировой контекст. Их замысел был направлен прежде всего на распространение китайской культуры, улучшение обменов между Китаем и Западом и ускорение процесса модернизации страны. В отличие от сегодняшних выставок, ориентированных на художественное выражение и культурное разнообразие, выставки того периода были призваны прежде всего отвечать практическим потребностям развития государства и лишь в незначительной степени касались собственно художественных вопросов.

Для понимания значения понятия «искусство» (Смысл слова «искусство» соответствует китайскому иероглифу «艺术») в древнем Китае слово «艺术» можно рассматривать как сочетание двух компонентов — «艺» и «术». Исходное значение иероглифа «艺» (Произношение — «И») — «возделывать, выращивать». В «Шовэнь цзецы» («说文解字»: «Рассуждения о письменах и толкование иероглифов»; 121 г. н.э.; самый ранний из дошедших до нас систематических иероглифических словарей, заложивший основу традиционной китайской этимологии) приводится: «艺(И) — означает выращивание», а его переносное значение — умение, навык, техника. Иероглиф «术» (Произношение — «Шу») в «Шовэнь цзецы» объясняется как «术- «Шу» — дорога внутри города», а в переносном значении — метод, приём, мастерство. Традиционное китайское понимание «艺术» охватывало широкий спектр практик: от гадания на символах сил инь и ян и астрономии, знахарства до мелодий, физиognомики, каллиграфии, ритуальных сосудов и каменных стел (金石), живописи и нотных сборников. Однако все эти формы объединяло общее представление о «технике» — ремесленном мастерстве, то есть профессиональном навыке. Раннее употребление понятий, связанных с искусством, отличалось от современного. Первоначально для обозначения того, что мы сегодня называем «искусством», использовался термин «изобразительное искусство», причём в тот период существовали значительные расхождения в его трактовке. Согласно имеющимся письменным источникам, слово «изобразительное искусство» («美术») впервые появляется в китайских текстах примерно в 1880 году. В изданном в феврале 2002 года Гонконгским обществом китайского языкоznания «Словаре источников новых слов современного китайского языка» («近现代汉语新词词源词典») время появления термина «изобразительное искусство» «美术» в Китае также датируется 1880 годом. В словарной статье приводится следующее толкование: «живопись, скульптура, архитектура и другие виды пластических искусств. [Англ.] fine arts. Например: После полудня посетил выставку-ярмарку изобразительного искусства и выставку-ярмарку образования в Уэно (1880, Ribenjiyou, 177)» [Хуан Хэцин, 2001]. Хотя данная трактовка «изобразительное искусство» («美术») соответствует пониманию и охвату этого термина в контексте Нового времени, но английский перевод «fine arts» вызывает определённые терминологические разнотечения. После реставрации

Мэйдзи Япония, осваивая западную современную культуру, ввела три ключевых понятия, переведённые на китайский язык: «美术» (изобразительное искусство), «美术工艺» (декоративно-прикладное искусство) и «美学» (эстетика). В конце XIX века эти понятия были перенесены в Китай. Термин «美术» (изобразительное искусство) соотносится с французским *beaux-arts* («прекрасные искусства») и немецким *schönen Künste* («прекрасные искусства»), а в ранних английских текстах переводится как «polite art», что позднее было вытеснено выражением «fine art». По сравнению с «polite art», термин «fine art» является более нейтральным и широким по значению. Все эти обозначения предполагают наличие определённого «эстетического» квалификатора перед словом «искусство», то есть «искусство прекрасного». Английское «arts» происходит от латинского «ars» и греческого «techne», обозначая широкий спектр навыков и ремёсел — от кулинарии и сапожного дела до скульптуры, алхимии, пения, письма и даже управления государством. В то же время «fine art» подразумевает выделение части этих ремёсел в особую категорию, обладающую более высоким культурным статусом. Шарль Бато (Charles Batto) также давал определение *beaux-arts* («прекрасные искусства»), включая в них музыку, поэзию, живопись, скульптуру и танец, что в целом соответствует современному делению видов искусства [Чэнь Шаньин, 2015]. Таким образом, можно сделать предварительный вывод, что первоначальное содержание термина «изобразительное искусство» («美术») отличалось от его значения и категориального охвата в современном понимании. Этот терминологический разрыв подтверждается также при анализе исторических материалов, связанных с первой всекитайской художественной выставкой.

В 1910 году по инициативе правительства династии Цин (Цин – название династии, правившей с 1644 год по 1911 год) была организована Первая всекитайская выставка изделий в Нанкине, которая носила характер выставки-ярмарки и стала первой выставкой-ярмаркой подобного общенационального масштаба в Китае [Ма Минь, 1985]. На территории выставки было построено несколько павильонов, среди которых специально был выделен павильон изобразительных искусств [Чжуан Юй, Лу Фэйкуй, 1910]. В журнале Нанкинского университета периода Китайской Республики (с 1912 по 1949 гг.), посвящённому обзору этой выставки, английский эквивалент названия данного павильона изобразительных искусств приводится как *Fine Arts building*. На выставке демонстрировались произведения живописи, каллиграфии, вышивки и скульптуры [Хэ Цзяньбао, 2006]. В то же время газета «Шэнъбао» (газета в Шанхае) сообщала о вышивальных работах госпожи Юй Шэньшоу и называла её «великим мастером изобразительного искусства», что свидетельствует о том, что в тот период вышивка относилась к категории «美术» (изобразительные искусства). В современном же понимании вышивка не включается в сферу изобразительного искусства и относится к более широкому понятию «艺术» (искусство). Следовательно, можно сделать вывод, что употребление термина «美术» (изобразительные искусства) в тот исторический период было ближе к современному значению слова «艺术» (искусство).

2. Пять репрезентативных ранних художественных выставок Китая

Первые этапы зарождения и формирования художественных выставок в Китае неразрывно связаны с общим ходом развития выставочной истории. Начиная с позднецинского и раннереспубликанского периодов, когда в Китай были привнесены новые понятия, и вплоть до 1930-ых годов, когда уже сложилась относительно устойчивая выставочная структура, концепт художественных выставок претерпевал существенные изменения. Они постепенно

превращались в публичное пространство для демонстрации художественной ценности произведений искусства, распространения современных идей и поиска новых путей развития культуры.

Для того чтобы более ясно показать траекторию эволюции художественных выставок — от спонтанных форм к осознанно организованным, от первоначальных зачатков к относительной зрелости, — в данной статье выбраны пять репрезентативных примеров ранних художественных выставок и проведен системный анализ их структуры. Анализ сосредоточен на пяти ключевых измерениях: организаторы, содержание экспозиции, целевые группы посетителей, масштаб выставки и значение выставки. Через рассмотрение этих аспектов реконструируется путь формирования ранней системы художественных выставок в Китае.

Ранние «художественные выставки» в Китае также назывались не только «выставками изобразительного искусства», но и «соревнованиями в сфере изобразительного искусства», «выставками-ярмарками живописи» и «выставками живописи и каллиграфии» [Ли Вэймин, 1997]. Возникновение, распространение и изменение этого термина в Китае можно проследить, по меньшей мере, до 1905 года, когда «Вэньмин Сяосюетан» организовало «Китайскую женскую художественную выставку» — первое зафиксированное употребление слова «выставка» в контексте выставочной деятельности в Китае.

В 1904 году правительство династии Цин издало «Доклад о положении учебной системы» 《奏定学堂章程》, также известный под именем «Система образования Гуймао» 《癸卯学制》. В докладе чётко предусматривалось создание «начальных Сяосюетан» (初等小学堂) и «высших Сяосюетан» (高等小学堂). Эти Сяосюетаны представляли собой новые типы школ, созданные по образцу японской образовательной модели в конце периода Цин и начале Республики. Они и стали первыми образовательными учреждениями современного типа в Китае.

После Синьхайской революции (1911-1912 гг.) новое правительство Китайской Республики вновь провело реформу образования: в 1912 году была введена «Система образования годов Жэнъцзы-Гуйчоу» (《壬子癸丑学制》), согласно которому термин «Сюетан» («学堂») был заменён словом «школа» («学校»). Таким образом, «Сяосюетан» по своему значению соответствует современному значению словосочетания «начальная школа».

«Китайская женская художественная выставка» 1905 года, организованная «Вэньмин Сяосюетан», как отправная точка ранних китайских выставок по своему характеру ближе к отчёту о результатах новой системы образования и начальной стадии её практической реализации. В источниках того времени упоминается: «...женская художественная выставка продолжается третий день, из-за большого числа посетителей срок экспонирования продлевается на один день, при этом посещение предназначено исключительно для учениц женских учебных заведений, посторонние лица не допускаются». Эта выставка впервые организовала публичный показ женского художественного творчества, что имело новаторское социальное значение. Однако её организационная модель обладала очевидными ограничениями: на заключительном этапе выставка была не полностью открыта для широкой публики, круг её влияния оставался ограниченным, а эффективный выставочный рынок ещё не сформировался, что отражало её функциональную замкнутость. Тем не менее, данная выставка стала важной попыткой перенести демонстрацию художественных работ из закрытого пространства традиционной интеллигентской элиты в публичную сферу и послужила

ключевой переходной формой на пути к становлению публичной художественной выставки современного формата в Китае.

23 января 1908 года Гао Цзяньфу, вернувшись в Китай после учёбы в Японии, совместно с Хэ Цзяньши, Пань Давэй, Инь Дионем и другими организовал Гуандунскую выставку живописи. На этой выставке, помимо произведений современных художников, демонстрировались также образцы древней живописи. Гуандунская выставка живописи 1908 года обозначила важное изменение субъекта, организующего выставку: впервые выступали сами художники, которые самостоятельно инициировали и организовали мероприятие. Экспозиция включала как современное творчество, так и работы древних мастеров, что подчёркивало значимость идеи преемственности и демонстрации художественного наследия. Прорывной характер выставки заключался в её стремлении сознательно обратиться к широкой публике и наладить диалог с более обширными социальными группами. Несмотря на ограниченные масштабы и влияние, а также то, что само понятие «художественного произведения» всё ещё оставалось в рамках традиционной категории «картина» («图画»), выставка уже обладала рядом ключевых характеристик модернизирующейся художественной выставки: продуманной экспозицией, элементами публичной рекламы и первыми попытками продажи произведений. Она стала важным шагом в переходе от частной деятельности художников к публичной культурной практике и свидетельствовала о формировании нового субъекта художественной деятельности.

Открытие Уханьской выставки продвижения промышленности 15 сентября 1909 года было тесно связано с политикой правительства династии Цин начала XX века. В тот период она была направлена на стимулирование промышленного и торгового развития, а также на поощрение проведения локальных конкурентных экспозиций по образцу европейских и американских выставок-ярмарок. Хотя создание этой выставки было официально утверждено правительством, в процессе её практической организации значительную часть работы выполнили предприниматели; в определённом смысле её можно рассматривать как совместное мероприятие правительства и предпринимателей. Будучи крупнейшей региональной товарной ярмаркой позднецинского периода в провинции Хубэй, ее основной целью была пропаганда отечественных товаров. В этом контексте учреждение специального отдела изобразительных искусств означало, что искусству была придана выраженная утилитарная функция — представление художественных изделий как важной части национального производства. Это решение обеспечило искусству беспрецедентную степень публичной видимости, но одновременно закрепило его зависимость от механизма коммерческой ярмарки на данном этапе развития. Тем не менее, опыт её проведения стал важным примером локальной практики, оказавшим влияние на формирование последующих всекитайских выставок-ярмарок.

На основе Уханьской выставки продвижения промышленности, в 1910 году правительство династии Цин организовало Первую всекитайскую выставку изделий в Нанкине, масштаб и уровень подготовки которой достигли беспрецедентного уровня. Проведение этой выставки стало возможным благодаря тщательным инспекциям японских выставок-ярмарок, а также итальянской рыбной ярмарки, проведённых в 1903 году Чжан Цянем и другими предпринимателями [Ma Min, 2001].

Развитие промышленности и торговли в Китае начала XX века стимулировало возросший интерес государственных и коммерческих кругов к западным ярмаркам, в результате чего ранние формы китайских художественных выставок также получили своё воплощение в рамках ярмарочной системы [Цзи Чуньян, 2011]. Всего на выставке было представлено более тридцати

павильонов. Журнал «Шэнъбао» опубликовал подробные репортажи обо всех экспозиционных залах Первой всекитайской выставки изделий в Нанкине, что свидетельствует о её значительном общественном влиянии и о дальнейшем распространении модели аналогичных выставок-ярмарок [Хэ Цзяньбао, 2006]. Как упоминалось ранее, на выставке демонстрировались произведения живописи, каллиграфии, вышивки и скульптуры, что показывает включение вышивки в систему художественных категорий того времени. Однако сама выставочная модель представляла собой синтез западной ярмарочной системы и традиционной китайской практики «состязаний редкостями».

Наличие павильона изобразительных искусств (美术馆) не изменило подчинённого положения искусства в рамках экономических и политических государственных задач. Несмотря на свои масштабы и организационные достижения, выставка всё ещё не обладала той степенью самостоятельности и культурной субъектности, которые характеризуют независимую художественную выставку. После основания Китайской Республики страна начала последовательно участвовать в международных выставках-ярмарках и организовывала собственные мероприятия, такие как выставка-ярмарка Озера Сиху (西湖博览会). В структуре этих выставок-ярмарок художественные экспозиции занимали важное место. Со временем подобные «подразделения» выставок-ярмарок — художественные выставки, организованные официальными структурами, — постепенно выделились в самостоятельные мероприятия общегосударственного значения, превратившись в национальную художественную выставку — Всекитайскую художественную выставку. Таким образом, официальные художественные выставки в Китае постепенно возникли из ярмарочной традиции.

После более чем двадцатилетних усилий и поисков в области художественных практик в Китае в 1929 году была проведена первая Всекитайская художественная выставка [Лю Цзиньку, 2009]. Как первая выставка национального масштаба, она привлекла внимание всей страны. Экспозиция включала семь основных разделов: «калиграфия и живопись», «древние изделия из бронзы и стелы», «западная живопись», «скульптура», «архитектура», «декоративно-прикладное искусство» и «художественная фотография» — всего более десяти тысяч экспонатов [Чжоу Вэньцянь, 2021]. Сюй Чжимоу, оценивая значение этой выставки, писал: «Публичные художественные выставки в Китае начали проводиться лишь в последние годы, но по своему характеру и масштабу нынешняя выставка не имеет прецедента. В ней представлены не только каллиграфия, живопись, скульптура и декоративно-прикладное искусство, но и работы зарубежных китайских художников; представлены не только современные произведения, но также экспонируются древние и иностранные работы для сравнения. По своему размаху это — новаторство». Эти слова подтверждают особый статус данной выставки: впервые в масштабах всей страны художественные произведения были представлены в форме специализированной художественной выставки, и впервые в экспозицию были включены работы зарубежных мастеров. Это стало прорывом как по масштабу, так и по концепции [Ли ЧАО, 2014].

В то же время выставка способствовала формированию системы критики в китайском современном искусстве: именно в контексте этой выставки возникла «дискуссия двух Сюй» («Спор двух Сюй» («二徐之辩») — это открытая полемика 1929 года между Сюй Бэйхуном и Сюй Чжимоу о путях развития китайского искусства в контексте западного модернизма. Она считается первым значимым идейным столкновением в истории китайской живописи по

западным стандартам), а позднее – «конфликт Сюй–Лю» («конфликт Сюй–Лю» («徐刘纷争») – Спор между Сюй Бэйхуном и Лю Хайсу является знаменитым «конфликтом» в китайском художественном мире XX века. Этот конфликт разворачивался вокруг расхождения в художественных концепциях, на почве личных противоречий и ряда исторических событий, выступив важным этапом становления художественной критики. Влияние западной живописи на китайское искусство было чрезвычайным, и это взаимодействие проявилось не только в расширении выставочного содержания, но неизбежно привело к столкновению творческих идей.

Эта выставка окончательно позволила художественной выставочной практике выйти из состояния зависимости от ярмарочной системы, а художественным выставкам превратиться в самостоятельную форму художественного выражения с собственным культурным назначением и организационными нормами, став важным шагом в модернизации китайского искусства.

Метод проведения исследования

В рамках данного исследования применялись теоретические методы, а также наблюдение за выставочной деятельностью в Китае в современный период. Для проведения исторического анализа за основу были взяты пять наиболее репрезентативных выставок изучаемого периода с 1905 по 1929 годы – «Китайская женская художественная выставка», «Гуандунская выставка живописи», «Уханьская выставка продвижения промышленности», «Первая всекитайская выставка изделий в Нанкине» и «Первая всекитайская художественная выставка» 1929 года. Для проведения исследования использовались переодические издания, выставочные материалы, статьи и другие научные публикации по вопросу выставочной деятельности в Китае в изучаемый период.

Результаты

На основе анализа пяти репрезентативных выставок, проведённых в период с 1905 по 1929 годы, можно достаточно чётко обозначить основные особенности формирования ранних художественных выставок в Китае. Их эволюция проявляется в следующих ключевых характеристиках:

1. Изменение организатора — от стихийных народных инициатив к государственному руководству. Организаторы ранних художественных выставок прошли путь от местных учебных заведений («Вэньмин Сяосюэтан») к группам художников, затем к совместным инициативам правительства и предпринимателей (Уханьская выставка продвижения промышленности), и, наконец, к выставкам, спланированным и организованным государством. Этот процесс знаменует собой переход художественных выставок от локальных и спонтанных культурных мероприятий к включению их в общенациональную систему культурного развития, что значительно усилило их ресурсный потенциал и социальное воздействие.

2. Развитие публичного характера выставок: от внутреннего просмотра к полномасштабной открытости. Открытость выставок демонстрирует ступенчатую эволюцию. Первоначально они были ограничены внутренней аудиторией (учителя и ученики), затем постепенно стали открываться для местной публики, а в рамках выставок-ярмарок — для всех слоёв общества полностью. Первая Всекитайская художественная выставка уже обладала международной перспективой. Эта эволюция отражает переход художественной демонстрации от замкнутого

пространства традиционной интеллигентской элиты к современному публичному культурному пространству.

3. Трансформация художественного понимания: от традиционного понятия «картина» (图画) к независимому художественному классификатору. Содержательное наполнение выставок претерпело глубокие изменения. В ранний период художественные произведения по-прежнему понимались через традиционный термин «картина» («图画») или как приложение к ярмарке. Первая Всекитайская художественная выставка, введя семь самостоятельных категорий — каллиграфия и живопись, западная живопись, скульптура, архитектура и т.д., — создала системную структуру современной классификации в области искусства и выставочной деятельности.

4. Функции выставки развились от первоначального просвещения и продвижения промышленности к культурному конструированию. Первоначально выставки выполняли функции учебной демонстрации (отчёт о результатах школы), затем в условиях ярмарок — функции экономического стимулирования. Их утилитарный характер был весьма выражен. Проведение первой Всекитайской художественной выставки обозначило переход от практического инструмента к культурной передаче, которая стала ориентирована на формирование национальной идентичности и развитие современного искусства.

5. Формирование системной выставочной модели: от зависимой структуры к современному художественному выставочному стандарту. Художественные выставки окончательно преодолели зависимость от образовательных мероприятий или ярмарок. Они выработали собственные организационные процедуры, профессиональные механизмы экспертизы и стандартизованные методы экспонирования, сформировав полную систему современной выставочной практики. Проведение первой Всекитайской художественной выставки в 1929 году стало свидетельством зрелости художественной выставки как нормированной культурной формы и закрепило художественную выставку как самостоятельную институцию. Таким образом, первая выставка создала модель, ставшую ориентиром для дальнейшего развития художественных выставок в Китае.

Проследив происхождение китайского понятия «художественная выставка» и исследовав первые ключевые выставки — «Китайскую женскую художественную выставку», «Гуандунскую выставку живописи», «Уханьскую выставку продвижения промышленности», «Первую всекитайскую выставку изделий в Нанкине» и «Первую всекитайскую художественную выставку» 1929 года, — можно показать ряд обобщённых результатов. Во-первых, художественные выставки прошли путь развития от внутреннего мероприятия узкого круга профессионалов до включения элементов коммерциализации, а затем — до формирования самостоятельной художественной выставочной практики, ориентированной на пробуждение эстетического сознания общества. Во-вторых, в ходе этого процесса само понятие художественной выставки постепенно уточнялось и наполнялось новым смыслом. За этим терминологическим развитием стоит признание художественной ценности со стороны общества, прогресс китайского искусства Нового времени и процесс приобретения им более широкого социального значения.

Заключение

Художественная выставка как новое явление в истории китайского искусства Нового времени представляет собой планомерное и сознательно организованное историческое событие.

Будучи важной составляющей общественной жизни, художественная выставка обладает собственной социальной, культурной и экономической ценностью. Поэтому исследование художественных выставок Нового времени не может ограничиваться лишь рамками истории искусства, но и непосредственно связано с процессом модернизации Китая, приобретая более широкое общественное и историческое значение.

Как историческое явление, развитие художественных выставок от ранних форм до современного состояния сопровождалось трансформациями организатора, характера, художественных представлений, функций и институциональных форм. Любое историческое событие возникает при участии общества и несёт в себе человеческий дух и человеческую деятельность, оно связано с личностями, регионами, идеями, культурой и историческими обстоятельствами. Художественная выставка не является исключением и естественным образом проходит существенные изменения.

Ранние выставки сыграли важную роль в том, что последующие художественные выставки смогли вывести китайское искусство на международную арену и способствовали формированию у западных стран более отчётливого представления о характерных особенностях китайского искусства.

Библиография

1. Ву Йинг. Арт-менеджмент и рынок [M]. 1-е издание, март 2017. Пекин: Издательство Коммуникационного университета Китая.
2. Гонконгская ассоциация китайского языка и литературы. Словарь современных китайских новых слов и этимологии. Пекин: Издательство «Ханььюй да цидянь», 2001.
3. Гэн Жуйчэн. Исследование частей речи слова «выставка» в современном китайском языке: корпусный анализ // Журнал Ланьчжоуского педагогического института. 2012. Т. 27. № 6. С. 46–47.
4. «Женская художественная выставка будет продолжаться один день» // Газета Ши Бао. 1905-08-23. № 0003.
5. Ма Минь. Обзор первого Наньянского общества убеждения в конце династии Цин[J]. Исследования по китайской социальной и экономической истории, 1985(04): 73–78.
6. Ма Мин. Чжан Цзянь и современный выставочный бизнес[J]. Журнал Центрального китайского нормального университета (издание по социальным наукам), 2001 (05).
7. Ли Ваньвань. Китайская этимология понятия «художественный музей» и первое знакомство китайцев с «художественным музеем» // Китайский художественный музей. 2011. № 3.
8. Ли Вэймин. Предложения для художественных выставок в Китае начала XX века[J]. Вестник художников, 1997 (08).
9. Ли ЧАО. Исследование художественного наследия Чэн Чэнбо Шанхайского периода на Тайване — межконтинентальная композиция ресурсов китайского современного искусства[J]. Art Research, 2014 (2): 7.
10. Лю Цзиньку. Восемьдесят лет спустя: взгляд на «дебаты двух Сюй» Сюй Бэйхона и Сюй Чжимоу // Северное искусство (журнал Тяньцзиньской академии изящных искусств). 2009. № 4.
11. Пань Цзе. История китайских выставок [M]. Чэнду: Издательство Технологического университета Чэнду, 1995.
12. Путевые заметки о Всекитайской выставке изделий в Нанкине// Шанхай: Коммерческое издательство, 1910; переизд.: Нанкин: Нанкинское издательство, 2023.
13. Хэ Цзявлэй. Декларация и Наньянское убеждающее общество[J]. History Monthly, 2006 (05): 125–128.
14. Чжоу Вэньцзянь. 1910 Наньян убеждения керамического искусства выставки исследования [D]. Цзиньчжэнъиньский керамический университет, 2021.
15. Чэн Шаньин. Введение в искусство [M]. Ноябрь 2015. Издательство «Высшее образование».
16. Цзи Чунъян. Историческое исследование выставок современного китайского искусства[J]. Журнал Нанкинского института искусств (издание по искусству и дизайну), 2011 (06): 79–87.

From the "Chinese Women's Art Exhibition" to the "First All-China Art Exhibition": The Emergence and Formation of Early Art Exhibitions in China (1905–1929)

Miao Xuemei

Applicant for a Scientific Degree, Lomonosov Moscow State University,
119991, 1, Leninskiye Gory, Moscow, Russian Federation;

Inspector of the Art Center, Moscow State University – Peking University Shenzhen Graduate School,
518055, 2001, Xinhua, Shenzhen, People's Republic of China;
e-mail: xuemei@mail.ru

Abstract

The article traces the historical process of the development of early art exhibitions in China from 1905 to 1929—from their emergence to the initial stage of development. It examines the formation of art exhibitions and the evolution of the concepts of "art" and "exhibition" in the context of modern China, allowing to identify external influences on Chinese exhibition practice, as well as paths of localization at ideological and systemic levels. Subsequently, five key early exhibitions were selected for this study as examples and analyzed according to parameters such as organizers, exhibition content, target visitor groups, exhibition scale, and significance. The research shows that the development of early art exhibitions in China progressed from internal demonstrations within the educational system to open public cultural spaces, from the applied commercial and educational functions of a fair to the formation of an independent model of an art exhibition. A particularly important milestone was the holding of the First All-China Art Exhibition in 1929, marking the establishment of a modern system of art exhibitions in China, reflected in institutional independence, systematization of artistic categories, and cultural reinterpretation of exhibition functions. Based on the study and analysis of archival materials, it is proposed for the first time to date the beginning of the history of Chinese art exhibitions to 1905. In conclusion, it is emphasized that early art exhibitions not only played an important role in the modernization of Chinese art but also became a key entry point for China into the global art system, contributing to the formation of modern artistic concepts and public cultural space.

For citation

Miao Xuemei (2025) Ot «Kitayskoy zhenskoy khudozhestvennoy vystavki» k «Pervoy vsekitayskoy khudozhestvennoy vystavke»: zarozhdeniye i formirovaniye rannikh khudozhestvennykh vystavok Kitaya (1905–1929 gg.) [From the "Chinese Women's Art Exhibition" to the "First All-China Art Exhibition": The Emergence and Formation of Early Art Exhibitions in China (1905–1929)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (11A), pp. 121–134. DOI: 10.34670/AR.2025.17.25.014

Keywords

Early art exhibitions in China, art exhibition, art fair, visual art fair, Chinese Women's Art Exhibition, Guangdong Painting Exhibition, Wuhan Industrial Promotion Exhibition, First All-China Products Exhibition in Nanjing, First All-China Art Exhibition, artistic modernity, art history, cultural policy.

References

1. Wu Ying. Art Management and the Market [M]. 1st ed., March 2017. Beijing: Communication University of China Press.
2. Hong Kong Association of Chinese Language and Literature. Dictionary of Modern Chinese New Words and Etymology. Beijing: Hanyu Dacidian Press, 2001.
3. Geng Ruicheng. “A Corpus-based Analysis of the Part of Speech of the Word ‘Exhibition’ in Modern Chinese” // Journal of Lanzhou Teachers College. 2012. Vol. 27. No. 6. pp. 46–47.
4. “Women’s Art Exhibition Will Last for One Day” // Shi Bao. 1905-08-23. No. 0003.
5. Ma Min. “A Review of the First Nanyang Industrial Exhibition at the End of the Qing Dynasty” [J]. Studies in Chinese Social and Economic History, 1985 (04): 73–78.
6. Ma Min. “Zhang Jian and the Development of the Modern Exhibition Industry” [J]. Journal of Central China Normal University (Social Science Edition), 2001 (05).
7. Li Wanwan. “The Chinese Etymology of the Concept of ‘Art Museum’ and the First Encounter of Chinese People with the Art Museum” // Chinese Art Museum. 2011. No. 3.
8. Li Weimin. “Proposals for Art Exhibitions in China in the Early 20th Century” [J]. Artist Bulletin, 1997 (08).
9. Li Chao. “Research on Chen Chengbo’s Artistic Heritage during the Shanghai Period in Taiwan: Intercontinental Composition of Chinese Contemporary Art Resources” [J]. Art Research, 2014 (2): 7.
10. Liu Jingku. “Eighty Years Later: A View on the ‘Debate of the Two Xus’ — Xu Beihong and Xu Zhimo” // Northern Art (Journal of Tianjin Academy of Fine Arts). 2009. No. 4.
11. Pan Jie. History of Chinese Exhibitions [M]. Chengdu: Chengdu University of Technology Press, 1995.
12. Travel Notes on the Nanyang Industrial Exhibition in Nanjing // Shanghai: Commercial Press, 1910; reprint: Nanjing: Nanjing Publishing House, 2023.
13. He Jiawei. “The Proclamation and the Nanyang Industrial Exhibition Society” [J]. History Monthly, 2006 (05): 125–128.
14. Zhou Wenqian. A Study of the 1910 Nanyang Industrial Art Exhibition [D]. Jingdezhen Ceramic University, 2021.
15. Chen Shanying. Introduction to Art [M]. November 2015. Higher Education Press.
16. Ji Chunyang. “Historical Study of Modern Chinese Art Exhibitions” [J]. Journal of Nanjing University of the Arts (Art and Design Edition), 2011 (06): 79–87.