



§ 11. Парижская школа. Гении живописи из Беларуси

В начале XX века средоточием передового искусства был Париж: почти все направления авангарда рождались здесь. Чтобы быть в эпицентре художественных открытий, в Париж стремились начинающие художники со всего мира. Объединённые творческой атмосферой этого города, самые талантливые из них составили знаменитую Парижскую школу.

«Улей» и интернациональное сообщество художников. К Парижской школе принадлежал приехавший из Испании молодой Пабло Пикассо, художники из Италии, Польши, Болгарии, Румынии... Много было выходцев из Российской империи, особенно — молодёжи из белорусских губерний. Из-за черты оседлости им было проще пробыть во французскую столицу, чем в Москву или Санкт-Петербург.

Жили начинающие художники в Париже бедно, многие — впроголодь. Ютились в знаменитом «Улье» — общежитии для художников, которое за свой счёт содержал скульптор и покровитель искусства Альфрéd Бушé. Крохотные

Парижская школа — это условное название группы художников нефранцузского происхождения, работавших в Париже в 1910—1920-х годах. Они не представляли единого художественного направления. Их объединяло лишь то, что талант каждого раскрылся именно в Париже, в его активной творческой среде и в общении друг с другом.

комнатки «Улья» не имели отопления, электричества и даже холодной воды. Нищенскую жизнь его обитателей поддерживало только лихорадочное творчество и мечты о признании. Один из них — белорусский художник Марк Шагал — писал об этом так: «В «Улье» вы либо околевали от голода, либо становились знаменитыми».

Самой артистичной личностью среди художественной братии был *Амедео Модильяни* — выходец из знатной, но обедневшей итальянской семьи. Художник вёл свободную и даже несколько беспечную жизнь, а живопись создавал, наоборот, возвышенную и утончённую.



Амедео Модильяни.
Портрет Жанны Эбютерн
(1917 г.)



Оригинальный стиль Модильяни сложился в годы Первой мировой войны. Это был ответ художника на её ужасы: жёсткому времени он противопоставлял мир хрупкой женской красоты.

Женщины на картинах Модильяни чем-то похожи на средневековых мадонн. Узкие плечи, лебединые шеи, тонкие черты лица, полуприкрытые глаза, скрывающие тайны души... Они печальны, молчаливы и словно витают в других мирах. Живопись Модильяни завораживающе лаконична: как художник XX века он хорошо чувствовал ту особую выразительность, которую можно извлечь из упрощения форм. Несколькими гибкими элегантными линиями (Модильяни был виртуозом линии) мастер создавал те простые, изящно удлинённые формы, по которым так легко узнаётся его стиль. Они звучат пленительно, словно красивая скрипичная мелодия.



В письме другу А. Модильяни однажды написал: «Счастье — это ангел с печальным лицом». Рассмотрите «Портрет Жанны Эбютерн», жены художника. Охарактеризуйте образ молодой женщины, опираясь на это высказывание.

«Страдающая» живопись Хаима Сутина.

Близким другом А. Модильяни являлся художник *Хаим Сутин*. Это была необычная дружба: изысканный даже в бедности, красавец и балагур «тосканский герцог» (так Модильяни прозвали в Париже) и нелюдимый, с тяжёлым характером и неказистой внешностью еврейский паренёк из Беларуси. Но объяснялось всё просто: Модильяни был потрясён живописным дарованием Сутина, которое никто, кроме него, пока не мог оценить. Перед смертью он всех удивил, сказав: «Я умираю, но оставляю вам великого художника».

Хаим Сутин родился в местечке Смиловичи недалеко от Минска в бедной многодетной семье. Страсть мальчика к рисованию никто не поддерживал, и он рано ушёл из дома. Сначала учился в Минске и Вильно, затем без денег и знания иностранного языка добрался до Парижа. Если бы не поддержка



Гюстав Эйфель.
«Улей» в Париже, Франция

Интересный факт

«Улей» — оригинальное многоугольное здание с куполом — построил Гюстав Эйфель, создатель знаменитой башни в Париже. Он возвёл его как павильон для Всемирной выставки 1900 года, после которой А. Буше выкупил здание и приспособил под жильё. В 1960-х годах «Улей» задумали снести. Живущие в нём художники обратились к уже известному на весь мир Марку Шагалу, чьё заступничество и спасло памятник архитектуры.



Хаим Сутин.
Рыбы и помидоры
(1926—1927 гг.)

Модильяни, ему, скорее всего, пришлось бы очень трудно, потому что он был совершенно не приспособлен к жизни.

Часто страдая от голода, он писал натюрморты, которые сейчас исследователи так и называют — «голодные» натюрморты. Каждый изображённый на них предмет словно мучится от голода. Жадно разинули рты тощие селёдки, во весь голос кричат воспалённые помидоры, в голодных спазмах корчится скатерть. А вилки — старые, скрюченные — больше не могут терпеть и хищно тянутся к пище.

Манера Х. Сутина близка к экспрессионизму. Он пишет яростно. Пульсирующим цветом, лихорадочными мазками, искорёженными формами выражает художник душевные переживания и боль. Но выплёскивает эти чувства на холст так неистово, как не делал ни один экспрессионист до него.

Главный образ портретов Сутина — человек как страдающее существо. Даже *портрет* состоятельной дамы *Мадлен Кастён* художник пишет в этом ключе. Он наделяет образ женщины трогательной, почти детской беззащитностью. Утрируя черты лица, форму и положение рук, «раздувая» пламя красного цвета (любимый цвет Сутина), художник развивает тему портрета до предельно острого звучания. Он вызывает у зрителя пронзительную жалость к маленькому, безвинно мучающемуся человеку, захваченному врасплох жестоким временем.

Пейзажи Сутина полыхают великолепным цветом и тревожат неистовой динамикой. Это мир, который переживает внутреннее землетрясение. Он раскачивается у нас на глазах: встаёт на дыбы дорога, заваливаются набок дома, а деревья хватаются за небо. Эмоциональная напряжённость достигает пика в работах времён Второй мировой войны, которую художнику не суждено было пережить.



Хаим Сутин. Портрет Мадлен Кастен (1928 г.)



Хаим Сутин. Дорога в Кань-сюр-Мер (1923—1924 гг.)



Русский художник-авангардист Роберт Фальк говорил: «Если я — одна лошадиная сила, то Сутин — сто». Какую силу он имел в виду и как она выражается в работах Сутина?

Волшебник и сказочник Марк Шагал. Совсем другим мироощущением пронизана живопись *Марка Шагала*. Как и Сутин, Шагал вышел из бедной еврейской среды, в которой не поощрялись занятия изобразительным искусством. Талантливому юноше из Витебска пришлось приложить много усилий, чтобы стать художником. Сначала он учился живописи у местного мастера Юдея Пэна, потом — в Санкт-Петербурге, затем приехал в Париж, в «Улей».

С постояльцами «Улья» Шагал держался отчуждённо, предпочитая одиночество. В книге «Моя жизнь» он вспоминал: «Я оставался один в моей мастерской перед керосиновой лампой... Моя лампа горела, и я с ней». В этом состоянии была написана одна из самых известных картин мастера — «*Я и деревня*».

Интересно, что, если Сутин никогда в своём творчестве не обращался к воспоминаниям о родине и детстве, Шагал в Париже жил только ими. И воспроизводил их на полотнах. Но не буквально, как художник-реалист, а пропуская через богатейший мир своей фантазии. Так, что вся бытовая шелуха отпадала и реальный обыденный мир белорусской провинции превращался в дивную, добрую сказку. Сказку, в которой животные разговаривают с человеком, расцветает чудо-дерево, люди ходят вверх ногами и даже летают. На полотнах Шагала эти образы наслаиваются, просвечивают друг через друга, образуя поэтическое иносказание, которое невозможно объяснить словами.



Марк Шагал. Я и деревня (1911 г.)



Марк Шагал. Автопортрет с семью пальцами (1913 г.)

О своей раздвоенности между Парижем и Витебском художник с юмором рассказал в «Автопортрете с семью пальцами» (на идише выражение «работать семью пальцами» означает «очень быстро»). В картине он представил себя заграничным франтом, сидящим в мастерской с видом на Эйфелеву башню. Но в мыслях маэстро — родной город. Волшебная палитра и быстрые руки художника воплощают его любовь к родине в очередной живописной сказке.

В отличие от Сутина Шагал ещё вернётся на родину и проживёт долгую жизнь. До последних дней он сохранит в своём искусстве доброту и детскую непосредственность. А любовь к родному городу станет для него почти наваждением.



В Париже молодой Шагал познакомился с творчеством кубистов и на некоторое время попал под их влияние. Подтвердите это на примере произведений, представленных в параграфе.

Парижская школа — это целое созвездие оригинальных художников, среди которых лидерами были и наши соотечественники. Своим творчеством они показали, что искусство XX века — это искусство ярких личностей. В нём важнее не *что* создано и даже не *как* создано, а *кто* создал.



Вопросы и задания

1. Подумайте, почему такое явление, как Парижская школа, возникло именно во Франции в первых десятилетиях XX века. Какие художественные предпосылки этого вы можете выделить?



2. Среди художников Парижской школы наибольшую славу при жизни успел получить Марк Шагал. В 1963 году французское правительство сделало ему почётный заказ на роспись плафона Гранд-опера в Париже. Рассмотрите это произведение и сопоставьте его с архитектурой знаменитого здания. При необходимости обратитесь к информационным источникам. Чем живопись М. Шагала дополнила художественный образ театра?



Марк Шагал. Роспись плафона Гранд-опера в Париже, Франция (1963 г.)



3. Работы белорусских художников Парижской школы представлены в галерее «Арт-Беларусь». Посетите галерею в Минске или познакомьтесь с произведениями на официальном сайте галереи artbelarus.by. Какие ещё художники, уроженцы Беларуси, входили в состав Парижской школы? Какое впечатление на вас произвели их работы?

Творческая мастерская

4. Белорусским художникам Парижской школы посвящён документальный цикл Олега Лукашевича «Художники Парижской школы. Уроженцы Беларуси». Посмотрите фильмы, посвящённые творчеству Хайма Сутина и Марка Шагала. Подготовьте для учащихся младших классов устный рассказ о творческом пути одного из художников (основные вехи биографии, особенности художника как личности, своеобразии живописной манеры, трудности на пути к признанию).



Возьмите на заметку...

Школа Баухаус

В XX веке перспективные идеи утверждались в ведущих художественных школах. Рациональные решения, многие из которых используются проектировщиками и сейчас, предложила миру немецкая школа *Баухаус* (нем. *Bauhaus* — строительный дом) во главе с *Вальтером Гропиусом*. Одной из прогрессивных идей, выдвинутых В. Гропиусом, было использование остеклённых фасадов. Здания представляли собой набор отдельных объёмов-блоков, соединённых внутренними переходами и мостиками. А стеклянное «облачение» зрительно облегчало масштабные сооружения, придавая малоинтересным формам выразительные качества. Почти сплошное остекление создавало ощущение хрупкости «оболочки» зданий, в большинстве случаев возведённых для производственных целей. Но этот приём был функционально оправдан: остекление позволяло пропускать больше естественного света в помещения.



Архитекторы Вальтер Гропиус, Адольф Мейер.
Обувная фабрика «Фагус» в Альфельде-на-Лайне,
Германия (1910—1911 гг.)