

Виктор Белозёров

От Токио до Москвы: японские выставки и поездки деятелей искусства Японии в СССР (1925–1935)

Принято считать, что довоенный период отмечен лишь двумя японскими выставками: детской книги и творчества (1928) и «Японское кино» (1929), но за пределами этих двух событий существовало немало проектов выставок, которые демонстрировали всю специфику культурной дипломатии двух стран. История визитов японских художественных деятелей и вовсе до настоящего момента оставалась неизвестной, лишь некоторые из имен обрывочно фигурировали в некоторых публикациях. Данный материал подразумевает не столько попытку детального восстановления информации о каждой из выставок или приезде представителей японской стороны, сколько очерчивание общей хронологии событий за десятилетие, основываясь по большей части на материалах фонда ВОКСа в ГА РФ, а также РГАЛИ.

Ключевые слова:

японские выставки, японское искусство, культурная дипломатия, ВОКС, Е. Г. Спальвин, экзотизация, образ зарубежного искусства.

ДИПЛОМАТИЧЕСКИЙ КЛИМАТ: ОБЩЕСТВА И АКТОРЫ СОВЕТСКОГО-ЯПОНСКОГО ВЫСТАВОЧНОГО ОБМЕНА

Довоенный период в истории выставочного обмена между СССР и Японией стал показательным в отношении формирования представления о современном искусстве обеих стран. Интерес к Японии складывался не только за счет установления политической стабильности СССР и появления организаций, ответственных за коммуникацию с внешним миром, но и за счет событийного поля. Точкой отсчета на период 1920-х годов становится землетрясение Канто в 1923 году, приведшее к разрушению Токио и многочисленным жертвам. Трагичные обстоятельства послужили крупным инфоповодом, о Японии вновь заговорили, воскрешая интерес к искусству страны, ее литературе и культуре за счет многочисленных публикаций в периодических изданиях и молодого поколения японистов. Постепенно общей темой станут права рабочих, сюжеты о демонстрациях в Японии, а также знаменитый, и в то же время символический, сюжет, связанный с прилетом японских летчиков в Москву в 1925 году.

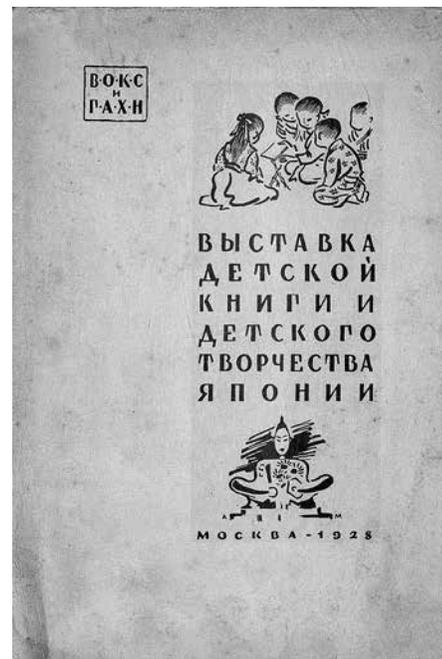
К событийной почве необходимо было добавить правовую: в 1925 году в Пекине Япония и СССР подписали конвенцию об основных принципах взаимоотношений, которая послужила установлению дипломатических отношений между двумя странами. Однако для действий формально-правового характера требовались посредники и инициаторы, организации, которые бы взяли на себя медиаторов в культурном обмене. Всесоюзное общество культурной связи с заграницей (ВОКС), основанное в 1925 году, стало связующим контактом с внешним миром, отделения организации появлялись в разных странах мира, в том числе и на Дальнем Востоке. В Японии по мере расширения диалога с СССР появились следующие общества: «Общество русско-японской взаимопомощи» («Нитиро Софукай», 1923), «Советско-японское общество» (1926), «Японо-Советское литературно-художественное общество»

(«Нитиро Гэйдзюцу Кёкай», 1925), наиболее активное и значимое для выставочного обмена, а также «Японо-русское общество» («Нитиро Кёкай»). В июне 1931 года ЯРЛХО было реорганизовано и преобразовалось в «Общество друзей СССР», которое спустя год разбилось на еще две группы: «Общество японо-советских культурных связей» в мае, которое контактировало с ВОКС в большей степени, и «Новое общество друзей СССР» в сентябре. Также нельзя забыть о деятельности Международного бюро революционных художников (МБРХ) и японской ячейки общества: пролетарские художники наиболее активно заявили о себе во второй половине 1920-х годов, пытаясь интенсивно контактировать с советскими представителями. Среди отдельных участников процесса можно перечислить следующие имена, чтобы обозначить контактную сферу: Е. Г. Спальвин, М. Г. Галкович, Д. Е. Аркин, Н. Н. Пунин, В. Д. Бубнова, Я. П. Мексин, А. А. Лейферт, Д. И. Новомирский, В. С. Довгалецкий, А. А. Трояновский, О. Д. Каменева, Я. Томоэ¹, Т. Окамото, К. Кониси, У. Акита и др.

Хронология японских выставок в СССР (1925–1935)

Если советское искусство «навестило» Японию уже в 1925 году², то возможность познакомить советского зрителя с одной из сторон современного японского мира возникла только в 1928 году. Поводом стало участие советской стороны в Международной выставке детского рисунка в Токио в 1927 году, которое и подтолкнуло ВОКС к ответным инициативам. Активные переговоры об организации экспозиции велись в апреле, и изначально выставка планировалась на сентябрь 1928 года. Однако открытие «Выставки детской книги и детского творчества Японии» со-

1 Здесь и далее все японские имена и фамилии указаны в соответствии с японскими правилами, где сначала идет фамилия, а затем имя, они не склоняются.
2 Первой выставкой советского искусства в Японии можно считать выставку работ К. Е. Костенко, которая прошла в 1925 году. При этом не стоит забывать и многочисленные выставки, организованные Д. Д. Бурлюком, в период его пребывания в Японии с 1920 по 1922 год. Случай советских выставок, как и японских, парадоксален в том, что, несмотря на большое количество мероприятий — советских было порядка двадцати в период с 1925 по 1933 год, — запомнилась лишь выставка советского искусства (яп. название «Искусство новой России»), организованная Н. Н. Пуниным и Д. Е. Аркиным вместе с газетой «Асахи» в 1927 году. Этот факт не отменяет значимости других выставочных начинаний, но указывает на проблему с информационным освещением выставок. Подробнее выставки советского искусства в Японии будут рассмотрены мною в отдельной статье.



1. Александр Могилевский. Обложка каталога *Выставки детской книги и детского творчества Японии* (М.: ВОКС и ГАХН, 1928)



2. Петр Староносов. *Японская игрушка*. Ил. из каталога *Выставки детской книги и детского творчества Японии*

стоялось только 11 октября — в стенах Государственного исторического музея. (Ил. 1–7.)

Организаторами выступили ВОКС, Государственная академия художественных наук, многочисленные японские издательства и книжные коллекционеры, свою роль также сыграли Я. П. Мексин, писатель и будущий основатель Музея детской книги и, уполномоченный по делам ВОКС в Японии Е. Г. Спальвин. В трех залах музея разместились: книги и журналы для детей, разных видов и форм, рисунки японских детей, плакаты, изделия из папье-маше, а также традиционные и современные японские игрушки. Экспонаты были разбиты на девять тематических категорий, также к проведению выставки был выпущен каталог [10]. За короткий срок в 10 дней выставку посетило несколько

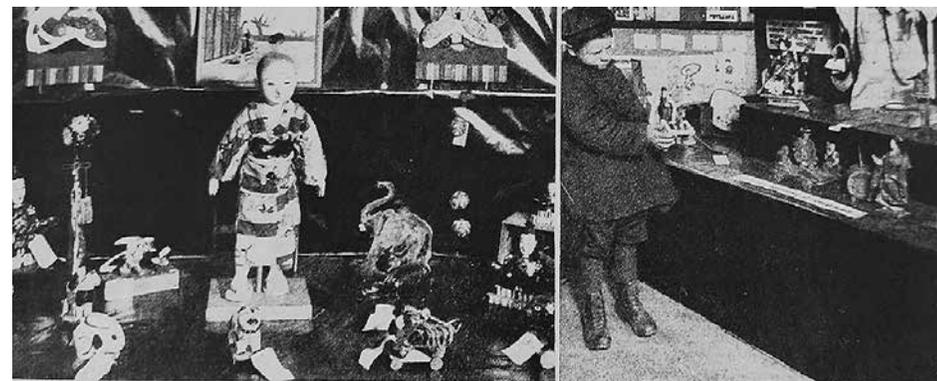


3. Выставка детской книги и детского творчества Японии. Фрагмент экспозиции. Ил. из журнала: Bulletin d'information V.O.K.S. 1928. № 52. P. 10

тысяч человек³. На второй площадке, в ГАХНе, зачитывались доклады, посвященные японской литературе и гравюре. В финальный день проведения выставки организаторы устроили детский тематический утренник в ГАХНе. На утреннике была представлена следующая программа: выступления пианиста С.Е. Фейнберга, М. и Е. Эрдено, Поляновской с отрывками из японских музыкальных произведений, «Петрушка» Ефимовых, театр китайских теней Е. Зоннештраль, а также под руководством профессора А. Зеленко были поставлены вместе с детьми японские пьесы «Три телки» и «Длинное имя» [16, с. 6].

Из менее известных фактов в отношении этой экспозиции стоит упомянуть, что наиболее старые книги, из собрания коллекционера Фудзисава, 1200 экспонатов, не успели вовремя дойти до Москвы и в итоге не были продемонстрированы. Дополнительно к этой выставке также были отправлены 14 плакатов общества Красного Креста, выполненные художником К. Сакаи, однако были ли они использованы в экс-

3 В статье Д. Новомирского [21, р. 12] фигурирует цифра 5 000 человек, а в документе (ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 27. Л. 113) говорится о том, что выставку посетили свыше 3 000 человек.



Jouets japonais exposés à Moscou.

4. Детские игрушки на Выставке детской книги и детского творчества Японии. Ил. из журнала: Bulletin d'information V.O.K.S. 1928. № 52. P. 11

позиции и достигли ли пункта назначения, неизвестно⁴. Предполагалось, что если бы книги на выставке были в нескольких экземплярах, то можно было бы устроить их продажу, об этом становится известно из переписки Е.Г. Спальвина с И. Коринец⁵. По невыясненным причинам в документах к выставке фигурирует имя писателя Р.Н. Кима, который пишет о том, что «находит неудобным по причинам известным ВОКСу свое участие в том или ином ключе по отношению к японской выставке»⁶.

Гастроли выставки, как и в случае с последующей, посвященной японскому кино, всегда события трудно отслеживаемые, несмотря на наличие документации по ним. Известный маршрут выставки детской книги и творчества — Москва, Харьков, Киев, Одесса, Минск, Ленинград, Эривань⁷, Баку, Тифлис. Однако порядок показа или попытки

4 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 46. Л. 173.

5 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 46. Л. 161.

6 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 46. Л. 206.

7 Эривань указан только в книге «Выставочные ансамбли СССР. 1920–1930-е годы. Материалы и документы» [11, с. 140]. Автором статьи в ходе работы с делами, посвященными выставке детской книги и творчества, обнаружено подобной информации не было. Но не исключено, что в общих делах выставочного отдела могла содержаться иная



5. Выставка японской детской книги
Ил. из журнала: Огонек. 1928. № 44.
С. 17

восстановить конкретные даты вызывают сложности⁸. В том числе и у самого Е. Г. Спальвина, который в одном из писем сталкивается с той же проблемой, путаясь, куда отправляется выставка, в Одессу или второй раз в Москву⁹. О показах в Ленинграде и Харькове известно, что они прошли с достаточным успехом, но более подробной программы передвижения выставки с указанием особенностей их проведения и транспортировки пока не найдено.

Неожиданным исключением из правил, случившимся той же осенью, стала выставка «Современное французское искусство», проходившая с сентября по ноябрь 1928 года в ГМНЗИ. Несмотря на название, которое на первый взгляд совсем не соотносится с Японией, на ней можно было увидеть двух японских художников, чья карьера по большей части, на тот момент, развивалась и была связана именно с Парижем: Фудзита Цугухару и Коянаги Сэн (Сэи Койанаги) [12, с. 43; 54]¹⁰.

информация, чем в японских делах, поскольку даже при проверке списка японских выставок с той таблицей, что представлена в книге, наблюдаются расхождения, в результате которых выходит, что японских выставок в СССР было больше, так же, как и советских в Японии, в отличие от данных в книге, что ничуть не уменьшает ее достоинств.

8 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 65. Л. 124.

9 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 64. Л. 172.

10 На выставке было показано две работы Фудзита Цугухару («Женский портрет», «Обложка кившая женщина») и три Коянаги Сэн («Розы», «Газели», «Кошка»).



6. Детская книга в Японии
Ил. из журнала: Красная нива. 1928.
№ 26. С. 17

Параллельно велись и обсуждения подготовки выставки, посвященной японскому кино. При планировании организаторы предполагали провести ее в январе 1929 года, но ввиду того, что у киносекции ВОКС было недостаточно материалов, они обратились к японским кинодеятелям с целью их пополнения¹¹. В марте 1929 года Е. Г. Спальвин получил материалы от редакции журнала «Кинэма дзюмпо» (книги, журналы, фотографии мастерских Макино-продакшн, фотографии артистов, кинотеатров), также ему были переданы комплекты архитектурных планов кинотеатров¹².

Вновь по стечению обстоятельств выставка перенеслась на более поздние даты, открывшись летом 1929 года. Площадкой для проведения выставки стал первый Совкинотеатр, а организаторами выступил ВОКС и ряд деятелей киноиндустрии Японии. (Ил. 8–10.) Всего на выставке было представлено несколько разделов, посвященных становлению японского кино и его текущему положению: кинопроизводство, игровая фильма, культурфильма и школьная фильма, киноактер, кинотеатр, прокат и реклама, плакат, кинопресса. Выставка «Японское кино» в Москве сопровождалась не только экспозиционной частью, но и показом

11 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 45. Л. 25.

12 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 64. Л. 205.



7. Детские игрушки на *Выставке детской книги и детского творчества Японии*
Ил. из газеты: Комсомольская правда
1928. № 244. С. 4

двух кинолент «Храбрец из Киото» Кинугаса Тэйносукэ и неигровой ленты «Страна Островов». Но в одной из публикаций журнала «Рабис» значится, что также планировался показ фильма «Исами Кондо» (1928), режиссера Сонэ Дзюндзо (в журнале упомянут как «Исламу Кондо» [8, с. 13]). К моменту показа в Ленинграде к кинопрограмме добавился еще один фильм, «Воспитание самурая» (также встречается под названием «Печеньё Фудзико») Усихара Киёхико [4, с. 14].

К выставке был выпущен небольшой каталог [2], в разы информативнее того, что был подготовлен к детской выставке, поскольку вобрал в себя тексты и про кино, и про индустрию, и про киноплакат. Необходимо заметить, что организаторы делали очень сильную ставку

не столько на саму выставку, которая проходила в «лучшем» кинотеатре, сколько на каталог, который считали гвоздем выставки, поскольку он был выполнен «известным» художником Эль Лисицким и в «лучшей» типографии — в Госплане¹³. К открытию выставки планировалось организовать прочтение ряда докладов, посвященных японскому кино, в ЦД Рабис [7, с. 3]. Известно, что открытие и осмотр выставки японской делегации было заснято на пленку [3, с. 1]. В период ее проведения в Москве, с 2 по 28 июля, выставку посетили 49 882 человека, удалось собрать 27 092 рубля¹⁴.

В отношении выставки высказывались разные суждения, в периодике многочисленные авторы писали о ее безоговорочном успехе, пускай и с критикой демонстрируемых кинолент, а в документации встречались комментарии тех, кто считал совершенно обратное. Про неуспех выставки писал Константин Державин, уполномоченный ВОКС, в своем письме от июля 1929 года: «Коммерческий и идеологический неуспех демонстрации выставки в Москве и непоказ там “Воспитание молодого самурая” по имеющимся у нас вполне точным сведениям возбудили большое недовольство в японском посольстве, в результате чего мы имели в субботу 10-го утром предписание продемонстрировать хотя бы в течение недели вторую картину, и тем самым удовлетворить вполне обоснованную претензию японцев»¹⁵. По поводу японской кинопродукции Е. Г. Спальвин также писал, что проблема заключается не только в разнице культур, но и в объективном непонимании зрителя, что лишь усиливает негативную реакцию; так, про «Храбреца из Киото» он пишет, что фильм может плохо пониматься и вызывает у советской аудитории смешки¹⁶. В этом же письме он упоминает переписку с Ф. В. Линде, генеральным секретарем ВОКС, который также высказывался об неудовлетворительном итоге выставки¹⁷.

Гастрольные показы этой выставки в очередной раз продемонстрировали все несовершенство системы организации выставок в других республиках, подчеркивая ужасную коммуникацию между центром и регионами, что выливалось в порчу экспонатов и несоблюдение

13 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 52. Л. 1.

14 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 63. Л. 47.

15 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 63. Л. 21.

16 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 64. Л. 154.

17 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 52. Л. 5.

договоренностей с организаторами на местах. Установлено, что выставка прошла следующий маршрут: Москва, Ленинград, Одесса, Харьков, Киев, Днепропетровск¹⁸, Тифлис, Ташкент, Самарканд. Также в стадии планирования (но непонятно, было ли дело доведено до реализации) упоминаются Баку и Ереван. Известно лишь, что организаторы из Баку предлагали слишком маленькую сумму за выставку, а Ереван не отвечал на запросы ВОКСа¹⁹. В Ленинграде выставка была проведена в кино-театре «Гигант». В Тифлисе выставка была осуществлена при поддержке общества государственной кинопромышленности в театре «Палас»²⁰. О перемещении выставки по Украине известно, что японские кинофильмы «бытового содержания» по итогам проведения выставок пришли в негодность²¹. Насколько можно судить, самые большие трудности возникли с проведением выставки в Узбекистане, которая должна была состояться в июне-июле 1930 года. Организаторам, Узбекгоспрому, был выдан ряд экспонатов, 300 экземпляров каталога и две киноленты: «Храбрец из Киото» и «Воспитание молодого самурая». Однако далее произошли довольно загадочные обстоятельства: выставка должна была идти два месяца, но даже на период января 1931 года экспонаты не возвращались, на письма организаторы не отвечали. На связь представительство Узбекгоспрома в Москве вышло позже, после нескольких писем-требований, вернув экспонаты в поврежденном состоянии, без описей осмотра и уточнений по финансовой составляющей выставки²². Можно предположить, что подобный вояж, со всеми потерями и казусами, завершился именно в Самарканде, и больше попыток проводить выставку в других регионах не предпринималось.

Летом 1929 года, когда случилась киновыставка, Е. Г. Спальвину поступило предложение от профессора Симомура с просьбой узнать о возможности устройства выставки японских картин небольших размеров, в основном участников академических выставок в парке Уэно в Токио, где он состоял в организационном комитете. Симомура инте-

18 Днепропетровск также фигурирует только в книге «Выставочные ансамбли СССР. 1920–1930-е годы. Материалы и документы» [11, с. 141]. Автор статьи в документах, связанных с выставкой «Японское кино», информацию о ее проведении в данном городе не находил, что не отменяет факт ее проведения в Днепропетровске.

19 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 87. Л. 88.

20 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 87. Л. 81.

21 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 87. Л. 101.

22 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 87. Л. 1–7.

23 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 52. Л. 9.



8. Эль Лисицкий. Обложка каталога выставки *Японское кино* (М.: ВОКС, 1929)

ресовался проведением выставки в Москве и других городах СССР²³, но в дальнейшем никаких упоминаний в отношении планирования данной выставки не обнаружено.

Другой нереализованный проект возник из хобби Е. Г. Спальвина, устроившего в Токио выставку вырезок из японских газет, собранных им лично, случилась она в мае 1929 года. ВОКС, в частности О. Д. Каменева, по началу с энтузиазмом восприняли затею Е. Г. Спальвина, но в то же время усомнились в целесообразности привоза такой выставки в Россию, прося его доработать концепцию экспозиции. Сам Е. Г. Спальвин также задавался вопросом, стоит ли присылать вырезки в Москву, поскольку он был убежден, что в СССР она не встретит того же приема и отношения. Он выражал опасения, что многое в этих объявлениях имеет европейские черты и поэтому будет сложно преподнести выставку



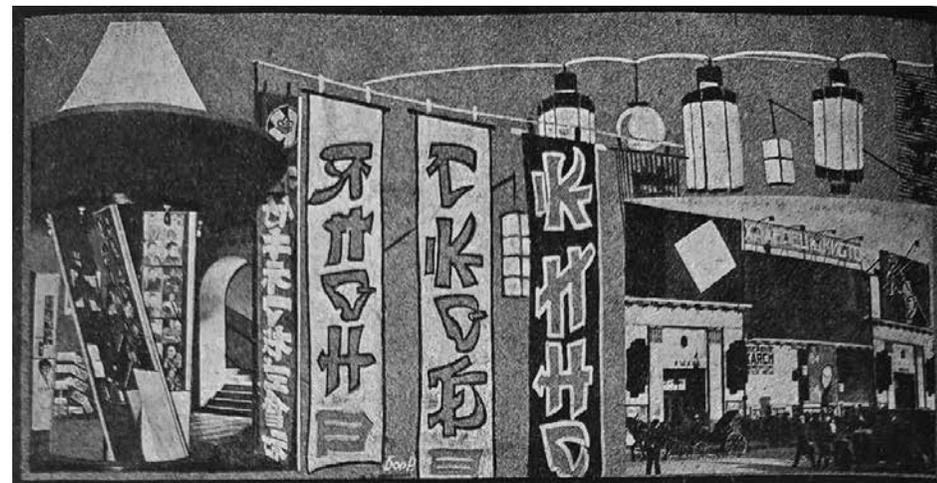
9. Участники открытия выставки
Японское кино. Ил. из газеты: Вечерняя
Москва. 1929. № 127. С. 1

из-за отсутствия насмотренности советского зрителя и его предубеждений. Но он не оставлял идею и в своих письмах продолжал писать о том, что он намерен подвергнуть их некоторой обработке, а затем выслать материалы в Москву²⁴. Тем не менее выставка так и не состоялась, объявления в конечном счете не были высланы в СССР.

Еще одним нереализованным замыслом стала выставка японских фотографий, предложенная газетой «Асахи». Японская сторона планировала провести выставку в ряде городов СССР, а затем отправить ее в Германию²⁵. 70 снимков с 2-й Международной выставки фотографий в Токио (май 1928) должны были войти в экспозицию, переговоры об организации вели Е. Г. Спальвин и представитель «Асахи», г-н Манако. После проведения 3-го салона (май 1929) фотоснимки и 28 экземпляров каталога были высланы в Москву²⁶. Фотографии были получены, но выставка была перенесена на ноябрь, поскольку организаторы не могли

24 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 52. Л. 2–6.

25 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 52. Л. 1.



10. Константин Бор-Раменский
Японское кино. Коллаж из фотографий
с выставки *Японское кино*. Ил. из
журнала: Рабис. 1929. № 26. С. 12

найти подходящих помещений для ее проведения. Позже московским отделением ВОКС было принято решение отказаться от устройства выставки: сложилось мнение, что работы не представляют визуального и тематического интереса, и могут составить неправильное впечатление о мастерстве японских фотографов у советского зрителя²⁷. Несмотря на то что фотографии были присланы в Москву, больше обсуждений этой выставки не велось, следовательно, неизвестно, были ли работы в итоге отправлены в Германию.

Осенью 1930 года планировалось организовать выставку пролетарского искусства из Японии, предложение поступило со стороны

26 Согласно списку, были отправлены фотографии следующих авторов: С. Акита, Х. Араки, К. Арима, С. Асакава, С. Фудзита, С. Харада, Ё. Хасимото, К. Хаяси, К. Хирата, Ё. Ириэ, К. Ито, Т. Кара, С. Каваками, Ё. Кавасима, Х. Кобаяси, К. Команэги, С. Косикава, Ф. Мацуги, К. Минами, К. Миямура, К. Моримото, О. Мураяма, Ф. Накао, Ф. Нитиока, К. Нисияма, М. Нисияма, К. Обаяси, Дз. Окамото, Х. Окамото, Т. Окума, С. Саба, С. Сакакибара, М. Сакаи, Т. Сибата, М. Сиина, К. Симада, С. Симамура, Ё. Симуда, О. Хигино, С. Сугиура, К. Тамамия, М. Танака, С. Тацума, С. Тэцу, Ё. Торияма, И. Тсудзикама, С. Цунэмари, С. Цурума, Ё. Вакаяги, Х. Ясуи, Т. Ясура, К. Ёсино, М. Ёсияма.

27 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 52. Л. 30.

японских художников, которое они направили председателю ВОКС по восточному направлению Ф. Н. Петрову в январе 1930 года. Японские художники обещали взять все расходы на себя, предложив прислать свои работы в свернутом виде, а также запросили контактные данные нескольких художественных объединений (ОСТ, «Четыре искусства», «Крылья», группы Кончаловского) и подписку на актуальные журналы. В своем письме Е. Г. Спальвину Ф. Н. Петров пишет о том, что выставка желательна, в особенности политические шаржи и те работы, которые подвергались цензуре в Японии²⁸. В ходе обсуждения выставки возникли сомнения в отношении ее политического посыла — советская сторона опасалась реакции органов правой японской прессы, желая воздержаться от излишнего обострения конфликта между СССР и Японией. В мае 1930 года Народный комиссариат иностранных дел (НКВД) отказал ВОКС в проведении выставки японского союза пролетарских художников²⁹. В июле того же года японские организаторы заявили о своей неготовности в связи с экономическими и политическими причинами, предложив перенести ее на следующий год³⁰. Выставка была отменена, несмотря на то, что планы на проведение художественной выставки из Японии, не обязательно пролетарской, обсуждали еще с 1928 года³¹, предполагая, что она отправится не только в Москву и Ленинград, но и за их пределы³².

Также в 1930 году полпредство СССР в Японии прислало в Наркоминдел несколько картин революционных художников, часть которых ушла в коллекцию ГМНЗИ и была продемонстрирована на двух выставках: «Революционное искусство в странах капитализма» (ноябрь 1932 — февраль 1933) и «Бригада зарубежных революционных художников» (24 января — 16 апреля 1934) [1, с. 86]. На первой выставке были

28 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 1а. Д. 165. Л. 15–17.

29 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 1а. Д. 165. Л. 14.

30 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 1а. Д. 165. Л. 9.

31 При этом формальной точкой отсчета можно считать и 1925 год, когда «Общество русско-японской взаимопомощи» («Нитиро Софукай») в переписке с ВОКС (ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 6. Л. 7–8) рассказывало о своих планах сотрудничества с СССР. Они упоминали, что хотели бы открыть в Москве музей японского искусства, где выставились бы старинные и современные произведения искусства, а также японскую библиотеку. В следующем пункте они писали и о желании устроить выставку японских картин, скульптур и кустарных изделий в 1925 году, а также заняться организацией русских выставок в Токио в 1926 году. Но данные планы в документах более никогда не обсуждались, поэтому это так и осталось пунктом нереализованной программы.

32 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 27. Л. 25.

показаны работы Иото, Ёсихара Ёсихико, Сэйки Курода, Окамото Токи, которые были закуплены ранее на 2-й выставке японских революционных художников [14, с. 207], а также упоминаются открытки [15, с. 43]. Из письма от 30 сентября японского отделения МБРХ становится ясно, что они были готовы выслать 20 произведений японских пролетарских художников для выставки³³. Позже выясняется, что, по предположению японской стороны, работы скоро должны достигнуть границ Владивостока. Но, как следует из статьи Б. Терновца, ожидавшиеся из Японии картины для выставки «Революционное искусство в странах капитализма» опоздали в Москву, поэтому, как он предполагает, они «послужат материалом для самостоятельного показа», который, к слову, так и не состоялся [14, с. 208]. На второй выставке, «Бригада зарубежных революционных художников», в разделе «Япония» приняли участие следующие художники: Мацуюма Фумио, Охба Рэйко (также упоминается как Обэ/Оба Рэйко), Ямаками Кокити (также упоминается как Ямаками Какихи/Кокичи), а также американский художник японского происхождения Исигаки Эйтаро в разделе «США». В статье Е. Кронмана, посвященной революционной живописи Японии можно также обнаружить информацию о том, что в Музее восточных культур находятся картины художников Ухаси Кодзо и Оканиру Дзиро [9, с. 4].

В начале 1930 года было также озвучено предложение провести новую выставку японских детских книг и картин, но оно было сразу отклонено ввиду «несвоевременности», поскольку современные книги показывались совсем недавно, а «прошлые», по мнению ВОКСа, никак не развивают тему индустриализма и лишь указывают на «старинное прошлое»³⁴. В начале 1931 года г-н Андо из Японии также вел переговоры с представителем ВОКСа, Брауде, об устройстве в Москве выставки профессора Одаути, после приезда того из Парижа, но перспектива проведения осталась лишь на словах и в дальнейшем она не упоминается, как и остается неизвестен предмет показа³⁵.

В 1931 году состоялась и другая выставка, единственная в своем роде, поскольку не имела московских или ленинградских корней, а именно —

33 В списке значатся следующие художники: Ябэ Томоэ, Хасиура Ясуо, Ханэда Исиро, Мацуюма Фумио, Оба Рэйко, Ёсивара Ёсихико, Оцуки Гэндзи, Окамото Токи, Суяма Кэйси, Такамори Кацуо, Тэрасима Тэйси, Тсурумари Акико, Ямаками Кокити, Ёримото Сирина, Уэно Тацуо, Ивамацу Дзюн. РГАЛИ Ф. 2943. Оп. 1. Д. 3482. Л. 23–24.

34 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 66. Л. 159.

35 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 8. Д. 94. Л. 28.

Международная выставка-конкурс, связанная со строительством здания государственного театра массового музыкального действия на 4 000 мест в Харькове. На нем было представлено 4 проекта из Японии [6, с. 32]. Более подробно известно об одном из них, проекте архитектора Р. Кавачита, который получил 4-ю премию [5, с. 120]. К сожалению, по итогам конкурса, ввиду переноса столицы Украинской ССР из Харькова в Киев в 1934 году, ни один из проектов так и не был реализован.

В июне 1933 года первому секретарю полпредства СССР в Японии М. Г. Галковичу японской стороной были переданы рисунки японских детей, которые будут показаны в следующем году на Международной выставке детского рисунка в ГМИИ. Среди 10 стран-участниц свое место заняли и японские дети, и их рисунки. Несколько сотен рисунков было отправлено из разных японских учреждений, школ, а также детских тематических журналов. Позже эти рисунки поступили в Центральный дом художественного воспитания детей (ЦДХВД)³⁶.

Последняя выставка из Японии, которую предполагалось провести в СССР, касалась современной японской гравюры. В августе 1933 года М. Г. Галковичу поступило предложение от г-на Оно, который рассказал ему о запланированной выставке литографов в Лувре, предложив позже показать эти работы и в Москве. Первоначально М. Г. Галкович был не готов дать положительный ответ, поскольку он не видел работ, хотя г-н Оно предлагал выслать ему дубли³⁷. Позже еще один визит М. Г. Галковичу нанесла В. Бубнова и художник Кодзама, которые рассказали ему о деятельности общества «Ниппон Ханга Кёкай» и еще раз упомянули, что выставка пройдет в Париже в январе 1934 года. В ходе беседы они также рассказали о том, что Министерство просвещения Японии готово выделить огромные суммы на организацию выставки³⁸. М. Г. Галкович в своем сентябрьском письме говорит о том, что подобную выставку можно было бы организовать в 1935 году, но недавно им была получена информация, что ее можно было бы провести на обратном пути из Парижа в Токио в феврале-марте 1934 года³⁹. Он просит обсудить предложение японской стороны, но, насколько известно, обстоятельства проведения выставки находились под давлением с обеих сторон:

36 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 300. Л. 64.

37 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 1а. Д. 213. Л. 102.

38 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 1а. Д. 213. Л. 104.

39 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 45. Л. 8.

в Японии на фоне милитаризации рос уровень цензуры и контроля художественных высказываний, в СССР же все настороженнее стали относиться к японским инициативам, поэтому выставке так и не суждено было состояться в Москве.

Наиболее показательным примером в этом отношении была выставка японской живописи и гравюр из коллекций ГМИИ и Музее восточных культур, которая не успела найти свое время в уготовленных для нее политических реалиях. Примечательно, что в отличие от многих других инициатив, которые оставались на бумаге или же присылались, но не находили своей реализации, эта выставка — абсолютное исключение. Организационные работы по ее подготовке велись долгое время, на начальном этапе для экспертизы картин с целью отбора работ и разбора подписей были приглашены два эксперта в области гравюр, Сано и Хидзиката. Известно, что первый специалист провел три рабочие сессии и получил оплату в размере 300 рублей, тогда как Хидзиката провел пять и был вознагражден суммой в размере 500 рублей. По итогам их экспертизы оказалось, что большинство работ относится к XVIII веку, 200 живописных произведений и несколько десятков фотографий были отобраны для экспонирования.

Сама выставка была одобрена коллегией НКВД и первоначально должна была открыться в марте-июне 1934 года⁴⁰, но проведение шахматного турнира и дальнейший график занятости помещений ГМИИ не позволили реализовать выставку в исходные сроки⁴¹. Затем открытие планировалось на 5 апреля, а потом перенесено на 5 октября, когда и состоялась окончательная отмена выставки. За день до открытия выставки П. Д. Эттингер в письме Н. Н. Пунину жаловался на то, что его по какой-то причине бойкотирует ВОКС, не давая возможности получить билет на завтрашнее открытие японской выставки⁴².

Насколько можно судить по документам, выставочная смета была полностью расписана: общий бюджет выставки составлял 3 810 рублей, материалы для экспозиции (полуватман, картон) — 400 рублей, монтаж экспонатов (200 гравюр по 3 рубля) — 600 рублей, реставрация картин — 200 рублей, этикетки (400 штук по 50 копеек) — 200 рублей, развеска экспонатов (руководитель) — 300 рублей, рабочая сила по 3 человека

40 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 1а. Д. 232. Л. 206.

41 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 183. Л. 1–10.

42 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 384. Л. 3.

на 5 дней — 150 рублей, обслуживание 2 руководителей — 200 рублей, оплата трех сторожей — 120 рублей, фотография выставки и открытия — 200 рублей⁴³. Была полностью подготовлена и продумана экспозиция (150 живопись, 200 гравюра, ширмы, фарфор), а на открытие выставки были даже запрошены карликовые или другие японские растения из Ботанического сада. Текст «Техника японской живописи и гравюры» был написан А. И. Аристовой, а каталог, издание которого ВОКС брал на себя, был почти полностью подготовлен (в черновом варианте), среди авторов текста были А. И. Аристова, Б. П. Денике, Т. Сэки-сан, Хидзиката-сан, Н. А. Шалобанова, В. Н. Шпиндлер.

Частные визиты японских деятелей искусства в СССР (1925–1943)

Приезд отдельных японских художников, искусствоведов, музейных работников, архитекторов в СССР не всегда был связан с выставочной деятельностью, многие из гостей желали просто ознакомиться с советской живописью и условиями работы художников. Находились также и те, в основном по линии пролетарского искусства, которые хотели бы не только получить знания, но и навыки, пройдя обучение у художников или в институтах. Хронологические рамки этой событийной категории несколько шире, чем у выставочной отрасли, отдельные визиты японских художников начались еще в 1925 году и продолжались до 1931–1932 года, когда активные визиты сменились единичными и становились, скорее, исключением.

Спустя почти столетие представляется крайне сложным идентифицировать все имена, что упоминаются в документах, на это имеется несколько причин. Имена в большинстве своем записывались по принципу «как получится», что превращает поиск персоналий в весьма затруднительное дело, не говоря уже о том, что вариативность написания имени одного и того же человека также имеет место. Но если проблема подобного рода еще в какой-то степени решаема, то упоминание только фамилии или лишь имени сводит в ряде случаев идентификацию многих визитеров из Японии к нулю (в духе «художник Танака», что было бы равносильно нашему «художник Иванов»), не говоря уже

43 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 384. Л. 5.

о каких-то подробностях их поездки. Лишь малая часть имен, будь то художник Томоэ Ябэ или Кэндзо Кониси, была отражена в книге «Из истории художественной жизни СССР. Интернациональные связи в области изобразительного искусства, 1917–1940: материалы и документы» [1], остальные же имена, которые будут приведены ниже, фигурируют по большей части впервые.

Первый визит художника из Японии состоялся в ноябре 1925 года, гостем СССР стал Томоэ Ябэ⁴⁴, пролетарский живописец, который приехал знакомиться с советским искусством, попутно занимаясь предварительным отбором работ для будущей выставки советского искусства в Токио. В декабре было выдано разрешение художнику Абэ Конго на посещение Москвы, но неизвестно, была ли осуществлена поездка⁴⁵. Затем последовал второй визит Томоэ, продлившийся сравнительно долго, с октября 1926 по март 1927 года. Из документов, касающихся его второго визита, следует, что изначально советская сторона предполагала, что Томоэ направляется в СССР с целью изготовления художественных работ по шелку, но по его прибытии в московское отделение ВОКСа в сопровождении г-на Курода (корреспондента газеты «Осака-Майнити») выяснилось, что он планирует организацию выставки японских художников в СССР по линии «Нитиро Гэйдзюцу Кёкай» и при поддержке газеты «Осака-Майнити»⁴⁶. Параллельно этому продолжались работы по организации советской выставки в Японии, именно он, в компании Н. Н. Пунина и Д. Е. Аркина, будет помогать устраивать первую масштабную выставку советского искусства, впоследствии его заслуги будут высоко оценены ВОКС⁴⁷. Также известно, что за время своего второго пребывания Томоэ сблизился с П. П. Кончаловским, который и написал портрет японского художника, хранящийся сейчас в Государственном Русском музее [13, с. 16]. В рамках этого сюжета с Томоэ фигурировало еще одно имя, другого художника — Нуно Риакки, которого японское посольство рекомендовало для визита в Москву в тот же

44 В книге «Из истории художественной жизни СССР. Интернациональные связи в области изобразительного искусства, 1917–1940: материалы и документы» [1, с. 116] указано, что информация о приезде Томоэ отражена в деле (ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 6. Л. 48; 63), однако на приведенных в материале страницах нет информации о Ябэ Томоэ. На Л. 48 находится телеграмма О. Д. Каменевой, а на Л. 63 обсуждается выдача разрешения на посещение СССР художнику Абэ Конго.

45 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 6. Л. 62–65.

46 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 1а. Д. 88. Л. 125.

47 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 27. Л. 19.

период, но, насколько это следует из документов, ему было отказано ввиду загруженности в связи с подготовкой выставки⁴⁸.

В мае 1927 года в Москву приезжал искусствовед и профессор Токийской Академии художеств Ясиро Юкио, отмечено, что он собирался посетить Ленинград и Киев ввиду своего интереса к работе художественных учреждений и желания установить личные связи с советскими художниками⁴⁹. Тогда же должен был состояться визит художника Сэно Какудзо, который хотел отправиться в Сибирь и написать местные пейзажи. Его приезд считался желательным, поскольку каким-то образом, согласно документам, способствовал успеху советской выставки, возражений со стороны НКВД не последовало⁵⁰. В 1928 году поступила очередная просьба от Ясиро Юкио на посещение музеев в Москве, Ленинграде, Киеве⁵¹. В июле транзитом в СССР побывали художники Дэдзима, Исино, Оканабори: они ехали на Конгресс по изучению изящных искусств в Праге, во время их краткосрочного визита в Москву им было представлено разрешение на фотосъемку⁵².

В мае 1929 последовал визит художника Кэндзо Кониси, по рекомендации г-на Курода, известно что он просил обучаться у П. П. Кончаловского, сроком на полгода, предварительно отправив свое рекомендательное письмо⁵³. Весной также ожидался приезд профессора Государственного института художественных наук в Токио, Камэносуке Морита, который был транзитом в СССР, а затем отправился изучать памятники византийского искусства⁵⁴. В июне осуществил свой приезд художник Мацуи⁵⁵. В ноябре 1929 года с визитом в СССР приезжали искусствоведы Осахи и Охамы, а также Москву посетила художница Оба Рэйко, она побывала на слете пионеров⁵⁶.

В феврале 1930 года Е. Г. Спальвин просил разрешение для своей знакомой художницы Тояма Ёко на посещение СССР с целью осмотра художественных галерей, далее она собиралась во Францию⁵⁷. В марте была

48 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 23. Л. 37.

49 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 23. Л. 3.

50 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 23. Л. 137.

51 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 36. Л. 4.

52 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 36. Л. 138, 140–142.

53 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 51. Л. 85–86.

54 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 51. Л. 14.

55 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 122. Л. 62.

56 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 8. Д. 104. Л. 10, 14.

57 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 63. Л. 76.

осуществлена поездка деятеля искусств Фонуру и архитектора Ногити⁵⁸. В апреле упоминается возможный визит художника Ториуми Масао (помечено, что у него есть художественное имя Сэйдзи), фигурирует просьба показать ему французский отдел ГМНЗИ и Третьяковскую галерею. Тогда же должен был состояться приезд профессора Академии изящных искусств в Токио Аояма Арата и архитектора Мурано. В июне японский архитектор Цутиура предлагал направить интересующимся советским организациям экземпляр японского архитектурного журнала⁵⁹. В июле 1930 года должен был состояться приезд члена Японского общества революционных пролетарских художников — художник Тэрасима Тэйси получил разрешение на пребывание в течение трех месяцев. В сентябре в СССР приезжал искусствовед Нарита и художник Утида Ивао, а также детский писатель Кисибэ-Фукуро, который хотел познакомиться с творчеством советских детей⁶⁰. В октябре было выдано разрешение на въезд художнику Асаи Масахидэ и архитектору Ямадзаки Иваи⁶¹. На начало 1930-х приходится запрос художника Ито Фукуро, интересовавшегося советской игрушкой, его запрос был адресован Музею игрушки⁶².

С февраля по март 1931 года состоялся очередной визит художника Кэндзо Кониси в Москву совместно с журналистом Баба. Во время его визита были проведены переговоры с сотрудником ВОКСа, С. М. Богомазовым, о гастролях японского кукольного театра, а также состоялась отдельная встреча Кониси с московскими художниками в стенах ВОКСа⁶³, в ходе которой он сделал сообщение о современной японской живописи⁶⁴. Также был осуществлен осмотр картин Кониси, по итогам которого прозвучало формальное утверждение о необходимости сближения с японскими художниками. «В своем докладе художник Кониси говорит об эволюции японского искусства последних лет. Преобладающие в японском искусстве французские влияния,

58 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 8. Д. 122. Л. 30.

59 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 76. Л. 4.

60 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 63. Л. 36–38.

61 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 75. Л. 67.

62 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 12. Д. 200. Л. 21.

63 Присутствовали: Ф. Н. Петров, С. М. Богомазов, И. Н. Бороздин, К. С. Кравченко, П. В. Кузнецов, М. С. Сарьян, К. С. Петров-Водкин, А. И. Кравченко, Р. Н. Барто, Е. М. Бебутова, Д. Б. Даран, Н. В. Кузьмин, Д. П. Шгеренберг, Н. Д. Бартрам, И. С. Ефимов, Н. Я. Симанович-Ефимова, С. В. Образцов, Д. Э. Розенталь, Н. П. Кончаловская, г. Кониси, Баба-Сан, представители Японского посольства, Д. Е. Аркин, П. Д. Эттингер, Р. Н. Ким.

64 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 27. Л. 13–26.

начавшиеся с эпохи экспрессионизма, последние годы сменились влиянием русского искусства. Особенное влияние мы видим в области плаката, детской книги и вообще графических искусств, но также и советская живопись имеет уже в Японии много последователей, особенно в отношении революционного содержания»⁶⁵. При этом в одном из документов упоминается, что художник даже вступил в объединение «Четыре искусства» и предлагал открыть отделение группы в Японии, но Союз пролетарских художников заявил, что индивидуальные инициативы нежелательны⁶⁶. Найти подтверждение о членстве Кониси в «Четырех искусствах» по отечественным источникам пока не удалось. В ноябре 1931 года состоялся второй визит искусствоведа Осахи⁶⁷.

На 1932 год МБРХ через Центральный комитет Японского союза пролетарских художников намеревалось послать в СССР двух своих членов: О. Токэя, Т. Тории. Секретарь японского отделения просил принять их в Полиграфический институт на год в качестве вольных слушателей⁶⁸. Первое подобное письмо поступает в июле 1932 года, основным мотивом художников служит желание изучить пролетарское искусство и закрепить дружеские связи с советскими художниками. В сентябре снова возникают письма на эту тему, к которым прикрепляется заявление на поступление в Полиграфический институт. Из дальнейших писем за этот же месяц становится известно, что оба художника прибыли в Германию и оттуда намеревались отправиться в СССР, один из них был признан в качестве представителя ЯСХ и мог отправиться на 15-ю годовщину Октябрьской революции, по этой же причине он просит советскую сторону рассматривать своего коллегу как еще одного официального представителя ЯСХ. В качестве «серьезных» аргументов они заявляют, что готовы спать не только на одной кровати, но даже на полу, если придется⁶⁹. Оба художника обещают всячески содействовать, если они достигнут Москвы и получают возможность обучаться в полиграфическом институте.

Еще один предположительный визит упоминается в письме 1931 года: планировалось, что архитектор Кикудзи Исимото посетит

65 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 12. Д. 197. Л. 65.

66 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 1а. Д. 165. Л. 15.

67 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 8. Д. 60. Л. 25.

68 РГАЛИ. Ф. 2707. Оп. 1. Д. 13. Л. 12–13.

69 РГАЛИ. Ф. 2943. Оп. 1. Д. 3482. Л. 19–20.

в августе 1932 года Международный конгресс архитектуры, а также займется изучением архитектурного дела в Москве, но был ли совершен визит или нет, пока неизвестно⁷⁰. Следующее упоминание встречается только в 1934 году, в планах по линии ИЗО указываются имена Кодзама и Цуда, художников, однако подтверждений их визиту нет⁷¹.

Несколько отдельно можно сказать о тех художниках, что не приезжали в СССР, а приходили напрямую в полпредство СССР в Японии. К примеру, из беседы с М. Г. Галковичем за 1934 год известно о следующих связях и контактах: уже упоминаемые Ясиро Юкио и Аояма Арата, а также президент Академии художеств Масаки. Перечислены и отдельные художники: Багат (именуемый «старик-художник»), Араки (член Императорского общества художеств), Синсуи Ито, Арисима («крупный художник»), Цуда («левый художник»). Также упомянуты художник Кодзама, сопровождающий выставку японской гравюры за границей, и скульпторы Ёсида и Фудзин⁷².

Отдельным сюжетом является и история Акамацу Тосико, в будущем известная в СССР японская художница Маруки Тосико, которая вместе со своим супругом Маруки Ири неоднократно, вплоть до конца 1970-х годов, будет приезжать во многие города Советского Союза вместе с выставками. Но в довоенное время Акамацу Тосико работала гувернанткой в Москве, сначала для детей японского переводчика Юхаси Сигэто в период с апреля 1937 по март 1938 года, а затем для дочери министра Ниси Харухико с января по июнь 1941 года. Известно, что она посещала ГМНЗИ и делала небольшие зарисовки во время своих визитов в музей⁷³.

Сведений о визитах в более поздние периоды практически нет, хотя даже самые минимальные контакты поддерживались между СССР и Японией в 1940-е годы. Последний визит, случившийся уже в военное время, произошел в мае 1943 года. Корреспондент газеты «Майнити», именуемый как г-н Ватанабэ, посетил Куйбышевский областной отдел искусств и провел беседу о возможности покупки картины В. А. Цибульника на тему ввода войск: «Мне эта картина нравится, — сказал

70 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 75. Л. 59.

71 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 190. Л. 13.

72 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 1а. Д. 213. Л. 107.

73 Из переписки автора с Окамура Юкинори, куратором и директором Музея Маруки в Сайтама, декабрь 2022.

Ватанабэ, — я хочу ее купить. Разговоры были давно, но ответа нет». Вслед за этим Ватанабэ просил организовать встречу с художником, к встрече должен был присоединиться дипкурьер Яманоути, также заинтересованный в живописи⁷⁴.

ЯПОНСКИЕ ВЫСТАВКИ В ДРУГИХ СТРАНАХ — МНОГООБРАЗИЕ «ЯПОНСКОГО ИСКУССТВА»

При обращении к истории выставочного обмена могут возникнуть и логичные сравнения с ситуациями в других регионах, что также требует некоторого прояснения. Когда речь заходит о центрах искусства того периода, Франции и США, то разворачивается несколько иной подход к организации выставок из Японии. Оба случая имеют общую отличительную от советского варианта событий черту — наличие групп художников, которые жили и работали в этих странах на протяжении долгого времени. В Париже еще с конца XIX века сложилась плеяда японских художников, которые либо приезжали туда на время обучаться, либо вовсе переезжали и связывали свою художественную карьеру исключительно с Францией: Фудзита Цугухару, Коянаги Сэн, Хасэгава Киёси, Хидэта Нагатоти и др. В США происходило аналогичное, когда случился рост миграции и появилось свое художественное сообщество: Куниеёси Ясуо, Исигаки Эйтаро, Симидзу Тоси, Обата Тиура и др. Наличие связующих лиц, вовлеченных в художественные процессы, значительным образом облегчало коммуникацию и организацию выставок.

Французский случай, если говорить исключительно о художественной стороне, демонстрирует три крупные выставки современного японского искусства (1922, 1923, 1929), в ходе которых были предприняты самые разные попытки сложить образ японского искусства за рубежом [20, pp. 85–97]. Первые две из них пытались найти баланс между национальным (художники из Японии) и интернациональным (японские художники в Париже). Что в целом основывалось не столько на противопоставлении классической и модернистской живописи, сколько на противостоянии классической японской живописи, нихонга, и масляной, западной, ёга. Логика устройства выставок была схожа, например, выставка 1922 года была устроена по приглашению французской

74 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 2а. Д. 14. Л. 101.

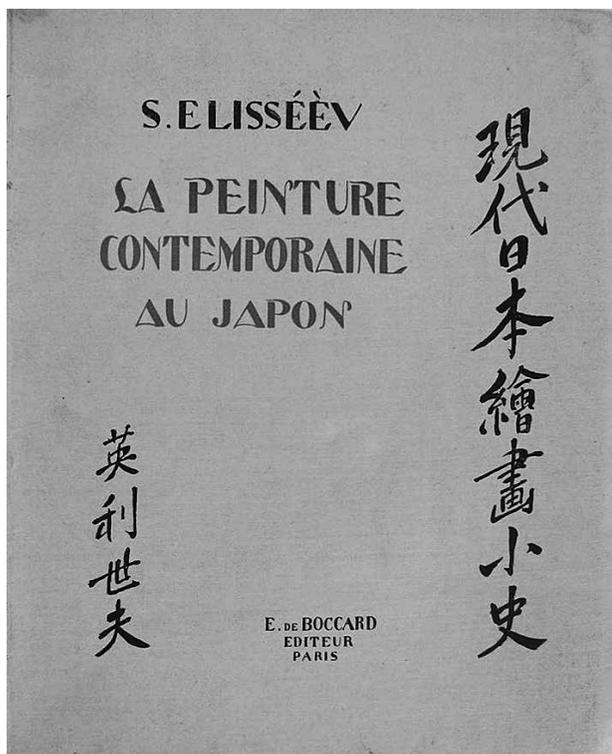
стороны⁷⁵, а выставка 1929 года была ответной на выставку французской живописи в 1928 году в Токио. Что подразумевалось под «современным» искусством? Безусловно, попытки показывать интернациональную живопись, за исключением Фудзита Цугухару и еще пары имен, редко достигали успеха, слишком часто звучали обвинения в подражательстве. В конечном счете к 1929 году упор был сделан на нихонга, чтобы выставки обладали высокой посещаемостью и уровнем последующих продаж. Выбор был логичен не только с коммерческой точки зрения, он сполна оправдывал ожидания зрителя и одновременно подчеркивал национальное-японское, черта, которая будет стремительно расти в ближайшее десятилетие и наиболее очевидно выразится на откровенно пропагандистских выставках 1938 и 1939 годов [20, p. 97].

Успех выставки 1929 года в Париже послужил организации аналогичных экспозиций в Риме (1930) и Берлине (1931) [17]. Если римская была инициативой японской стороны, хоть и получила в свое время поддержку от правительства Муссолини, то берлинский проект был совместным, созданным усилиями немецкой (Отто Кюммель и Вильгельм Зольф) и японской (Ясиро Юкио) сторон. После показа японских выставок в Европе предпринимались аналогичные попытки и в Азии, например в Бангкоке в 1931 году — это выставка в очередной раз оформляла «японское искусство», выделяя его на фоне других [19, pp. 132–133].

Американский пример (1922, 1927, 1930, 1935, 1936) схож с французским, выставки «ожидаемого» японского искусства существовали вместе со стараниями американо-японских художников заявить о себе и доказать принадлежность к американскому художественному миру [23, pp. 114–125]. Одной из наиболее известных выставок того периода принято считать показ современной гравюры в Толедо в 1930 году [18].

Поскольку «японское искусство» может быть расширено за счет самых разных художественных форм и принципов организации, то было бы упущением не упомянуть и южноамериканскую историю.

75 В судьбе этой выставки немаловажную роль сыграет японист Сергей Елисеев, который спустя год по прошествии выставки выпустит книгу-дополнение к ней под названием «Современная живопись в Японии» (*Elisséeff S. La peinture contemporaine au Japon. Paris: Boccard, 1923*) — в той или иной степени первое осмысленное погружение в мир современной японской живописи на французском языке. Рецензия на эту книгу появилась даже в советском журнале «Новый Восток» (1924. № 5. С. 432–433), в которой Р. Н. Ким не без злорадства заключает, что «достоинство книги, увы, исчерпывается ее заглавием». (Ил. 11.)



11. Обложка книги Сергея Елисеева
Современная живопись в Японии
(Париж, 1923)

Бразилия во второй половине 1920-х и в начале 1930-х годов получила огромный приток мигрантов из Японии, поэтому и неудивительно, что и там сложилось свое художественное сообщество. Сэйби-кай начали устраивать свои выставки в 1930-х годах, и, хотя большая активность пришла уже на послевоенное время, этот пример показывает дистанцированность от официального выставочного обмена, а также инициативу внутри локального художественного контекста, что также не отменяет его частичной принадлежности к японскому искусству [22, pp. 59–60].

Пример СССР демонстрирует отсутствие таких связных звеньев, как и активной коммерческой составляющей, хотя и укладывается,

к примеру, в общую динамику событийного. Перерыв в показе японского искусства в европейских странах был напрямую связан с землетрясением 1923 года, а меньшая событийность 1930-х годов с вторжением в Маньчжурию, выходом Японии из Лиги наций, а также экономическим кризисом. Это, в свою очередь, провоцировало не только отмену или сокращение художественных событий во всем мире, но и тот же отток японских художников из Франции обратно в Японию. Пространство японских выставок в СССР было по большей части безразлично к вопросам национальной или интернациональной живописи, даже в немногочисленных публикациях того периода этот вопрос не волновал советскую сторону так, как это будет в послевоенный период. Выбор выставок, предлагаемых японской стороной, по большому счету был стечением обстоятельств и нахождением заинтересованных лиц, а также своевременной реакцией на приглашения. Интерес же к проведению выставок в СССР строился, скорее, на определенной доле любопытства, которая не отменяла опасливость японской стороны и сложную природу дипломатических отношений.

РУБЕЖ В ДЕСЯТЬ ЛЕТ: ПОПЫТКИ ОФОРМЛЕНИЯ «ЯПОНСКОГО» И ИТОГИ ПЕРИОДА

Пройдет больше двадцати лет, прежде чем японское искусство снова найдет свое место в музеях СССР, то же относится и к визитам японских художников, которые начнутся чуть раньше, но все равно в большей степени придутся на вторую половину 1950-х годов. Довоенное время было лишено тех правовых ограничений, что возникли в послевоенный период, когда вплоть до второй половины 1980-х между Японией и СССР отсутствовал договор о культурном сотрудничестве, но временной рубеж в пятнадцать лет имел и свои собственные проблемы.

Устроителей выставок, а также вышестоящие органы, чаще волновало политическое значение выставок, нежели их художественная или содержательная составляющая, что в итоге приводило к неудачам в демонстрации ряда проектов. Речи больше велись про «значимость» культурных событий, дружбу народов и прочие формальные конструкции, которые были выгодны для газетных передовиц, а не окружающей реальности. Исключения имелись, деятельность Е. Г. Спальвина, его заинтересованность в разносторонних проектах, показывала совершенно другую картину представления японского мира за рубежом,

поэтому его так часто озадачивали вопросы качества выставок и донесения их смыслов до зрителя. Но трепетное отношение к работе и попытка отстаивать интересы завершились рутинными разбирательствами с О. Д. Каменевой и Ф. Н. Петровым, что, собственно, и подвело черту под его деятельностью в Японии: в 1931 году он был отправлен в Харбин, где и скончался двумя годами позже. Нельзя сказать, что его последователи не обладали должными навыками и заменялись исключительно функционерами, но это были люди иного порядка, которым, к слову, также не удалось избежать репрессий второй половины 1930-х годов, коснувшихся японистов, а также саму организацию ВОКС.

Вне всяких сомнений, японские реалии и их соотношение с советской политикой также играли роль. Япония активно милитаризировалась, за этим процессом советская сторона наблюдала и сначала держалась на дистанции, но, понимая риски по мере развития событий, резко реагировала на обстоятельства, срыв выставок 1935 года тому пример. Все больше подозрений возникало в адрес любых связей с Японией, что привело к трагической чистке японоведов в 1937–1938 годах⁷⁶, да и целых народов, если вспомнить депортацию корейского населения. Не были безобидны процессы и внутри Японии, вторжение в Маньчжурию в 1931 году и последующая война с Китаем тоже не сулили ничего хорошего в отношениях с СССР. Единственная художественная нить, которая в идеале должна была связать японскую и советскую сторону, пролетарское искусство, становилась благом только в общественном пространстве, когда было выгодно хвалиться и ставить себе в заслугу, рассказывая о невероятных достижениях советского искусства. Но когда дело доходило до дипломатических отношений, то пролетарское искусство становилось обузой, угрожающей хрупкому политическому балансу. Этому же процессу способствовал отказ от концепции МБРХ

76 В 1937–1938 годах множество ведущих японоведов подвергнуться арестам или будут расстреляны: многократно упоминаемый в статье М. Г. Галкович (расстрелян в 1937), Д. М. Позднеев (расстрелян в 1937), Н. А. Невский (расстрелян в 1937), К. А. Харнский (расстрелян в 1938), А. А. Лейферт (расстрелян в 1937), К. А. Харнский (арестован в 1937 и расстрелян в 1938), Е. Д. Поливанов (расстрелян в 1937), Р. Н. Ким (в заключении с 1937 по 1945), Н. И. Конрад (в заключении с 1938 по 1941), Н. П. Мацокин (расстрелян в 1937), Б. П. Пильняк (расстрелян в 1938), Н. П. Овидиев (расстрелян в 1938), И. Л. Иоффе (в заключении с 1938 по 1942) и многие другие. При этом даже те люди, которые имели одно время отношение к выставкам и культурным процессам, как О. Д. Каменева (арестована в середине 1930-х и расстреляна в 1941) или Я. П. Мексин (арестован в 1938, погиб в заключении в 1943), хоть и не по статье, связанной со шпионажем в пользу Японии, будут также подвергнуты репрессиям.

и общее угасание линии пролетарского искусства к середине 1930-х. В самой же Японии всю вторую половину 1920-х годов и последующие 1930-е пролетарские художники находились под колоссальным давлением, которое только росло: цензура, разгоны выставок, тюремные аресты, пытки, отправки на фронт — в совокупности это привело к роспуску художественных групп, а также всех движений, выступавших за дружбу с СССР. При этом ометить стоит и следующий момент: небольшой пласт связей, который был заложен на тот период, позволил таким художникам, как Томоэ Ябэ и Окамото Токи, а также младшему поколению, Макото Уэно и др., вновь сыграть свою роль в выставочных процессах 1950-х и 1960-х годов, когда разговоры о пролетарском искусстве и преемственности станут вновь актуальны.

Мешали выставочному процессу и вполне очевидные вещи: географическая удаленность японского отделения ВОКС, а также сама роль организации на Востоке. Японское отделение не было приоритетным, уступая в своей политической значимости, к примеру, отделениям во Франции и Германии, что, разумеется, сказывалось на бюджете, который имел тенденцию сокращаться. Изменялась и структура организации, к 1930-м годам приоритетом стали выставки науки и техники, то есть то, что можно было бы перенять и использовать в производстве, значение художественных экспозиций уменьшалось. В тот же период случилось слияние отделов: научно-технического, информационного, искусства. За этим шло и уменьшение роли самой организации, с иностранцами теперь мог контактировать и Интурист, а после чисток организации под конец 1930-х годов, уже было сложно говорить о результативной работе, хотя какой-то минимальный событийный уровень поддерживался и после этих событий, в том числе и с японской стороны. По количеству мероприятий видно, что вторая половина 1920-х значительно в своих планах и реализации превосходила 1930-е, даже несмотря на отсутствие в СССР крупных международных выставок, к которым Япония могла бы присоединиться, многое происходило за счет мононациональных проектов. Но после определенной временной черты наступило бездеятельное затишье, хотя и на 1934 год, как это можно узнать из записей Е. О. Лернер, планировались выставки, посвященные живописи или театру, но это были уже просто слова, лишённые перспективы⁷⁷.

77 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 1а. Д. 213. Л. 90.

Разумеется, разговор о советском в Японии заслуживает отдельного посвящения, но если говорить о японском в СССР, то прежде всего сложность возникает в конструировании этого японского. ВОКСу из привоза Кабуки, детской книги и японского кино удалось сложить невнятную для массового зрителя картинку, преисполненную экзотизации, где смешивались обыденные представления и стереотипы, причем даже не только Японии, а общего образа Дальнего Востока. Несмотря на очевидные промахи, противоречивость этих проектов в отношении их подготовки и демонстрации в разных регионах СССР спустя десятилетия стала их сильной стороной, поскольку показывает сущность системы отношений и ценностей внутри культурной дипломатии двух стран.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Алешина Л. С., Яворская Н. В. Из истории художественной жизни СССР: Интернациональные связи в области изобразительного искусства, 1917-1940: Материалы и документы. М.: Искусство, 1987.
2. Аркин Д., Каменева О., Конрад Н., Кауфман Н. Японское кино. Каталог выставки. М.: ВОКС, 1929.
3. Белявский М. Япония в Москве. На выставке японской кинематографии // Кино. Еженедельная газета ОДСК. 1929. № 23. С. 1.
4. Блейман М. Смотря в упор (Японское кино в Ленинграде) // Жизнь искусства. 1929. № 31. С. 14.
5. Воробьев А. Ю. Архитектурные конкурсы 1930–1932 годов на театр массового действия и синтетический театр в СССР. Дис. ... кандидата архитектуры. М., 2012.
6. Грандиозный конкурс на здание театра // Строительство Москвы. 1931. № 4. С. 32.
7. Изучаем японское кино. Выставка японского кино // Кино. Еженедельная газета ОДСК. 1929. № 19. С. 3.
8. Каменева О. Д. Культурная связь с Японией // Рабис. 1929. № 22. С. 13.
9. Кронман Е. Л. Живопись революционной Японии // Советское искусство. 1934. № 11. С. 1.
10. Мексин Я., Сакулина Н. Выставка детской книги и детского творчества Японии. Каталог выставки. М.: ВОКС и ГАХН, 1928.
11. Рязанцев И. В., Малинина Т. Г., Володина Т. И. Выставочные ансамбли СССР, 1920–1930-е годы: материалы и документы. М.: Галарт, 2006.

12. Современное французское искусство. Каталог выставки М.: Изд. Ком. Выставки, 1928.
13. Тепин Я. Выставка картин П. П. Кончаловского // Красная Нива. 1927. № 17. С. 16.
14. Терновец Б. Н. Революционное искусство в странах капитализма // Искусство. 1933. № 1–2. С. 187–210.
15. Я. Н. Выставка «Революционное искусство Запада» в Москве // Интернациональный театр. 1932–1933. № 4. С. 41–43.
16. Японская выставка в Москве // Правда. 1928. № 238. С. 6.
17. Ausstellung von Werken lebender japanischer Maler. Berlin-Lankwitz: Würfel Verlag, 1931.
18. Blair D. Modern Japanese Prints. Exhibition catalogues of modern Japanese prints (1930, 1936). Toledo: Toledo Museum of Art, 1997.
19. Eguchi M. Exhibition Design of Japanese art in 1930s (1930年代を中心とする日本美術の「展示デザイン」に関する研究). 2014 (на яп. языке).
20. Hayashi-Hibino Y. Les expositions de peinture japonaise contemporaine organisées par le Japon à Paris dans les années vingt // Histoire de l'art. 1998. № 40–41. Pp. 85–97.
21. Novomirsky D. Exposition du Livre Japonais enfantin à Moscou // Bulletin d'information V. O. K. S. 1928. № 52. Pp. 10–12.
22. Pallone S. Grupo Seibi-kai completa setenta anos sem comemorações previstas/Ciência e Cultura. 2005. № 3. Pp. 59–60.
23. Sato M. Exhibitions of Japanese-American Artists Association in New York City in the 1930s: Learning the Purpose of These Exhibitions from Japanese Diplomatic Policy // JunCture. 2017. № 8. Pp. 114–125 (на яп. языке).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Список японских выставок и выставок с участием японских художников в СССР, 1928–1935

(?) — выставка японских художников в СССР (по инициативе Томоэ Ябэ, «Нитиро Гэйдзюцу Кёкай», газеты «Осака-Майнити», предложена в 1926) — *не состоялась*.

Сентябрь-ноябрь 1928 — выставка «Современное французское искусство» (Москва, ГМНЗИ).

11–21 октября 1928 — «Выставка детской книги и детского творчества Японии» (Государственный исторический музей, Москва).

16–23 декабря 1928 — «Выставка детской книги и детского творчества Японии» (Харьков).

1929 — выставка академической живописи — *не состоялась*.

1929 — выставка японской фотографии (по инициативе газеты «Асахи») — *отменена*.

1929 — выставка вырезок из японских газет — *не состоялась*.

Май-июнь 1929 — выставка «Японское кино» (Москва, Первый Совкинотеатр Москвы).

Июль 1929 — выставка «Японское кино» (Ленинград).

Июль 1929 — «Выставка детской книги и детского творчества Японии» (Одесса).

Октябрь 1929 — «Выставка детской книги и детского творчества Японии» (Баку, Ереван, Тифлис).

Ноябрь 1929 — выставка «Японское кино» (Киев, Одесса).

Декабрь 1929 — выставка «Японское кино» (Днепропетровск, Харьков).

Февраль 1930 — выставка «Японское кино» (Тифлис).

Июнь-июль (?) 1930 — выставка «Японское кино» (Ташкент, Самарканд).

1930 — выставка пролетарского искусства — *отменена*.

1930 — вторая выставка японских детских книг и картин — *отменена*.

1931 — выставка профессора Одаути — *не состоялась*.

Март-апрель (?) 1931 — Выставка проектов международного конкурса на здание государственного театра массового музыкального действия (Харьков).

Февраль 1931 — «Выставка культурных связей с Японией» (Москва, Институт им. Нариманова).

Ноябрь-февраль 1932 — выставка «Революционное искусство в странах капитализма» (Москва, ГМНЗИ).

1934–1935 — выставка современной японской гравюры — *отменена*.

24 января — 16 апреля 1934 — выставка картин и графики «Бригада зарубежных революционных художников к Ленинским дням и XVII партсъезду» (Москва, ГМНЗИ).

Май-июнь 1934 — Международная выставка детского творчества (Москва, ГМНЗИ).

Октябрь 1935 — Выставка японского искусства (Москва, ГМНЗИ) — *отменена*.