

RU

Портрет художника в контексте эпохи: Саэки Юдзо

Ахмыловская Л. А.

Аннотация. Цель исследования – воссоздать портрет японского художника Саэки Юдзо (1898-1928), представителя направления «ёга», в контексте современной ему эпохи. В ходе исследования автор обращается к трансформации японского художественного сообщества эпох Мэйдзи и Тайсё, раскрывает историю становления художественных направлений «ёга» и «нихонга» в японском искусстве, рассматривает основные периоды жизни и творчества Саэки Юдзо (первый парижский период, создание итальянских акварелей, возвращение в Японию, второй парижский период). Научная новизна исследования заключается в том, что в данной работе впервые выявляются особенности преломления традиций Востока и Запада в произведениях художника. В результате автор обосновывает тезис о том, что Саэки Юдзо в контексте европейского искусства был последователем, а на родине – новатором; вклад художника ознаменовал в японском модернизме новый этап – переход от импрессионизма к фовистскому экспрессионизму.

EN

Portrait of an artist in the context of the era: Saeki Yuzo

Akhmylovskaya L. A.

Abstract. The study aims to recreate the portrait of the Japanese artist Saeki Yuzo (1898-1928), a representative of the “yoga” movement, in the context of his contemporary era. The author addresses the transformation of the Japanese art community of the Meiji and Taisho eras, identifies the peculiarities of formation of the “yoga” and “nihonga” painting trends in Japanese art, considers the main periods of Saeki Yuzo’s life and creative work (the first Paris period, the creation of Italian watercolors, return to Japan, the second Paris period). The paper is novel in that it is the first to determine how the traditions of the East and the West are interpreted in the works of the artist. As a result, the author substantiates the thesis that Saeki Yuzo was a follower in the context of European art and an innovator at home; the artist’s contribution marked a new stage in Japanese modernism – the transition from impressionism to Fauvist expressionism.

Введение

Тема взаимного влияния Востока и Запада в истории модернизма остаётся актуальной и предполагает изучение биографических материалов. Их источником служат и выставки минувшего десятилетия: «Любовь Японии к импрессионизму. От Моне до Ренуара» в Бонне в 2016 г.; «Как японское искусство повлияло на Европу» – коллекции Лувра и Музея Орсе в Абу-Даби в 2018 г.; «Япония и японизм 1867-2018» в Музее декоративного искусства в Париже с 15 ноября 2018 г. по 19 марта 2019 г. и многие другие.

«Саэки Юдзо: взгляд из городского пейзажа» / “Saeki Yuzo: Emerging from the Urban Landscape” / 佐伯祐三 — 自画像としての風景 – так названа выставка, проводившаяся с 15 апреля по 25 июня 2023 года в Художественном музее Наканосима в Осаке, Япония. Дословный перевод названия выставки (с яп. – «Юдзо Саэки – пейзаж как автопортрет» и с англ. – «Саэки Юдзо: появляющийся из городского пейзажа») выражает мысль о том, что именно в этом жанре Саэки обрёл свою художественную идентичность. В переводе «Саэки Юдзо: взгляд из городского пейзажа» мы трансформируем метафору, подчёркивая, что состояние души художника передано в изображении Парижа, Ассизи, Кобе, Токио, Осаки 1920-х гг. Мы видим эти города, как их видел художник, и видим его, каким он был на улицах этих городов. В музее Осаки, а ранее в Токио было представлено около 150 произведений из музейных и частных коллекций. В экспозицию включены фотоматериалы из архивов семьи и друзей Саэки. Примечательно, что галерея токийского вокзала, где состоялась крупнейшая ретроспективная выставка, была построена в 1914 г., в эпоху преобразований, подготовивших появление плеяды японских живописцев, устремлённых в мир.

В работе были поставлены следующие задачи: проследить трансформацию японского художественного сообщества эпох Мэйдзи и Тайсё; рассмотреть основные периоды жизни и творчества Саэки Юдзо: а) первый

парижский период (1923-1926); б) итальянские акварели (1925-1926); в) возвращение в Японию (1926-1927); г) второй парижский период (1927-1928); выявить особенности преломления традиций Востока и Запада в работах художника.

Теоретической базой исследования послужили работы, посвящённые японскому искусству конца XIX – первой половины XX в., а также рассмотрению особенностей художественного творчества Саэки Юдзо (Лебедева, 2016; Петрова, 2015; Conant, 1995; Elsaed, 2017; Foxwell, 2015; Graham, 2002; Kawachi, 2010; Winther-Tamaki, 2012).

Обсуждение и результаты

Трансформация художественного сообщества эпох Мэйдзи и Тайсё. В Японии эпохи Эдо были сильны традиции Китая и Кореи, благодаря открытому порту Нагасаки проникала культура других стран, главным образом Голландии. В XVI – первой трети XVII в. развивались связи с Португалией и Испанией. Первый в истории контакт с Америкой состоялся в 1833 г. (он описан в наших статьях, посвящённых пьесе Брайана Уиллиса «Кичи в лабиринтах памяти о настоящем» (Ахмыловская, Галкин, 2023)). Европейские художники испытывали влияние японского искусства и между самобытными культурами Востока и Запада росло взаимное притяжение (Graham, 2002; Lambourne, 2005).

Почти 200-летняя изоляция Японии завершилась в эпоху Мэйдзи (1868-1912). В это время страна претерпевает социально-политические изменения в рамках кампании модернизации, проводимой правительством. Японцы изучают европейское искусство. Идеальным пространством для развития живописных навыков становится Париж – мировая художественная мекка. Официально поощряется западный стиль живописи и скульптуры, получивший название *ёга* (1876-1955). Перспективные художники учатся за границей, иностранные живописцы приглашаются в Японию с целью создания новых программ обучения искусству. Первым, кто тогда систематически использовал масляную краску, был Такахаси Юичи (1824-1894). Он с 1860 г. практиковал технику письма маслом в Институте Бансё Сирабесё, с 1876 г. создавал романтические пейзажи в сотворчестве с художниками Июкогамы. К концу 1880-х гг. его прогресс очевиден. Масляная живопись имеет успех и с 1872 г. европейская литография составляет конкуренцию традиционной гравюре.

Исторический характер *ёга*, буквально «западной живописи», убедительно представляет Берт Уинтер-Тамачи (Bert Winther-Tamaki). Автор монографии делится размышлениями о *ёга* как о важнейшем направлении в искусстве конца XIX – середины XX века. Главная характеристика *ёга* – её связь с техникой рисования маслом на холсте, отличной от использования пигментов и чернил на водной основе в более ранней японской живописи. Стиль *ёга* развивали как официально поощряемые художники, так и мятежные авангардисты, но в обоих случаях он фокусировался на техниках, мотивах, канонах и иконографии, которые японцы изучали в Европе (Walker L. J. M. Japanese Art and Yuzo Saeki: A Stunning Flower Which Died Too Young. 2012. <https://leejaywalker.wordpress.com/tag/matthew-larking-in-the-japan-times/>; Winther-Tamaki, 2012).

Всплеск популярности западного искусства вызывал и противоположную тенденцию. Возрождается интерес к традиционному стилю во многом благодаря усилиям таких просветителей, как Окакура Какудзо (Окакура Теншин) и Эрнест Феноллоса (Лебедева, 2016).

В научном обиходе появляется термин *нихонга* (1882). В книге «Нихонга. Выход за пределы прошлого: живопись в японском стиле 1868-1968» Эллен П. Конант (Conant, 1995) анализирует особенности стиля в контексте общественно-политической ситуации, когда Япония стала открыта для Запада в 1868 г., а перед японскими художниками распахнулся новый мир. Масштабное исследование, проведённое в сотрудничестве американских и японских искусствоведов при поддержке Японского фонда, содержит объёмный каталог шедевров *нихонга*, представленных в конце 1960-х гг. в Художественном музее Сент-Луиса, США. Автор отмечает, что в атмосфере перемен одни художники предпочли придерживаться традиций, другие искали вдохновения на Западе, третьи пытались превзойти прошлое, объединив японские традиции и западные влияния. Именно они посвятили себя искусству, известному как *нихонга*, вобравшего в себя многие направления, от живописи китайских авторов до абстрактного экспрессионизма. В работе Э. П. Конант рассматривается первое столетие развития стиля *нихонга*, с середины XIX в. и заканчивая шедеврами, созданными в 1960-е гг. С самого начала стилю *нихонга* присущи такие черты западного искусства, как широкий цветовой диапазон, эффекты воздушной и линейной перспективы, стилизация натуралистических элементов, воспроизводимых с особым вниманием к деталям. Таковыми были иллюстрации в академических изданиях (Foxwell, 2015; Conant, 1995).

В 1880-е годы искусство западного стиля было исключено из официальных выставок и подвергалось критике со стороны японского художественного сообщества. При поддержке Окакуры и Феноллосы стиль *нихонга* развивался под влиянием европейских прерафаэлитских и романтических движений (Лебедева, 2016).

В 1887 г. была открыта Токийская школа изящных искусств (Университет искусств), а в 1889 г. – создан курс «Эстетика и наука об истории искусства». Первый год курса обучения вёл Феноллоса, второй – Окакура, в 1889 г. подготовивший обзор истории стиля *кокка* в японском декоративном искусстве, популярном на фоне развития японизма в Европе. Около двадцати живописцев получили статус «художников императорского двора» и были представлены на Всемирной выставке 1900 г. в Париже. В 1898 г. Окакура Теншин основал Нихон Бидзюцу-ин, частный институт, с целью возрождения традиционного искусства: рисования тушью на шелке и бумаге, скульптуры, лака, изготовления предметов из металла и керамики. В том же 1898 г. художники стиля *ёга*, работавшие маслом, сформировали Мэйдзи Бидзюцу-кай (Общество изящных искусств Мэйдзи), занялись организацией выставок, возрождавших интерес к западному искусству. В группу входили Асаи Чу, Кояма Сётаро, Госеда Йосимацу, Курода Сэйки (Лебедева, 2016; Walker, 2012).

Объединяя в своём творчестве элементы обеих культур, Курода Сэйки в 1897 г. пишет портрет жены в традиционном юката, в стиле импрессионизма «На берегу озера Хаконе» / “Au bord du lac Hakone”. Изображение трех женщин на картине Куроды Сэйки «Мудрость – Впечатление – Чувство» / “Sagesse – Impression – Sentiment” (1899) отличается от западных аналогов особой живописной утонченностью. Путешествие художника по Франции, жизнь в Грез-сюр-Луан в 1888 г. усилили его интерес к натурализму, главному течению конца эпохи Мэйдзи. Японские художники стали активнее изучать искусство импрессионизма, оказывая на него своё влияние (Lambourne, 2005).

В очерке И. Э. Грабаря «Японцы» 1902 г. читаем: «Без японцев нельзя представить появление Клода Моне, Дега» (1902, с. 32). В 1907 г. с появлением Бунтэн (Японской академии художеств) и одноименной ярмарки под эгидой Министерства образования конкурирующие группы художников *ёга* и *нихонга* приходят к взаимному признанию. Начинается движение к их объединению. Бунтэн еще поддерживает модернистскую линию *ёга*. В 1910-1923 гг. в литературно-художественном обозрении Le Bouleau Blanc (白樺) представлены картины импрессионистов, постимпрессионистов, фовистов, кубистов и скульптурные работы Родена. Неоднородна внутренняя направленность групп. Как *ёга*, так и *нихонга* делятся на консерваторов и новаторов. Популярность японского искусства на западе еще более размывает картину развития японской живописи, так как в ней отражено многообразие творческих позиций (Kawachi, 2010; Lambourne, 2005).

В 1913 г. в Париж приезжает живописец и график Цугухару Фудзита, впоследствии всемирно известный французский художник Léonard Foujita (1886-1968). Несколько лет он постигал западную культуру на родине и стал едва ли не самым успешным их тех, кто, переехав в Европу, утверждал японскую идентичность в рамках западного искусства. На это указывают исследования творчества Фудзиты и материалы выставки 2013 г. в Токио, где работы мастера экспонировались как свидетельства живого диалога культур с конца XIX в. по настоящее время (Birnbau, 2006; Lambourne, 2005).

В эпоху Тайсё (1912-1926) *ёга* переживает новый всплеск популярности. Икума Арисима и другие художники привозят из Парижа новые техники раннего постимпрессионизма. «Город огней» привлекает экзотической архитектурой, живописными парками, бурлящей культурной жизнью; японское художественное сообщество начала эпохи Тайсё вдохновлено творчеством Камиля Писсарро, Поля Сезанна, Пьера Огюста Ренуара. *Ёга* тяготеет к эклектике, отражая проявления независимости и вольнолюбия. Представители “Société Fusain” (Fuuzankai) в их первой выставке демонстрируют предпочтение постимпрессионизма, в том числе фовизма; приветствуют символизм автопортретов Эдварда Мунка. Созданное в 1914 г. Общество второго дивизиона (Nikakai) выступает против спонсируемых правительством выставок академии художеств (Бунтэн) и открывает одну из своих первых галерей. С конца эпохи Мэйдзи и до 1950-х гг. на творческое самовыражение художников влияет проблема физического нездоровья. Туберкулёз уносит жизни многих; тему болезни отражают декадентские фантазии в стиле ар-нуво, натурализма и экспрессионизма. Последний с момента появления в 1913 г. набирает популярность; его эмоциональное наполнение благосклонно принимается японской культурой. Примеры мистического реализма демонстрирует Кишида Рюсей, известный работами в эстетике *ёга*, и *нихонга*. Творческая рефлексия часто выражена в гротеске, устойчивом явлении дальневосточной традиции, что иллюстрируют многие незавершённые портреты и картина «Девушка из сельской местности». В 1915-1921 гг. одни японские живописцы побывали в Европе, другие, изучая западное искусство на родине, пробуют себя в новом стиле. Работу Минору «Рождение Венеры» (1924) называют квазирепродукцией картины немецкого художника Георга Гросса. Избыточная субъективность художественного выражения, свойственная экспрессионизму во всех видах искусства, вызывает неприятие таких художников, как Янасэ Масаму. Его работа «Майское утро, и я перед завтраком» написана в 1923 г., когда он заинтересовался конструктивизмом и присоединился к группе авангардистов Mavo (Лебедева, 2016; Walker, 2012).

В 1910-1920 гг. формируется второе поколение художников *нихонга*. В 1914 г. появляется движение Inten (Nihon Bijutsu-in, Nihon Bijutsu-in tenrankai). Представители интен конкурируют с группой бунтэн, спонсируемой правительством и распространяющей западное влияние. Движение Inten – ответ на желание тех, кого не интересует развитие западных движений в Японии; к 1930 г. эта тенденция усилится. Примечательны работы, сочетающие особенности противоборствующих стилей с уникальным талантом и безупречным мастерством. Сээн Шима (1892-1970) – одна из немногих, выступавших против предрассудков и насилия в отношении женщин. Она изобразила себя сидящей на полу перед неоконченной картиной. На её лице кровоподтёк, она смотрит зрителю прямо в глаза. Существует и другая интерпретация автопортрета 1918 г. – «на лице женщины родимое пятно»; так или иначе, «Без названия» – одна из трёх картин художницы, ставших культурным достоянием Осаки (Dangerous Beauties..., 2011).

Основные постулаты японского авангардизма 1920-х гг. отражены в Манифесте Маво (1923) и каталоге первой выставки группы Акушон (*действие*, по названию движения в Европе). Под влиянием футуризма и конструктивизма появляются фотомонтажи Янасэ Масаму, коллажи Томоёси Мураяма, в дальнейшем автор метода сознательного конструктивизма, драматурга и театрального продюсера.

Творчество японских художников, на рубеже XIX-XX вв. поселившихся в Париже, посвящено исследованию Кавачи Акико. Автор работы отмечает, что после Первой мировой войны наблюдается приток японских художников во Францию (Kawachi, 2010).

Из автобиографических романов Сэридзавы Кодзири мы узнаём о круге общения, в котором он сам и другие молодые японцы могли расширить знания в области литературы и театра, встречаться с Андре Жидом, Полем Валери, Жюлем Роменом, актрисой Мари Бель, режиссёром театра «Атеней» Луи Жуве. В Париже 1920-х годов

немало японцев; Сэридзава выделяет уникального художника Саэки Юдзо и философа Киёси Мики, ученика Нисиды Китаро, профессора Университета Киото, властителя умов японской молодёжи того времени.

В 1920-1929 гг. в парижских салонах представлено 208 японских живописцев. Большинство из них в качестве места жительства выбирает Монпарнас. Те, кто занимается масляной живописью, известной как *ёга*, принадлежат к трём течениям. Первое формируется вокруг Фудзиты Цугухару, сочетающего западную живопись и традиционное искусство Японии. Второе объединяет тех, кого привлекает западная культура и живопись Монпарнаса; в их числе Саэки Юдзо. Третье течение носит академический характер; следуя линии Куроды Сэйки, художники обучаются в парижских академиях искусств. Есть и те, кто избирает независимый путь. Среди них Танака Ясуси, Хасэгава Киеси, Ока Сикананосукэ. Их мало, как и тех, кто практикует технику *нихонга*, занимается скульптурой, гравюрой, лаком, драпировками. Результаты исследования, проводимого на основе архивов документов и фотодокументов Японии и Франции, доказывают важность присутствия японских живописцев на художественной сцене Парижа 1920-х гг., позволяют понять мотивы их творчества (Kawachi, 2010).

Представителя движения *ёга* Саэки Юдзо (Фотография 1) называют модернистом, экспрессионистом, фовистом. Последнее определение часто оспаривают. Своё название фовизм (от фр. *fauve* – «дикий») получил в 1905 г. после выставки в «Салоне независимых» в Париже. Здесь представили свои работы Анри Матисс, Морис де Вламинк, Кес ван Донген, Отон Фриез, Жорж Брак, Анри Манген, другие участники показов 1905-1907 гг. Реакция на событие говорила о новом явлении в искусстве; неискушённых оно шокировало, но вскоре пассионарная живопись «диких» снискала популярность.



Фотография 1. Саэки Юдзо, ок. 1917 г.

Мир фовизма импульсивен и хаотичен. Эмоция в нём оторвана от предметной среды, передана пятном и линией. Фантазия живописца и его состояние отражены в выборе красок, качество цвета определено его количеством. Самоценен процесс творчества, идея второстепенна. В картинах Саэки Юдзо мы находим определяющие черты фовизма: чистоту цвета, колористические контрасты, обобщённые формы, плоскостной композиционный строй, свободу спонтанного самовыражения в цвете. Но исследователи творчества художника не пришли к единому мнению относительно его принадлежности к определённому стилю, о чём свидетельствуют статьи таких авторов, как Альма Рейес (Reyes A. Retrospective of Saeki Yuzo. 2023. <https://www.meer.com/en/72645-retrospective-of-saeki-yuzo>), Ли Джей Уокер (Walker, 2012), О. Н. Петрова (2015), Мэтью Ларкинг (Larking M. Storm Clouds over an Artist's Life Cut Short // The Japan Times. 01.03.2007. <https://www.japantimes.co.jp/culture/2007/03/01/arts/storm-clouds-over-an-artists-life-cut-short/>). Список источников по интересующей нас теме охватывает исследования на многих европейских языках (Graham, 2002). Автор библиографического обзора Патриция Джей Грэм ссылается на работы Фрэнка Ченса, Джона Кларка, Пэт Фистер, Мэрибет Грейбилл, Патриции Ирка-Шмитц, Ли Джонсона, Эндрю Маска, Мелани Тред. Следует назвать и таких японских авторов, как Кавакита Митяки (Kawakita Michiaki), Эйдзи Ибэ (Eiji Ibe), Ясуси Сугияма (Yasushi Sugiyama), Синъити Нагаи (Shin'ichi Nagai), Акира Асахи (Akira Asahi), Ясүёси Сайто (Yasuyoshi Saitō), Такуми Хидео (Takumi Hideo), Кодзиро Сэридзава (Kōjirō Serizawa), Сюдзи Такашина (Shūji Takashina), Синъити Ямада (Shin'ichi Yamada), Фудзино Дзюн (Fujino Jun), Кандзи Отиай (Kanji Ochiai). Информацию о жизни и творчестве художника содержит книга «Саэки Юдзо – юность, сгоревшая в Париже» («Yuzo Saeki – Youth Burned in Paris»), изданная в 1980 году телерадиокорпорацией «ЭнЭйчКей» (NHK Books).

Саэки Юдзо родился 28 апреля 1898 г. в многодетной семье служителя буддийского храма Котокудзи, в Накацу-мура, Нисинари-гун, Осака (сегодня Накацу, Кита-ку, Осака), Япония. Он изучал рисунок в Школе западного стиля Китано префектуры Осака. Учился у мастера масляной живописи Ринсаку Акамацу (Akamatsu Rinsaku, 1878-1953); познакомился с творчеством импрессиониста Куроды Сэйки (1866-1924) (Walker, 2012).

В дальнейшем наставниками Саэки будут ученики мастера Куроды: Такедзи Фудзисима (Takeji Fujishima), Кобаяси Котаро (Kobayashi Kotaro), Нагахара Манго (Nagahara Mango). В 1917 г. Саэки переехал в Койсикаву (ныне Бункё, Токио), а в 1918 г. поступил в Токийскую школу изящных искусств, Бидзюцу Гакко (теперь Токийский университет изящных искусств, Гейдзюцу Дайгаку). В годы обучения на факультете западных искусств (1918-1923 гг.)

Саэки и его однокурсники основали «Общество Розовых ворот» (薔薇門社 Барамон-ся), провели серию выставок в Канде, городке к северо-востоку от Токио. По данным музея Саэки в Токио, в 1919 г., будучи студентом, Юдзо женился на однокурснице Йонеко. Дочь торговца изделиями из слоновой кости на Гиндзе Йонеко Икеда (Yoneko Ikeda Saeki, 1903-1972) (Barrett W. Yuzo Saeki. 2007. <https://www.findagrave.com/memorial/20671070/yuzo-saeki>) по окончании университета стала, как и Саэки, магистром живописи. Известны её натюрморты, пейзажи «Прованс» (1926), «Берег моря» (1951).

В 1921 г. семья поселилась в доме по адресу 661 Ochiai-mura, деревня Оchiaй, Тойота-гун (Нака Оchiaй 2-4), близ мастерской Цунэ Накамуры (1887-1924), художника западного стиля, оказавшего тогда влияние на молодого живописца. Саэки жил здесь с женой Йонеко и дочерью Ятико в 1921-1923 гг. до отъезда во Францию; в 1926-1927 гг. по возвращении в Японию и до отъезда в Париж в августе 1927 г. Единственная в Японии мастерская Саэки ценна и тем, что её архитектура относится к эпохе Тайсё.

Как отмечает Мэтью Ларкинг, во Франции Саэки был последователем, в Японии – новатором. Его вклад обозначил в японском модернизме новый этап – переход от импрессионизма к фовистскому экспрессионизму (Walker, 2012).

Первый парижский период, 1923-1926 гг. В 1923 г. (по другим данным, летом 1924 г.) вместе с женой и дочерью Саэки отправился в Париж, где поступил в Академию де ла Гранд Шомьер (Académie de la Grande Chaumière). Он сблизился с японским художественным центром и Такедзи Фудзисимой, работавшим в студии Фернана Кормона (Fernand Cormon, 1845-1924).

В годы учёбы в Токийском университете Саэки написал много автопортретов. Они похожи один на другой, их характеризует отсутствие пейзажа и интерьера; молодой человек смотрит прямо перед собой, взгляд его омрачён, словно его печалит мысли о тревожных событиях и утратах. Переезд в Париж меняет ауру портретов Саэки, теперь в них больше света и цвета. В это время в работах Анри Матисса, Рауля Дюфи и широкого круга адептов модернизма набирает силу фовизм. Все, что демонстрирует музейную строгость, не поддерживается. В начале лета 1924 г. Саэки знакомится с Морисом де Вламинком (Maurice de Vlaminck, 1876-1958). Встреча с известным пейзажистом, музыкантом, писателем, анархистом, представителем группы фовистов открывает новый период жизни Саэки. Исследователи отмечают, что он корил себя за остатки академизма. Возможно, это было «проявлением комплекса неполноценности, развившегося после оценки Мориса Вламинка» (Петрова, 2015, с. 274).

У биографов и поклонников живописи Саэки находим описание их первой встречи. Вместе с однокурсником Сатоми Кацудзо (1895-1981) Саэки приехал в Овер-сюр-Уаз. Это место в 30 км от Парижа связано с историей импрессионизма, именами Шарля Франсуа Добиньи и Ван Гога, написавшего здесь, в частности, «Церковь в Овер-сюр-Уаз» (1890). Показав Вламинку портрет обнаженной (сегодня представленный в Музее искусств Наканосима, в Осаке), Саэки, плохо знавший французский язык, выслушал лекцию об академизме. Реакция Вламинка – следствие его кредо, художник-самоучка гордился отсутствием образования. В 1924 г. ему было 48 лет, вдвое больше, чем Саэки. Уверенный, опытный, Вламинк проявил себя в музыке, спорте, журналистике; с 1914 г. участвовал в Первой мировой войне. К 1907 г. стал известным художником, к 1919 г. – преуспевающим мэтром, которому в 1920 г. искусствовед Даниэль-Генри Канвейлер посвятил книгу. Вламинк отрицал музейное копирование, резко менял направления и стили. В 1920-1930 гг. его излюбленными сюжетами были проселочные дороги, поля, заброшенные домики, улочки с одинокими прохожими. Его пейзажи подчеркнута динамичны и драматичны. Художник чаще использует киноварь, черные и белые цвета, эффекты светотени. Напряжение создают дробные мазки, асимметричная композиция, ритмические повторы, детали, усиленные контрастом света. Так, в пейзаже «Вальмондуа» (1920) наклоненный и резко освещенный ствол дерева на фоне темной листвы вызывает чувство тревоги. После встреч с Вламинком стиль Саэки меняется, что критики оценивают неоднозначно. Роберт Хьюз (Robert Hughes, 1938-2012) видел в творчестве Саэки сентиментальное соединение парижской школы, влияния Вламинка и Утрилло; Мэтью Ларкинг полагал, что резкое изменение стиля Саэки – первое, что приблизило его смерть (Walker, 2012).

Выставка 2023 г. в Осаке, наряду с ранними автопортретами Саэки, его набросками ручкой и карандашом, представила и самый необычный его автопортрет, «Автопортрет стоя» (“Self-portrait in a Standing Posture”, 1924) (Иллюстрация 1). Работа ассоциируется с автопортретом Анри Руссо (1890), который Саэки мог видеть в Париже. В «Автопортрете стоя», написанном после встречи с Вламинком, критики видят реакцию на отзыв французского мэтра. Часть лица на портрете стёрта. Художник стоит на дороге, держа в руках кисть и палитру, он в смятении и нерешительности.

Скоро Саэки откажется от изображения себя, отдав предпочтение пейзажам, интерьерам, видам города. Один из первых его французских пейзажей (“Distant View of Paris”, 1924) – вид со скалистыми горами, грудой домов и пасмурным небом. Техника и структура картины говорят о влиянии Сезанна и постимпрессионистов (Reyes, 2023; Saeki Yuzo: Emerging from the Urban Landscape. <https://nakka-art.jp/en/exhibition-post/saekiyuzo-2023-en>). Исследователи выделяют два события, побудившие Саэки сосредоточиться на городских пейзажах. Первое – переезд в 1924 г. из юго-западного пригорода, Кламара, в 15-й округ в центре Парижа вскоре после встречи с Вламинком. Другое – знакомство в 1925 г. с городскими пейзажами Мориса Утрилло (Maurice Utrillo, 1883-1955) (Elsaed, 2017; Walker L. J. Sendai Artist Inspired by Maurice Utrillo: Yuzo Saeki and Inner Passion // Modern Tokyo Times. 05.02.2017. <https://moderntokyotimes.com/sendai-artist-inspired-by-maurice-utrillo-yuzo-saeki-and-inner-passion/>).

Главный герой Утрилло – город в его пластическом и живописном великолепии. Рука художника словно ощущает фактуру стен, тротуаров, крыш. Чтобы передать камень и штукатурку масляной краской, мастер добавляет в нее песок и мох, наносит ее ножом; изображаемые строения кажутся основательнее, и только небо

над ними остаётся прозрачным. Контраст создаёт атмосферу ожидания; кажется, под окнами этих домов случится нечто удивительное. Картины Утрилло театрально-декоративны и кинематографичны; он из тех, кто, несомненно, повлиял на формирование идентичности Парижа и «особенно Монмартра с его извилистыми улочками, живописными ветряными мельницами, снегопадом и серыми облаками» (Elsaed, 2017).



Иллюстрация 1. Саэки Юдзо, «Автопортрет стоя», 1924 г.

Тематика дворигов и пригородов Утрилло, наряду с драматизмом пейзажей Вламинка, композиционно-колористическим подходом Сезанна, входит в творчество Саэки, питает его поэтическое воображение. Саэки пишет, что пленён Утрилло, хотел бы нарисовать Париж и привезти его в Японию; искусствовед Юкико Такаянаги приводит эти слова в каталоге выставки 2023 г. (Reyes, 2023).

Саэки следит за творчеством Камилля Писсарро, Винсента Ван Гога. Богемный дух Bateau-Lavoir и La Ruche становится его воздухом. Улочки и переулки, дома и витрины, гаражи и бары Парижа – теперь основной мотив его творчества. Его картинам присущи более яркие формы выражения, в них акцентированы цвет, перспектива, текстура. Художник неустанно пишет пригороды любимого города, мастерскую на улице Шато, магазины, отели и прачечные. Постепенно переходя к изображению каменных стен и тротуаров, он передаёт свои впечатления от экстерьера зданий. В ряде работ вид каменной стены доминирует, пустое пространство вокруг нее лишь приоткрывает настроение людей, которые входят в магазин или идут по улицам (“Rue Brancion”, 1925) (Иллюстрация 2). Саэки процарапывает холст, чтобы придать ему особую текстуру. Одна из выдающихся работ художника, выставленных в Осеннем салоне, – “La Cordonnerie” («Мастерская по ремонту обуви», 1925). Парадоксальность изображения достигается темными буквами вывески на белой стене, видом тусклой железной двери, подчеркнутыми тенями. Вдохновленный творчеством Утрилло, Саэки пишет серию картин, изображающих рабочий Париж, густо наносит краску, передавая текстуру стен; работает много, создавая две работы в день. Он сосредоточен на картинах Сезанна, Руо, Утрилло, Ван-Гога, его всё более увлекает фовизм. По мысли О. Н. Петровой, «не в фовизме, а в экспрессивном надрыве драматического Ван Гога и интуитивном экспрессионизме отшельника Руо следует искать опорные точки как художественно-мировоззренческой, так и профессионально-стилистической модели мышления Саэки» (2015, с. 275).



Иллюстрация 2. Саэки Юдзо, «Улица Брансион», 1925 г.

Ван Гогом Японии называют Саэки многие его биографы (Barrett, 2007; Walker, 2017). Но исследователи отмечают, что психологическое состояние художника, жившего на чужбине, передано в изображении грозового неба и в его полотнах нет солнечной яркости картин Ван Гога. Это утверждение не бесспорно, что подтверждает Ретроспектива 2023 г. (Saeki Yuzo: Emerging from the Urban Landscape).

Тему печали, депрессии, нездоровья, влиявших на творчество Саэки, затрагивает Ли Джей Уокер в своей статье «Художник из Сендая, вдохновленный Морисом Утрилло: Юдзо Саэки, глубина страсти» (Walker, 2017).

Городские пейзажи Саэки отмечены оттенками черного, в чём состоит скорее их особая выразительность, нежели печаль. Они отсылают к работам реалиста Гюстава Курбе и импрессиониста Огюста Ренуара. Желтые стены и деревья табачно-ядовитого тона порой тревожат и пугают. Их энергия, по мнению некоторых критиков, передаёт состояние отчаяния (Петрова, 2015). Сила их эмоции, как пишут организаторы выставок 2023 г., поражала современников. В 1925 г. в Осеннем салоне Парижа экспонировалась работа «Обувная лавка», а в двадцатый салон были отобраны «Дом с афишами» и «Продавец журналов». Искушённая художественная столица Европы выразила Саэки своё признание.

Акварели: «Пейзаж в Италии». Несколько акварелей Саэки Юдзо датированы 1925-1926 гг. Одна из них, «Пейзаж в Италии», вероятно, изображает вид на монастырь Сакро-Конвенто и церковь Сан-Франческо с кампаниллой с южной стороны. Город на холмах показан в безветренную погоду. Преобладающий прозрачно-розовый цвет передаёт тепло предзакатного воздуха; мягкие оттенки красного, коричневого, жёлтого, зелёного, голубого создают картину ясного дня.

Другая акварель, «Вид Ассизи» (“A Scene in Assisi”, 1926), сюжетно близка парижским работам Саэки, но итальянскую картину отличает более тёплая палитра цветов: оттенки розового, красного, коричневого и жёлтого. Шляпы и плащи прохожих подтверждают, что зимой здесь прохладно, но зелёная трава и ярко-синее небо напоминают, что Италия всегда остаётся солнечной (Иллюстрация 3). Акварели Саэки показывают Ассизи величественным, улицы и старинные фасады домов передают картину просторного города, залитого мягким светом, между домами мелькают панорамные виды долин. Саэки нравится писать Италию, настроение его не кажется печальным; он рад, что на время оставит Европу и вернётся домой.

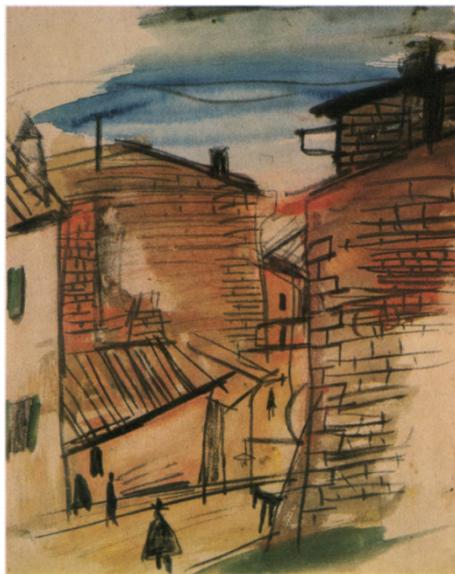


Иллюстрация 3. Саэки Юдзо, «Вид Ассизи», 1926 г.

Возвращение в Японию, 1926-1927 гг. Исследователи творчества Саэки отмечают, что, приехав в Париж в 1924 году, он не планировал надолго задержаться здесь. По настоянию семьи в 1926 г. он, как вспоминает писатель Сэридзава Кодзиро, отправляется из итальянского порта в Японию, где активно включается в творческую жизнь. Вместе с Кацудзо Сатоми, Маэда Кандзи и Сентаро Кодзима он создаёт «1930-нэн Кёкай» (Общество 1930 года). Название связано с подобным французским обществом 1830-х годов. Новая ассоциация объединила художников, как и Саэки, учившихся во Франции. Десятки фовистских работ, привезенных из Европы, были выставлены в Токио. Они шокировали публику, включая тех, кто знал живопись импрессиониста Куроды. В том же 1926 г. творчество Саэки отмечено высокими наградами Национальной выставки живописи Бантен и 13-й выставки Общества Ника, где показаны 19 работ, написанных в Европе (Reyes, 2023; Saeki Yuzo: Emerging from the Urban Landscape).

Полтора года (с января-февраля 1926 г. до августа 1927 г.) оставаясь на родине, Саэки сосредоточен на рисовании жилых кварталов, улиц, домов в традиционном японском стиле (“Ginza”, 1926). Многие дороги тогда были грунтовыми или строились. Композиция токийских картин Саэки проявляет те же закономерности, что и виды Парижа. Художник обращает внимание на географические особенности Симо-Очией, подчеркивая контрасты между высокими и низкими участками с множеством холмов, живых изгородей и деревьев. Он изучает разнообразные ракурсы, вид сверху и снизу. В работе 1926 г. «Вид на Симо-Очией» (“View

of Shimo-Ochiai”) Саэки Юдзо изобразил несколько электрических столбов с вертикальными и горизонтальными линиями, изменив их положение, так чтобы взгляд зрителя был обращён на дорогу. Отчетливо прорисованы узкие силуэты людей, словно продолжающих картину высоких электрических столбов. Картина «Вид на Симо-Очией» теперь находится в Музее Вакаямы (Иллюстрация 4). В Кобе и Осаке Саэки проявил интерес к рисованию кораблей. В работе «Пришвартованные корабли» (“Ship at Anchor”, 1926) мы видим множество мачт и канатов. По обеим сторонам судна, находящегося в центре, видны ещё два корпуса. Тонкие прямые линии, образующие лучи, треугольники и трапеции, складываются в единую геометрическую конфигурацию. Незадолго до отъезда в Европу в 1927 г. написаны «Вид Кобе» (“Kobe Landscape”) и «Корейский пейзаж» (“Landscape in Korea”). Виды японских окраин, как пишут организаторы выставки 2023 г., не устраивали Саэки; его манил Париж, город, с которым он связывал свои планы. Не найдя желаемого вдохновения на родине, в августе 1927 г. Саэки с семьёй пустился в путешествие по Транссибирской дороге и вернулся во Францию (Saeki Yuzo: Emerging from the Urban Landscape).



Иллюстрация 4. Саэки Юдзо, «Дом с белой стеной» («Вид на Симо-Очией»), 1926 г.



Иллюстрация 5. Саэки Юдзо, «Пришвартованные корабли», 1926 г.

Второй парижский период, 1927-1928 гг. Саэки продолжает выработать собственный стиль. Растёт его желание писать аллеи, парки, магазины, стены, оклеенные рекламными плакатами. Текст с рекламных вывесок передан тонкими мазками, которые словно танцуют по холсту. Свидетели двух последних лет жизни художника знали о его влюблённости в Париж. Он работал неустанно и был предельно требователен к себе. В письме от 8 января 1928 года Саэки сообщил Кацудзо Сатоми, что из 107 картин, которые он написал за три месяца, с октября 1927 г. до начала 1928 г., его удовлетворяют лишь пять-шесть (Петрова, 2015).

Несмотря на ухудшение состояния здоровья, Саэки часто рисовал на открытом воздухе в ненастную погоду, что привело к обострению туберкулёза, от которого он давно страдал. Будучи серьёзно больным, едва приподнимаясь с постели, художник создал свои самые выразительные произведения: «Почтальон», «Русская девушка», «Сапожник», «Желтый ресторан». Свобода раскованного письма Саэки сродни пронзительности Жоржа Руо и экспрессии Хаима Сутина. Картину «Желтый ресторан» наполняет мрак безлюдного пространства, сюжет воспринимается как «крик обреченного» (Петрова, 2015).

Сравнивая работы Саэки 1924 г. и 1927-1928 гг., мы видим, как нарастает в них экспрессивная чувственность в восприятии пространства, как усиливается деформация обычной формы, как разнообразны живописные фактуры, пронзительны изломанные линии, густые краски, напряжённая пластика словно оживающих предметов. Стилистика картин 1927-1928 гг. перекликается с принципами немецкого экспрессионизма с его гротесково-трагическим мироощущением, с обостренностью образно-художественного языка, стремлением к символическому обобщению. О мощной стилистической функции черного цвета, о его доминанте

пишет О. Н. Петрова: его художник «пытался выжать из своих полотен и сознания» (2015, с. 277), что, по мысли исследовательницы, объединяет живопись Саэки не с фовизмом, а с европейским экспрессионизмом, как во времени, так и в способе видеть и отражать мир.

Выставка Саэки Юдзо 2023 г. в Осаке проиллюстрировала широкий спектр узнаваемых пейзажей. Перед нами Люксембургский сад (Иллюстрация 6), Обсерватория (Иллюстрация 7), Большие бульвары, которые делают французскую столицу незабываемой (Saeki Yuzo: Emerging from the Urban Landscape).

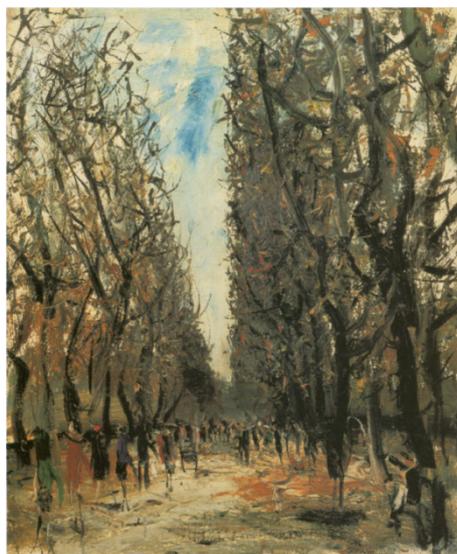


Иллюстрация 6. Саэки Юдзо, «Люксембургский сад», 1927 г.



Иллюстрация 7. Саэки Юдзо, «Вид Парижа близ обсерватории», 1927 г.

Картина «Почтальон» написана Саэки в 1928 г., по возвращении из пригорода Вилье-сюр-Морен (Villiers-sur-Morin), где он провёл двадцать дней на пленэре в феврале 1928 года вместе с Огисом Таканори (Таканори Огису, 1901-1986) и Такео Ямагути (1902-1983) (Walker, 2017). После поездки состояние Саэки ухудшилось, он не выходил из комнаты, но продолжал писать. В марте были выставлены картины «Почтальон», «Русская девушка», «Желтый ресторан» и «Дверь», написанные пока он ещё мог держать кисть. Физическое нездоровье усугубил нервный срыв. 16 августа 1928 года тридцатилетний художник умер в психиатрической больнице в пригороде Парижа (Saeki Yuzo: Emerging from the Urban Landscape; Walker, 2017).

Биографы Юдзо Саэки в Японии, США, Европе подчёркивают, что художник ушёл из жизни при стечении роковых обстоятельств, невероятно далёких от благополучного и мирного начала его профессиональной жизни в 1917 году. Продолжая тему рока в жизни художника, Ли Джей Уокер рассказывает о ровеснике Саэки, Ито Синсуи (Ito Shinsui, 1898-1972), история которого прямо противоположна. Когда отец мальчика обанкротился, семья оказалась на грани нищеты. Ито Синсуи в раннем возрасте был вынужден оставить школу и поступить учеником в типографию. Здесь постепенно раскрылся талант живописца и графика, приведший его к блестящей карьере и мировой славе (Walker, 2017).

В исследованиях, посвящённых модернизму, выпукло обозначены проблемы, с которыми сталкивались в 1920-е гг. многие художники. Традиции европейского и мирового искусства в первой трети XX века пересматривались и кардинально менялись. Во время и после Первой мировой войны художники-иностранцы, устремившиеся в Париж, должны были либо освоить европейские традиции, либо придерживаться национальных, что мало кому удавалось. В возникшем вакууме, где-то за гранью слияния Востока и Запада, творил и Саэки Юдзо, для соотечественников – трагический герой, для европейцев – японский Ван Гог.

Хотя Саэки Юдзо жил в Париже с семьёй, его картины, по мнению многих критиков, свидетельствуют о совершенной изоляции и неопределённости. Витрины его кафе и магазинов заполнены вывесками, многие из которых неразборчивы. В его «Снежном пейзаже» фигуры почти не видны. Его линии «кажутся шрамами внутреннего напряжения, направленного на разрешение конфликта между живописной свободой Парижа и зависимостью художника от его родной каллиграфической и ксилографической традиции», – пишет Майкл Бренсон в своей статье «Когда японское искусство открылось западным ветрам» (Brenson M. When Japan's Art Opened to Western Winds // The New York Times. 25.12.1987. <https://www.nytimes.com/1987/12/25/arts/when-japan-s-art-opened-to-western-winds.html>). Японские биографы Саэки указывают на сложные климатические условия, ограниченные средства к существованию, переутомление и трагическое мировосприятие Саэки как на причины обострения туберкулёза, психического расстройства, а возможно, и самоубийства. Критики полагают, что именно культурные различия в совокупности с непомерной требовательностью к себе оказали трагическое влияние на физическое и душевное состояние Саэки Юдзо. По мысли Майкла Бренсона, настоящая трагедия жизни Саэки в том, что его хрупкая душа была не свободна от противоречивых влияний двух столь различных культур (Brenson, 1987). Однако вопреки всем художественным, политическим и культурным потрясениям, постигшим Юдзо Саэки, он успел создать поистине удивительные произведения искусства, что свидетельствует о его высочайшем творческом потенциале.

Заключение

Саэки Юдзо похоронен на мемориальном кладбище Котоку-дзи в Осаке (Kotoku-ji Temple Cemetery, Osaka-shi, Osaka, Japan). После смерти художника коллекционеры Ямамото Хацудзиро и Кийоо (отец и сын) передали большое количество его работ городу Осаке. Первая ретроспективная выставка Саэки Юдзо состоялась в Токио в 1929 году. В 1960-е гг. была организована презентация более крупной коллекции. Часть произведений выставлялась в 1968, 1973, 1976, 1978, 1979, 1980, 1983, 2004 гг. Огромный интерес вызвала экспозиция 2007 года «Мечты об искусстве: Юдзо Саэки в Париже». На выставке «Юдзо Саэки и плакаты Парижа 1920-х гг.», проходившей 28 апреля – 16 июля 2012 года в городском музее современного искусства Осаки, экспонировалось несколько выдающихся произведений Саэки, написанных в Париже, наряду с работами его современников, в том числе Кацудзо Сатоми и Таканори Огису. Экспозицию дополнили плакаты, отражающие атмосферу Парижа 1920-х гг. Работы Саэки экспонировались на выставке японской живописи в западном стиле в Кёльне (1985). Каталог выставки открыли статьи президента Японского фонда Сато Сёдзи, искусствоведов Роджера Геппера и Такуми Хидео. Как видно из каталога выставки 2023 года в Осаке, работы Саэки Юдзо представлены не только в музеях и галереях, но и в учебных заведениях и выставочных залах крупнейших корпораций Японии (всего около 30 экспозиций). Копии картин художника выставлены в отреставрированном помещении его мастерской в районе Синдзюку-ку, Токио (Yuzo Saeki Atelier Memorial Hall 2-4-21 Nakaochiai, Shinjuku-ku, Tokyo).

Последователь выдающихся модернистов запада и новатор на родине, Саэки Юдзо оставил нам уникальное мировосприятие, страсть и глубокий драматизм своего таланта в портретах, рисунках, натюрмортах и городских пейзажах.

Анализ академической литературы по теме исследования и материалов выставок Саэки Юдзо, объединивших наиболее полное собрание его картин и фотодокументов из архивов, частных коллекций, музеев, галерей, учебных заведений, позволил:

- рассмотреть творчество выдающегося экспрессиониста на фоне художественных преобразований эпох Мэйдзи и Тайсё и представить результаты исследования на русском языке;
- составить полный русскоязычный каталог произведений Саэки Юдзо, собранных в ретроспективной презентации 2023 г., включающий 143 картины;
- описать условия взаимовлияния японской и европейской живописи конца XIX – начала XX в., опираясь на работы таких авторов, как Филлис Бирнбум, Сильви Бюиссон, Зигфрид Вичманн, Асато Икеда, Акико Кавачи, Ив Кольта, Эллен П. Конант, Клодия Крэг, Мэтью Ларкинг, О. И. Лебедева, Лайонел Лэмборн, О. Н. Петрова, Эндрю Мэркль, Томохиро Осаки, Альма Рейес, Берг Уинтер-Тамаки, Ли Джей Уокер, Челсия Фоксвелл, Хала Ибрахим Мохамед Эльсаэд;
- дополняя результаты исследований, обозначить направления дальнейшего изучения биографии и творчества Саэки Юдзо в историко-культурном контексте, что, в частности, предполагает обращение а) к фондам упомянутых в статье галерей и музеев и б) к исторической прозе и драматургии, содержащей информацию по интересующей теме.

Источники | References

1. Ахмыловская Л. А., Галкин В. Д. Свобода и одиночество в англоязычной пьесе-путешествии «Кичи в лабиринтах памяти о настоящем» // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток-Запад: мат. XXVII международного науч. конф. (г. Владивосток, 17 ноября 2022 г.). Владивосток: Дальнаука, 2023. Вып. 27.
2. Грабарь И. Э. Японцы // Мир искусства. 1902. № 2.
3. Лебедева О. И. Искусство Японии на рубеже XIX-XX веков: взгляды и концепции Окакура Какудзо. М.: РГГУ, 2016.

4. Петрова О. Н. Экспрессивный колоризм Юдзо Саэки // Петрова О. Н. Трете Око: мистецькі студії: монографічна збірка статей. К.: Фенікс, 2015.
5. Birnbaum Ph. Glory in a Line: A Life of Foujita: The Artist Caught Between East & West. N. Y.: Faber & Faber, 2006.
6. Conant E. P. Nihonga, Transcending the Past: Japanese-Style Painting, 1868-1968. St. Louis: St Louis City Art Museum, 1995.
7. Dangerous Beauties and Dutiful Wives: Popular Portraits of Women in Japan, 1905-1925 / ed. by K. H. Brown. N. Y.: Dover Publ., 2011.
8. Elsaed H. I. M. Vision of Vincent van Gogh and Maurice Utrillo in Landscape Paintings and Their Impact in Establishing the Identity of the Place // Proceedings of Academic Research Community. 2017. Vol. 1. Iss. 1. <https://doi.org/10.21625/archive.v1i1.133>
9. Foxwell Ch. Making Modern Japanese-Style Painting: Kano Hogai & the Search for Images. Chicago: University of Chicago Press, 2015.
10. Graham P. J. Early Modern Japanese Art History. Columbus: Ohio State University, 2002.
11. Kawachi A. Les artistes japonais à Paris durant les années 1920: à travers le Salon de la Société des Artistes Français, le Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, le Salon d'Automne, le Salon de la Société des Artistes Indépendants et le Salon des Tuileries. P., 2010.
12. Lambourne L. Japonisme: Cultural Crossings between Japan and the West. N. Y.: Phaidon Press, 2005.
13. Winther-Tamaki B. Maximum Embodiment: Yoga, the Western Painting of Japan, 1912-1955. Honolulu: University of Hawaii, 2012.

Благодарность | Acknowledgements

RU Особую признательность выражаю переводчику-ориенталисту Андриане Юрьевне Барыш, в творческом сотрудничестве с которой проводится данное исследование.

EN The author wishes to express her special gratitude to the orientalist translator Andriana Yurievna Barysh, in creative collaboration with whom this research is being conducted.

Информация об авторах | Author information

RU Ахмыловская Лариса Алексеевна¹, к. иск., доц.
¹ г. Владивосток

EN Akhmylovskaya Larisa Alekseevna¹, PhD
¹ Vladivostok

¹ lanaveva@rambler.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 28.09.2023; опубликовано online (published online): 04.12.2023.

Ключевые слова (keywords): Саэки Юдзо; японское художественное сообщество эпох Мэйдзи и Тайсё; художественное направление «ёга»; художественное направление «нихонга»; фовизм; Saeki Yuzo; Japanese art community of the Meiji and Taisho eras; yoga painting; Nihonga painting; Fauvism.