

RU

Музейные программы 2023-2024 гг., посвящённые творчеству японских художниц эпох Мэйдзи, Тайсё и Сёва

Ахмыловская Л. А.

Аннотация. Целью нашего исследования является выявление особенностей структуры и содержания ряда музейных программ, посвящённых деятельности выдающихся представительниц японских изобразительных искусств и отражённых в экспозициях 2023–2024 гг. В центре внимания автора – портретная живопись, представленная в данных экспозициях. Статья знакомит с результатами анализа материалов исследовательских программ, посвящённых главным образом живописи эпох Мэйдзи, Тайсё и Сёва. Изучение академических публикаций, интервью, каталогов международных музейных событий, связанных с творчеством японских художниц-новаторов, позволяет рассматривать их работы в широком историко-культурном контексте, что определяет научную новизну исследования. В результате на примере одной из крупнейших исследовательских программ Художественного музея Наканосима показано, что музейные программы отражают новые сведения о ключевых событиях в жизни художниц, а также об обстоятельствах их становления как авторов; рассматривают женское творчество как многогранный и сложный аспект истории искусства; поощряют глубокое понимание художественных произведений, помогая посетителям формировать целостную картину для их самостоятельного непредвзятого анализа и оценки; представляют новые тенденции в искусстве, превращая музей в центр формирования эстетического вкуса зрителей; предлагают рекламные материалы не только для экспертов, но и широкой аудитории.

EN

The 2023-2024 museum programs dedicated to the works of Japanese female artists of the Meiji, Taishō and Shōwa eras

Akhmylovskaya L. A.

Abstract. The aim of the research is to identify the features of the structure and content of a series of museum programs dedicated to the activities of outstanding Japanese female visual artists, as reflected in the exhibitions of 2023-2024. The author focuses on portrait painting presented in these exhibitions. The paper discusses the results of analyzing materials from research programs primarily focused on painting during the Meiji, Taishō and Shōwa periods. Studying academic publications, interviews, and catalogs of international museum events related to the works of innovative Japanese female artists allows for considering their works in a broad historical and cultural context, defining the scientific novelty of the research. Through the example of one of the largest research programs at the Nakanoshima Museum of Art, it is shown that museum programs provide new information about key events in the artists' lives and the circumstances of their development as creators; they view female creativity as a multi-faceted and complex aspect of art history; they encourage a deep understanding of artworks, helping visitors form a holistic picture for their independent and unbiased analysis and evaluation; they showcase new trends in art, transforming the museum into a center for shaping the aesthetic taste of viewers; and they offer promotional materials not only for experts but also for a wide audience.

Введение

Творчество японских художниц эпох Мэйдзи (1868-1912), Тайсё (1912-1926) и Сёва (1926-1989 гг.) – часть истории мировой живописи, которая заслуживает самого пристального внимания и скрупулёзного изучения. Выдающиеся произведения женщин-новаторов, их вклад в изобразительное искусство и культуру нередко упускаются из виду, выставочная деятельность и научные изыскания традиционно сосредоточены на работах их коллег-мужчин (Kalled, 2020; Gender & Power..., 2003).

Круг задач исследования включает:

- знакомство с материалами выставки Художественного музея Наканосима «Осака глазами художниц» (Osaka in the Eyes of Women Painters) 2023-2024 гг. и ряда предшествовавших ей подобных экспозиций начиная с 2006 г.;

- перевод на русский язык интервью, каталогов и других материалов, связанных с экспозицией картин таких художниц-новаторов, как Сима Сэйэн, Китани Чигуса, Мицую Чисудзу, Икута Качо, Мацумото Каё, Окамото Коэн;

- изучение публикаций последнего десятилетия, содержащих биографическую информацию и описание произведений художниц эпох Мэйдзи, Тайсё и Сёва, включая работы, обнаруженные в последние годы.

Материалом для исследования стали каталоги выставок произведений эпох Мэйдзи, Тайсё и Сёва, подготовленных Художественным музеем Наканосима в Осаке, Япония в 2006, 2008, 2023-2024 гг.; документы и рекламная продукция других международных музейных мероприятий, посвящённых творчеству японских художниц (Osaka in the Eyes of Women Painters. What to Expect // Klook. <https://www.klook.com/activity/97884-osaka-eyes-women-painters-nakanoshima-museum-art-osaka/>; Osaka in the Eyes of Women Painters. List of Works. https://www.ktv.jp/resource/event/wosaka/pdf/listofWorks_En.pdf; Osaka in the Eyes of Women Painters. Nakanoshima Museum of Art, Osaka // Tokyo Art Beat. <https://www.tokyoartbeat.com/en/events/-/Osaka-in-the-Eyes-of-Women-Painters/nakanoshima-museum-of-art-osaka/2023-12-23>).

В теоретическую базу исследования вошли статьи таких авторов, как Кили Бойд (Boyd, 2023), Кендалл Браун (Brown, 2011), Элис Горденкер (Gordenker, 2021a; 2021b), Игава Маё (Igawa, 2023), Джес Кальд (Kalled, 2020), Ребекка Коупленд (Copeland, 2010), Мэтью Ларкинг (Larking, 2008), Кара Н. Медема (Medema, 2018), Изабелла Мейер (Meyer, 2023), Магда Михальска (Michalska, 2023), Мориока Мичиё (Morioka, 1990), Эрвин Пановский (Panofsky, 1972), Ким Рёхо (1987) (Ким Ле Чун), Елена Софрониевич (Sofronijevic, 2023), Огава Томоко (小川知子, 2006), Ли Джей Уокер (Walker, 2022; 2023).

Анализируемые музейные материалы и публикации представляют как отдельные работы, так и коллекции; выставочные программы последних лет являются результатом глубокого исследования карьеры художниц, отражают процесс развития их творческих возможностей, содержат информацию о важнейших датах и событиях их жизни на японском, английском и других языках.

Культурологический подход инициаторов выставок предполагает применение формально-стилистического и иконографического методов (Panofsky, 1972); позволяет рассматривать тенденции духовной жизни художниц и революционный характер их творчества в широком историко-культурном контексте.

Обсуждение и результаты

Осака глазами художниц

Выставка «Осака глазами художниц» в Художественном музее Наканосима (с 23 декабря 2023 г. по 25 февраля 2024 г.) включает около ста пятидесяти картин пятидесяти девяти японских авторов, фотографии и другие документы, связанные с их деятельностью. Общее число экспонатов, отражённых в каталоге, – сто семьдесят шесть (Osaka in the Eyes of Women Painters. List of Works).

Особое место отведено живописи Симы Сэйэн (SHIMA Seien, 1892-1970), Китани Чигуса (KITANI Chigusa, 1895-1947), Мицую Чисудзу (MITSUYU Chisuzu, 1904-1926), Икуты Качо (IKUTA Kacho, 1889-1978).

Часть работ относится к важным объектам японской культуры. Великолепная экспозиция знакомит с биографиями и образом жизни художниц-новаторов; отражает особый региональный характер Осаки, который способствует развитию неповторимой художественной культуры Кансая, западной части Японии.

Со времен Эдо (1603-1868) Осаку отличала не только экономическая мощь, но и богатая культурная жизнь. Город торговли и промышленности, главный морской порт Страны восходящего солнца сформировал уникальную художественную среду, отличающую его и в наши дни от Токио и Киото. Искусство Осаки, следуя тенденциям, зародившимся в период Эдо, процветает благодаря энергичному самовыражению, свободному от традиционных условностей.

В период Тайсё (1912-1926) успехом пользовались те художницы, чьи произведения в полной мере проявили их индивидуальность (Brown, 2011; Walker, 2022). Едва ли не самой яркой из них является Сима Сэйэн, ранние работы которой были отобраны для главной художественной выставки Японии (в 1907-1919 гг. – Бунтэн) (After the Bath by Shima Seien // The Art of Japan. <https://theartofjapan.com/art/after-the-bath-by-shima-seien>).

Преуспевшая в живописи *нихонга*, Сима Сэйэн, востребованный автор гравюр, иллюстратор популярных романов и женских журналов, известна более всего тем, что отказалась от традиционного идеализированного изображения женщин в жанре *бидзинга*. Она училась рисовать, помогая брату, и стала ученицей прославленной Цунэтоми Китано (TSUNETOMI Kitano, 1880-1947) и Кюхо Ноды (KYUHO Noda, 1879-1971). Талант и труд Симы скоронискали признание, она была награждена грамотами на шестой, седьмой, девятой выставках Бунтэн за картины «Вечер в Созэмон-чё» (宗右衛門町の夕), «Фестивальный костюм» (祭りのよそほひ) и «Бесхитрость» (稽古のひ) (Walker, 2023).

Китани Чигуса, как и Сима Сэйэн, обучалась у признанных мастеров живописи *нихонга*. Работая в жанре *бидзинга* и занимаясь преподаванием, Китани много сделала для укрепления статуса женщин в сфере изобразительных искусств. Творчество этих и других осакских художниц, как отмечает искусствовед Огава Томоко (小川知子, 2006), не в первый раз становится темой программ Художественного музея Наканосима.

Выставке 2023-2024 гг. предшествовал целый ряд подобных событий с начала 2000-х гг. В 2006 г. издательством «Санкэй симбун» (Sankei Shimbun) при участии научных сотрудников Художественного музея Наканосима был организован показ небольшой коллекции в выставочном зале универмага «Такасимая» (район Намба, Осака). За две недели выставку посетили более двадцати тысяч человек.

В 2008 г. в галерее торгового центра «Синсайбаси» по просьбам ценителей живописи состоялась выставка «Художницы в Осаке – изображение красавиц и авангард XX века». В её каталоге организаторы выражали надежду, что открытие нового здания музея (а оно состоялось в 2022 г.) позволит разместить растущую коллекцию должным образом (Igawa, 2023).

Передвижная выставка: от Мэйдзи до Сёва

Крупнейшая передвижная выставка японской живописи прошла 21 января – 2 апреля 2023 г. в музее Наканосима, Осака, а затем 15 апреля – 11 июня 2023 г. в Галерее токийского вокзала, Токио (Japanese Paintings of Modern Osaka // Events in Osaka-Japan Travel. 03.01.2023. <https://en.japantravel.com/osaka/japanese-paintings-of-modern-osaka/69478>; Japanese Paintings of Modern Osaka // Tokyo Station Gallery. https://www.ejrcf.or.jp/gallery/english/archive_202304_oosaka.html). Здесь были показаны картины талантливых художников, мужчин и женщин, работавших в Осаке в период от Мэйдзи (1868-1912) до Сёва (1926-1989).

Представленные работы были созданы в последней трети XIX – первой половине XX в. В большинстве своём они относятся к постоянной коллекции Художественного музея Наканосима, которая пополняется и изучается в течение многих лет. В экспозицию вошли также превосходные работы из других музеев Японии и частных собраний. Были показаны произведения многих известных живописцев. В их числе:

- Цунэтоми Китано, автор многочисленных портретов осакских красавиц, мастер, который славился своим завораживающим раскованным стилем и потому был иронично назван представителем «школы дьявола»;

- его ученицы, Сима Сэйэн, основательница женской живописи в Осаке, художница-новатор, открывшая путь в искусство многим соотечественницам, и Уэмура Сёэн (UEMURA Shōen, 1875-1949), известная традиционными портретами красавиц (*бидзинга*) в стиле *нихонга*, работами на исторические темы и традиционные сюжеты, ставшая художницей во многом благодаря прогрессивным взглядам и всемерной поддержке матери (Morioka, 1990);

- Яно Кёсон (YANO Kyoson, 1890-1965), ученик Сюнё Нагамату (SYUNYO Nagamathu), общественный деятель, открывший частную художественную школу в Осаке, Осацкий колледж искусств и дизайна (Osaka Bijutsu Gakkō), лидер нового направления *нанга* и Ниппон Нангаин (Nippon Nanga'in), организации, посвящённой искусству рисования тушью, автор картины «Безвременье в горах» (1920) и других незабываемых горных пейзажей на фоне которых пролегает одинокий путь человека (Japanische Maler ~ 1850 bis 1899. <http://freie-kunst.com/Sakura/akejiku-Maler-3.htm>);

- Татэхико Суга (TATENIKO SUGA, 1878-1963), уроженец Тоттори, член Художественной ассоциации Осаки, который учился у своего отца традиционной живописи в стиле *тоса* (XV-XIX вв.), писал картины на исторические темы в стиле *ямато-э* (VIII-XIV вв.), выставлялся в Ниттэн, с теплотой и юмором запечатлел жизнь и нравы Кансай;

- Накамура Тэйи (NAKAMURA Teii, 1900-1982), автор чувственных портретов современниц, в январе-марте 2023 г. представленных также в Художественном музее города Сига. Среди них: «Ветер в соснах», «Волосы», «Ранняя весна», «Цветущие сливы», «Красавица под ветвями вишни». В раннем детстве пальцы обеих рук Накамуры были обожжены, работая, ему приходилось держать кисть обеими руками, в позе молитвы *гассёгаки* (Gassho-gaki).

Передвижная весенняя экспозиция 2023 г. объединила шесть тематических разделов:

I. Изображение людей: Цунэтоми Китано и его ученики.

II. Изображение объектов культуры: Татэхико Суга и Икута Качо.

III. Новые подходы к традиционному искусству: Яно Кёсон.

IV. Живопись художников-иллюстраторов: китайские влияния в городской культуре Японии.

V. Стиль *сэмба*: предметы искусства в интерьере японского дома и размещение особого произведения искусства *мейбуцу* в нише *токонома*.

VI. Поиски нового стиля: искусство художниц.

Коллекция из Осаки вновь проявила уникальный творческий дух города, не уступающий величию и многообразию художественного пространства Токио и Киото. Постоянные посетители и начинающие почитатели музея имели возможность оценить культурные особенности мегаполиса – места развития столь притягательного для людей искусства; больше узнать о художественных предпочтениях его жителей; познакомиться с историей создания работ, характерных исключительно для Осаки, открыть для себя подробности жизни их авторов, в том числе и тех, кто, приезжая из других мест, учился, развивал свой талант и добился успеха именно здесь.

Женщины и абстракция

Творчеству японских художниц XX в., в том числе представительниц города Осака, была посвящена выставка «Женщины и абстракция», проходившая в токийском музее современного искусства 20 сентября – 3 декабря 2023 г. Экспозиция, размещённая в трёх залах, представила различные формы абстрактного искусства с 1945 г. до наших дней (Women and Abstraction – The National Museum of Modern Art, Tokyo. <https://www.momat.go.jp/en/exhibitions/r5-2-g4>):

Раздел I. *Ассоциация женщин-художников* – посвящен работам членов художественного сообщества, в знак солидарности созданного после войны.

Раздел II. *Расширяющиеся круги* – представил произведения искусства, основанные на интерпретации образа круга.

Раздел III. *Подавление и освобождение* – объединил работы художников, пришедших к абстрактному искусству в процессе смелого упрощения.

Каталог выставки «Женщины и абстракция» отсылает к недавним показам работ представительниц абстракционизма в Тайбэйском музее изобразительных искусств (*История абстракции в Восточной Азии*, 2019) и Центре Помпиду (*Женщины в абстракции*, 2021), организаторы размышляют о границах абстракции в контексте существующей истории искусств, предлагают свой взгляд на творчество художниц, каждую из которых отличают уникальный опыт и своё понимание роли женщины в искусстве.

Выставки 2023-2024 гг. в контексте долговременных исследовательских программ Художественного музея Наканосима

Иницилируя исследовательские, просветительские и обучающие проекты, Художественный музей Наканосима видит одну из движущих сил их развития в сотрудничестве; трудится рука об руку с научными институтами, университетами, частными коллекционерами, компаниями, организациями, другими художественными музеями в регионе, стране и за рубежом.

Характерным примером такой деятельности является работа над коллекциями:

- устных историй послевоенного искусства, основанных на интервью с художниками и дизайнерами;
- записей о послевоенном промышленном дизайне и воспоминаний разработчиков;
- архивных документов.

Результаты проектов, поддерживаемых многолетними научными контактами, активно используются для обогащения выставочного оформления и содержания, широко представлены через веб-сайт, публикации, семинары, мастер-классы, лекции, которые готовят искусствоведы и кураторы музея.

Благодаря продолжению исследования, начатого в 2006 г., и подготовленным комментариям к ста восьмидесяти шести экспонатам у посетителей выставки «Осака глазами художниц» есть возможность подробнее узнать о нравах, увлечениях и культурной почве города, взрастившего художниц, которым в период Тайсё и Сёва удалось воплотить свои творческие замыслы и мечты о социальном успехе.

В 2023-2024 гг., по прошествии почти двух десятилетий научного поиска, сотрудники Музея Наканосима не только выставляют большее, чем когда-либо, собрание известных произведений художниц, но и включают в экспозицию работы, обнаруженные недавно.

Уникальность новой программы состоит ещё и в том, что её куратором Огавой Томоко написаны биографии каждой из пятидесяти девяти художниц, представленных на выставке 2023-2024 гг.

В отличие от показа 2006 г., посвящённого портретной живописи, в том числе изображению красавиц, теперь экспонируются и работы иллюстраторов, что, по замыслу организаторов, позволяет показать всё многообразие художественной среды Осаки.

Создание иллюстрации в представлении многих – часть мужской культуры, и подавляющее число художников-иллюстраторов, действительно, мужчины, но эпоху Тайсё характеризует вторжение в искусство активных образованных женщин (小川知子, 2006; Walker, 2022).

Первый год эпохи Тайсё (1912) был отмечен многими произведениями талантливых художниц (Kalled, 2020; Meyer, 2023; Morioka, 1990). Работы юных Симы Сэйэн, Китани Чигуса и Икуты Качо были приняты Бунтэн и включены в правительственную выставку. Здесь экспонировались портреты красавиц, исторические жанровые картины, литературные иллюстрации *нанга*; свои акварели демонстрировали Сейран Кавабе (SEIRAN Kawabe, 1868-1931) и Тору Коран (TORU Koran) (*Osaka in the Eyes of Women Painters. List of Works*).

В центре японского мира искусств тогда находились признанные мэтры-мужчины из Токио и Киото, но Осака не уступала их успехам. Здесь были очевидны и достижения талантливых художниц, которые не только продолжали собственную карьеру, но и преподавали, открывали и возглавляли художественные школы. Одарённые ученицы следовали примеру педагогов, участвуя в выставках разных уровней, что ещё больше расширяло круг живописцев, обогащало профессиональную среду, укрепляло статус города как одной из культурных достопримечательностей страны.

Живописью и преподаванием на дому часто занимались жёны и дочери художников. Рисунками, живописными картинами и китайской поэзией дополнялись литературные произведения в прозе. В творческих кругах ценились знания, образование, умение рисовать, которыми обладали многие художницы-иллюстраторы, снискавшие славу не только в Осаке, но и в Токио и других частях Японии.

Многие из художниц, чьи работы представлены на выставке 2023-2024 гг., жили в Осаке долгое время; у некоторых был опыт работы за границей, а иные учились у мастеров Киото. Выставка «Осака глазами художниц» объединяет всех, кто так или иначе связан с художественной средой города, начиная с периода Мэйдзи и заканчивая довоенным временем, т. е. ранней эпохой Сёва.

В коллекции есть и отдельные картины послевоенного периода: «Прибытие Дзяндзен в Японию» (1958), «Весенний день» (1963), «Источник у ворот Гокуракемон в храме Ситэннодзи» (1965). Их автор – Икута Качо, которая всегда жила и работала только в Осаке (*Osaka in the Eyes of Women Painters. List of Works*).

В результате проведённого исследования авторы программы «Осака глазами художниц» представили подготовленные экспонаты в пяти разделах:

- I. Сима Сэйэн, художник-новатор.
- II. Сообщество четверых: Сима Сэйэн, Окамото Коэн, Китани Чигуса, Мацумото Каё.

III. Традиционные жанры: искусство иллюстрации, изображение птиц и цветов.

IV. Икута Качо и жизнь Осаки.

V. Художницы, которые проложили путь к новой эре.

Открытия и гипотезы программы «Осака глазами художниц»

Среди картин, обнаруженных в последние годы и на время показа 2023-2024 гг. любезно предоставленных Художественному музею Наканосима частными коллекционерами, особое внимание привлекает работа «Осенняя песня», информация о которой является далеко не полной и вызывает немало вопросов.

Известно, что «Осенняя песня» была отобрана для выставки Бунтэн, когда её автору было всего девятнадцать лет.

Это одна из восьми представленных работ Окамото Коэн, которая в каталоге коллекции 2023-2024 гг. обозначена в Разделе II (44. Okamoto Koen. Singing in Autumn, 1914) (Osaka in the Eyes of Women Painters. List of Works).

Среди фотодокументов, вошедших в экспозицию 2023-2024 гг., есть снимок 1916 г., на котором запечатлено «Сообщество четверых»: Сима Сэйэн, Окамото Коэн, Китани Чигуса, Мацумото Каё. Первая слева на этом фото – Окамото Коэн (Okamoto Koen, Kitani Chigusa, Shima Seien, Matsumoto Kayo, photographed in May 1916. [https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Okamoto_Koen_Kitani_Chigusa_Shima_Seien_Matsumoto_Kayo_\(May_1916\).jpg](https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Okamoto_Koen_Kitani_Chigusa_Shima_Seien_Matsumoto_Kayo_(May_1916).jpg)).

В статье Игавы Маё имя автора картины приводится как «Окамото Сараэн».

Искусствовед Огава Томоко сообщает, что произведение «Осенняя песня» экспонируется впервые и подлинная история его создания пока остаётся неясной (Igawa, 2023).

По одной из версий, Окамото Коэн написала в «Осенней песне» собственное лицо, глядя на себя в зеркало, по другой – это портрет актрисы и певицы Мацуи Сумако (MATSUI Sumako, 1886-1919).

Портретное сходство героини «Осенней песни» с Мацуи Сумако вряд ли можно считать аргументом в пользу последней гипотезы, равно как и дату создания картины (1914), совпадающую с пиком популярности актрисы, тем не менее следует сказать о ней в контексте культурной жизни начала XX в.

Подлинное имя выдающейся исполнительницы – Масако Кобаяси.

В 1909-1911 гг. в она обучалась в театральной академии Бунгэй Кёкай, основанной переводчиком-шекспироведом Цубоути Сёё (TSUBOUCHI Shōyō, 1859-1935) и сыгравшей ключевую роль в становлении современного японского театра *сингэки*.

На развитие нового театра повлиял побывавший в Европе и России режиссёр и переводчик Осанаи Каору (OSANAI Kaoru, 1881-1928), знакомый с европейской театральной школой, системой К. С. Станиславского и деятельностью МХАТ (Накамото, Ахмыловская, 2006).

Будущая актриса была одной из четырёх девушек, принятых в студию. Упорный труд позволил ей, имея лишь начальное образование, выполнить сложную программу, в рамках которой студенты знакомились с особенностями западноевропейского театра и основами европейских исполнительских техник, а в качестве учебных текстов использовались оригинальные или переводные пьесы на английском языке.

На выпускном спектакле Масако Кобаяси дебютировала в роли Офелии в первой японской постановке «Гамлета» (1911) в Императорском театре, в том же году исполнила роль Норы в двух постановках пьесы Г. Ибсена «Кукольный дом», в Бунгэй Кёкай и в Императорском театре. Роль вольнолюбивой Магды в пьесе Г. Зудермана «Родина» (1912) стала ещё одной сценической победой.

Несколькими новыми яркими исполнениями была отмечена работа актрисы в театре Гэйдзюцудза в 1913-1914 гг. под руководством получившего европейское образование Симамуры Хогэцу (SHIMAMURA Hōgetsu, 1871-1918), драматурга, поэта и переводчика.

Мацуи Сумако продолжала играть героинь европейских, в том числе русских, авторов; была первой японкой, воплотившей на сцене образ героини романа Л. Н. Толстого «Воскресение» (Рёхо, 1987, с. 148-168).

Широкую известность приобрела написанная для спектакля «Песня Катюши» (カチューシャの唄). Её запись на граммофонной пластинке сохранилась до наших дней, а поэтичный, смелый, полный любви и драматизма спектакль восхищал зрителей не только в Японии, но и в Китае, Корею, России. В декабре 1915 г. актриса предстала в роли Катюши Масловой на сцене Пушкинского театра города Владивостока.

Карьера блистательной Мацуи Сумако связана с фундаментальными культурными преобразованиями эпохи Тайсё, историей переводческой деятельности в мировом театральном процессе, движением Японии к европейскому актёрскому искусству, отменой для театра *сингэки* амплуа *оннагата* (воплощения женских ролей мужчинами) и соответствующего ему стиля игры.

Картина «Осенняя песня» Окамото Коэн, в которой японские искусствоведы видят портрет Мацуи Сумако, – не только важное открытие исследовательской программы «Осака глазами художниц», но и аллюзия к важнейшим вехам истории театрального искусства и перевода произведений мировой литературы в контексте кросскультурного сотрудничества.

Женский автопортрет эпохи Тайсё

Женский портрет традиционно рассматривается как особая область изобразительного искусства и вызывает множество споров. Авторам поистине грандиозной программы «Осака глазами художниц» близка идея о проникновении портретисток в самую суть женской природы, в «женскую человечность» (Igawa, 2023).

Организаторы новой выставки полагают, что подлинная женственность передана в портретах красавиц, написанных именно женщинами, что противоречит мнению, распространённому в начале XX в., когда считалось,

что женские портреты должны писать мужчины, создавая образы, чарующие своей молодостью и изяществом и наиболее привлекательные для мужчин.

В отличие от западной масляной живописи, портреты красавиц были для художниц обычной практикой. Поощрялось изображение женщин в их повседневной домашней жизни, однако не было принято писать женские автопортреты; кроме того, *бидзинга* воспевала признанные каноны красоты.

Музейная программа 2023–2024 гг. убедительно показывает, что, вопреки устоявшейся традиции того времени, отличительной чертой осакских художниц является революционное тогда стремление изображать женщину как личность. Портретов красавиц, написанных в общепринятом стиле, на выставке не так много; преобладают иные картины, запечатлевшие нечто сокровенное, более глубокое, нежели внешняя красота.

Так, автопортрет «Без названия» (無題), где Сима Сэйэн изобразила таинственную синюю метку вокруг своего правого глаза, открыто проявляет внутреннее состояние героини, её душевные переживания. На первый взгляд картина выглядит пугающе, выражает печаль и смятение, отталкивает своей беспощадной откровенностью. Совершенно иначе изобразит женщину тот, для кого важна её внешняя привлекательность.

Каждая из представленных на выставке картин проявляет красоту по-своему, и есть немало авторов, которые, как и Сима Сэйэн, пользуются столь яркими средствами выражения настроения и эмоции, приближаясь таким образом к человеческому сердцу, к потаённым желаниям и мыслям, к душевной красоте героини.

Портрет женщины с родимым пятном неизменно воздействует на зрителей, вызывая их живой интерес. Он находит отклик у каждого, заставляет задуматься, попытаться понять, «в чём смысл этого родимого пятна» (Igawa, 2023).

В реальности на лице Симы Сэйэн не было никаких родимых пятен, и, в отличие от многих исследователей её творчества, Ли Джей Уокер называет вещи своими именами, говоря о картине «Без названия» как автопортрете «с разбитым лицом» (Walker, 2023).

Критик отмечает, что работа демонстрирует солидарность автора с женщинами, которые часто подвергались домашнему насилию, выражает чувство негодования и протеста. Художница комментировала это изображение как символ многочисленных злоупотреблений, которым женщины подвергаются со стороны мужчин; «на женщину с таким лицом все смотрят, и ей больно» (Igawa, 2023).

Картину, безусловно, следует рассматривать как вызов культурным особенностям, которые в то время лишали женщин права голоса. По мнению Ли Дж. Уокера, проблема, затронутая Симой Сэйэн, сохраняется и в наши дни (Walker, 2023).

Автопортрет, написанный в 1918 г. и не получивший одобрения современников, – одно из трёх произведений Симы Сэйэн, признанных культурными ценностями Осаки. Эти картины, «Без названия» (1918), «Женщина. Страсть чёрных волос» (1917) и «Почерневшие зубы» (1920), были показаны в Национальном музее современного искусства в Токио на выставке, посвящённой изображению женской красоты в современном японском искусстве (2021 г.) (Hasegawa, 2021).

Работы Симы Сэйэн выставляются в столице значительно реже, чем в Кансае, куда её семья переехала из Сакаи, когда будущей художнице было тринадцать лет. Девятнадцатилетняя Сима была первой из осакских участниц выставки Бунтэн (1912 г.), она по праву считалась лидером, покоряла публику как художник и молодая смелая женщина с независимым характером.

Когда Сима написала портрет «Без названия» (1918), ей было около 27 лет. Современники увидели в картине отрицательное отношение автора к институту брака. Газетные рецензии носили характер резкой критики, поведение художницы называли «вопиющим и непристойным» (Igawa, 2023).

В 1919 г. по воле отца Сима согласилась на брак по расчёту. Как отмечают исследователи её творчества, теперь она писала меньше. На выставке Императорской академии художеств Тэйтэн в 1920 г. был представлен её шедевр «Почерневшие зубы». По стилю картина отличалась от всего, написанного ранее, и вызвала споры о том, следует ли её выставлять. Работая над этим произведением, Сима намеревалась «зарабатывать на жизнь исключительно живописью и стать лучшей художницей в Кансае» (Igawa, 2023). Каждый год Сима представляла свои работы для участия в показах Тэйтэн, однако они не получали признания, что вызывало у художницы душевные переживания. Участие в новой выставке состоялось спустя восемь лет, в 1928 г.

С 1927 г. Сима жила в Маньчжурии и вернулась в Японию в конце войны. Её муж – банкир не запрещал ей писать автопортреты, но он был обычным чиновником и не проявлял интереса к искусству. Как супруга состоятельного человека, Сима могла свободно покупать краски и продолжать творить, но, как гениальный художник, она совершала нелогичные поступки. Прекратив заниматься живописью, она пыталась жить обычной жизнью. Творческий расцвет Симы Сэйэн был недолог, но её достижения значительны. Она прославилась как создательница гравюр и иллюстратор, но именно в портретной живописи заключались её художественная уникальность и потенциал общественно значимой личности.

Супружество, как отмечает исследователь Огава Томоко (小川知子, 2006), не всегда приводило осакских художниц начала XX в. к завершению карьеры. Так, например, Китани Чигуса успешно соединяла роль жены и матери с любимым делом. Она родилась в Додзиме на севере Осаки, рано проявила способности к рисованию и с тринадцати лет жила в Сиэтле, США, два года изучая живопись в западном стиле. Позднее, в восемнадцать лет, художница переехала из Осаки в Токио и получала уроки у Икеды Сенена (IKEDA Senen). Ещё через два года Китани Чигуса впервые показала одну из своих работ на первой выставке Дайтэн в Кораибаси, Осака и вскоре была приглашена на девятую выставку Бунтэн. В 1918 г. она участвовала в ежегодной государственной художественной выставке Ниттэн (Nitten, 日展, полное название – Нихон Бидзюцу Тенранкай, Nihon Bijutsu Tenrankai, 日本美術展覧会) и двенадцатой выставке Бунтэн.

Благодаря рекомендации мастера живописи *нихонга* Такеути Сэйхо (TAKEUCHI Seihō, 1864-1942) Китани Чигуса стала ученицей Кикичи Кэйгэцу (KIKUCHI Keigetsu, 1879-1955), члена Японской академии искусств, художника Императорского двора, почетного профессора Киотского университета искусств, который позднее (с 1922 г.) изучал в ряде европейских стран историю искусств и современные течения живописи, фовизм, кубизм и др.

В 1920 г. Китани Чигуса участвует во второй выставке Тэйтэн. В этом же году двадцатипятилетняя художница становится женой Китани Хогина, исследователя Бунраку, традиционного театра кукол, основанного в Осаке в начале XVII в. Её называют женщиной многих талантов, она продолжает творческую деятельность, вскоре после рождения ребёнка становится руководителем художественной школы, занимается домом, воспитанием сына, активно выставляет свои произведения. Картины Китани Чигуса представлены на важнейших выставках: Тэйтэн (1922, 1924), Нихон Бидзюцу Тенранкай (1923) и др.

«Лёгкий аромат» (Slight Incense), Благоухающий ветерок (Balmy Breeze), «Красота» (Beauty) – эти и другие работы, включая драматичный портрет «Онгоку» (1918), характеризуют тонкий психологизм, связанный с опытом изучения художницей европейской живописи, и глубина внутренних переживаний, не свойственная жанру *бидзинга* до 1920-х гг. (Osaka in the Eyes of Women Painters. List of Works).

Работа Китани Чигуса «Дама эпохи Гэнроку» изображает красавицу, которая вынимает заколку из волос и созерцает свое отражение в зеркале. Внизу слева – подпись и печать художницы. Картина написана в 1926 г. Этикетка, прикрепленная с обратной стороны, указывает на то, что картина «Гэнроку Фудзин» является частью коллекции принца Куни-но Мия (из ветви императорских принцев Фусими, Кунихико Куни-но Мия; род. в 1873 г., его дочь Нагако в 1924 г. вышла замуж за Хирохито).

Художница помещает героиню в исторический контекст, в эпоху Гэнроку (1688-1704) примерно на двести лет раньше своего времени. Облаченная в лёгкое кимоно женщина около тридцати лет стоит на коленях перед расписанной травами и пышными белыми пионами ширмой *фусума*, освещённой мерцающей свечой, свет которой озаряет покрытый золотым лаком гребень для волос и создает вокруг неё мягкий ореол. В руках у неё кошелек из ткани, в который обычно клали маленькое зеркало или любовные письма. Она погружена в размышления, возможно о встрече с возлюбленным. Прекрасная дама изображена в той полосе своей жизни, которую традиционно считали временем расцвета красоты у самой «горько-сладкой границы среднего возраста» (Kitani Chigusa, Painting of a Beauty Contemplating Her Reflection // Kagedo Japanese Art. <https://www.kagedo.com/kitani-chigusa-painting-of-a-beauty-contemplating-her-reflection>).

Выставка «Осака глазами художниц» представила пять изысканных работ Мицую Чисудзу: «За туалетом» (Makeup), «Кукла» (Doll), «Дочь мученика» (The Martyr's Daughter), «Бадминтон» (Battledore) и «Осенний день» (A Day in Autumn). Все они постоянно хранятся в Художественном музее Наканосима и относятся к концу эпохи Тайсё, то есть приблизительно 1926 г., который был последним годом жизни молодой художницы.

Роль женских школ в развитии художественного пространства города

Художницы-новаторы эпохи Тайсё активно развивались, постоянно обучаясь и обучая других. Заслуженной популярностью пользовалась женская художественная школа Симанариэн (Shimanarien). Это было место, где женщины могли не только учиться живописи, но и общаться, а отсутствие в ней мужчин давало ученицам ощущение большей свободы. При этом женщины, обучавшиеся у педагогов-мужчин, и их коллеги из женской школы, как отмечает куратор выставки, неплохо ладили, вместе посещали театр Кабуки и вместе рисовали эскизы. Нет ни одного источника, который свидетельствовал бы об их соперничестве и тем более вражде. Они, по словам Огавы Томоко (小川知子, 2006), признавали достижения и талант друг друга. Перефразируя изречение великой Мурасаки Сикибу (ок. 973 – 1014), можно сказать: там, где льются изящные стихи и рождаются прекрасные полотна, не остается места суете.

Художественная школа Ячигуса-кай (Yachigusa-kai), где преподавала Китани Чигуса, проводила ежегодные выставки. Многие её ученицы были состоятельными замужними дамами. Сохранились инвентарь и открытки, которые показывают, что цены на печать в то время были очень высоки, и художественные школы развивались благодаря постоянной поддержке меценатов.

На деятельность школ и их широкую популярность оказывало влияние всё богатое культурное наследие города. Изучать Бунраку, брать уроки кото, чайной церемонии, составления букетов могли все желающие.

Следует отметить, что после Второй мировой войны студенткой одной из художественных школ была супруга мэра Осаки. Школу возглавляла Икута Качо, которая для многих учениц и соратниц стала вдохновляющим примером невероятного упорства и трудолюбия.

История Икуты, признанного «гения места», примечательна тем, что она годами неустанно работала, никогда не сдаваясь и надеясь, что её картины будут отобраны для главной выставки страны (1907-1919 гг. – Бунтэн, 1919-1945 гг. – Тэйтэн, 1945-1956 гг. – Ниттэн, затем перешедшей в ведение частной компании Nitten Corporation).

В 1923 г. в возрасте тридцати шести лет Икута Качо впервые участвовала в выставке Тэйтэн, где была показана её работа «Фестиваль Нанива Тэндзин» (Нанива – древнее название Осаки в 596-654 гг.). Эта сияющая праздничными красками картина изображала около шестидесяти кораблей и множество людей.

Карьера Икуты двигалась не слишком стремительно, в особенности по сравнению с успехом Симы Сэйэн или Окамото Сараэн, но ее усилия были не напрасны, она стала первой женщиной, награждённой особой премией за личный вклад в развитие искусства родного города (Igawa, 2023).

В экспозицию 2023-2024 гг. включена работа Икуты Качо «Фестиваль Дайгаку в храме Икунэ», которая относится к периоду Сёва и хранится в библиотеке Наканосима, префектуры Осака.

Фестиваль Дайгаку проводится ежегодно в конце июля и связан с благодарностью богам за дождь и хороший урожай. Центр события – семьдесят девять подвесных фонарей, которые несут на шестах до двадцати метров. Впечатляющее шествие дополняется общим празднеством с детскими играми, пением, танцами, великолепной игрой на барабанах. Горожане и гости в этот день любят прогуляться по улицам, отведать разнообразные угощения, почувствовать заразительную приподнятую атмосферу фестиваля.

Картина «Весна в Гокуракумоне, с видом цветущей сакуры в храме Ситеннодзи» воспроизведена на четвертой странице обложки каталога выставки 2024 г. Впервые представлена работа, изображающая ритуал под названием «Перетягивание каната в Намбе». Эти и другие произведения Икуты Качо показывают места и пейзажи, хорошо знакомые жителям Осаки, излучают радость и жизнелюбие, а судьба художницы отражает самобытный характер любимого города (*Osaka in the Eyes of Women Painters. List of Works*).

Икута всегда гордилась родными местами, стремилась сохранить в своих картинах их особую атмосферу и неповторимый облик. Она оставалась деятельной до последних дней (1978), и сегодня среди горожан ещё есть те, кто мог видеть её на городских мероприятиях.

Стихотворные строки на афише выставки воспевают раннюю весну в городе Нанива, где много прекрасных женщин, создающих прекрасную живопись. Так писал о своих впечатлениях токийский поэт Ёсии Исаму (YOSHII Isamu, 1886–1960), поэзия которого известна русскоязычным читателям в переводах А. А. Долина.

Ёсии называл пиком творчества осакских художниц 1919 г. – седьмой год Тайсё. Его мысль подтверждает и тот факт, что только в период Тайсё четверть всех работ, отобранных для выставок Императорской художественной академии Бунтэн и Тэйтэн, принадлежали кисти женщин.

Художественный мир Осаки был богат и многообразен, всегда отличался от культурной среды Токио и Киото тем, что в нём не было строгой иерархии направлений и жанров. В Осаке свободно развивались и процветали многие виды искусств и мирно сосуществовали парадоксальные стили. Здесь славились художники-иллюстраторы и представители школы *сэмба*, которые создавали картины с изображением цветов и птиц; были те, кто активно участвовал в выставках, и те, кто никогда не выставлял своих работ, те, кто открывал свои школы, и те, кого поддерживали богатые покровители. Это бурлящее инициативами, гармонично существующее творческое единство и многообразие заставляет исследователей спорить о том, «можно ли назвать Осаку особым миром искусства, ведь мир этот никогда не был организован» (Igawa, 2023).

В Осаке много частных школ, но до сих пор нет национальной или государственной художественной школы, так как городские власти традиционно уделяют больше внимания экономике, чем искусству. Долгие годы строился городской художественный музей Осаки, прежде чем наконец начал работу в 1933 г. Подготовка к открытию просторного здания Художественного музея Наканосима (2022) также была долгой. Всё это отличает Осаку от Токио и Киото, развитие которых направляет и поддерживает правительство страны. История роста творческой Осаки, по мысли куратора долговременных исследовательских программ Музея Наканосима, сложна, но интересна (Igawa, 2023).

Открытое всем творческим веяниям пространство музеев Осаки 2023–2024 гг. разнообразно продолжают городские улицы.

Международные программы, посвящённые японским художницам

Грандиозное творение Кусамы Яёй (Мацумото) (KUSAMA Yayoi), родившейся в начале эпохи Сёва (1929) и активной в эпоху Рэйва (с 2019 г.), сегодня можно видеть на стене здания в центре Осаки; ещё несколько работ экспонируются под открытым небом в разных уголках Японии.

В 2012 г. произведения Кусамы выставлялись в Национальном художественном музее Осаки. Карьера художницы, охватывающая почти шесть десятилетий, началась с персональных выставок на родине, когда художнице было двадцать три года, её первая зарубежная выставка состоялась в Нью-Йорке (1958), тогда эпицентре современного искусства.

После серии персональных выставок в разных музеях мира в 1980-е гг. Кусама представляла Японию на 45-й Венецианской биеннале в 1993 г. В 2011–2012 гг. её масштабная ретроспектива прошла в Национальном музее искусств королевы Софии в Мадриде. Работы художницы выставлялись в Центре Жоржа Помпиду (2008) и под открытым небом Парижа (2019), в галерее Тейт в Лондоне (2012, 2016, 2023), в Музее американского искусства Уитни и других галереях Нью-Йорка (2012, 2023). Выставка «Яёй Кусама: теория бесконечности» показана в России (2015).

Произведения автора уникальных коллажей и инсталляций – часть долговременных международных выставок. Так, программа «Яёй Кусама: сон, который мне приснился» включает более ста новых работ художницы и представлена в Музее современного искусства в Шанхае, Китае, Художественном центре Сеула и Художественном музее Тэгу, Республика Корея. Выставка «Яёй Кусама: бесконечная одержимость» состоялась в галереях Центральной и Южной Америки.

В контексте новых программ, посвящённых японским художницам, следует упомянуть недавние российские выставки Риэ Савабэ (2019), Юмико Оно (2022) и Кодзуки Ватанабе (2024), коллекцию «Новые направления: японские художницы» в Бостоне, США (2020), представившую уникальные керамические работы Томиты Микико, Накамуры Маюми, Сингу Саяки и Ямагути Мио, выставку фоторабот Йонеды Томоко (род. в 1965 г. в г. Акаси) в Испании (2021).

Несколько международных музейных программ, подготовленных в последние годы и посвящённых творчеству художниц, выделяет историк искусств Кристоф Хайнрих.

Среди них выставка «Женщины абстрактного экспрессионизма» 2016 г., передвижная выставка «Её Париж» (Dobrzynski, 2017), организованная в 2018 г. Американской федерацией искусств и независимым куратором Лоуренсом Мэдлин, и «Ее кисть», выставка, которая состоялась весной 2023 г. в Художественном музее Денвера.

Последняя посвящена главным образом японским художницам эпохи Эдо (1600-1868) и Мэйдзи (1868-1912). К. Хайнрих отмечает, что к моменту выставки 2023 г. прошло более трёх десятилетий с тех пор, как Художественный музей Спенсера при Канзасском университете представил новаторскую коллекцию «Японские художницы, 1600-1900», и двадцать лет с тех пор, как была опубликована книга, посвящённая роли женщин в истории визуальных искусств Японии «Гендер и власть в японских визуальных искусствах», в которой рассматривается репрезентация женщин в широком спектре исследований. Сборник включает ставшее академической классикой эссе Чино Каори «Гендер в японском искусстве», анализ знаменитых свитков XIII в. и портретов красавиц *бидзинга*; знакомит с миром рекламы периода Эдо и масляной живописью начала эпохи Мэйдзи. Авторы интересуют живопись в японском стиле *нихонга* и картины, которые выставлялись в ежегодных салонах японской живописи в колониальной Корее (Boyd, 2023).

Выставочная программа «Ее кисть» рассказывает о художницах, которые были наняты императорской семьей, не имели псевдонимов, успешно продавали свои работы и содержали студии, которые передавали из поколения в поколение, тем не менее об их жизни и творчестве известно не так много.

Экспозиция иллюстрирует особый социально-исторический контекст творчества японских женщин до модернизма. В период Эдо клан Токугава установил феодальную систему с классовой структурой, основанной на принципах конфуцианства. Самураи находились на вершине социальной лестницы как защитники могущественных землевладельцев. Ниже класса воинов располагались фермеры, затем ремесленники, ещё ниже – торговцы, и в самом низу, точнее говоря, вне иерархии – куртизанки. Место над социальной системой принадлежало членам императорской семьи и буддийскому духовенству. Учения Конфуция и буддизма позиционировали женщин как подчиненных мужчинам, что ограничивало свободу женщин во всех смыслах, включая возможности получения образования. Женщины, изучавшие поэзию, живопись и каллиграфию, нуждались в поддержке мужчины, чаще отца или друга семьи, поэтому в материалах выставки «Её кисть» часто упоминаются имена мужчин-наставников.

Показ был организован таким образом, чтобы в нём отражался не только род деятельности, но и социальное положение женщин: состоятельных дам и буддийских монахинь, авторов гравюр *укиё-э* и мастеров по изготовлению фарфоровых изделий, иллюстраторов и тех, кто занимался литературным творчеством.

Одна из них – Отагаки Рэнгэцу (ŌTAGAKI Rengetsu, 1791-1875). Как буддийская монахиня, она могла путешествовать без сопровождения, что подтверждают её путевые записки и необычная картина «Луна, цветущая вишня и стихотворение» (1867), в которую включены поэтические строки. Приводим их содержание в английской и русской версиях:

The inn refuses me,
But their slight is a kindness.
I make my bed instead
Below the cherry blossoms
With the hazy moon above (Цит. по: Boyd, 2023). /

В ночлеге мне откажут,
Это – благо.
Я лягу спать
Под вишнею цветущей
С туманною луной над головою (перевод с английского языка – автора статьи. – Л. А.).

Несмотря на разнообразие выразительных средств и материалов, представленных на выставке «Её кисть», по мнению кураторов, работы женщин стилистически не отличаются от работ их коллег-мужчин того времени. Эту мысль, прямо противоположную идее Огавы Томоко, обозначенной выше, поддерживает и искусствовед Патриция Фистер в книге «Цветение в тени» (1990), отмечая, что и женщины, и мужчины, обучаясь, например, стилю *кано*, следовали традиции этой школы в равной степени, а изучая китайскую литературу, равно придерживались её стиля (Boyd, 2023). Но, если, глядя на картину, нельзя определить, мужчина её автор или женщина, то в чём заключается концепция выставки художниц и её названия «Её кисть»? Вопрос, вне зависимости от исходных позиций участников дискуссии, предполагает дальнейшее изучение доступных биографических материалов и историко-культурного контекста японской живописи до модернизма (Larking, 2008; Medema, 2018; Meyer, 2023; Sofronijevic, 2023).

Относительно полно описана жизнь далеко не многих художниц, включая и тех, кто проявил себя также в литературе и каллиграфии, подобно Окухаре Сейко (OKUHARA Seiko, 1837-1913), работа которой «Орхидеи на утесе» также экспонировалась в программе «Её кисть».

Парадоксальный пример приводит Кили Бойд. Ногуты Сёхин (NŌGUCHI Shōhin, 1847-1917) родилась в Осаке, с юных лет увлекалась поэзией и рисованием, обучалась у известных мастеров, стала профессором живописи, преподавала в женском университете, выставлялась на Всемирных выставках в Париже (1889) и Чикаго (1893), была официальным художником императорской семьи. Деятельность Ногуты широко освещалась в прессе того времени, но сегодня её имя не упоминается в японских книгах по истории искусств (Boyd, 2023).

Почему имена некоторых японских художниц не известны современникам? Исследователи за пределами Японии видят главные причины во внутреннем историческом и социально-культурном контексте. Показательна трагическая история Рёнен Генсо (RYÖNEN Gensō, 1646-1711), которой из-за её красоты было отказано в обучении у знаменитого дзэнского монаха Обаку. Её приняли только тогда, когда, став монахиней императорского буддийского монастыря Хокёдзи, она рассталась со своими прекрасными волосами, носила скромное одеяние и обожгла кожу на лице горячим утюгом, чтобы не быть привлекательной. Рядом с гравюрой художника Утагавы Кунисады (UTAGAWA Kunisada, 1786-1865), воссоздающей ужасающий момент членовредительства, на выставке «Её кисть» представлено единственное стихотворение Рёнен Генсо, в котором она рассказывает о своих духовных исканиях.

В биографиях художниц, как отмечает П. Фистер, нередко преуменьшаются их достижения, и современные читатели получают слишком сжатую информацию о роли женщин в истории японского искусства. Это касается даже самых амбициозных и смелых, таких как Киёхара Тама (KIYOHARA Tama, 1861-1939), основательница художественной школы на Сицилии, известная в Европе как Элеонора Рагуза (Michalska, 2023).

К. Бойд упоминает доклад Чино Каори (CHINO Kaori, 1952-2001) о значении гендерных исследований в дискурсе истории японского искусства, представленный в конце прошлого века (1997), и её утверждение, что темы, обсуждаемые в контексте истории японского искусства, избирались в соответствии с ценностями авторов-мужчин, что вызвало тогда критику Инага Сигэми (INAGA Shigemi, род. 1957), сторонницы тезиса о доминировании мужчин в контексте творчества (Boyd, 2023).

Если подобные острые дебаты и влияют на процесс изучения истории японской живописи, то существенно меньше, чем новые выставочные программы, которые по крупицам дополняют всё известное ранее о выдающихся представительницах японского искусства, внося вклад в академические исследования, и поддерживают реальное выполнение современным музеем его обучающей, воспитательной и просветительской функций.

Заключение

Наше исследование было направлено на изучение новых музейных программ и публикаций, посвящённых женской живописи эпох Мэйдзи, Тайсё и Сёва.

Решение поставленных задач предполагало знакомство с материалами выставки Художественного музея Наканосима «Осака глазами художниц» (Osaka in the Eyes of Women Painters) 2023-2024 гг. и ряда предшествовавших ей подобных экспозиций начиная с 2006 г.

В процессе работы выполнялся перевод документов на русский язык, изучались публикации последнего десятилетия на европейских языках, содержащие интересующую нас биографическую информацию; рассматривались комментарии к отдельным произведениям художников эпохи Мэйдзи, Тайсё и Сёва и целым коллекциям, представленным на выставках в Японии и за её пределами, в том числе в городах России.

Благодаря участию переводчика-востоковеда А. Ю. Барыш рассматривались уточняющие данные источников на японском языке.

Методику исследования определяет культурологический подход, избираемый организаторами выставок.

Комплексный иконологический метод, синтез иконографического и формально-стилистического методов способствуют раскрытию смысла произведений, тенденций духовной жизни авторов и историко-культурного контекста их творчества.

Произведения искусства оцениваются как исторически обусловленные явления.

Рассматриваемые музейные программы:

- являются результатом подробного исследования, содержат обновлённую информацию о важнейших событиях жизни художниц и факторах, повлиявших на развитие их таланта;
- направлены на адекватное отображение истории искусств, при котором женское творчество представляет собой не подкатегорию, оставляемую без должного внимания, а особое многогранное и сложное явление;
- развивают комплексный подход к пониманию художественных произведений, формируют в сознании зрителей целостную картину, необходимую для самостоятельного анализа и адекватной оценки, свободной от стереотипов;
- выступают рупорами новых веяний в искусстве, делают современный музей идейно-творческим центром формирования эстетического вкуса публики;
- адресуют рекламную продукцию не только знатокам, но и широкому кругу посетителей, объективно и чётко представляя содержание выставочного мероприятия, передавая общее впечатление о нём.

Пример одной из крупнейших исследовательских программ Художественного музея Наканосима показывает, что:

- в экспозициях 2023-2024 гг. публике было представлено большее, чем когда-либо, собрание произведений известных художниц эпох Тайсё и Сёва, включая картины и документы, обнаруженные недавно;
- общее число экспонатов выставки «Осака глазами художниц» – сто восемьдесят шесть;
- кураторами выставки написаны биографии каждой из пятидесяти девяти представленных женщин;
- выставка объединила авторов, так или иначе связанных с художественной средой Осаки, начиная с периода Мэйдзи и заканчивая довоенным временем, т. е. ранней эпохой Сёва, представила отдельные картины послевоенного времени;

- каталоги выставок 2023-2024 гг. отражают открытия, связанные с прогрессивной педагогической деятельностью художниц эпох Тайсё и Сёва, их вкладом в развитие художественного образования на фоне широкого диапазона освоенных ими техник;
 - портретная живопись проявила художественную уникальность и новаторский потенциал художниц, преуспевших ранее в других жанрах;
 - экспонируемые работы характеризует психологическая глубина, не свойственная жанру *бидзинга*, который до 1920-х гг. воспевал признанные каноны красоты;
 - в эпоху Тайсё, вопреки принятым правилам, развивается жанр женского автопортрета;
 - картины многих авторов эпох Тайсё и Сёва, прежде всего Симы Сэйэн, рассматриваются историками искусства как вызов культурным особенностям, которые лишали их современниц права голоса;
 - тема творческой свободы, вольнолюбия, революционного влияния женской живописи на развитие искусства на фоне новых исследовательских тенденций становится ещё более актуальной;
 - история отдельных, ранее не известных произведений связана не только с созданием новых школ и направлений живописи, но и с достижениями современного им театрального искусства, в частности с творчеством актрисы Мацуи Сумако и её ролями в постановках по произведениям русских авторов.
- Проводимое исследование предполагает дальнейшее рассмотрение:
- документов, связанных с наименее изученными биографиями авторов, таких как Киёхара Тама, Мицую Чисудзу, и их работами;
 - произведений художниц, изображающих представительниц театрального искусства;
 - материалов музейных и театральных событий, подготовленных в контексте российско-японского кросс-культурного сотрудничества.

Источники | References

1. Накамото Н., Ахмыловская Л. А. Перевод русской драматургии в кросскультурном театральном процессе. Солнце в пьесе А. М. Горького «На дне» // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2006. № 2 (10).
2. Рёхо К. Русская классика и японская литература. М.: Художественная литература, 1987.
3. Boyd K. The Untold History of Japan's Women Artists // Hyperallergic. 25.04.2023. <https://hyperallergic.com/805551/the-untold-history-of-japans-women-artists-denver-art-museum/>
4. Brown K. H. Dangerous Beauties and Dutiful Wives: Popular Portraits of Women in Japan, 1905-1925. N. Y.: Dover Publ., 2011.
5. Copeland R. Art Beyond Language: Japanese Women Artists and The Feminist Imagination // Imagination Without Borders: Feminist Artist Tomiyama Taeko and Social Responsibility / ed. by L. Hein and R. Jennison. Ann Arbor: University of Michigan Center for Japanese Studies, 2010.
6. Dobrzynski J. H. 'Her Paris: Women Artists in the Age of Impressionism' Review: Recognizing Talent, 150 Years On // The Wall Street Journal. 08.11.2017. <https://www.wsj.com/articles/her-paris-women-artists-in-the-age-of-impressionism-review-recognizing-talent-150-years-on-1510159594>
7. Gender & Power in the Japanese Visual Field / ed. by J. S. Mostow, M. Graybill, N. Bryson. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2003.
8. Gordenker A. Bewitching, beguiling and downright disturbing: Unconventional views of beauty in Japanese art // The Japan Times. 19.03.2021a. <https://www.japantimes.co.jp/culture/2021/03/19/arts/unconventional-beauty-japanese-art/>
9. Gordenker A. Japanese Women Artists You Should Know: Meet Shima Seien // Japan Living Arts. 02.04.2021b. https://japanlivingarts.com/japanese-women-artists-you-should-know-meet-shima-seien/?doing_wp_cron=1704789974.0355579853057861328125
10. Hasegawa K. Ayashii: Decadent and Grotesque Images of Beauty in Modern Japanese Art // Studio International. 20.04.2021. <https://www.studiointernational.com/index.php/ayashii-decadent-and-grotesque-images-beauty-modern-japanese-art-review-national-museum-tokyo>
11. Igawa M. Definitive edition! The highlight of "Female Painters in Osaka" is "diversity" – unraveling the relationship between modern Osaka, where art flourished, and 59 female painters // Japan Posts English. 28.12.2023. <https://tinyurl.com/mvft3n8h>
12. Kalled J. 25 Famous Female Painters in Japanese Art // Japan Objects. 30.10.2020. <https://japanobjects.com/features/female-painters>
13. Larking M. A place for women. The 20th century saw female artists prosper in Osaka // The Japan Times. 06.11.2008. <https://www.japantimes.co.jp/culture/2008/11/06/arts/a-place-for-women/>
14. Medema K. N. Chiyo-ni and Yukinobu: History and Recognition of Japanese Women Artists: A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in Asian Studies. Miami, 2018.
15. Meyer I. Female Japanese Artists – Women in Modern Japanese Art // Art in Context. 26.04.2023. <https://artincontext.org/female-japanese-artists/>
16. Michalska M. Kiyohara Tama or Eleonora Ragusa: An Amazing Story About a Japanese Female Painter in Sicily // Dailyart Magazine. 18.11.2023. <https://www.dailyartmagazine.com/eleonora-ragusa-or-otama-kiyohara-japanese-painter-in-sicily/>

17. Morioka M. Changing images of women: Taisho-period paintings by Uemura Shoen (1875-1949), Ito Shoha (1877-1968), and Kajiwara Hisako (1896-1988): Thesis (Ph. D.). Seattle: University of Washington, 1990.
18. Panofsky E. Studies in Iconology. N. Y.: Harper & Row, 1972.
19. Sofronijevic J. The women of Ukiyo-e // gowithYamo. 26.04.2023. <https://www.gowithyamo.com/blog/the-women-of-ukiyo-e/>
20. Walker L. J. Goyō Hashiguchi and Japan art: Females in Taisho era // Modern Tokyo Times. 08.07.2022. <https://moderntokyotimes.com/goyo-hashiguchi-and-japan-art-females-in-taisho-era/>
21. Walker L. J. Japan art and Shima Seien: Taisho era and female suffering // Modern Tokyo Times. 19.03.2023. <https://moderntokyotimes.com/japan-art-and-shima-seien-taisho-era-and-female-suffering/>
22. 小川知子. 島成園と浪華の女性画家. 大阪, 2006 (Огава Томоко. Сима Сэйэн и художницы Осаки начала XX века. Осака, 2006).

Информация об авторах | Author information



Ахмыловская Лариса Алексеевна¹, к. иск., доц.

¹ Российская академия естествознания, г. Москва



Akhmylovskaya Larisa Alekseevna¹, PhD

¹ Russian Academy of Natural History, Moscow

¹ lanaveva@rambler.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 17.01.2024; опубликовано online (published online): 04.03.2024.

Ключевые слова (keywords): нихонга; бидзинга; иллюстрации; дизайн; гравюра; сэмба; nihonga; bijinga; illustrations; design; print; semba.