

**Крыжановская Я. С., Крыжановская С. А.**  
**Ya. S. Kryzhanovskaia, S. A. Kryzhanovskaia**

**ЗАПАД-ВОСТОК В ТВОРЧЕСТВЕ «ЯПОНСКОГО ФРАНЦУЗА» ЛЕОНАРДА ФУДЗИТЫ**  
**THE WEST-THE EAST IN THE WORK OF THE «JAPANESE PARISIAN» LEONARD FUJITA**

**Крыжановская Яна Станиславовна** – доктор культурологии, доцент, заведующая кафедрой культурологии и музеологии Хабаровского государственного института культуры (Россия, Хабаровск); 680045, г. Хабаровск, ул. Краснореченская, 112; тел. +7(914)152-65-10. E-mail: krijanowsckaia.yana2012@yandex.ru.

**Yana S. Kryzhanovskaya** – Grand PhD in Culture Studies, Associate Professor, Head of Department of Cultural Studies and Museology, Khabarovsk State Institute of Culture (Russia, Khabarovsk); 112 Krasnorechenskaia st., Khabarovsk, 680045, Russia; tel. +7(914)152-65-10. E-mail: krijanowsckaia.yana2012@yandex.ru.

**Крыжановская Станислава Андреевна** – студент Тихоокеанского государственного университета (Россия, Хабаровск); 680000, г. Хабаровск, ул. К. Маркса, 68; тел. +7(914)404-02-42. E-mail: stasay24@bk.ru.

**Stanislava A. Kryzhanovskaya** – Student, Pacific State University (Russia, Khabarovsk); 68 K. Marx st., Khabarovsk, 680000, Russia; tel. +7(914)404-02-42. E-mail: stasay24@bk.ru.

**Аннотация.** Статья посвящена творчеству «японского француза» Леонарда (Цугухару) Фудзиты, одного из наиболее эпатажных представителей «парижской школы». Авторы анализируют две работы художника: «В кафе» (1919 г.) и «Крещение цветов» (1959 г.) с позиции взаимодействия элементов традиционного японского искусства (жанр бидзига в японской гравюре укиё-э, искусство каллиграфии, монохромная живопись) и европейской живописи. В ходе исследования в творчестве японского автора выявлены реплики на картины других художников, как прошлого, так и настоящего времени (С. Боттичелли, П. Пикассо, А. Матисса и др.). И хотя апроприация как художественный приём более характеризует искусство постмодернизма, авторы отмечают его значение в творчестве Фудзиты: заимствуя сюжеты и темы, он не копирует, но с помощью заимствованных элементов выражает собственные творческие идеи.

**Summary.** The article is devoted to the work of the «Japanese Frenchman» by Leonard (Tsuguharu) Fujita, one of the most shocking representatives of the «Paris school». The authors analyze 2 works of the artist: «In a cafe» (1919) and «The Baptism of Flowers» (1959) from the perspective of the interaction of elements of traditional Japanese art (the genre of bidziga in Japanese ukiyo-e engraving, the art of calligraphy and monochrome painting) and European painting. In the course of the study, replicas of paintings by other artists – both past and contemporaries (S. Botticelli, P. Picasso, A. Matisse, etc.) were revealed in the work of the Japanese artist. Although appropriation as an artistic technique characterizes the art of postmodernism, the authors note its importance in Fujita's work: while borrowing, he does not copy plots and themes but expresses his own creative ideas with the help of borrowed elements.

**Ключевые слова:** бидзинга, Восток и Запад, искусство XX в., парижская школа, японская живопись.

**Key words:** bidzinga, East and West, art of the 20th century, Paris school, Japanese painting.

УДК 7.036

Среди ярких фигур, которыми так богато искусство Японии XX в., выделяется Леонард (Цугухару) Фудзита (1886–1968), чья бурная и насыщенная биография отразила все ключевые события своего времени.

Художник родился в Токио в семье, принадлежащей к древнему самурайскому роду. Ещё в детстве, перерисовывая картинки с коробок с печеньем, привезённых из Европы, Фудзита мечтал стать художником. Позже он поступил в Императорскую школу искусств в Токио и к окончанию учёбы добился значительных успехов: получил заказ на портрет корейского императора, несколько его работ купил император Японии. На родине Фудзиту ожидала карьера успешного парадного портретиста. Но эти планы были нарушены поездкой в Лондон в 1912 г., где произошло первое близкое знакомство с европейским искусством. А спустя ещё год, в 1913 г., юноша переезжает в Париж [12].

Случайно или нет, но первая поездка художника в Европу совпала с началом новой эпохи в истории Японии – эпохи Тайсё (1912–1926). По мнению исследователей, в этот период «необходимость стремительной модернизации, утверждения образа новой, вестернизированной Японии, способной конкурировать со странами Запада во всех сферах жизни, способствовала активному перенятию по крайней мере внешних форм и техник западной живописи; в этот процесс внесли вклад европейские преподаватели, а также японские художники, впервые получившие возможность обучаться живописи на Западе и позднее распространявшие полученные знания и навыки на родине» [1, 26].

Одним из таких художников и стал Л. Фудзита. Воспитанный в традициях японского искусства, вдохновлённый богемной средой Парижа, где в начале XX в. работали лучшие художники из разных стран, Фудзита удивительным образом вбирает всё само интересное, соединяет в своей творческой манере, казалось бы, несопоставимое: стиль раннего итальянского Возрождения, японской монохромной живописи, манеру европейского авангарда, особенности японского искусства периода Эдо – и формирует в результате свой неповторимый авторский стиль. Как писал один из исследователей, он выбрал «путь гибридизации, путь, на который раньше не решался ни один другой японский художник» [11].

Заметим, что в данном случае речь идёт не просто о взаимодействии разных национальных культур, но о взаимодействии разных цивилизационных типов – Востока и Запада, Японии и европейской традиции, – при котором «ценности двух взаимодействующих сторон с разным культурным происхождением значительно различаются. Это затрудняет коммуникацию между двумя сторонами и усложняет кажущиеся простыми вопросы» [8, 49]. А если учесть тот исторический факт, что Япония только после переворота Мейдзи 1868 г. начинает активно взаимодействовать с Западом, творчество Л. Фудзиты – это один из первых полноценных опытов такого синтеза в японской живописи, что подтверждается его избранием в 1924 г. членом Токийской академии искусств как первого японского художника, признанного в Европе.

Будучи оригинально-модным и стильным как в манере одеваться, так и в жизни (сегодня его назвали бы фриком – чего стоят только прогулки по Парижу в греческой тоге с причёской, которую он сам же себе и придумал, стилизовав под античность), в творчестве Леонард словно «поддавливает» мейнстримные идеи разных культур и эпох и использует их в своих работах [15]. Французский искусствовед Ж.-П. Креспель называет его «монсеньор Глициниевых Полей, на добрые полвека опередивший хиппи своими бусами и серьгами» [3]. Но именно эксцентричный – даже на фоне Парижа тех лет – Фудзита становится (после второй персональной выставки в 1918 г.) одним из самых высокооплачиваемых художников французской столицы [11].

Творчество Леонарда (Цугухару) Фудзиты, представленное в работах парижского периода, объединяет элементы традиционного японского искусства, приёмы каллиграфии, европейские средневековые мотивы и образы с находками авангардной живописи. Художнику удалось не эклектично и поверхностно воспроизвести столь разные манеры письма, но создать на их основе собственный уникальный и абсолютно узнаваемый стиль. В то время как большинство авторов «парижской школы» предпочитали яркость красок и декоративность рисунка, палитра Фудзиты была практически монохромной, различающейся тончайшими пастельными оттенками. Для публики, уже привыкшей к окружающим цветовым безумствам, это использование «ста оттенков белого» было сродни откровению.

Нередко Фудзита, чуткий к работам других художников, переосмыслял работы коллег по «Парижской школе», ставшей своеобразным художественным Интернационалом и объединившей ярчайшие таланты со всего мира. Представители именно этого объединения сформировали важнейшие художественные процессы Европы начала XX в. [4].

В картинах Фудзиты можно найти отголоски и явные указания на работы как современников, так и художников прошлого. Причём его собственные творения совсем не пародия. Они, скорее, свободная творческая игра с разными традициями. Такой подход обнаруживаем в одной из самых известных работ художника – «В кафе» (1919) (см. рис. 1).

Перед нами – типичная парижская сценка, которые так любили писать художники этого времени: юная девушка, сидящая за столиком и мечтательно о чём-то задумавшаяся. Возможно, этот образ художник писал со своей любимой модели Кики с Монпарнаса, – самой известной натурщицы XX в., вдохновлявшей не только Фудзиту, но и Х. Сутина, А. Модильяни, К. ван Донгена и многих других парижских художников [6].

На фоне заглядывающего в окна серого парижского дня лицо модели, слегка кукольное, буквально светится, излучая особую белизну. Этот необыкновенно светлый колорит при изображении поверхности человеческого тела с переливами молочных и перламутровых оттенков и был своеобразным фирменным знаком Фудзита, его стилистической особенностью. Он изобрёл свою технику живописи «*нюхасёку*» (молочно-белая), соединяющую европейские и японские традиции. Фуджита специально разрабатывал особые грунты, которые на холсте давали почти глянцевую поверхность, а кажущиеся графическими линии проводил маслом, тончайшей кистью. Эффекта свечения художник добивался благодаря авторскому рецепту белой краски (для которой он использовал толченые устричные раковины) и применению японской техники живописи тушью поверх масла. Именно эта бесконечная и гибкая чёрная линия, очерчивающая силуэты фигур и растворяющаяся в лёгкой дымке внутри контура, придавала фигурам жемчужное свечение и непередаваемое изящество, чистоту и лёгкость, покорявшую публику с первого взгляда.

Заметим, что пристальное эстетское внимание к изображению человеческого тела вообще очень характерно для творчества Фудзита, любимой темой которого были ню. И это вполне соответствует одному из трендов культуры XX в., которая характеризуется «кардинальным изменением отношения к телесности как феномену культуры. Тело человека из периферийных, маргинальных областей социокультурного пространства перемещается в центр внимания и становится точкой отсчёта в определении онтологических основ как бытия отдельной личности, так и культуры в целом» [9, 27].

При взгляде на картину возникает аналогия с портретами красавиц («*бидзинга*») в японской гравюре «*укиё-э*», с которой Фуджита был хорошо знаком (см. рис. 2). Традиционные японские портреты XVII – XVIII вв., воплотившие японские представления о женской красоте, предполагали погрудное женское изображение, где доминировали большая голова и лицо с молочно-белой кожей, черты же лица лишь намечались и напоминали лепестки цветка [7].



Рис. 1. Фуджита Л. В кафе. 1919 г.



Рис. 2. Эйсосай Т. Куртизанка Сумэноску из заведения Мацубая. Конец XVIII в.

Сам Фудзита неоднократно писал об использовании в творчестве опыта японских художников XVII в.: «В картинах Харунобу или Утамаро едва видны лишь части руки или небольшой участок кожи возле колена. Я понял, что они выражают ощущение кожи только в этих местах. Я первым решил попробовать изобразить наиболее прекрасный из материалов – человеческую кожу» [5]. И хотя Фудзита пишет вовсе не японку, а парижанку, мы видим погрудное изображение и композицию, напоминающую традиционные японские «бидзинга». И так же, как это было в японских литографиях, есть цвет, есть рисунок, но нет объёма. Есть сияющая белизна кожи, которой упивается художник, но нет плоти. Скупость цветовой палитры тоже свидетельствует об усвоенных японских традициях: по существу, в картине всего три цвета – чёрный, белый и оттенки коричневого.

Но Фудзита не только японец, но и модный парижский художник. И другая ассоциация, вызванная его работой, – «Любительница абсента» Пабло Пикассо (см. рис. 3). Обе картины удивительно схожи сюжетно и композиционно. При этом также очевидно, что перед нами работы художников разных национальных школ, с разными критериями красоты и приоритетными качествами в произведениях.

Различия уже в названии. У Цугухару Фудзиты картина называется просто «В кафе», в названии нет и намёка на алкоголь. Героини тоже разные. У «японского парижанина» девушка – красавица. На ней изящное чёрное платье, к которому подобрана такая же сумочка. Множество аксессуаров на столике словно рассказывают нам истории, являются продолжением модели. Девушка не просто пришла в кафе, она что-то пишет (мы видим это по наличию картинок, подложки и листов бумаги на столе, а также чернильницы). В модном парижском кафе девушка не страдает от одиночества, а, скорее, наслаждается им – думает о жизни, о фотографиях, смотрящих на неё со стола, возможно, пишет стихи. И в сравнении с очень светлой, даже романтической работой Фудзиты – картина Пикассо, тема которой – одиночество и опустошение. Изображена женщина возраста за 40, сидящая за столом и пьющая абсент, причём кроме алкоголя на столе нет ничего. Героиня Пикассо уже находится под действием напитка: глаза сужены, как будто она о чём-то пытается думать, но мысль ускользает. Пикассо совершенно не важно реалистично и узнаваемо представить свою героиню. Для него важно показать душевные искажения и пороки персонажей, в том числе через деформацию. Художник может им сострадать, но не может не сказать о них правду с жестокой самоотверженной точностью реализма, он одновременно беспощаден и сентиментален.

Таким образом, две композиционно и сюжетно очень близкие работы представляют зрителям две разные позиции разных художников. В одном случае – эстетика авангарда «всерьёз» как способ отражения драматических коллизий и эмоций, способ передать сложные переживания своего времени. В другом случае, у Фудзиты, эстетика авангарда как предмет стилизации. В результате появляется светлая салонная работа, воплотившая хрупкий, очень приятный мир, покоряющий своей лиричностью. У японского художника девушка-модель предстаёт как воплощение эстетического идеала, возвышенного представления о людях, как воплощение несколько наивной, «детской» безмятежной красоты восприятия. Героиня смотрит на мир зорко, доверчиво и печально. Так же лирично, чисто, мечтательно и чуть напряжённо смотрят на мир дети с полотен Фудзиты, возможно, поэтому французский поэт, драматург Жан Кокто назвал японского художника «Льюисом Кэрроллом в красках» [3, 70].

Но работы Фудзиты вызывают в памяти картины не только современников, но и более ранних художников. В частности, в 1950-е гг. он погружается в живопись итальянского раннего Воз-

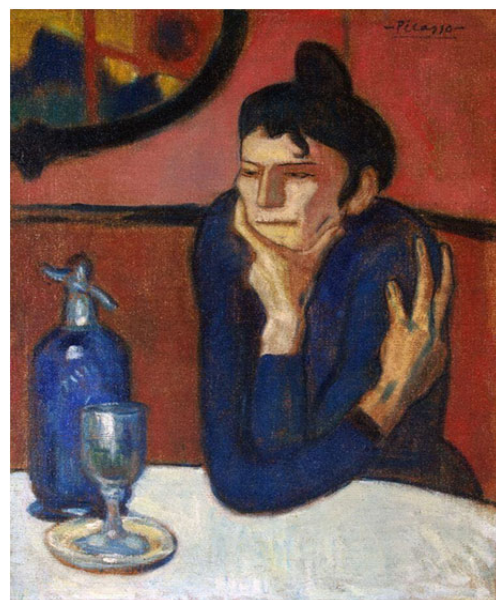


Рис. 3. Пикассо П.  
Любительница абсента

рождения, что сразу отражается на собственном творчестве. Приняв крещение с именем Леонард в 1959 г., воодушевившись новой религией, он меняет главную тему своих произведений. Если раньше это преимущественно женщины и кошки, то теперь – религиозные сюжеты. Свидетельством тому – картина «Крещение цветов» (см. рис. 4), представляющая своего рода парафраз на работу С. Боттичелли «Весна» (см. рис. 5), точнее – на фрагмент этой работы.



Рис. 4. Фудзита Л. Крещение цветов. 1959 г.



Рис. 5. Боттичелли С. Весна. 1482 г.

На картине Фудзиты – вычлененная из картины итальянского художника группа из трёх харит, при этом левая фигура в платье с ниспадающим покрывалом более напоминает центральную фигуру Венеры, но, с учётом христианской тематики картины японского художника она может быть переосмыслена как фигура Богородицы в короне из цветов. Шаловливые упитанные амуры с колчанами любовных стрел превращаются у Фудзиты в ангелов, застывших в благоговейном восхищении от происходящего – «крещения цветов».

И если композиция картины отсылает нас в качестве первоисточника к работам С. Боттичелли, то её сюжет и тема – к проповедям другого выдающегося героя позднего Средневековья, католического святого и богослова Франциска Ассизского, о котором говорили, что он, восхваляя весь мир, проповедовал животным, кормил зимой пчёл мёдом и вином, обращался с наставлениями к птицам и цветам в поле, призывая их воздать хвалу Господу, будто и растения наделены разумом.

А если учесть происхождение художника, то в теме картины можно обнаружить и скрытую отсылку к опыту синтоизма, национальной японской религии. Согласно синтоизму, любой объект природы, в том числе цветок, живой, одухотворённый, следовательно, достойный поклонения и почитания. В Японии до сих пор существует и активно поддерживается настоящий культ цветов – не только сакуры, но и глициний, тюльпанов, хризантем и т.п. Ведь синтоизм – это именно та религия, где каждая травинка, каждый цветок – живой, и его стоит уважать и буквально преклоняться.

«Японское» в работе Фудзиты обнаруживается не только в трактовке темы, но и в построении картины. Как известно, для традиционной японской живописи, не знающей прямой перспективы, характерна плоскостность изображения. И хотя в работе С. Боттичелли, послужившей для японского художника первоисточником, сходящиеся вдали апельсиновые деревья намечают глубину пространства, Л. Фудзита от этого отказывается – его женские образы существуют в ирреальном светящемся пространстве, где нет перспективы и нет теней, но где сами фигуры являются источником света.

Таким образом, «японский француз» Леонард Фудзита, поймав и усвоив стиль эпохи Возрождения с её грациями и мифологическими мотивами, воспроизводит их в своём родном XX в. как изящную стилизацию.

Также в работе Цугухару мы замечаем явно удлинённые пропорции тела и лица, не соответствующие реальным человеческим пропорциям. Это напоминает манеру одного из коллег и друзей японско-французского художника – Амедео Модильяни, в портретах которого присутствуют его знаменитая вытянутость и длинные шеи, и некоторая схематичность. Сравнивая портретные работы этих двух художников, можно увидеть много общего как в стилистике, так и в самом изображении. Модели на портретах мало похожи на то, как они на самом деле выглядели. Скорее, художник передаёт характер, душу. Поэтому и в картине Фудзиты «Крещение цветов» героини не столько женщины, сколько персонажи, воплощающие женственность, играющие роль женщин. В его работе, не только в этой, но и в других, присутствуют большая мера условности, отстранённости и салонная красота, и изящество.

И таких реплик на творчество современников в работах Фудзиты немало. Художник словно предлагает своему продвинутому зрителю интересную игру «найди десять отличий». Он будто «примеряет» на себя чужие работы, упиваясь фейерверком возможностей от игры с ними. Можно сопоставить «Шесть граций» Фудзиты и «Авиньонских девиц» П. Пикассо, близких по композиции, но различающихся по выразительности. Тем более что своих граций японский художник пишет на фоне с использованием золотого листа, очень напоминающем золотые фоны японских традиционных ширм периода Эдо. А можно сопоставить всемирно известный «Танец» А. Матисса и акварель Фудзиты «Ангелы и сирены», созданные примерно в одно и то же время. Творчество удивительного японского художника даёт много материала для размышления и ещё больше поводов погрузиться в его неповторимый и очень красивый мир.

В искусстве XX в. подобное явление получило название апроприация (лат. *appropriatio* – присвоение) – термин, относящийся к более или менее прямому использованию в произведении искусства реальных предметов или других существующих произведений искусства. И хотя сам термин появился только в 1980-е гг., в творчестве Л. Фудзиты подобная практика прослеживается: заимствуя сюжеты и темы, он не копирует, но раскрывает их с помощью своих форм и образов, с помощью заимствованных элементов выражает собственные творческие идеи. И если копирование является тупиковым родом деятельности, то «переработка образов способствует не только углублению и популяризации той темы в искусстве, которой она касается, но и развивает художественное мышление автора, обогащая изобразительное искусство новыми образными и ассоциативными структурами» [2].

Этот никогда не прерывающийся диалог Востока и Запада, японского и европейского, диалог-игра с наследием других мастеров живописи, который присущ творчеству Леонарда Фудзиты, и сделал его уникальным художником, популярным не только в Японии, но и во всём мире: вплоть до 2008 г. именно он оставался самым дорогим японским художником международных аукционов, лишь впоследствии уступив это место Такаси Мураками [10].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Астахова, Л. В. Европейское влияние на изобразительное искусство Японии в эпоху Тайсё (1912-1926) [Электронный ресурс] / Л. В. Астахова, А. А. Астахова // Вестник ЧГАКИ. – 2020. – № 2 (62). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/evropeyskoe-vliyanie-na-izobrazitelnoe-iskusstvo-yaponii-v-epohu-taysyo-1912-1926> (дата обращения: 12.04.2021).
2. Булгакова, А. Апроприация и копирование в творчестве старых мастеров – рабство или соперничество? [Электронный ресурс] / А. Булгакова // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2016. – №4 (16). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/apropriatsiya-i-kopirovanie-v-tvorchestve-staryh-masterov-rabstvo-ili-sopernichestvo> (дата обращения: 26.04.2021).
3. Креспель, Ж.-П. Повседневная жизнь Монпарнаса в Великую эпоху. 1903-1930 гг. / Ж.-П. Креспель. – М.: Молодая гвардия, 2001. – 208 с.
4. Кузина, С. К. «Парижская школа» начала XX в: художественный Интернационал / С. К. Кузина // Бизнес и дизайн ревю. – 2020. – № 3 (19). – С. 5.

5. Кузнецова, М. Художник недели: Леонард Фуджита [Электронный ресурс] / М. Кузнецова / artinvestment.ru, 2021. – Режим доступа: [https://artinvestment.ru/invest/painters/20130225\\_fugita.html](https://artinvestment.ru/invest/painters/20130225_fugita.html) (дата обращения: 12.04.2021).
6. Мемуары Кики / предисл. Э. Хемингуэя и Фуджиты; пер. с англ. и франц. Н. Семонифф. – Salamandra P. V. V., 2011. – 243 с.
7. Мировое искусство (Мастера японской гравюры) / сост. И. Г. Мосин. – СПб.: Кристалл, 2007. – 208 с.
8. Мусалитина, Е. А. Влияние глобализации на трансформацию китайской национальной культуры / Е. А. Мусалитина // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2020. – № VIII-2 (48). – С. 47-51.
9. Савелова, Е. В. Проблема телесности в кризисном пространстве современной культуры / Е. В. Савелова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия «Социально-экономические науки и искусство». – 2014. – № 8 (93). – С. 26-31.
10. Самые дорогостоящие произведения японских художников [Электронный ресурс] / artinvestment.ru, 2021. – Режим доступа: [https://artinvestment.ru/news/auctnews/20110809\\_samy\\_e\\_dorogie\\_japontsy.html](https://artinvestment.ru/news/auctnews/20110809_samy_e_dorogie_japontsy.html) (дата обращения: 12.04.2021).
11. Back in favour: Japanese master who outshone Picasso in 1920s Paris [Электронный ресурс] / 2021 Guardian News & Media Limited or its affiliated companies. – Режим доступа: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/apr/15/japanese-artist-leonard-foujita-more-feted-than-picasso-paris-1920s-exhibition> (дата обращения: 12.04.2021).
12. Birnbaum Ph. Glory in a Line: A Life of Foujita: the Artist Caught Between East & West / Ph. Birnbaum. – New York: Faber and Faber, 2006. – 331 p.
13. Foujita: A Retrospective-Commemorating the 50th Anniversary of his Death [Электронный ресурс] / TOKYO METROPOLITAN ART MUSEUM. – Режим доступа: [https://www.tobikan.jp/exhibition/2018\\_foujita.html](https://www.tobikan.jp/exhibition/2018_foujita.html) (дата обращения: 12.04.2021).
14. Is Fujita Koji «Tsuguji» or «Tsuguharu»? [Электронный ресурс] / Excite Blog. – Режим доступа: <https://hugosart.exblog.jp/18616250> (дата обращения: 12.04.2021).
15. LÉONARD FOUJITA [Электронный ресурс] / FONDATION FOUJITA. – Режим доступа: <https://www.fondation-foujita.org/leonard-foujita> (дата обращения: 10.04.2021).