

КРУГ ЯПОНСКИХ СВЯЗЕЙ ДАВИДА БУРЛЮКА

Оваки Чіэко

Аннотация. В статье рассмотрен круг творческих связей Давида Бурлюка во время его пребывания в Японии (1920 – 1922). Особое внимание уделено его отношениям с японскими футуристами.

Ключевые слова: Давид Бурлюк, японский футуризм, эпоха Тайсё, Первая выставка русских картин в Японии.

Анотация. Чіэко Овакі. Коло японських зв'язків Давида Бурлюка. В статті розглядаються творчі зв'язки Давида Бурлюка під час його перебування в Японії (1920 – 1922). Особливу увагу приділено його стосункам з японськими футуристами.

Ключевые слова: Давид Бурлюк, японський футуризм, епоха Тайсё, Перша виставка російських картин в Японії.

Annotation. Chieko Ovaki. Circle of Japanese communications of David Burliuk. In the article the circle of creative communications of David Burliuk during his stay in Japan is considered (1920 – 1922). The special attention is spared him to the relationships with the Japanese futurists.

Keywords: David Burliuk, Japanese futurism, the Taise epoch, First exhibition of the Russian pictures in Japan.

Постановка проблемы, анализ последних исследований. Давид Бурлюк провел в Японии почти два года (1920 – 1922), исполненных активной выставочной, художественной и литературной деятельности. Он активно сотрудничал с японскими футуристами, устраивал выставки и диспуты, неизменно вызывавшие интерес публики и прессы.

Отдельные исследования японских специалистов, посвященные деятельности Давида Бурлюка в Японии, преимущественно направлены на восстановление фактов, связанных с пребыванием художников в стране и, как правило, мало знакомы украинским и русским ученым. В трудах Тосихару Омука [112], Исэки Масааки [3], Такидзава Кёдзи [9] Акира Судзуки [8]

приводятся отдельные данные относительно взаимодействия Давида Бурлюка с творческой интеллигенцией Японии. Поэтому представляется **актуальным** систематизировать фактографические материалы и проследить круг японских связей Давида Бурлюка, что позволит приблизиться к пониманию того, кто и почему поддерживал художника из России, с одной стороны, и послужит некоторым ориентиром для будущих исследователей, – с другой. Кроме того, именно среди художников, встречавшихся с «отцом российского футуризма», следует в первую очередь искать следы влияния Давида Бурлюка. Таким образом, **задача** данной статьи заключается в выявлении творческих связей Давида Бурлюка в Японии, определении их значимости в деятельности художника в 1920 – 1922 гг.

Результаты исследования. В числе первых представителей японской общественности, оказавших поддержку Давиду Бурлюку, следует назвать Курода Отокичи (黒田乙吉 Kuroda Otokichi) – специального корреспондента газеты «Осака Майничи». Именно он написал первую статью о Давиде Бурлюке, тем самым подготовив японскую общественность к приезду художника из Японии. Эта статья освещала международную выставку картин, организованную Бурлюком во Владивостоке. Более подробно об этой выставке он написал в октябрьском номере газеты [124]. Там же он поместил биографию художника и интервью с ним.

Курода Отокичи был в числе первых корреспондентов, освещавших подробности визита русских художников в Японии. Журналист сопровождал Давида Бурлюка в офис «Осака Майничи», помог установить необходимые связи с японскими журналистами. Очевидно, что он сыграл важную роль в организации «Первой выставки русских картин». Во всяком случае, именно он выполнял функцию представления русских футуристов в Японии. Неслучайно Давид Бурлюк выражает ему особую благодарность на страницах каталога первой выставки в Японии, дарит свой пейзаж.

Выставка русских футуристов состоялась благодаря поддержке общества японских футуристов, которое к приезду Давида Бурлюка возглавлял Фумон Гё (普門暁 Fumon Gyō: 1896-1972). Фумон Гё (**рис. 1**) родился в Нара, образование получил в Токио. В 1918 году он экспонировал футуристическую работу в «Тайхейёу-гакай (выставка Тихого океана)», а в 1920 году создал «Мирайха бидзюцу кёкай», открыл выставку в Гиндза (**рис. 2**). Фумон Гё много общался с Давидом Бурлюком и Виктором Пальмовым в процессе подготовки «Первой выставки русских картин в Японии».

Фумон Гё содействовал продаже картин с «Первой выставки русских картин». В результате конфликта, возникшего внутри общества, он был отстранен от организации следующей выставки и в 1922 году вышел из его состава. После ухода из общества японских футуристов он примкнул к студии театрального кино в Осака, проявил себя в театральном искусстве.

В дальнейшем, Давид Бурлюк в силу своей активности общался с различными представителями творческой интеллигенции. Однако человеком,



Рис. 1. В зале первой выставки русских картин в Японии. Слева направо: Фумон Гё, Киносита Суючиро, Д. Бурлюк, неизвестный, В. Пальмов



Рис. 2. Фумон Гё. Олень, свет. Холст, масло. 1919

с именем которого неразрывно связывается пребывание и деятельность Давида Бурлюка в Японии, стал Киносита Суючиро (木下秀一郎 Kinoshita Shuichiro: 1896 – 1991) – один из активных участников общества японских футуристов (рис. 1). С Давидом Бурлюком его связывала не только общая деятельность, но, по-видимому, и глубокая дружба. Сохранились рисунки Давида Бурлюка с подписью «моему другу Киносита», открытка, отправленная Давидом Бурлюком из Сидзуока, где он сообщает Киносита свой адрес и приглашает приехать. Давид Бурлюк со всей семьей был гостеприимно принят и отцом Киносита в его доме в Токио. Вацлав Фиала и Давид Бурлюк впоследствии тепло вспоминали этот дом [10, с. 15].

Киносита не был профессиональным художником. Родом из префектуры Фукуи, он не получил специального художественного образования и по воле родителей обучался в медицинском училище. Однако в силу молодости и характера он увлекся идеями футуризма и представил свои работы на первой выставке Мирайха бидзюцу кёкай (Общества художников-футуристов). В 1921 году Киносита организовал вторую выставку японских футуристов. В 1922 году он переехал в префектуру Фукуи и вместе с Цучиока Сютаро создал «Хокусо-га кай (Общество Хокусо)». В 1923 году Киносита Суючиро издал книгу в соавторстве с Давидом Бурлюком «Мирайха това? Котаэру (Что такое футуризм? Ответ)» [6], активно действовал как центральная фигура движения футуризма в Японии.

Киносита начал активную работу в области нового искусства после того, как его картина была принята на «Первую выставку Общества художников-футуристов», открытую Фумоном Гё. Однако не будет преувеличением сказать, что встреча Киносита Суючиро с Давидом Бурлюком в процессе подготовки «Выставки русских картин» оказалась судьбоносной для молодого художника. Киносита принял самое деятельное участие не только в организации выставки картин русских художников, но и всемерно помогал Давиду Бурлюку. При этом молодой живописец много общался с русским художником, постигая смысл и суть футуризма. Именно ему, после отстранения Фумона Гё, было поручено Обществом художников-футуристов готовить открытие второй выставки.

Беседы Киносита Суючиро с Давидом Бурлюком вылились в подготовку совместной монографии «Мирайха това? Котаэру (Что такое футуризм? Ответ)», которая вышла в свет в 1923 году. После отъезда Давида Бурлюка Киносита продолжал играть важную роль в движении нового искусства периода Тайсё. Так, в апреле 1923 года он открыл выставку этюдов Общества художников-футуристов, в 1924 году открыл персональную выставку, где читал лекцию о футуризме. Тогда же, в 1924 году, он провозгласил создание «Санка», заменяющее «MAVO» и «Action». Он экспонировал свои работы на «Санка кайин тэн (выставке членов Санка)» и «Санка кобо тэн (выставке широкой вербовки Санка)». После раскола «Санка» ушел из мира искусства и посвятил себя медицине.

В творчестве Киносита заметно влияние его старшего коллеги из России. Уже в картине «Майко на сцене» (рис. 3), экспонировавшейся на «Второй выставке футуризма», прослеживается стремление следовать футуристической схеме, сосредоточивая внимание не на образе майко, а на ее двигающемся теле. Многократно повторенный контур рук девушки, создает не только ощущение движения, но и исходящего от сямисэна звука. Правда, в отличие от Давида Бурлюка, Киносита помещает свою модель в предельно ограниченное пространство, выстраивая композицию по принципу «окуби-э» (картинки в окошке), принятую в гравюре укиё-э жанра бидзинга.

Влияние Давида Бурлюка прослеживается и в некоторых графических листах Киносита. Зыбкость почти тающих в пространстве линий, неопределенность силуэта – трудно представить что-либо более не свойственное традициям японской графики, но зато так напоминающее легкую эскизность «японских рисунков» русского художника.

На различных выставках «Санка» Киносита Суючиро демонстрировал примеры перформанса [4, с. 123-125].

К сожалению, следует отметить, что произведения, отмеченные признаками нового искусства, до настоящего времени не сохранились. Часть из них была утрачена во время землетрясения в 1923 году, часть погибла в пожаре Второй мировой войны.

Картина «Вечерний портрет г-на Цучиока» (рис. 4), выполненная в реалистическом ключе, экспонировалась на персональной выставке в Фукуока



Рис. 3. Киносита Суючиро.
Майко на сцене. 1921



Рис. 4. Киносита Суючиро.
Вечерний портрет г-на Цучиока.
Холст, масло. 1922

в 1924 году, где он работал как врач. Портретируемый Цучиока в то время, когда Киносита приехал на место нового назначения, вместе с Киносита создал «Хокусикай» с целью распространения движения нового искусства и был именно тем человеком, который позже продолжил вести это общество.

Первым критиком, давшим положительную рецензию на выставку русских футуристов, стал Исии Хакутэй (石井柏亭 Ishii Hakutei: 1882 – 1958), настоящее имя которого – Манкичи. Именно к нему на следующий день после приезда пришел Давид Бурлюк. Нельзя сказать, что этот визит превратил Исии Хакутэй в соратника Бурлюка. Скорее Исии Хакутэй был обескуражен внезапностью этого визита, однако в рецензии отказать не смог. Его текст и украсил издание первого каталога.

Достоин внимания то, что Исии Хакутэй, хоть и не причислял себя ни к футуристам, ни к друзьям Бурлюка, тем не менее написал впоследствии еще ряд рецензий на выставки русских художников [2]. Возможно, здесь сыграл свою роль тот факт, что с раннего возраста он учился японской живописи, но позже перешел на западный стиль живописи, почитал Асаи Тюу как своего учителя. Поступив в 1904 году в Токийскую художественную школу, он избрал западное направление и учился у Курода Сэйки и Фудзисима Такэджи. В 1907 году выпустил журнал «Хосун», проявил талант в области литературы и гравюры. В 1910 – 1912 пребывал во Франции, а после возвращения участвовал в создании «Ника-кай» и «Иссуй-кай». Таким образом, его поддержку первой выставки русских футуристов следует трактовать как поддержку западного направления в живописи как такового.

Говоря о рецензентах выставки русских футуристов, нельзя не упомянуть одного из самых известных и авторитетных критиков того времени Арисима Икума (有島生馬 Arishima Ikuma: 1882 – 1984). При этом следует отметить, что вряд ли его можно причислить к лицам, поддержавшим Давида Бурлюка. Арисима Икума был человеком, сведущим в западном искусстве. В 1904 году он закончил Токийскую школу иностранных языков (факультете итальянского языка), параллельно учился у Фудзисима Такэджи западной живописи. Блестящее владение иностранными языками позволило ему в 1905 году предпринять поездку в Рим и Париж. В 1910 году он вернулся в Японию и стал членом «Сиракаба», опубликовал литературное произведение. В живописи он исповедовал поздний импрессионизм, хорошо был знаком с итальянским футуризмом. В 1913 году он участвовал в создании Ника-кай, в 1935 году стал членом «Тэйкоку бидзюуин».

Таким образом, он был одним из немногих японских художников, хорошо разбиравшихся в современных западных течениях в живописи. Возможно именно первичность его итальянского художественного опыта, носителем которого он в некоторой мере являлся, определила негативное восприятие выставки русских футуристов. Арисима Икума в своей рецензии резко критиковал выставку, справедливо отмечая, что для того, чтобы называться футуристическим, в искусстве русских художников слишком мало

движения. Работы Давида Бурлюка показали ему слабыми, в отличие от картин Виктора Пальмова, которые строгий критик нашел более сильными.

При этом важно отметить, что столь резкая критика прозвучала из уст человека, заинтересованного в развитии европейского направления в живописи. Именно Арисима Икума состоял в переписке с Филиппе Томмазо Маринетти. Он же поможет Того Сэйдзи осуществить поездку в Италию и встретиться с признанным лидером итальянского футуризма [5].

Среди влиятельных критиков, оказавших протекцию Давиду Бурлюку, был Мураками Кагаку (村上華岳 Murakami Kagaku: 1888 – 1939). Мураками родился в Осака, образование получил в Киото. Он учился в Киотской городской школе прикладного искусства с 1903 по 1907 год, в Киотском городском училище живописи с 1909 по 1911 год и, сразу же после окончания, поступил на исследовательский факультет в этом же учебном заведении, который закончил в 1913 году. С 1908 года он начал участвовать в выставках Бунтэн, дважды был удостоен премии (в 1911 и в 1916 гг.). В 1918 году создал вместе друзьями «Кокуга сосаку кёкай». Его картина на тему Будды удивительно гармонично соединяет светскость и духовность, обворожительность и святость, чувственную красоту и просветленность (сатори). Можно считать изображение Будды Кагаку вершиной религиозной картины XX века.

Мураками Кагаку посетил персональную выставку Давида Бурлюка в Кобе. Он хвалил произведения «отца российского футуризма» перед одним из влиятельных людей в Кобе – г-ном Моримото, в результате чего Моримото заказал Бурлюку семейный портрет.

В числе художников, оказавших поддержку русским футуристам, следует назвать членов общества Хаккася и, в частности, Одакэ Чикуха (尾竹竹坡 Odake Chikuha: 1878–1936), настоящее имя которого – Сомэкичи. Одакэ Чикуха родился в Ниигата, где и получил первые навыки живописи. Так, уже в 4 года он учился в школе Нанга у Сасада Унсэки. С раннего возраста проявил себя в «Нихон каига кёкай». Его одаренность и прекрасная образованность позволили ему получить «гагоу» (изящное звание, которое имеют, кроме своего имени, люди в области культуры, науки, искусства) – Чикуха. В 1919 году он создал «Хаккася». В 1920 году открыл выставку в Уэно, где экспонировал много футуристических работ (рис. 5). Очевидно, следует считать проявлением его интереса к футуризму приглашение Бурлюка и Пальмова на встречу с художниками Хаккася 18 октября 1920 года, которая украсилась рисованием «кигоу» и завершилась дружеским банкетом.

Судя по отчетам прессы, атмосфера этой встречи была непринужденной, художники легко общались, однако выяснить сегодня имена остальных участников встречи не представляется возможным.

Самую действенную поддержку Давид Бурлюк получил от Общества художников-футуристов. Как сообщает Масааки Исэки, именно художники-футуристы взяли на себя каждодневную работу на выставке [3]. Они создали



Рис. 5. Одакэ Чикуха. Без названия. Ростись по шелку. 1920-е

ту атмосферу живого интереса и диалога со зрителем, которая как нельзя более соответствовала идеям футуризма. К сожалению, правила японского этикета с его жесткой субординацией не позволяют уточнить поименно, с кем из японских футуристов Давид Бурлюк общался более всего. Все источники называют только Киноситу, поскольку именно он взял на себя хлопоты по приему русских художников.

Однако некоторых из японских футуристов, общавшихся с Давидом Бурлюком во время проведения выставки, можно определить. Среди них особый исследовательский интерес вызывает Того Сэйдзи (東郷青児 Togo Seiji: 1897 – 1978), настоящее имя которого – Тэцухару. На фотографии с первой выставки именно он и Киносита запечатлены рядом с Давидом Бурлюком и Виктором Пальмовым.

Того Сэйдзи родился в Кагосима. Получив благосклонное отношение Ямада Коусаку, решил заниматься искусством. В 1915 году он открыл персональную выставку в художественном музее Хибия. По совету Арисима Икума экспонировал свои работы на выставке Ника, где в 1916 году получил премию за картину «Женщина с зонтом». Канбара Тай считал, что именно эта картина может считаться началом движения нового искусства в Японии [4, с. 16]. В 1921 году именно Того Сэйдзи с помощью Арисима Икума поедет в Италию и встретится с Маринетти. Сам факт, что Арисима Икума выказывал такую активную поддержку молодому Того, говорит о том, что именно в нем видели безусловного лидера японского футуризма. Таким образом,

становится понятным, почему именно он и Киносита сфотографированы с русскими футуристами.

В числе активных участников встреч с русскими художниками источники называют Хирато Ясукичи (平戸廉吉 Hirato Yasukichi: 1894 – 1922). Настоящее имя художника – Кавахата Сёуичи. Хирато Ясукичи родился в Осака. Не окончив университет, бросил учебу и посвятил себя изучению французского языка. Около 1912 года начал писать стихи. Испытывал влияние итальянского футуризма, в 1921 году раздавал листовки «Манифеста японских футуристов» в парке Хибия. Он, как представитель поэтов японского футуризма, оказал сильное влияние на младших современников. Очевидно, что он общался с Давидом Бурлюком довольно активно, и «отец российского футуризма» был хорошо ознакомлен с его творчеством. Во всяком случае, представляется показательным тот факт, что Давид Бурлюк называл Хирато Ясукичи «японским Маринетти».

Встречался также Бурлюк с Огата Каменосукэ и Сибуя Осаму – помощниками Киносита. Огата Камэносукэ (尾形亀之助 Ogata Kamenosuke: 1900 – 1942) родился в Мияги. Под влиянием Киносита Сюйчиро, который приходился ему родственником (дядя жены), бросил учебу в Тохоку гакуин и начал учиться рисованию. В 1919 году приехал в Токио и начал брать уроки живописи. В 1921 году экспонировал свои работы на второй выставке Общества художников-футуристов, в следующем году стал его членом. В 1923 году он примет участие в создании «MAVO», но после 1924 года, в знак протеста против анархии в MAVO, покинет их ряды и сосредоточится на поэзии.

О втором помощнике Киносита – Сибуя Осаму (渋谷修 Shibuya Osamu: 1900 – 1963) известно лишь, что он экспонировал свои работы на второй выставке «Мирайха бидзюцу кёкай» и был удостоен премии мирайха (футуризма).

Среди участников выставок футуристического искусства, которые встречались с Давидом Бурлюком и соответственно получили возможность ознакомиться с его пониманием целей и задач искусства, представляет интерес Асано Мофу (浅野孟府 Asano Moufu: 1900 – 1984). Настоящее имя художника – Такэо. Асано Мофу родился в Токио, в 1918 году поступил в Токийскую художественную школу на факультет скульптуры, но в 22 года оставил обучение. В 1918 году его произведение было принято на выставку Ин-тэн. В 1920 году он принял участие в Первой выставке футуристического искусства, в следующем году на второй выставке он демонстрировал три скульптуры. В 1922 году его работа была принята на выставку Ника.

В тот год Асано Мофу вместе с Фумон Гё создал «Action», приняв участие в первых двух выставках этого объединения. В 1924 году после раскола «Action» участвовал в объединении «Санка». В 1925 году на открытии выставки членов Санка он создал ряд инсталляций прямо в зале выставки, в чем несложно увидеть отголоски акций Давида Бурлюка. С «Отцом российского футуризма» его роднит и масштабность деятельности, эта особая

бурлюковская всеохватность: Асано Мофу проявил себя как в скульптуре, так и в живописи; увлекался искусством Архипенко и метафизической школы; после роспуска «Санка» в 1927 году участвовал в создании «Дзюкэй бидзюука кёкай». После 1929 года примкнул к движению пролетарского искусства, занимался не только скульптурой, но и декорацией, созданием кино. После войны после создания «Дзэн Кансай бидзюу тэн (выставки всекансайского искусства)» много занимался организационной деятельностью в качестве члена комиссии по выработке регламента, кроме того, занимал пост заместителя главы «Совета скульпторов Осака», принимал участие в гражданском движении за установку скульптурных объектов в парках. Асано Мофу внес заметный вклад в популяризацию искусства в Осака.

Еще одной заметной фигурой в движении японского футуризма был Ооура Сюдзо (大浦周蔵 Ooura Shuzo: 1890 – 1928). Ооура Сюдзо родился в Токио, первые навыки в живописи западного стиля получил в ателье Хакуба-кай. Уже в школьные годы работал в области рекламы в компании «Марудзэн», при которой несколько позднее откроет галерею. Ооура Сюдзо принимал активное участие в создании Общества художников-футуристов, а в 1922 году вместе с Киносита Суйчиро и др. открыл Свободную выставку Санка. В 1923 году он участвовал в создании «MAVO», однако в следующем году покинул ряды этого объединения. В 1924 году при создании «Санка дзюкэй бидзюу кёкай» стал его членом. В 1925 году экспонировал работы на выставках «Санка каин тэн», «Санка кобо тэн». После роспуска «Санка» участвовал в создании «Тан'и Санка» и первой выставке общества.

Янасэ Масаму (柳瀬正夢 Yanase Masamu: 1900 – 1945), настоящее имя которого – Сёроку – художник, несомненно, испытавший влияние Давида Бурлюка на общем, идейном уровне. Он родился в Эхимэ; в 1904 году приехал в Токио, где учился в студии «Нихон бидзюуин». Поступил на службу в компанию газеты «Июмиури», писал манга текущих событий. Интересовался футуризмом, в 1921 году под именем Анаки Кёудзан (от слов Анархия + коммунизм) выставил картину. В 1923 году участвовал вместе с Мураяма Томоёси в создании «MAVO», игравшем большую роль в передаче информации об авангардном искусстве. В 1925 году участвовал в создании Союза пролетарских писателей. В 1930 году вступил в коммунистическую партию.

В среде японских художников, испытавших влияние Давида Бурлюка, были не только футуристы, но и представители классических национальных школ. В этой связи заслуживает упоминания Такэхиса Юмэджи (竹久夢二 Takehisa Yumeji: 1884 – 1934). Настоящее имя художника – Модзиро. Такэхиса Юмэджи родился в Окаяма. Испытывал влияние Фудзисима Такэджи. Для его работ характерен декоративный стиль, однако большую популярность получили его гравюры в жанре бидзин-га, где он мастерски изображал меланхоличных красавиц из «веселых кварталов». На «Первой выставке русских картин в Японии» через Фумон Гё он познакомился с Давидом Бурлюком и даже купил у него картину. В 1922 году Н. Асеев опубликовал



Рис. 6. Статья о «Первой выставке русских картин» в журнале «Всемирная иллюстрация». 1922

статью о Первой выставке русских художников в Японии в читинском журнале «Всемирная иллюстрация», где поместил фотографию Давида Бурлюка с Виктором Пальмовым, Фумоном Гё и Такэхиса Юмэдзи с женой Хиконо (рис. 6). Омука Тосихару рассказывает о том, что после посещения выставки Такэхиса Юмэдзи продолжил общение с русскими художниками и Фумоном Гё на торжественном банкете (одзасики) в Янаги-баси, известном еще со времен эпохи Токугава [4, с. 155].

В 1931 – 1933 годах Такэхиса Юмэдзи отправится в Европу, где будет изучать дизайн. Внезапная смерть от туберкулеза прервет его творческие планы.

Иначе сложились отношения с новым искусством у Ито Дзюндзо (伊藤順三 Ito Junzo: 1890 – 1939), который уже с 10 лет изучал японскую

живопись. Профессиональное становление пришлось на годы учебы в Токийской художественной школе на факультете японской живописи. Одним из его наставников был Юуки Сомэй (1875 – 1957). Во время учебы он заинтересовался новыми тенденциями в живописи и в 1920 году принял участие в создании Общества художников-футуристов. На первой выставке общества он экспонировал ряд своих работ, участвовал и во второй выставке, но, не дожидаясь ее закрытия, вышел из состава участников. Позднее Ито Дзюндзо уехал в Манчжурию, где продолжил работу как живописец японского стиля.

Выводы. Таким образом, обзор творческих связей Давида Бурлюка показал следующие закономерности:

– проявили интерес к русскому футуризму и дали положительную оценку выставке в основном художники молодого поколения, энтузиасты идеи обновления искусства, незнакомые с современным европейским искусством;

– проводником идей Давида Бурлюка стал Киносита Суючиро, который не только взял на себя все хлопоты по организации выставки, но и обобщил рассуждения русского художника в книге, посвященной футуризму. Отсюда – большая вовлеченность в круг идей русского футуризма, что прослеживается и в творческих работах Киноситы как художника;

– влияние Давида Бурлюка в большей степени проявилось опосредовано: в свободном отношении к искусству, в перформансах, что впоследствии привело к развитию театра Санка.

Литература:

1. 青木茂「ロシア人、来たる」『極東ロシアのモダニズム 1918 – 1928 展：ロシア・アヴァンギャルドと出会った日本』東京新聞、極東ロシアのモダニズム展開催実行員会、二〇〇二年 六–八頁。(Аоки Сигэру. Русские приехали / Сигэру Аоки // Выставка дальневосточного русского модернизма 1918 – 1928. – Токио: газета Токио, Исполнит. комитет выставки дальневосточного рус. модернизма, 2002. – С. 6-8.)
2. 石井柏亭「日本に於ける最初の露国画展覧」『中央美術』六卷一一号 一八〇–一八六頁。(Исии Хакутэй. Первая выставка русских картин в Японии / Хакутэй Иси // Чоу бидзюцу. – Токио, 1920. – Т. 6, №11. – С. 180-186.)
3. 井関正昭『未来派—イタリア・ロシア・日本』形成社、二〇〇三年 五九一頁。(Исэки Масааки. Футуризм – Италия, Россия, Япония. – Токио: Кэйсэйся, 2003. – 591 с.)
4. 五一殿利治『大正新興美術運動の研究』スカイドア、一九九八年 八八五頁。(Омука Тосихару. Исследование о движении нового искусства периода Тайсё / Тосихару Омука. – Токио: Сукайдоа, 1998. – 885 с.)
5. 神原泰「「アクション」が生まれるまで」『繪』八九号 一九七一年七月号 一〇–一一頁。(Камбара Тай. До рождения «Акшена» / Тай Камбара // Э. – Токио, 1971. – №89. – С. 10-11.)
6. 木下秀 (一郎)、デ・ブルリュック『未来派とは? 答える』中央美術社、一九二三年 (復刻 日本図書センター 一九九〇年) 二六六頁。(Бурлюк Д., Киносита Суючиро. Что такое футуризм? Ответ / Суючиро Киносита. – Токио: Репринт Центр Токио Тосё, 1990. – С. 266.)

7. 黒田乙吉「露国の未来派美術」『たつみ』一四卷一号 二頁。(Куро́да Отокичи. Искусство русского авангарда / Отокичи Курода // Тацуми, 14 том, – Токио, 1920. – № 10. – С. 2.).
8. 鈴木明、藤井虎男、ア・カピトネンコ『ブルリュークの頃の大島』木村五郎・大島農民美術資料館、二〇〇五年 三二頁。(Судзуки Акира, Фудзии Торао, Капитоненко А. М. Ошима в бытность Д. Бурлюка / Акира Судзуки. – Токио: Ошимский музей крестьянского искусства им. Кимура Горо, 2005. – 32 с.).
9. 滝沢恭司「ブルリューク、パリモフの来日とロシア未来派の衝撃」『極東ロシアから日本へ、世界へ：1920年代美術の国際交流』極東ロシア美術国際シンポジウム実行委員会編、二〇〇二年 二八–三二頁。(Такидзава Кёдзи. Приезд в Японию Бурлюка и Пальмова, шок от русского футуризма / Кёдзи Такидзава // С Дальнего Востока России в Японию и по всему миру – международные контакты в области искусства 20-х годов. – Ибараки: Исполнительный комитет по проведению симпозиума русского искусства на Дальнем Востоке, 2002. – С. 28-32.).
10. フィアラ・バーツラフ『上野公園』鈴木明訳 木村五郎・大島農民美術資料館、二〇〇八年 二七頁。(Фиала В. Парк Уэно / Пер. с рус. яз., коммент. Судзуки Акира / В. Фиала. – Токио: Ошимский музей крестьянского искусства им. Кимура Горо, 2008. – 27 с.).