

Анна Егорова

Японское прикладное искусство XX века в музеях России: история поступлений 1959–1960 и передвижной выставки 1958–1960 годов

Статья посвящена крупнейшему за советский период поступлению японского декоративно-прикладного искусства XX века в музеи СССР, наиболее полно и представительно пополнившему коллекции Государственного музея искусства народов Востока и Государственного Эрмитажа. Выставка-дар от японского правительства и предметы, приобретенные в Японии группой московских специалистов после выставки современного прикладного искусства в Токийском национальном музее, были продемонстрированы на передвижной выставке 1958–1960 годов и вызвали большой интерес у публики. Работа с архивными материалами позволила реконструировать историю поступления, экспонирования и значимость этого поступления для музеев страны.

Ключевые слова:

японское искусство, декоративно-прикладное искусство, выставки, музеи СССР.

В музеях России и стран, ранее входивших в состав СССР, хранится значительная коллекция японского декоративно-прикладного искусства XX века. Преимущественно это изделия народного ремесла, живо представляющие возрождение интереса к народному искусству в послевоенной Японии. Однако в этих коллекциях представлены также и имена крупнейших художников-керамистов, мастеров художественного металла и декоративной живописи. Большая группа произведений формально поступила в коллекции музеев в 1959 году, но фактически была ввезена в страну в 1958 году, а отобрана для приобретения в Японии осенью 1957-го. История их приобретения, экспонирования и реакция на них советской публики и специалистов стали отправными вопросами этого исследования.

ПРИБРЕТЕНИЕ, РАЗДЕЛЕНИЕ И ЭКСПОНИРОВАНИЕ

В 1956 году по Московской декларации от 19 октября было официально прекращено состояние войны и установлены дипломатические отношения с Японией. Это важное для обеих стран событие сопровождалось активным культурным обменом: японское Министерство просвещения выступило с инициативой преподнести в дар СССР не просто ряд произведений современного прикладного искусства, а выставку, полностью сформированную и разработанную в Японии в течение 1957 года. Эта выставка имела официальное название «Выставка современного японского прикладного искусства в ознаменование восстановления дипломатических отношений между СССР и Японией», а в Государственном музее Востока в 1958 году экспонировалась под названием «Современное прикладное искусство Японии (выставка-дар Советскому Союзу от Специального комитета Японии)¹ в ознаменование восстановления

1 Комитет Выставки современного японского искусства под председательством художника-керамиста и исследователя керамики Дальнего Востока Като Токуро.

дипломатических отношений между СССР и Японией)». В Москве японский проект выставки был реализован лишь частично, так как принципы и условия экспонирования в советских музеях значительно отличались от японских требований и предоставленного оборудования.

Также в 1956 году на совещании научных сотрудников и представителей Министерства культуры СССР и крупнейших музеев страны обсуждалась судьба Государственного музея восточных культур: направление дальнейшей деятельности, пополнение коллекций, новое здание и проч. А. И. Замошкин, в те годы — директор ГМИИ, а с 1957-го — также и председатель Советского комитета Международного совета музеев, обозначил проблемы формирования музейных фондов и коллекций Востока:

Для пополнения и расширения отделов искусства Зарубежного Востока совершенно недостаточны случайные вещи, которые попадают в Музей в качестве подарков. Надо установить деловой контакт с зарубежными странами и в порядке обмена на наше советское искусство получать необходимые Музею для экспозиции произведения [3, с. 114].

Несмотря на принципиальную установку на обмен экспонатами, в следующем году Министерством культуры СССР было принято решение отправить делегацию музейных специалистов в Японию для отбора произведений прикладного искусства и художественного ремесла, участвовавших в выставке в Токио и на приобретение которых средства были выделены советским правительством.

Таким образом, прием предметов выставки «Прикладное искусство Японии» и отбор для приобретения производились одновременно, во время командировки О. Н. Глухарёвой, в то время — заведующей отделом Дальнего Востока в Музее Востока, и А. И. Замошкина осенью 1957 года. (Ил. 1.) По воспоминаниям О. Н. Глухарёвой, выставка проходила в «Государственном музее Токио» (Токийском национальном музее. — А. Е.), однако к моменту приезда советской делегации она оказалась закрыта, и отбор предметов происходил в «павильоне Окио-кан [Окё-кан. — А. Е.] в саду при Музее» [5, с. 97].

Небольшой павильон Окё-кан был построен в 1742 году как зал для занятий монахов одного из буддийских монастырей в провинции Айти, его название связано с именем выдающегося живописца Маруяма



1. Ольга Глухарёва и Александр Замошкин в Японии. 1957
Архив О. Н. Глухарёвой, отдел искусства народов Дальнего Востока, Юго-Восточной Азии и Океании ГМВ

Окё, расписавшего внутренние перегородки. В конце XIX века павильон был перенесен на территорию Императорского музея Уэно, как памятник традиционной архитектуры и образец декоративной живописи эпохи Эдо. Небольшая постройка явно не вмещала предметов представительной выставки, и вещи в течение нескольких дней ротировались в павильоне для советской делегации.

По словам О. Н. Глухарёвой: «Здесь на длинных столах без какой-либо системы расставлялись многочисленные художественные изделия, каждое из которых следовало принять, или отклонить» [5, с. 97]. В течение нескольких дней в присутствии японских мастеров, искусствоведов и представителей деловых кругов делегация из Москвы отбирала предметы «с учетом своеобразия японского национального искусства

и прогрессивных тенденций» [5, с. 97]. Одним из присутствовавших во время отбора специалистов с японской стороны был Осима Рюити, автор статьи «Тенденция среди мастеров современного японского прикладного искусства» в каталоге на русском языке [4, б/п], подготовленном японской стороной для выставки в ГМВ и напечатанном в Токио. В этот каталог вошли 357 предметов, ставшие даром СССР.

Судя по сохранившимся документам, отбор предметов для приобретения происходил не только *de visu*, но и по печатным материалам. В отделе искусства Дальнего Востока, Юго-Восточной Азии и Океании ГМВ сохранился любопытный документ: папка с отпечатанными типографским способом карточками предметов, частично сшитыми, которые были предложены к ознакомлению советской делегации. Большинство из сохранившихся 168 листов имеют «шапку» на русском и японском языках: «Карточка экспоната выставки японских промышленно-художественных изделий в ознаменование советско-японских дипломатических отношений». Несколько листов имеют шапку *The international Art Centre of Japan* с адресом в районе Нихонбаси в Токио. На некоторых листах проставлены пометки «отобранный» и «отклоненный» карандашом, почерком О. Н. Глухарёвой.

В результате, по воспоминаниям О. Н. Глухарёвой, было отобрано 300 произведений «профессионального прикладного искусства», и около 1000 изделий «художественных промыслов, создателями которых явились крестьяне, работающие над ними в зимнее время, свободное от полевых работ». Почти все эти изделия были выполнены в 1957 году, практически все (за редкими исключениями) — живыми на тот момент мастерами, так что коллекция представляла локальный срез состояния прикладного искусства и ремесла именно на этот год².

30 мая 1958 года вся коллекция японских изделий была отправлена из порта Йокогамы в Находку на судне «Докучаев», а 12 августа того же года в стенах Музея Востока в бывшем здании церкви Илии Пророка на Воронцовом Поле выставка «Современное прикладное искусство Японии» была открыта. Она продлилась до 14 декабря, ее хранителями

2 Общая стоимость закупки предметов составила 723 380 рублей 53 копейки, из них — по двум счетам японских фирм от 30.05.1058 — 646 256 руб. 37 коп. и 66 837 руб. 12 коп., в качестве комиссии Всесоюзному Объединению Разноэкспорт — 7130 руб. 93 коп. и расходы на транспортные услуги — 3156 руб. 11 коп. Судя по накладным, официальным продавцом с японской стороны выступила компания Koyo Trading Co. Ltd в Токио. Архив Сектора учета музейных предметов ГМВ. Д. 1/1959. Ч. 2. Л. 31–120.

были назначены В. Е. Бродский и Г. И. Арсеньева. На момент открытия выставки все предметы находились на балансе Дирекции художественных выставок и панорам³, их распределение между музеями СССР еще не началось, и, очевидно, московской публике предлагалась наиболее полная и впечатляющая картина современного состояния японского художественного ремесла. План выставки и методическое пособие к экскурсии были разработаны О. Н. Глухарёвой, весь материал был сгруппирован по видам прикладного искусства: «Керамика», «Металл», «Народное творчество», «Лаки», «Текстиль», «Плетение из бамбука».

До 30 октября выставку посетили 93271 человек, то есть около 98% годового плана посещаемости музея. Успех выставки, многочисленные публикации в прессе и общий интерес к искусству Японии определили высокий спрос на передвижную выставку из состава приобретения 1958 года — уже в 1959-м началось большое турне японской коллекции по городам Советского Союза. Для показа были отобраны 647 предметов, и программа выглядела следующим образом:

Кишинев: 29.03–8.06.59; куратор Н. А. Ростовцева.

Одесса: 2.06–31.08.59; куратор Н. А. Ростовцева.

Таллин: 17.09–1.11.59; куратор Л. Н. Сонопалова.

Каунас: 20.11.59–7.01.60; куратор Н. А. Ростовцева.

Рига: 20.01–19.03.60; куратор Н. А. Ростовцева.

Вильнюс: 9.04–12.05.60; куратор Н. А. Ростовцева.

Тарту: 1.07–20.09.60.

Львов: 10.10–1.12.60.

Львов был включен в программу по просьбе директора Украинского государственного музея этнографии и художественного промысла Ю. Гошко. В архиве ГМВ сохранилось его письмо, адресованное «Павлу Николаевичу» (П. Н. Рябинкину, с 1951 года — директор ГМВ), от 20 августа 1959 года: Гошко просил направить выставку во Львов сразу из Одессы. В ответном письме (24 августа), подписанном заместителем директора ГМВ по научной части Н. С. Карпачевой, в просьбе было отказано в связи с плотным графиком передвижной выставки и рекомендовано обратиться в Отдел изобразительных искусств и охраны памятников

3 Дирекция художественных выставок и панорам Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР, Москва.

МК СССР за разрешением включить Львов в программу турне выставки в начале «следующего» (т. е. 1960) года. Однако выставка посетила еще три столицы прибалтийских советских республик, а также Тарту, прежде чем была направлена во Львов.

Одновременно с началом этого турне, в 1959 году началось разделение коллекции между музеями страны, не входящими в программу передвижной выставки. 16 июля 1959 года актом на основании приказа № 240 Министерства культуры СССР от 21 апреля 1959-го представители Музея восточных культур (Б. С. Глускина, Я. А. Якубович и И. Ф. Муриан, в присутствии главного хранителя Е. Б. Широковой) приняли от Дирекции художественных выставок и панорам 6099 экспонатов японского прикладного искусства. Актом от 25 декабря 1961 года⁴ оставлены в постоянное пользование ГМВ и внесены в Книгу поступлений 1893 музейных предмета (при объединении шкатулки, описанной как «два подноса», фактическое количество предметов стало 1892). 16 предметов были переданы в фонд без занесения в Книги поступлений: это были 15 деревянных подставок и пакет с чайным порошком для чайной церемонии. В хозинвентарь ГМВ было передано 30 предметов, судьба которых на данный момент неизвестна: плетеные корзины, отрез ткани, почтовая бумага с конвертами и альбомы из плотной бумаги⁵.

Тем же приказом Государственному Эрмитажу передавалось 387 музейных предметов⁶. В отборе эрмитажной части, совместно с О. Н. Глухарёвой, принимала участие М. Н. Кречетова — заведующая сектором Дальнего Востока и хранитель коллекции китайского искусства в Эрмитаже; по воспоминаниям О. Н. Глухарёвой, этот процесс начался сразу после приобретения коллекции в 1958 году [5, с. 99]. Остальные предметы были распределены по музеям СССР и организациям следующим образом:

Художественный музей г. Минска (Государственный художественный музей БССР, ныне — Национальный художественный музей Республики Беларусь) — 152 музейных предмета;

ГЦХРМ (Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И. Э. Грабаря) — 6;

4 Архив Сектора учета музейных предметов ГМВ, 1959. Д. 5. Л. 13–14.

5 Архив ГМВ. Оп. 1. Д. 27. Л. 75.

6 169 керамических изделий, 94 образца художественных тканей, 14 изделий из металла и более 100 — лака (Акт № 284 от 22 мая 1959).

Московское художественно-промышленное училище (вошло в структуру РГХПУ им С. Г. Строганова) — 201;

Музей игрушки в г. Загорск (Сергиев Посад) — 37;

Художественный музей Каунаса (Национальный художественный музей имени М. К. Чюрлёниса) — 200;

Ульяновский художественный музей (Ульяновский областной художественный музей) — 37;

Казахская художественная галерея (Государственный музей искусств им. А. Кастеева Республики Казахстан) — 161;

Музей г. Ташкента (Государственный музей искусств Узбекистана) — 105;

Музей «Кусково» (Музей-усадьба «Кусково») — 50;

Художественный музей г. Куйбышева (Самарский областной художественный музей) — 95;

Музей в Тбилиси (Музей изобразительных искусств им. Ш. Амиранашвили) — 135;

Художественный музей в Риге (Латвийский национальный художественный музей) — 150;

Музей этнографии г. Ленинград (Российский этнографический музей) — 810;

Музей г. Акмолинска (Акмолинский областной историко-краеведческий музей) — 102;

Казахская галерея (Государственный музей искусств им. А. Кастеева Республики Казахстан) — 100;

Художественный музей г. Одессы (Одесский национальный художественный музей) — 200;

Художественный музей в Перми (Пермская государственная художественная галерея) — 145;

Музей в г. Иркутск (Иркутский областной художественный музей им. В. П. Сукачёва) — 160;

Художественный музей г. Ашхабад (Музей изобразительных искусств Туркменистана им. Сапармурата Туркменбаши Великого) — 150;

Картинная галерея г. Еревана (Национальная галерея Армении) — 120;

Художественный музей г. Таллина (Художественный музей Эстонии) — 202;

Киевский художественный музей (Национальный художественный музей Украины) — 204;

Иркутский художественный музей (Иркутский областной художественный музей им. В. П. Сукачёва) — 85;

Москупромторгу — 160 (были переданы настольные лампы с бумажными абажурами, веера, блюдца и ткани, кошельки, портсигары, салфетки и др.);

Краеведческий музей г. Винницы (Винницкий областной краеведческий музей) — 8.

Таким образом, на сегодняшний день внушительная коллекция оказалась в музеях разных городов России и стран. Однако ее изначальный размер и наличие большого количества близких по качеству предметов позволили обогатить музеи представительными изделиями японского прикладного искусства XX века, а в Эрмитаже и ГМВ — составить исключительные по значимости собрания, представляющие народные промыслы и произведения выдающихся художников того времени.

Состав коллекции (имена и анонимы)

Значение этого приобретения и выставок 1958–1960 годов трудно переоценить: важен не только факт пополнения коллекций непосредственно с выставки современного искусства Японии, но и то, что эта покупка пришлось на время, важное для формирования послевоенной культуры в обеих странах, на эпоху больших культурных перемен и формирования новых видов искусства.

В послевоенной Японии происходила переоценка традиционных культурных ценностей, активный поиск новой идеологии и новой национальной идентичности. Активно работали разнообразные художественные объединения и группы мастеров. Поскольку в самом названии выставок содержалось указание на народную ремесленную традицию, то в первую очередь стоит упомянуть художественное движение «Мингэй» («Народное искусство»). Это движение, основанное в 1920-е годы, на протяжении своей истории несколько раз меняло свое идеологическое содержание. Оставался неизменным предмет интереса: народные ремесла стран, вошедших в сферу политического влияния Японии, и разных регионов самой Японии. Также не изменялись формы

деятельности: исследование, коллекционирование, реконструкция утраченных ремесел (часто, пользуясь определением британского историка Э. Хопсбаума, «изобретение традиции»).

Перед Второй мировой войной движение фактически обеспечивало культурную гегемонию Японии в Восточной Азии, пользуясь народными локальными культурами как донорами для реставрации «здоровой», «сильной» (цитируя К. Брандт [1, р. 24]) культуры империалистической Японии. Война внесла значительные коррективы в идеологию «Мингэй», и в начале 1950-х годов это движение стало проводником японской культуры в мире — так Япония сама стала «донором» для бурного развития декоративно-прикладного искусства на Западе. Также важно, что в 1950 году в Японии были приняты новые законы о защите культурных объектов (*Бункадзай хогох*), а с 1955 года титул Живого национального сокровища (*Нингэн кокух*) стал присуждаться ремесленникам, мастерам прикладных искусств. Таким образом утверждались независимость, целостность и мировая значимость японской культуры в новом послевоенном мире. Наиболее ярко эти процессы выразились в работах мастеров-керамистов, которые составили ядро движения. «Керамический десант» 1951 года в США — яркое этому доказательство. Турне с лекциями и мастер-классами керамистов и активных членов «Мингэй» Хамады Сёдзи и Бернарда Лича принесло мировую славу «Мингэй» и также сопровождало политические события урегулирования отношений после Второй мировой войны (Сан-Францисский мирный договор был подписан 8 сентября 1951 года).

Большая часть изделий, приобретенных советскими музеями, анонимны, ими представлены те «неизвестные мастера» (*Unknown Craftsmen*), которые и были основой идеи «Мингэй» и послужили обобщающим названием для сборника эссе Янаги Соэцу, манифеста этого движения [2]. Особенно много анонимов среди мастеров ткачества и плетения из бамбука, ремесленников-керамистов. Широко представлены региональные ремесленные традиции: целая группа изделий представляет народную керамику из деревень Коисибара (Коисивара) и Онта (префектура Фукуока) с их обаятельной непритязательностью регулярного декора, выполненного гравировкой и инкрустацией ангобом. Несколько своеобразных работ происходит с острова Окинава. (Ил. 2.)

Однако наряду с большим количеством «изделий художественного промысла» в поступлении представлены значительные имена классиков японского декоративно-прикладного искусства XX века.



2. Бутылка для саке
Окинава, 1957
Керамическая масса,
глазурь. Высота 16,1
ГМВ, инв. 12944 I
© Государственный
музей Востока

Наиболее ярко авторское искусство представлено в керамике, в том числе среди участников движения «Мингэй».

Хамада Сёдзи — один из самых значительных мастеров декоративно-прикладного искусства Японии XX века, повлиявший не только на японскую национальную керамику и возрождение интереса к народной традиции, но и на художественную практику стран Запада, благодаря своей активной просветительской и популяризаторской деятельности. В Музее Востока его творчество представлено тремя изделиями, в их числе — большой сосуд для воды *мидзусаси* с деревянной крышкой. (Ил. 3.) Этот сосуд, с его сильным, почти брутальным обликом, входит в серию работ, выполненных в 1950-х годах в деревне Масико с использованием соляной глазури. Масико — образец претворения в жизнь идей движения «Мингэй», «керамическая деревня» в префектуре Тотиги, сформировавшаяся вокруг печи и мастерской «Хамада» в 1930-е годы. Некоторые изделия коллекции можно определенно отнести к продукции этого центра — они находятся под влиянием манеры Хамады и иногда трудноотличимы от его работ. В Масико народный



3. Хамада Сёдзи. Сосуд для воды
мидзусаси. 1930–1957
Керамическая масса, глазурь;
крышка — дерево. Высота 27,5
ГМВ, инв. 12443/1,2 I
© Государственный музей Востока



4. Аракава Тоёдзо. Чайная чаша
тяван. 1957
Керамическая масса, глазурь.
Высота 8,7
ГМВ, инв. 12441 I
© Государственный музей Востока

«дизайн», разработанный мастером (простые геометрические формы, фоны, разделенные клетками, полосы и простые, почти абстрактные, растительные мотивы), повторяется до сих пор.

Томимото Кэнкити, один из первых четырех мастеров художественного ремесла, удостоившийся звания Живого национального сокровища в 1955 году, изучал искусства в Англии. По возвращении в Японию он примкнул к движению «Мингэй», но затем покинул его, разойдясь с ним в вопросе обязательной анонимности произведений (его более интересовала творческая индивидуальность художника, чем безликая традиция, управляющая «бессознательной» работой ремесленника)⁸. С 1948 года Томимото начал экспериментировать с абстрактной скульптурой,

8 Следует отметить, что идея анонимности (как и дешевизны, доступности изделий) восстанавливаемого народного ремесла, которую постулировал Янаги Соэцу, изначально таила в себе противоречия, так как имена выдающихся мастеров движения, таких как Хамада Сёдзи, Симаока Тацудзо и др., хорошо известны, а их работы регулярно появляются на крупнейших мировых аукционах.

но для выставки были выбраны две вполне традиционные и не самые показательные для творчества мастера работы. Это, например, ваза из коллекции ГМВ, расписанная в манере *ува-э* (ГМВ, инв. 12313 I). Этот прием также называется *ува-эцукэ* и состоит в сплошной надглазурной росписи. Поверхность простой по форме шаровидной вазы сплошь покрыта полихромным геометрическим рисунком — ромбами, образующими сетку или косую клетку, с щедрым добавлением позолоты.

Представлены и другие художественные объединения и направления в керамике того времени. Идеи возрождения классической керамики эпохи Момояма (1568/1573–1600/1603) выражены в работах Аракава Тоёдзо (ил. 4), Каваи Кандзиро, Канэсигэ Тоё, Като Токуро. Особое место среди художников-керамистов занимал Китаодзи Росандзин, керамист-самоучка, ресторатор и коллекционер, не примкнувший ни к одному течению. Представлены и старые мастерские с длительной историей (отчасти реконструированной к середине XX века) и высокой репутацией: фарфористы Имаидзуми Имаэмон XIII и Сакаида Какиэмон XII, керамист Охи Тосиро X и других.

«ЦЕЛЬНОЕ, СИЛЬНОЕ И ЗАМЕЧАТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО»

Приобретение предметов описываемой коллекции, японская выставка в Москве и ее путешествие по городам Советского Союза приходится на период «оттепели», имевший своеобразную и чрезвычайно активную культурную составляющую.

Характеризуя «советский модернизм», К. А. Светляков, куратор и автор каталога выставки «Оттепель» в ГТГ (2017), отметил, что «оттепельный модернизм, в отличие от западного, содержал в себе значительную фольклорную и даже лубочную компоненту. Общую стилистику московского Всемирного фестиваля молодежи и студентов 1957 года определяли народные и квазифольклорные ансамбли <...> Фольклорная компонента вполне соответствовала принципам “народности” искусства социалистического реализма» [8, с. 11]. Очевидно, что именно эта «фольклорная компонента», идея народного искусства как наиболее понятного языка межнационального общения и могла заинтересовать советского зрителя на выставке, представляющей народ Японии через его ремесло.

Примечательно, что в том же 1957 году Союзом художников СССР начал издаваться журнал «Декоративное искусство СССР», посвященный практике, теории и истории монументально-декоративного, декора-

тивно-прикладного и оформительского искусства, дизайна, а также вопросам синтеза искусств. В каждом из номеров несколько статей посвящалось народным промыслам и ремеслам, и такое внимание к народному искусству вполне объяснимо с точки зрения поисков новой идентичности в новых обстоятельствах XX века, как следствие патриотизма, поиска основы для репрезентации себя в меняющемся мире, и стремления к обновлению художественного языка. Выставки сопровождались публикациями в советской прессе: их общий положительный тон соответствовал и политическому моменту советско-японских отношений и традиционному интересу России к Японии.

Книги отзывов — неоценимый источник для реконструкции истории музейной деятельности, социологии искусства и во многих других областях искусствознания. Реакция посетителей выставок (непосредственно в книгах отзывов и цитатах из них в отчетах кураторов⁹) была не столь однозначной. Отзывы в целом можно условно разделить на две группы: благодарственные и положительные, часто — политически окрашенные (от частных лиц, делегаций творческих и профессиональных союзов, общественных деятелей, групп учебных заведений, предприятий, военных частей и экипажей судов) и критические.

К первой группе можно отнести целый ряд записей из книги отзывов Рижского и Одесского музеев, процитированных в Отчетах кураторов, — часто авторов этих отзывов удается определить:

Выставка дает очень много интересного о своеобразном прикладном искусстве талантливого, свободолюбивого японского народа. Выставка в большой степени сближает нас с географически далеким, но в мыслях близким японским народом. Делегация писателей: Я. Ниедре, А. Талцис, Г. Приеде, М. Стулпанс, М. Рудзитис¹⁰.

Какое цельное, сильное и замечательное искусство. Благодарность японскому народу. К. Фридрихсон¹¹.

9 Архив ГМВ. Оп. 1. Д. 358.

10 Архив ГМВ. Оп. 1. Д. 358. Л. 76. Янис (Янович) Ниедре — писатель, литературовед; Гунар Приеде — драматург, общественный деятель. Остальные подписавшиеся не поддаются определению, возможно — из-за искажений фамилий при переводе рукописного текста Книги отзывов в печатный отчет.

11 Архив ГМВ. Оп. 1. Д. 358. Л. 79. Отзыв с большой долей вероятности можно приписать Курту (Яновичу) Фридрихсону, латышскому художнику и книжному иллюстратору.

Спасибо организаторам выставки! Знакомая с искусством других народов, видим их культуру. Будем еще больше любить свое искусство и культуру, латышские традиции и обычаи. Калнынь¹².

В благодарственных записях часто звучит тема того, что современным мастерам, художникам, дизайнерам следует поучиться у японских ремесленников:

Не постараятся ли «Тузы» нашей лёгкой промышленности чему-нибудь здесь поучиться? Группа архитекторов¹³.

Спасибо японцам! Больше всего радуют формы и краски керамики. От японской народной керамики многому могли бы поучиться мастера современной керамики. Посетители¹⁴.

Персональные отзывы часто полны радости и удивления от вновь открывавшегося искусства Японии, несколько стихотворных записей из книги Одесского музея прекрасно отражают это чувство:

*Полны экзотики
И солнца
Произведения
Японца.
**

*Сама восточная
Природа
Вплелась в творения
Народа.
В. Бершадский
В. Ляковский г. Одесса 25/VI-59 г.¹⁵*

12 Архив ГМВ. Оп. 1. Д. 358. Л. 79. Возможно, эту запись оставил Эдуард Фридрихович Калнынь (Эдуард Волдемар Калныньш), известный латвийский художник, во время проведения выставки — преподаватель Академии художеств Латвийской ССР (с 1955 — профессор), педагог творческой мастерской Академии художеств СССР. Учитывая педагогическую деятельность Калныня и наличие отзывов других художников и коллективов студентов и художественных школ, вполне возможно, что отзыв оставлен именно им.

13 Архив ГМВ. Оп. 1. Д. 358. Л. 78.

14 Архив ГМВ. Оп. 1. Д. 358. Л. 78.

Но наиболее интересную и продуктивную для исследования группу составляют критические отзывы. Их немного, но они открывают определенный разрыв между ожиданиями советского зрителя и тем, что было показано на выставке.

*Как жаль, что выставка страны востока
Представлена так бедно, однобоко,
Но, верится, в искусстве во сто крат
Народ цветистее, как вешний сад.
В. Уваров 27/VI-59¹⁶.*

В этот музей попало, конечно, самое худшее из того, что прислали мастера Японии в СССР. Настоящих, ценных художественно вещей здесь нет. Все это можно охарактеризовать одним словом: оригинально. А чудные по красоте ткани, ширмы, прелестно вышитые, цветистые кимоно — где они? Очень бы хотелось все это увидеть. Э. Т.¹⁷

20.07.59 Выставка японского искусства однообразна и по-моему бедна. Радует глаз мозаика из соломки и изделия из лака с перламутром. Организаторам выставки надо было бы более полно охватить все отрасли и тонкости работы японских ремесленников. Н. А. Белкин. Пенсионер¹⁸.

Выставка очень скудна и бедна. Она не дает посещающим ее полного представления о современном и прошлом культурном развитии Японии. Положительное одно — что здесь мы видим много лаковой бытовой утвари¹⁹.

Вероятно, причины расхождения ожиданий и реальности крылись в том, что сама концепция выставки (народное прикладное искусство) шла вразрез традиционному восприятию искусства Японии, в котором значительное место все еще занимали по преимуществу экспортные

15 Архив ГМВ. Оп. 1. Д. 358. Л. 110. Виктор Арнольдович Бершадский — одесский поэт. Владимир Георгиевич Ляковский — одесский писатель и журналист.

16 Архив ГМВ. Оп. 1. Д. 358. Л. 111

17 Архив ГМВ. Оп. 1. Д. 358. Л. 111

18 Архив ГМВ. Оп. 1. Д. 358. Л. 111–112

19 Архив ГМВ. Оп. 1. Д. 358. Л. 112.

изделия конца XIX — начала XX века: керамическая продукция в «Сацумском стиле», художественный металл, золотые лаки *маки-э*, панно с инкрустацией слоновой костью и другими материалами, полихромные гравюры, яркие кимоно и т. д. После длительного перерыва в выставках декоративно-прикладного искусства Японии народное ремесло представительствовало за все декоративное искусство Японии в целом, хотя к тому времени в нем наметились исключительно интересные современные тенденции. Акцент на «народную», «фольклорную компоненту» одновременно и не соответствовал ожиданиям зрителя, и не отражал реальной картины прикладного японского искусства на тот момент.

Некоторую ясность в современное состояние японского искусства вносил каталог, изданный на русском языке в Токио в 1957 году, но, видимо, из-за малого тиража он имел лишь ограниченное хождение.

Отсутствие предметов декоративного искусства модернистских форм на выставках и во всем поступлении отражает принципы отбора предметов советскими специалистами. Судя по вступительной статье Осимы Рюити к каталогу 1957 года, предполагалось обратить внимание советского зрителя не только на традиционные ремесла, движение «Мингэй» и художников — продолжателей многовековых традиций, но и на группу «новых изобразительных искусств», основанную в 1925 году. Осима Рюити отмечает: «Течения сюрреализма и абстракционизма в живописи и скульптуре оказало большое влияние на молодых мастеров этой группы, которые смело стали стремиться к созданию нового типа изобразительных искусств в отрасли прикладного искусства. Можно сказать, что 90 процентов всех молодых мастеров, окончивших факультеты прикладного искусства Токийского университета искусств и местных институтов искусств, горячо принимают участие в этом движении и стараются создавать произведения нового направления» [4, б/п; орфография сохранена]. Без сомнения, работы этих молодых мастеров были предложены к отбору, и японская комиссия хотела представить современное искусство как можно полнее и разнообразнее.

По воспоминаниям О. Н. Глухарёвой, «эти изделия, в отдельных случаях напоминавшие нам абстрактную скульптуру, усиленно предлагались нашему вниманию, особенно в первые дни отбора экспонатов, когда еще не были ясны наши требования к прикладному искусству» [5, с. 96]. Таким образом, например, работы представителей группы Содэйся, оформившейся как движение авангардной керамики в 1948 году, не были показаны советской публике: произведения Яги

Кадзуо, Судзуки Осаму и других крупнейших мастеров стали известны у нас в стране значительно позже.

Этому свидетельствует, например, отзыв в книге Таллинского музея за 1959 год:

Очень приятно, что Японии еще не коснулось влияние абстрактного искусства. Выставка хорошая. Подписи (неразборчиво)²⁰.

Подобный отзыв мог быть оставлен посетителями, хорошо ориентировавшимися в художественной жизни страны и следившими за публикациями об искусстве. Именно во время проведения передвижной выставки — осенью и зимой 1959 года — в специализированных журналах разгорается полемика об абстракционизме в декоративном искусстве. В девятом номере журнала «Искусство» за 1959 год вышла статья С. Раппопорта²¹ «Абстрактные формы в декоративно-прикладном искусстве и абстракционизм», в которой автор, критикуя абстракционизм как художественное явление, говорит о наличии в прикладном и декоративном искусстве вполне допустимых для этого вида искусства «абстрактных форм» [9, с. 42]. В двенадцатом номере журнала «Прикладное искусство СССР» за тот же год вышел ответ — статья Б. Шрагина²² «Абстракционизм и декоративное искусство»: «Каждому, вероятно, хорошо известно чувство внутренней растерянности, которое испытываешь, смотря абстрактную живопись или скульптуру» — так начинает полемику Б. Шрагин [10, с. 12]. Статья представляет критику позиции С. Раппопорта и заканчивается утверждением, что абстракционизм «не менее р а з р у ш и т е л е н (разрядка по оригиналу) для декоративного искусства, чем для живописи и скульптуры. Так обстоит дело, если смотреть на него без растерянности перед “непонятностью” абстракционизма» [10, с. 14].

Тем не менее в некоторых работах (особенно в лаках и художественном металле) видны яркие новаторские идеи, В. Т. Дашкевич отмечает во многих работах японских мастеров и «влияние новых

20 Архив ГМВ. Оп. 1. Д. 358. Л. 80.

21 Семен Хаскевич Раппопорт — в то время преподаватель Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского.

22 Борис Иосифович Шрагин — в то время сотрудник Института теории и истории изобразительных искусств в Москве.



5. Ёсида Сонюсай. Курильница
Весенний снег
Серебро, сплавы. Высота 8,5
ГМВ, инв. 12323/1–3 I
© Государственный музей Востока

веяний в отношении сюжета, формы, материала, орнамента...» [7, с. 44], и «современное звучание» [7, с. 58]. «Чистота гладких поверхностей, соразмерность пропорций, округлость форм, четкость силуэта, рельефный стилизованный орнамент» [7, с. 42] если и не отражают стремления к сюрреализму или абстракции, то ярко демонстрируют влияние современного прикладного искусства и дизайна, с их стремлением к ясности, минимализму, геометризovanным орнаментам и образности.

Осима Рюити за восемь лет до публикации В. Т. Дашкевич прямо указывал перспективу развития ДПИ: «Как будет развиваться их движение? Это очень интересный вопрос. Мне кажется, что развитие этого движения дойдет до так называемого *Objet*. Новые мастера керамики уже идут в этом направлении», — писал он в предисловии к каталогу [4], но в состав передвижной выставки не попали остросовременные и даже пророческие работы японских мастеров.

Предметы из поступления 1959 года были почти сразу введены в постоянную экспозицию ГМВ в старом здании на улице Обуха: в «Списке экспонатов отдела искусств Японии»²³, составленном предположительно в 1964 году, значатся шесть предметов из Основного фонда, в том числе остроумная и элегантная бронзовая скульптурная группа из двух бакланов мастера Хирамацу Косюна, эффектная серебряная курильница «Весенний снег» мастера Ёсиды Сонюсай (ил. 5), ваза с высоким горлом работы Касимы Иккоку, декорированная инкрустацией *дзоган*. Для оформления экспозиции использовались предметы, принятые в научно-вспомогательный фонд: циновки и занавеси. Всего на постоянной экспозиции было выставлено 108 экспонатов.

В 1975 году, в то время, когда шли работы по реконструкции нового здания музея на Никитском (тогда — Суворовском) бульваре, был составлен тематико-экспозиционный план отдела Дальнего Востока²⁴, рассчитанный на новое помещение: в нем предполагалось выделить особый раздел «Современное прикладное искусство Японии», представляющий предметы из поступления 1959 года. Новое здание открыло свои двери перед посетителями в 1984 году, но первоначальный план был значительно переработан.

На современной экспозиции представлены 9 экспонатов поступления 1959 года, это предметы утвари для чайной церемонии *тя-но ю*, выставленные в модели чайного павильона, подаренной организаторами выставки «Японский дизайн. Традиции и современность», прошедшей в июле-августе 1984 года в московском ЦДХ.

В Эрмитаже выставка современного японского прикладного искусства не экспонировалась. 15 июня 1957 года была впервые открыта постоянная экспозиция искусства Японии XVII–XIX веков: в одном зале были представлены живопись, гравюра и декоративно-прикладное искусство из коллекции музея [6, с. 8–9]. В середине 1960-х годов постоянная экспозиция японского искусства в Эрмитаже была расширена, и во втором зале были выставлены предметы, полученные в 1959 году. Как следует из топографии выставки²⁵ и путеводителя по экспозиции Японии

23 Архив ГМВ. Оп. 1. Д. 407. Л. 9–13.

24 Архив ГМВ. Оп. 4. Д. 27.

25 Архив Отдела Востока ГЭ. Топографии временных и постоянных выставок. Л. 67–68.

1966 года²⁶, 84 предмета располагались в витринах, шкафах и на открытых подиумах. Часть предметов была опубликована в 1965 году В. Т. Дашкевич [7] — это была первая (и пока единственная) книга о современном прикладном искусстве Японии на русском языке, не считая каталога выставки, изданного в 1957 году в Токио. В середине 1970-х годов отдел искусства Японии был закрыт на резекспозицию, и вновь открыт лишь в 2009 году, уже без раздела современного прикладного искусства.

Сегодня предметы этой коллекции уже представляют не только художественную, но и историческую ценность. Они ярко демонстрируют поиски нового художественного языка в прикладном искусстве послевоенной Японии: длившееся влияние движения «Мингэй» и большую роль мастеров народного искусства и в то же время появление новой, модернистской эстетики в декоративно-прикладном искусстве и дизайне. История передвижной выставки и сохранившиеся архивные материалы позволяют говорить о ярких дискуссиях вокруг отечественного и зарубежного искусства в начале 1960-х годов в СССР.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Brandt K. Kingdom of Beauty: Mingei and the Politics of Folk Art in Imperial Japan.* Durham (NC): Duke University Press Books, 2007.
2. *Yanagi Sōetsu. The Unknown Craftsman: A Japanese Insight into Beauty / Transl. and adapted by B. Leach.* Tokyo: Kodansha International, 1972.
3. *Войтов В. Е. Материалы по истории Государственного музея Востока. 1951–1970. Люди. Вещи. Дела.* М.: ГМВ, 2006.
4. *Выставка современного японского прикладного искусства. Каталог.* Токио: Комитет по проведению выставки современного японского прикладного искусства в ознаменование восстановления дипломатических отношений между СССР и Японией. 1957. Б/п.
5. *Глухарёва О. Н. Выставка современного прикладного японского искусства в Государственном музее народов Востока // Художественное оформление музеев. 1965. Вып. 14. С. 96–99.*
6. *Дашкевич В., Кречетова М. Выставка японского искусства // Сообщения Государственного Эрмитажа. 1959. Т. XV. С. 8–9.*

7. *Дашкевич В. Т. Декоративно-прикладное искусство современной Японии в собрании Эрмитажа.* Л.–М.: Советский художник, 1965.
8. *Оттепель.* М.: Гос. Третьяковская галерея, 2017.
9. *Раппопорт С. Абстрактные формы в декоративно-прикладном искусстве и абстракционизм // Искусство. 1959. № 9. С. 40–42.*
10. *Шрагин Б. И. Абстракционизм и декоративное искусство // Прикладное искусство СССР. 1959. № 12. С. 12–14.*

26 Архив ГЭ. Ф. I. Оп. II. Д. 17366. Л. 73–96.