

Г.К. КОШЕЛЕВ

Кандидат искусствоведения, доцент РГХПУ им. С.Г. Строганова

e-mail: logomachia@mail.ru

М.Н. ДУДИНА

Магистрант РГХПУ им. С.Г. Строганова

e-mail: perfect78@rambler.ru

G.K. KOSHELEV

Candidate of Art History, Associate Professor of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts

e-mail: logomachia@mail.ru

M.N. DUDINA

Master degree student of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts

e-mail: perfect78@rambler.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_2_1_250_268

ЭВОЛЮЦИЯ ЖИВОПИСНОЙ МАНЕРЫ ЛЕОНАРДА ФУЖИТЫ В ПЕРИОД ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЭКСПЕРИМЕНТОВ 1917–1920-х гг.

EVOLUTION OF THE PICTORIAL MANNER OF LEONARD FOJITA DURING THE PERIOD OF ARTISTIC EXPERIMENTS 1917–1920

Статья посвящена творческим экспериментам Леонарда Фужиты (1886–1968), художника японского происхождения и одного из ярких представителей Парижской школы, в период поиска им художественной идентичности и создания собственного живописного почерка. При анализе его произведений, созданных в 1917–1920 годы, предпринимается попытка выделить основные тенденции и этапы в развитии его творчества, а также выявить ряд характерных особенностей присущих его живописной манере.

The article is dedicated to the creative experiments of Leonard Foujita (1886–1968), an artist of Japanese origin and of the prominent member of School of Paris, during the period of his search for artistic identity and the creation of his own pictorial manner. In the article attempted to analyzed a number of the works created between 1917 and 1920 with the aim of highlight the main trends and stages in the evolution of his creativity and the individual features that characterized the language of his painting.

Ключевые слова: Леонард Фужита, японский художник, Парижская школа, модернизм, живопись, живописная манера, художественные эксперименты.

Keywords: Leonard Foujita, Japanese artist, School of Paris, modernism, painting, painting style, artistic experiments.

Леонард Фужита — живописец, рисовальщик, гравер, иллюстратор, одна из самых оригинальных персон, причисляемых к так называемой Парижской школе. Как японский художник, он добился беспрецедентного успеха в «ревушие двадцатые» как во Франции, так и за ее пределами, обретя известность благодаря своей уникальной живописной манере, с палитрой жемчужно-белых тонов, в которой соединились традиции японской и европейской изобразительных систем. Не осталась без внимания публики и его экстравагантная внешность, в сочетании с эксцентричным поведением.

Знаменитому периоду «Grand fond blanc» предшествовал не менее богатый и разнообразный период художественных экспериментов, обусловленных переосмыслением западной культуры, в том числе и модернистских течений, через призму его восточного видения и традиционного японского искусства. В статье предлагается рассматривать исследуемый период не только в контексте формирования уникальной техники и визуального почерка Леонарда Фужиты, но и как полноценный и самодостаточный отрезок его творчества.

Стоит отметить, что изучение наследия художника на протяжении длительного времени было затруднено, поскольку в течение 40 лет после его смерти вдова Кумие Фужита не предоставляла доступ к его архиву, охраняя память и репутацию покойного супруга. Пользуясь своими авторскими правами, она часто препятствовала проведению выставок и

исследованию материалов, что немало способствовало забвению имени художника за пределами круга коллекционеров [35]. Интерес к творчеству Фужиты начал возрождаться в конце XX — начале XXI века — были изданы монографии, выпущены каталоги-резоне, начали активно проводиться выставки. В частности, в рамках 50-летней годовщины смерти художника в 2018 году в Токийском Метрополитен-арт музее и в парижском музее Майоля были проведены крупнейшие ретроспективные показы работ художника [9; 12].

Стоит отметить, что фигура Леонарда Фужиты, как и его творчество, не имеет широкого представления в отечественной искусствоведческой литературе. Как правило, освещается период триумфа 1920-х, с акцентом на произведениях с обнаженной натурой, кошками, детьми, автопортретами, и не уделяется особого внимания предшествующим годам. О творчестве художника периода 1917–1920 годов упоминают М.Ю. Герман [1, с. 41, 140; 2, с. 244–250], В.А. Крючкова [5, с. 384–385], А.В. Савельева [7, с. 18]. В каталоге, приуроченном к выставке в ГМИИ имени А.С. Пушкина в 2015 году, опубликованы статьи Сильви Бюиссон [8, с. 90–103], Жанин Варно [8, с. 8–17], А.В. Толстого [8, с. 158–157]. Также имя Фужиты часто упоминается в контексте исследований, посвященных Парижской школе и в формате словарных статей.

В зарубежной литературе стоит обратить внимание на работы таких авторов, как Филлис Бирнбаум (Phillis Birnbaum) [11], Кларенс Джозеф Буллиет (Clarence Joseph Bulliet) [16], Сильви Бюиссон (Sylvie Buisson) и Доминик Бюиссон (Dominique Buisson) [14; 15], Мишель Вокер (Michel Vaucaire) [39], Бернард Дориваль (Bernard Dorival) [18], Асато Икеда (Asato Ikeda) [21], Жан-Поль Креспель [3], Энн Ле Дибердер (Anne Le Diberder) [23; 24], Масааки Озаки (Masaaki Ozaki) [25, p. 188–191], Жан Сельц (Jean Selz) [33], Норико Хори (Noriko Hori) [20], Йоко Хаяси (Yoko Hayashi) [19].

Также в ряде французских периодических изданий были опубликованы прижизненные статьи художественных критиков, посвященные персональным и коллективным выставкам с участием Фужиты, в частности, в таких журналах и газетах как, *La Chronique des arts et de la curiosité* (1917, 1918, 1919) [26, p. 25], [27, p. 29], [28, p. 187], *Paris-midi* (1917) [13, p. 4], *L'Œuvre* (1917, 1918) [29, p. 3], [30, p. 3], *Le Carnet de la semaine* (1918) [17, p. 7], *The New York herald* (1918) [38, p. 37], *L'Homme libre* (1919) [22, p. 8], *L'Europe nouvelle* (1919) [32, p. 674–675], *La Gerbe* (1919) [10, p. 340], *L'Art libre* (1920) [31, p. 9] и пр.

Таким образом, недостаточная исследованность в отечественном искусствоведении творчества художника в 1917–1920 годы обуславливает актуальность статьи и позволяет взглянуть на творчество художника под более широким углом.

Леонард Фужита родился 27 ноября 1886 года в Токио в знатной, состоятельной семье военного врача императорской армии. Склонность к рисованию он проявил еще ребенком. В средней школе один из его рисунков гуашью был отобран для участия в Парижской всемирной выставке 1900 года. Это стало своего рода первой связующей нитью между будущей знаменитостью и Парижем. В 1910 году Фужита окончил Токийскую государственную академию художеств по направлению западной живописи под руководством известного японского художника, приверженца и популяризатора европейского искусства Курода Сэйки (1866–1924). Через три года он отправился в Париж, следуя традиции молодых японских художников, которые ехали в Европу, для обучения и последующего возвращения на родину. Но, вопреки установленному порядку, он остался во Франции, примкнув к кругу художников так называемой Парижской школы. Парижская школа не была школой в полном понимании этого слова и фактически подразумевала всех художников, прибывших в Париж, вне зависимости от их национальной принадлежности, и чья живописная манера одновременно характеризовалась отсутствием единой стилиевой направленности и наличием узнаваемого индивидуального почерка [40]. Стоит отметить, что обучение, подражание, эксперименты и выработка собственного живописного языка у художника пришлось на время причастности его к данному творческому сообществу [2, с. 244–250].

Прибыв в Париж в 1913 году, Фужита осел на Монпарнасе и практически сразу окунулся в художественную жизнь богемного района. В этот же год ему представилась возможность посетить мастерскую Пабло Пикассо (1871–1973), где он познакомился с ним самим, его работами «голубого периода» и кубистическими полотнами. Но, больше, чем кубизм Пикассо, его ошеломил примитивизм Анри Руссо (1844–1910), две картины которого он увидел в мастерской испанского художника. Кажущаяся простота живописи Руссо оказала сильное впечатление на Фужиту и впоследствии, наполненная несколько иным содержанием, нашла отражение в его городских пейзажах парижских окраин. Под покровительством французского поэта, писателя, литературного и художественного критика Гийома Аполлинера (1880–1918) японский художник влился в

пестрое сообщество Парижской школы, которую представляли в то время Хаим Сутин (1893–1943), Амедео Модильяни (1884–1920), Марк Шагал (1887–1985), Моисей Кислинг (1891–1953), Александр Архипенко (1887–1964), Осип Цадкин (1890–1967), Жюль Паскин (1885–1930) и другие [14, р. 38]. В том же году с подачи скульптора Мещанинова О.С. (1884–1956) Фужита посетил Осенний салон в Париже, где для него открылись фовизм, орфизм, футуризм и прочие модернистские направления. Позже он написал, что впечатления от увиденного его настолько захватили, что он с широко открытым ртом мог только восхищаться, более чем тремя тысячами полотен [14, р. 40]. В дальнейшем он пытался связать эти новые принципы с основами японского искусства и традиционными техниками, которым он обучился в Токио.

Одновременно со знакомством с модернизмом на Монпарнасе он получил разрешение на копирование картин в Лувре, где изучал, в том числе, итальянских примитивов. Примечательно, что музей он посещал в течение семи лет после своего приезда и проводил там до половины своего времени, находясь за работой [11, р. 37].

В 1914 году Фужита примкнул к «Академии» американского танцора Раймонда Дункана (1874–1966), которая провозглашала своей целью «возврат к грекам». В результате сфера интересов художника расширилась до искусства Древней Греции, Египта, Ассирии, Древнего Рима [11, р. 67].

Наступление Первой мировой войны (1914–1918) в июле 1914 года поставило художественную жизнь Парижа на паузу, осложнив и без того не легкую жизнь художников. Фужита перестал получать регулярную помощь от отца из Японии, прошел службу волонтером в Красном Кресте и даже на некоторое время уехал из Парижа в Лондон. После возвращения с Туманного Альбиона в 1915 году он поселился по соседству с Сутиным и Модильяни. Хайяси Йоко (Hayashi Yoko) — при исследовании архивов Фужиты, в частности, его писем на родину, пришла к выводу, что именно данное соседство и самобытный живописный язык этих художников заставили Фужиту, находившегося в поисках собственной уникальности, по-новому взглянуть на родное японское искусство [11, р. 46].

От произведений, созданных в 1914–1915 годы, до нас дошло не более пятнадцати работ, поскольку Фужита, недовольный своими произведениями, выбрасывал их в окно, а еще большую часть он сжег во время войны, чтобы иметь возможность согреться и приготовить еду. К началу

1916 года Фужита занял нестандартную для того времени позицию, противопоставляя себя находкам модных художников. Например, ярким цветам Андре де Сегонзака (1884–1974) он предпочитал однотонные краски, в противовес широкой кисти Кеса Ван Догена (1877–1968) он использовал очень тонкую [14, р. 49].

В конце 1916 года, по окончании трехлетнего обучения, Фужита принял решение отказаться от финансовой помощи отца и остаться в Париже. Это обстоятельство мотивировало его еще больше трудиться с целью занять достойное место на художественном «Олимпе».

В итоге к началу 1917 года Фужита оказался на стыке кубизма, африканского искусства, японской гравюры и итальянских примитивов. В этот период для его работ характерны чистота, простота и благородство форм, тонкость линий, наряду с возрастанием деформации фигур. Он работал в строгой секретности, не показывая никому своих работ. Сложное финансовое положение не располагало к покупке масляных красок, что приводило к активному использованию гуаши и акварели. Наряду с этим, он выражал себя в рисовании углем, графитным карандашом и индийскими чернилами.

Зима 1917 года стала поворотной в жизни Леонарда Фужиты — он познакомился с молодой художницей и натурщицей Фернандой Барри (1893–1960). Она стала первой женщиной, которой он показал свои работы, и своего рода агентом художника. Фернанда ходила по галереям и дилерам, предлагая акварели Фужиты. Она поставила перед собой сложную задачу — сделать известным японского художника в Париже [14, р. 54]. Но именно благодаря ей в июне 1917 года в галерее «Шерон» состоялся дебют Леонарда Фужиты. Его первая персональная двухнедельная выставка имела неожиданный успех, а посетивший ее Пикассо добавил японскому художнику веса в глазах публики и художественных критиков. Было представлено сто десять работ, выполненных на простой тонированной бумаге в смешанной технике акварели и традиционной технике японской живописи тушью [25, р. 188]. Привычные для японского искусства сюжеты — женщины, дети, птицы, цветы, предстали в теплых и нежных тонах золотисто-желтого или алого цвета с яркими акцентами красного, синего, зеленого или лилового. Проанализировав ряд разносюжетных акварелей, таких как «Мать и дитя» (*Mère à l'enfant*, 1917), «Два ириса» (*Deux iris*, 1917), «Завтрак на траве» (*Le déjeuner sur l'herbe*, 1917), «Мечта» (*Reve*, 1917) (рис. 1–4), можно выделить единые для всех рисунков особенности,

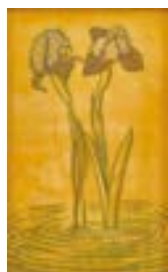


Рис. 1. Л. Фужита. «Мать и дитя» (*Mère à l'enfant*), 1917, бумага, акварель поверх карандаша. Частная коллекция. © Fondation Foujita / Adagp, Paris, 2024 - Cliché : Laurence Godart / Adagp images [35]

Рис. 2. Л. Фужита. «Два ириса» (*Deux iris*), 1917, Бумага, акварель, гуашь, тушь. Частная коллекция. Photo © Sotheby's Images [37]

Рис. 3. Л. Фужита. «Завтрак на траве» (*Le déjeuner sur l'herbe*), 1917, бумага, акварель, черная тушь, карандаш. Частная коллекция. Photo © Christie's Images [34]

характеризующие манеру их исполнения. В основном, в них доминирует тонкая контурная линия, которая, в сочетании с плоскостями, залитыми локальными цветами, напоминает японскую гравюру. Данную отсылку художник увязал с деформацией фигур. Вытягивая тела и искривляя позы, он подверг их стилизации в намеренном упрощении форм, в которых можно прочесть обращение к кубизму. Обращают на себя внимание особая тщательность и детализация изображений птиц и цветов. Фужите удалось в своих работах гармонично сочетать разнородные элементы, делая упор на выразительность жестов и создавая, таким образом, сцены, наполненные спокойствием и безмятежностью.

Стоит отметить тот факт, что после выставки спрос у коллекционеров на рисунки Фужиты приобрел устойчивую тенденцию к росту, что привело к еще более усердной и продуктивной деятельности. Жорж Шерон в то же время анонсировал организацию еще одного показа в галерее до конца года. Что касается отзывов художественных критиков, то они были благосклонны. В частности, о нем отзывались как о японском художнике, который с помощью акварелей с декоративным эффектом сочетал традиционное искусство своей страны с современным вкусом к искажениям [25, p. 25].

В дальнейшем, в течение 1917 года, влияние кубизма в работах Фужиты ослабело, а влияние Модильяни возросло. Переняв вытянутые формы и подчеркнутые контуры, он еще сильнее вытягивает тела и конечности, со-

храня своеобразный изгиб шеи и излом пальцев. Изображение глаз в виде однотонных миндалевидных пятен также напоминает манеру Модильяни, что можно увидеть в акварели «Пара, лежащая с голубями» (Couple allongé aux colombes, 1917) (рис. 5). Женскую задумчивость, присущую моделям на картинах Модильяни, можно обнаружить в работах Фужиты «Жизнь» (La vie, 1917) и «Женщина в синем» (Femme en bleu, 1917) (рис. 6, 7).

Конец 1917 года ознаменован активной работой художника в жанре городского пейзажа, в котором находит отражение примитивистская манера Руссо. Он активно применяет европейскую живописную технику, сочетая ее с традиционными приемами японской живописи. Изображая городские парижские окраины, он заимствовал кажущуюся простоту Руссо и наполнил ее своим собственным содержанием — утвердил линию, использовал сдержанные, стремящиеся к монохромности цвета. Пространство пейзажей он старался оживить за счет одиноких фигур людей, занятых повседневными делами, выделяя их темными силуэтами на светлом фоне.

Одна из ранних и редких работ, написанных маслом, на данную тематику — это «Повозка на пляже» (Charrette sur la Plage, 1917) (рис. 8), изображающая почти на три четверти холста пустынный пляж, ограниченный в верхней части плотным строем домов, с небольшой кромкой неба над ними. Дополняют картину маленькие фигурки лошади, запряженной в пустую повозку, и сидящие поодаль два человека. В данной работе обращает на себя внимание не только тонкая черная линия, главенствующая над объемом, но и выбранный художником колорит в практически монохромной гамме грязно-белого и серо-коричневых цветов. Изначально это



Рис. 4. Л. Фужита. «Мечта» (Reve), 1917, бумага, акварель, тушь, Частная коллекция. Photo © Christie's Images [34]



Рис. 5. Л. Фужита. «Пара, лежащая с голубями» (Couple allongé aux colombes), 1917, бумага, акварель. Частная коллекция [14, p.66]



Рис. 6. Л. Фужита. «Жизнь» (La vie), 1917, Холст, масло. Частная коллекция [14, р. 69]

Рис. 7. Л. Фужита. «Женщина в синем» (Femme en bleu), 1917, Бумага, гуашь. Частная коллекция [14, р. 69]

Рис. 8. Л. Фужита. «Повозка на пляже» (Charrette sur la Plage), 1917, холст, масло. Частная коллекция. Photo © Christie's Images [34]

могло свидетельствовать об ограниченности денежных средств у Фужиты при приобретении материалов, поскольку он мог позволить себе лишь негрунтованный холст и небольшое количество пигментов. Но то, что подобное колористическое решение осталось его визитной карточкой в дальнейшем, на фоне повышения его благосостояния, может говорить об осознанном выборе, позволяющем создать соответствующую атмосферу.



Рис. 9. Л. Фужита. «Шатийонские ворота» (Porte de Châtillon), 1917, холст, масло. В частной коллекции Жоржа Ренона (George Renan), Париж. [14, р.157]

Рис. 10. А. Руссо. «Таможенный пост (Barrière de péage (Le poste de douane Porte de Châtillon), 1890, холст, масло. Институт искусства Курто, Лондон

Примечательной, с точки зрения интерпретации, является картина «Шатийонские ворота» (Porte de Châtillon, 1917) (рис. 9), изображающая похоронную процессию и отсылающая нас к произведению Руссо «Таможенный пост» (1890) (рис. 10). К схожим чертам двух картин, помимо выбора места, можно отнести четкое разделение темных и светлых плоскостей, выделение верхней и нижней зоны — неба и земли, переднего пустынного плана и заднего, разделенного стеной, а также тщательную проработку деталей. По сравнению с Руссо, который на полотне изобразил лишь место работы, Фужита представил уголок запустения, забвения, прощания с усопшими, а выбрав временем года зиму, усилил мрачный посыл картины.

В целом, работы этого отрезка времени можно охарактеризовать как суровые, графичные, пронизанные атмосферой беспокойства и тревожности.

Произведения с парижскими окраинами были представлены в галерее «Шерон» в ноябре 1917 года на второй персональной выставке Фужиты. Отклики большинства художественных критиков были благожелательны, но встречались и скептические отзывы, в которых городские пейзажи Фужиты характеризовались как сомнительный альянс японских традиций и кубизма [26, р. 59]. Тем не менее, на волне успеха в 1917 году его финансовое положение улучшилось, и он смог позволить себе чаще писать маслом. Продолжая работать в данной тематике, в 1918 году художник расширил круг своих интересов до ярких сцен уличных представлений, ярмарок, пустынных улиц в романтическом флере.

Новые тематические направления — портреты девушек и детей — появились у художника в 1918 году. Под влиянием современных ему художников — Ван Донгена (1877–1968) и Мари Лорансен (1883–1956) — Фужита создал изящные и утонченные женские образы. Например, в картине «Де-



Рис. 11. Л. Фужита. «Девушка на розовом диване» (Jeune femme sur canapé rose), 1918, холст, масло. Частная коллекция. Photo © Christie's Images [34]



Рис. 12. М. Лорансен. «Женщина с собакой и кошкой» 1916, холст, масло. Музей Мари Лорансен, Токио.[36]

вушка на розовом диване» (*Jeune femme sur canapé rose*, 1918) (рис. 11) с работой Лорансен «Женщина с собакой и кошкой» (1916) (рис. 12) его роднят графичность, плоскостность форм, колорит в приглушенных розово-пастельных тонах. Изображая тонкие, удлинённые женские фигуры с отрешёнными и задумчивыми лицами, художник стремился создать поэтический, загадочный, но при этом земной образ, в отличие от «созданий из страны фей» Лорансен. На фоне же Ван Донгена, с его изображением ярких, дерзких парижанок, юные девушки Фужиты предстают скромными, утонченными и возвышенными.

Много произведений в этот период он посвятил детям, причем в их портретах он стремился к наиболее острому выражению чувств, сосредотачивая свое внимание на взглядах и жестах. В картине «Маленький мальчик в черной блузке» (*Petit écolier en blouse noire*, 1918) (рис.

13), написанной в манере близкой к Модильяни, Фужита мастерски использовал черный цвет, гармонично сочетая его с ярко-желтым фоном. Черным цветом он изображает глаза мальчика, сливая воедино радужку и зрачок, четкой линией подчеркивает веки и на контрасте с очень бледной кожей передает трогательный и пронзительный взгляд ребенка.

Можно отметить, что в 1918 году, по сравнению с предыдущим годом, у Фужиты появилось стремление к изображению текстуры и объема с подчеркиванием элементов одежды или черт лица тончайшей линией. Колорит его работ все также сдержан, но более прохладен. Цвет кожи его персонажей становится еще светлее, временами создавая впечатление болезненности. Для изображений лиц характерен упрощенный овал, миндалевидный разрез глаз, уменьшенные носы и рты отсылают нас к примитивному искусству и маскам.

Ноябрь 1918 года был ознаменован окончанием войны, что послужило воодушевлению и подъему в художественной среде и также благоприятствовало проведению в галерее «Шерон» очередной персональной выставки Фужиты. Экспозиция была богаче, чем предыдущие две. Публика могла познакомиться с более чем ста пятьюдесятью работами, многие из них были написаны маслом. Критики обратили внимание



Рис. 13. Л. Фужита. «Маленький мальчик в черной блузке» (*Petit écolier en blouse noire*), 1918, холст, масло. Частная коллекция. [14, p.70]

на благородность произведений, простоту композиции и колорита, подчеркнули стремление к острому выражению чувств, за счет синтеза жестов и взглядов, отметив одновременную отсылку к мастерам проторенессанса и ультрасовременным художникам. О нем сложилось мнение как о художнике с постоянным поиском своего почерка, но без усталости и манерности, стремящемся наполнить свои работы очарованием и искренностью [29, p. 3; 14, p. 72].



Рис. 14. Л. Фужита. «Три танцовщицы или хоровод» (*Les Trois danseuses ou La Ronde*), 1918, Бумага, акварель, гуашь, чернила, сусальное золото. Частная коллекция. Photo © Sotheby's Images [37]

В том же году художник создал серию работ, используя технику росписи по сусальному золоту, которой он обучился еще в Токийской академии изящных искусств. В европейской художественной практике сусальное золото применялось при создании религиозных сюжетов, но Фужита воспринимал данный материал в контексте японского искусства и часто использовал его в изображении светских сцен. Например, «Три танцовщицы или хоровод» (*Les Trois danseuses ou La Ronde*, 1918), произведение, выполненное в смешанной технике гуаши, акварели, чернил и сусального золота (рис. 14). Художник, изображая танцующих девушек, обращался к мотивам картины «Танец» (1910) Анри Матисса (1869–1954). На рисунке изящно изогнутые в танце фигуры, соединив руки, стремятся к созданию замкнутого гармоничного пространства, но отклонение их голов друг от друга не дает в полной мере возникнуть ощущению единства. В отличие от Матисса, Фужита концентрируется на декоративном, а не идеологическом аспекте, добиваясь гармонии линий в контурах вытянутых фигур и взаимодействии их с золотым фоном. За счет стремления к определенному согласованию линий тел, рук, ног, он достигает в рисунках определенного ритма, способствующего возникновению изящества, чувственности и динамики, сохраняя при этом атмосферу безмятежности.

Этот же год был ознаменован для Фужиты еще одним событием. Благодаря своему покровителю Анри Зеехольцеру (*Henri Seeholzer*), он посетил Италию и Ватикан [14, p. 74]. Изначально, по приезду в Париж и знакомясь с произведениями Средневековья в Лувре, он не пы-

тался проникнуть во внутреннюю суть религиозных сюжетов, но видел, какое значение им придавалось, и горел желанием создать что-либо схожее по настроению. После же посещения Италии, где он познакомился с шедеврами итальянских мастеров, византийскими мозаиками, архитектурой, искусством Возрождения, сокровищами Ватикана, он пересмотрел свое отношение к религиозным сюжетам и уже стремился проникнуть в тайну их эмоционального воздействия [15, p. 71].

Создание религиозных сцен художником можно увидеть в работе «Пьета» (Pieta, 1919) (рис. 15). На мерцающем золотом фоне Фужита представил фигуры Иисуса и Марии, со склоненными друг к другу большими головами с куполообразными лбами, раскосыми глазами и крошечными ртами. Изображая чрезмерно вытянутое тело Христа, подчеркнутое контурными линиями, с тончайшей моделировкой градациями серого цвета изнеможенных мышц, он подчеркнул хрупкость и уязвимость человеческого тела. Мария в бордовых одеждах и коричневом платке, прижимая правую руку груди, а левой касаясь стенки гроба, выражает всей своей позой кротость и повиновение. Выделяя на золотом фоне оттенками белого фигуру Иисуса на светлой простыне и лицо Марии, художник сосредоточил все внимание на эмоциональной выразительности образов, передавая скорбь и смирение.

Стоит отметить, что изучение Фужитой произведений Джотто ди Бондоно (1266(67)–1337) и Фра Беато Анджелико (1400–1455) в Италии проявилось у него применением ярких, насыщенных, похожих на драгоценные камни цветов и стилизованностью фигур, как, например, в акварели «Святое семейство» (La Sainte Famille, 1919) (рис. 16).

Весной 1919 года в очередной раз в галерее «Шерон» художник представил двадцать пять работ под общим названием «Мистические композиции», чем снова удивил Париж. Среди акварелей на золотом фоне были пять картин, выполненных маслом: «Рождество» (Nativité), «Положение во гроб» (Mise au tombeau), «Дева и ребенок» (Vierge et enfant), «Христос» (Christ), «Девственность» (Virginité) [15, p. 30], при этом Фужита настоял,



Рис. 15. Л. Фужита. «Пьета» (Pieta), 1919, холст, масло, сусальное золото. Частная коллекция. Photo © Christie's Images [34]

чтобы эти произведения стояли в начале списка каталога выставки [15, р. 71]. В представленных работах художник адаптировал к современности сочетание японских гравюр и религиозных картин итальянских примитивов [27, р. 187]. В японской манере он изображает чрезмерно вытянутые фигуры исхудавшего Христа, плачущих дев, падших женщин, помещая фигуры на мерцающий золотой фон и наполняя его мистической притягательностью. Критики отметили, что стилизация рисунка не лишена определенного изящества и деликатного колорита, но присущий картинам японизм немало шокирует [14, р. 63; 30, р. 9].

Осень 1919 года становится очередной вехой на творческом пути Фужиты. Шесть его произведений были отобраны для участия в Осеннем салоне: «Вечная жизнь» (La Vie éternelle, масло); «Церковь в Конкарно» (Église à Concarneau, масло); «Христос и два разбойника» (Le Christ et les deux larrons, акварель); «Поклонение Младенцу Иисусу» (Adoration de l'Enfant Jésus, акварель); «Жмурки» (Colin-maillard, акварель); «Материнство» (Maternité, акварель). Эти произведения поместили рядом с работами Сегонзака, Матисса, Марке и пр. На фоне успеха участия Фужиты в выставке и стремлении к укреплению отношений с Японией его рекомендовали в члены Салона [14, р. 81].

В 1920 году Фужита вновь становится участником Осеннего салона. Он усиливает свое видение японского искусства, показав тонкую и гибкую линию в семи представленных картинах маслом: «Лошади на лугу» (Chevaux dans la prairie), «Дети и кукла» (Enfants et poupée), «Корзина цветов» (La Corbeille de fleurs), «Акация» (L'Acacia), «Богоматерь утешительная» (La Vierge de Consolation), «Вид на церковь Кольюра» (Vue de l'église de Collioure), «Детский сад» (École maternelle) [14, р. 86].

Поднявшись на очередную ступень успеха, Фужита продолжал много работать. Он следовал традициям, принятым в Японии, основанным на практике повторения, и исходил из того, что только усердная работа может привести художника к достижению им совершенства и признания. Он стремился создать тысячи работ, считая, что если хотя бы двадцатая часть из них будет удачная, то это уже будет честь для него,



Рис. 16. Л. Фужита. «Святое семейство» (La Sainte Famille, 1919), бумага, акварель, чернила, сусальное золото. Частная коллекция. Photo © Sotheby's Images [37]

поскольку невозможно быть художником, все время создающим одни шедевры [14, р. 94].

В 1918 году в тайне от всех он начал разрабатывать технику превращения холста в безукоризненно-гладкую поверхность, напоминающую японскую бумагу, с целью идеального скольжения по ней кисти [15, р. 42]. В 1920 году он добился поставленной цели и на гладкой поверхности цвета слоновой кости очень тонкой кистью наносил почти прозрачные линии, напоминающие старую технику японской живописи. Он использовал *menso* — тип традиционной японской жесткой кисти с очень тонким кончиком. При работе с маслом он не ограничивался кистями, а использовал и ватные шарики, и кусочки тряпок, как японские ремесленники, расписывающие веера или фонарики [14, р. 94].

Творческие эксперименты Леонарда Фужиты в 1917–1920 годы свидетельствуют о непрерывном поиске художником собственного почерка, который позволил бы ему добиться признания и успеха. Покинув Японию и успешно влившись парижскую богемную среду, он не утратил связи со своей родной культурой. Окунувшись в водоворот модернистских течений и методично изучая классическое западное искусство, он не переставал обращаться в своих работах к традиционным японским мотивам и техникам.

Для произведений, созданных художником в этот период, свойственны противоречивость и отсутствие единой стилистической направленности, но, тем не менее, можно выделить отдельные этапы, характерные для развития его визуального языка.

В начале 1917 года Фужита работал преимущественно в смешанной технике акварели и чернил, стилизуя традиционные японские мотивы под влиянием кубизма, африканского искусства и итальянских примитивов. Для его рисунков характерны линейная простота композиции, изящность и деформация форм, тяготение к плоскостности и статичности, отсутствие глубины и объема. Включением в теплый и сдержанный колорит ярких цветов он усиливал эффект декоративности. В дальнейшем в его произведениях все отчетливей проявлялось влияние Модильяни, выраженное в еще большем удлинении фигур и подчеркивании контуров. Тем не менее, подобный синтез позволил Фужите наполнять произведения атмосферой покоя и созерцательности.

К концу 1917 года художник все чаще писал маслом, находясь под влиянием примитивиста Руссо и обращаясь к жанру городского

пейзажа. Изображая парижские окраины, он сочетал европейскую живописную технику с традиционными приемами японской живописи. В это время для него характерны главенство линий над объемом, четкое разграничение темных и светлых плоскостей, стремление к сдержанной, почти монохромной, палитре землисто-серых цветов. Суровое пространство заброшенных улиц, как правило, с пустынным передним планом, он оживлял одинокими фигурками людей или животных, выделяя их темные силуэты на светлом фоне, наполняя при этом полотна беспокойством и тревогой.

В 1918 году Фужита под впечатлением от Лорансен и Ван Донгена расширил тематику своих работ до портретов девушек и детей. Он продолжил писать маслом, наряду с использованием акварели, гуаши, чернил, а также добавил технику росписи по сусальному золоту, которая придавала его работам еще больший декоративный эффект. Простоту композиции он компенсировал стремлением к острому выражению чувств, посредством синтеза жестов и взглядов. Его палитра оставалась все так же сдержанной и прохладной, но более светлой. Возник интерес к объему и текстуре, линия стала более тонкой и гибкой.

В 1919 году художник, продолжая активно работать в прежних техниках, адаптировал сочетание японских гравюр и религиозных картин итальянских примитивов к современности. Сосредоточившись на эмоциональной выразительности образов, он использовал деформацию форм, придя к почти монохромному колориту, гармонично сочетая тонкую и уверенную линию с моделировкой объемов градациями серых тонов.

1920 год ознаменован основной находкой Фужиты — соединением двух, по сути, несовместимых, техник — японской живописи тушью и европейской живописной техникой, принесшей ему в дальнейшем признание и финансовый успех. Он вышел за традиционные рамки, создав собственную уникальную живописную манеру, отдающую дань его японским корням и западным мастерам классического европейского искусства, показывая в своих работах обогащающий диалог двух культур.

Список литературы:

1. *Герман М.Ю.* Модернизм: Искусство первой половины XX века. — Санкт-Петербург: Азбук-классика, 2003. — 480 с.
2. *Герман М.Ю.* Парижская школа. — Санкт-Петербург: Азбук-классика, 2003. — 480 с.

3. *Креспель Ж.-П.* Повседневная жизнь Монпарнаса в великую эпоху, 1905–1930 / перевод с французского О.В. Карпенко. — Москва: Молодая гвардия: Классик, 2000. — 200 с.

4. *Крыжановская Я.С., Крыжановская С.А.* Запад-восток в творчестве «японского француза» Леонарда Фудзиты / Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. — 2021. — № VI (54). — С. 28–32.

5. *Крючкова В.А.* Мимесис в эпоху абстракции: образы реальности в искусстве второй парижской школы. — Москва: Прогресс-Традиция, 2010. — 471 с.

6. Парижская школа. 1905–1932. Из музеев и частных коллекций Парижа, Женевы, Москвы» / авторы статей: О. Аверьянова, Д. Сарабьянов, С. Кребс, Н. Хасан-Брюне, В. Турчин, А. Толстой, А. Данилова. Каталог выставки. — Москва: СканРус, 2011. — 304 с.

7. *Савельева А.В.* Японская гравюра и живопись. — Санкт-Петербург: ООО СЗКЭО «Кристалл»; Москва: Оникс, 2007. — 320 с.

8. Шальные годы Монпарнаса. Живопись и графика Жюля Паскина и Леонара Фужиты из музейных и частных собраний Франции, Швейцарии, Бельгии и России / авторы текстов: С. Бюиссон, Ж. Варно, Б. Лоркен и др.; науч. ред.: В.А. Мишин, А.В. Петухов. Каталог выставки. — Москва: ABCdesign, 2015. — 184 с.

9. Aisi Wang Collecting guide: Léonard Tsuguharu Foujita. The Official website of Christie's auction house. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.christies.com/en/stories/leonard-tsuguharu-foujita-artist-collecting-guide-e552de30146f4c2eadba360b3640a2ac> (дата обращения: 01.11.2023).

10. *Benvenuto.* Flâneries d'un Artiste // La Gerbe: revue mensuelle: arts, sciences, littérature, philosophie, commerce, industrie. — 1919. — № 11. — P. 337-340 (Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France).

11. *Birnbaum F.* Glory in a Line: A Life of Foujita — the Artist Caught Between East and West. — New York: Faber and Faber, 2006. — 331 p.

12. *Bowles H.* Celebrating Léonard Tsuguharu Foujita, a Jazz Age Art Icon, and Dandy, In Paris. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.vogue.com /article/musee-maillol-tsuguharu-foujita> (дата обращения: 12.07.2022).

13. *Bissière R.* Exposition T. Foujita. Carnet artistique // Paris-midi: seul journal quotidien paraissant à midi. — 1917. — № 2285. — P. 4. (Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France).

14. *Buisson S.* Léonard-Tsuguharu Foujita: [in 2 vol.] / Sylvie Buisson. — Paris: ACR Edition, 2001. В коп. I. Buisson, Dominique [Vol.] 1. 2001. — 588 p.

15. *Buisson S. Léonard-Tsuguharu Foujita: [in 2 vol.] / Sylvie Buisson.* — Paris: ACR Edition, 2001. B kop. I. Buisson, Dominique [Vol.] 2. 2001. — 636 p.
16. *Bulliet C.J. The Significant Moderns And Their Picture.* — New York: Halcyon House. — 1936.
17. *Carnet des Atelieifs // Le Carnet de la semaine: gazette illustrée, littéraire, politique, économique et satirique.* — 1918. — N° 182. — P. 7 (Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France).
18. *Dorival B. Léonard Foujita: Oeuvres, 1949–1968.* — Tokyo: Nichido, 1979. — 271 p.
19. *Hayashi Y. Tsuguharu Foujita: l'évolution d'un artiste transatlantique et transpacifique: nouvelles recherches sur sa vie et son oeuvre de 1910 à 1950: дис.* — Paris 1, 2006. — 3 vol. 641 f. — Bibliogr. f. 312–340. — 04200201565.
20. *Hory N. Leonard Tsuguharu Foujita, 1886–1968: Inaug.* — Diss., Köln, 1982. — 564 s.
21. *Ikeda A. Fujita Tsuguharu Retrospective 2006: Resurrection of a Former Official War Painter // Review of Japanese Culture and Society.* — 2009. — N° 21. — P. 97–115.
22. *Jean-Desthieux F. Dernière promenade au Salon d'Automne // L'Homme libre: journal quotidien du matin.* — 1919. — N° 1224. — P. 2 (Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France).
23. *Le Diberder A., Buisson S. Foujita, peindre dans les années folles.* — Bruxelles: Fonds Mercator, 2018. — 189 p.
24. *Le Diberder A. Foujita: Le maître du trait. Évry.* — Paris: Philippe Picquier, 2008. — 256 p.
25. *Leonard Foujita: [catalog].* — Tokyo: NHK, 2006. — 208 p.
26. *Misme Cl. Petites expositions // La Chronique des arts et de la curiosité: supplément à la Gazette des beaux-arts.* — 1917. — N° 2. — P. 25. (Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France).
27. *Misme Cl. Petites expositions // La Chronique des arts et de la curiosité: supplément à la Gazette des beaux.* — 1917. — N° 4. — P. 59 (Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France).
28. *Misme Cl. Petites expositions // La Chronique des arts et de la curiosité: supplément à la Gazette des beaux-arts.* — 1919. Mars-Avril. — P. 187 (Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France).
29. *Notes sur d'art // L'Œuvre.* — 1917. — N° 799. — P. 3 (Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France).

30. Notes sur d'art // L'Œuvre. — 1918. — № 1167. — P. 3 (Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France).
31. *Olivier J.* Le salon d'automne. Paris 1919 // L'Art libre. — 1920. — № 1. — P. 9 (Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France).
32. *Salmon A.* La Semaine artistique // L'Europe nouvelle: revue hebdomadaire des questions extérieures, économiques et littéraires. — 1919. — № 14. — P. 674–675 (Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France).
33. *Selz J.* Foujita: [Album]. — Paris: Flammarion, 1980. — 96 p.
34. The Official website of Christie's auction house. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.christies.com> (дата обращения: 01.11.2023).
35. The Official website of Foujita foundation. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.fondation-foujita.org> (дата обращения: 01.11.2023).
36. The Official website of The Marie Laurencin Museum. [Электронный ресурс]. — URL: <http://marielaurencin.jp> (дата обращения: 01.11.2023).
37. The Official website of Sotheby's auction house. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.sothebys.com> (дата обращения: 01.11.2023).
38. Un peintre japonaise // The New York herald. — 1918. — P. 3 (Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France).
39. *Vaucaire M.-G.* Foujita. — Paris: Les Éditions G. Crès et Cie, 1925. — 16 p.
40. *Warno A.* L'Ecole de Paris // Comoedia. — 1925. — № 4419. — P. 1 (Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France).