

§ 11. Парыжская школа. Геніі жывапісу з Беларусі

У пачатку XX стагоддзя цэнтрам перадавога мастацтва быў Парыж: амаль усе кірункі авангарда нараджаліся тут. Каб быць у эпіцэнтры мастацкіх адкрыццяў, у Парыж імкнуліся мастакі-пачаткоўцы з усяго свету. Аб'яднаньня творчай атмасферай гэтага горада, самыя таленавітыя з іх склалі знакамітую Парыжскую школу.

«Вулей» і інтэрнацыянальная суполка мастакоў. Да Парыжскай школы належаў малады Пабла Пікаса, які прыехаў з Іспаніі, мастакі з Італіі, Польшчы, Балгарыі, Румыніі... Шмат было выхадцаў з Расійскай імперыі, асабліва — моладзі з беларускіх губерняў. З-за мяжы аселасці ім было прасцей прабіцца ў французскую сталіцу, чым у Маскву або Санкт-Пецярбург.

Жылі мастакі-пачаткоўцы ў Парыжы бедна, многія — нават голадна. Туліліся ў знакамітым *«Вуллі»* — інтэрнаце для мастакоў, які за свой кошт утрымліваў скульптар і апякун мастацтва Альфрэд Бушэ. Маленькія пакоі *«Вулля»* не мелі ацяплення, электрычнасці і нават халоднай вады. Жабрацкае жыццё яго на-

сельнікаў падтрымлівалі толькі ліхаманкавая творчасць і мары аб прызнанні. Адзін з іх — беларускі мастак Марк Шагал — пісаў пра гэта так: «У *«Вуллі»* вы або паміралі ад голаду, або станавіліся знакамітымі».

Самай артыстычнай асобай сярод мастацкай браціі быў *Амедэа Мадэльяні* — выхадзец са знатнай, але збяднелай італьянскай сям'і. Мастак вёў свабоднае і нават некалькі бесклапотнае жыццё, а жывапіс ствараў, наадварот, узнёслы і вытанчаны. Арыгінальны стыль Мадэльяні склаўся ў гады Першай сусветнай вайны.



Амедэа Мадэльяні.
Партрэт Жанны Эбютэрн
(1917 г.)

Парыжская школа — гэта ўмоўная назва групы мастакоў нефранцузскага паходжання, якія працавалі ў Парыжы ў 1910—1920-х гадах. Яны не належалі да аднаго мастацкага кірунку. Іх аб'ядноўвала толькі тое, што талент кожнага раскрыўся менавіта ў Парыжы, у яго актыўным творчым асяроддзі і ў зносінах адзін з адным.



Гэта быў адказ мастака на яе жахі: жорсткаму часу ён супрацьпастаўляў свет далікатнай жаночай прыгажосці.

Жанчыны на карцінах Мадыльяні чымсьці падобныя да сярэдневяковых мадоннаў. Вузкія плечы, лебядзіныя шыі, тонкія рысы твару, нападпрыкрытыя вочы, што хаваюць таямніцы душы... Яны маркотныя, маўклівыя і нібы лунаюць у іншым свеце. Жывапіс Мадыльяні прывабна лаканічны: як мастак XX стагоддзя ён добра адчуваў тую асаблівую выразнасць, якую можна атрымаць ад спрашчэння форм. Некалькімі гнуткімі элегантнымі лініямі (Мадыльяні быў віртуозам лініі) майстар ствараў тыя простыя, вытанчана кароткія формы, па якіх так лёгка пазнаецца яго стыль. Яны гучаць чароўна, нібы прыгожая скрыпічная мелодыя.



Густаў Эйфель.
«Вулей» у Парыжы, Францыя



У лісце сябру А. Мадыльяні аднойчы напісаў: «Шчасце — гэта анёл з самотным тварам». Разгледзьце «Партрэт Жанны Эбютэрн», жонкі мастака. Ахарактарызуйце вобраз маладой жанчыны, абапіраючыся на гэтае выказванне.

«Пакутлівы» жывапіс Хаіма Суціна. Блізкім сябрам А. Мадыльяні з'яўляўся мастак *Хаім Суцін*. Гэта было незвычайнае сяброўства: элегантны нават у беднасці, прыгажун і жартаўнік «тасканскі герцаг» (так Мадыльяні празвалі ў Парыжы) і нелюдзімы, з цяжкім характарам і несамавітай знешнасцю яўрэйскі хлапец з Беларусі. Але тлумачылася ўсё проста: Мадыльяні быў узрушаны жывапісным талентам Суціна, які ніхто, акрамя яго, пакуль не мог ацаніць. Перад смерцю ён усіх здзівіў, сказаўшы: «Я паміраю, але пакідаю вам вялікага мастака».

Хаім Суцін нарадзіўся ў мястэчку Смілавічы недалёка ад Мінска ў беднай шматдзетнай сям'і. Захапленне маляваннем хлопчыка ніхто не падтрымліваў, і ён рана пакінуў дом. Спачатку вучыўся ў Мінску і Вільні, затым без грошай і ведання замежнай мовы дабраўся да Парыжа. Калі б не падтрымка Мадыльяні,

Цікавы факт

«Вулей» — арыгінальны многавугольны будынак з купалам — пабудоваў Густаў Эйфель, аўтар знакамітай вежы ў Парыжы. Ён узвёў яго як павільён для Сусветнай выстаўкі 1900 года, пасля якой А. Бушэ выкупіў будынак і прыстасаваў пад жыллё. У 1960-х гадах «Вулей» задумалі знесці. Мастакі, што жылі ў ім, звярнуліся да ўжо вядомага на ўсё свет Марка Шагала, чыё заступніцтва і выратавала помнік архітэктуры.



Хаім Суцін.
Рыбы і памідоры
(1926—1927 гг.)

яму, хутчэй за ўсё, давялося б вельмі цяжка, таму што ён быў зусім не прыстасаваны да жыцця.

Часта церпячы голад, ён пісаў нацюрморты, якія цяпер даследчыкі так і называюць — «галодныя» нацюрморты. Кожны намалёваны на іх прадмет нібы пакутуе ад голаду. Прагна разявілі раты худыя селядцы, ва ўвесь голас крычаць разгарачаныя памідоры, у галодных спазмах выгінаецца абрус. А відэльцы — старыя, скурчаныя — больш не могуць трываць і драпежна цягнуцца да ежы.

Манера Х. Суціна блізкая да экспрэсіянізму. Ён піша апантана. Пульсуючым колерам, ліхаманкавымі мазкамі, скрыўленымі формамі выказвае мастак душэўныя перажыванні і боль. Але выплёскае гэтыя пачуцці на палатно так неўтаймавана, як не рабіў ні адзін экспрэсіяніст да яго.

Галоўны вобраз партрэтаў Суціна — чалавек як пакутная істота. Нават *партрэт* заможнай дамы *Мадлен Кастэн* мастак піша ў гэтым ключы. Ён надзяляе вобраз жанчыны кранальнай, амаль дзіцячай безабароннасцю. Утрыруючы рысы твару, форму і паставу рук, «раздзімаючы» полымя чырвонага колеру (любімы колер Суціна), мастак развівае тэму партрэта да максімальна вострага гучання. Ён выклікае ў глядача пранізлівы жаль да маленькага чалавека, які бязвінна мучыцца, захоплены зняцку жорсткім часам.

Пейзажы Суціна палаюць раскошным колерам і трывожаць нястрымнай дынамікай. Гэта свет, які перажывае ўнутранае землетрасенне. Ён разгойдаецца ў нас на вачах: устае на дыбкі дарога, завальваюцца набок дамы, а дрэвы хапаюцца за неба. Эмацыянальная напружанасць дасягае піку ў работах часоў Другой сусветнай вайны, якую мастаку не суджана было перажыць.



Хаім Суцін. Партрэт Мадлен Кастэн (1928 г.)



Хаім Суцін. Дарога ў Кань-сюр-Мер (1923—1924 гг.)



Рускі мастак-авангардыст Роберт Фальк гаварыў: «Калі я — адна конская сіла, то Суцін — сто». Якую сілу ён меў на ўвазе і як яна выяўляецца ў работах Суціна?

Чараўнік і казачнік Марк Шагал. Зусім іншым светаадчуваннем прасякнуты жывапіс *Марка Шагала*. Як і Суцін, Шагал выйшаў з беднага яўрэйскага асяроддзя, у якім не заахвочваліся заняткі выяўленчым мастацтвам. Таленавітаму юнаку з Віцебска давялося прыкласці шмат намаганняў, каб стаць мастаком. Спачатку ён вучыўся жывапісу ў мясцовага майстра Юдаля Пэна, потым — у Санкт-Пецярбургу, затым прыехаў у Парыж, у «Вулей».

З пастаяльцамі «Вулля» Шагал трымаўся адчужана, аддаючы перавагу адзіноце. У кнізе «Маё жыццё» ён успамінаў: «Я заставаўся адзін у маёй майстэрні перад газавай лямпай... Мая лямпа гарэла, і я з ёй». У гэтым стане была напісана адна з самых вядомых карцін майстра — «*Я і вёска*».

Цікава, што, калі Суцін у сваёй творчасці зусім не звяртаўся да ўспамінаў аб радзіме і дзяцінстве, Шагал у Парыжы жыў толькі імі. І ўзнаўляў іх на палотнах. Але не літаральна, як мастак-рэаліст, а прапускаючы праз найбагацейшы свет сваёй фантазіі. Так, што ўсё бытавое шалупінне адпадала і рэальная штодзённасць беларускай правінцыі ператваралася ў дзівосную, добрую казку. Казку, у якой жывёлы размаўляюць з чалавекам, расцвітае цуда-дрэва, людзі ходзяць дагары нагамі і нават лягаюць. На палотнах Шагала гэтыя вобразы напластоўваюцца, прасвечваюць адзін праз адзін, утвараючы паэтычнае іншасказанне, якое немагчыма растлумачыць словамі.



Марк Шагал. Я і вёска (1911 г.)



Марк Шагал. Аўтапартрэт з сямю пальцамі (1913 г.)

Пра сваю раздвоенасць паміж Парыжам і Віцебскам мастак з гумарам раскажаў у «Аўтапартрэце з сямю пальцамі» (на ідыш выраз «працаваць сямю пальцамі» азначае «вельмі хутка»). У карціне ён паказаў сябе замежным франтам, які сядзіць у майстэрні з відам на Эйфелеву вежу. Але ў думках маэстра — родны горад. Чароўная палітра і шпаркія рукі мастака ўвасабляюць яго любоў да радзімы ў чарговай маляўнічай казцы.

У адрозненне ад Суціна Шагал яшчэ вернецца на радзіму і пражыве доўгае жыццё. Да апошніх дзён ён захвае ў сваім мастацтве дабрыню і дзіцячую непасрэднасць. А любоў да роднага горада стане для яго амаль насланнем.



У Парыжы малады Шагал пазнаёміўся з творчасцю кубістаў і на некаторы час трапіў пад іх уплыў. Пацвердзіце гэта на прыкладзе твораў, прадстаўленых у параграфе.

Парыжская школа — гэта цэлае сузор'е арыгінальных мастакоў, сярод якіх лідарамі былі і нашы суайчыннікі. Сваёй творчасцю яны паказалі, што мастацтва XX стагоддзя — гэта мастацтва яркіх асоб. У ім важнейшым было не *што* створана і нават не *як* створана, а *хто* стварыў.



Пытанні і заданні

1. Падумайце, чаму такая з'ява, як Парыжская школа, узнікла менавіта ў Францыі ў першых дзесяцігоддзях XX стагоддзя. Якія мастацкія перадумовы гэтага вы можаце вылучыць?



2. Сярод мастакоў Парыжскай школы найбольшую славу пры жыцці паспеў атрымаць Марк Шагал. У 1963 годзе французскі ўрад зрабіў яму ганаровы заказ на роспіс плафона Гранд-опера ў Парыжы. Разгледзьце гэты твор і супастаўце яго з архітэктурай знакамітага будынка. Пры неабходнасці звярніцеся да інфармацыйных крыніц. Чым жывапіс М. Шагала дапоўніў мастацкі вобраз тэатра?



Марк Шагал. Роспіс плафона Гранд-опера ў Парыжы, Францыя (1963 г.)



3. Работы беларускіх мастакоў Парыжскай школы прадстаўлены ў галерэі «Арт-Беларусь». Наведайце галерэю ў Мінску ці пазнаёмцеся з творамі на афіцыйным сайце галерэі artbelarus.by. Якія яшчэ мастакі, ураджэнцы Беларусі, уваходзілі ў склад Парыжскай школы? Якое ўражанне на вас зрабілі іх работы?

Творчая майстэрня

4. Беларускім мастакам Парыжскай школы прысвечаны дакументальны цыкл Алега Лукашэвіча «Мастакі Парыжскай школы. Ураджэнцы Беларусі». Паглядзіце фільмы, прысвечаныя творчасці Хаіма Суціна і Марка Шагала. Падрыхтуйце для вучняў малодшых класаў вуснае паведамленне пра творчы шлях аднаго з мастакоў (асноўныя вехі біяграфіі, рысы мастака як асобы, адметнасць жывапіснай манеры, цяжкасці на шляху да прызнання).

✓ Вазьміце на заметку...

Школа Баўхаус

У XX стагоддзі перспектыўныя ідэі ўмацоўваліся ў вядучых мастацкіх школах. Рацыянальныя рашэнні, многія з якіх выкарыстоўваюцца праекціроўшчыкамі і сёння, прапанавала свету нямецкая школа *Баўхаус* (ням. *Bauhaus* — будаўнічы дом) на чале з *Вальтэрам Гропіусам*. Адною з прагрэсіўных ідэй, вылучаных В. Гропіусам, было выкарыстанне зашклёных фасадаў. Будынкі ўяўлялі сабой набор асобных аб'ёмаў-блокаў, злучаных унутранымі пераходамі і масткамі. А шкляное «ўбранне» зрокава аблягчала маштабныя збудаванні, надаючы малацікавым формам выразныя якасці. Амаль суцэльнае шкленне стварала адчуванне кволасці «абалонкі» будынкаў, у большасці выпадкаў узведзеных для вытворчых мэт. Але гэты прыём быў функцыянальна апраўданы: шкленне дазваляла прапускаць больш натуральнага святла ў памяшканні.



Архітэктары Вальтэр Гропіус, Адольф Меер.
Абутковая фабрыка «Фагус» у Альфельдзе-на-Лайне,
Германія (1910—1911 гг.)

Функцыяналізм, народжаны ў Баўхауса, атрымаў адлюстраванне не толькі ў архітэктуры, але і ў дызайне. У нетрах Баўхауса былі створаны формы простых утылітарных прадметаў, якія застаюцца запатрабаванымі грамадствам і ў нашы дні: крэслы, сталікі, чайнікі, свяцільнікі... Дызайн усіх прадметаў побыту адпавядаў стылю Баўхауса, у аснове якога ляжала кампануюка простых геаметрычных фігур — чатырохвугольніка, круга, авала...



Дызайнер Марыяна Брант. Чайнік з набору чайнага посуду (1924 г.)

Прыхільнікам функцыянальнага падыходу да арганізацыі гарадскога асяроддзя быў француз *Ле Карбюзье*. Як і яго аднадумцы з Баўхауса, ён ствараў праекты, зыходзячы з меркаванняў разумнасці, яснасці і практычнасці.



Дызайнеры Ле Карбюзье, Шарлота Пер'ен, П'ер Жанерэ. Шэзлонг (1928 г.)



У чым вы бачыце асаблівасці функцыяналізму — стылю, які склаўся ў архітэктуры і дызайне першай трэці XX стагоддзя?