

DOI: 10.55105/2500-2872-2023-1-27-45

Выставки японского детского рисунка в СССР: рисуя Японию, показывая мир

В.В. Белозеров

Аннотация. Статья посвящена истории показа выставок детского японского рисунка в Советском Союзе в период 1920–1980-х гг., а также специфике критической интерпретации и восприятия советским зрителем художественного творчества детей Японии. Важность подобных мероприятий заключалась не только в художественной ценности экспозиционного материала, но и во влиянии выставок на образ Японии в массовом сознании.

Материал посвящен ключевым выставочным проектам, связанным с представлением искусства японских детей, в частности, «Выставке детской книги и детского творчества Японии» 1928 г., а также серии международных выставок «Я вижу мир», проходившей в СССР с конца 1960-х гг. Наибольшее внимание уделяется особенностям советской художественной критики в отношении японского детского рисунка в довоенное и послевоенное время, а также влиянию советской идеологии на интерпретацию детского изобразительного искусства из Японии.

Автор приходит к выводу, что подход к организации выставок в советский период характеризовался идеологической индоктринацией, а также наличием определенных стереотипов о Японии, которые создавали запрос на экзотизацию продуктов творчества японских детей. В рамках начального этапа российско-японских культурных связей, при всей противоречивости советской художественной критики рисунка японских детей, выставки имели важное значение для культурных связей двух стран. В послевоенный период привлечению внимания к творчеству детей Японии во всех его проявлениях способствовали не только мононациональные выставки, но и крупные проекты с участием множества стран. С начала 1990-х гг. былая значимость подобных выставок как важного элемента культурного обмена двух стран сошла на нет, что справедливо и для настоящего времени, несмотря на эпизодическое проведение экспозиционных проектов такого рода в разных регионах России. «Пропагандистскую» составляющую детского рисунка настигло увядание, однако вызывает сожаление то, что подобные выставки перестали привлекать к себе общественное внимание вследствие отсутствия медийного интереса к этим инициативам, а также целенаправленного изучения работ японских детей с точки зрения искусствознания и психологии.

Материалом для написания статьи послужили документы, многие из которых впервые вводятся в научный оборот, из следующих архивов: Государственного архива Российской Федерации (ГА РФ), Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ), Центрального государственного архива Санкт-Петербурга (ЦГА СПб).

Ключевые слова: выставочный обмен между СССР и Японией, детский рисунок, искусство детей Японии, художественное и эстетическое образование, интерпретация художественных работ, национальные стереотипы, экзотизация культуры.

Автор: Виктор Владимирович Белозёров, магистр истории искусств, независимый исследователь, создатель образовательного проекта Gendai Eye, ведущий исследователь японской лаборатории J100R при МСИ «Гараж». ORCID: 0000-0003-0094-7678. E-mail: gendaieye@gmail.com

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Белозеров В.В. Выставки японского детского рисунка в СССР: рисуя Японию, показывая мир // Японские исследования. 2023. № 1. С. 27–45. DOI: 10.55105/2500-2872-2023-1-27-45

Exhibitions of Japanese children's drawings in the USSR: Depicting Japan, showing the world

V.V. Belozyorov

Abstract: The article is devoted to the history of exhibitions of Japanese children's drawings in the Soviet Union in 1920s – 1980s, as well as to the critical interpretation and perception by the Soviet audience of the artistic works of Japanese children. The importance of such events can be seen not only in the artistic value of the exposition material, but also in the influence of the expositions on the image of Japan in mass consciousness.

The material is devoted to key exhibition projects related to the presentation of Japanese children's art, in particular, the "Exhibition of Children's Books and Children's Art of Japan" in 1928, as well as a series of international exhibitions "I See the World," held in the USSR since the late 1960s. The greatest attention is paid to the peculiarities of Soviet art criticism towards Japanese children's drawing in the pre-war and post-war period, as well as the influence of Soviet ideology on the interpretation of children's art from Japan.

The author comes to the conclusion that the approach to the exhibitions was characterized by ideological indoctrination, as well as certain stereotypes about Japan, which created a request for exoticization of the creative products of the Japanese children. During the initial period of the Russian-Japanese cultural ties, despite the controversial nature of the Soviet art criticism of Japanese children's drawings, the exhibition had substantial importance for the cultural ties of the two countries. In the post-war period, not only mono-national exhibitions, but also large projects involving multiple countries drew attention to various creative works of Japanese children. Since the early 1990s, the past importance of such exhibitions as an important element of cultural exchange receded, which is also true for the present times, despite the episodic exhibition projects of this sort in various regions of Russia. The "propaganda" component of children's drawings faded. It is, however, regrettable that such exhibitions stopped attracting public attention due to the lack of interest of the media to these initiatives, as well as of systematic study of the works of Japanese children from the point of view of art studies and psychology.

The article is based on documents, many of which are being introduced into scientific circulation for the first time, from the following archives: the State Archive of the Russian Federation (GARF), the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI), the Central State Archive of St. Petersburg.

Keywords: exhibition exchange between the USSR and Japan, children's drawings, art by Japanese children, artistic and aesthetic education, interpretation of artistic works, national stereotypes, exoticization of culture

Author: Viktor Vladimirovich Belozerov, Master of Art History, independent researcher, creator of the educational project "Gendai Eye", leading researcher of the Japanese laboratory "J100R" at the Garage Museum of Contemporary Art. ORCHID: 0000-0003-0094-7678. E-mail: gendaieye@gmail.com

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interest.

For citation: Belozyorov V.V. (2023). Vystavki yaponskogo detskogo risunka v SSSR: risuya Yaponiyu, pokazyvaya mir [Exhibitions of Japanese children's drawings in the USSR: Depicting Japan, showing the world]. Yaponskiye issledovaniya [Japanese Studies in Russia], 2023, 1, 27–45. (In Russian). DOI: 10.55105/2500-2872-2023-1-27-45

Введение

Тема выставок детского рисунка нередко забывается в рамках разговора о выставочном обмене между Японией и СССР, не говоря уже о культурной дипломатии в целом, ввиду специфики визуальной выразительности детского творчества, а также неоднозначного отношения к детскому рисунку со стороны художественной критики. Однако, как и выставки «взрослого» искусства, они также вписаны в культурные связи двух стран, а значит и заслуживают полноценного академического интереса.

Демонстрация рисунков японских детей в СССР/ России насчитывает почти столетие. За это время в нашей стране было показано несколько десятков тысяч рисунков, устроено множество выставок, позволявших не только продемонстрировать актуальное творчество японских детей, но и формировать у посетителей выставок специфический образ Японии. Подход к организации выставок в советский период характеризовался идеологической индоктринацией, а также наличием определенных стереотипов о Японии, которые создавали запрос на экзотизацию продуктов творчества японских детей. Важность подобных мероприятий заключалась не только и не столько в художественной ценности экспозиционного материала, но и в их влиянии на образ Японии в массовом сознании.

Цель статьи — продемонстрировать историческую динамику проводившихся в СССР с 1920-х по начало 1990-х гг. выставок детского японского рисунка, показать особенности их показа на разных временных этапах, маркируя основные мероприятия, а также проанализировать особенности художественной критики, с акцентом на особенности формирования в СССР образа Японии через детский рисунок. Исследование основано на многочисленных архивных материалах ГА РФ и РГАЛИ, связанных с организацией таких выставок, и на публикациях в периодических изданиях, где рецензировались данные выставки или анализировалось творчество японских детей.

Довоенный период: «Маленькие Гокусай¹» и открывающийся мир детского искусства

Активный интерес к изучению японского детского рисунка возникает в СССР в 1920-е гг., где именно в этот период были сделаны первые основательные попытки оформить «детское» как искусство. Детское творчество стало восприниматься в качестве одной из многочисленных форм проявления национальной культуры, а в связи с нарастающим интересом советского общества к жизни Японии детские рисунки становились материалом для событийной программы в рамках культурного обмена двух стран.

В довоенный период, на который пришелся начальный этап налаживания культурных связей двух стран, на территории СССР были проведены только две выставки, связанные с детским рисунком Японии. Одной из них стала «Выставка детской книги и детского творчества Японии», которая явилась не только первой попыткой представления детского творчества Японии в СССР, но и первой официальной японской выставкой в советском институциональном пространстве. Можно допустить, что по своей значимости она уступала другим мероприятиям культурного обмена с Японией, если сопоставлять их с приездом театра Кабуки в 1928 г. или выставкой «Японское кино» годом позже. Возможно, это было связано с короткими сроками проведения выставки в Москве, а также с ограниченностью общественного интереса к детскому творчеству. Тем не менее, после демонстрации в Москве выставка отправилась по многим городам Советского Союза (Ленинград, Харьков, Одесса, Киев, Минск, Баку, Тифлис и др.)²,

¹ Имеется в виду известный японский художник Кацусика Хокусай (1760–1849).

² ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 65. Л. 124.

а в некоторых случаях ее проведение имело продолжение: например, после показа выставки в Харькове часть экспонируемых книг Всеукраинская Ассоциация востоковедения запросила для создания небольшой библиотеки³.

Наибольшее внимание на этой выставке было уделено книгам, представленным многочисленными японскими издательствами, что объясняется сильным интересом в СССР к японской полиграфии и художественным качествам японских изданий, а также к педагогической составляющей представленного материала. Представлена была также народная и современная детская игрушка, которая, как можно судить по отчетам, наибольший интерес вызывала у юных посетителей выставки. Детский рисунок скорее был культурным инструментом, позволявшим посетителям выставки составить представление о том, как обучали рисованию японских детей, чем они жили и чем интересовались в своей повседневной жизни.

Московский показ этой выставки в стенах Государственного исторического музея в октябре 1928 г. был организован ВОКС и Академией художеств, а решением организационных вопросов и транспортной логистикой занимался Е.Г. Спальвин. За 10 дней выставку посетило 3000 человек: художники, студенты, врачи, артисты московских театров и кино, наборщики, литографы, кустари/кукольницы, игрушечники и др.⁴. Известно, что к моменту открытия выставки в японском журнале «Дова кэнкю» были размещены материалы о детском творчестве Японии за авторством Якова Мексина, писателя, коллекционера и организатора выставок детских книг, а также Н. Сакулиной, специалиста в области художественного воспитания и научного сотрудника Академии художеств⁵.

Данные о количестве показанных работ несколько разнятся, однако следует иметь в виду, что это было естественным для выставок подобного рода: рисунков всегда присылалось много, и лишь треть из них попадала на выставку, а некоторые работы детей в виду их утери или повреждений могли по этой причине заменять на другие, что было особенно актуально для передвижных выставок с их непростыми условиями переездов и дальнейшего экспонирования на региональных площадках. Поэтому, по одним данным, выходит, что в Москве было показано 150 рисунков, восемь из которых были остеклённые⁶, по другим спискам имелось 274 рисунка⁷, по третьим – на выставке рисунка в Харькове числится уже 180 работ⁸, а в публикации бюллетеня и каталога ВОКС фигурирует 650 рисунков, что, вероятнее всего, является общим количеством присланных в СССР детских работ [Novomirsky 1928, p. 11]. Насколько известно из переписки Е.Г. Спальвина и О. Каменевой, на выставку были отправлены и необычные рисунки, состоящие из кусочков бумаги, которые также упоминаются в статье Н. Сакулиной, посвященной детскому рисунку. Часть рисунков в количестве 84 работ была получена от Накана Токутаро, члена педагогического отдела японского ученого общества. Из переписки можно также узнать, что Спальвину была прислана письмо-тетрадь некоего Кумагая, «неуравновешенного психически человека, который, прочитав о выставке, решил также выслать свою работу». Накана выслал тетрадь Кумагая «для интереса», хотя «у японцев это вызывало лишь улыбку сожаления»⁹.

При обращении к периодике, в которой содержались обзоры на эту выставку, можно выяснить несколько деталей ее проведения. Во-первых, как это будет заведено уже на всех последующих выставках детского рисунка, они подразделялись на несколько возрастных

³ ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 53. Л. 284.

⁴ ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 27. Л. 113.

⁵ ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 65. Л. 91.

⁶ ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 52. Л. 56–58.

⁷ ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 46. Л. 142–155.

⁸ ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 75 Л. 69–71.

⁹ ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 65. Л. 108.

групп: дошкольные (включая рисунки маленьких детей) и школьные, с делением на образовательные этапы. Подобное деление только с первого взгляда может показаться формальным, но за ним скрываются критические требования к рисунку, в зависимости от возрастной группы и способу обучения ребенка (от художественной школы до личного увлечения творчеством). В самом развернутом обзоре выставки А.В. Бакушинский, советский искусствовед и теоретик в области эстетического воспитания, упоминает следующее: «Вторым центром обострения нашего интереса к выставке является японский детский рисунок и методика преподавания изобразительного искусства в японских школах. Здесь еще труднее, чем в области книжной, сказать, в какой мере мы можем судить об этом по представленному материалу. Его очень трудно классифицировать по недостатку точных сведений о каждом из присланных рисунков. В большинстве случаев можно лишь догадываться о возрасте, культурном уровне, социальной среде, степени самостоятельности темы, формы, техники. Тем не менее, общие впечатления довольно яркие и определенные» [Бакушинский 1928, с. 158–159].

Можно предположить, что в большинстве случаев экспликации к детским рисункам отсутствовали (что было естественным, если учесть их количество), или не были достаточно подробными. На найденных photographиях выставки удалось обнаружить лишь разделы книг и игрушки, но и там можно увидеть, что в основном присутствовали наименования тематических разделов и небольшие бумажные экспликации к книгам, поэтому упущение описательной составляющей для детских рисунков было вполне вероятным.

В результате было сложно установить не только тему рисунка, но и возраст ребенка, который его создал. При этом, как также отмечается в публикации, меньше всего работ было представлено в разделе детей младшего возраста, которые Бакушинский хвалит особенно сильно, отмечая «чисто японские признаки», к которым он относит «силу и скупость цвета, каллиграфичность линии...» [Бакушинский 1928, с. 159]. В своем обзоре выставки он связывает психобиологические особенности авторов рисунков с их возрастом и влиянием культуры, а также социальной среды, что в совокупности выражается в их творчестве.

Во-вторых, обращает на себя внимание визуальная составляющая изображения, ставшая предметом отдельной искусствоведческой дискуссии. Может показаться, что проблемы «взрослого» художественного мира с его усиленной категоризацией на реалистическое искусство и буржуазное/абстрактное могли бы миновать детский рисунок, но такого не происходит. Сбавляется градус критики, но при этом старательно продолжается формирование отношения зрителя к работам, одновременно подчеркивается увядание старой культуры и ориентира Японии исключительно на Запад: «Самостоятельно-детское, и самобытно-национальное в дальнейшем развитии все более испытывает на себе тяжкий груз чуждых наслоений... В старших возрастах преобладает старательное подражание европейским формам и приемам новейшего искусства, начиная с импрессионизма, продолжая сезаннизмом и заканчивая разными оттенками экспрессионизма. Перед этим материалом выставки зритель проникается значительным разочарованием. Перед ним явное крушение самобытности старой художественной культуры и досадная ее замена сомнительными ценностями подражания последнему крику европейской художественной моды. Чисто японским в этих рисунках оказывается, может быть, лишь высокий качественный уровень и завершенность каждого рисунка» [Бакушинский 1928, с. 159–160].

Ожидания высокой технической составляющей в первую очередь связано также с миром взрослых и тех представлениях о японском искусстве, что взращивались на протяжении пары десятилетий с момента его открытия русскому зрителю. По этой причине тема техничности гравюры, использования цвета и прямое сравнение с художниками, ею занимавшимися, с той же легкостью ложилась на сферу детского рисунка. Предмет изображения и тема рисунка, в представлении обозревателей выставки, должны были вызывать знакомые ассоциации:

работа в поле и жизнь крестьян, национальные символы, узнаваемые природные пейзажи. Отсутствие этих параметров чаще всего вызывало разочарование и критику:

«Совершенно неожиданными для зрителя оказываются детские рисунки. Естественно, казалось бы, ожидать от них тех же специфических особенностей, которые присущи японскому искусству в целом. В действительности же эти многочисленные листки с свободными рисунками ребят дошкольного и раннего школьного возраста, как две капли воды, похожи на рисунки ребят из наших детских домов и садов...Если бы эти листки перемещать с работами наших детей, было бы очень трудно потом их рассортировать» [Рогинская 1928, с. 11].

«В противовес старому японскому искусству, которое делало лицо японца более желтым и узкоглазым, чем оно есть на самом деле, современная японская графика тяготеет к европейскому типу...То же тяготение к европейским образцам видим мы и в рисунках детей...Преобладают пейзаж и натюрморт, есть несколько портретов. Постановка предметных групп чисто европейская, устойчивая, плотная, централизованная. Большинство предметов — стеклянные вазы для фруктов, бутылки, овощи, кустики герани и бегонии в глиняных горшках и пр. — очень нам знакомы. Лишь несколько рисунков сделаны с народной японской игрушки. Пейзажи в большинстве также поражают отсутствием характерности — уголки парка, крыши домов в городе, берега реки с купами деревьев — все это «совсем как у нас»...Совершенно

отсутствуют изображения знаменитой Фузи-яма, почти нет моря, сосен на скалах, цветущих вишневых деревьев; словом всего того, что сюжетно характеризовало старую японскую графику» [Сакулинская 1928а, с. 14].

Категория «совсем как у нас» категорично ставила под сомнение тематический или изобразительный подход ребенка, который изображал свой окружающий мир, а не романтизированные образы людей, часть из которых никогда и не бывала в Японии. Н. Сакулина в тексте выставочного каталога и вовсе пытается продемонстрировать весьма странную обязательную преемственность между творчеством детей и Хокусай и Утамаро: «Специфически японское только в сюжетах: высадка риса в залитые водой поля, рикша, семейная трапеза за низеньким столиком и т. д. Особняком стоит серия иллюстраций к очень популярной в Японии сказке Момотаро (Персиковый мальчик). Здесь мы встречаем формы и повороты человеческих фигур, известные нам по японским гравюрам. Объясняется это тем, что дети копировали книжные иллюстрации или рисовали под большим их влиянием. Таким образом, влияние оказывается чисто внешним. Японское искусство так своеобразно, что нам хочется и в маленьких художниках видеть будущих Гокусаи и Утамаро, так необычно и прекрасно видевших мир» [Сакулинская 1928b, с. 17]. Подобное встречается и далее по тексту, где Н. Сакулинская пишет о том, что ей хотелось бы в следующий раз увидеть большое число работ, которые позволили бы понять, «...насколько передалась японским детям своеобразная манера видеть и отображать мир старых великих мастеров Японии» [Сакулинская 1928b, с. 19].



Рис. 1. Рисунок японского ребенка.
«Выставка детской книги и детского
творчества Японии» 1928 года.
Источник: «Искусство в школе».
1928. № 11. С. 13

Продолжая тему национального колорита в детском рисунке, можно также отметить, что акцент в советской художественной критике на более юных детях связан еще и с тем, что, в представлении авторов некоторых статей, они проявляли большую склонность к изображению национальных элементов, а дети более старшего звена, наоборот, уплощали свою национальную составляющую, и их работы имели заметную схожесть с рисунками детей из других стран.

«Наши специалисты подвергли эти рисунки тщательному изучению. Они пришли к следующим выводам: до определенного возраста японские дети почти не отличаются по манере рисования от советских детей; резкая разница замечается лишь позже, когда дети попадают под систематическое влияние взрослых»¹⁰ [Novomirsky 1928, p. 11].

Единственный комментарий, который как-то обозначает политическую составляющую в искусстве детей, приведен в журнале «Красная нива». Ни в каких других периодических материалах или архивной документации политическая компонента не встречается, а сама тема-связка японских детей и милитаризма появится в детско-подростковой периодике чуть позже, где-то в 1931–1932 гг., к примеру, в журналах «Ёж» и «Пионер»¹¹.

«Надо отдать должное японским педагогам и художникам — они многое делают для того, чтобы внести искусство в мир ребенка. Правда, в этом искусстве зачастую сказываются и такие чуждые нам тенденции, как ура-патриотизм, прославление империалистической мощи и т. п.» [Детская книга Японии 1928, с. 17].

В целом, несмотря на ряд замечаний, первый опыт знакомства советских искусствоведов и публики с японским рисунком был довольно успешным, но к нему может применяться определенная критическая оптика. Заданные ожидания и стереотипы определяли в СССР восприятие зарубежных выставок изобразительного искусства и последующую оценку визуальных материалов. Наиболее справедливым и взвешенным представляется комментарий Е.Г. Спальвина, который, рассуждая о японских культурных мероприятиях, проведенных в СССР в период с 1928 по 1929 г., указывает на то, что было бы излишне и слишком просто вскрывать поверхностные черты, не понимая устройства современной Японии и ее культуры. Чуткость его высказываний ощущается и сегодня:

«В одной киевской газетной вырезке о детской выставке было написано так много (неразборчиво) писания, которое свидетельствует о полном непонимании самых простых явлений японской жизни, педагогики и особенностей последней... Возникает вечный спор относительно подражания и усвоения и легкомысленно склоняются в сторону подражания...¹²».



Рис. 2. Рисунок японского ребенка.
«Выставка детской книги и детского творчества Японии» 1928 года.
Источник: «Искусство в школе». 1928. № 11. С. 15

¹⁰ Пер. с французского автора.

¹¹ В начале тридцатых, после вторжения Японии в Маньчжурию, в юношеских периодических изданиях появляются небольшие текстовые материалы, а также гротескные карикатуры на японских министров и солдат. Отдельное место занимают небольшие фоторепортажи, касающиеся воздействия пропаганды на детей: школьники в военной форме, строевая подготовка и др.

¹² ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 4. Д. 52. Л. 5.

Показ детского рисунка не носил в советско-японских культурных связях одностороннего характера. Еще летом 1927 г. рисунки советских детей были отправлены на Международную неделю детского творчества в Токио и ряд других городов Японии¹³. Детский рисунок обретал мобильную форму и не был привязан настолько к государству идеологически, что отличало эту ситуацию от выставок на схожую тему, посвященных детству и взрослению ребенка. Среди последних стоит упомянуть детскую выставку в Кобэ 1928 г., посвященную рождению и детству, а также более крупную выставку «Женщина и дети» (также упоминается как «Женщины и дитя») в Японии в марте 1933 г., которая касалась темы образования и воспитания детей. Выставка уже включала в себя некоторую идеологическую составляющую и потому сопровождалась цензурованием с японской стороны¹⁴. Следует учесть, что даже в демонстрации детского рисунка за рубежом советское государство видело демонстрацию силы образовательной системы и отражение успехов советской политической модели, а значит и элемент пропаганды, о чем свидетельствует, например, следующая оценка выставок рисунка советских детей.

«Выставки “Детской иллюстрированной книги”, организованные с 1926 по 1931 г. в странах Центр. Европы, США, Японии, Франции и т. д..., как будто на первый взгляд довольно безобидные, являются первоклассным материалом для пропаганды коммунистического воспитания ребенка, для освещения коммунистических принципов в развитии народного образования»¹⁵.

Масштабным событием в сфере культурных связей с зарубежными странами стала выставка Международного детского рисунка в Государственном музее изобразительных искусств в 1934 г. В своей области проект был первым в своем роде — участие 10 стран многократно увеличивало количество представленных работ, составившее 1500, а возраст детей варьировался от 5 до 15 лет. Теперь работы подразделялись на две категории: самостоятельные и учебно-художественные рисунки, то есть проводилась граница между экспонированием самоучек и тех детей, кто занимался рисунком в школах или с педагогом.

Со стороны Японии было несколько участников-организаций, приславших работы. Согласно архивным документам, «62 работы было получено от детских школ, 72 работы от учеников школы “Ме Эно”, 1 альбом с рисунками Императорского университета Токио, 111 работ было получено по результатам конкурса японского журнала “Кодомо но томо” (Друг детей)¹⁶, 20 рисунков дошкольников и школьников от женского Сеттльмента, а также 200 работ от Нисса Бунка Кио-Кай¹⁷ и 200 рисунков, которые привез Яков Мексин из Японии»¹⁸. Все они впоследствии были переданы в Центральный дом художественного воспитания детей (ЦДХВД), однако на выставку попала лишь часть работ (44 рисунка¹⁹), так как фокус отбора был направлен на наиболее интересные работы, как визуально, так и тематически. Были заявлены работы японских детей в возрасте от 8 до 15 лет в следующих категориях: свободный рисунок, копирование, аппликация, работы с натуры, декоративно-прикладные работы (рисунки для обоев), плакаты и этикетки, шрифт.

¹³ ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 390. Л. 37.

¹⁴ ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 1а. Д. 213. Л. 47.

¹⁵ ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 1. Д. 167. Л. 26 об.

¹⁶ Детский журнал «Друг детей» (子供之友, *Кодомо но томо*) выходил в Японии с 1914 по 1943 г.

¹⁷ Общество японо-советских культурных связей (ОЯКС) возникло в мае 1932 г. на базе «Общества друзей СССР», которое в свою очередь было образовано после распада «Японо-советского литературно-художественного общества» (ЯРЛХО). Выпускали журнал «Новая Россия», устраивали собрания и тематические вечера, поддерживали более активную связь с ВОКС, в отличие от другого сообщества «Новое общество друзей СССР». К концу 1930-х гг. также подверглись давлению со стороны властей, общество было распущено.

¹⁸ ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 300. Л. 62–64

¹⁹ По крайней мере именно столько работ заявлено в каталоге к выставке. Судьба большинства работ детей из Японии известна, в настоящее время многие из них хранятся в коллекции Института художественного образования Российской академии образования.



Рис. 3. Рисунок японского ребенка.

Источник: «Международная выставка детского рисунка». 1934

Выставка стала ключевой в дискуссии об определении детского рисунка как «искусства», именно тогда аргументированно зазвучали слова о необходимости изучения детского рисунка и создания музея, посвященного данному явлению. Подобная инициатива в основном была встречена положительно, хотя художник Александр Тышлер возражал против использования термина «искусство» в отношении работ детей²⁰. В отличие от ранее прошедшей мононациональной японской выставки, опыт 1934 г. позволял провести визуальные сравнения рисунков детей разных стран. К сожалению, каких-либо конкретных упоминаний работ или аспектов творчества японских детей не имеется, кроме небольшого комментария Г. Лабунской в своей статье в каталоге выставки, где она отмечает влияние современного рекламного плаката и современной западноевропейской книжной иллюстрации на творчество детей, в том числе и японских [Лабунская 1934, с. 10–11].

«Сравнение рисунков советских и зарубежных детей даст очень поучительный материал и позволит сделать интересные выводы. Влияние социальных условий и классовой борьбы на творчество будет выражено здесь с предельной ясностью...Выставка будет интересна художникам, писателям, педагогам, искусствоведам и просто родителям. Нет сомнения, что советская общественность с удовлетворением встретит эту первую серьезную попытку систематизировать и собрать детские рисунки. Из материалов выставки впоследствии должен быть организован постоянный музей детского творчества» [Дневник литературной газеты 1934, С.1].

Представление детского японского рисунка в СССР в довоенный период по большей части сопровождалось попытками определить его место в искусстве с пристальной фиксацией национальных моделей, выраженных в творчестве ребенка. Также очевидно нежелание советских искусствоведов видеть в японском рисунке «чужеродные» элементы, связанные с «враждебными» художественными направлениями или изображаемыми сценами быта или жизни капиталистических стран. Желание видеть только общеизвестные темы и визуальные символы, связанные с обывательскими представлениями о Японии за редким исключением, ограничивало подход к пониманию творчества современного японского ребенка, что в дальнейшем также сказалось на рассмотрении этого явления в послевоенный период.

²⁰ ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 11. Д. 300. Л. 33–37.

Послевоенный период: «Я вижу мир». Рисунок и коммуникация

С конца 1950-х гг. выставки рисунка японских детей возвращаются в советское выставочное пространство, но с некоторыми изменениями, как в рамках своей репрезентации, так и в смысловом контексте. Выставки приобрели регулярный характер и стали составной частью дипломатических отношений и культурного обмена между двумя странами. В официальной документации данные мероприятия, как и выставки фотографии, относятся к направлению информационно-пропагандистских материалов²¹. В этом отношении никаких изменений не происходит, за исключением интенсивности проведения выставочных мероприятий.

Часть выставок рисунка не столько проводилась с целью знакомства советской публики с творчеством японских детей, сколько была приурочена к конкретным событиям или датам. Сюда, например, можно отнести выставку детского рисунка Японии в Сочи в 1968 г., которая проводилась в рамках Международного дня детей, а также в рамках обсуждения вопроса о заключении побратимских отношений городов Сочи и Атами²². Подобные формы культурного обмена практиковались и в других городах-побратимах: так, после заключения соглашения между Ригой и Кобэ в 1975 г. в Риге был проведен ряд выставочных мероприятий, в том числе и выставка детского рисунка.²³ Насыщенную программу выставочного обмена проводило общество «СССР – Япония»: например, в Ленинграде регулярно, на ежегодной основе, проводились «Дни Осака», где среди массы различных событий происходил и обмен выставками рисунка детей Ленинграда и Осаки, представлявших разные школы²⁴. Подобные инициативы были и в советских республиках: к примеру, грузинское отделение общества «СССР – Япония» принимало участие в Международной выставке детского творчества в Нагоя, куда были направлены различные предметы детского творчества: рисунки, вышивка, деревянная скульптура²⁵.

Один из редких примеров выставок детских рисунков связан с выставками детей с особенностями развития. Известно о выставке 1981 г., которая была организована Союзом Советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами (ССОД) и Хоккайдским Домом японо-советской дружбы и культуры. Планировалась, что выставка пройдет в Саппоро и Москве, однако свидетельств о проведении такой выставки в Москве не осталось. Показ работ был приурочен к программе декларированного ООН Международного года инвалидов. Искусство, представленное на выставке, определялось организаторами как творчество «неполноценных и аномальных» детей. Известно, что помимо указания имени автора и возраста, на этой выставке были представлены и краткие объяснения того, что изображено на рисунке²⁶.

Важна была и категория выставочной мобильности, которая позволяла устраивать подобные проекты в большом количестве и обеспечивать их передвижение по городам Советского Союза. В отличие от «взрослого» искусства, выставки детского не нуждались в больших организационных усилиях, связанных с вопросами страхования произведений искусства, соблюдения норм хранения и перевозки, не говоря уже о самом главном и отчасти дорогостоящем — транспортировке работ обратно. Если не рассматривать проекты, где детский рисунок был лишь составной частью более масштабной выставки, которая подразумевала другую логистику, рядовые выставки не требовали особых затрат.

²¹ ЦГА СПб. Ф. 869. Оп. 2-2. Д. 807. Л. 2.

²² ГА РФ. Ф. 9576. Оп. 15. Д. 424. Л. 176.

²³ ЦГА СПб. Ф. 869. Оп. 3. Д. 37. Л. 26.

²⁴ ЦГА СПб. Ф. 869. Оп. 2-1. Д. 268. Л. 3.

²⁵ ЦГА СПб. Ф. 869. Оп. 3. Д. 118. Л. 24.

²⁶ ГА РФ. Ф. 9576. Оп. 20. Д. 3296. Л. 6–7.



Флаги. Рисунок, присланный школьниками Японии. Акварель.

Рисунки-письма

На Всемирном конгрессе в защиту мира, состоявшемся прошлым летом, мне довелось беседовать с многими делегатами Японии, Чехословакии, Мексики, Франции и других стран. Все поддерживали мысль о необходимости более тесных контактов не только между взрослыми, но и между детьми, горячо желающими общаться друг с другом. Но как это сделать? Ведь дети не знают чужого языка! Международным оказался язык изобразительный. К нему охотно прибегают дети разных стран и национальностей.

Очень активно проходит переписка учеников Московской детской художественной школы с детьми Японии. Наши ребята получили чудесные письма — рисунки, рассказывающие о жизни, природе и делах японских детей, и с большой охотой отвечают на них.

На имя ученицы дошкольной группы Марины Захарьи

пришло такое письмо от японской девочки: изображен дом, в котором она живет, и осенний сад около него. Рисунок тонко и со вкусом оформлен: на паспарту подпись — иероглифы — и фотография автора. Приложенная газета с рисунками рассказывает о делах ее школы. В ответе-рисунке Марины с большим чувством представлено, как ее вместе с другими ребятами принимали в пионеры на Красной площади.

Отвечая на письмо 6-летней корреспондентки, которая первый раз пошла в школу, Лера Воробьева в рисунке рассказывала о детях нашей страны, идущих на занятия 1 сентября.

Так письма-рисунки, письма-фотографии полетели из конца в конец нашей планеты. В них искренность, сердечность — залог большой дружбы детей всего мира.

Н. КОФМАН

1 сентября.
Рисунок московской школьницы.

Школьная газета
из города Фунабаси.

Маки. Рисунок японской девочки.



17

Рис. 4. Рисунки-письма. Источник: «Творчество». 1963. № 8. С. 17

В чем-то можно увидеть схожесть выставок детского рисунка с выставками фотографий, которые носили тоже репрезентативно-национальный характер, быстро перебрасывались из одного региона в другой, и ввиду высокой тиражности фотопечати редко возвращались обратно, если мы говорим о выставках общего плана (виды Японии, виды Токио, быт японцев и др.), а не конкретных фотографов.

Поскольку все выставки реализовывались в большинстве своем за счет ССОД, обществ «СССР – Япония» и «Япония – СССР», то стоит сказать и о коммуникативной составляющей. В процесс отправки работ на выставках были включены не только отдельные дети, но и целые школы, как общего типа, так и художественные. Сами же выставки могли проходить не только в музейном или школьном пространстве, а также, если обобщить на примере Ленинграда, то в самых разных местах: ВНИИ технической эстетики, Доме мод, Доме дружбы, заводе грампластинок, библиотеке Академии наук, Центральном доме работников просвещения и т. д.²⁷ Или другой пример: выставка детей из Кумамото (японской стороной

²⁷ ЦГА СПб. Ф. 869. Оп. 3. Д. 118. Л. 9.

было предоставлено 3500 рисунков) была показана на следующих площадках в Москве: городская детская художественная школа, Дом дружбы с народами зарубежных стран, Дом культуры «Вперёд» в г. Долгопрудный, редакция журнала «Декоративное искусство СССР»²⁸.

По итогам проведения этих событий рисунки чаще всего передавались тем школам, откуда были участники выставок, то есть происходил своего рода обмен, который способствовал становлению практики незримой коммуникации между детьми. Однако не всегда эта нить общения была невидимой — довольно распространенным делом была практика переписки между школьниками из СССР и Японии. Уместно вспомнить и том, что у такой коммуникации иногда была художественная составляющая — например, ученики Московской детской художественной школы обменивались рисунками-письмами со своими японскими сверстниками [Кофман 1963, с. 17].

Рисунки японских детей, помимо их представления на выставках, также неоднократно попадали на страницы следующих изданий: «Детская литература», «Декоративное искусство СССР», «Искусство», «Костёр», «Культура и жизнь», «Мурзилка», «Пионер», «Ровесник», «Творчество», «Техническая эстетика», «Художник», «Юный художник». При этом стоит отметить, что, если часть журналов с публикацией рисунков одновременно размещала обзоры выставок [Мухина 1966, с. 38–39] или анализ творчества детей и образовательной системы в целом, то такие журналы, как «Костёр», «Мурзилка», «Пионер», «Ровесник», публиковали в основном только рисунки в рамках своих тематических рубрик²⁹. Во многом благодаря публикациям в этих периодических изданиях удастся восстановить работы некоторых детей с различных выставок, поскольку фотодокументация в отношении большинства проектов не велась или была утеряна.

В послевоенный период новым моментом для выставок японских детских рисунков становится то, что их организация сопровождалась подробным обсуждением и публикацией материалов на тему художественного и эстетического образования в Японии [Кодзума 1976, с. 47–50]. Например, в советских изданиях появились материалы, как советских авторов, так и переводные, посвященные освоению японской гравюры в школах [Ота 1976, с. 50–51]. Материалы подобного рода, ориентированные в основном на педагогов, демонстрировали широту образовательных подходов японских художественных учреждений, использование ими различных техник создания работ. Затрагивались вопросы исследования детского рисунка и деятельности тех обществ в Японии, которые занимались данной областью [Жукова 1985, с. 27–29], а также проблемы смежных сфер творческих практик, таких, как специфика восприятия цвета [Ефимов 1978а, с. 25–29; Ефимов 1978b, с. 25–28] или дизайн [Устинов 1988, с. 11–16]. В отношении цвета особенно показательна серия републикаций материалов из книги «Разноцветный цирк»³⁰ в нескольких выпусках журнала «Юный художник» за 1988 г.³¹ В небольших статьях детей обучали пониманию оттенков цвета, возможности их сочетаний и того, где они могут встречаться в окружающем мире. Тексты обычно сопровождалась наглядными примерами.

²⁸ ГА РФ. Ф. 9576. Оп. 15. Д. 428. Л. 57–58.

²⁹ Несколько примеров подобных публикаций: журнал «Пионер» (1967, № 12) в рубрике «Рисуют дети мира» на задней обложке; журнал «Ровесник» (1979, № 12) в тематической подборке на задней обложке; журнал «Мурзилка» (1959, № 6; 1960 № 6) в тематических подборках на задней обложке и в материале «Дети хотят мира»; журнал «Костёр» (1960, № 6) в тематической подборке «Рисунки японских детей» на задней обложке, (1979 № 9) на с. 37 в разделе «Рисунки твоих ровесников»; (1977 № 7) на задней обложке.

³⁰ Книга «Разноцветный цирк» (いろいろサーカス (あそびの絵本), Ироиро са:касу (асоби но э-хон) была выпущена в 1981 г. издательством Ивасаки Сётэн (岩崎書店), автор книги – Ито Ясуко (伊藤靖子).

³¹ Материалы из книги «Разноцветный цирк» публиковались в журнале «Юный художник» с № 3 по № 8 за 1988 г. В большинстве случаев материал сопровождался самостоятельными комментариями советских авторов, но на некоторых иллюстрациях, в особенности тех, что касаются названия цветов, остались надписи на японском, с помощью которых очень удобно учить названия оттенков цвета на японском.

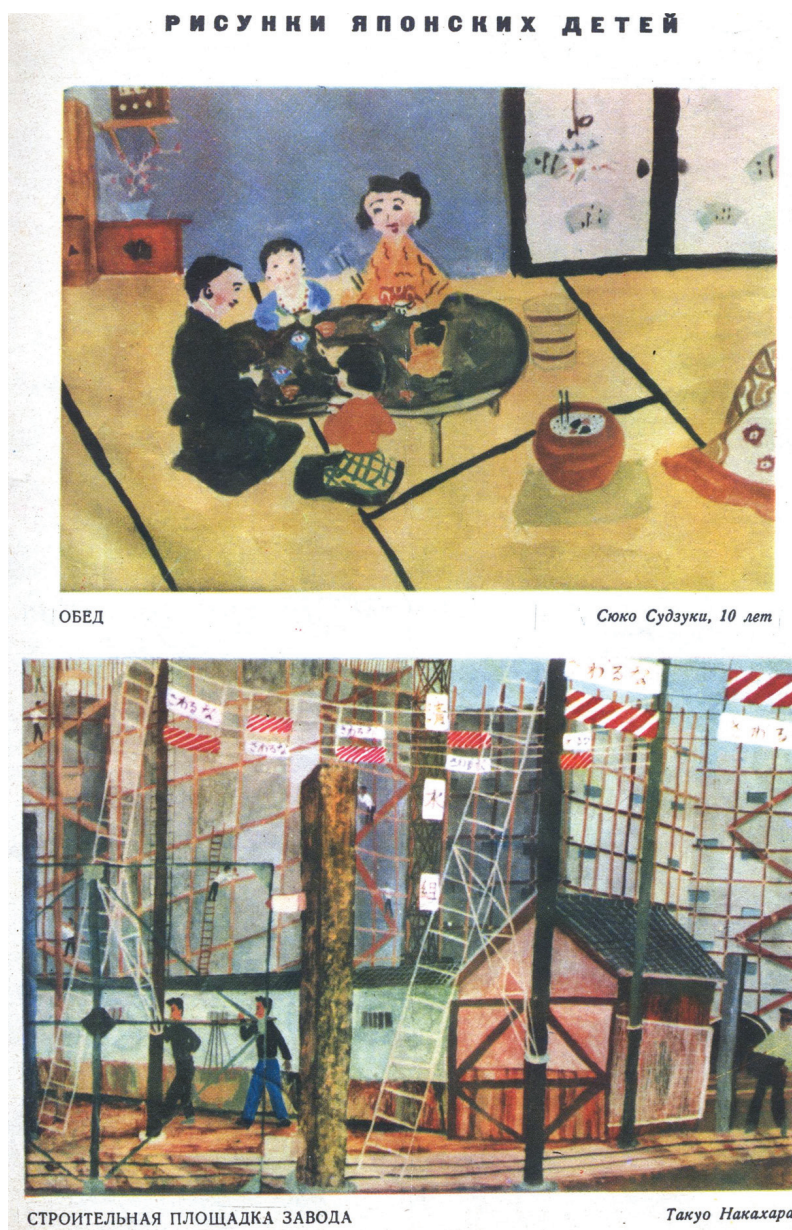


Рис. 5. Рисунки японских детей.

Источник: «Костёр». 1960. № 6. 2-ая страница задней обложки

Другой дискуссионной площадкой, уже выходящей за пределы печатного поля, где обсуждалось творчество детей, стали ежегодные встречи по эстетическому воспитанию между представителями Японии и СССР. Проводились они поочередно в Токио и Москве с 1969 г. по вторую половину 1980-х гг., а организаторами выступали сразу несколько общественных организаций: Ассоциация деятелей литературы и искусства для детей и юношества ССОД, Институт художественного воспитания и цвета, японская Ассоциация по развитию международных связей в области культуры, науки и искусства. Встречи подобного рода представляли собой диалог между учеными, литературными и художественными критиками, издателями, театроведами и композиторами, которые обсуждали актуальные проблемы подходов к образованию детей в своих странах [9-я советско-японская встреча по эстетическому воспитанию 1983, с. 34]. Подобного рода действия, кажется, не оставались без внимания: публикации материалов на тему японского образования и живые встречи неоднократно подталкивали советских авторов к рассуждениям о необходимости перенимать положительный



Рис. 6. Материалы из книги «Разноцветный цирк», опубликованные в журнале «Юный художник». 1988. № 3. С. 46–47

опыт японской системы эстетического образования [Гапочка 1982, с. 17]. Такие призывы были мотивированы необходимостью более серьезного отношения к художественному и эстетическому развитию ребенка в Советском Союзе [Каменева 1966, с. 35], а также улучшения качества художественного образования в школах [Неменский 1969, с. 20–21].

Отдельный сюжет связан с личностью японского художника Игути, который в 1970 г. просил разрешения для осуществления визита в СССР. Это был своего рода уникальный случай для всей истории советского периода, если не считать приезда различных японских иллюстраторов детских книг. В планах Игути было создать книгу с иллюстрациями, посвятив ее дружбе детей СССР и Японии, а заглавной для своей работы сделать тему сибирских лебедей. Был согласован маршрут Москва – Якутск – Иркутск – Хабаровск, однако никаких дальнейших отчетов о посещении им советских художников не сохранилось, в имеющихся документах упоминается лишь беседа с ним об издании книги³².

Один из самых первых показов работ японских детей приходится на 1959 г.³³, когда выставка детского рисунка была показана в Доме дружбы с народами зарубежных стран. Однако больше посетителей привлекла проходившая в течение большего срока в Музее восточных культур в 1960 г. выставка «Художественное творчество детей Японии», организованная Обществом «Япония – СССР» и фирмой «Сакура колор компани» (Sakura Color Products)³⁴. Говоря о других значимых выставках послевоенного периода, необходимо упомянуть международную выставку «Моя страна — мой дом», проведенную в 1965 г. по инициативе газеты «Пионерская правда» и ССОД. Документально подтверждено, что по своим масштабам эта выставка является второй после выставки Международного детского рисунка в Государственном музее изобразительных искусств в 1934 г.³⁵ Позже эта выставка была переименована в выставку «Я вижу мир», также получив известность как Международный конкурс детского рисунка, который проходил на протяжении нескольких лет, привлекая

³² РГАЛИ. Ф. 2082. Оп. 3. Д. 1400. Л. 3.

³³ ГА РФ. Ф. 9576. Оп. 15. Д. 78. Л. 40.

³⁴ ГА РФ. Ф. 9576. Оп. 15. Д. 118. Л. 117.

³⁵ РГАЛИ. Ф. 2458. Оп. 8. Д. 338. Л. 9.



Рис. 7. Рисунки детей Японии.

Источник: «Детская литература». 1966. № 8. С. 38–39.

к участию детей из десятков стран. Лучшие работы, присланные на конкурс, попадали на выставку и могли быть премированы медалью или особой премией. При этом оценивались не только работы детей, но и вклад их педагогов или художественных учреждений³⁶.

Главенствующее место в публикациях советских критиков, посвященных представленным на выставках детским рисункам, как из Японии, так и из других стран, занимает акцентуализация национального. В рецензиях чаще упоминались рисунки из таких стран, как США, Великобритания, Франция и работы советских детей. Япония, испытывая на себе повышенное внимание к художественным качествам детских работ, также занимала приоритетное место в этом списке. Логика в описании творчества детей из Японии остается схожей с довоенным периодом:

«Мы уже привыкли встречать на этих выставках интересные коллекции работ из Японии. В них особенно ощущаешь влияние народных традиций. И на этот раз рисунки японских детей радовали» [Каменева 1976, с. 33].

«Лиричный и трогательный рисунок свидетельствует о том, что чувство прекрасного глубоко пронизывает повседневную жизнь народа, воспитывается и культивируется в детях. Ту же чуткость к красоте природы можно обнаружить в изображениях цветущей Сакуры и священной горы Фудзиямы» [Макеева 1973, с. 39].

Однако не все авторы так просто объясняют национальную составляющую, для некоторых из них важна именно детская оптика и сознание ребёнка, способы его выражения окружающего мира, что значительно расширяет дискуссионное поле в отношении детского рисунка:

«Но было бы упрощением объяснять все одной только национальной традицией. Глядя на эти удивительные рисунки, приходишь к выводу, что, если талантливого ребенка с раннего детства изолировать от произведений искусства его страны, он все равно начнет творить в том же “японском” ключе. Я имею в виду не великую тысячелетнюю культуру рисунка, приучившую глаза и пальцы к технике иероглифа, — такой навык может стать наследственным. Речь идет о глазах, обращенных к миру, о том, как видит его ребенок и как изображает» [Уварова 1966, с. 49–50].

³⁶ В 1968 г. была премирована работа Ёно Хироко под названием «Дождливый сезон», которая в итоге также попала в серию из 12 открыток, которые были напечатаны тиражом в 20 000 экземпляров после проведения конкурса.

«Их тематика оказалась очень широкой: белоснежный корабль, плывущий по морю, зоопарк, спортивный праздник, вечерний пейзаж, аквариум с пестрыми рыбками и многое другое, что радует, волнует и долго хранится в памяти ребенка» [Норина 1960, с. 55–56].

Были и иные попытки представить искусство детей Японии, уже не в русле природной и национальной символики, а через призму социальных отношений. Так в статье Т. Сетунской «Я вижу мир», автор, наоборот, пишет про то, что дети Японии в своих работах много внимания уделяют труду и тем, кто его является его носителем, причем происходит это как в аграрной сфере (работники в полях), так и в индустриальной (работники завода, покорители космоса). Подобный ход мысли был, скорее, исключением из общего массива рецензий, а вот рассуждения о влиянии «модернистского-буржуазного» искусства на детские работы встречаются гораздо чаще. Оценки здесь опираются в первую очередь на идеологическую основу, а не на художественные критерии:

«Выхолащивание всего национального ради «современности», «модернизма» в детском творчестве, как это можно было заметить на стендах немногих стран, лишило рисунок его неповторимости, выразительности, превратило творчество ребенка в беспомощное подражание «модным» художественным течениям» [Сетунская 1970, с. 19].

Подобные пассажи редко встречаются даже в немногочисленных книгах отзывов с выставок, где люди в основном довольно благосклонно относятся к творчеству японских детей, избегая критических оценок, хотя и не без затейливых исключений, как в случае показа детского рисунка Японии в 1959 г., где в отзывах посетители даже вступают в перепалку друг с другом:

«По-моему, дети в этом возрасте должны рисовать лучше. Хоть бы один рисунок из такого количества» (Посетитель № 1)

«Понимаете ли вы вообще то, о чем пишете?»³⁷ (Посетитель № 2 отвечает посетителю № 1)

«Мы считаем, что японские дети утерли нос всем западным сюрреали-, импрессиони-, иммажени- и прочим истам!»³⁸ (Посетитель № 3)

Советские обозреватели выделяют такие отличительные черты японских работ, как усердность в исполнении рисунка, а также его техничность. В этом плане любопытно, что подобная характеристика очень роднит оценки творчества японских детей не столько с их «взрослыми» коллегами-художниками из Страны восходящего солнца, устраивавшими выставки в СССР, сколько с японскими графиками-плакатистами, участниками различных выставок и биеннале международного плаката, по отношению к которым употребляются максимально близкие по своему значению определения.

«Рисунки японских детей соединяют в себе два обычно трудно соединимых достоинства — высокую культуру формы (цвет, ритм, композиция) с очень живым, чуждым предубеждений и ограничений, характеризующимся любовью к детали, подробности, взглядом на мир... Возможно, это проявление исторически сложившихся, благодаря мудрому воспитанию, черт характера: европейца, попадающего в Японию, японские дети очаровывают умным послушанием, умением, не мешая взрослым, занять себя красотой разнообразных иногда пришедших из глубокой древности игр» [Жукова 1966, с. 26].

«Они делают это свободно, раскованно, с подлинным ощущением линии, цвета, используемого материала. Их работы всегда волнуют зрителя, так как выполнены искренне, с большой точностью и убедительной достоверностью. Они бесхитростно показывают жизнь и людей труда. В рисунках японских детей чувствуется любовь ко всему, что они делают; ценность заключается также в том, что они стремятся работать еще лучше» [Карлаварис 1980, с. 23].

³⁷ ГА РФ. Ф. 9576. Оп. 17. Д. 93. Л. 13.

³⁸ ГА РФ. Ф. 9576. Оп. 17. Д. 93. Л. 14.

Заключение

Выставки японского детского рисунка в СССР довоенного периода продемонстрировали желание их организаторов относиться к детскому искусству как к объекту не только экспонирования, но и изучения, причем в художественной критике того времени проявилась тенденция к экзотизации детских работ. В 1920-е гг. еще не сложилось регулярных связей между детьми и художественными учреждениями двух стран, не было и взаимного понимания особенностей образовательной системы страны-партнера, связанных с воспитанием художественного и эстетического вкуса у детей. Такие связи и такое понимание возникнут только к концу 1950-х и началу 1960-х гг. При всей противоречивости советской художественной критики рисунка японских детей выставки имели важное культурное значение в рамках начального этапа российско-японских культурных связей.

Послевоенный период демонстрирует более широкий подход к организации в СССР международных выставочных проектов, связанных с миром ребенка. Привлечению внимания к творчеству детей Японии во всех его проявлениях способствовали не только мононациональные выставки, но и крупные проекты с участием множества стран. Появлялись возможности регулярного обмена выставками и отдельными работами, налаживанием личной коммуникации между детьми, а также расширением тематики проектов, которые могли быть посвящены конкретным событиям и проводиться конкретными группам детей. В СССР оформилось дискуссионное поле для обсуждения детского творчества и эстетического воспитания, как в периодических изданиях, так и в рамках совместных выставочных мероприятий, проводившихся общественными организациями двух стран.

Критерии оценки детского творчества с довоенного времени изменились лишь в небольшой степени, зато появилось больше внимания к изучению восприятия ребенка и трансляции им окружающего мира в пространство изображения. В художественной критике, равно как и среди посетителей выставок, сохранялся запрос на определенные национально-окрашенные сюжеты и символы в детском творчестве, что ограничивало зрительское восприятие и искажало понимание работ детей. Восприятие детского рисунка подвергалось такому же идеологическому воздействию, как и искусство взрослых художников, хотя это воздействие проявлялось в меньшей степени. В ряде случаев вместо концентрации на выразительные средства детского рисунка и иные аспекты творческой индивидуальности художника внимание смещалось на совершенно сторонние вещи. Вместе с тем выставки позволяли выстраивать коммуникацию между организациями и детьми, а также стимулировать интерес посетителей выставок к культуре и жизни другой страны.

С начала 1990-х гг. былая значимость подобных выставок как важного элемента культурного обмена двух стран сошла на нет, что справедливо и для настоящего времени, несмотря на эпизодическое проведение экспозиционных проектов такого рода в самых разных регионах России. «Пропагандистскую» составляющую детского рисунка, к счастью, настигло увядание, однако вызывает сожаление то, что подобные выставки перестали привлекать к себе общественное внимание вследствие отсутствия медийного интереса к этим инициативам, а также целенаправленного изучения работ японских детей с точки зрения искусствознания и психологии. Между тем исследовательская ценность вопроса о представлении в нашей стране художественного творчества японских детей сохраняет свою актуальность, поскольку его прояснение позволяет высветить закономерности и особенности культурных связей нашей страны с Японией.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Бакушинский А. Выставка детской книги и детского творчества Японии. Искусство. 1928. Кн. 3–4. С. 155–160.
- Гапочка И. Детские забавы — забота взрослых. Культура и жизнь. 1982. № 7. С. 17.
- Детская книга в Японии. Красная нива. 1928. № 46. С. 17.
- Дневник литературной газеты. Литературная газета. 24.03.1934. № 36. С. 1.
- Ефимов А. В. Цвет в японской школе. Техническая эстетика. 1978а. № 4. С. 25–29.
- Ефимов А. В. Цвет в японской школе. Техническая эстетика. 1978б. № 5. С. 25–28.
- Жукова А. Маленькие коллеги больших художников. Художник. 1966. № 9. С. 25–33.
- Жукова И. Художественное воспитание в Японии. Юный художник. 1985. № 1. С. 27–29.
- Каменева Е. «Моя страна — мой дом». Декоративное искусство СССР. 1966. № 10. С. 34–37.
- Каменева Е. «Я вижу мир». Декоративное искусство СССР. 1976. № 5. С. 33, 1-я страница передней обложки.
- Карлаварис Б. «Я вижу мир». Юный художник. 1980. № 6. С. 21–23.
- Кодзума М. Ради постижения красоты мира. Детская литература. 1976. № 6. С. 47–50.
- Кофман Н. Рисунки-письма. Творчество. 1963. № 8. С. 17.
- Лабунская Г. О детском рисунке. Международная выставка детского рисунка. Каталог. 1934. С. 10–11.
- Макеева А. Мир глазами детей. Каков он? Детская литература. 1973. № 9. С. 39–45.
- Мухина В. Рисуют дети Японии. Детская литература. 1966. № 8. С. 38–39.
- Неменский Б. Любовь! Творчество. 1969. № 12. С. 20–21.
- Норина Т. Рисунки японских детей. Культура и жизнь. 1960. № 9. С. 55–56.
- Ота К. Радость создания гравюры. Детская литература. 1976. № 6. С. 50–51.
- Рогинская Ф. Мир японского ребенка. Известия. 11.10.1928. № 243. С. 5.
- Сакулина Н. Рисунки японских детей (Выставка детской книги и детского творчества Японии). Искусство в школе. 1928а. № 11. С. 13–16.
- Сакулина Н. 1928б. Рисунки японских детей. Выставка детской книги и детского творчества Японии. Каталог выставки. Москва: нотопечатня Госиздата. С. 16–19.
- Сетунская Т. «Я вижу мир». Декоративное искусство СССР. 1970. № 5. С. 18–23.
- Уварова И. Мир глазами детей. Искусство. 1966. № 12. С. 47–51.
- Устинов А. Г. Дизайн в японской школе. Техническая эстетика. 1988. № 6. С. 11–16.
- 9-я советско-японская встреча по эстетическому воспитанию. Детская литература. 1983. № 4. С. 34.

REFERENCES

- 9-ya sovetsko-yaponskaya vstrecha po esteticheskomu vospitaniyu [9th Soviet-Japanese Meeting on Aesthetical Education]. (1983). *Detskaya literatura* [Children's Literature], 4, 34. (In Russian).
- Bakushinskii, A. (1928). Vystavka detskoï knigi i detskogo tvorchestva Yaponii [Exhibition of Children's Books and Children's Art of Japan]. *Iskusstvo* [Art], books 3–4, 155–160. (In Russian).
- Detskaya kniga v Yaponii [Children's Books in Japan]. (1928). *Krasnaya niva* [Red Field], 46, 17. (In Russian).
- Dnevnik literaturnoi gazety [Literature Newspaper's Diary]. (1934, 24 March). *Literaturnaya gazeta* [Literature Newspaper], 36, 1. (In Russian).
- Efimov, A.V. (1978a). Tsvet v yaponskoi shkole [Color in Japanese School]. *Tekhnicheskaya estetika* [Technical Aesthetics], 4, 25–29. (In Russian).
- Efimov, A.V. (1978b). Tsvet v yaponskoi shkole [Color in Japanese School]. *Tekhnicheskaya estetika* [Technical Aesthetics], 5, 25–28. (In Russian).
- Gapochka, I. (1982). Detskie zabavy — zabota vzroslykh [Children's Play Are Adults' Business]. *Kul'tura i zhizn'* [Culture and Life], 7, 17. (In Russian).

- Kameneva, E. (1966). «Moya strana — moi dom» [“My Country Is My Home”]. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR* [Decorative Art of the USSR], 10, 34–37. (In Russian).
- Kameneva, E. (1976). «Ya vizhu mir» [“I See the World”]. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR* [Decorative Art of the USSR], 5, 33, 1 front cover page. (In Russian).
- Karlavaris, B. (1980). «Ya vizhu mir» [“I See the World”]. *Yunyi khudozhnik* [Young Artist], 6, 21–23. (In Russian).
- Kodzuma, M. (1976). Radi postizheniya krasoty mira [To Grasp the Beauty of the World]. *Detskaya literatura* [Children’s Literature], 6, 47–50. (In Russian).
- Kofman, N. (1963). Risunki-pis’ma [Drawings-Letters]. *Tvorchestvo* [Creativity], 8, 17. (In Russian).
- Labunskaya, G. (1934). O detskom risunke [On Children’s Drawings]. In *Mezhdunarodnaya vystavka detskogo risunka. Katalog* [International Exhibition of Children’s Drawings. Catalogue] (pp. 10–11). (In Russian).
- Makeeva, A. (1973). Mir glazami detei. Kakov on? [The World Through Children’s Eyes. What Is It Like?]. *Detskaya literatura* [Children’s Literature], 9, 39–45. (In Russian).
- Mukhina, V. (1966). Risuyut deti Yaponii [Japan’s Children Draw]. *Detskaya literatura* [Children’s Literature], 8, 38–39. (In Russian).
- Nemenskii, B. (1969). Lyubovanie! [Admiration!] *Tvorchestvo* [Creativity], 12, 20–21. (In Russian).
- Norina, T. (1960). Risunki yaponskikh detei [Japanese Children’s Drawings]. *Kul’tura i zhizn’* [Culture and Life], 9, 55–56. (In Russian).
- Ota, K. (1976). Radost’ sozdaniya gravyury [Joy of Creating a Print]. *Detskaya literatura* [Children’s Literature], 6, 50–51. (In Russian).
- Roginskaya, F. (1928, October 11). Mir yaponskogo rebenka [The World of a Japanese Child]. *Izvestiya*, 243, 5. (In Russian).
- Sakulina, N. (1928a). Risunki yaponskikh detei (Vystavka detskoj knigi i detskogo tvorchestva Yaponii) [Japanese Children’s Drawings (Exhibition of Children’s Books and Children’s Art of Japan)]. *Iskusstvo v shkole* [Art in School], 11, 13–16. (In Russian).
- Sakulina, N. (1928b). Risunki yaponskikh detei. Vystavka detskoj knigi i detskogo tvorchestva Yaponii. Katalog vystavki [Japanese Children’s Drawings. Exhibition of Children’s Books and Children’s Art of Japan. Exhibition Catalogue] (pp. 16–19). Moscow: notopечатnya Gosizdata. (In Russian).
- Setunskaya, T. (1970). «Ya vizhu mir» [“I See the World”]. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR* [Decorative Art of the USSR], 5, 18–23. (In Russian).
- Ustinov, A.G. (1988). Dizain v yaponskoi shkole [Design in Japanese School]. *Tekhnicheskaya estetika* [Technical Aesthetics], 6, 11–16. (In Russian).
- Uvarova, I. (1966). Mir glazami detei [The World Through Children’s Eyes]. *Iskusstvo* [Art], 12, 47–51. (In Russian).
- Zhukova, A. (1966). Malen’kie kollegi bol’shikh khudozhnikov [Little Colleagues of Big Artists]. *Khudozhnik* [Artist], 9, 25–33. (In Russian).
- Zhukova, I. (1985). Khudozhestvennoe vospitanie v Yaponii [Artistic Education in Japan]. *Yunyi khudozhnik* [Young Artist], 1, 27–29. (In Russian).

Поступила в редакцию: 27.11.2022

Received: 27 November 2022

Принята к публикации: 27.02.2023

Accepted: 27 February 2023