

ОГАСАВАРСКИЙ ПЕРИОД В ТВОРЧЕСТВЕ ДАВИДА БУРЛЮКА В ЗЕРКАЛЕ ЯПОНСКОЙ КРИТИКИ 1920-Х ГГ.

Чиэко Оваки, аспирант

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

Аннотация. В статье рассматриваются материалы японской прессы 1920-х гг по поводу выставки Давида Бурлюка «Природа и жизнь островов Огасавара – выставка русских экспрессионистов», показаны различные точки зрения на представленные работы.

Ключевые слова: экспрессионизм, футуризм, импрессионизм, пленэр.

Анотація. Чиєко Овакі. **Огасаварський період в творчості Давида Бурлюка в дзеркалі японської критики 1920-х рр.** У статті розглядаються матеріали японської преси 1920-х рр з приводу виставки Давида Бурлюка „Природа та життя островів Огасавара – виставка російських експресіоністів”, показані різні точки зору на представлені роботи.

Ключові слова: експресіонізм, футуризм, імпресіонізм, пленер.

Annotation. **Chieko Ovaki. Period of Ogasavara in creation of David Burlyuk in the mirror of Japanese criticism 1920th.** Materials of the Japanese press of 1920th years concerning the exhibition of David Burlyuk «Nature and life of the Ogasavara islands are examined in the article – exhibition of the Russian expressionists», different points of view on the represented works are shown.

Keywords: expressionism, futurism, impressionism, plener.

Постановка проблемы. Огасаварский период в творчестве Давида Бурлюка отмечен интенсивной работой. Именно на о.Огасавара художник создал лучшие из своих живописных произведений, собрал значительный объем подготовительных материалов, легших в основу его последующих произведений. На Огасавара художник начал писать этнографические повести. Результаты этой поездки были продемонстрированы Давидом Бурлюком на выставке «Природа и жизнь островов Огасавара – выставка русских экспрессионистов». Вместе с тем, реакция критиков того времени оказалась неоднозначной. Частично рецензии на выставку изложены японскими исследователями Акира Судзуки [2], Тосихару Омука [1]. Однако, важный ряд критических замечаний оказался вне опубликованных переводов, а также отсутствуют объяснения негативной реакции критики.

Таким образом, **цель** настоящей статьи заключается в систематизации материалов японской прессы, посвященной указанной выставке и выявлении различных точек зрения по поводу экспонированных картин.

Результаты исследования. После возвращения с Огасавара Давид Бурлюк организовал совместную с Вацлавом Фиала выставку «Природа и жизнь островов Огасавара – выставка русских экспрессионистов». Почти одновременно в Токио открылись еще две выставки русских художников. Так, в районе Гиндза в магазине рамок «Тамаки» открылась «Выставка русских картин» (с 27 марта – 5 апреля) Недашковского и Щербакова, где было представлено 180 картин – пейзажи Ошимы и Огасавары. В зале Такэнодай, в Уэно, в рамках второй выставки Ассоциации национального искусства (Кокумин Бидзюцу Кёкай) 1 апреля открылась специальная экспозиция Виктора Пальмова, содержащая 73 картины.

Без сомнения, все три выставки неслучайно проходили в одно время. И хотя Тосихару Омука считает, что в этом не было заметно какой-либо единой программы и вряд ли этот факт можно рассматривать как единую акцию «русской деревни» на Огасавара, анализ данных каталогов позволяет увидеть единство сюжетно-тематического репертуара. Все три выставки были посвящены «японской Полинезии» и позиционировались как выставки картин русских художников. Очевидно, что изначально предполагалось стилистическое разнообразие как презентация возможностей русской школы. Так или иначе, но открытие трех выставок одновременно стало и хорошим рекламным ходом: не заметить акцию было невозможным. В «Ежемесячном вестнике выставок» отмечалось: «Редкий феномен, что почти одновременно открылись три выставки русских художников» [3].

В экспозиции выставки «Природа и жизнь островов Огасавара – выставка русских экспрессионистов», открывшейся в здании редакции газеты «Токио Ничиничи» было представлено 200 работ, причем большая часть принадлежала Давиду Бурлюку.

Большая часть живописных произведений, созданных Давидом Бурлюком на Огасавара, носила пленэрный характер. Это были в основном пейзажи острова, выполненные в импрессионистическом ключе, что отвечало намерениям художника зафиксировать как можно точнее образы природной среды и ощущения, возникающие от богатства ее флоры, красок, света и воздуха. Бурлюк честно рассказывал своими полотнами о своих впечатлениях.

Однако, реакция зрителей оказалась неожиданной. Публика, пришедшая на выставку «отца российского футуризма», футуризма не увидела. Один из критиков в статье «Три выставки русских картин», разочарованно отмечает: «В отличие от г-на Бурлюка, Пальмов отстает футуризм» [3, С.152].

В целом следует отметить довольно вялую реакцию критики. Всего несколько информационных сообщений о выставке, опубликованных в газете Токио Ничиничи, что объясняется скорее необходимостью рекламы, поскольку редакция принимала участие в организации выставки, чем проявлением интереса [4].

Корреспондент газеты «Асахи» в статье «Выставка русских художников» отметил, что вопреки заявленной выставки экспрессионизма,

демонстрируются «...картины, которые следует рассматривать, как выполненные в стиле импрессионизма, а картины в футуристическом стиле оказались совсем не динамичны» [5].

Более развернутую характеристику выставке поместил неизвестный критик, подписавшийся псевдонимом «Хаку». В своей статье «Три выставки русских картин» он писал: «Г-н Бурлюк, тот, который осенью прошлого года с г-ном Пальмовым на верхнем этаже фармацевтической компании «Хоси» демонстрировал свои произведения футуризма, в этот раз представил в основном реалистические произведения. Он оправдывался тем, что хотел рисовать с натуры оригинальные ландшафты. Среди пейзажей, выполненных с натуры есть довольно хорошие...» [3, С. 151].

Анонимный критик (по всей видимости, тот же Хаку) в газете «Токио Асахи» от 06.04.1921 года поместил еще более резкую рецензию на выставку Давида Бурлюка и Вацлава Фиалы: «Приехавший в Японию из России поэт и художник Давид Бурлюк, чтобы показать русский футуризм, прошлой зимой вызвал у некоторой части художников интерес и сочувствие... Бурлюк и Пальмов, мечтая о тропических странах, как Гоген, поехали на Огасавара. Почти одновременно они демонстрировали свои произведения... В этот раз Бурлюк выставился вместе с Фиалой, художником-чехом, но Фиала выглядел лишь учеником. Бурлюк рисует не только в футуристическом стиле, но и в импрессионистическом, и реалистическом. Правильнее сказать: менее всего в футуристическом. Но даже эти картины, формально относящиеся к футуризму, не динамические. Поэтому есть что посмотреть в плане импрессионизма. Несомненно, можно назвать шедеврами картины «Поле сахарного тростника», и «Японский кипарис», которые четко прорисованы и передают яркость цветосочетаний, восхитительность ландшафтов южной страны» [6]

Отдав должное импрессионистическим этюдам Давида Бурлюка, анонимный критик тоном глубочайшего разочарования делится своими впечатлениями: «...Выставка была бы хороша, если бы не футуристические картины. Было бы приятно, если бы как в прошлом, произведения были бы послушны природе. Но, если так поступать, то позиция автора, поднявшего знамя футуризма, исчезнет... Г-н Бурлюк уже реально опустил «вывеску футуризма» (я не знаю, но другие говорят, что это называется экспрессионизмом). Непонятно, когда он превратился из футуриста в экспрессиониста? Невозможно не почувствовать неудовольствие по этому поводу. Разве не был г-н Бурлюк с самого начала футуристом? Он же являлся футуристом? Разве не принял он сердцем сущность футуризма? Я не могу не чувствовать опасность в названии «экспрессионизм», которое имеет очень хорошее звучание в нашем мире искусства. С другой стороны, я, посмотрев выставку Пальмова, нашел, что он следует футуризму от начала и до конца. Но в его работах футуризм есть, а русскости нет, к сожалению...» [2, С.78].

Приведенный фрагмент рецензии показывает различие культурных стереотипов, которое не учел Давид Бурлюк. Для японцев очень важно название, которое является выражением сути. Несоответствие между именем и сутью для японцев служит источником разочарования, неуютности. Собственно и бесконечные дробления различных сообществ художников на новые группировки порождалось стремлением к точному соответствию внешнего и внутреннего. Очевидно, Давид Бурлюк должен был дать журналистам более развернутые объяснения, а главное, показать связь между тем, что он проповедовал как «отец российского футуризма» и тем, что представил на этой выставке.

Далее анонимный критик высказывает, что собственно ожидал японский зритель от выставки русских футуристов: «Я могу понять, что нарисовано, но не могу принять то, что они говорят о создании нового великого стиля. Среди этих произведений наш интерес вызывает то, как, наши люди, и быт, и природа воплощаются в стилистике иностранными футуристами... Но, к несчастью, на самом деле смог найти немного интересных произведений, принадлежащих к импрессионизму, который должен быть основой футуризма...» [3].

Профессор Тосихару Омука относительно этой выставки отмечает, что продолжалась она лишь несколько дней, видимо зрителей было мало, в целом реакция была вялой [1, С.168].

Прозвучавшая критика, естественно, не способствовала успеху выставки и редакция газеты «Токио Ничиничи» для того, чтобы приподнять настроение выставки 2 апреля опубликовала маленькую статью, где говорится о «нескольких десятках произведений товарища Бурлюка, близких к кубизму и товарища Фиалы, близких к пуантилизму». Автор восхищается тем, что недаром название этой выставки является «Выставкой русских экспрессионистских картин»: «...линии, колорит в картинах обеих товарищей откровенны до невоспитанности, в чем следует видеть один из видов экспрессионизма» [4].

Далее корреспондент по-своему отстаивает картины русских художников: «ритм живого цвета киновари и синева-фиолетового везде мечется», «советую японским толковым художникам, хотя бы попробовать так» [4].

Далее редакция, с целью поддержания интереса к художнику опубликовала статью Одзэ Тадаси «Искусство Бурлюка» [7]. Автор статьи пишет о работах Давида Бурлюка, представляющегося российским футуристом, о группе «Бубновый валет», о супрематизме Малевича. Автор не выходит за пределы простого комментария и, как справедливо отмечает Тосихару Омука, «...отсутствует старание, чтобы понять изобразительное искусство Бурлюка как такового» [1, С.170]. Со времени приезда Давида Бурлюка в Японию прошло полгода и если осенью журналисты восторженно писали о его сенсационном появлении, то весной журналисты, как специальных журналов, так и газет, начали потихоньку дистанцироваться.

Демонстрация этих же картин 29 апреля на выставке в клубе «Young Men's Christian Association», которая проходила до 1 мая в Йокохаме, прошла, практически, без резонанса.

Выводы. Обзор прессы 1921 года показал, что работы Огасаварского периода оказались неочтенными должным образом. Японское общество было настроено на открытие футуризма, полагая, что если художник позиционирует себя как «отец российского футуризма», то этому пути он будет следовать до конца. Конфликт между ожидаемым и увиденным оказался настолько сильным, что о восприятии живописи как таковой никто и не помышлял. Существенную роль сыграло даже не то обстоятельство, что большая часть работ носила реалистический и импрессионистический характер, а название выставки, в которой русский футурист объявил себя экспрессионистом.

Литература:

1. 五十殿利治 『大正新興美術運動の研究』
スカイドア、一九九八年 (Омука Тошихару. Исследование об
движении нового искусства периода Тайсё. – Токио: Сукайдоа, 1998. –
885с.)
2. 鈴木明、ノベルト・エフダーエフ
『ブルリユーク、フィアラの頃の小笠原』 Design-ER、二〇〇六年
(Евдаев Н., Судзуки А. Огасавара в бытность Д. Бурлюка и В. Фиалы.
– Нью-Йорк: Design-ER, 2006. – 90 с.)
3. (柏) 「三つの露国画展覧会」 『中央美術』 第七卷五号一九二一年
一五一 – 五二頁 (3 выставки русских картин // Чуо Биджюу. 7 том,
№ 5. – 1921. – С. 151 – 152.)
4. 「小笠原の風物」 東京日日新聞 一九二一年四月二日 八面
(Ландшафт Огасавара // Токио Ничиничи. – 1921. – 2 апреля.)
5. 「露国画家の展覧会」 東京朝日新聞 一九二〇年四月六日 六面
(Выставка русских художников // Токио Асахи. – 1921. – 6 апреля.)
6. 「露国画家の展覧会」 東京朝日新聞
一九二一年四月六日 (Анонимная критика. Выставка русских
художников // Токио Асахи. – 1921. – 6 апр.)
7. 「ブルリユークの芸術 (一)」 東京日日新聞 一九二一年四月九日
八面 (Искусство Бурлюка, 1 // Токио Ничиничи. – 1921. – 9 апр.)
8. 「ブルリユークの芸術 (二)」 東京日日新聞
一九二一年四月二日 八面 (Искусство Бурлюка, 2 // Токио
Ничиничи. – 1921. – 12 апр.)
9. 「ブルリユークの芸術 (三)」 東京日日新聞
一九二一年四月三日 八面 (Искусство Бурлюка, 3 // Токио
Ничиничи. – 1921. – 13 апр.)
10. 支那記者団の本社参観」 東京日日新聞 一九二一年四月六日 九面
(Делегация китайских корреспондентов посещает наш главный офис //
Токио Ничиничи. – 1921. – 6 апр.)