

СЮИ ВЭЙХУН



ЗАРУБЕЖНЫЕ ХУДОЖНИКИ XX ВЕКА



СЮЙ БЭЙХУН

Н. А. ВИНОГРАДОВА

МОСКВА

«ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО»

1980

В памяти человечества особенно прочно и надолго сохраняются имена тех деятелей искусства, в которых творческий талант сочетался с душевным благородством и бескорыстием, чьи сердца были щедро открыты людям.

К числу подобных мастеров принадлежал один из создателей демократической культуры Китая первой половины 20 столетия известный китайский художник и искусствовед, друг Лу Синя и Цюй Цюбо, долгие годы бывший профессором и директором Центральной Академии художеств в Пекине, Сюй Бэйхун. Творческая одаренность и широкая международная деятельность мастера, внесшего огромный вклад в дело культурного сближения разных народов, так же как и его большая человечность, сделали это имя известным далеко за пределами Китая.

В Советском Союзе о Сюй Бэйхуне сохранилась особая память. Здесь помнят о нем не только как о выдающемся живописце, но и как о большом и искреннем друге. Эту ничем не омраченную дружбу Сюй Бэйхун пронес через всю свою жизнь, и многие наши деятели культуры, лично знакомые с ним, помнят тот горячий интерес к советскому искусству и советским людям, то искреннее стремление завязать как можно более тесные культурные и личные человеческие контакты, с которыми китайский живописец в 1934 году посетил нашу страну. С годами связи с советскими друзьями укрепились еще больше, и лишь тяжелая болезнь и смерть помешали ему осуществить свои замыслы относительно дальнейших поездок в СССР.

До самых последних дней своей жизни он вел переписку с советскими художниками. Портреты наших выдающихся графиков Кукрыниксов, развешенные им у себя дома над рабочим столом, как бы служили Сюй Бэйхуну живым напоминанием о московских встречах и беседах.

Когда Сюй Бэйхун впервые познакомился с Советским Союзом и побывал в Москве, он был уже зрелым мастером, профессором Нанкинского университета, достигшим расцвета творческих сил. Приезд живописца в СССР не был актом простого любопытства или случайным фактом его биографии. Сюй Бэйхун был одним из передовых людей Китая, восставших против средневековой схоластики, борющихся за то, чтобы вывести свою отечественную культуру за рамки узконациональных интересов. Молодое, полное творческих сил советское искусство привлекало мастера неиссякаемой жизнерадостностью, человечностью, большим внутренним подъемом. Оно вызывало в нем уважение, искреннее восхищение. Мечтая покончить с феодальной замкнутостью и изолированностью китайского искусства, Сюй Бэйхун стремился внедрить в национальную культуру все лучшее, что было создано в мировом искусстве, и в частности в советском. Не будет преувеличением сказать, что прилив жизненных сил, постоянно ощутимый в творчестве Сюй Бэйхуна, был в известной мере опосредован воздействием советского искусства. Трудно переоценить значение личности Сюй Бэйхуна в художественной жизни его страны. В отличие от многих своих предшественников и даже современников он оказал влияние уже не только на развитие какого-либо из жанров живописи, но и на судьбы китайского искусства в целом. Его мятежный ищущий дух, воплотившийся в неповторимые художественные образы, и поныне притягивает нас своей неукротимой, бьющей через край энергией.

Сюй Бэйхун прожил недолгую (1895—1953), но яркую и насыщенную событиями жизнь. Родившись в эпоху бурных политических потрясений и взрывов, переживаемых его родиной, он стал не только свидетелем, но и активным участником ее революционных событий и политических преобразований.

Китайская художественная жизнь позднефеодального этапа находилась в глубочайшем застое. Идеалы прошлого были изжиты, искусство перестало быть выразителем насущных потребностей живой жизни. Воспитанные на копировании образцов прошлого, живописцы жили как бы в некоем вымышленном мире,

бесконечно далеком от тех бед, страданий и сложных проблем, которые волновали весь народ. Огромное многовековое наследие национального искусства лежало мертвым грузом. Классическая живопись на свитках, воспроизводящая одни и те же сюжетные мотивы традиционных пейзажей, ограниченная пределами мифологического жанра, жанра «цветы-птицы», на протяжении времени маньчжурского господства все более явственно утрачивала свою былую выразительность и глубину. Косность феодальной системы неизбежно влекла за собой омертвление искусства. Чем сложнее и острее становились жизненные противоречия, тем жестче регламентировались права художника. Всякое живое слово преследовалось. Каждая свободная мысль, каждое отступление от принятых норм подвергались жестокому наказанию.

Вместе с тем в Китае конца XIX — начала XX века развивались грандиозные исторические события, протекали сложные социальные процессы, настоятельно требующие своего отклика в искусстве. В изнемогающей под двойным гнетом маньчжурского владычества и европейско-американских колонизаторов стране, неграмотной, нищей и голодной, поднялась полоса сменяющих друг друга восстаний, вылившихся в массовое движение. Под влиянием русской революции 1905 года ширились национально-освободительные настроения, неотвратимо нарастала национальная революция. Медленно и болезненно, но столь же неизбежно совершались сдвиги в различных сферах духовной жизни. Последние десятилетия XIX — первые десятилетия XX века ознаменовались становлением капиталистического уклада в экономике Китая. В связи с этим ускорился процесс образования китайской нации. В передовых кругах интеллигенции и широких слоях народа усилился рост национального самосознания, нашедший свое выражение не только в области политики, но и в активизации творческих сил. Жизнь выдвинула наряду с новой плеядой писателей, поэтов, графиков и ряд живописцев, стремящихся к обновлению и демократизации своей культуры. Однако в условиях чрезвычайно сложной, насыщенной политической борьбой обстановки тех лет на пути последних стояли особые трудности. В отличие от литера-

торов живописцы, воспитанные в определенной системе представлений, могли обращаться к своему народу, лишь используя привычный язык намеков, ассоциаций и иносказаний. Переосмысляя темы и образы, понятные и близкие широкому кругу людей, они стремились, не изменяя их коренным образом, вложить в них новый смысл. Такие, наделенные ярким индивидуальным дарованием живописцы, как Жэнь Бонянь, У Чанши, Ци Байши, Пань Тяньшоу и другие, не выходя за пределы традиций, искали в то же время пути преодоления канонизированной условности живописи, уходя от мертвящего академизма официального искусства. И хотя в их творчестве не смогли найти непосредственное отражение драматические события нашего века, хотя оно по-прежнему было посвящено природе, эти мастера сумели избежать архаизирующего влияния канонов и теснее связать свое творчество с образами народного искусства. Утверждая в жизни новые ценности, выявляя красоту ранее не замеченных простых и привычных явлений жизни, они, казалось бы, неприметно, но существенно расширили свой тематический репертуар. Поэтизация обыденных предметов, орудий крестьянского труда, земных плодов, взращенных на огороде, получила в их картинах новый ассоциативный смысл. Богаче и человечнее стало эмоциональное наполнение образов. Изменилась во многом и живописная манера. В особой, скрытой динамике их композиций, в порывистости, трепетности рисунка, открытости и свободе созданных ими композиций проявили себя новые веяния, сказался взгляд художников новой эпохи.

И все же ни один из вышеупомянутых художников не прикоснулся к волнующему миру новых тем и понятий, тревожных и мятежных настроений, которыми жило время. Границу между старым и новым суждено было перешагнуть Сюй Бэйхуну. Именно его творчество с наибольшей силой выразило ситуацию общественной жизни времени. В нем воплотились тревоги, надежды и чаяния, которыми жил народ революционного Китая. В нем утвердилось новое понимание личности человека, запечатлелись новые характеры. В нем, наконец, нашли отражения раздумья над жизнью и поиски новых художественных решений.

Мастер родился в 1895 году в одной из деревень уезда Исин, провинции Цзяньсу. Первым учителем мальчика был его отец Сюй Дачжан, преподаватель рисования в деревенской школе, гравер и поэт. Тонкий знаток древней китайской литературы и живописи, работавший сам в классической манере «гохуа» (то есть тушью и минеральными красками, наносимыми на специально обработанный шелковый или бумажный свиток), он привил сыну любовь к искусству, раскрыл перед ним богатство и своеобразие древней культуры Китая. Мечтательный и впечатлительный юноша задался целью пойти по стопам отца. Годы детства, проведенные в тесном содружестве с природой, во многом содействовали формированию личности Сюй Бэйхуна. Красота и первозданная мощь окружающих равнин, лесов и гор, земные запахи поля и огорода, на которых он трудился вместе с отцом, оставили неизгладимые поэтические воспоминания в его душе. Но жизнь в деревне была полна и горьких испытаний. Нужда рано истощила силы отца. Он тяжело заболел, и шестнадцатилетнему Сюю пришлось занять его должность, чтобы прокормить семью. В ранней юности он познал голод, горе, лишения. На него легло бремя ответственности за жизнь. Но огромная энергия молодости, светлая вера в будущее поддерживали его дух, позволяя ему вынести многие выпавшие на его долю невзгоды.

В 1914 году после смерти отца Сюй Бэйхун покинул родное село. Дальнейшее образование после многих скитаний он получил в Шанхайском университете. В эти годы он делает первые успехи как живописец и получает премии за две картины, одна из которых посвящалась мифологическому герою древности, создателю китайской письменности Цан Цзэ. Деньги дают ему возможность осуществить свое первое путешествие. Он едет в Японию, где проводит несколько месяцев, путешествуя по стране, осматривая музеи.

В 1918 году Сюй Бэйхун становится членом Общества по изучению живописи при Пекинском университете. Он читает лекции, пишет картины, к нему приходит известность как к художнику традиционного направления. Но к этому времени

складывается и его активный, целеустремленный, не знающий покоя характер. Живописец по-новому осмысляет свои творческие задачи. Он понимает порочность традиционной китайской системы образования, его тяготит ограниченность собственных знаний. Юношу неудержимо влекут далекие страны, он хочет расширить свой кругозор, прикоснуться к шедеврам мирового искусства. Получив в 1919 году правительственную стипендию, он надолго покидает родину и с группой студентов уезжает учиться во Францию. В годы, наступившие после свержения маньчжурской династии, поездки молодых представителей китайской интеллигенции стали довольно частыми. Либеральные круги китайской буржуазии, сторонники реформ, призывали интеллигенцию учиться у Запада, так как в этом они видели путь к обновлению китайской культуры. Но обучение в европейских странах таило в себе и известные опасности. Зачастую обучение на Западе вело к новой крайности — полному разрыву со своими национальными корнями. Пышно распутившийся формалистический космополитизм парижской школы оказывал воздействие на юных китайских живописцев, попадающих в русло модных модернистических течений. Однако мода не затронула Сюй Бэйхуна, видящего перед собой иные цели.

Убежденный последователь реалистического направления, Сюй Бэйхун, прожив с небольшими перерывами восемь лет в Париже, остался чуждым воздействию модернизма, с пристальным вниманием изучая классическое наследие крупнейших мастеров мирового искусства. Это были годы восторженного приобщения к художественной культуре человечества. Особенно притягательным для него стало искусство античной Греции, открывшее ему целый новый мир понимания красоты. Живая и свободная пластика прекрасного человеческого тела, нюансы человеческой души, передаваемые через выразительную мимику лица, вызвали не только познавательный интерес у молодого китайского живописца, но и сделали предметом его глубокого, целенаправленного изучения. Можно сказать, что годы этой второй в его жизни школы произвели огромные перемены в творческом мировоззрении мастера. Жизнь в Париже

была для Сюй Бэйхуна совсем не простой и не легкой. Лишенный стипендии, на которую он жил первые парижские годы, Сюй Бэйхун многие годы жил на случайные заработки, в голоде и нужде продолжая упорно трудиться, так как в освоении классического наследия он видел не только путь к собственному совершенствованию, но и путь к прогрессу, возможному преобразованию отечественной культуры. Изучение анатомии, работа с натурой, умение рисовать обнаженное человеческое тело, возможность уловить индивидуальные черты человеческого образа в их живой и естественной неповторимости — черты не только чуждые, но и неизвестные средневековому китайскому искусству — приобрели для него особую важность. Сюй Бэйхун вновь сознательно переживает период ученичества. Он делает бесконечное количество натуральных зарисовок, показывающих, как постепенно формируется его мастерство, изображая человеческое тело в разнообразных ракурсах и позах, стремится постичь гармонию движений. Далеко не все его академические студии равноценны по своим художественным качествам. Однако во многих из них уже угадываются точный глаз и рука опытного мастера. Формы постепенно становятся скульптурными, светотеневая моделировка лепит пластические объемы, в женских образах выявляются мягкость и грациозность.

Годы, проведенные в Париже, явились для мастера не только этапом постижения жизни в целом, но важным этапом самопознания. В поисках своего собственного направления он проявляет себя мастером разностороннего дарования. Он много рисует, пишет портреты маслом и сангиной, в технике маслом создает овеянные пантеистическими настроениями прошлых лет композиции, рисующие сцены гармонического единения человека и природы («Звуки флейты», 1926), много работает и в национальной манере. Жажда знаний и новых впечатлений влечет его и в другие страны — Германию, Швейцарию, Италию, Бельгию, где он делает копии со знаменитых произведений классиков. С 1924 года в Париже начинают появляться на выставках его картины, и Сюй Бэйхун (или Жю Пеон, как он тогда транскрибировал свое имя) приобретает известность в художе-

ственных кругах. Двадцатые годы завершают период его ученичества. Мастер постепенно вырабатывает свои оригинальные выразительные приемы, утверждает свой собственный художественный почерк.

Вернувшись на родину в 1927 году, Сюй Бэйхун посвятил многие годы преподавательской деятельности в высших художественных учебных заведениях Китая. С этого времени начался этап его большой общественной и интенсивной творческой деятельности. Будучи профессором Шанхайского института живописи, Нанкинского университета, работая в Чунцине и Пекине, он стал одним из первых, кто широко познакомил молодых китайских живописцев как с историей мирового искусства, так и с приемами и методами живописи маслом, научив их писать непосредственно с натуры. Как человек широкой эрудиции и передовых воззрений, сам превосходно владеющий кистью и тушью, мастер понимал, насколько современная ему живопись национального стиля далека от возможности выразить актуальные и волнующие проблемы, поставленные самой жизнью. Те новые образы, новые темы и жанры, появления которых властно требовала эпоха, невозможно было решить только средствами средневековой живописи тушью.

Сюй Бэйхун отдавал все свои силы тому, чтобы повернуть искусство Китая с мертвого копирования образцов прошлого на путь изучения реальной действительности. Подобно Лу Синю в литературе, он явился одним из основоположников нового национального стиля живописи. Он боролся со всем, что отжило свой век, что не было наполнено живой жизнью. Деятельность Сюй Бэйхуна протекала отнюдь не всегда в мирных условиях. Он многократно подвергался преследованиям реакционной прессы и вынужден был менять места жительства. Но вера в свою правоту позволила ему не отступить от намеченных целей и задач.

Вместе с тем художник с чрезвычайной бережностью относился и к тому подлинно ценному, что было достигнуто китайской культурой прошлого. Он мечтал о возрождении в живописи лучших реалистических национальных традиций, которые были

созданы в период расцвета китайского искусства, обогащенных опытом изучения мирового реалистического наследия. Его новаторские искания последовательно шли по линии использования этого опыта для обновления приемов национальной живописи тушью. Задача, которую поставил перед собой художник, была чрезвычайно трудна, поскольку достижение органического соединения приемов национальной живописи с европейскими требовало не только множества сил, знаний и совершенства в овладении обеими техниками, но и нового подхода к явлениям современной жизни.

Понимая богатство и вместе с тем особую специфику выразительных возможностей живописи «гохуа», Сюй Бэйхун старался вводить в нее неизвестные ранее приемы и методы европейского искусства: лепку объемов светотенью, более свободное, чем прежде, построение пространства, новое отношение к психологии человека, но с большой осторожностью, чтобы не порвать с теми качествами, которые составляли ее подлинное эстетическое обаяние. Он учился у мастеров, достигших высокого совершенства в живописи «гохуа», восторженно приветствовал творчество Ци Байши, с которым особенно сблизился в тридцатых годах. Воспитывая молодых живописцев, Сюй Бэйхун упорно продолжал совершенствоваться и свое собственное мастерство, подолгу обдумывая каждое из своих произведений и стремясь достичь в нем ясной и выразительной формы, внутренней силы и образной емкости.

Появившиеся в тридцатые годы многочисленные картины самого Сюй Бэйхуна — портреты, пейзажи, композиции, выполненные как в технике маслом, так и в манере «гохуа», такие, как «Сычуанцы, носящие воду», «Лошади на водопое», «День долгий, как год», значительны не только тем, что он обогатил привычные образы и темы введением светотени, приемов линейной перспективы и объемной лепки лица. Его творчество раскрыло новые возможности обращения китайской живописи к жизни. Он показал китайским художникам, насколько может быть расширена их творческая амплитуда и углублено их отношение к миру. Иными словами говоря, Сюй Бэйхун был

одним из первых китайских живописцев, которые сумели протянуть нить от прошлого к настоящему, рассказать о своей стране и ее людях всему земному шару языком, понятным и доступным всем людям. Сюй Бэйхун не ограничивал себя рамками какого-либо одного жанра. Он известен миру и как пейзажист, и как мастер таких больших исторических композиций, как «В ожидании спасения», «Тянь Хэн и пятьсот героев». Мы знаем принадлежащие его кисти многочисленные портреты современников — рабочих, крестьян, деятелей культуры Китая и других стран. Он был одним из первых портретистов, которые рассказали миру о простых тружениках Китая.

Художник работал с бесконечным упорством, чтобы добиться успеха в своем трудном деле реалиста-новатора. Огромное количество набросков и рисунков на одну и ту же тему показывает, как сложны были пути исканий мастера. За сорок лет своей интенсивной и самоотверженной творческой жизни он создал множество произведений. Помимо тех, что находились в его доме-музее, немало картин было передано мастером музейным собраниям других стран и просто друзьям за рубежом. Многие картины Сюй Бэйхуна бережно хранятся и в Советском Союзе. Их можно увидеть в залах Музея искусств народов Востока, Эрмитажа, других музеев.

Обращение к человеку, желание создать образ своего современника, выразить то главное, что определяло его характер, более всего занимало художника. Созданные в разные годы портреты Сюй Бэйхуна всегда проникнуты чувством любви и уважения к людям, в лицах которых он старался передать не только индивидуальное сходство, но и человеческое достоинство, активную внутреннюю жизнь. Мастер стремился соединить в этих портретах красоту и выразительность линейного штриха, свойственные живописи «гохуа», с глубиной и разнообразием эмоционального мира, присущими реалистическому портретному искусству нового времени. Однако его попытка сделать такое соединение органичным столкнулась с целым рядом сложностей и противоречий. Китайская средневековая художественная система создала свой особый, чрезвычайно устойчивый тип ус-

ловного портрета, более длительно, чем многие другие живописные жанры связанного с феодальным мировосприятием и более отстраненного от живой действительности.

Передача духовной содержательности образа, основанная на законах физиомантии (наука о связях черт человеческого лица с космогоническими законами мироздания), требовала строгой топологии и исключала индивидуализацию характера. Поэтому в лепке лица, в общей выразительности его структуры, в своем стремлении к психологизму Сюй Бэйхун чаще и более плодотворно обращался к методам европейской портретной живописи. И если проследить творческие искания живописца, станет очевидным, какой сложный путь поисков пришлось ему проделать на протяжении жизни и сколь значительной оказалась его роль в рождении нового портретного жанра в Китае. Начав с характерных для средневековых аллегорических традиционных образов, подобных образу юной красавицы в картине «Глубокое раздумье» (навеянного стихотворением художника VIII века Ду Фу), Сюй Бэйхун постепенно все большее внимание уделяет своим современникам. И здесь художник оказался наиболее близким к тем задачам современного китайского искусства, решение которых он так напряженно искал. Он создал целую серию рисунков углем и карандашных набросков, посвященную людям труда. И хотя часть из них является лишь подготовительными этюдами к неосуществленным картинам, эти портреты обладают всеми качествами законченных произведений. По большей части это погрудные портреты, где все внимание мастера сосредоточено на мягкой пластичности и мимике лица. Одежды, намеченные несколькими беглыми штрихами, не отвлекают внимания, сконцентрированного на тщательной прорисовке ярких глаз, выразительности движения губ. Простые и открытые, мужественные лица героев Сюй Бэйхуна отмечены печатью жизненной умудренности, лишены какой-либо внешней позы или идеализации. Это рабочие, крестьяне, прошедшие суровую школу жизни. Зачастую портреты поражают правдивостью раскрытия внутреннего мира человека, остротой психологической и социальной характеристик. Таковы портреты отлич-

ника труда Жэнь Цзидуна, народного ополченца Ли Дяньбина, восходящие к пятидесятым годам. В отличие от средневекового китайского портрета они чрезвычайно приближены к зрителю и воздействуют на него своей внутренней активностью. Вместе с тем в них всегда присутствуют большая сдержанность и обобщенность, безукоризненное мастерство владения линией — черты, роднящие произведения Сюй Бэйхуна с высокими достижениями национальной культуры. Принципы европейского искусства никогда не превращаются у художника в самоцель, способствуя лишь наибольшей выразительности образа. Не всегда возможно определить, какой из методов превалирует в его работе, как не всегда возможно измерить, насколько приемы светотеневой лепки формы важнее моделировки объемов традиционными линейными приемами. Важно не это. Важны те открытость и сила чувств, с которыми обращаются к людям герои его портретов.

Взгляд художника на мир раскрывается уже через его ранние автопортретные зарисовки. В мягко моделированных чертах лица выполненного в 1925 году портрета сквозит не только свойственная юности мечтательная задумчивость, но проявляются подлинные черты, характеризующие зрелого живописца, его человечность и обаяние, серьезность и пытливый ум. Еще более интересен автопортрет, выполненный в начале тридцатых годов. Живописец изобразил себя сидящим в своем рабочем кабинете. Его окружают книги, кисти, привычные вещи художника. Мир мастерской как бы создает особую атмосферу, подчеркивая одухотворенность и интеллектуальность образа молодого мастера. Образы близких художнику людей выполнены им с особенной теплотой и бережной чуткостью. В них ощутимы новые душевные ноты. Лаконичные и простые, они как бы написаны сердцем. Большой поэтичностью проникнуты портретные и карандашные этюды жены, большого друга художника, восходящие к сороковым годам. Таковы «Жена за чтением», «Портрет госпожи Сюй» и другие. В мягком и открытом лице жены, проработанном легкими мазками, в ее ярких и ласковых глазах, в застенчивости улыбки Сюй Бэйхун запечатлел душевную открытость, сердечность, внутреннее благородство.

Для нас интересно и то, как мастер изображал своих зарубежных друзей. Активная внутренняя творческая жизнь ощущается и в портрете Рабиндраната Тагора, выполненном в 1940 году во время путешествия художника по Индии и странам Южной Азии. В этом, уже зрелом произведении Сюй Бэйхун сумел показать глубокую внутреннюю сосредоточенность погруженного в размышления поэта. Сочетание объемной лепки лица и рук со штриховой линейной трактовкой одежды и употребление цветной туши придают этому произведению, написанному светлыми, яркими красками, известную долю декоративности, свойственной художественному строю национальной живописи Китая. Однако значение этой картины, всего ее колорита, структуры заключалось не в формальных поисках соотношения старых и новых приемов, а в том, что в ней утверждалась новая этическая и эстетическая ценность человека, прославлялись его деятельность, его разум. Тонкое понимание и такт, с которыми художник соединил новые для китайского искусства приемы с приемами национальными, помогли создать во многом неповторимый образ творческой личности. Портрет Рабиндраната Тагора, задумчиво сидящего с раскрытой книгой среди цветущего сада, привлекает, как и другие портреты Сюй Бэйхуна, сдержанностью и мудростью, теплотой чувств. Также человечен и значителен парный портрет двух крупнейших деятелей культуры Китая Лу Синя и Цюй Цюбо, беседующих между собой. Замысел этой картины, относящейся к самому началу 50-х годов, открывал новые пути китайской портретной живописи. Передавая атмосферу духовного единения, внутреннего человеческого контакта двух столь значительных в истории китайской культуры людей, Сюй Бэйхун наглядно продемонстрировал возможности преодоления замкнутости портретного искусства, наметил пути создания нового жанра сюжетной психологической картины. К сожалению, ранняя смерть помешала живописцу завершить это произведение.

В творчестве Сюй Бэйхуна, как и в живописи китайских живописцев прошлого, большое место занимает изображение природы. Однако и в этом жанре, сохраняя ощущение величия и

красоты своей родины, он стремился во многом отойти от средневекового миропонимания, нарушить атмосферу созерцательной пассивности традиционных ландшафтов с их отдаленностью от зрителя. Пейзажи Сюй Бэйхуна ярко выражают личность самого автора. Они носят мужественный, в известной мере интеллектуальный характер. Выраженный в них дух героики, романтический порыв всегда связаны с целеустремленностью, остротой и конкретностью мысли художника. Недаром порой он включает себя самого в свои ландшафтные композиции, придавая им новый автобиографический смысл. Продолжатель лучших средневековых традиций монохромной живописи тушью, он в то же время всегда остается нашим современником. В порывистой силе его образов, в их обращенности к людям, мы всегда ощущаем близость этого мастера новой эпохе. Даже прибегая к традиционным приемам построения пространства и к выработанным веками методам живописи тушью, он прежде всего подчеркивал объемность и осязаемость видимого мира, реалистическую достоверность природы, внутреннюю бодрость пробуждающихся в ней сил. Пейзажи Сюя лишены подробной детализации. Они решены широко, наполнены как бы единым дыханием. Таковы его картины «В горах Эмэйшань», «Свет луны», «Сороки над ивой», «Утренние песни», «Старые кипарисы и лани», написанные свободной и смелой кистью, с большим внутренним подъемом и настроением.

Более интимным по своей настроенности, чем другие, выглядит пейзаж 1937 года «Весенний дождь на реке Лицзян», в котором интересно соединяются традиционные и новые принципы показа природы. Уже сама вытянутая форма длинного, вертикально ориентированного свитка, перерезающегося широкой горизонтальной панорамой реки Лицзян, не вполне обычна, она еще больше подчеркивает новизну решения картины в целом. «Весенний дождь» написан и в новом эмоциональном ключе. Словно поглощенные туманной дымкой, причудливые вершины гор, далекие и величественные, своей отстраненностью от зрителя, казалось бы, непосредственно исходят из принципов средневекового ландшафта. Однако они служат фоном уже по-евро-

пейски решенной перспективе речного пейзажа. Размытыми мягкой серебристой туши переданы не только туман и дальние горы, но и объемность форм видимых предметов и ранее не применявшийся прием показа их отражения в воде. Природа полна трепетной жизни, бодрости. Весенней свежестью дождя, влагой и туманом веет от этой полной современной поэзии картины. Используя романтическую приподнятость традиционных пейзажей, художник делает ее достижением сегодняшнего дня, показывая ее увиденной глазами современного человека, для которого мир конкретен и реален.

При всем разнообразии пейзажей Сюй Бэйхуна, то больших, то малых, то показывающих огромность мира, то рисующих отдельные фрагменты природы, в них всегда поражают цельность и масштабность видения мира, уверенность и широта обобщений. В кряжистых старых деревьях ощутима огромная жизненная мощь, утренние песни птиц на еще оголенных ветвях дерева звучат как гимн светлой пробуждающейся весны, нежные цветы, распутившиеся на старом дереве, утверждают нетленную силу жизни. Поэтические ассоциации, полусимволические фольклорные образы, известные только в Китае, стремление через одни понятия передать другие почти неизменно присутствуют в картинах Сюй Бэйхуна. Однако народная мудрость приобретает в его произведениях всегда новый общечеловеческий смысл. Через искусство Сюй Бэйхуна человеку другой страны легче понять национальные особенности и специфику китайской классической живописи. Он как бы расшифровывает миру ее обаяние, делает более доступными глубину и содержательность ее идей.

Пейзажи Сюй Бэйхуна значительны не только тем, что он обогатил изображение природы введением светотени, другим пониманием перспективы. Главным достижением в этой области было осознание значительно большей свободы в поисках выражения человеческих чувств, раскрепощение пейзажа от сковывающего действия омертвевших догм и умение рассказать людям о многообразии красоты природы Китая. Пейзажи Сюй Бэйхуна обращены не к узкому кругу знатоков-любителей, а к широким

народным массам. В том, что Сюй Бэйхун перешагнул за рамки национальных границ, проявилась современность его идеалов. Не все пейзажи Сюй Бэйхуна равноценны. Новизна его исканий и одновременно боязнь разрушить тот образный строй, который составлял своеобразное очарование пейзажной живописи Китая, приводили его порой и к компромиссным художественным решениям.

Сюй Бэйхун приобрел особенно большую известность за рубежом и в своей стране как анималист. Эта область, принесшая ему славу, привлекала его, как и многих живописцев старого Китая. Внимательный и чуткий наблюдатель природы, он постоянно, неизменно населял свои пейзажи животными, проявляя и здесь свойственные ему теплоту, веру в жизнь, бодрость духа. Животные как бы одухотворяют его картины, придают им разнообразную настроенность то мягкой насмешки, то легкой печали, то романтической взволнованности чувств. Через их состояние Сюй Бэйхун с привычной для китайского живописца зоркостью сообщает зрителям о смене времен года, будоражащей силе весны, успокоительной нежности осенних дней, зимнем затишье. Однако и в этом, столь традиционном жанре он сумел найти свои пути для выражения близких его современникам чувств. В старые символы он вдохнул новую жизнь, придал им общечеловеческий демократический смысл, передал через них пафос новой эпохи. Образы животных всегда очеловечиваются Сюй Бэйхуном.

Огромное разнообразие ощущения жизни, мыслей, чувств раскрывается в многочисленных картинах, изображающих лошадей. Каждое изображение гордого коня, несущегося с размахом по ветру гривой, овеянного ветрами лугов, воспринимается им как символ необузданной свободы, красоты и силы, ассоциируется с представлениями художника о творческой энергии китайского народа. Столь же значительны и многообразны и аллегорические картины с изображением птиц: гордых орлов, сидящих на вершинах скал, петуха, своим криком предвещающего бурю восстания, диких гусей, задремавших в тихих заводях. В этих работах всегда ощутима живая связь с класси-

ческим искусством Китая. В мастерском использовании традиционного формата свитка, пятен туши, в умении заострить выразительность каждой линии, передать объем единым движением кисти ощущаются пристальный глаз и опытная рука художника, натренированные годами настойчивого труда. Вместе с тем присутствующие всегда жизнерадостность, дружественное и светлое мироощущение, неизменное чувство классической красоты форм сообщают анималистическим зарисовкам Сюй Бэйхуна то ощущение нового, которое присуще и другим его жанрам. На протяжении разных лет Сюй Бэйхун многократно возвращается к одной и той же теме. У него входит в обычай создавать целые циклы, серии, посвященные какому-нибудь мотиву. Но это не стадии творчества. Каждая из его новых композиций, посвященных жизни животных и птиц, самоценна, фиксируя свой оттенок чувства, свою живую мысль.

Большая душевная щедрость Сюй Бэйхуна проявилась и в его отношении к молодежи, начинающим китайским художникам. Подобно Лу Синю, Сюй Бэйхун оказывал постоянную поддержку юным живописцам, которые в 30-х годах, непризнанные и гонимые, боролись за новое слово в искусстве. Подобно Лу Синю, Сюй Бэйхун стремился к широким международным контактам с прогрессивными деятелями искусства всего мира. Именно желание установить содружество народов путем культурного обмена побудило художника в 1933 году к большому путешествию за границу с выставкой старого и нового китайского искусства, организованной и отобранной по его инициативе. Познакомив Милан, Берлин и Париж с китайской художественной культурой, Сюй Бэйхун (известный в мире со времен его жизни в Париже под именем Жю Пеон) в 1934 году посетил Москву и Ленинград. Выставка, впервые столь широко и многогранно осветившая советскому народу высокие достижения китайского искусства, имела в Советском Союзе колоссальный успех. Сюй Бэйхун, написавший серьезную обобщающую статью для каталога выставки, выступил не только как преобразователь традиций китайской культуры. Он открыл красоту и обаяние восточного искусства зрителям многих стран.

Может быть, сказанное им в заключительной части своей статьи в настоящее время покажется вполне обычной фразой. Однако в те времена, когда китайское искусство отстаивало право на новую жизнь, она была полна мудрости: «Мы питаем глубокую надежду, что среди молодых художников, отдающих свое искусство с полнейшим бескорытием, найдутся мастера мужественные и упорные, которые, впитав в себя нашу тысячелетнюю культуру, смогут продолжить и возобновить искусство, за которым в его прошлом были признаны высокие качества оригинальности, благородства и мудрости»*.

Большие дружеские чувства связали художника с нашей страной. Он не раз бывал в мастерских у советских художников Кукрыниксов, Фаворского, Котова, А. Герасимова, Меркурова, Мешкова, Павла Кузнецова, беседовал с ними о судьбах искусства. Сюй Бэйхун мечтал о создании единого художественного объединения, куда могли бы вступать художники обеих стран. Увлеченный преобразованиями, происходящими в нашей стране, Сюй Бэйхун жадно расспрашивал обо всем новом, что задумывали и создавали советские мастера изобразительного искусства. В 1935 году Сюй Бэйхун организует в Шанхае и Нанкине выставку советской графики, имевшую не только большой успех, но и оказавшую существенное воздействие на судьбы китайского искусства в целом. В журнальных статьях Сюй Бэйхун, не боясь репрессий и преследований, осветил своему народу художественную жизнь Советского Союза. Восторженно рассказывал он о положении советских художников, сообщал о том, что в СССР нет безработицы. До самых последних дней своей жизни он вел переписку с советскими художниками, а незадолго до смерти, прикованный к постели, прислал полную оптимизма и веры в будущее статью в газету «Правда», где, как с самыми близкими друзьями, делился с советскими людьми своими надеждами. Вот строки из нее: «Меня не-

* Цит. по кн.: «Выставка китайской живописи». М., «Всекохудожник», 1934.

вольно волнуют думы о великом будущем, которое ожидает китайскую живопись, идущую по пути, проложенному советским искусством»*.

Всем сердцем приветствовал Сюй Бэйхун установление народной власти в Китае. Освобожденной родине он отдал всю свою любовь и все свои силы. Китайский народ высоко оценил творчество и общественную деятельность этого выдающегося мастера. Он был назначен не только директором Пекинской Академии художеств, но и председателем Всекитайского союза художников. После смерти рано ушедшего, но много успевшего сделать для своей страны живописца дом, где он жил на одной из тихих пекинских улиц, был преобразован в музей. Здесь побывали сотни тысяч простых китайских тружеников, все друзья китайского народа, хотя бы на краткое время прибывшие в страну. Множество восторженных отзывов о творчестве Сюй Бэйхуна было занесено на языках всего мира в памятную книгу, хранящуюся при музее.

Несмотря на то что Сюй Бэйхун умер задолго до «культурной революции», она не обошла его творчества. Картины, составляющие славу китайского народа, повествующие о его героизме и мужестве, о красоте его природы, оказались изъятыми из музейных собраний. Дом-музей выдающегося китайского живописца был не только закрыт, но и стерт с лица земли. Поруганию подверглись вместе с картинами и все самые светлые замыслы художника, его дружба с прогрессивными деятелями других стран.

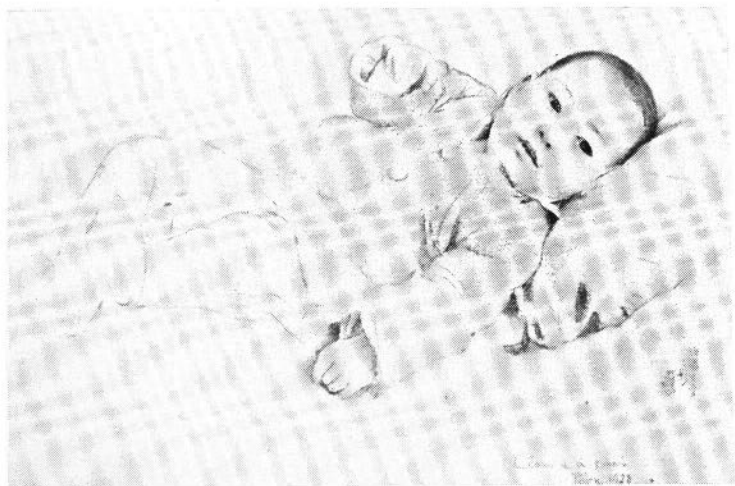
Советский народ по-прежнему бережно хранит память о замечательном китайском живописце-патриоте. Сюй Бэйхун дорог нам своей человечностью, горячей любовью к людям, своим стремлением к гуманистическим, передовым идеалам в искусстве и жизни. Большого друга, борца за реалистическое искусство помнят и высоко чтят наша художественная общественность, весь наш народ.

* «Правда», 1953, 30 сентября.

РЕПРОДУКЦИИ



1. ГЛУБОКОЕ РАЗДУМЬЕ. 1920-е годы



2. ЛЕЖАЩИЙ РЕБЕНОК. 1928



3. ПОРТРЕТ УЧЕНОГО. 1943

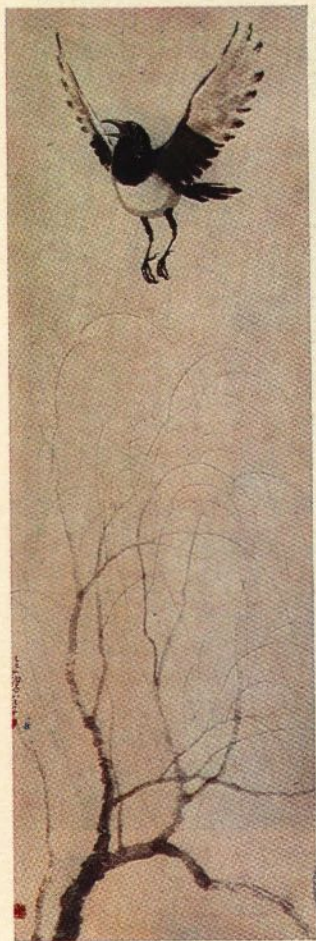


4. ПУСТЫННАЯ ПЕРЕПРАВА. 1932



5. ПЕЙЗАЖ. 1932





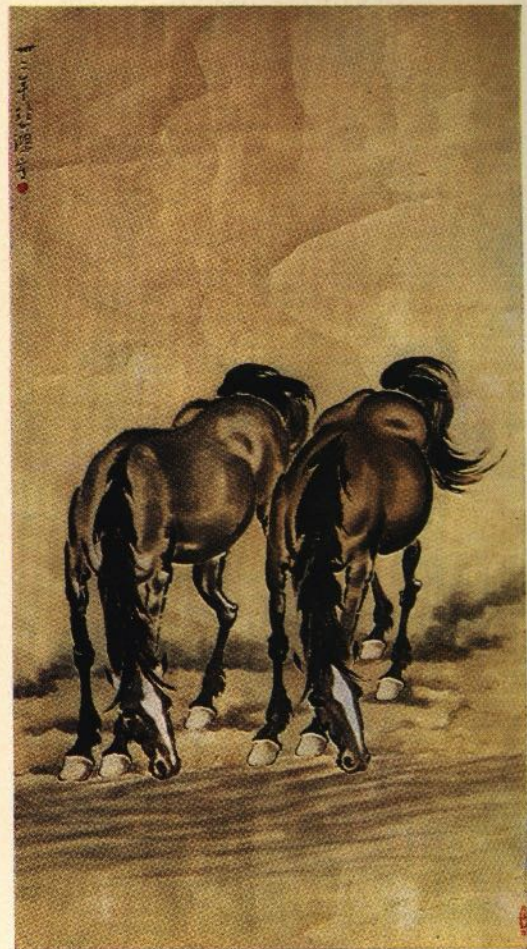
7. СОРОКА НАД ИВОЙ. 1936



8. КРИК ПЕТУХА ПЕРЕД БУРЕЙ. 1937



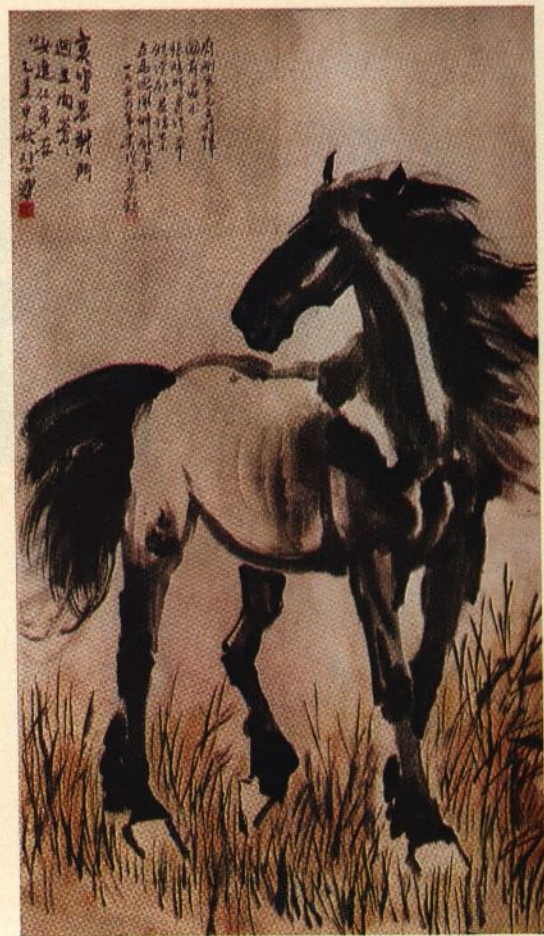
9. УТРЕННИЕ ПЕСНИ. 1935



10. ЛОШАДИ НА ВОДОПЕ. 1943



11. МЧАЩАЯСЯ ЛОШАДЬ. 1947



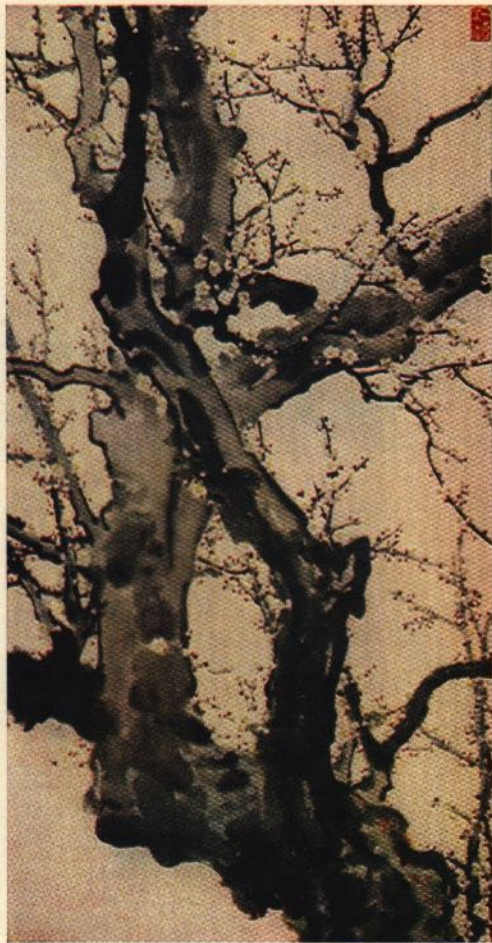
12. КОНЬ НА ЛУГУ



13. ВЕСЕННИЙ ДОЖДЬ НА РЕКЕ ЛИЦЗЯН. 1937



14. СЫЧУАНЦЫ,
НОСЯЩИЕ ВОДУ. 1937



15. ЦВЕТУЩАЯ МЭЙХУА



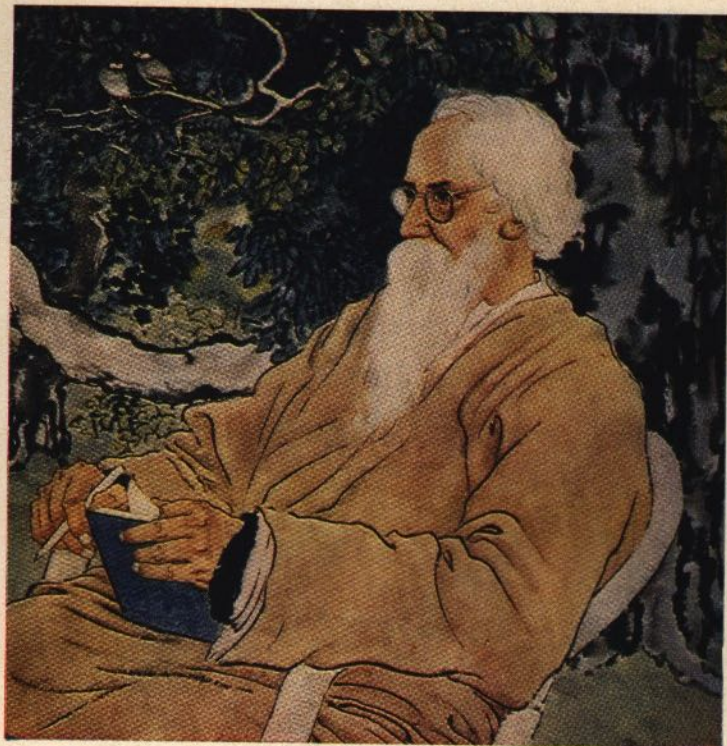
16. ВЕЧНА. 1932



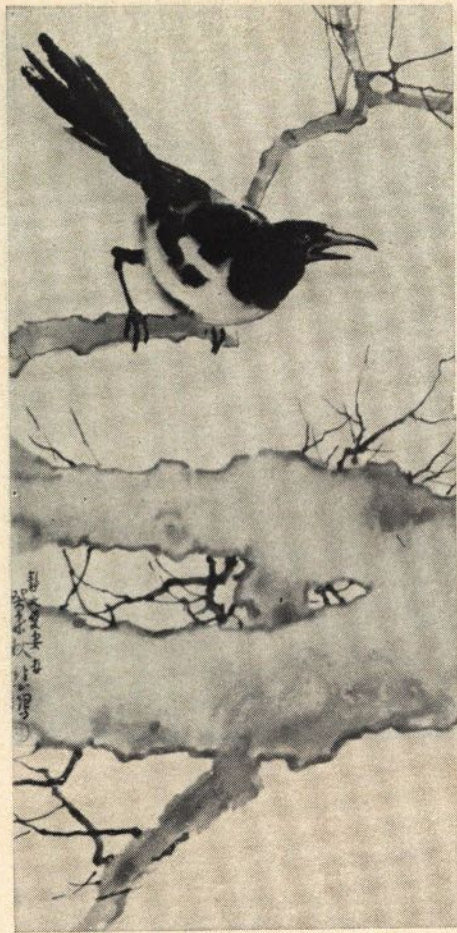
17. ПАСТУШОК И БУЙВОЛ. 1941



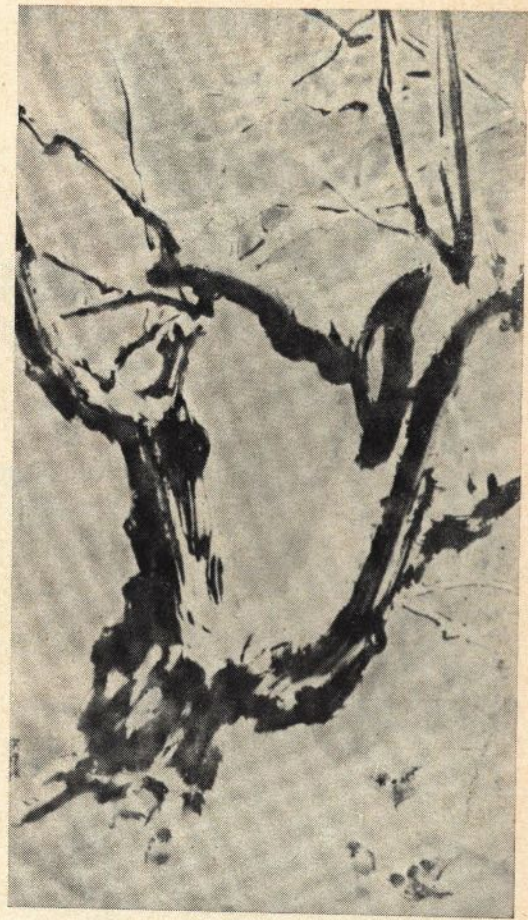
18. СТАРЫЕ КИПАРИСЫ. 1936



19. ПОРТРЕТ РАБИНДРАНАТА ТАГОРА. 1940



20. СОРОКА НА ДЕРЕВЕ. 1943



21. ЗИМНИЙ ПЕЙЗАЖ



22. ПАРЯЩИЙ ОРЕЛ. 1944



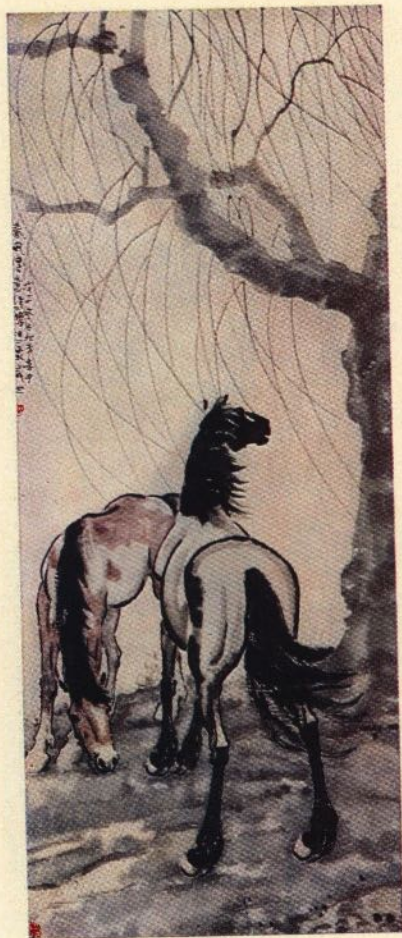
23. В ГОРАХ ЭМЭЙШАНЬ. 1937



24. ПЕТУХ И КУРЫ. 1948



25. ПОДСОЛНЕЧНИК. 1936



26. ЛОШАДИ. 1948



27. СЧАСТЛИВЫЙ ДЕНЬ ПОДОБЕН ГОДУ. 1931



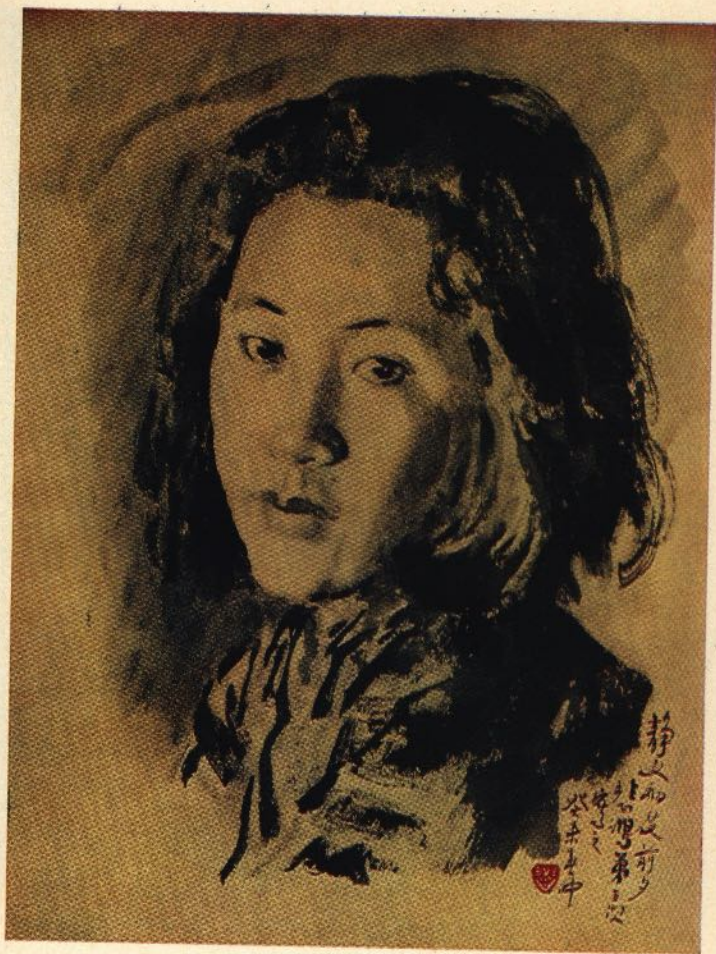
28. ПЕТУХ У БАМБУКА. 1944



29. СОЧА



30. ЗА ЧТЕНИЕМ. 1943



31. ПОРТРЕТ ЖЕНЫ. 1943



32. ПОРТРЕТ ОТЛИЧНИКА ТРУДА ЖЕНЬ ЦИДУНА. 1951



33. ЛУ СИНЬ И ЦЮЙ ЦЮБО. 1951

СПИСОК РЕПРОДУКЦИЙ



34. СКАЛЫ И СОСНЫ. 1932

1. Глубокое раздумье. 1920-е годы
Тушь, минеральные краски
2. Лежащий ребенок. 1928
Бумага, карандаш
3. Портрет ученого. Этюд к картине. 1943
Тушь, сангина
4. Пустынная переправа. 1932
Тушь, минеральные краски
5. Пейзаж. 1932
Тушь, минеральные краски
6. Старинная песня. 1928
Тушь, минеральные краски
7. Сорока над ивой. 1936
Тушь с подцветкой
8. Крик петуха перед бурей. 1937
Тушь, минеральные краски
9. Утренние песни. 1935
Тушь, минеральные краски
10. Лошади на водопое. 1943
Тушь, минеральные краски
11. Мчущаяся лошадь. 1947
Тушь, минеральные краски
12. Конь на лугу
Тушь, минеральные краски
13. Весенний дождь на реке Лицзян. 1937
Тушь
14. Сычуанцы, носящие воду. 1937
Тушь, минеральные краски

15. Цветущая мэйхуа
Тушь, минеральные краски
 16. Весна. 1932
Цветная тушь, минеральные краски
 17. Пастушок и буйвол. 1941
Цветная тушь, минеральные краски
 18. Старые кипарисы. 1936
Цветная тушь, минеральные краски
 19. Портрет Рабиндраната Тагора. 1940
Цветная тушь, минеральные краски
 20. Сорока на дереве. 1943
Тушь, минеральные краски
 21. Зимний пейзаж
Тушь, минеральные краски
 22. Парящий орел. 1944
Тушь, минеральные краски
 23. В горах Эмэйшань. 1937
Тушь
 24. Петух и куры. 1948
Тушь, минеральные краски
 25. Подсолнечник. 1936
Тушь, минеральные краски
 26. Лошади. 1948
Тушь, минеральные краски
 27. Счастливый день подобен году. 1931
Тушь, минеральные краски
 28. Петух у бамбука. 1944
Тушь, минеральные краски
 29. Сосна
Тушь, минеральные краски
 30. За чтением. 1943
Тушь
 31. Портрет жены. 1943
Тушь
 32. Портрет отличника труда Жень Цзидуна. 1951
Уголь, белила
 33. Лу Синь и Цюй Цюбо. 1951. Эскиз
Уголь
 34. Скалы и сосны. 1932
Тушь, минеральные краски
- На фронтисписе: Автопортрет Сюй Бэйхуна. 1925. Сангина

Сюй Бэйхун: Альбом/Авт.-сост. Н. А. Виноградова.— М.: Изобраз.
С 98 искусство, 1980.— 64 с. ил.—(Зарубеж. художники XX века).

Малоформатный альбом, включающий 35 цветных и тоновых репродукций, посвящен творчеству замечательного китайского художника XX века, большого друга нашей страны Сюй Бэйхуна (1895—1953). Его произведения — портреты, пейзажи и изображения животных — хорошо известны на родине художника и за ее пределами. Вступительная статья раскрывает жизненный и творческий путь мастера. Альбом рассчитан на широкие круги любителей искусства.

С $\frac{80103-124}{024[01]-80}$ 37-80

ББК 85.143(3)
75 И

100-

ИБ № 626

СЮЙ БЭЙХУН

Альбом

Надежда Анатольевна Виноградова

Художник А. М. Савелов
Редактор Н. И. Рыбакова
Художественный редактор Л. Е. Коростелев
Цветную корректуру выполнила М. С. Ильина
Технический редактор О. В. Аредова
Корректоры И. А. Радченко, Т. А. Вальдина

Сдано в набор 20.06.79. Подписано в печать 20.03.80. А 07146.
Изд. № 13-367. Формат 70×100/32. Бумага мел. 120 г.
Гарнитура журн. руб. Печать высокая
Объем усл. печ. л. 2,6, уч.-изд. л. 2,13.
Заказ 5414. Тираж 20.000. Цена 45 коп.

Издательство «Изобразительное искусство»
Москва, 129272, Суцевский вал, 64
Московская типография № 5 Союзполиграфпрома при
Государственном комитете СССР по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли. Москва, Мало-Московская, 21