

Ольга Виноградова, Кирилл Захаров

КАРТИНКИ-ПУТЕШЕСТВЕННИЦЫ: ЯКОВ МЕКСИН И ВЫСТАВКИ НЕМЕЦКОЙ И ЯПОНСКОЙ КНИГИ В СССР

Взгляд на советскую детскую иллюстрацию 20–30-х годов прошлого века, как на явление, вызывавшее интерес и отклик за границей, давно уже стал привычным. В статье рассматривается возможность обратного влияния: как и где московские художники могли встретиться с зарубежной детской книгой? В 1928 г. в Москве прошли сразу две выставки иностранной детской книги — книги Германии и Японии. В статье рассказывается об истории организации этих выставок, реконструируется их содержание и основные задумки организаторов, анализируются выпущенные к выставкам брошюры и отзывы о них в прессе. Теоретической рамкой для работы стала теория культурного трансфера Мишеля Эспаня, а отправной точкой исследования — фигура посредника, то есть агента трансфера. В 1920-е годы одним из самых энергичных популяризаторов искусства детской книги без сомнения был Яков Петрович Мексин. Именно благодаря ему и его сотрудничеству с Всесоюзным обществом культурной связи с заграницей (ВОКС) выставки 1928 г. смогли состояться. Как видно из сопроводительных текстов к выставкам, для Мексина эти экспозиции стали не только способом продемонстрировать новую зарубежную детскую книгу, но и поводом поговорить о традиции в детской иллюстрации — как Германии и Японии, так и дореволюционной России.

Ключевые слова: Яков Мексин, ВОКС, Музей детской книги, детская книга 1920-х годов, советская детская книга, детская книга Японии, детская книга Германии, культурный трансфер, Кодомо-но куни, манга, выставки детской книги

Взгляд на советскую детскую иллюстрацию 20–30-х годов прошлого века как на явление мирового масштаба давно уже стал привычным. В вопросе о рецепции этого опыта за рубежом еще остаются белые пятна, но то, что советские детские книги вызвали интерес, дискуссии, зачастую восхищение и подражание — факт

DOI 10.31860/2304-5817-2019-2-16-180-205

уже вполне установленный. На Западе пристально следили за многими эстетическими экспериментами молодого социалистического государства, и детская книга была одним из самых ярких из них¹. Авторы данного текста, в свою очередь, решили задуматься, существовало ли обратное влияние. Было ли что перенять пионерам советской детской иллюстрации у западных и восточных соседей? Какие иностранные детские книги могли влиять на раннесоветских художников? И каким образом эти художники могли познакомиться с иностранной художественной традицией, следить за новшествами в зарубежной иллюстрации для детей?

Предлагаемая заметка представляет собой первое приближение к теме и носит во многом технический характер. Прежде чем сопоставлять разные школы иллюстрации, выдвигать теории и указывать на конкретные влияния и переключки, мы решили найти ответ на вопрос: как и где московские художники и другие заинтересованные лица могли встретиться с зарубежной детской книгой? Наткнуться на нее не просто случайно, но системно ознакомиться с ее историей и современным на тот момент состоянием. Руководствуясь теорией культурного трансфера Мишеля Эспаня [Эспань 2018], мы решили первым делом найти посредника — агента трансфера. Очевидным первым претендентом на эту роль оказался один из самых увлеченных и деятельных советских популяризаторов искусства детской книги — издатель, собиратель, исследователь, создатель Музея детской книги Яков Петрович Мексин (1886–1943). Значение этой фигуры для предвоенной советской детской литературы трудно переоценить.

Яков Мексин родился в Елисаветграде (ныне украинский город Кропивницкий) в семье лесоторговца, окончил юридический факультет Московского университета. После событий 1917 г. он резко поменял род занятий: с 1918 г. он работает директором детского дома, в 1920-м становится сотрудником отдела детского чтения Института методов внешкольной работы². Позднее он уже издатель (организует собственное издательство «Остров»), книготорговец, писатель, публицист: пишет книги для детей, статьи, посвященные детскому чтению, литературе, иллюстрации. В 1934 г. Мексин создает главное свое детище — Музей детской книги и рисунка. Через четыре года музей был закрыт, его руководитель арестован и обвинен в «контрреволюционной и шпионской деятельности». Умер он в заключении спустя пять лет³.

Путь к Музею лежал через многолетнюю выставочную работу: в течение 1920-х Мексин организовал ряд выставок детской книги



Рис. 1. Яков Петрович Мексин

в Советской России и за рубежом. Эта его ипостась — сегодня ее называли бы «кураторской» — одна из самых захватывающих. Больше того, именно ее можно назвать основным, наиболее продолжительным и успешным его занятием.

Согласно очерку Эллы Ганкиной «Энтузиасты и просветители», опубликованном в 47 номере израильского альманаха «Зеркало», выставочную деятельность Мексин начал в 1924 г., и произошло это в результате совместной работы с искусствоведом Петром Дульским, «который к началу 1920-х годов уже известен как книговед, библиофил и коллекционер, основатель музейного дела в Казани, заведующий художественным отделом центрального городского музея» [Ганкина 2016].

В 1925 г. Мексин участвовал в создании комиссии по музейно-выставочной работе с детьми и организовал выставку «Для детей про зверей» в Музее им. Пушкина при участии «зверописцев» Ивана Ефимова и Василия Ватагина (рис. 2). Вот что писал об этом он сам: «При выборе темы решающее значение имело следующее соображение: во всех областях искусства легко подобрать разнообразный и близкий детям материал о животных...» [Мексин 1932, 38].



Рис. 2. Выставка «Для детей про зверей», 1925 г. Источник: Советский музей. 1932. № 2

Выставка представила около сотни экспонатов и предполагала интерактивность. Многие из «изобретенного» специально для нее ляжет в основу дальнейшей выставочной работы:

...мы взяли себе за правило: избегать монотонных группировок, стремиться всюду использовать яркие, освежающие глаз контрасты в материале, форме, цвете, масштабе, настроении и т. д. <...> посреди комнаты стоял большой стол с гостеприимной надписью: «Здесь можно все брать в руки». И наши зрители не пренебрегли этим приглашением. <...> Большинство музеев и выставок статичны. Мы исходили из того, что детям свойственна и приятна динамика. <...> На выставке каждый мог себе сделать игрушку из папье-маше, выкроить из бумаги, склеить и раскрасить звериную маску или зарисовать ту или иную занятную вещь. <...> Мы ввели на выставке так называемые *музейные игры*, заимствовав этот прием из практики североамериканских детских музеев⁴ [Мексин 1932, 40–43].

С этого времени интерес Мексина к способам выставочной репрезентации детской книги только растет. Он пробует разные типы выставок, — названия двух последующих: «Что чем движется?» и «Как дети учились в старину и учатся теперь», — придумывает специальные способы выкладки, удобные для детей, экспериментирует с разными типами интерактивных развлечений (рис. 3), разрабатывает передвижные, мобильные стенды, предполагая перемещение выставок — как по обширной советской родине, так и за границу. Все это отчетливо перекликается с характерными для 1920-х годов



Рис. 3. На выставке детской книги Я. П. Мексина. В руках у девочки игра по выдержкам из детских книг, рядом с ней «книгоот- ветчик» — иллюстрированный интерактивный каталог. Источник: Советский музей. 1932. № 2

экспериментами с выставочным пространством, массовым дизайном, инструментами пропаганды в целом.

Во второй половине 1920-х и в первой половине 1930-х годов Мексин проводит несколько зарубежных выставок при поддержке и участии Всесоюзного общества культурной связи с границей (ВОКС). Общество начинает свою работу в 1925 году. В его создании принимает активное участие Ольга Каменева, сестра Льва Троцкого и первая жена члена Политбюро Льва Каменева. Она же становится главным идеологом и первым председателем ВОКСа. Среди его задач — ознакомление общественности СССР с достижениями культуры зарубежных стран и популяризация культуры народов Советского Союза за границей. Кроме выставок ВОКС организует визиты отдельных деятелей науки и искусства — как советских за рубеж, так и иностранной интеллигенции в СССР, налаживает связи с зарубежными организациями и прессой, выпускает «Бюллетень ВОКС» на нескольких языках.

Майкл Дэвид-Фокс в книге «Витрины великого эксперимента. Культурная дипломатия Советского Союза и его западные гости, 1921–1941 годы» показывает, что ВОКС был создан в качестве «одной из фасадных организации для сочувствующих левонастроенных интеллектуалов» [Дэвид-Фокс 2015, 77–78] и статус «общества» должен был имитировать его «частный», независимый от государ-

ства характер. На самом деле его культурная деятельность была своего рода прикрытием для слишком явно политизированных Коминтерна и Народного комиссариата иностранных дел. Тем не менее, развернутая Каменевой работа по организации научно-культурных связей и представлению образа СССР иностранным государствам стала со временем столь широкой и эффективной, что деятельность ВОКСа оказалась самоценной. Многие годы Общество оставалось «главным органом среди учреждений, занимавшихся формированием зарубежного общественного мнения» об СССР [Дэвид-Фокс 2015, 81–82].

В течение достаточно долгого времени интересы Якова Мексина и ВОКСа совпадали. Энтузиаст Мексин хотел показать русскую детскую книгу за границей и знал, как сделать это ярко — продемонстрировав заодно и новые педагогические разработки в детском чтении и выставочной работе с детьми. ВОКС в свою очередь был заинтересован в том, чтобы показать за рубежом достижения культуры молодого социалистического государства во всем их многообразии.

В 1920-х годах детские книги, собранные Мексиным, путешествуют в Германию, Францию, Англию, Италию, Данию, Швейцарию, в 1930–33 гг. — в Латвию, Эстонию, Чехословакию, Австрию, снова в Германию, Японию. За то время пока Ольга Каменева остается председателем ВОКСа, удается даже сделать обмен опытом детской иллюстрации двусторонним: в 1928 г. проходят две большие выставки иностранной детской книги — сначала немецкой, потом японской. На них мы и сосредоточим свое внимание.

В 1925 г. в Казани выходит труд, написанный Яковом Мексиным совместно с упоминавшимся выше искусствоведом Петром Дульским: «Иллюстрация в детской книге». Открывается исследование подробным обзором влияний зарубежной иллюстрации на русскую детскую книгу, причем особое внимание уделено немецкой «школе». Дульский и Мексин указывают, что именно она послужила источником вдохновения для многих русских иллюстраторов: «Немецкая детская литература, самая обширная и разнообразная, в течение всего XIX в., в большей или меньшей степени, качественно или количественным натиском своей продукции, воздействовала на всю европейскую детскую литературу. Естественно, что молодая русская книга подчинилась ее руководству» [Дульский, Мексин 1925, 7–8].

Интерес Мексина к немецкой иллюстрации удачно совпал с повышенной значимостью германо-советских связей середины

1920-х гг. — Берлин этого времени был «основным европейским центром активной деятельности СССР во всех областях, включая международную культурную политику ВОКСа» [Дэвид-Фокс 2015, 119]. Именно с немецко-советских выставок для него начинается международный обмен искусством детской книги.

К большой выставке немецкой детской книги в Москве Мексин привели два предварительных шага. Первый: выставка советской детской книги, прошедшая в конце октября 1927 г. в берлинском Центральном институте по воспитанию и обучению. В журнале «Книга детям» за январь 1928 г. отмечено, что выставка «вызвала к себе исключительный интерес, как показывают отзывы печати», там же процитированы некоторые восторженные отклики немецкой прессы: «Детский мир, близкий к действительности, деятельный и исключительно радостный, смеется из этих ярких книжек и тетрадок. Оформление книги характеризует то высокое уважение, с которым Советская Россия относится к ребенку: его не кормят жалкой макулатурой, как умственно отсталое существо» [Советская детская книга в Германии, 41]

На выставке было показано свыше двухсот наименований книг, причем кроме новинок (например, книжек-картинок В. Лебедева, П. Митурича, О. и Г. Чичаговых, Э. Лисицкого, научно-популярных книг М. Ильина и Б. Житкова) демонстрировались и дореволюционные книги, сделанные мастерами движения «Мир искусства»⁵. Эта заграничная выставка создала почву для взаимобмена. В декабре 1927 г. в Доме печати (ныне Центральный дом журналиста) Мексин устраивает «небольшую» (в 260 изданий), как бы пробную выставку немецкой книги. Это и стало вторым шагом: принимается решение повторить выставку весной, сделать ее более масштабной и провести в здании Государственного исторического музея, там она и прошла 8–27 мая 1928 г. (рис. 4).

О чем должна была рассказать советским гражданам (взрослым и маленьким) немецкая выставка говорят названия четырех докладов, анонсированных в выпущенной к открытию брошюре. Сами доклады, насколько можно судить, в письменном виде не сохранились. Профессор Лев Оршанский посвятил свое сообщение истории немецкой детской иллюстрации — «Полтора века немецкой книги», Анна Покровская выступала с докладом «Немецкие влияния в русской детской книге». Тема доклада самого Мексина — «Основные типы книжки-картинки и книжки игрушки» (этот вид детской печатной продукции особо интересовал Мексина, о чем будет сказано ниже). Наконец, К. Вахрамеев выступил с докла-



Рис. 4. Титульный лист брошюры, выпущенной к выставке немецкой детской книги в Москве (8–27 мая 1928 г.). В оформлении брошюры использованы силуэты К. Фрелиха

дом «Полиграфическая техника в немецкой детской книге». Последнее, очевидно, должно было быть небезынтересно советским «людям книги», печатникам, художникам и издателям: в отзывах на выставку не раз упоминается высокая полиграфическая техника Германии. Интересно, что о разнице полиграфических технологий говорит и немецкая пресса после выставки советской книги 1927 г.: «русские могут у нас поучиться технике, которая располагает машинами, делающими чудеса (двенадцати-красочный офсет!)» [Советская детская книга в Германии, 46].

Всего было представлено четыре сотни книг сорока издательств. Если верить печати: «Выставка посещалась очень усердно: даже в будни бывало свыше 100 человек. Приходили художники, искусствоведы, работники издательств, педагоги, библиотекари, учащиеся. Многие являлись по нескольку раз, внимательно изучая материал» [Выставка 1928, 63].

Эта выставка дала Мексину возможность наглядно продемонстрировать те теоретические выкладки, которые он и Петр Дуль-

ский несколькими годами ранее высказали в своем исследовании. Работы многих упомянутых ими художников теперь можно было увидеть воочию. Так, привезены «лучшие образцы иллюстрации» XIX века — те самые, что значительно повлияли на развитие «молодой русской книги» и «подчинили ее своему руководству». На выставке представлены в «новых недорогих изданиях» работы классиков иллюстрации Людвиг Рихтера (1803–1884), Отто Спектера (1807–1871), Франца фон Поччи (1807–1876), Теодора Хоземана (1807–1875). Отдельно организаторами отмечены серии «старых мастеров силуэта» Карла Фрëлиха (1841–1871) и его ученика Пауля Коневки (1841–1871).

В заметке в журнале «Книга детям» (она не подписана, но с некоторой осторожностью можно утверждать, что автор ее — сам Мексин) это обосновано так: «В последние годы, силуэт стал все чаще появляться в немецкой детской книге, но художественные его достоинства редко поднимаются до былого уровня» [Выставка 1928, 61]. Отметим, что «старую» и «новую» практику силуэта можно наблюдать и в отечественной книге: так, «старыми мастерами» могут быть названы Елизавета Бём и Георгий Нарбут, а примеры нового использования этой техники обнаруживаются в книгах 1930-х годов, например, у Льва Юдина или Давида Штеренберга.

Особый раздел выставки отводился «иллюстраторам-юмористам». Среди них были хорошо знакомые русским детям еще по дореволюционным изданиям товарищества М. О. Вольфа озорные сказки «великолепного рисовальщика, неистощимого выдумщика» [Мексин, Дульский 1925, 11] Вильгельма Буша и знаменитый «Степка-растрепка» Генриха Гофмана. Последнему отводилась целая витрина: он был представлен в разных немецких изданиях, в том числе присутствовала и фототипия оригинала «этой прославленной книги». Этот факт особенно интересен в свете того, что после революции «Степку-растрепку» не слишком жаловали педагоги⁶, новых изданий не выходило (если не считать сатирической переработки Евгения Шварца «Война Петрушки и Степки Растрепки», опубликованной в «Радуге» в 1925 г.) и для советского ребенка «неряху Петера» с успехом заменил непутевый герой «Мойдодыра». Были представлены и другие карикатуристы («более добродушные», по определению Мексина): Адольф Оберлендер (1845–1923) и Лотар Меггендорфер (1884–1925) (Рис. 5).

Меггендорфер был важен Якову Мексину и по другой причине. Русского коллекционера живо интересовали книжки-игрушки. Всего за месяц до выставки он посвящает этому предмету отдель-

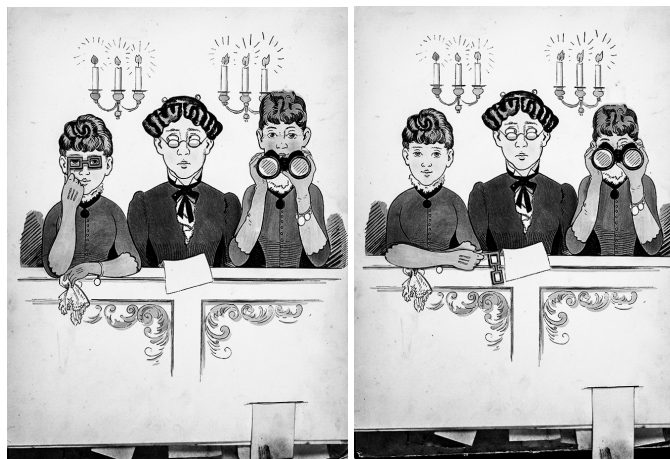


Рис. 5. Подвижные элементы в книге Лотара Меггендорфера.
Из книги «Zum Zeitvertreib», 1890

ную статью в журнале «Книга детям» [Мексин 1928], написанную, очевидно, по следам подготовительной работы с собранными для выставки книгами-экспонатами. В ней он описывает разные виды книжек-игрушек. В классификации Мексина: книжка-картинка на картоне для малышей до 3-х лет, картонные и бумажные «раскидные ширмы», «предметная книжка» («которой вместо прямоугольной формы придаются наружные очертания объекта»), книжки «с подвижными частями» и книжки с «отгибающимися частями (отворотами)», книжки с оптическими и слуховыми эффектами, «предназначенные принципиально для деформации» — вырезалки и раскраски.

Хотя Мексин критикует большую их часть за непрочность, дороговизну и даже непедagogичность, он, тем не менее, призывает советских коллег «активно заняться» книжкой-игрушкой. Этому, видимо, и должен был способствовать особый раздел немецкой выставки, в который и попал Лотар Меггендорфер: он делал раскидные ширмы из картона и забавные книжки-игрушки с подвижными частями. Изысканной книжной инженерией увлекались и некоторые из представленных на выставке молодых художников, например, племянница Зигмунда Фрейда Том Зейдман-Фрейд, взявшая мужское имя, чтобы более эффективно покорять мир искусства.

В своем труде «Иллюстрация в детской книге» Дульский и Мексин говорят о переломе германской иллюстраторской традиции

в 90-х годах XIX века: о повышении среднего уровня немецкой детской книги и появлении новой плеяды талантливых иллюстраторов. Этот пласт также был представлен на выставке: например, работы швейцарца Эрнста Крейндольфа (1863–1956), известного пристрастием к изображению цветочных фей, импрессиониста Макса Слефогта (1868–1932), близкого к экспрессионизму Карла Хофера (1878–1955), художников Юлиуса Дица (1870–1957) и Конрада Фердинанда фон Фрейхольда (1878–1944). Организатору выставки, очевидно, интересно было продемонстрировать переключку традиций дореволюционной русской книги и немецкой иллюстраторской классики. «Небезынтересно узнать, — отмечалось про этот раздел выставки в журнале „Книга детям“, — что крупнейшие из наших иллюстраторов (А. Бенуа, Г. Нарбут) высоко ценили лучшие из выставленных здесь книг < . . . > и в своих первых опытах невольно поддались очарованию образцов» [Выставка немецкой детской книги 1928, 61–62].

Но главное, Мексину, посетившему годом ранее Германию, удалось показать следующее поколение художников-иллюстраторов — тех, кого в своей совместной с Дульским работе 1925 г. он еще не упоминал. В СССР приезжают книги, оформленные «наиболее талантливой современной молодежью»: Эдуардом Боймером (1892–1977), Иешуа Гампом (1889–1969), упомянутой выше Том Зейдман-Фрейд (1892–1930), художницами Эльзой Айзгрубор (1887–1968) и Эльзе Венц-Фиэтор (1882–1973). Отдельно представлены и упомянуты «книги Германии Мюллен⁷ с острыми иллюстрациями Георга Гросса» [Выставка немецкой детской книги 1928, 62] (Рис. 6).

В принципе, даже по именам и названиям, упомянутым в короткой статье о выставке, можно понять, насколько богатой и неожиданной она могла оказаться для советского зрителя.

После экспозиции в Москве, выставка немецкой детской книги была еще несколько раз повторена на территории Советского Союза: в Ленинграде, в Киеве и Покровске (Республика Немцев Поволжья).

Именно в брошюре, выпущенной к этой выставке, Яков Мексин выразил свое мнение о необходимости культурного обмена:

очищая свой путь от ветхих пней и диких камней, мы не стремимся к изолированности; наоборот, больше чем когда бы то ни было мы хотим следить за развитием мировой детской литературы. Быть в курсе современных литературных течений, приемов внешнего оформления

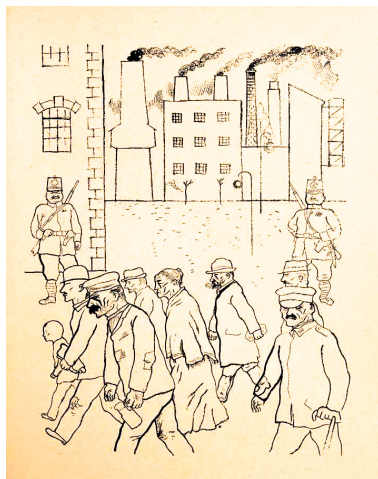


Рис. 6. Иллюстрация Георга Гросса к сказкам Герминии Мюлен.
Из книги «Was Peterchens Freunde erzählen», 1921

книги и полиграфических усовершенствований — значит трезво относиться к своим преимуществам и недостаткам, успехам и ошибкам. Нам нужны международные связи и взаимный обмен инициативой, опытом и критикой [Выставка немецкой детской книги 1928, 7].

В конце брошюры анонсируется: «Следующая выставка, посвященная Востоку (Японии и Китаю) состоится через несколько месяцев». Также выставка анонсировалась в третьем номере журнала «Книги детям», причем сообщалось, что «китайские детские книги уже находятся в Москве». Однако ко времени выставки китайская «часть» оказалась редуцированной, очевидно, из-за напряженных отношений между СССР и Китаем.

Если активное сотрудничество ВОКСа с Германией, дало Мексину возможность развить его собственные искусствоведческие исследования более раннего времени, то погружение в мир японской иллюстрации, скорее всего, было для него полной неожиданностью. Контакты ВОКСа с Японией и Китаем устанавливались для того, чтобы сгладить диспропорцию слишком явно ориентированной на Запад культурной дипломатии СССР. Майкл Дэвид-Фокс отмечает, что основную роль в установлении и развитии этих связей играла инициатива профессоров Дальневосточного университета во Владивостоке [Дэвид-Фокс 2015, 108] — в частности Евгения Генриховича Спальвина. В 1928–1929 гг. ВОКС готовил целый ряд



Рис. 7. Выставка Японской детской книги (11–21 октября 1928).
Фото опубликовано в бюллетене ВОКС 1929 г.

культурных мероприятий в Москве⁸, одним из которых и стала «детская» выставка [ВОКС 1929] (рис. 7).

Евгений Спальвин (1872–1933) — профессиональный японовед, уполномоченный ВОКСа в Японии⁹. Именно он стал «основным связующим звеном между Москвой и Токио» и оказал «неоценимую помощь Мексину в сборе экспонатов, отправке их в Москву, в освещении хода выставки в японской печати, а впоследствии в пропаганде советской детской книги» [Диренштейн, Кресина 1998, 219]. Интересно, что Мексин плотно сотрудничал и с другим японистом, выпускником Дальневосточного университета, учеником Спальвина — Андреем Алексеевичем Лейфертом. Сразу после японской выставки, в 1929 г., ГИЗ выпускает несколько японских сказок в совместном пересказе Лейферта и Мексина (в которых, скорее всего, Лейферт выступал переводчиком, а Мексин — обрабатывал текст). Все три книги были оформлены заметными художниками и соединяли авангардные поиски советских иллюстраторов с экзотическим японским колоритом: «Длинное имя» иллюстрировал Александр Могилевский, «Страну дураков» — Давид Штеренберг, «Три телки» — Владимир Бехтеев [Длинное имя 1929, Страна дураков 1929, Три телки 1929].

Брошюра, выпущенная Мексиным к японской выставке, открывается весьма напористым тезисом: «„Народ, который не любит де-

тей, должен погибнуть“. Так говорят японцы, умеющие окружить детство любовью и красотой» [Выставка детской книги и детского творчества Японии 1928]. Как и на предыдущей выставке, где особое внимание уделялось немецким мастерам «старой школы», в японской детской книге организаторы экспозиции искали, прежде всего, высокую традицию: искусство «японской цветной гравюры и японского рисунка», «благородство композиции, легкость и лаконизм штриха, изящную декоративность как цветной так и черно-белой иллюстрации» — послуживших «школою для европейских мастеров», в частности таких «выдающихся иллюстраторов как В. Крен, М. Буте де Монвель, Георгий Нарбут». Для того чтобы оценить эти достижения стоило, по их мнению, поторопиться: «В последнее время китайская и японская детская книга, отрываясь от своих исторических корней, начинает утрачивать национальные черты. Этому содействует нивелирующее влияние европейской культуры и полиграфической техники. Тем своевременнее и важнее для нас познакомиться с основными типами китайской и японской детской литературы» [Мексин 1928, 36].

Действительно, за несколько прошедших десятилетий детская литература Японии успела пережить серьезные трансформации, и в начале XX века вступила в пору расцвета, активного эксперимента, массового производства и потребления детской литературной продукции — в этом смысле современная японская книга в большей степени перекликалась с советской, чем даже немецкая (что, кажется, самому Мексину, увлеченному в первую очередь традиционной японской гравюрой и негативно относящемуся к европейскому влиянию на японское искусство, не представлялось интересным).

Вестернизация, начавшаяся в период Мейдзи (1868–1912), сильно изменила как стиль иллюстрирования, теперь зачастую представлявший собой смесь японской традиции и европейского модерна, так и способ «рассказывания» народных сказок, теперь приближенных как к европейской авторской сказке, так и просто к восприятию ребенка (самый известный из таких «рассказчиков» Ивая Садзанами (1870–1933), которого традиционно считают создателем современной японской детской литературы. Он также принимал активное участие в организации советской выставки). Либерализация периода Тайсё (1912–1926) привела к общему культурному оживлению и поиску новых эстетических и философских концепций — в том числе и в культуре детства. В детской литературе появляются свои литературные движения, новые стили и критерии их оцен-



Рис. 8. Рисунок Миао к юмористическим рассказам. Иллюстрация из брошюры «Выставка детской книги и детского творчества Японии» (ВОКС; ГАХН, 1928)

ки, главное — она становится очень востребованной [Ericson 2001] (рис. 8).

Яркими выразителями перечисленных изменений были появившиеся многочисленные детские журналы, в частности отдельно упомянутый среди экспонатов московской выставки «Кодомо-но куни» («Царство детей», или в другом переводе «Страна детей») (рис. 9). Издававшийся с 1922 г. издательством «Токося» он объединял на своих страницах многих талантливых молодых художников¹⁰ и вместе с журналом «Акай тори» («Красная птица») играл центральную роль в детской культуре Японии до и во время войны.

Рассказывая об экспонатах, Мексин отмечает, что попавшая в экспозицию японская детская пресса «заслуживает пристального изучения», и в первую очередь из-за двух обстоятельств. Во-первых, японские детские журналы «точно градируются по возрастам („Образцовый приготовишка“, „Первоклассник“, „Второклассник“»». Во-вторых, в них «много места уделяется литературному и изобразительному творчеству детей». Правда, характерное для массовой японской детской периодики того времени разделение «по полу читателя» — журналы про самураев, армию, долг для



Рис. 9. Обложка детского журнала «Кодо-мо-но Куни» («Царство детей»), январский номер 1928 г. Хранится в фондах РГБ

мальчиков, куклы, уют, домашних животных для девочек [Страна детей 2018] — Мексин оценивает негативно, называя «вредным пережитком». В целом, по уровню эстетического эксперимента (хоть и сильно отличающегося по сути), по внимательной, изобретательной работе с интересами разных групп детской аудитории и с детским творчеством эти журналы вполне можно было бы сопоставить с развивающейся во второй половине 1920-х годов системой советских детских журналов — в частности с ленинградским «Ежом», начавшим выходить в январе 1928 г.

Вероятно, именно благодаря этому буму в сфере печати для детей, японская сторона с большим энтузиазмом отзывается на брошенный Спальвиным «клич» и помогает с экспонатами для детской выставки. В ее организации принимают участие Японо-Советское общество, Общество японской детской литературы, Книгоиздательский союз детских писателей, издателей и коллекционеров. Помогают многие частные лица, среди которых Мексин называет известного коллекционера детской книги Морихико Фудзисаву и упоминавшегося выше «зачинателя детской литературы» Японии Садзанами Ивая (чьи «Сказания древней Японии» или «Нихон мукаси банаси» выходили на русском языке 1910 г. в издательстве А. Девриена с «оригинальными японскими рисунками») [Садзанами 1910].



Рис. 10. «Паровозы, поезда». Книжка-картинка. 1927 г. Хранится в фондах РГБ

В феврале 1928 г. (сама выставка пройдет с 11 по 21 октября) Спальвин начинает получать письма, книги, картины и журналы. Намеченный изначально состав выставки был существенно расширен: «планировалось показать одну только детскую литературу, однако вскоре стали поступать предложения о предоставлении учебной литературы, нот, гравюр, игрушек и детских художественных работ» [Выставка детской книги и детского творчества Японии 1928, 18]. Всего было представлено 1450 книжных экспонатов, среди которых были книжки-картинки и книжки-игрушки, журналы и ноты, игры, учебные книги, книги для воспитателей и родителей. Все это было структурировано, разнесено по разным отделам. О первой группе экспонатов — то есть о книгах-картинках и игрушках — было сказано, что они доступны и не знающим японский язык. Любопытно, что точно также характеризовала немецкая пресса и новые советские книжки — отмечалось, что из-за богатства иллюстративного материала они доступны и тем, кто не знает русского.

Еще одним явным сходством советской и японской детской книги были увлеченное изображение процесса модернизации и политизация детской книги. Начавшиеся во второй половине 1920-х годов с постепенным развитием политики императора Хирохито в период Сёва (1926–1989), они также роднили японское детское книгопроизводство с отечественным, и это сходство к 1930-м годам лишь усилилось¹¹. Этот факт не остался незамеченным советской печат-



Рис. 11. «Басни Эзопа» («Исоппу моногатари»), художник — Такэо Такэй. 1925 г. Хранится в фонде РГБ

тью: японская детская книга «умело и, пожалуй, более настойчиво, чем немецкая и даже американская подводит ребенка к проблемам материальной культуры. В этом, несомненно, сказывается упорная воля нации к техническому прогрессу. Рядом с этим положительным явлением мы не можем не отметить столь же систематически прививаемых детям идей милитаризма, империализма (серия книжечек об армии и флоте)» [Выставка детской книги и детского творчества Японии 1928, 10] (рис. 10).

Японские книжки-игрушки не впечатлили Мексина, обычно уделявшего большое внимание такого рода литературе: он говорит, что их существует всего два типа — картонные ширмы и «так называемые „кино-книжки“», соответственно первенство здесь он оставляет за Германией. Впрочем, можно предположить, что за «кино-книжки» им был принят неопознанный пока жанр японской манги, в 1920-х годах активно развивавшийся. Еще одна группа экспонатов — «сказки, легенды и рассказы» в прекрасных высокохудожественных изданиях — приятно удивила устроителей тем, что кроме японских народных историй здесь встречались переводы европейских сказок (сказки братьев Grimm и Х. К. Андерсена, басни Эзопа (рис. 11) и Лафонтена) и даже текстов Л. Толстого, И. Крылова, И. Дмитриева и И. Хемницера. Тем не менее, самые «лучшие иллюстрации» и самая «прославленная японская графика» прилагаются, по мнению Мексина, именно к сборникам япон-

ских сказок, по которым и можно отследить, как «отразились на японском искусстве все новейшие художественные стили Европы» [Выставка детской книги и детского творчества Японии 1928, 12]. Нотный материал охарактеризован как недостаточно ценный, впрочем, несколько песенок предполагаются для исполнения на выставке. Наконец, учебная японская книга оценена Мексиним высоко, он сетует, что в России «роль учебника как средства художественного воспитания, к сожалению, оценивается нами недостаточно». И далее: «Просмотр японской детской книги пример того, как в лучших своих образцах < . . . > она стремится привить ребенку вкус к графическому искусству, которое составляет наследие и гордость Японии» [Выставка детской книги и детского творчества Японии 1928, 14].

В конце Мексин сообщает, что педагогический раздел составлен из случайного материала, упомянуты театральные макеты, школьные картины и детские рисунки. Последних много — около шести сотен. Детским же рисункам посвящена отдельная небольшая статья Нины Сакулиной, также размещенная в брошюре. Уже позднее, в статье в журнале «Советский музей» Мексин отмечал выставку японской книги как особенно удачную «не только потому, что японцы прислали богатый подбор детских книг, игрушек, детских рисунков и других художественных работ, но еще и потому, что нам удалось найти очень благодарный прием показа» [Мексин 1932, 45]. Этот прием заключался в особой интерактивности с использованием театральности.

Этот опыт открыл нам глаза на значение театральности в музейно-выставочном деле. Мы впервые поняли, что без некоторых, хотя бы минимальных элементов сценария и режиссуры почти невозможно овладеть вниманием и особенно эмоциями зрителей. В этом отношении японская выставка была поворотным шагом в методике нашей работы [Мексин 1932, 47].

Путешествие по выставке превращалось в путешествие по Японии:

Выставочный материал развернут был не как книжная витрина, магазинный прилавок или любительская коллекция, а как подлинная экскурсия в Японию. Зритель становился в положение туриста, притом советского, т. е. критически настроенного туриста, и его маршрут лежал через экспонаты < . . . > Вы входите на выставку и сразу попадаете на токийский вокзал. Вы устали с дороги, не правда ли? Берите свой

багаж и садитесь скорей в трамвай, автомобиль, или автобус. Ах, вот еще и рикша! <...> Выспавшись в гостинице, вы на другое утро (это значит перейдя к другому щиту) осматриваете японские школы <...> Выйдя из школы, мы останавливаемся у витрины книжного магазина <...> На третье утро вы смотрите детский спектакль на сказочную тему о Мотомаро [Мексин 1932, 45–46].

Многие из этих находок — такие как принцип режиссуры, интерактивные элементы, вовлечение ребенка в создание экспонатов выставки — позднее были использованы Мексиным в его дальнейшей выставочной деятельности: например, из них выросла идея детской типографии на юбилейной выставке 1929 года, приуроченной к десятилетию Госиздата. Эта типография называлась «Детиздат» и позднее была превращена в типографию при Музее детской книги.

После закрытия московской экспозиции японская выставка детской книги, как и немецкая, отправилась в путешествие: она побывала в Закавказье, Украине (Харьков, Киев, Одесса) и в Ленинграде [Диренштейн, Кресина 1998, 219].

Что эти выставки могли дать советскому иллюстратору, решившему посетить их в 1928 г.? На этот вопрос еще предстоит ответить. Мы надеемся, что наша попытка восстановить содержание выставок, поименованные нами художники, книги и журналы (многие из которых теперь доступны в оцифрованных коллекциях, каталогах выставок и просто в сети) станут первым шагом к исследованию возможных влияний. Самого организатора, Якова Мексина, возможность протянуть ниточку традиции — в том числе к русской дореволюционной детской книге — захватывала, как кажется, больше, чем острая современность. Привозя в СССР последние новинки детской книжной продукции, Мексин настойчиво делал акцент (как в сопроводительных текстах, так, видимо, и в экспозиции) на исторической перспективе, на «классиках» книжной иллюстрации. Это особенно заметно в контексте японской выставки: заглянув в японскую детскую книгу 1910–20-х годов, современный читатель найдет поразительной смелости графику, по стилю и уровню сюрреалистической игры напоминающую не только европейский модернизм, но и более поздние эксперименты — неоавангардную графику 1960-х годов. По радикальности разрыва с традицией и запалу придумывания новых форм подачи детского текста японская книга первых десятилетий XX века немногим отличалась от советской — а может в чем-то и превосходила ее. В текстах

Мексина эти эксперименты остаются, однако, почти неотрефлексированными: как немецкая, так и японская современная книга признана им не столь впечатляющей в сравнении с мастерством классической гравюры. Несколько раз упоминая в связи с выставками Георгия Нарбута и Александра Бенуа (художников, высоко им ценимых), Мексин не проводит почти никаких параллелей с новым поколением советских иллюстраторов. Трудно сказать, что именно было причиной такой фокусировки взгляда: это могли быть как искусствоведческая увлеченность исследователя прошлым, усталость от постулируемого разрыва с дореволюционным искусством и потребность поговорить о связях с традицией (если не на русском, так на иностранном материале), так и искреннее убеждение, что экспериментальность является прерогативой новой советской книги, или же невозможность комплиментарно высказываться об эстетической новизне современной «империалистической» иллюстрации в печати. Как бы там ни было, важно, что благодаря Мексину у посетителя — как ребенка, так и взрослого, — была возможность охватить иностранную детскую книгу в ее развитии, не за один, но за несколько исторических периодов, и Мексин, как «куратор», очевидно приложил к этому немалые усилия.

В июле 1929 г. Ольгу Каменеву сняли с ее должности председателя ВОКС, и созданное ей общество прошло через первую из многих кадровых чисток. Заданный Каменевой курс на работу с «буржуазными» сочувствующими иностранцами (некоммунистами, непролетариями) и выбранный для этого сдержанный, «неагитационный» тон уже не подходили — начались годы «великого перелома». Преемник Каменевой Федор Петров на собрании ВОКСа в 1930-м году провозглашал его задачей внутри страны «наступление на буржуазную культуру» [Дэвид-Фокс 2015, 315], и речи о новых выставках зарубежной детской литературы в СССР, судя по всему, идти уже не могло. Впрочем, сотрудничество ВОКСа с Мексиным, как и его выставочная деятельность, продолжились: вплоть до 1934 г. (года, когда Мексину дают карт-бланш на создание Музея детской книги) он путешествует с советскими книжками для детей и докладами о своей выставочной работе по республикам СССР, Восточной и Центральной Европе, а в 1933 г. даже наносит ответный визит в Японию, участвуя во всемирной выставке по воспитанию детей [Диренштейн, Кресина 1998, 219]. Тем не менее, есть основание считать, что именно первые выставки 1927–28 гг. заложили основные принципы оригинальной выставочной работы Мексина, а две больших выставки зарубежной детской книги

1928 г. помогли сформировать иностранную часть коллекции Музея детской книги, некоторое время (хоть и очень недолгое — до ареста Мексина в январе 1938 г.) доступную советским детям и взрослым.

Примечания

- ¹ На эту тему см., например: [Мяэотс 2017; Фомин 2015; Штейнер 2019].
- ² Один из первых научно-методических центров по работе с детьми и переподготовке учителей. Был открыт при Наркомпросе в 1923 году и просуществовал до 1930 г.
- ³ Наиболее полную биографию Я. П. Мексина см. в статье [Диренштейн, Кресина 1998]. О судьбе книжной коллекции Музея детской книги см. [Карпова, Руденко 2011].
- ⁴ Ссылка на «североамериканский опыт» не случайна. Старшим коллегой Мексина по музейно-выставочной комиссии в Институте методов внешкольной работы был Александр Зеленко — архитектор, педагог, увлеченный основатель детских и подростковых клубов и музеев. В 1900-х годах он побывал во многих зарубежных подростковых учреждениях, с частности — в США. Еще до революции Зеленко горячо пропагандировал американский опыт организации детского досуга, приводя в пример, устройство американского детского клуба «Сеттлмент». См. также: [Зеленко 1927].
- ⁵ Подробнее об этой выставке и ее рецепции немецкой прессой рассказано в статье О. Мяэотс «Советские детские книги в Европе и США в 1920–30-е гг.» [Мяэотс 2017].
- ⁶ В частности, на это указывает в своих мемуарах Александр Бенуа: «А вообще, какая это чудесная книжка — ныне забракованная специалистами в качестве антипедагогической» [Бенуа 1990, 224].
- ⁷ Hermina zur Mühlen — Герминия Мюллен. В работе «Основные течения в современной детской литературе» (1927) А. Покровская отмечает, что Мюллен «с большим настроением и известными литературными данными» писала «коммунистические сказки».
- ⁸ Например, первые советские гастроли японского театра Кабуки (1928), показы японского кино в Москве и Ленинграде (лето, 1929) [Ложкина 2015].
- ⁹ О нем см. [Икута 2001]. О его роли в организации московских мероприятий см. [Ложкина 2015].
- ¹⁰ Кругом «Кодомо-но куни» называют художников: Окамото Киичи, Такэо Такэй, Хацуяма Сигэру, Каваками Сиро и Хонда Сотаро. [Страна детей 2018].
- ¹¹ Составить представление о внешнем виде японских книжек 1920-х–1930-х годов можно в том числе благодаря каталогу выставки иллюстрированной детской книги в Японии из фондов РГБ «Страна детей» [Страна детей 2018]. С большой долей вероятности, часть японской

коллекции РГБ 1920-х годов совпадает по своему составу с выставкой 1928 г. — после нее экспонаты были переданы в дар Выставочному комитету, стали частью коллекции Музея детской книги (известно, что в нем существовал японский уголок), и в результате, скорее всего, оказались частью фондов РГБ, как и остальные книги Музея.

Литература

Источники

ВОКС 1929 — Всесоюзное общество культурной связи с заграницей ВОКС: Обзор деятельности. М.: ВОКС, 1929. (Vsesoyuznoe obshchestvo kul'turnoy svyazi s zagranitsey VOKS: Obzor deyatel'nosti. Moscow, 1929.)

Выставка детской книги и детского творчества Японии 1928 — Выставка детской книги и детского творчества Японии. М.: ВОКС; ГАХН, 1928. (Vystavka detskoj knigi i detskogo tvorchestva Yaponii. Moscow, 1928.)

Выставка немецкой детской книги 1928 — Выставка немецкой детской книги. М.: ВОКС, 1928. (Vystavka nemetskoj detskoj knigi. Moscow, 1928.)

Выставка 1928 — Выставка немецкой детской книги. Выставка японской детской книги // Книга детям. 1928. № 5–6. С. 61–64. (Vystavka nemetskoj detskoj knigi. Vystavka yaponskoj detskoj knigi // Kniga detyam. 1928. No. 5–6. P. 61–64.)

Длинное имя 1929 — Длинное имя: рассказ для детей / пересказали с японского А. Лейферт и П. Мексин; картинки А. Могилевского. М.: Государственное издательство, 1929. (Dlinnoe imya: rasskaz dlya detey. Moscow, 1929.)

Бенуа 1990 — Бенуа А. Мои воспоминания: в 2-х т. М.: Наука. 1990. Т. 1. (Литературные памятники). (Benua A. Moi vospominaniya. V 2-kh t. Moscow, 1990. (Literaturnye pamyatniki).)

Дульский, Мексин 1925 — Дульский П., Мексин Я. Иллюстрация в детской книге. Казань: Изд-во авторов, 1925. (Dul'skiy P., Meksin Ya. Pilyustratsiya v detskoj knige. Kazan', 1925.)

Зеленко 1927 — Зеленко А. У. Американцы в своих клубах и общественных центрах. М.: Работник просвещения, 1927.

Мексин 1928 — Мексин Я. Книжка-игрушка // Книга детям. 1928. № 3. С. 25–30. (Meksin Ya. Knizhka-igrushka // Kniga detyam. 1928. No. 3. P. 25–30.)

Мексин 1932 — Мексин Я. Из опыта музейно-выставочной работы с детьми // Советский музей. 1932. № 2. С. 38–57. (Meksin Ya. Iz opyta muzejno-vystavochnoy raboty s det'mi // Sovetskiy muzey. 1932. No. 2. P. 38–57.)

Покровская 1927 — Покровская А. Основные течения в современной детской литературе. М.: Работник просвещения, 1927. (Pokrovskaya A. Osnovnyye techeniya v sovremennoy detskoj literature. Moscow, 1927.)

Садзанами 1910 — Садзанами, Ивая. Нихон мукаси банаси: Сказания древней Японии: С ориг. яп. рис. / пер. с яп. с примеч. и предисл. В. М. Мендрина. СПб.: А. Ф. Девриен, 1910. (Sadzanami, Iwaya. Nihon mukasi banasi: Skazaniya drevney Yaponii. Saint-Petersburg, 1910.)

Советская детская книга в Германии — Советская детская книга в Германии // Книга детям. 1928. №1. С. 40–47. (Sovetskaya detskaya kniga v Germanii // Kniga detyam. 1928. No. 1. P. 40–47.)

Страна дураков 1929 — Страна дураков: японская сказка / пересказали с японского А. Лейферт и Я. Мексин. М.: ГИЗ, 1929. (Strana durakov: yaronskaya skazka. Moscow, 1929.)

Три телки 1929 — Три телки : японская народная сказка / пересказали А. Лейферт и Я. Мексин; рис. В. Бехтеева. М.—Л.: ГИЗ, 1929. (Tri telki: yaronskaya narodnaya skazka. Moscow, 1929.)

Исследования

Ганкина 2016 — Ганкина Э. Энтузиасты и просветители // Зеркало. 2016. № 47. URL: <http://zerkalo-litart.com/?p=10637/> (дата обращения: 12.08.19). (Gankina E. Entuziasty i prosvetiteli // Zerkalo. 2016. No. 47. URL: <http://zerkalo-litart.com/?p=10637/> (accessed: 12.08.19).)

Диренштейн, Кресина 1998 — Диренштейн Е., Кресина Л. Поборник детской книги // Книга : Исследования и материалы: Сб. 75. М.: ТЕРРА, 1998. С. 206–231. (Direnshiteyn E., Kresina L. Pobornik detskoj knigi // Kniga : Issledovaniya i materialy: Sb. 75. Moscow, 1998. P. 206–231.)

Дэвид-Фокс 2015 — Дэвид-Фокс М. Витрины великого эксперимента. Культурная дипломатия Советского Союза и его западные гости, 1921–1941 гг. / пер. с англ. В. Макарова; науч. ред. перевода М. Долбилов и В. Рыжковский. М.: Новое литературное обозрение, 2015. (HISTORIA ROSSICA). (Devid-Foks M. Vitriiny velikogo eksperimenta. Kul'turnaya diplomatiya Sovetskogo Soyuzа i ego zapadnye gosti, 1921–1941 gody. Moscow, 2015.)

Икута 2001 — Икута М. Е. Г. Спальвин в Японии // Известия Восточного института ДВГУ. 2001. № 6. С. 28–34. (Ikuta M. E. G. Spal'vin v Yaponii // Izvestiya Vostochnogo instituta DVGU. 2001. No. 6. P. 28–34.)

Карпова, Руденко 2011 — Карпова И., Руденко И. Государственный музей детской книги и его наследие в фондах современных библиотек // Вивлиофика. История книги и изучение книжных памятников. М., 2011. Вып. 2. С. 154–164. (Karpova I., Rudenko I. Gosudarstvennyy muzey detskoj knigi i

ego nasledie v fondakh sovremennykh bibliotek. // *Vivliofika. Istoriya knigi i izuchenie knizhnykh pamyatnikov*. Moscow, 2011. Vyp. 2. P. 154–164.)

Ложкина, 2015 — Ложкина А. Всесоюзное общество культурной связи с границей и развитие советско-японских культурных отношений (1925–1939 гг.) // *Япония 2015 (Ежегодник)*. 2015. С. 119–131. (Lozhkina A. Vsesoyuznoe obshchestvo kul'turnoy svyazi s zagranitsej i razvitie sovetsko-yaponskikh kul'turnykh otnosheniy (1925–1939 gg.) // *Yaponiya 2015 (Ezhegodnik)*. 2015. P. 119–131.)

Мяэотс 2017 — Мяэотс О. Советские детские книги в Европе и США в 1920–30-е гг. // *Детские чтения*. 2017. № 2 (12). С. 57–95. (Myaeots O. Sovetskie detskie knigi v Evrope i SShA v 1920–30-e gg. // *Detskie chteniya*. 2017. No. 12 (2). P. 57–95.)

Фомин 2015 — Фомин Д. Искусство книги в контексте культуры 1920-х годов: монография. М.: Пашков дом, 2015. (Fomin D. Iskusstvo knigi v kontekste kul'tury 1920-kh godov: monografiya. Moscow, 2015.)

Штейнер 2019 — Штейнер Е. Что такое хорошо: Идеология и искусство в раннесоветской детской книге. М.: Новое литературное обозрение, 2019. (Очерки визуальности). (Shteyner E. Chto takoe khorosho: Ideologiya i iskusstvo v rannesovetskoj detskoj knige. Moscow, 2019.)

Страна детей 2018 — Страна детей: каталог выставки иллюстрированной детской книги в Японии из фондов РГБ / сост. И. И. Меланьин. М.: Центр восточной литературы РГБ, 2018. (Strana detey: katalog vystavki illyustrirovannoy detskoj knigi v Yaponii iz fondov RGB / sost. I. I. Melan'in. Moscow, 2018.)

Эспань 2018 — Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер / пер. с французского; под общей редакцией Е. Е. Дмитриевой; вступ. статья Е. Е. Дмитриевой. М.: Новое литературное обозрение, 2018. (Интеллектуальная история). (Espan' M. Istoriya tsivilizatsiy kak kul'turnyy transfer. Moscow, 2018.)

Ericson 2001 — Ericson Joan E. Introduction // *A Rainbow in the Desert: An Anthology of Early Twentieth-Century Japanese Children's Literature*, edited by Yukie Ōta, Armonk, N. Y.: M. E. Sharpe, 2001. P. 3–11.

Olga Vinogradova, Kirill Zakharov***

*The Higher School of Economics (Moscow), **independent researcher

PICTURES-TRAVELERS: JAKOV MEKSIN'S EXHIBITIONS OF
GERMAN AND JAPANESE CHILDREN'S BOOKS IN THE USSR

The fact that the early-Soviet children's book illustration aroused interest abroad has been already broadly acknowledged. The article considers the

possibility of a reverse influence: could Moscow artists get acquainted with foreign children's books? Two exhibitions of a foreign children's literature took place in Moscow in 1928: one exposing the books from Germany and another from Japan. The article is dedicated to the history of these exhibitions, reconstructs their contents and restores main ideas of the organizers by analyzing the brochures issued for the exhibitions and reviews in Soviet press. The theoretical framework for the article is the concept of Michel Espagne's cultural transfer. One of the most active and passionate transfer agents of children's culture in the Soviet Union was without a doubt children's writer, devoted collector of children's books and curator Yakov Petrovich Meksin. It was thanks to him and his collaboration with VOKS (All-Union Society for Cultural Relations with Foreign Countries) that the exhibitions of German and Japanese books could take place in Moscow. As we can see from Meksin's comments on exhibitions, for him they were not only the way to demonstrate contemporary foreign books for children in USSR, but also a possibility to discuss the tradition of children's illustration — in Germany and in Japan, as well as in pre-revolutionary Russia.

Keywords: Yakov Meksin, VOKS, Children's Book Museum, cultural transfer, Soviet children's books, children's book exhibitions, history of children's book illustration, German art in Soviet Union, Japanese children's books, Kodomo-no-Kuni, manga.