

Саэки Юдзо: творчество в историко-культурном контексте

Лариса Алексеевна Ахмыловская
Российская академия естествознания, Москва, Россия, lanaveva@rambler.ru

Аннотация. На основе анализа публикаций, посвящённых истории модернизма, творчество художника-экспрессиониста Саэки Юдзо рассматривается в контексте художественных преобразований эпох Мэйдзи и Тайсё. Дополняя исследования, посвящённые взаимовлиянию японского и европейского искусства, автор опирается на воспоминания современников Саэки Юдзо, каталоги выставок последних лет, материалы международных музейных программ.

Ключевые слова: *ёга, нихонга, модернизм, импрессионизм, экспрессионизм*

Для цитирования: Ахмыловская Л. А. Саэки Юдзо: творчество в историко-культурном контексте // Ойкумена. Регионоведческие исследования. 2023. № 4. С. 89–102. <https://doi.org/10.24866/1998-6785/2023-4/89-102>

Original article
<https://doi.org/10.24866/1998-6785/2023-4/89-102>

Saeki Yuzo: art in history and culture context

Larisa A. Akhmylovskaya
Russian Academy of Natural History, Moscow, Russia, lanaveva@rambler.ru

Abstract. Based on the analysis of publications devoted to the history of modernism, the work of the expressionist artist Saeki Yuzo is considered in the context of artistic transformations of the Meiji and Taisho eras. Complementing the research devoted to the mutual influence of Japanese and European art, the author relies on the memoirs of contemporaries of Saeki Yuzo, catalogues of exhibitions of recent years, materials of International Museum programs.

Key words: *yoga, nihonga, modernism, impressionism, expressionism*

For citation: Akhmylovskaya L. A. Saeki Yuzo: art in history and culture context // Ojkumena. Regional researches. 2023. No. 4. P. 89–102. <https://doi.org/10.24866/1998-6785/2023-4/89-102>

Введение

Тема взаимного влияния Востока и Запада в истории модернизма остаётся актуальной и предполагает изучение материалов Международных музейных программ, воспоминаний современников Саэки Юдзо, работ таких авторов, как Ф. Бирнбум, С. Бюиссон, З. Вичманн, А. Икеда, А. Кавачи, И. Кольта, Э. П. Коннант, К. Крэг, М. Ларкинг, О.И. Лебедева, Л. Лэмборн, О.Н. Петрова, Э. Мэркл, Т. Осаки, А. Рейес, Б. Уинтер-Тамаки, Л. Дж. Уокер, Ч. Фоксвелл, Х. И. М. Эльсаэд. Источником данных по истории японизма служат и выставки минувшего десятилетия: "Любовь Японии к импрессионизму. От Моне до Ренуара" в Бонне, 2016; "Как японское искусство повлияло на Европу", коллекции Лувра и Музея Орсе в Абу-Даби, 2018; "Япония и японизм 1867–2018" в Музее декоративного искусства в Париже, 15 ноября 2018–19 марта 2019 и др.

"Саэки Юдзо: выход из городского пейзажа" (Saeki Yuzo: Emerging from the Urban Landscape), состоявшаяся в Художественном музее Наканосима в Осаке, Япония) [14]. Название экспозиции выражает мысль о том, что именно в жанре городского пейзажа Саэки обрёл свою художественную идентичность. 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 тогда на улицах этих городов.

В музее Осаки, а ранее в Токио, было представлено около 150 произведений из музейных и частных коллекций. В экспозицию включены воссоздающие атмосферу времени фотоматериалы из архивов семьи и друзей Саэки Юдзо.

Примечательно, что галерея токийского вокзала, где состоялась крупнейшая ретроспективная выставка 2023 г., была построена в 1914 г., в эпоху преобразований, подготовивших появление плеяды японских живописцев, устремлённых в мир.

Историко-культурный контекст. 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 вв. развивались связи с Португалией и Испанией. Первый в истории контакт

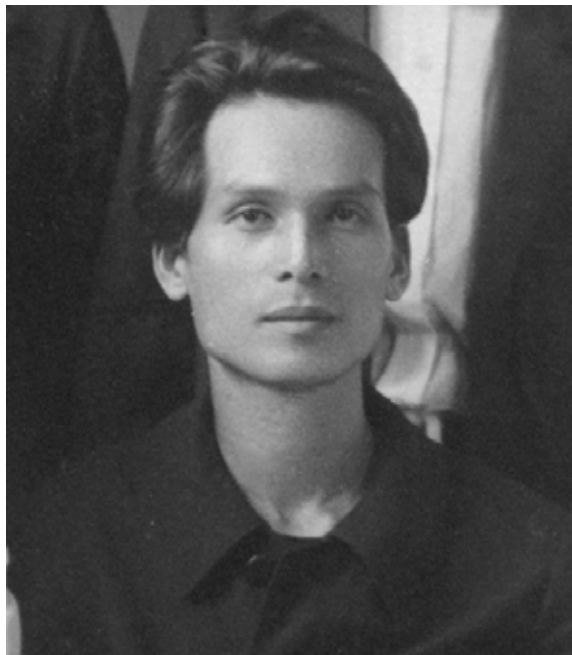


Фото 1. Сазки Юдзо. [1917].

Foto 1. Saeki Yūzō. [1917].

Источник: URL: <https://nakka-art.jp/en/exhibition-post/saekiyuzo-2023-en/> (дата обращения: 20.11.2023).

Source: URL: <https://nakka-art.jp/en/exhibition-post/saekiyuzo-2023-en/> (accessed 20.11.2023).

с Америкой состоялся в 1833 г. (он описан в наших статьях, посвящённых пьесе Брайана Уиллиса "Кичи в лабиринтах памяти о настоящем"). Европейские художники испытывали влияние японского искусства; между самобытными культурами Востока и Запада росло взаимное притяжение [8; 11].

Почти 200-летняя изоляция Японии завершилась в эпоху Мэйдзи (1868–1912); страна претерпела социально-политические изменения в рамках кампании модернизации, проводимой правительством. Иностранные живописцы приглашаются в Японию с целью создания новых программ обучения искусству и формирования новой художественной среды. Официально поощряется западный стиль живописи и движение *ёга* (1876–1955). Идеальным пространством для развития живописных навыков становится Париж, мировая художественная мекка. В 1920-е гг., следуя примеру предшественников, в Европу отправится и Сазки Юдзо [14].

Первый, кто систематически использует масляную краску, – Такахаси Юичи (1824–1894). Он с 1860 г. практикует технику письма маслом в Институте Бансё Сирабесё, с 1876 г. создаёт романтические пейзажи в сотворчестве с художниками Июкогамы. Исторический характер *ёги* убедительно представляет Берт Уинтер-Тамаки (Winther-Tamaki Bert). Автор отмечает, что это важнейшее направление в искусстве конца XIX – середины XX в. развивали официально поощряемые художники и мятежные авангардисты, но в обоих случаях он фокусировался на техниках и иконографии, которые японцы изучали в Европе [16].

Всплеск популярности западного искусства вызывает и противоположную тенденцию. Возрождается интерес к традиционному японскому стилю живописи, во многом благодаря усилиям таких просветителей, как Оакура Какудзо (Оакура Теншин) и Эрнест Феноллоса [1].

В книге "Нихонга. Выход за пределы прошлого: живопись в японском стиле 1868–1968" Эллен П. Коннант (Conant Ellen P.) пишет о развитии японской живописи в контексте общественно-политической ситуации, когда Япония была открыта для Запада, а перед японскими художниками распахнулся мир. В атмосфере перемен одни художники придерживались традиций, другие искали вдохновения на Западе, третьи пытались объединить японские традиции и западные влияния [7].

В 1880-е годы искусство западного стиля подвергается критике со стороны японского художественного сообщества. В 1887 г. открыта Токийская школа изящных искусств (Университет искусств, где будет обучаться Сазки Юдзо), а в 1889 г. создан курс "Эстетика и наука об истории искусства", который ведёт Оакура и Феноллоса. В 1898 г. основан Нихон Бидзюцу-ин, частный институт, с целью возрождения традиционного искусства: рисования тушью на шелке и бумаге, скульптуры, лака, изготовления предметов из металла и керамики [1; 6; 12]. В том же 1898 г. художники стиля *ёга* создают Мэйдзи Бидзюцу-кай (Общество изящных искусств), организуют выставки, усилившие

интерес к западному искусству. Среди них Асаи Чу, Кояма Сётаро, Госеда Йосимацу, Курода Сэйки – те, кто оказали влияние на формирование художников следующего поколения, включая Саэки Юдзо.

Объединивший в своих работах 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 Nakone*). Изображение трех женщин в картине Куроды Сэйки "Мудрость-Впечатление-Чувство" (*Sagesse-Impression-Sentiment*, 1899) отличается от западных аналогий особой живописной утонченностью. Путешествие Куроды по Франции, жизнь в Грез-сюр-Луан в 1888 г. усиливают его интерес к натурализму, главному течению конца эпохи Мэйдзи. В 1900 г. около двадцати живописцев получают статус "художников императорского двора" и представлены на Всемирной выставке в Париже. Японские художники всё активнее изучают искусство импрессионизма, оказывая на него своё влияние [11]. В очерке И.Э. Грабаря 1902 г. читаем: "Без японцев нельзя представить появление Клода Моне, Дега".

В 1907 г., с появлением Бунтэн (Японской академии художеств) и одноименной ярмарки под эгидой Министерства образования, конкурирующие группы *ёга* и *нихонга* приходят к взаимному признанию. Начинается их движение к объединению. Бунтен продолжает поддерживать модернистскую линию *ёги*. В 1910–1923 гг. в литературно-художественном обозрении *Le Boulevard 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 ещё более размывает картину развития японской живописи [6; 10; 11].

В 1913 г. в Париж едет живописец и график Цугухару Фудзита, впоследствии всемирно известный 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 его работы экспонировались как свидетельства диалога культур с конца XIX в. по настоящее время [4; 11].

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 "Сосьете Fusain" (*Fuuzankai*) демонстрируют предпо-



Рис 1. Саэки Юдзо. Вид Ассизи, 1926.

Fig 1. Saeki Yūzō. A Scene in Assisi. 1926.

Источник: URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SaekiYūzō-1926-A_Scene_in_Assisi.png (дата обращения: 20.11.2023).

Source: URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SaekiYūzō-1926-A_Scene_in_Assisi.png (accessed 20.11.2023).

чтение постимпрессионизма, в том числе фовизма; приветствуют символизм автопортретов Эдварда Мунка. Общество Второго Дивизиона (Nikakai, 1914) выступает против спонсируемых правительством выставок академии художеств (Бунтен) и открывает первые галереи.

С конца эпохи Мэйдзи и до 1950-х гг. на творческое самовыражение художников влияет проблема физического нездоровья. Туберкулёз уносит жизни многих; тему недуга отражают декадентские фантазии в стиле ар-нуво, натурализма и экспрессионизма. Последний с 1913 г. быстро набирает популярность; его эмоциональное наполнение благосклонно принимается японской культурой.

Примеры мистического реализма демонстрирует Кишида Рюсей, известный работами в эстетике и *ёга*, и *нихонга*. Его творческая рефлексия часто выражена в гротеске, устойчивом явлении дальневосточной традиции, что иллюстрирует ряд портретов 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 г. называют квази-репродукцией 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 Маво [1;12].

В 1910–1920 гг. формируется новое поколение художников *нихонга*. Представители движения Inten (Nihon Bijutsu-in, Nihon Bijutsu-in tenrankai, 1914 г.) конкурируют с группой бунтэн, спонсируемой правительством и распространяющей западное влияние. 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 синяк, она смотрит зрителю прямо в глаза. Существует и другая интерпретация автопортрета: "на лице женщины родимое пятно". Так или иначе, "Без названия" (1918) – одна из трёх картин художницы, ставших культурным достоянием Осаки [5].

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

Творчеству японцев на рубеже XIX–XX вв., поселившихся в Париже, посвящено исследование Кавачи Акико. Автор отмечает, что после Первой мировой войны наблюдается приток японских художников во Францию [10].

Из автобиографических романов Сэридавы Кодзиро мы узнаём о круге общения, в котором молодые японцы могли расширить знания в области литературы и театра, встречаться с Андре Жидом, Полем Валери, Жюлем Роме-ном, актрисой Мари Бель, режиссёром театра "Атеней" Луи Жуве.

В Париже 1920-х Саридзава выделяет философа Киёси Мики, ученика Нисиды Китиро, властителя дум молодёжи, профессора Университета Киото и уникального художника Сазки Юдзо.

В 1920–1929 гг. в парижских салонах представлено двести восемь японских живописцев. Большинство из них в качестве места жительства выбирает Монпарнас. Те, кто занимается масляной живописью *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 Сазки Юдзо.

Третье течение носит академический характер; следуя линии Куроды Сейки, 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 худо-

жественной сцене Парижа 1920-х гг., позволяют понять мотивы их творчества [10].

Новый этап в японском модернизме: Сазки Юдзо. Представителя движения *ёга* Сазки Юдзо 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. Свои работы представили Анри Матисс, Морис де Вламинк, Кес ван Донген, Отон Фриез, Жорж Брак, Анри Манген, другие участники показов 1905–07 гг. Реакция на событие говорила о новом явлении в искусстве; неискушённых оно шокировало, но вскоре пассионарная живопись "диких" снискала популярность.

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 Сазки Юдзо мы находим определяющие черты фовизма: чистоту цвета, колористические контрасты, обобщенные 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, Ли Джей Уокер, Роберт Хьюз, О.Н. Петрова, Мэтью Ларкинг. Список источников по интересующей нас теме охватывает исследования на многих европейских языках [8]. 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 Митияки (Kawakita Michiaki), Эйдзи Ибэ (Eiji Ibe), Ясуси Сугияма (Yasushi Sugiyama), Синъити Нагаи (Shin'ichi Nagai), Акира Асахи (Akira Asahi), Ясуюси 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 "Сазки Юдзо – юность, сгоревшая в Париже" (Yuzo Saeki – youth burned in Paris), изданная в 1980 г. телерадиокорпорацией "ЭнЭйчКей" (NHK Books).

Сазки 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) [12].

В дальнейшем наставниками Сазки будут ученики мастера Куроды: Такедзи Фудзисима (Takeji Fujishima), Кобаяси Котаро (Kobayashi Kotaro), Нагахара Манго (Nagahara Mango). В 1917 г. Сазки 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 (1918–23 гг.) Сазки 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 Сазки в Токио, в 1919 г., будучи студентом, Юдзо женился на однокурснице Йонекко. Дочь торговца изделиями из слоновой кости на Гиндзе, Йонекко Икеда (Yoneko Ikeda Saeki, 1903–1972) [3] по окончании университета стала, как и Сазки, магистром живописи. Известны её натюрморты, пейзажи "Прованс" (1926), "Берег моря" (1951).

В 1921 г. семья поселилась в доме по адресу 661 Ochiai-мура, деревня Очиаи, Тойота-гун (Нака Очиаи 2–4), близ мастерской Цунэ Накамуры (1887–1924), художника западного стиля, оказавшего тогда влияние на молодого живописца. Сазки жил здесь с женой Йонекко и дочерью Ятико в 1921–23 гг. до отъезда во Францию; в 1926–27 гг., по возвращении в Японию и до отъезда в Париж в августе 1927 г. Единственная в Японии мастерская Сазки ценна и тем, что её архитектура относится к эпохе Тайсё.



Рис 2. Сазки Юдзо. Улица с видом Эйфелевой башни, 1925. (Национальный музей искусств в Осаке).

Fig 2. Saeki Yūzō. A Street with a View of the Eiffel Tower. 1925. (Nakanoshima Museum of Art Osaka).

Источник: URL: <https://garystockbridge617.getarchive.net/media/saekiyuz-1925-a-street-with-a-view-of-the-eiffel-tower-a82eb7> (дата обращения: 20.11.2023).

Source: URL: <https://garystockbridge617.getarchive.net/media/saekiyuz-1925-a-street-with-a-view-of-the-eiffel-tower-a82eb7> (accessed 20.11.2023).

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

Первый парижский период 1923–1926. В 1923 г. (по другим данным летом 1924 г.) вместе с женой и дочерью Сазки 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 Сазки 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 печалят мысли о тревожных событиях и утратах. Переезд в Париж меняет ауру портретов Сазки, 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. Сазки знакомится с Морисом де Вламинком (Maurice de Vlaminck, 1876–1958). Встреча с известным пейзажистом, музыкантом, писателем, анархистом, представителем группы фовистов открывает новый период жизни Сазки. Исследователи отмечают, что он корил себя за остатки академизма. Возможно, это было "проявлением комплекса неполноценности, развившегося после оценки Мориса Вламинка" [2].

У биографов и поклонников живописи Сазки находим описание их первой встречи. Вместе с однокурсником Сатоми Кацудзо (1895–1981) Сазки



Рис 3. Саэки Юдзо. Вид Парижа близ обсерватории, 1927. (Музей современного искусства Вакаяма)

Fig 3. Saeki Yūzō. Around the Observatoire. 1927. (The Museum of Modern Art, Wakayama)

Источник: URL: https://ja.m.wikipedia.org/wiki/ファイル:SaekiYūzō-1927-Around_the_Observatoire.png (дата обращения: 20.11.2023).

Source: URL: https://ja.m.wikipedia.org/wiki/ファイル:SaekiYūzō-1927-Around_the_Observatoire.png (accessed 20.11.2023).

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, он проявил себя в музыке, спорте, журналистике; с 1914 г. участвовал в Первой мировой войне. К 1907 стал известным художником, к 1919 – преуспевающим мэтром, которому в 1920 г. искусствовед Даниэль-Генри Канвейлер посвятил книгу. Вламинк отрицал музейное копирование, резко менял направления и стили. В 1920–30 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 г.) 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 (Hughes, Robert, 1938–2012) видел в творчестве Саэки сентиментальное соединение парижской школы, влияния Вламинка и Утрилло; Мэтью Ларкин полагал, что резкое изменение стиля Саэки – первое, что приблизило его смерть [12].



Рис 4. Саэки Юдзо. Улица Брансион, 1925. (Хиросимский музей искусств).

Fig 4. Saeki Yūzō. Rue Brancion. 1925. (Hiroshima Museum of Art).

Источник: URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SaekiYūzō-1925-Rue_Brancion.png (дата обращения: 20.11.2023).

Source: URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SaekiYūzō-1925-Rue_Brancion.png (accessed 20.11.2023).

Выставка 2023 г. в Осаке наряду с ранними автопортретами Саэки, его набросками ручкой и карандашом представила и самый необычный его автопортрет – "Автопортрет стоя" (Saeki Yuzo Self-portrait in a Standing Posture 1924 г.). 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 [13; 14]. 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) [9; 15].

Главный герой Утрилло – город в его пластическом и живописном величии. 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 уди-



Рис 5. Саэки Юдзо. Дом с белой стеной (Вид Симо-Очий), 1926.

Fig 5. Saeki Yūzō. House with White Wall (View of Shimo-Ochiai). 1926.

Источник: URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SaekiYūzō-1926-House_with_White_Wall.png (дата обращения: 20.11.2023).

Source: URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SaekiYūzō-1926-House_with_White_Wall.png (accessed 20.11.2023).

вительное. 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" [9].

Тематика двори́ков 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 [13].

Саэки следит за творчеством Камиля 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). 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 надрыте драматического Ван-Гога и интуитивном экспрессионизме отшельника Руо следует искать опорные точки как художественно-мировоззренческой, так и профессионально-стилистической модели мышления Сазки" [2].

Ван Гогом Японии называют Сазки многие его биографы [3; 15]. 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. [14].

Тему печали, устойчивой депрессии, нездоровья, влиявших на творчество Сазки, затрагивает Ли Джей Уокер в своей статье "Художник из Сендая, вдохновленный Морисом Утрилло: Юдзо Сазки, глубина страсти" [15].

Городские пейзажи Сазки 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 [2]. 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 Сазки своё признание.

Акварели: Пейзаж в Италии. Несколько акварелей Сазки Юдзо датированы 1925–26 гг. Одна из них, "Пейзаж в Италии", вероятно, изображает вид на монастырь Сакро-Конвенто и церковь Сан-Франческо с кампанилой 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, "Пейзаж в Ассизи" (1926) сюжетно близка парижским работам Сазки, 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. Акварели Сазки показывают Ассизи величественным, улицы и старинные фасады домов передают картину просторного города, залитого мягким светом, между домами мелькают панорамные виды долин. Сазки нравится писать Италию, настроение его не кажется печальным; он рад, что на время оставит Европу и вернётся домой.

Возвращение в Японию 1926–1927 гг. Исследователи творчества Сазки отмечают, что, приехав в Париж в 1924 г., он не планировал надолго задерживаться 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 г.). Название связано с подобным французским обществом 1830-х. Новая ассоциация объединила художников, как и Сазки, 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 Сазки отмечено высокими наградами Национальной выставки живописи Бантен и 13-й выставки Общества Ника, где показаны девятнадцать работ, написанных в Европе [13; 14].

Полтора года (с января-февраля 1926 до августа 1927) оставаясь на родине, Сазки сосредоточен на рисовании жилых кварталов, улиц, домов в традиционном японском стиле (Ginza, 1926). Многие дороги тогда были грунтовыми или строились. Композиция токийских картин Сазки проявляет те же закономерности, что и виды Парижа. Художник обращает внимание на географические особенности Симо-Оchiaй, 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-Оchiaй" 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 Симо-Оchiaй* (View of Shimo-Ochiai, 1926) теперь находится в Музее Вакаямы. В Кобе и Осаке Саэки проявил интерес к рисованию кораблей. В работе "Пришвартованные корабли" (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, не устраивали Саэко; 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 [14].

Второй парижский период 1927–1928. Саэки продолжает вырабатывать 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 г. Саэки сообщал Кацудзо Сатоми (1895–1981), что из 107-ми картин, которые он написал за три месяца, с октября 1927 до начала 1928, его удовлетворяют пять-шесть [2].

Несмотря на ухудшение состояния здоровья, Саэки часто рисовал на открытом воздухе в ненастную погоду, что привело к обострению туберкулеза, 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" [2].

Сравнивая работы Саэки 1924-го 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", 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 [2].

Выставка Саэки Юдзо 2023 г. в Осаке проиллюстрировала широкий спектр узнаваемых пейзажей. Перед нами Люксембургский сад, Обсерватория, Большие бульвары, которые делают французскую столицу незабываемой [14].

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 г. вместе с Огисом Таканори (Таканори Огису, 1901–1986) и *Такео Ямагучи* (1902–1983) [15]. 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 [14; 15].

Биографы Юдзо Саэки в Японии, США, Европе подчёркивают, что художник ушёл из жизни при стечении роковых обстоятельств, невероятно далеких от благополучного и мирного начала его профессиональной жизни в 1917 г. Продолжая тему рока в жизни художника, Ли Джей Уокер рассказы-

вает о ровеснике Саэко, 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 [15].

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 семьей, 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" [12; 15].

Японские биографы Саэки указывают на сложные климатические условия, ограниченные средства к существованию, переутомление и трагическое мировосприятие Саэки как на причины обострения туберкулеза, 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 [15].

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 Осака. Первая ретроспективная выставка Саэки Юдзо состоялась в Токио в 1929 г. 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 г. "Мечты об искусстве: Юдзо Саэки в Париже".

На выставке "Юдзо Саэки и плакаты Парижа 1920-х", проходившей 28 апреля – 16 июля 2012 г. 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 г. 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 Мейдзи 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 вв., опираясь на работы таких авторов, как Филлис Бирнбум, Сильви Бюиссон, Зигфрид Вичманн, Асато Икеда, Акико Кавачи, Ив Кольта, Эллен П. Коннант, 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.

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

Литература

1. Лебедева О.И. Искусство Японии на рубеже XIX–XX веков: Взгляды и концепции Окакура Какудзо. М.: РГГУ, 2016. 208 с.
2. Петрова О.Н. Экспрессивний колоризм Юдзо Саэки. Третє Око: Мистецькі студії // Монографічна збірка статей. К.: Фенікс, 2015. 480 с.
3. Barrett W., Yuzo S. URL: <https://www.findagrave.com/memorial/20671070/yuzo-saeki> (дата обращения: 22.07.2023).
4. Birnbaum P. Glory in a Line: A Life of Foujita : the Artist Caught Between East & West. NYC: Faber & Faber, 2006. 331 p.
5. Brown K. H. Dangerous Beauties and Dutiful Wives: Popular Portraits of Women in Japan, 1905-1925 NYC: Dover Publ., 2011. 128 p.
6. Chelsea F. Making Modern Japanese-Style Painting: Kano Hogai and the Search for Images Chicago: University of Chicago Press, 2015. 408 p.
7. Conant E. P. Nihonga, Transcending the Past: Japanese-Style Painting 1868-1968. St Louis: St Louis City Art Museum, 1995. 352 p.
8. Graham P. J. Early Modern Japanese Art History. Columbus: Ohio State University, 2002. 105 p.
9. Hala I. 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 URL: <https://press.ierek.com/index.php/ARCHive/article/view/133> (дата обращения: 2.07.2023)/
10. 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 // Theses.fr URL: <https://theses.fr/2010PA040188> (дата обращения: 5.07.2023)/
11. Lambourne L. Japonisme: Cultural Crossings between Japan and the West, Phaidon Press, 2005. 240 p.
12. Larking M., Yuzo S. Matthew Larking // The Japan Times URL: <https://www.japantimes.co.jp/author/272/matthew-larking?pgno=1> (дата обращения: 15.07.2023).
13. Reyes A. Retrospective of Saeki Yuzo // meer.com URL: <https://www.meer.com/en/72645-retrospective-of-saeki-yuzo> (дата обращения: 19.06.2023).
14. Saeki Yuzo: Emerging from the Urban Landscape // Nakanoshima Museum of Art, Osaka URL: <https://nakka-art.jp/en/exhibition-post/saekiyuzo-2023-en/> (дата обращения: 22.06.2023).

15. Walker L. J. Sendai Artist Inspired by Maurice Utrillo: Yuzo Saeki and Inner Passion // *Modern Tokyo Times* URL: <https://moderntokyotimes.com/sendai-artist-inspired-by-maurice-utrillo-yuzosaeki-and-inner-passion/> (дата обращения: 20.07.2023).
16. Winther-Tamaki B. *Maximum Embodiment: Yoga, the Western Painting of Japan 1912- 1955* Honolulu: University of Hawaii, 2012. 250 p.

References

1. Lebedeva O. I. *The Art of Japan at the turn of the XIX–XX centuries: views and concepts of Okakura Kakuzo*. M: RSU publ., 2016, 208 p. (In Russ.).
2. Petrova O. N. Expressive colorism of Yuzo Saeki. *The Third Eye: Art Studios* // Monographic collection of articles. K: Feniks, 2015. 480 p. (In Ukr.).
3. Barrett W., Yuzo S. URL: <https://www.findagrave.com/memorial/20671070/yuzo-saeki> (accessed 22.07.2023).
4. Birnbaum P. *Glory in a Line: A Life of Foujita: the Artist Caught Between East & West*. NYC: Faber & Faber, 2006. 331 p.
5. Brown K. H. *Dangerous Beauties and Dutiful Wives: Popular Portraits of Women in Japan, 1905-1925* NYC: Dover Publ., 2011. 128 p.
6. Chelsea F. *Making Modern Japanese-Style Painting: Kano Hogai and the Search for Images* Chicago: University of Chicago Press, 2015. 408 p.
7. Conant E. P. *Nihonga, Transcending the Past: Japanese-Style Painting 1868-1968*. St Louis: St Louis City Art Museum, 1995. 352 p.
8. Graham P. J. *Early Modern Japanese Art History*. Columbus: Ohio State University, 2002. 105 p.
9. Hala I. 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* URL: <https://press.ierek.com/index.php/ARChive/article/view/133> (accessed 2.07.2023).
10. 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 // *Theses.fr* URL: <https://theses.fr/2010PA040188> (accessed 5.07.2023).
11. Lambourne L. *Japonisme: Cultural Crossings between Japan and the West*, Phaidon Press, 2005. 240 p.
12. Larking M., Yuzo S. Matthew Larking // *The Japan Times* URL: <https://www.japantimes.co.jp/author/272/matthew-larking?pgno=1> (accessed 15.07.2023).
13. Reyes A. Retrospective of Saeki Yuzo // *meer.com* URL: <https://www.meer.com/en/72645-retrospective-of-saeki-yuzo> (accessed 19.06.2023).
14. Saeki Yuzo: Emerging from the Urban Landscape // *Nakanoshima Museum of Art, Osaka* URL: <https://nakka-art.jp/en/exhibition-post/saekiyuzo-2023-en/> (accessed 22.06.2023).
15. Walker L. J. Sendai Artist Inspired by Maurice Utrillo: Yuzo Saeki and Inner Passion // *Modern Tokyo Times* URL: <https://moderntokyotimes.com/sendai-artist-inspired-by-maurice-utrillo-yuzosaeki-and-inner-passion/> (accessed 20.07.2023).
16. Winther-Tamaki B. *Maximum Embodiment: Yoga, the Western Painting of Japan 1912- 1955* Honolulu: University of Hawaii, 2012. 250 p.



Информация об авторе

Лариса Алексеевна Ахмыловская, канд. искусствоведения, почётный профессор Российской академии естественных наук, Москва, Россия, e-mail: lanaveva@rambler.ru

Information about the author

Larisa A. Akhmylovskaya, Candidate of Arts, Professor Emeritus, Russian Academy of Natural History, Moscow, Russia, e-mail: lanaveva@rambler.ru

Поступила в редакцию 04.08.2023

Received 04.08.2023

Одобрена после рецензирования 12.11.2023

Approved 12.11.2023

Принята к публикации 23.11.2023

Accepted 23.11.2023