

МАСТАЦТВА

(АЙЧЫННАЯ І СУСВЕТНАЯ
МАСТАЦКАЯ КУЛЬТУРА)

Вучэбны дапаможнік для 9 класа
ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі
з беларускай мовай навучання

З электронным дадаткам

Пад рэдакцыяй кандыдата педагогічных навук
С. І. Колбышавай

Датушчана
Міністэрствам адукацыі
Рэспублікі Беларусь

Мінск
«Адукацыя і выхаванне»
2019

УДК 7.03(100)(075.3=161.3)

ББК 85(0)я721

М32

Аўтары: *С. І. Колбышава* (§ 4, 8, 12, 13, 15, 17), *Ю. Ю. Захарына* (§ 6, 8—11, 13—17), *І. Р. Томашава* (§ 1, 3, 5, 7, 11), *Н. В. Бычкова* (§ 2, 4, 5, 7), *І. Г. Волкава* (§ 7, 8), *М. А. Шатарава* (§ 8, 14)

Пераклад з рускай *Н. А. Ваницкай, Т. М. Ракицкай*

Рэцэнзенты: кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт, загадчык аддзела экранных мастацтваў дзяржаўнай навуковай установы «Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі» *А. А. Карпілава*; метадычнае аб'яднанне настаўнікаў выяўленчага мастацтва дзяржаўнай установы адукацыі «Гімназія № 41 г. Мінска імя Сярэбранага В. Х.» (настаўнік выяўленчага мастацтва і айчынай і сусветнай мастацкай культуры вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі, намеснік дырэктара па вучэбнай рабоце *В. А. Карповіч*)

Як працаваць з дапоўненай рэальнасцю


Для працы з элементамі дапоўненай рэальнасці неабходныя прыкладанне «AIV – дополненная реальность», хуткасны доступ у інтэрнэт, спраўная чыстая камера, добрае асвятленне. Прыкладанне павінна працаваць на прыладах пад кіраваннем iOS версіі 9.0 і вышэй, Android версіі 5.0 і вышэй; патрабаванні да аператыўнай памяці: 2 гігабайты; OpenGL 3.0. (Праца на прыладах з папярэднімі версіямі аператыўных сістэм і з ніжэйшымі параметрамі аператыўнай памяці і OpenGL не гарантуецца.)

1. Усталюйце прыкладанне «AIV – дополненная реальность» праз App Store або Google Play. (Для пошуку ўвядзіце назву «AIV – дополненная реальность».)

2. Запусціце прыкладанне. Выберыце падручнік «Мастацтва (айчынная і сусветная мастацкая культура). 9 клас» са спісу.

3. Спампуйце 3D-контэнт для кнігі на свой гаджэт.

4. Запусціце кнігу.

5. Навядзіце камеру на ілюстрацыю з сімвалам  так, каб выява цалкам змясцілася на экране.

6. Прыкладанне аўтаматычна распазнае выяву і адлюструе контэнт дапоўненай рэальнасці.

ISBN 978-985-599-047-6 (асоб. выд.)

ISBN 978-985-599-046-9

© Ваницкая Н. А., Ракицкая Т. М.,
пераклад на беларускую мову,
2019






© Афармленне. РУП «Выдавецтва
“Адукацыя і выхаванне”», 2019

Дарагія сябры!

У 9-м класе мы працягваем з вамі займальнае падарожжа па прасторах айчынай і сусветнай мастацкай культуры.

Вы ўбачыце, як Вялікая французская рэвалюцыя паўплывала на гісторыю мастацтва. Даведаецеся, што такое рамантызм, і зразумеете, чаму мастакі-класіцысты вялі з рамантыкамі зацятую барацьбу. Вялікі жывапіс і музыка XIX стагоддзя раскрыюць вам глыбіні чалавечай душы і таямніцы сэрца. Вы наведаеце знакамітыя Парыжскія салоны і здзівіцеся нечаканым адкрыццям імпрэсіяністаў.

Мастацтва XX стагоддзя ашаломіць вас сваімі супярэчнасцямі і захопіць яркімі эксперыментамі. Вы ўбачыце небаскробы Нью-Ёрка і дзівосныя палотны Марка Шагала. Разам з савецкімі мастакамі будзеце змагацца с фашызмам і святкаваць перамогу над ім. Каралі джаза і рока выканаюць для вас свае найлепшыя хіты. А дзёрзкасць і вынаходлівасць мастакоў пачатку XXI стагоддзя перасягнуць усе вашы самыя смелыя чаканні.

У працы вам дапаможа кампакт-дыск. Адыскі да яго адзначаны значкамі , . Пры неабходнасці з мастацкімі творамі можна азнаёміцца ў іншых інфармацыйных крыніцах: даведачнай літаратуры, энцыклапедыях, інтэрнэце. Адыска да іх адзначана значком . На кампакт-дыску вам прапануюцца дадатковыя старонкі, якія дапамогуць адказаць на пытанні і выканаць заданні. Дадатковы матэрыял пазначаны значком . Некаторыя ілюстрацыі, адзначаныя значком , «ажывуць» дзякуючы магчымасцям дапоўненай рэальнасці. Азнаёміцца з інструкцыяй па выкарыстанні дапоўненай рэальнасці можна на с. 2.

Аўтарскі калектыў



Мастацкая культура XIX стагоддзя: адкрыцці і супрацьстаянні

Свабода, сцяг твой нескароны
Трапеча, як агонь, пад ветрам,
Твой спеў зламанае валторны
Праз буры рвецца з сэрца нетраў.

*Джордж Байран
(1788—1824 гг.)*



Эжэн Дэлакруза.
Свабода, якая вядзе
народ (1830 г.)

XIX стагоддзе можна назваць рэвалюцыйным у гісторыі культуры. Дзёрзкі, свабодалюбны характар эпохі сфарміраваўся ў агні рэвалюцый і нацыянальна-вызваленчых войнаў, якія пракаціліся па Еўропе. Грамадства патрабавала свабод... Мастакі таксама змагаліся за свабоду — свабоду творчасці.

Калі раней развіццё мастацтва вызначалася традыцыямі і ішло з імі ў адным рэчышчы, то ў XIX стагоддзі з'яўлялася ўсё больш майстроў, якія спрачаліся з прынятымі нормамаі. Кожны з іх прапаноўваў свой шлях да прыгажосці і праўды. Сутыкненне розных поглядаў і лягло ў аснову развіцця мастацтва XIX стагоддзя.



§ 1. Класіцызм і рамантызм: розум і пачуцці

Мяжа XVIII—XIX стагоддзяў у Еўропе адзначылася ўзрушэннямі: Вялікая французская рэвалюцыя, падзелы Рэчы Паспалітай, напалеонаўскія войны... XIX стагоддзе — эпоха шырокіх палітычных і сацыяльных рухаў — з самага пачатку аказалася насычаным культурнымі супярэчнасцямі. Гэта ўскладніла карціну развіцця мастацтва і вывела яго на новы этап.

XIX стагоддзе — як эпоха ў гісторыі мастацтва — умоўна займае перыяд ад Вялікай французскай рэвалюцыі да Першай сусветнай вайны.

Тэндэнцыі развіцця мастацтва XIX стагоддзя	Іх праяўленні
Дэмакратызацыя	Калі раней галоўным заказчыкам мастацкіх твораў выступала эліта грамадства — царква і арыстакратыя, то пасля рэвалюцый Новага часу да іх далучыліся і прадстаўнікі іншых сацыяльных слаёў. Гэта прывяло да пашырэння жанраў і тэм у мастацтве.
Зніжэнне долі рэлігійнага і павелічэнне долі свецкага мастацтва	Рэлігійны жанр — вядучы ў еўрапейскай культуры з эпохі Сярэднявечча — саступіў свае пазіцыі больш «прыземленым» і дэмакратычным жанрам: пейзажу, партрэту, нацюрморту, бытавой і гістарычнай карціне.
Камерцыялізацыя	Канчаткова склалася сістэма мастацкага рынку. Калі раней мастакі пісалі творы на заказ, то цяпер усё часцей працавалі на продаж. У мастацкіх салонах майстры выстаўлялі гатовыя карціны, дзе іх дэманстравалі і прадавалі публіцы.
Творчая свабода мастака	Мастакі атрымалі свабоду ў выбары тэм і сюжэтаў твораў, адкрыта выказваючы ў іх уласны погляд на свет. Аднак гэта нярэдка абарочвалася канфліктамі з грамадствам. Калі майстар аказваўся наватарам і значна аспрэджваў свой час, ён становіўся незразумелым сучаснікам і таму незапатрабаваным. Гэтую трагедыю, незнаёмую мастакам папярэдніх эпох, перажыла большасць яркіх і па-сапраўднаму арыгінальных майстроў Новага часу.



Тэндэнцыі развіцця мастацтва XIX стагоддзя	Іх праяўленні
Падзел на афіцыйнае (больш кансерватыўнае) і неафіцыйнае (наватарскае) мастацтва	У XIX стагоддзі мастацтва падзялілася на два рэчышчы: афіцыйнае і процілеглае наватарскае. Афіцыйнае мастацтва падтрымлівалася дзяржавай, акадэміямі мастацтваў і шырокай публікай. Яно грунтавалася на правераных часам ідэалах Антычнасці і Рэнэсансу. Мастакі-наватары шукалі новыя шляхі ў мастацтве. Іх барацьба з састарэлымі поглядамі стала на гэтым этапе галоўным рухавіком мастацкага прагрэсу.
Распад стылявога адзінства	У культуры XIX стагоддзя нельга вылучыць адзін вядучы стыль. Мастацтва развівалася занадта імкліва, і такі стыль не паспяваў сфарміравацца. Мастацкую карціну стагоддзя вызначалі некалькі стыляў і мноства кірункаў, якія існавалі паралельна і звычайна ў барацьбе адзін з адным. Свайго піку стылявое драбненне дасягнула да канца стагоддзя, калі ўжо амаль кожны вялікі мастак уяўляў сабой асобны стыль.

XIX стагоддзе — новая эпоха ў мастацтве. XIX стагоддзе можна назваць уверцюрай да гісторыі сучаснага мастацтва. Бо тыя рысы, якія адрознівалі гэтую эпоху ад папярэдніх, захоўваюцца і ў мастацтве нашага часу.

Галоўным мастацкім цэнтрам Еўропы ў XIX стагоддзі быў Парыж. Тут праходзілі самыя аўтарытэтныя выстаўкі — знакамітыя Салоны. У Парыж з усяго свету імкнуліся калекцыянеры і аматары мастацтва, прыезджалі на вучобу маладыя мастакі. Менавіта Францыя стала радзімай многіх мастацкіх кірункаў XIX стагоддзя.



Угадайце, якая еўрапейская краіна была лідарам у мастацтве Адраджэння і барока. Як вы думаеце, чаму ў XIX стагоддзі цэнтр мастацкага жыцця перамясціўся ў французскую сталіцу?

Класіцызм — афіцыйны стыль у мастацтве XIX стагоддзя. *Класіцызм** — стыль, заснаваны на перайманні мастацтва Антычнасці. Ён узнік у Францыі яшчэ ў XVII стагоддзі і ўмацаваўся ў эпоху Асветніцтва. У XIX стагоддзі класіцызм стаў афіцыйным мастацкім стылем у большасці дзяржаў.

* Паняцці, вылучаныя колерам, прапануюцца ў слоўніку. Не патрабуюць завучвання на памяць.



Мастацтва класіцызму — узвышанае і прыгожае. У ім панавалі сюжэты са старажытнай гісторыі і міфалогіі. У архітэктуры класіцызму пераважаў высакародны ордэр з ідэальнымі прапорцыямі. Але гэтае мастацтва было адарвана ад рэальнасці. Нават партрэты пэндзля майстроў-класіцыстаў больш нагадвалі выявы не канкрэтных людзей, а прыгожых антычных багоў і багін.

Карціны *Жана Агюста Дамініка Энгра* — мэтра французскага класіцызму — бездакорныя па сваім выкананні. Усе дэталі старанна выпісаныя, кожная лінія вывераная і адточаная, жывапісная паверхня выгладжаная да люстранога бляску... Але ад гэтага ідэальнага жывапісу павявае холадам, бо ў творах класіцызму дасканаласць формы стаяла вышэй за яе пачуццёвае напаўненне.

Хутчэй да розуму, а не да сэрца глядача звернутая скульптура дацкага майстра *Бэртэля Торвальдсена*. Яго вобразы не ўзаемадзейнічаюць з навакольным светам. Яны замкнёныя на сабе, быццам акрэсленыя строгім контурам. Іх гладкая паверхня, гранічна выразныя аб'ёмы, ясны сілуэт — апагей дасканалай чыстай прыгажосці. І адначасова — вяршыня абыякавасці твора да свету глядача.



Жан Агюст Дамінік Энгр. Партрэт Напалеона на імператарскім троне (1806 г.)



Бэртэль Торвальдсен. Ганімед, які корміць Зеўсавага арла (1817 г.)



Успомніце ўжо вядомую вам карціну «Клятва Гарацыяў» французскага мастака-класіцыста *Жака Луі Давіда*. Якія рысы класіцызму яна дэманструе?

Класічныя ідэалы ў мастацтве Беларусі. *Палацава-паркавы ансамбль з Петрапаўлаўскім саборам у Гомелі* — яскравы помнік класіцызму ў архітэктуры Беларусі. Яго адрозніваюць бездакорныя класічныя формы. Храм выкананы ў строгім дарычным ордэры і не мае скульптурных упрыгажэнняў. Чатыры шасціканонныя порцікі (па адным на кожным фасадзе) вызначаюць яго ідэальна ўраўнаважаную кампазіцыю, цэнтр якой адзначаны вялікім купалам.

Вяршыняй беларускага жывапісу эпохі класіцызму з’яўляюцца карціны *Іосіфа Аляшкэвіча*, які вучыўся спачатку ў Вільні, а затым у Францыі ў Жана Агюста Дамініка Энгра. Па сваёй творчай манеры «*Партрэт маладой жанчыны*» беларускага жывапісца нагадвае найлепшыя работы яго настаўніка. Невядомая дама апранутая па модзе пачатку XIX стагоддзя: яе светлая сукенка простага сілуэта падобная да грэчаскай тунікі. Строгую высакароднасць строю адцяняе ярка-чырвоны шаль. Адточанай, «мармуровай» прыгажосцю дзівяць выдатна напісаныя твар, плечы і рукі жанчыны. Лаканічная кампазіцыя і бездакорны малюнак надаюць партрэту тую ступень закончанасці, якую так шанавалі класі-



Архітэктар Джон Кларк. Петрапаўлаўскі сабор у Гомелі, Беларусь (1808—1819 гг.)



Іосіф Аляшкевіч.
Партрэт маладой
жанчыны
(1810-я гг.)

цысты. Спакой мадэлі, яе ясны ціхамірны погляд пераканаўча даносяць да глядача ідэю гармоніі чалавека і свету — асноўную ідэю класіцызму.



Параўнайце партрэты пэндзля Ж. А. Д. Энгра і І. Аляшкевіча на старонках параграфа і на кампакт-дыску. Знайдзіце ў іх жывапісе падобныя рысы. Дакажыце, што творы створаныя ў адным стылі.

Рамантызм — новы погляд на свет. У поўным бурлівых падзей XIX стагоддзі ідэі класічнай прыгажосці і гармоніі многім здаваліся залогам жаданага парадку і стабільнасці. Арыентаванае на залаты век Антычнасці, мастацтва класіцызму стварала радасную ілюзію яго адраджэння. Але гэта не адпавядала рэчаіснасці: пасля жахаў Вялікай французскай рэвалюцыі грамадства ўжо не верыла, што свет уладкаваны разумна і гарманічна. На хвалі глыбокага расчаравання ў ідэях эпохі Асветніцтва паўстаў рамантызм як процілегласць класіцызму.

Рамантызм — гэта не стыль, а толькі кірунак у культуры, які праявіўся ў літаратуры, музыцы і выяўленчым мастацтве. Рамантыкі бачылі свет інакш, чым класіцысты. Іх светапогляд можна вызначыць словамі нямецкага філосафа *Фрыдрых Шэлінга*, які казаў пра «раскаванасць чалавечага духу». Асновай асноў для класіцыстаў з'яўляўся розум — рамантыкі апявалі стыхію пачуццяў.



**Тэадор
Жэрыко.** Афіцэр
конных егераў
імператарскай
гвардыі, які ідзе
ў атаку (1812 г.)

Іх мастацтва было больш эмацыянальным і адкрытым: яно захапляла глядача моцнымі перажываннямі. Класіцызм сцвярджаў непахіснасць правіл і аўтарытэтаў, патрабаваў падпарадкавання чалавека грамадству — рамантызм выступаў за свабоду ва ўсіх яе праявах. Класічныя вобразы імкнуліся да гармоніі і стабільнасці — свет рамантычных герояў вызначаўся бурнай дынамікай і кантрастамі.

Ужо ў самой назве карціны «Афіцэр конных егераў імператарскай гвардыі, які ідзе ў атаку» французскага мастака Тэадора Жэрыко заяўлена тое дынамічнае напружанне, якое пранізвае твор. Разгарачаны конь, што ўстаў на дыбкі, ледзь не перакульвае вершніка. Смелая дыяганальная кампазіцыя нібы разрывае прастору карціны. Усё вакол ахоплена выбліскамі агню і клубамі дыму. Нястрымны парыў і зачараванне боем спалучаюцца з трывожным адчуваннем магчымай катастрофы.

Выдатныя творы ніколі не старэюць, калі іх крыніцай з'яўляецца непадробнае пачуццё. Я шкадую людзей, якія працуюць холадна і спакойна.

Эжэн Дэлакруза. «Дзённік»



Рамантызму ўласцівае драматычнае светаадчуванне. Асновай жыцця рамантыкі лічылі не гармонію, а канфлікт. У жывапісе гэтую ідэю яны ўвасаблялі з дапамогай дынамічнай кампазіцыі, рэзкіх ракурсаў, інтэнсіўных спалучэнняў колераў, моцных кантрастаў святла і ценю.



Карціна Т. Жэрыко была скончана адначасова з уступленнем Напалеона Банапарта ў Маскву. Яна напоўнена пераможнымі інтанацыямі. Аднак разгублены твар афіцэра кантрастуе з агульным бравурным характарам твора. Як гэта можна растлумачыць з пазіцыі рамантызму?

Сучаснасць як гістарычная драма. Рамантыкі глядзелі на свет больш шырока, чым класіцысты. Як відавочцы глабальных гістарычных узрушэнняў, яны прысвячалі свае творы не толькі мінуламу, але і тым падзеям сучаснасці, якія асабліва хвалявалі іх.

На драматычныя падзеі вайны за незалежнасць Грэцыі глава французскіх рамантыкаў *Эжэн Дэлакруа* адгукнуўся *работай* «Разня на Хіясе». У ёй мастак адлюстравіў трагічную смерць ад рук турэцкіх карнікаў мірных жыхароў



Эжэн Дэлакруа.
Разня на Хіясе (1824 г.)



вострава Хіяс. Праз няроўнае сутыкненне бязлітасных прыгнятальнікаў і іх ахвяр Дэлакруза выказаў характэрнае для рамантызму адчуванне жыцця як жорсткай барацьбы і трагічнага дысанансу.



У сваім «Дзённіку» Э. Дэлакруза пісаў: «Мы жывём у навальнічны час, калі ўвесь свет пранізваюць маланкі...» Знайдзіце пацверджанне гэтага погляду ў мастацкіх творах майстра, прадстаўленых у параграфе: «Свабода, якая вядзе народ» (с. 4) і «Разня на Хіясе».

Канфлікт чалавека і свету ў мастацтве рамантызму. Цэнтральным вобразам у мастацтве рамантызму была яскравая асоба, галоўная характарыстыка якой — здольнасць глыбока і моцна адчуваць. «*Партрэт донны Ісабэль дэ Порсель*» пэндзля іспанскага мастака *Франсіска Гоі* дзівіць адкрытасцю і інтэнсіўнасцю эмоцый герані. Імкліва павярнуўшыся, жанчына горда і смела глядзіць удалячынь. Ва ўсім яе абліччы адчуваецца дзёрзкая незалежнасць і самасцвярджанне — амаль выклік навакольнаму свету. Спіралепадобны рух фігуры, ахінутай віхурай чорных карункаў, перадае ўсплёск унутранай энергіі маладой іспанкі, яе вогненны тэмперамент.



Франсіска Гоі.
Партрэт донны
Ісабэль дэ
Порсель (1806 г.)



Вазьміце на заметку...

У пошуках незвычайнага

Палкай натуры рамантычнага героя цесна ў рамках звычайнага жыцця. Ён ці бунтуе, уступаючы ў канфлікт з рэальнасцю, ці бяжыць ад яе, спадзеючыся дзесьці ў іншым месцы знайсці ўвасабленне сваіх мар. Мастакі-рамантыкі заглыбляліся альбо ў свет сваіх фантазій, ствараючы часам неверагодныя і нават містычныя вобразы, альбо ў свет мінулага. Асабліва іх прыцягвалі таямнічае Сярэднявекі і ўсходняя экзотыка.

Для Э. Дэлакруа важнай крыніцай натхнення сталі паездкі ў Марока і Алжыр. Урачысты выезд султана, шумныя арабскія святы, паляванне на дзікіх звяроў... У гэтых сюжэтах мастак знайшоў яркасць і паўна-ту жыцця, да якіх імкнулася яго неўтаймоўная натура. Нават самы банальны матыў, як у карціне «Мараканец, які сядлае каня», мастак ператвараў у хвалюючае, рамантычнае відовішча. Адмовіўшыся ад абавязковага для класіцызму адточанага малюнка, жывапісец узмацніў колер. Ударамі пэндзля ён ажывіў яго і прымусіў вібраваць. Гладкую, як люстэрка, паверхню карціны замяніў «кіпеннем» фарбаў. Гэта ўдыхнула ў палатно адчуванне бурнага, актыўнага жыцця.



Эжэн Дэлакруа. Мараканец, які сядлае каня (1855 г.)



Мастак-класіцыст Ж. А. Д. Энгр пагардліва зазначаў, што Э. Дэлакруа «піша шалёнай мятлой». Як вы думаеце, што меў на ўвазе і чым раздражняўся аўтарытэтны майстар?

Рамантычны герой жыве сэрцам і не прызнае довадаў розуму. Ён імкнецца да свабоды самавыяўлення і таму нярэдка ўступае ў канфлікт з рэчаіснасцю, якая яго не задавальняе. У некаторых творах супрацьстаянне Чалавека і свету набывае глабальны характар, як, напрыклад, у карціне «Вандроўнік над морам туману» нямецкага мастака *Каспара Дэвіда Фрыдрыхса*. Фігура самотнага вандроўніка высіцца на грэбені стромкай скалы. Перад ім расхінаецца велізарны свет — бяскрайняя прастора неба, мора і гор. Таямнічая стыхія зачароўвае,

**Каспар Давід
Фрыдрых.**
Вандроўнік над
морам туману
(1818 г.)



жахае і прыцягвае чалавека. Ён нібы жадае памерацца з ёй сіламі. Кампазіцыйны разрыў паміж выразна выпісанай, абмежаванай прасторай першага плана і бязмежнымі далямі, агорнутымі клубамі туману, стварае напружанне ў карціне. Гэта ўзмацняе драматызм дыялогу Чалавека і свету.



Успомніце рамантычных герояў з літаратурных твораў. Якія рысы характару ім уласцівыя? Хто з іх з'яўляецца для вас асабліва прывабным? Чаму?



Нацыянальныя ідэі беларускага рамантызму. У кожнай краіне рамантызм меў свае асаблівасці. На беларускіх землях ён быў звязаны з ідэямі нацыянальна-вызваленчага характару. Пад уплывам рамантызму *Ян Дамель* і *Януарый Сухадольскі* з асаблівым гонарам пісалі карціны, прысвечаныя слаўнай гісторыі Вялікага Княства Літоўскага і Рэчы Паспалітай.

Сапраўдным маніфестам рамантызму можна назваць «*Партрэт Адама Міцкевіча на скале Аю-Даг*» пэндзля *Валенція Ваньковіча* — самага паслядоўнага рамантыка ў айчынным жывапісе. З таленавітым паэтам Адамам Міцкевічам мастак пазнаёміўся ў Віленскім універсітэце, дзе яны абодва вучыліся. Неўзабаве за актыўную дзейнасць у патрыятычных студэнцкіх гуртках Міцкевіча арыштавалі і выслалі спачатку ў Санкт-Пецярбург, а затым у Крым. У Пецярбургу, куды Ваньковіч пераехаў, каб працягнуць мастацкую адукацыю, сябры часта сустракаліся. Там і быў напісаны знакаміты партрэт.



На карціне прадстаўлены ўзнёслы рамантычны вобраз паэта. Адам Міцкевіч стаіць на фоне горнага крымскага пейзажу ў накінутай на плечы каўказскай бурцы — сімвале свабодалюбных горцаў — і натхнёна глядзіць удалячынь. Абапіраючыся на скалу, галавой ён амаль кранаецца палымнеючых аблокаў, а яго думкі і пачуцці імкнуцца яшчэ вышэй. Блізкасць навальнічнай стыхіі не страшыць паэта: яна сугучная яго палкай душы. Выразны профіль Міцкевіча — як на рымскай манеце — сцвярджае на стагоддзі ролю яго асобы ў нацыянальнай гісторыі.



Валенцій Ваньковіч.
Партрэт Адама Міцкевіча на скале Аю-Даг (1828 г.)



У карціне В. Ваньковіча ёсць некалькі красамоўных сімвалаў. Чырвоны шаль героя — гэта дэталі касцюма грэчаскіх паўстанцаў. Ён звязвае вобраз Міцкевіча з вобразам паэта-рамантыка Джорджа Байрана, які загінуў на вайне за незалежнасць Грэцыі. Знайдзіце ў творы іншыя сімвалы і расшыфруйце іх з дапамогай інфармацыйных крыніц.

Романтызм быў адказам культуры на крызіс эпохі Асветніцтва. Адмаўляючы класічныя ідэі вечнай гармоніі, парадку і стабільнасці, рамантыкі апявалі свабоду асобы і творчасці, стыхію пачуццяў, жыццё як рух і барацьбу. Яны прапаноўвалі больш эмацыянальнае і дынамічнае мастацтва, здольнае выявіць супярэчнасці сучаснага ім свету.



Пытанні і заданні

1. Ахарактарызуйце асаблівасці класіцызму, выкарыстоўваючы прыклады мастацкіх твораў, прадстаўленых у параграфі. Падумайце, чаму менавіта гэты стыль атрымаў статус афіцыйнага ў мастацтве XIX стагоддзя.
2. У першай калонцы табліцы пералічаны характэрныя рысы рамантычнага светапогляду. Запоўніце другую калонку (у сшытку), праілюстравайшы кожную з іх прыкладам канкрэтнага мастацкага твора.

Асаблівасці рамантычнага светапогляду	Мастацкія творы
Непрыманне звычайнай рэальнасці	
Свабода асобы	
Прырода як вобраз некіруемай стыхіі	
Жыццё як барацьба	
Цікавасць да гісторыі, міфалогіі, фальклору	
Кульг таямнічага і экзатычнага	

3. У пейзажным жывапісе рамантыкаў былі распаўсюджаны матывы буры, наваліны, вывяржэння вулкана і інш. Падумайце, чаму. Разгледзьце карціну «Дзявяты вал» рускага мастака *Івана Айвазоўскага*. Якія рысы рамантызму вы ў ёй бачыце?



Іван Айвазоўскі.
Дзявяты вал
(1850 г.)

Творчая майстэрня



4. Адкрытае супрацьстаянне мастакоў-рамантыкаў і класіцыстаў пачалося ў 1824 годзе, калі на выстаўцы ў Парыжскім салоне ў адной зале апынуліся работы Э. Дэлакруа «Разня на Хіясе» і Ж. А. Д. Энгра «Аб'яцанне Людовіка XIII». Зусім розныя па стылі выканання, карціны выклікалі бурную рэакцыю публікі. Энгра хвалілі, а Дэлакруа лаялі. Уявіце сябе наведвальнікам гэтай выстаўкі. Падрыхтуйце два выступленні: адно як пахвалу Энгра, другое — у абарону Дэлакруа. Разыграйце ў класе славесную баталію паміж прыхільнікамі класічнага і рамантычнага мастацтва. Хто пераможа?

Кампрамісы ў творчасці рускіх рамантыкаў

У Расіі, ва ўмовах моцнай цэнтралізаванай дзяржавы, рамантызм — дзіця свабоды — не мог стаць такім магутным і радыкальным рухам, як у Еўропе. Ён звычайна выступаў у формах кампрамісу з класіцызмам. Бліскучым узорам такога мастацтва з’яўляецца творчасць *Карла Брулова*. Паспрабаваўшы асобныя прыёмы рамантызму прывіць класічнаму жывапісу, мастак атрымаў настолькі эфектны вынік, што яго слава ўзнеслася да нябёсаў. Карціну Брулова «Апошні дзень Пампеі», якая паказвае трагічную гібель старажытнага горада, публіка з захапленнем прымала і ў Расіі, і ў Еўропе.



Карл Брулоў. Апошні дзень Пампеі (1830—1833 гг.)

Матыў катастрофы, драматычнае супрацьстаянне чалавека і стыхіі, светлавыя кантрасты, дынаміка форм, павышаная эмацыянальнасць... Гэтыя напрацоўкі рамантызму майстар бліскуча злучыў з адточаным, акадэмічна правільным малюнкам, скульптурнай выразнасцю форм, па-тэатральнаму складанай, велічнай кампазіцыяй і абавязковай для класіцызму ідэалізацыяй. Пасля Брулова падобны дэкаратыўны варыянт рамантызму развівалі многія рускія мастакі...



У карціне «Апошні дзень Пампеі» К. Брулоў адлюстраван і сябе — у вобразе мастака, які ўцякае, трымаючы на галаве скрыню з фарбамі. Як вы думаеце, якую ролю ў кампазіцыі твора адыгрывае аўтапартрэт? Адкаж вам падкажа матэрыял на дадатковай старонцы.



§ 2. Рамантызм у музыцы: энцыклапедыя пачуццяў

Поўна і шматгранна рамантызм выявіўся ў свеце музыкі — усёпранікальнай і шматаблічнай, бясконца разнастайнай і палкай, дзёрзкай і хвалючай. Дзякуючы апетай у творах кампазітараў-рамантыкаў стыхіі пачуццяў музыка была абвешчана ідэальным відам рамантычнага мастацтва.

Стыль сардэчных інтанацый. Музыка з'яўляецца самым эмацыянальным з усіх відаў мастацтва. Менавіта ў XIX стагоддзі эмацыянальны фон музыкі дазволіў кампазітарам-рамантыкам прапанаваць новы погляд на рэчаіснасць і выказаць яго ў сваіх творах. Непаўторны ўнутраны свет чалавека, што знаходзіцца ў пастаянным руху, раскрываецца ў музыцы рамантызму праз складаную гаму пачуццяў. Асаблівай сферай, у якой гэтая палітра пачуццяў была выяўлена ў найдрабнейшых дэталях — з нарастаннямі і спадамі, зменлівасцю і пераходамі з аднаго стану ў іншы, стала лірыка.

Лірыкай напоўнена музыка многіх кампазітараў XIX стагоддзя. Але найбольш яркім лірычным талентам валодаў *Франц Шуберт* — малодшы сучаснік Бетховена і першы з еўрапейскіх кампазітараў-рамантыкаў. Лічаць, што менавіта Шуберт адкрыў лірыка-рамантычную эпоху ў музыцы, звярнуўшыся да народнай песні. Шырокі спектр лірычных пачуццяў — пшчоты і смутку,



Юлій Шміт. Шубертыяда (фрагмент) (1897 г.)



трапятання і захаплення — захаваны кампазітарам у «Серэнадзе» са зборніка «Лебядзіная песня». Прыгожая песенная мелодыя з яе выразнымі паўзамі то накіроўваецца шырокімі хадамі ўверх, то спадае. Фартэп'яннае суправаджэнне нагадвае характэрнае для вячэрняй песні-серэнады гучанне гітары. Яно туруе вакальнай мелодыі, нібы падтрымліваючы прызнанне-заклік усхваляванага закаханага. Адценні радасці і смутку змяняюць адно аднаго, збянтэжанасць і трывога прамільгнуць толькі на імгненне, і далей — прасвятленне: ёсць надзея на доўгачаканую сустрэчу.



Як вы думаеце, чаму вядомы музычны крытык Барыс Асаф'еў назваў рамантычны лірызм «стылем сардэчных інтанацый»? Патлумачце свой пункт гледжання, праслухаўшы на кампакт-дыску музычныя творы Франца Шуберта.

Розум памыляецца, пачуццё — ніколі.

Роберт Шуман

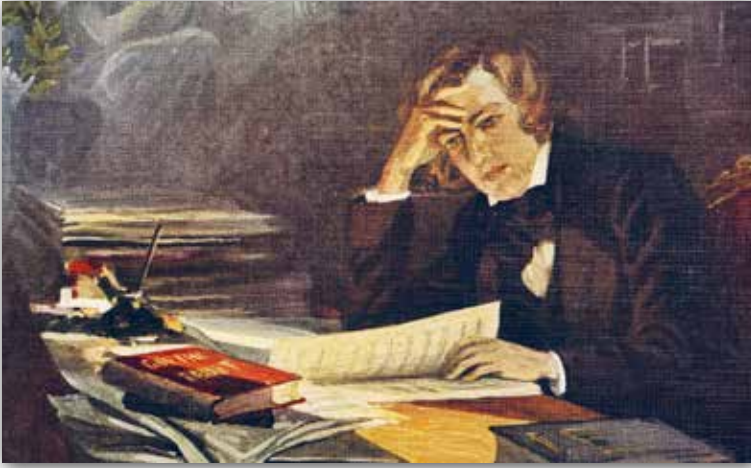
Ад сэрца да сэрца. Музыку рамантыкаў невыпадкова называюць музыкай, якая ідзе «ад сэрца да сэрца». У яе адкрытасці выразна гучыць спавядальнасць аўтара. Творы кампазітараў-рамантыкаў раскрываюцца перад слухачом нібы старонкі дзённікаў, у якіх выказана толькі самае патаемнае і асабістае. Сугучнасць свету героя і свету аўтара надзяляе музыку рамантыкаў характэрнымі для яе рысамі аўтабіяграфічнасці.

У *цыкле фартэп'янных п'ес «Карнавал»* нямецкага кампазітара *Роберта Шумана* з галерэі партрэтаў, бытавых сцэнак і танцаў выбудоўваецца цэласная карціна маскараду. Нібы ў калейдаскопе, кружачыся ў вальсавай віхуры, імкліва ўзнікаюць і знікаюць яркавыя музычныя характары. У святочную атмасферу залучаюцца традыцыйныя тэатральныя маскі «*П'еро*» і «*Арлекін*», музычныя партрэты — паэтычны *накюрн «Шалэн»* і віртуозная *п'еса-капрыс «Паганіні»*, жаночыя вобразы — летуценнае захапленне юнацтва Шумана ў *п'есе «Эстрэла»* і каханне ўсяго яго жыцця Клара Вік у *п'есе «Кіярына»*.

Цікавы факт

Роберт Шуман пісаў не толькі музыку. У «Жыццёвых правілах для музыкантаў» кампазітар дае моладзі мудрыя рэкамендацыі.

- ✓ Калі будзеш старэйшым, не іграй нічога моднага. Час дарагі. Трэба мець сто чалавечых жыццяў, каб пазнаёміцца толькі з усім добрым, што існуе на свеце.
- ✓ Прыслухоўвайся ўважліва да ўсіх народных песень; гэта скарбніца самых цудоўных мелодый; яны адкрываюць табе вочы на характар розных народаў.



Роберт Шуман за працай над песенным цыклам «Каханне паэта»



Роберт Шуман — прызнаны майстар музычнага партрэта. Праслухайце на кампакт-дыску п’есы з цыкла «Карнавал», прадстаўленыя ў параграфу. Каго з сяброў, знаёмых ці родных вы пазналі ў гэтых партрэтах?

Рамантычныя мініяцюры. Сваёй музыкай кампазітары-рамантыкі пратэставалі супраць устояў грамадства, якія скоўвалі свабоду мастака. Недасяжны, з іх пункту гледжання, ідэал яны бачылі за межамі рэчаіснасці. Адсюль у музычным мастацтве атрымалі развіццё тэмы духоўнай адзіноты, няўхільнасці лёсу, лірычнай споведзі... Найбольш поўна яны былі ўвасоблены ў жанры *музычнай мініяцюры**, які дазваляў адлюстраваць неабсяжнае ў адным мімалётным імгненні.



Эжэн Дэлакруза.
Фрыдэрык Шапэн (1838 г.)

Вечнасць імгнення і імгненні вечнасці прадстаўлены ў 24 прэлюдыях польскага рамантыка *Фрыдэрыка Шапэна. Прэлюдыя № 4 мі мінор* — адзін з найвялікшых яго твораў, найдасканалейшых узораў рамантычнай мініяцюры. Тэма лірычнай споведзі выяўлена тут у гучанні драматычнага маналогу мастака. Журботнасць і адначасова вытанчанасць вобраза дасягаюцца ў прэлюдыі-элегіі простымі сродкамі. Манатоннае паўтарэнне рытмічнай фігуры, з аднаго боку, стварае адчуванне некаторага застыласці, з другога — перадае ўнутраную ўсхваляванасць.

* *Музычная мініяцюра* — невялікая інструментальная або вакальная п’еса.



Мелодыя прэлюдыі ўвасабляе пачуццё глыбокага смутку. Яна вытканая з жаласных сыходных секундных інтанацый, з аковаў якіх вырываецца ў шырокую плынь толькі ў кульмінацыі. Тыя ж секундныя ўздыхі-плачы мы чуем у акордах, што няўхільна слізгаюць уніз. Багацце гарманічных фарбаў і меладычных інтанацый перадае складаныя і глыбокія перажыванні. Стрыманае эмацыянальнае напружанне пастаянна нарастае і прыводзіць да бурнага пра-тэсту героя, які дайшоў да трагічнага адчаю.

Свет, стань імгненнем...

Яўген Назайкінскі



Яшчэ пры жыцці Ф. Шапэн быў прызнаны майстрам інструментальнай мініяцюры. Прэлюдыя, нацюрн, эцюд, экспромт... Праслухайце на кампакт-дыску лірычныя мініяцюры кампазітара. Чаму, на вашу думку, рамантыкі аддавалі перавагу менавіта гэтаму жанру?

Рамантыка рускага раманса. У Расіі рамантызм звязаны з імёнамі выбітных кампазітараў Аляксандра Аляб'ева, Аляксандра Варламава і Аляксандра Гурылёва. Дзякуючы іх таленту і майстэрству сфарміраваліся два асноўныя жанры рускай вакальнай музыкі — руская песня і рускі раманс.

У сусветна вядомым *рамансе «Салавей» Аляксандра Аляб'ева* атрымаў увасабленне вобраз невялікай птушчкі, майстэрства і прыгажосць спеваў якой



**Санцьяга
Русіньёл.**
Раманс (1894 г.)



зачароўваюць слухачоў. Праз гэты паэтычны вобраз «вольнай птушкі» — сімвал спагадлівасці да чалавечых перажыванняў у народнай лірыцы — апавядаецца пра няшчасны жаночы лёс. Мелодыя раманса Аляб'ева адрозніваецца вытанчанасцю і высакароднай прастатой, мяккасцю, багаццем упрыгажэнняў, якія нагадваюць тонкія салаўіныя пошчакі. Прастата і велічнасць музыкі раманса «Салавей», праз якую перадаюцца пачуцці пяшчоты і смутку як увасабленне чысціні, робяць яго сапраўды народным.

Узорам народнай творчасці прызнаны і *раманс «Однозвучно гремит колокольчик...» Аляксандра Гурылёва*. Ён прысвечаны тэме вечнага шляху чалавека па бязмежных прасторах роднай зямлі. Неспасціжную тугу і кранальную адчувальнасць кампазітар перадае з дапамогай распеўнай мелодыі, плаўных інтанацый, вальсавасці. Зусім іншыя пачуцці — рамантычны парыў, усхваляванасць, якія характарызуюць непрымірымасць героя і яго выклік свету, — адлюстраваны ў імклівай хвалепадобнай мелодыі *раманса «Белеет парус одинокий...» Аляксандра Варламава*.



Рамансы і песні А. Аляб'ева, А. Варламава і А. Гурылёва трывала ўвайшлі ў канцэртны рэпертуар многіх спевакоў. Аднак прызначаліся яны перш за ўсё для выканання ў хатняй абстаноўцы, у сяброўскім асяроддзі. Паспрабуйце ўзнавіць гэтую атмасферу, развучыўшы і выканаўшы ў класе першы куплет раманса «Вячэрні звон» А. Аляб'ева. Тэкст твора прапануецца на дадатковай старонцы.

Музычны рамантызм на беларускіх землях. Перыяд рамантызму ў музычнай культуры Беларусі адзначаны ростам цікавасці да нацыянальнай самабытнасці беларускага народа. Мелодыі народных песень і танцаў як аснову сваіх твораў упершыню стаў выкарыстоўваць кампазітар *Антон Абрамовіч*. Яскравым прыкладам выступае яго фартэпіянная *паэма «Беларускае вяселле»*. Яе часткі выбудаваны згодна з вясельным абрадам і ўтвараюць праграмную сюіту з васьмі частак. Уступленнем да сюіты гучыць *п'еса «Прыезд святоў»*, музыку якой адрозніваюць дзёрзкі характар і імклівы рух. У ёй шырока выкарыстоўваюцца прыёмы гукавыяўлення: тупат капытоў, звон бразготак, гучанне народных інструментаў. Урачыстасць характэрная для *п'есы «Святанне»*. У лірычнай частцы *«Плач дзявочы»* чуваць трывожнае галашэнне дзяўчыны з-за будучага замужжа. На кантрасце светла і кранальна гучыць *«Дзявочы вечар»*: у акружэнні сябровак нявеста развітаецца з бацькоўскім домам. Велічная музыка *п'есы «Прыезд князёў»* змяняецца стрыманай малітвай (*«Хор у касцёле»*) і прасветленым *«Блаславеннем»*. Завяршае фартэпіянную паэму бесклапотна-радасная і паўнагучная *«Кругавая»*.

У камічнай *оперы «Ідылія» («Сялянка»)* выдатнага кампазітара *Станіслава Манюшкі* на лібрэта *Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча* са сцэны ўпершыню загучала беларуская гаворка. «Ідылія» па праве лічыцца першай беларускай нацыянальнай операй. Сяляне ў гэтай оперы спявалі на беларускай мове



**Скульптары
Леў і Сяргей
Гумілеўскія.**
Помнік
Станіславу
Манюшку і
Вінцэнту Дуніну-
Марцінкевічу
ў Мінску,
Беларусь
(2016 г.)

(«простанароднай гаворцы», як было пазначана ў афішы), што падкрэслівала іх сацыяльнае становішча. Нацыянальны каларыт музыкі дасягаўся таксама з дапамогай беларускага фальклору. На жаль, партытура оперы была страчана. Сёння мы можам меркаваць пра яе толькі па звестках з архіўных дакументаў.



Праслухайце фартэп'янную паэму «Беларускае вяселле» А. Абрамовіча ў інфармацыйных крыніцах. Паспрабуйце апісаць беларускі вясельны абрад у адпаведнасці з характарам частак твора.

Рамантызм у музыцы зацвердзіў высокую каштоўнасць асобы з яе эмацыянальна насычаным унутраным светам. Дасягненнямі рамантызму сталі наватарства вобразаў і музычнай мовы, стварэнне непераўзыходных шэдэўраў у жанры інструментальнай і вакальнай мініяцюры, росквіт нацыянальных кампазітарскіх школ.

Пытанні і заданні

1. Лічаць, што найбольш яркая рамантызм увасобіўся ў музычным мастацтве. Кампазітары сцвярджалі, што толькі музыка можа перадаць шматгранны свет чалавечай душы. Прослухайшы творы, ахарактарызаваныя ў параграфу, назавіце асноўныя рысы музыкі рамантызму. Якое ўражанне на вас зрабілі гэтыя творы?



2. Адным з самых загадкавых твораў Ф. Шуберта была *сімфонія № 8 сі мінор*, якая атрымала назву «Няскончаная». Асноўныя тэмы дзвюх частак сімфоніі



маюць песенную прыроду: яны гучаць падобна да меладычных рамансаў і песень. Праслухайце тэмы сімфоніі на кампакт-дыску. Ахарактарызуйце іх. Якія сродкі музычнай выразнасці выкарыстаў кампазітар, каб адлюстравалі унутраныя перажыванні чалавека?



3. Раманс «Салавей» А. Аляб'ева ў многіх кампазітараў выклікаў жаданне надаць яму новае гучанне. Вядома некалькі варыянтаў раманса: віртуозная фартэп'янная п'еса-транскрыпцыя «Салавей» венгерскага кампазітара *Фэренца Ліста*, «Успамін пра Расію. Транскрыпцыя № 4 у форме фантазіі на тэму “Салавей” А. Аляб'ева» нямецкага рамантыка *Іаганеса Брамса*. Праслухайце гэтыя творы ў інфармацыйных крыніцах. Як, на ваш погляд, змяніўся характар асноўнай мелодыі раманса ў працытанні кампазітараў іншых нацыянальных школ?

Творчая майстэрня



4. Адным з яркіх прыкладаў музычнай мініяцюры з'яўляюцца «*Песні без слоў*» нямецкага кампазітара *Фелікса Мендэльсона*. Гэта зборнік фартэп'янных п'ес, разнастайных па настроі і вобразах. Праслухайце некалькі мініячур («Песня венецыянскага гандальера» фа-дyez мінор, «Песня за калаўротам») на кампакт-дыску. Падумайце, чаму цыкл атрымаў такую назву. Прапануйце слоўныя замалёўкі музычных вобразаў. Прачытайце іх у класе. Ці супалі вашы асацыяцыі з асацыяцыямі аднакласнікаў?

§ 3. Рэалізм: чалавек у рэаліях соцыуму

Да сярэдзіны XIX стагоддзя ў еўрапейскім мастацтве сфарміраваўся яшчэ адзін мастацкі кірунак — *рэалізм*. Яго з'яўленне было абумоўлена хваляй магутных дэмакратычных рухаў, якія пракаціліся па Еўропе ў 1830—1840-х гадах. Адштурхоўваючыся ад дасягненняў рамантызму, мастакі-рэалісты ўсё ж стваралі зусім іншае мастацтва.

«**Маніфест рэалізму**». Заснавальнікам рэалізму ў французскім жывалісе лічыцца *Густаў Курбэ*. Гэты неардынарны майстар казаў, што мастаку не

варта адлюстроўваць тое, чаго ён не бачыў. Замест таго, каб сілай уяўлення «ўваскрашаць» вялікія эпідэмія гісторыі і міфалогіі, ён павінен праўдзіва перадаваць норавы, ідэі і аблічча сваёй эпохі. Сюжэты з сучаснага жыцця ахвотна ўваблялі ўжо і рамантыкі, аднак выбіралі толькі самыя захапляльныя і незвычайныя з іх. Рэалісты ж сцвярджалі, што жыццё трэба адлюстроўваць не выбарачна, а ва ўсіх яго праявах, нават штодзённых і непраздзятых.

Цікавы факт

Журы Парыжскага салона не раз адхіляла карціны Густава Курбэ як тыя, што «праслаўляюць агіднае». У 1855 годзе мастак дэманстраваў на выставі свае работы ў драўляным бараку пад шыльдай «Павільён рэалізму». У каталогу да выстаўкі ён выклаў свае погляды на мастацтва. Гэты тэкст увайшоў у гісторыю як «Маніфест рэалізму».



Жан Франсуа Міле.
Анжэлюс (Вячэрні зvon)
(1857—1859 гг.)

Мастак *Жан Франсуа Міле* прысвяціў сваю творчасць сюжэтам, якія раней лічыліся нявартымі высокага мастацтва. Выхадзец з сялян, ён пісаў толькі сялянскае жыццё і будні простых людзей. Выкарыстоўваючы скупыя выяўленчыя сродкі, мастак падкрэсліваў цяжар працы земляроба. Лаканічныя кампазіцыі Міле вырашаны ў прыглушанай колеравай гаме. Твары персанажаў яго карцін звычайна нераспазнавальныя, у іх схіленых постацях чытаюцца стомленасць і пакорлівасць. Але разам з тым — і велічная манументальнасць, якая нараджае пачуццё павагі да працаўнікоў зямлі.

У карціне «*Анжэлюс (Вячэрні зvon)*» выяўлены селянін і яго жонка, якія, пачуўшы зvon, перапынілі працу і моляцца. Іх нязграбныя фігуры, застылыя пасярод поля, асвятляюцца мяккімі промнямі заходзячага сонца. Жывапіс Міле падкупляе ўрачыстай прастатой і асаблівай сур'ёзнасцю. Ён нібы помнік сялянскай працы, што памнажае жыццё на зямлі.



Рэалісты вылучылі ў мастацтве новага героя — працоўнага чалавека. Успомніце вядомыя вам карціны «Драбільшчыкі каменю» Г. Курбэ і «Зборшчыцы калосся» Ж. Ф. Міле. Апішыце вобраз працаўніка, створаны мастакамі, і пералічыце сродкі выразнасці, выкарыстаныя для яго характарыстыкі.

Паэзія звычайнага ў пейзажы. Жаданне паказаць жыццё ў яго праявічых і будзённых момантах знайшло адлюстраванне і ў пейзажы. У адрозненне ад рамантыкаў рэалісты не шукалі ў прыродзе дзівосных эфектаў, драматычных станаў. Наадварот, яны раскрывалі яе прыгажосць у звыклых праявах і немудрагелістых матывах.

Каб пісаць з натуры, нічога не выдумляючы і не перабольшваючы, група маладых французскіх пейзажыстаў на чале з *Тэадорам Русо* пакінула парыжскія



Тэадор Русо. Від у ваколіцах Гранвіля (1833 г.)

майстэрні і з'ехала працаваць у вёску Барбізон. Пейзажы *мастакоў-барбізонцаў* нібы акно ў рэальную прыроду. Замест міфалагічных персанажаў у іх жывуць і дзейнічаюць простыя людзі: сяляне, пастухі, іх дзеці. Ніколько не акультураная і «не прычэсаная» прырода напісана вельмі праўдзіва. Здаецца, што калі «ступіць» у карціну, то можна дакрануцца рукой да сапраўдных зямлі і дрэў.



Як вы думаеце, чым была выклікана папулярнасць сельскага пейзажа ў рэалістычным жывапісе — цікавасцю да вобраза сельскага працаўніка або настальгіяй чалавека эпохі прамысловага перавароту па натуральным вясковым жыцці? Аргументуйце свой пункт гледжання.

Шэдэўры рускага рэалізму. З найбольшай паўнатой рэалізм выявіўся ў рускім мастацтве. У сярэдзіне XIX стагоддзя Расія перажывала сацыяльна-эканамічны крызіс. Пытанні сацыяльнай няроўнасці, беднасці стаялі ў рускім грамадстве асабліва востра. Мастакі хацелі ўдзельнічаць у іх абмеркаванні. У сваіх творах яны крытыкавалі існыя парадкі, спадзеючыся тым самым іх змяніць. Так у рускім мастацтве сфарміраваўся асаблівы тып рэалізму — *крытычны рэалізм*.

Выкрывальным пафасам дыхаюць карціны *Васіля Пярова*. Першым з рускіх мастакоў ён дазволіў сабе адкрытую крытыку духавенства. У карціне «*Чаяванне ў Мыцішчах, каля Масквы*» мастак адлюстравваў фанабэрыстага манаха. Ён п'е чай і ігнаруе жабракоў, якія наблізіліся да яго стала. Выбіраючы часам самыя змрочныя сюжэты з жыцця найбяднейшых саслоўяў, Пяроў імкнуўся абудзіць грамадзянскае сумленне людзей праз спачуванне да сваіх персанажаў.

Выступаючы супраць узнёслага мастацтва Імператарскай акадэміі мастацтваў, рускія майстры-рэалісты арганізавалі ўласнае творчае аб'яднанне — *Таварыства перасоўных мастацкіх выставак*. Ствараючы творы на самыя



Васіль Пяроў. Чаёванне ў Мыцішчах, каля Масквы (1862 г.)

актуальныя тэмы сучаснасці і арганізоўваючы іх выстаўкі-продажы па ўсёй Расіі, яны ўмацоўвалі пазіцыі рэалізму ў рускім мастацтве.

У дзейнасці таварыства ўдзельнічалі амаль усе найбуйнейшыя рускія майстры другой паловы XIX стагоддзя: Іван Крамской, Аляксей Саўрасаў, Іван Шышкін, Ілья Рэпін, Васіль Сўрыкаў... Карціны *Ільі Рэпіна* можна лічыць энцыклапедыяй рускага жыцця таго часу: настолькі сацыяльна разнастайнымі былі

Навакольнае жыццё мяне занадта хвалюе, само просіцца на палатно.

Ілья Рэпін



Ілья Рэпін. Бурлакі на Волзе (1870—1873 гг.)



Іван Шышкін.
Жыта
(1878 г.)

персанажы мастака. «Пейзажамі багатырскага народа» справядліва называюць работы *Івана Шышкіна*. Першародная прыгажосць прыроды, яе стыхійная жыццёвая моц атаясамліваюцца ў яго творах з вобразамі рускага народа і схаваных у ім сіл.

Народ быў галоўным героем і «харавых» палотнаў *Васіля Сурыкава* — майстра гістарычнага жанру. Як і Леў Талстой, мастак лічыў народ асноўнай рухальнай сілай гісторыі. У карціне «*Раніца стралецкай кары*» натоўп прысуджаных да пакарання смерцю стральцоў займае ўвесь першы план і супрацьпастаўляецца вобразу Пятра I, які разам са сваім войскам знаходзіцца ўбаку. На эпоху вялікіх рэформаў, якія ламалі традыцыйны ўклад жыцця Расіі, Сурыкаў глядзеў вачыма простых людзей. І замест трыумфу Пятра I мастак адлюстравалі нацыянальную трагедыю.



Васіль Сурыкаў.
Раніца
стралецкай
кары
(1881 г.)



Дзеля большай мастацкай выразнасці В. Сурыкаў у сваіх творах адступаў ад гістарычнай дакладнасці. Пакаранне смерцю стральцоў, напрыклад, ён перанёс на Красную плошчу і выявіў яе на фоне сабора Васіля Блажэннага. Паразважайце, як гэта дапамагло выказаць галоўную ідэю твора.

«Мяккая» праўда беларускага рэалізму. Як і ў іншых краінах, рэалізм у мастацтве Беларусі пачаў фарміравацца ў 1830—1840-х гадах. Ён быў звязаны з традыцыямі рускага рэалізму, аднак не меў такой рэзкай крытычнай накіраванасці.

Цікаваць да вобраза простага чалавека звычайна спалучалася з жаданнем прыхарашыць рэчаіснасць і ідэалізаваць патрыярхальны ўклад вясковага жыцця. У карціне «*Вербная нядзеля*» Кануція Русецкага сялянская дзяўчынка стаіць на парозе касцёла з букетам вярбы. Яна прастадушна пазіруе мастаку. Яе ціхая, лагодная прыгажосць, перададзеная з вялікай далікатнасцю, нібы азорана прадчуваннем светлага свята. Дзяўчынка глядзіць на нас уважліва і трохі сумна. Але прыўзнятая ўрачыстасць вобраза выключае магчымасць аповеду пра складанасці сялянскага быцця.

Большы псіхалагізм і сацыяльная завостранасць уласцівыя работам *Нікадзіма Сілівановіча* — мастака наступнага пакалення, звязанага з рускімі перасоўнікамі. У яго карціне «*Пастух са Свянцяншчыны*» створаны вобраз глыбока рэалістычны і, мабыць, адзіны ў сваім родзе ў айчынным мастацтве. Стомлены твар старога пастуха апраўляюць космы сівых валасоў, а вузлаватыя натруджаныя рукі сціскаюць кій. У яго поглядзе нібы сканцэнтраваліся ўвесь цяжар прыгнечанага існавання селяніна і горыч аўтара, які хвалюецца за свой народ.

Беларускія жывапісцы, у адрозненне ад рускіх мастакоў, не адлюстроўвалі вострых сацыяльных канфліктаў. Яны аддавалі перавагу аднафігурным кампазіцыям, у якіх жанравы жывапіс злучаўся з партрэтам і выкрывальныя настроі змякчаліся.



Кануцій Русецкі. Вербная нядзеля (1847 г.)



Нікадзім Сілівановіч. Пастух са Свянцяншчыны (1891 г.)



Чым, на ваш погляд, быў абумоўлены «мяккі» характар беларускага рэалізму: асаблівасцямі нацыянальнага менталітэту або гістарычнай сітуацыяй? Абгрунтуйце свой пункт гледжання.

Развіццё мастацтва першай паловы XIX стагоддзя — гэта шлях ад класіцызму праз рамантызм да рэалізму. Рухаючыся па гэтым шляху, мастацтва ўсё больш збліжалася з жыццём і выяўляла інтарэсы ўсё большай колькасці людзей. У эпоху рэалізму яно ўжо не толькі праўдзіва адлюстроўвала жыццё ва ўсіх яго праявах, але і выносіла прысуд яго несправядлівасці.

Пытанні і заданні

1. Раствлумачце, якім чынам рамантызм праклаў дарогу рэалізму. У чым супадаюць погляды рамантыкаў і рэалістаў, а ў чым адрозніваюцца? Пацвердзіце адказ канкрэтнымі прыкладамі з літаратуры і выяўленчага мастацтва. Запішыце іх у табліцу (у сшытку).

	Асноўныя рысы	Творы літаратуры і мастацтва
Романтызм		
Рэалізм		

2. У канчатковым выглядзе рэалізм сфарміраваўся ў XIX стагоддзі. Але асобныя праявы рэалістычнага светапогляду сустракаліся ў еўрапейскіх майстроў і раней. У творчасці каго з жывапісцаў XVII—XVIII стагоддзяў вы можаце адзначыць рысы рэалізму? Чым творы гэтых мастакоў адрозніваюцца ад работ рэалістаў XIX стагоддзя?



3. «Вялікім кампазітарам» у жывапісе называюць Васіля Сурыкава. Пазнаёмцеся з яго палатном «Баярыня Марозава» на дадатковай старонцы. Якія асаблівасці гэтай работы вы можаце назваць?

Творчая майстэрня

4. Паразважайце пра сваё стаўленне да задач мастацтва. Ці павінна яно быць узнёслым, каб адцягваць чалавека ад жыццёвых праблем? Ці, наадварот, заклікана як мага паўней адлюстроўваць рэальнасць і тым самым дапамагаць яе асэнсаванню? Уявіце, што вы мастак-фатограф. Зрабіце некалькі здымкаў у розных жанрах, якія выяўлялі б ваш погляд на мастацтва. Прыдумайце ім назвы і прадстаўце ў класе, дапоўніўшы неабходнымі каментарыямі. Хто акажацца больш пераканаўчым: праўдалюбы-рэалісты або ідэалісты-романтыкі?



§ 4. Рэалізм у музыцы: жыццё ва ўсіх праявах

Рэалізм у музычным мастацтве развіваўся па тым жа шляху, што і рэалізм у іншых відах мастацкай творчасці, — адначасова з шэрагам супярэчлівых светапоглядных і сацыяльных працэсаў. Кампазітары рэалістычнага кірунку імкнуліся паказаць жыццё і навакольную рэчаіснасць такімі, якія яны ёсць.

Рэалістычная музычная драма. Найбольшымі магчымасцямі для рэалістычнага адлюстравання рэчаіснасці валодаў жанр оперы. Да сярэдзіны XIX стагоддзя з эфектнага спектакля опера ператварылася ў складаную рэалістычную драму, якая па сваім гучанні дасягала вышынь сапраўднай чалавечай трагедыі.

Опера «Травіята» італьянскага кампазітара *Джузэпе Вердзі* стваралася як рэалістычны музычны партрэт галоўнай герайні — Віялеты. Прывыкшая да бяздзейнасці і легкадумнасці, яна ўпершыню адчувае глыбокае пачуццё кахання. Грані яе вобразу раскрываюцца паступова. У *Застольнай песні «Высока падымем усе кубак весялосці»* з I дзеяння оперы Віялета паўстае прыгожай дамай, што ўслаўляе радасць жыцця. У песні, напісанай у характары лёгкага і вытанчанага вальса, з дапамогай яркай аркестроўкі, прызыўных узыходзячых інтанацый і багацця ўпрыгажэнняў мелодыі, рэплік хору, што ўтвараць Віялеце, не толькі ўзнаўляецца нязмушаная атмасфера салоннага быту, але і падкрэсліваецца прыналежнасць ветранай герайні да свецкага грамадства.



Сцэна з оперы
«Травіята» Джузэпе
Вердзі ў пастаноўцы
Рымскага опернага
тэатра

Задумацца пра сэнс сапраўднага шчасця Віялету заклікае яе каханы Альфрэд. Далікатная вытанчанасць дзяўчыны, зламанай хваробай і пакутамі ад ахвярнага расстання з ім, праўдзiва раскрываецца ў перадсмяротнай *арыі* Віялеты *«Бывайце вы навекі»* з III дзеяння. Меланхалічны характар арыі, напісанай у жанры вальса, сугучны складанаму душэўнаму стану герайні.



Сцэна з оперы «Кармэн» у пастаноўцы Акадэмічнага тэатра оперы і балета ў Днепрапятроўску, Украіна (2018 г.)



Іншы вобраз стварыў французскі кампазітар *Жорж Бізэ ў оперы «Кармэн»*. Прыродная сіла і свабодалюбства цыганкі Кармэн перададзены ў чарадзе нумароў-сцэн. Спачатку яе вобраз раскрываецца праз іспанскія песні і танцы, і толькі напрыканцы оперы — праз рэчытатыў. Востры рытм у акампанемце і слізгальныя ўніз інтанацыі ў вакальнай мелодыі *хабанэры** «У каханьня, як у птушкі, крылы» з I дзеяння перадаюць прыгажосць і неўтаймоўны нораў Кармэн. Хабанэра — заклік гераіні, звернуты да салдата Хазэ, а кветка, кінутая да яго ног, — абяцанне каханьня.

У *арыёза** Кармэн («Ужо калі раз адказ злавесны карты далі»)* са сцэны варажбы ў III дзеянні Ж. Бізэ рэалістычна перадае настрой гераіні, якая адчувае моцныя душэўныя перажыванні: карты прадраклі ёй трагічную будучыню. Пявучая меладычная лінія перарываецца частымі паўзамі. Напружаная гармонія гучыць на фоне «застылага» баса. Нязменныя паўторы рытму як заповоленае біццё сэрца — сведчанне нарастаючага хвалявання Кармэн.



Лёсы прэм'ерных пастацовак опер «Травіята» Д. Вердзі і «Кармэн» Ж. Бізэ шмат у чым падобныя. Іх чакала негатыўная рэакцыя глядачоў. Аднак у хуткім часе музыка опер і іх героі палюбіліся публіцы. Як вы думаеце, чаму так адбылося?

* *Хабанэра* (ісп. *habanera*, ад *Havana* — Гавана, горад на Кубе) — народны танец і песня з характэрным выразным рытмам.

** *Арыёза* (італ. *arioso* — нахштальт арыі) — невялікая арыя.



Рэалізм у рускай музыцы. Вяршыняй рэалізму ў рускай музыцы з’явіліся творы ўдзельнікаў гуртка «*Магутная кучка*» — творчай садружнасці кампазітараў з Санкт-Пецярбурга. Мілій Балакіраў, Мадэст Мусаргскі, Мікалай Рымскі-Корсакаў, Аляксандр Барадзін, Цэзар Кюі, падобна мастакам-перасоўнікам, стварылі мастацтва, галоўнай тэмай якога стала жыццё народа.



Аляксандр Міхайлаў.
Магутная кучка.
Балакіраўскі
гурток (1950 г.)

Кампазітарам-псіхолагам прызнаны *Мадэст Мусаргскі* — майстар рэалістычнага назірання за чалавечым жыццём і пошуку наватарскіх спосабаў яго гукавога выяўлення. Каго б ні ўяўляў кампазітар — натоўп ці пэўную асобу, ён праўдзіва, са спачуваннем і сімпатыяй раскрываў індывідуальнасць і непаўторнасць натуры чалавека.

Галерэю яскравых партрэтаў Мусаргскі стварыў у оперы «*Барыс Гадуюў*», заснаванай на гістарычнай трагедыі Аляксандра Пушкіна. Кожнай з дзеючых асоб, прадстаўнікоў царскай сям’і ці людзей з народа, знойдзена глыбокая, псіхалагічна дакладная музычная характарыстыка.

Колькі свежих, нескранутых мастацтвам
бакоў кішыць у рускай натуры, ох, колькі!

Мадэст Мусаргскі

У фінальным дзеянні оперы, у сцэне каля сабора Васіля Блажэннага, з’яўляецца Юродзівы — складаны і сімвалічны персанаж. Адрывуты ўсімі жабрак, над якім пацяшаюцца вулічныя хлапчукі, прадстаўлены як зборны вобраз народа, увасабленне яго сумлення і веры ў справядлівасць. У *песні* Юродзівага



Рэжысёр Вера Строева.
Кадр з фільма-оперы
«Барыс Гадуноў» (1954 г.)

«*Месяц едзе, кацяня плача*» паўтараецца аднастайны матыў, дзякуючы чаму яна хутчэй паходзіць на жаласны плач. Разам з тым у лаканічнай манатоннай інтанацыі адчуваецца глыбокае ўнутранае напружанне і чаканне. І гэтае адчуванне не падманвае: песня-плач вырастае ў магутную харавую сцэну-кульмінацыю оперы. Так у выразных кантрастах Мусаргскі паказаў «жывога чалавека ў жывой музыцы».

Веру ў веліч і моц рускага народа ўвасобіў яшчэ адзін кампазітар «Магутнай кучкі» *Аляксандр Барадзін*. Яго *сімфонію № 2 сі мінор «Волатаўскую»* справядліва называюць своеасаблівым музычным сімвалам Расіі. Вобразы твора навеяны паданнямі пра герояў-асілкаў і іх пераможныя бітвы.

Высакароднасць, гераізм і волатаўская моц, увасобленыя ў музыцы, гучаць ужо ў I частцы сімфоніі. Усе інструменты праводзяць адну мелодыю, пабудаваную на кароткіх былінных інтанацыях, выкладзеных упэўненай размахыстай хадой у нізкім рэгістры і гучнай дынаміцы. Тут жа ўзнікае іншы вобраз — маладзецкая ўдаласць, якая пусцілася ў вясёлыя скокі. Пяшчотай і цеплынёй напоўнена трэцяя тэма, блізкая да рускай народнай лірычнай песні. Паміж галоўнымі вобразамі не ўзнікае супярэчнасцей, і таму музычнае развіццё прыводзіць да паглыблення іх асноўных характарыстык.



Праслухайце ў інфармацыйных крыніцах і на кампакт-дыску творы, прапанаваныя ў параграфу. Якія праявы рэалізму вы можаце адзначыць у гэтых музычных творах?

Псіхалагічны рэалізм Пятра Чайкоўскага. Творчасць найвялікшага рускага кампазітара *Пятра Чайкоўскага* цяжка аднесці да пэўнага кірунку. У яго музыцы спалучаюцца гарманічная яснасць класіцызму, спавядальнасць і пары-



вістасць рамантызму, аб'ектыўнасць рэалізму. Дзякуючы гэтаму адзінству творы кампазітара заслужана лічацца вяршыняй *псіхалагічнага рэалізму*. Ён, паводле ўласнага выказвання, «праўдзіва, шчыра і проста» раскрыў у музыцы складаны ўнутраны свет сучасніка: Чайкоўскаму ўдалося не толькі выявіць глыбінную сутнасць чалавечага характару, але і паказаць яго ў пастаянным развіцці.

Сімфонія № 6 сі мінор («Патэтычная») — лірычная споведзь чалавека пра сэнс жыцця. Прыняцце героем трагічнай непазбежнасці праходзіць праз наймацнейшыя драматычныя канфлікты (I частка), светлыя ўспаміны (II частка), грандыёзнасць урачыстай весялосці (III частка). Гаротны маналог героя ў фінале-рэквіеме сімфоніі (IV частка) выяўляе яго глыбокія душэўныя пакуты. Асноўная тэма мае характар дэкламацыі, яна напоўнена парывамі, накіраванымі да святла, інтанацыямі ўздыху, горкай скаргі. Заканчэнне тэмы гучыць нібы пытанне, на якое няма адказу. Яе шматразовае вар'іраванае паўтарэнне нагадвае рух па замкнёным коле, што сцвярджае журботна-трагедыны змест сімфоніі.

Найбольш шматграннае ўвасабленне псіхалагічнага рэалізму атрымаў у *оперы «Пікавая дама»*, напісанай кампазітарам па аднайменнай апавесці Аляксандра Пушкіна. У ёй праўдзіва і рэалістычна адлюстраваны супярэчнасці характару галоўнага героя Германа, якія прывялі да трагедыі. Прычынай таму паслужыла яго фанатычная вера ў сілу ігральных карт — у сілу выпадку. Як маніфест гучыць *арыя* Германа «*Што наша жыццё? Гульня!*» з III дзеяння. Прызыўна-ўпэўненыя ўзыходзячыя інтанацыі ў мелодыі, імкліvasць тэмпу і чаканная хада рытму перадаюць глыбокую перакананасць героя ў сваёй «філасофіі поспеху».



Васіль Сварог.
Партрэт Пятра
Чайкоўскага
(1940 г.)



Праслухайце на кампакт-дыску асноўную тэму IV часткі сімфоніі № 6 сі-мінор П. Чайкоўскага. Якія асацыяцыі выклікала ў вас музыка?

Рэалістычнае музычнае мастацтва вывела на сцэну прадстаўнікоў розных слаёў грамадства, чые мараль і лад жыцця раней асуджаліся. Удасканаліўшы музычныя жанры (вакальныя, оперу, сімфонію), кампазітары-рэалісты раскрылі іх невычэрпныя магчымасці ў праўдзівым адлюстраванні рэчаіснасці і чалавека ў ёй.

Пытанні і заданні



1. Асноўным жанрам у оперы «Травіята» з'яўляецца вальс. Ён суправаджае ўсе падзеі, якія адбываюцца з Вялетаі. Праслухайце некалькі музычных нумароў на кампакт-дыску. Падумайце, чаму кампазітар абраў менавіта гэты жанр.



2. Мусаргскі быў цудоўным майстрам сатыры. Яго выкананне знакамітай «*Песні пра бляху*» нязменна суправаджалася радаснымі воклічамі і рогатам слухачоў. Пазнаёмцеся з гэтым творам у выкананні знакамітага рускага спевака Фёдара Шаляпіна на кампакт-дыску. Якое ўражанне на вас зрабіла песня? Якія рысы рэалізму вы можаце ў ёй адзначыць?



3. Сучасныя аўтары нярэдка пераасэнсоўваюць творчасць класікаў. У балете «Кармэн-сюіта», створаным на музыку оперы «Кармэн» Ж. Бізэ, савецкі і расійскі кампазітар Радзівон Шчадрын прадставіў іншы погляд на гэты сусветна вядомы музычны твор. На фатаграфіі адлюстраваны адзін з момантаў балета. Паглядзіце яго фрагменты ў інфармацыйных крыніцах. З якім музычным нумарам оперы, ахарактарызаваным у параграфе, можна суаднесці вобраз Кармэн, створаны адной з найвялікшых балерын XX стагоддзя Маяй Плісецкай?



Сцэна з балета «Кармэн-сюіта». У ролі Кармэн — Мая Плісецкая

Творчая майстэрня



4. У Вялікім тэатры Беларусі глядачы могуць пазнаёміцца з операмі кампазітараў «Магутнай кучкі». У афішы на сайце тэатра bolshoibelarus.by знайдзіце гэтыя музычныя творы. Якія з іх вам ужо знаёмыя? Наведайце адну з пастановак або паглядзіце яе фрагменты ў інфармацыйных крыніцах. Якое ўражанне на вас зрабіў спектакль? Ахарактарызуйце ў невялікім эсе адзін з музычных нумароў, раскрыўшы на яго прыкладзе рысы рэалізму.



§ 5. Яркасць і непасрэднасць уражанняў імпрэсіяністаў

У другой палове XIX стагоддзя сацыяльнае напружанне ў еўрапейскім грамадстве пайшло на спад. Эпоха рэвалюцыйных рухаў змянілася адносным зацішшам. І пасля ўсплёску ў мастацтве рэалізму сацыяльна-крытычных настрояў маятнік мастацкіх густаў хіснуўся ў іншы бок. У 1870-х гадах у мастацтве Францыі паўстаў новы мастацкі кірунак — *імпрэсіянізм...*

Новая праўда ў жывапісе. Мастакі-імпрэсіяністы збольшага працягвалі традыцыі рэалістычнага мастацтва. Яны пісалі толькі сучаснасць. Асабліва іх натхняла зменлівая рэальнасць вялікага горада. Невыпадкава калыскай імпрэсіянізму стаў Парыж — горад з кіпучай энергіяй, які бурна развіваўся і перабудоўваўся ў 60—70-х гадах XIX стагоддзя.

Матывы карцін імпрэсіяністаў самыя звычайныя: натоўп на парыжскіх бульварах, кафэ і іх заўсёднікі, штодзённае жыццё вакзалаў, тэатраў, магазінаў... *Эдуард Манэ*, які стаяў ля вытокаў імпрэсіянізму, сцвярджаў, што мастак «павінен жыць сваім часам і адлюстроўваць тое, што бачыць перад сабой». У карціне «*Чыгунка*» гэта, напрыклад, дзве юныя парыжанкі, якія чакаюць прыходу цягніка. Немудрагелістая сцэнка нібы выхапленая з патоку жыцця выпадковым поглядам мастака: адна з герайн нават не паспела абярнуцца да гледачоў.

У карціне Э. Манэ не ўздымае сацыяльных праблем. У параўнанні з мастакамі-рэалістамі ў Э. Манэ і імпрэсіяністаў была іншая задача. Яны хацелі паказаць, што любы, нават самы праязічны, момант жыцця тоіць у сабе прыгажосць. Усё: і клубы паравознага дыму, і жалезныя пруты плота, і бялявая патыліца



Эдуард Манэ.
Чыгунка
(1872 г.)



дзяўчынкі — можа стаць аб'ектам любавання. Прыгажосць жыцця імпрэсіяністы бачылі ў самой мімалётнасці яе імгненняў. А таксама ў непаўторнай гульні святла, здольнага любы фрагмент рэчаіснасці ператварыць у цудоўнае відовішча. Гэтую новую, незалежную ад палітыкі і грамадскіх адносін жывапісную праўду пра свет яны і выяўлялі на палотнах.



Разгледзьце творы Э. Манэ ў параграфе і на кампакт-дыску. У чым вы бачыце жывапісныя навацыі мастака? Якія настроі выклікаюць у вас яго палотны?

Святло і колер як адлюстраванае імгненне. Ідучы за Э. Манэ, імпрэсіяністы здзейснілі пераварот у жывапісе. Да іх мастакі звычайна стваралі карціны ў майстэрнях. Імпрэсіяністы, каб захаваць у сваіх творах жывое адчуванне жыцця, рух паветра і святла, сталі пісаць іх на *пленэры* (фр. *en plein air* — на адкрытым паветры). Працуючы на прыродзе, на гарадскіх вуліцах, мастакі навучыліся адрозніваць драбнютка светлавых нюансы, улоўліваць, як гульня святла «запальвае» колер і расшчапляе яго на мноства граней-адценняў. Сваё абвостранае ўспрыманне колеру і святлопаветранага асяроддзя, што ахутвае прадметы, імпрэсіяністы перадавалі на палотнах з дапамогай новай тэхнікі жывапісу.

Яны пісалі чыстымі, не змяшанымі на палітры фарбамі, наносячы іх на палатно асобнымі мазкамі. Паверхня карціны ператваралася ў хаос яркавых маляўнічых усплёскаў. На першы погляд такое жывапіснае «бязладдзе» здаецца бессэнсоўным, але менавіта яно стварае неабходны эффект. На пэўнай

Цікавы факт

Тэрмін «імпрэсіянізм» (фр. *impressionnisme*, ад *impression* — уражанне) першапачаткова насіў насмешлівы характар. Па назве карціны Клода Манэ «Уражанне. Узыход сонца» крытыка ахрысціла ўсю групу маладых мастакоў імпрэсіяністамі. І сцвярджала, што нават у малюнку шпалер больш закончанасці, чым у іх творах.

адлегласці, ужо ва ўспрыманні глядача, мазаіка асобных мазкоў збіраецца ў цэласны вобраз. Але не застывае навечна, як было ў жывапісе раней, а захоўвае ў сабе іскры далейшага руху — руху паветра, святла, колеру, самога жыцця.

Карціна «Вуліца Мантаргэй у Парыжы, свята 30 чэрвеня 1878 года» Клода Манэ нараджаецца на нашых вачах з патоку чыстых колераў, якія заліваюць палатно шумнай хваляй. З якім майстэрствам і пачуццём свабоды жывапісец вы-

карыстоўвае імклівыя мазкі, каб перадаць вецер, трапятанне сцягоў, рух натоўпу і вулічную сумятню! Ён не выпісвае дэталі, змазвае контуры: спяшаецца зафіксаваць у карціне першае, самае яркае, уражанне ад радаснага вясновага свята.



Клод Манэ.
Вуліца Мантаргэй
у Парыжы, свята
30 чэрвеня
1878 года
(1878 г.)



Паразважайце, чаму спачатку іранічны тэрмін «імпрэсіянізм» так спадабаўся мастакам, што неўзабаве яны і самі сталі называць сябе імпрэсіяністамі.

Шматварыянтнасць імпрэсіянізму. Імпрэсіянізм быў першым калектыўным выступам французскіх мастакоў супраць афіцыйнага мастацтва. Калі ў 1874 годзе работы маладых жывапісцаў не прынялі ў Салон, яны арганізавалі сваю выстаўку, якая дала назву новаму кірунку жывапісу. Нягледзячы на крытыку, якая абрынулася на імпрэсіяністаў, яны ўпарта працавалі. І дамагліся таго, што іх апошня, восьмая, выстаўка 1886 года атрымала прызнанне публікі.

Многія імпрэсіяністы былі блізкімі сябрамі. Яны падтрымлівалі адзін аднаго ў цяжкія часы, калі іх карціны ніхто не купляў. Аднак сам імпрэсіянізм не быў адзіным рухам. Пры агульнай аснове кожны мастак адрозніваўся ўласным жывапісным почыркам.



Клод Манэ. Прагулка па скалах Пурвіля (1882 г.)

Клода Манэ як самага паслядоўнага імпрэсіяніста больш за ўсё цікавіла ўзаемадзеянне святла і колеру ў зменлівым прыродным асяроддзі. Мастак дзясяткі разоў пісаў адзін і той жа матыў (стагі сена, Руанскі сабор і інш.) у розны час сутак, каб улавіць найтанчэйшыя змены колеру пры розным асвятленні. І, не задумваючыся, раствараў прадметы ў святлопаветраным асяроддзі так, што яны пазбаўляліся матэрыяльнасці і ператвараліся ў колеравыя плямы.

У жывапісе *Агюста Рэнуара* захоўвалася большая павага да прадметнасці форм. У карціне «*Дзве сястры (На тэрасе)*», як бы гуляючы лёгкім пэндзлем, мастак стварае чароўнае трымценне пейзажнага асяроддзя. Твары мадэлей ён піша больш строга: засцерагае ад расшчаплення колерам. Рознакаляровая смуга, што ахінае фігуры, толькі злёгка кранае дзявочыя твары, адцяняючы іх пяшчоту. У маладосці Рэнуар працаваў мастаком на фарфаравай фабрыцы. Там ён і атрымаў тую цяжкую плаўнасць мазка і любоў да радасных, прамяністых спалучэнняў фарбаў, якія засталіся ў яго жывапісе назаўжды.

Самым экстравагантным сярод імпрэсіяністаў быў *Эдгар Дзега*. Ён любіў асіметрычныя, фрагментарныя, нібы выпадковыя кампазіцыі з нечаканым вуглом гледжання: яны фіксавалі жыццё ў незвычайным ракурсе, заспетае быццам знянацку. Цэпкі погляд мастака асабліва трапна схопліваў рух. У *рабоце «Зорка (Танцоўшчыца на сцэне)»* балерына ў жамчужнай сукенцы лунае ў патоку музыкі і апладысmentaў. За яе спінай клубіцца прастора куліс. Намёк на кантраст



Агюст Рэнуар. Дзве сястры
(На тэрасе) (1881 г.)



Эдгар Дэга. Зорка (Танцоўшчыца
на сцэне) (1876—1877 гг.)

паміж святочным чараўніцтвам спектакля і працоўнымі буднямі тэатра надае кампазіцыі вастрыню, характэрную менавіта для твораў Дэга.



Параўнайце работы французскіх мастакоў-імпрэсіяністаў. Што аб'ядноўвае творы К. Манэ, А. Рэнуара і Э. Дэга? Чые работы вам падабаюцца больш і чаму?

Музычны імпрэсіянізм. Калі рамантызм у музыцы быў агульнаеўрапейскай з'явай, то музычны імпрэсіянізм развіваўся выключна ў рамках французскай культуры. Гэты мастацкі кірунак прадстаўляюць два кампазітары — Клод Дэбюсі і Марыс Равель. Іх непрыняцце акадэмічных традыцый і смелыя эксперыменты ў галіне музычнай мовы паслужылі асновай для стварэння арыгінальных твораў.

Шум мора, выгіб нейкай лініі гарызонту, вецер у лістоце, крык птушкі пакідаюць у нас разнастайныя ўражанні. І раптам... адзін з гэтых успамінаў выліваецца з нас і выяўляецца мовай музыкі.

Клод Дэбюсі



Клод Дэбюсі чэрпаў натхненне ў сузіранні прыроды. Нядзіўна, што тэма лірычнага пейзажу ў творчасці кампазітара стала вядучай. У яго сімфанічным эскізе «Мора» і «накцюрне-замалёўцы» «Аблокі» выявіліся асноўныя ідэі імпрэсіяністаў — значнасць мімалётных уражанняў і эмацыянальных адценняў. У гэтых творах мы чуем каларытныя супастаўленні тэмбравых і гарманічных фарбаў, пералівістыя гучнасці і вытанчанасць рытмічнага малюнка... Кампазітар абуджае фантазію і ўяўленне, дазваляючы слухачу самому прадставіць мастацкі вобраз і стварыць уласную карціну ўражанняў.

Імпрэсіянізм *Марыса Равеля* больш рэальны і аб'ектыўны. У яго творах, у параўнанні з творамі Дэбюсі, музычныя тэмы больш шырокія, а вобразы прадстаўлены ў дынаміцы. Напрыклад, гучанне фартэпіянай п'есы «Гульня вады» нараджае асязальны вобраз воднай стыхіі: патокаў і каскадаў, звонкага цурчання і пераліваў, вясёлкавых пырскаў.

Музыка К. Дэбюсі і М. Равеля адзначыла новы перыяд у развіцці еўрапейскай музыкі, прадэманстраваўшы стаўленне майстроў да гуку як да фарбы.



Клод Манэ. Японскі масток (1899 г.)



Праслухайце на кампакт-дыску творы кампазітараў-імпрэсіяністаў. Падбярыце адпаведныя іх вобразнаму ладу жывапісныя палотны мастакоў-імпрэсіяністаў. Вылучыце сродкі выразнасці, уласцівыя імпрэсіяністычным творам абодвух відаў мастацтва.

У XIX стагоддзі — у эпоху прамысловага перавароту — рэзка ўзрасла дынаміка жыцця: адкрывалася эра вялікіх хуткасцей. Імпрэсіяністы справалі адлюстраваць гэтую новую карціну рэальнасці. Іх беглая, «незавершаная» манера падачы матэрыялу, расшчапленне вобраза на мікраўсплёскі часціц дапамагалі перадаць мімалётнасць імгненняў жыцця ва ўсёй яркасці першых уражанняў ад іх.



Пытанні і заданні



1. Жывапіс французскіх імпрэсіяністаў часам называюць «мастацтвам ціхамірнага шчасця». Творчасць якіх французскіх мастакоў у найбольшай ступені адпавядае гэтаму азначэнню? Пазнаёміўшыся з работамі ў параграфе і на кампакт-дыску, пацвердзіце свой адказ канкрэтнымі прыкладамі.

2. Свае найлепшыя творы М. Равель і К. Дэбюсі прысвяцілі тэме вады. Любіў пісаць водную стыхію і К. Манэ, якога нават называлі «Рафаэлем вады» (с. 40, 42). Як вы думаеце, чаму менавіта гэтая тэма была такой прыцягальнай для імпрэсіяністаў?



3. Адным з найбольш вядомых музычных твораў М. Равеля лічаць «Балеро» для сімфанічнага аркестра. Праслухайце яго на кампакт-дыску. Прачытайце тэкст на дадатковай старонцы. Паглядзіце ў інфармацыйных крыніцах сцэны з «Балеро» ў выкананні Маі Плісецкай. Паразважайце, якімі сродкамі сучаснага танца перададзена галоўная кампазітарская ідэя — паступовае і няўхільнае нарастанне гуку, якое дасягае кульмінацыі-апафеозу.



Творчая майстэрня

4. *Работа «Папскі палац, Авіньён»* французскага мастака *Поля Сіньяка* выканана ў тэхніцы неаімпрэсіянізму, ці пуантылізму (фр. *point* — кропка). Калі прыгледзецца, можна ўбачыць, што малюнак складаецца з каляровых кропак. Тэхніка пуантылізму, якая ўзнікла ў жывапісе канца XIX стагоддзя, і сёння шырока выкарыстоўваецца ў камп'ютарнай растравай графіцы. Растравыя выявы таксама ўключаюць мноства дробных элементаў — кропак-пікселяў. Паспрабуйце з дапамогай вядомых вам графічных праграм (Microsoft Paint, Adobe Photoshop) стварыць малюнак у тэхніцы пуантылізму на тэму «Маё ўражанне ад...».



Поль Сіньяк.
Папскі палац,
Авіньён (1900 г.)



Вазьміце на заметку...

Індывідуалізм у творчасці постімпрэсіяністаў



Вінсент Ван Гог.
Царква ў Аверы (1890 г.)

Наступным пасля імпрэсіянізму этапам у гісторыі французскага жывапісу стаў *постімпрэсіянізм* (прыстаўка пост- ад лац. *post* — пасля). Мастакі-постімпрэсіяністы ўлічвалі вопыт сваіх папярэднікаў, але і спрачаліся з імі. Не задавальняючыся перадачай імгненых зрокавых уражанняў ад рэальнасці, яны імкнуліся выявіць глыбінную сутнасць жыцця. Кожны мастак разумеў яе па-свойму. І таму тварыў у жывапісе абсалютна індывідуальны свет, які прыкметна адрозніваўся ад рэальнага.

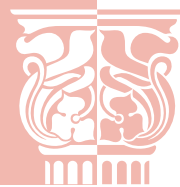
Самыя палкія і мяцежныя вобразы ў мастацтве постімпрэсіянізму стварыў *Вінсэнт*

Ван Гог. Чалавек уражлівы і ранімы, ён востра перажываў прыгажосць навакольнага свету і глыбей за іншых адчуваў пакуты чалавека ў ім. Гэтую драматычную супярэчнасць мастак і ўвасабляў у сваіх палотнах. Любы аб'ект жывой альбо нежывой прыроды Ван Гог пісаў феерычна яркімі фарбамі і надзяляў пакутлівай душой.

У карціне «Царква ў Аверы» ў ролі такога пакутлівага героя выступае раманская цэркаўка. Узятая ў пастку звівамі дарожкі, прыціснутая зверху шчыльнай сінню неба, яна ўся выгнулася і згорбілася. Смелым скажэннем форм і нервовымі, ліхаманкавымі мазкамі мастак распавёў нам пра яе (а на самай справе пра свой) душэўны стан.



Параўнайце жывапісныя работы імпрэсіяністаў і постімпрэсіяністаў (Вінсента Ван Гога, Поля Гагэна, Поля Сезана), прапанаваныя ў параграфі і на кампакт-дыску. Якія ўрокі імпрэсіяністаў засвоілі іх пераемнікі? У чым постімпрэсіяністы былі не згодныя з майстрамі папярэдняга пакалення?



Мастацтва мяжы XIX–XX стагоддзяў



Мы хочам... ствараць новыя будынкi будучыні, дзе ўсё сальецца ў адзіным вобразе: архітэктура, скульптура, жывапіс...

Вальтэр Гропіус

**Інжынер Гюстаў
Эйфель.** Эйфелева вежа
ў Парыжы, Францыя
(1889 г.)

Паступова Еўропа адмаўляецца ад нарматыўнасці класіцызму. І хоць у мастацтве еўрапейскіх краін традыцыі класіцызму яшчэ доўга захоўвалі ўстойлівыя пазіцыі, мастакі атрымалі некаторую свабоду творчасці, не абмежаваную строгімі правіламі. Яна знайшла выражэнне як ва ўвасабленні мастацкіх ідэй, так і ў змесце твораў мастацтва. Напрыклад, у выбары прадметаў і з'яў рэчаіснасці, а таксама ў характары іх трактоўкі і арсенале сродкаў выразнасці. Найбольш відавочна гэтая тэндэнцыя праявілася да канца XIX стагоддзя.



§ 6. Мадэрн: пошук новага ў спазнаным

Гістарызм, які ахапіў мастацтва Еўропы і Амерыкі з канца XIX стагоддзя, адлюстроўваў мастацкія густы грамадства. Узрушаная тэхнічнымі навінамі публіка, не жадаючы адмаўляцца ад звыклых уяўленняў аб прыгажосці, яшчэ доўгі час заставалася кансерватыўнай.

Але сярод стваральнікаў прыгожага былі і тыя, хто імкнуўся выйсці за межы мастацкіх форм, якія ўжо паспелі надакучыць.

Асаблівасці мадэрну. У канцы 1880-х гадоў у Еўропе ўзнік стыль *мадэрн* (фр. *moderne* — сучасны). Яго родапачынальнікамі сталі архітэктары. Каштоўнасць мастацтва яны бачылі ў «першароднасці» форм. Дэкор, навеяны матывамі архітэктуры краін Усходу або еўрапейскай готыкі, падкрэсліваў вытанчанасць кампазіцыі, паўтараў абрысы архітэктурных аб'ёмаў.

У кожнай краіне і ў кожным горадзе мадэрн праявіўся па-рознаму. Але былі і агульныя рысы, якія характарызуюць архітэктурную гэтага стылю. Праектаванне будынкаў ажыццяўлялася «знутры наверх», калі цэнтрам кампазіцыі выступаў шырокі вестыбюль з мудрагелістай лесвіцай.

Стыль мадэрн ахоплівае перыяд з канца 1880-х гадоў да пачатку Першай сусветнай вайны (1914 год).



Архітэктар Жуль Лавірот. Фрагмент фасада Дома Лавірота ў Парыжы, Францыя (1901 г.)



Архітэктар Фёдар Шэхтэль. Лесвіца ў асабняку С. П. Рабушынскага ў Маскве, Расія (1900—1903 гг.)



Нярэдка мастацкім акцэнтам фасадаў служылі балконы, формы якіх нагадвалі ракавіны малюскаў, пашчы фантастычных жывёл або плечы з лапы кошыкі. Асаблівую ўвагу архітэктары звярталі на ўпрыгажэнне фасадаў. Іх дэкарыравалі ляпнінай з расліннымі матывамі, алегарычнымі і сімвалічнымі кампазіцыямі ці рэльефамі з вытанчанымі жаночымі фігурамі.

Цікавы факт

У розных краінах стыль мадэрн называлі па-свойму: у Англіі і Расіі — мадэрн, у Францыі — ар-нуво, у Германіі — югендстыль. У Аўстрыі, Польшчы, Заходняй Беларусі — сэцэсіён (сэцэсія), у скандынаўскіх краінах — вікінг-стыль. Былі свае назвы мадэрну і ў некаторых гарадах. У Парыжы, напрыклад, яго называлі «стылем метро» ці «стылем Гімара» (ад імя архітэктара).



Як вы лічыце, ці захаваў стыль мадэрн пераемнасць з гістарычнымі стылямі? Абгрунтуйце свой пункт гледжання, выкарыстоўваючы мастацкія прыклады, прапанаваныя ў параграфу.

Мастацкая мова Гаўдзі. Развіццё новага стылю ў Іспаніі звязана з імем *Антонія Гаўдзі*. Сваё натхненне на стварэнне непаўторных твораў архітэктар-эксперыментатар чэрпаў у свеце прыроды. Грунтуючыся на законах фізікі



Архітэктар Антонія Гаўдзі. Фрагмент галоўнага фасада Дома Батльё ў Барселоне, Іспанія (перабудаваны ў 1904—1906 гг.)



і матэматычных разліках, ён фантазіраваў і ўяўляў. Яго архітэктурныя шэдэўры сталі вынікам праламлення мовы прыродных форм у мове тэхнічнага мыслення. Кожны твор А. Гаўдзі — гэта звышрэальны вобраз, у якім прыгажосць прыроднага свету выяўлена сродкамі мастацтва. Яго архітэктурныя вобразы адрозніваюцца пластычнасцю форм, дэкаратыўнасцю і казначнасцю.

Антонія Гаўдзі працаваў у Барселоне. Дзякуючы руцэ дойліда горад у пачатку XX стагоддзя змяніў сваё аблічча. Узведзеныя па яго праектах дамы і архітэктурныя ансамблі сталі аздабленнем вуліц і паркаў сталіцы Каталоніі.

Перабудаваны дойлідам *Дом Батльё* вылучаецца на фоне забудовы вуліцы не толькі багатым дэкаратыўным убраннем, але і элементамі, якія арганічна вырастаюць з плоскасці сцяны. Гэта і апоры ніжніх узроўняў, што нагадваюць косткі фантастычных істот, і абрамленні аконных праёмаў, падобныя да панцыра чарапахі ці скуры дзіўнага зверга, і балконы ў выглядзе жудасных масак, і шыпы па краях карнізаў. Ды і само пакрыццё даху, а таксама дэкор фасада нагадваюць лускаватую скуру дракона. А зіхатлівыя яркавымі фарбамі вітражы дадаюць высакароднасці вычварным формам.



Пазнаёмцеся на старонках параграфа і на кампакт-дыску з архітэктурнымі шэдэўрамі Антонія Гаўдзі. Які з іх вам спадабаўся найбольш? Чаму?

Мадэрн у выяўленчым мастацтве. Творы жывапісцаў і графікаў мадэрну адрозніваліся не меншай разнастайнасцю прыёмаў і мастацкіх тэхнік, чым архітэктурныя тварэнні дойлідаў. Для выяўленчага мастацтва, як і архітэктуры, былі характэрныя містычнасць, дэкаратыўнасць, пластычнасць і стылізацыя прыродных матываў.

Адарванасць ад рэальнага свету і развагі пра светабудову атрымалі выражэнне ў творчасці аўстрыйскага мастака *Густава Клімта*. У кампазіцыі «*Дрэва жыцця*» сродкамі новай мастацкай мовы Г. Клімт стварыў касмічную атмасферу. На фоне закручаных спіралей, якія сімвалізуюць раслінны свет, красуецца вытанчанае квітнеючае дрэва. Яго тонкі выгнуты ствол апрануты трохвугольным лісцем. У бязважжасці пырхаюць матылькі. Нібы зоркі, ля падножжа дрэва рассыпаны зіхатлівыя кветкі. Элементы прыроднага свету бліскаюць яркімі фарбамі на залатым фоне, ствараючы эфект інкрустацыі каштоўнымі камянямі.

Лаканічная мова, не пазбаўленая дэкаратыўнасці, адрознівае графічныя творы мадэрну. У адной з чатырох алегарычных кампазіцый з вобразам панны, якая ўвасабляе розныя віды мастацтва (паэзію, жывапіс, танец, музыку), чэшскі мастак *Альфонс Марыя Муха* выказаў рамантыку творчай натуры. У *гравюры «Паэзія»* летуценная дзяўчына, засяроджаная на сваім унутраным свеце, углядаецца ў сонечную далеч. Прамені зіхатлівага сонца, якое азарае залатым святлом кроны дрэў, знаходзяць працяг у формах яе лёгкага галаўнога ўбору



Густаў Клімт. Пано «Дрэва жыцця» для сталовай палаца Стокле ў Бруселі, Бельгія (1905—1909 гг.)



Альфонс Марыя Муха. Паэзія (з серыі «Мастацтва») (1898 г.)

і сукенкі. Перапляценне вопраткі сваімі мяккімі, плаўнымі абрысамі і залаціста-барвяным каларытам уторыць вобразу прыроднага асяроддзя, у якім Паэзія шукае натхнення.



Разгледзьце алегарычную кампазіцыю «Паэзія» Альфонса Мухі. Які з атрыбутаў паказвае, што перад намі менавіта Паэзія? Патлумачце свой пункт гледжання.

Мадэрн у дэкаратыўна-прыкладным мастацтве. Афармленне памяшканняў было часткай адзінай мастацкай задумы прыхільнікаў мадэрну. Дызайн інтэр'ераў распрацоўвалі архітэктары і майстры прыкладной творчасці. Кожны з іх імкнуўся, каб яго тварэнне стала галоўным упрыгажэннем памяшкання, кардынальна не вылучаючыся сярод іншых прадметаў абстаноўкі. Для гэтых мэт найлепш падыходзілі ўнікальныя мастацкія творы, створаныя аўтарамі ўручную, без прымянення фабрычных станкоў і механізмаў.

Ідэю адраджэння традыцыйных тэхнік рамёстваў прасоўваў англічанін *Уільям Морыс*. Заснаваўшы ва ўласным доме кампанію-атэльє па вытворчасці



Уільям Морыс. Габелен «Дзяцел» (1885 г.)



Чарльз Рэні Макінтош. Вітраж у Доме аматара мастацтваў у Глазга, Шатландыя (1900-я гг.)

прадметаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, ён выступаў за вяртанне мастацкім творам вобразнасці, страчанай з распаўсюджваннем фабрычнай вытворчасці. Менавіта У. Морыс узнавіў тэхналогію ткацтва бязворсавых дываноў — *габелéнаў*, узбагаціўшы яе новымі колерамі, кампазіцыйнымі прыёмамі і арнаментамі. Габелены майстра прадстаўлялі незямны свет, напоўнены рэальнымі аб'ектамі. Так, у *габелене «Дзяцел»* мастак адлюстраванасць насцярожаных птушак, якія сядзяць на галінах пладаноснага дрэва. У спляценні розных па форме і колеры лісця, кветак і пладоў, якія запаўняюць усю прастору, выявілася захапленне аўтара матывамі сярэднявечнай культуры: раслінным дэкорам і містыцызмам.

Упадабаны майстрамі, здавалася б, ужо даўно забытай готыкі матыў кветкі ружы заззяў у новым святле ў вітражах шатландскага майстра *Чарльза Рэні Макінтоша*. Але гэты былі ўжо не тыя сярэднявечныя арнаментальныя ўзоры, якія сваімі шматпрамянёвымі формамі і вясёлкавымі колерамі толькі аддалена нагадвалі кветку. У вітражах Ч. Макінтоша ружа атрымала вытанчанасць. У натуральных выгібах кустоў яна зазіхацела чырвоным полымем, як аздоба царскай кароны.



Параўнайце гатычныя вітражы вокнаў-руж з вітражом Ч. Р. Макінтоша. У чым заключаюцца іх адрозненні? У якіх мастацкіх сродках вітража Ч. Р. Макінтоша выяўляюцца асаблівасці мадэрну?

Нягледзячы на сенсацыйны тэхналагічны прарыв у канцы XIX — пачатку XX стагоддзя, прадстаўнікі мадэрну ўсё ж звярталіся да вопыту майстроў мінулых эпох. Увабраўшы тое найлепшае, што было назапашана ў культуры, унікальны стыль мадэрн даў свету новыя формы і вобразы ў выяўленчым, дэкаратыўна-прыкладным мастацтве і архітэктурны.



Пытанні і заданні

1. Вылучыце ў тэксце параграфа асноўныя асаблівасці, матывы і сродкі выразнасці мадэрну, запішыце іх у табліцу (у сшытку). У чым, на ваш погляд, заключаюцца галоўныя дасягненні мастацтва гэтага стылю?

Асаблівасці стылю				
Асноўныя матывы				
Сродкі выразнасці				

2. У 1895 годзе нямецкі майстар *Герман Абрыйст* стварыў дэкаратыўнае пано «Удар бізуна», матыў якога падхапілі прыхільнікі мадэрну. На шарсцяным палатне шаўковай ніткай ён вышыў немудрагелісты ўзор. Які матыў, на вашу думку, лёг у аснову гэтага пано? На што звярнулі ўвагу прадстаўнікі мадэрну? Абгрунтуйце адказ.



Герман Абрыйст.
Удар бізуна (1895 г.)



3. Яскравым прыкладам мадэрну ў музыцы з'яўляецца творчасць *Аляксандра Скрабіна*, з якім вы пазнаёміліся на ўроках мастацтва ў 5 і 6-м класах. У музыцы кампазітара пераважаюць меладычныя лініі, якія нагадваюць арнаментальныя ўзоры; упрыгажэнні, якія ствараюць адчуванне бязважкасці; складаныя гармоніі, якія ўплываюць на маляўнічасць гучання. Праслухайце ў інфармацыйных крыніцах прэлюдыі Рэ мажор № 5, до-дыез мінор № 10 і мі-бемоль мінор № 14 з цыкла «24 прэлюдыі для фартэпіяна». Якія асацыяцыі выклікала ў вас музыка? Якія рысы мадэрну вы ў ёй можаце адзначыць? Як творчасць А. Скрабіна стасуецца з яго выказваннем: «...музыка зачароўвае час, можа яго зусім спыніць»?

Творчая майстэрня



4. Пазнаёмцеся на кампакт-дыску з творамі дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ў стылі мадэрн. Выканайце эскіз прадмета інтэр'ера ці малюнак шпалер, габелена (на выбар) у гэтым стылі. Абмяркуйце свой праект у класе. Патлумачце, якія стыльвыя прыкметы мадэрну вы хацелі падкрэсліць.



§ 7. Сярэбраны век рускай культуры

Перыяд мяжы XIX—XX стагоддзяў у гісторыі рускай культуры называюць Сярэбраным векам. Гэта была эпоха росквіту нацыянальнага гению ва ўсіх сферах мастацтва.

Тэрмін «Сярэбраны век» (па аналогіі з Залатым векам Антычнасці) з'явіўся як характарыстыка рускай паэзіі мяжы стагоддзяў. Але аказаўся настолькі ёмістым, што яго сталі суадносіць з росквітам усёй рускай культуры канца XIX — пачатку XX стагоддзя.

Яго плённай глебай з'яўляўся *полістылізм* — адначасовае існаванне ў культуры розных мастацкіх стыляў і кірункаў, якія мудрагеліста перапляталіся адзін з адным.

«Уцешнае» мастацтва Валянціна Сярова. Новая эпоха ў рускім жывапісе пачалася з творчасці *Валянціна Сярова*. Вучань мастака-рэаліста Ільі Рэпіна, малады жывапісец аказаўся наватарам. Пачаткам яго творчага шляху стала *карціна «Дзяўчынка з персікамі»* — адзін з першых твораў *рускага імпрэсіянізму*. Пасля сур'ёзнага, абцяжаранага сацыяльнымі сэнсамі жывапісу перасоўнікаў твор Сярова ашаламіў светлым і непасрэдным успрыманням жыцця.

Напісаная свежымі, радаснымі фарбамі, напоўненая святлом, паветрам і ззяннем маладосці, *карціна* сцвярджала новую жывапісную мову — свабодную і паэтычную.



Як і многія мастакі Сярэбранага веку, Валянцін Сяроў настальгіраваў па прыгажосці мінулых часоў. У *карціне «Выкраданне Еўропы»* прыёмамі сучаснага мастацтва ён спрабуе ўваскрасіць загадкавы свет раннягрэчаскай культуры. Спрощаны, амаль сілуэтны малюнак і лаканічная кампазіцыя, пабудаваная на кантрасце гнуткіх ліній і вялікіх плоскасцей колеру, характарызуюць твор як шэдэўр жывапісу мадэрну.

Валянцін Сяроў. Дзяўчынка з персікамі (1887 г.)

У цяперашнім стагоддзі пішуць усё
цяжкае, нічога ўцешнага. Я хачу, хачу
ўцешнага і буду пісаць толькі ўцешнае.

Валянцін Сяроў

Сяроў быў смелым мастаком. Ён увесь час шукаў новыя сродкі выразнасці, і яго жывапісная манера эвалюцыяніравала ад імпрэсіянізму да мадэрну.



Валянцін Сяроў.
Выкраданне Еўропы
(1910 г.)



Пазнаёмцеся на кампакт-дыску з работамі *Канстанціна Каровіна* — сябра Валянціна Сярова, галоўнага прадстаўніка імпрэсіянізму ў рускім мастацтве. Ці падыходзяць, на ваш погляд, да яго карцін словы маладога Сярова аб «уцешным» жывапісе?

Сімвалічныя вобразы Міхаіла Урубеля. Адным са стрыжняў культуры Сярэбранага веку быў *сімвалізм*. Гэтая мастацкая з'ява ўзнікла ў Еўропе ў 80-х гадах XIX стагоддзя. У рускім мастацтве найбольш яркім прадстаўніком сімвалізму стаў *Міхаіл Урубель* — стваральнік таямнічых, містычна прыцягальных вобразаў, якія не паддаюцца дакладнай расшыфроўцы.

Мастакі-сімвалісты ўспрымалі бачны свет як складаную сістэму знакаў. І мэту мастацтва бачылі ў тым, каб, выяўляючы пэўныя вобразы, распавядаць не пра іх, а пра той таемны сэнс, які хаваецца за іх знешняй абалонкай. Адназначна выказаць гэты глыбінны сэнс яны лічылі немагчымым. У сваіх творах сімвалісты толькі намякалі на яго, падштурхоўваючы да фантазіравання самога гледача.



Міхаіл Урубель. Дэман, які сядзіць
(1890 г.)

Сімвалічныя вобразы М. Урубеля адрозніваліся найбольшай глыбінёй і неадназначнасцю. У яго *рабоце «Дэман, які сядзіць»* няма сюжэта. Ёсць толькі вечная тэма — тэма Зла, якую мастак увасабляе нечакана: у вобразе прыгожага юнака з вогненным позіркам і мяцежнай душой. Карціна напісана выдатна, у арыгінальнай манеры Урубеля: кожная форма, нібы крыштал, раздробленая на вострыя грані, «падсветленыя» знутры. Іх каштоўнае мігаценне ўзмацняе адчуванне хвалючай нерэальнасці.



Разгледзьце творы М. Урубеля ў параграфі і на кампакт-дыску. Пра што яны распавядаюць сучаснаму глядачу? Паспрабуйце раскрыць сімваліку вобраза, які вам спадабаўся.

«Свет мастацтва». Самым значным аб'яднаннем рускіх мастакоў мяжы XIX—XX стагоддзяў быў *«Свет мастацтва»*. У адрозненне ад перасоўнікаў, яго прадстаўнікі лічылі, што мастацтва павінна ўзвышацца над рэальнасцю, не апускаючыся да прамога ілюстравання жыцця. Сэнс мастацтва — ствараць прыгажосць, якая будзе супрацьстаяць пачварнай рэчаіснасці. Гэтая прыгажосць павінна быць не класічнага толку — ідэальная і загладжаная, а новая: кожны мастак павінен знайсці яе сам і выказаць па-свойму.

У работах *Канстанціна Сомова* прыгажосць атрымлівала адценне лёгкай манернасці і жартаўлівай гульні з глядачом. Атмасфера *карціны «Язычок Каламбіны»* прасякнута духам маскараднай культуры XVIII стагоддзя. У творах мастака *Аляксандра Бенуа* — ідэйнага натхняльніка аб'яднання «Свет мастацтва» — прыгажосць часта злучалася з сумам. Яго *«Прагулка караля»* —



Канстанцін Сомай. Язычок
Каламбіны (1915 г.)



Аляксандр Бенуа. Прагулка
караля (1906 г.)

гэта меланхалічны ўспамін пра бліскучую эпоху Людовіка XIV, яе далёкае, прыглушанае рэха.

Сучаснасць не натхняла прадстаўнікоў «Свету мастацтва». Ім больш падабалася гуляць з вобразамі мінулага, таму многія мастакі аб'яднанні з задавальненнем працавалі для тэатра: стваралі дэкарацыі, касцюмы, афішы. Супрацоўніцтва са «Светам мастацтва» садзейнічала росквіту рускай тэатральнай культуры на мяжы XIX—XX стагоддзяў.



Членамі творчага аб'яднання «Свет мастацтва» былі В. Сяроў і М. Урубель. Якія асаблівасці іх твораў сведчаць пра гэта?



«Рускія сезоны» Сяргея Дзягілева. У пачатку XX стагоддзя высокага ўзроўню майстэрства і сусветнай вядомасці дасягнуў рускі музычны тэатр.

Гэта адбылося дзякуючы *Сяргею Дзягілеву* — унікальнаму ў сваім родзе імпрэсарыя*, здатнаму «эфектна падаваць чужы талент». У рамках мастацтва і ў імя мастацтва ён ажыццявіў небывалы эксперымент: прадставіў свету багатую рускую культуру — творы сучаснікаў і аднадумцаў. З'яўляючыся адным з заснавальнікаў аб'яднання «Свет мастацтва», Дзягілеў пачаў з арганізацыі за мяжой выставак рускага жывапісу. Затым стаў ладзіць сімфанічныя і вакальныя «Гістарычныя рускія канцэрты» і, нарэшце, паказы рускіх опер.

* *Імпрэсарыя* (італ. *impresario* ад *impredere* — прадпрымаць, ладзіць) — арганізатар канцэртаў, вядомых мерапрыемстваў або прадстаўнік артыста.

Мы хацелі знайсці такое мастацтва, з дапамогай якога ўся складанасць жыцця, усе пачуцці і страсці вы-
яўляліся б без слоў і тэрмінаў не разумова, а стыхійна,
наглядна, бяспрэчна...

Сяргей Дзягілеў

Апафеозам «Рускіх сезонаў» з'явіўся «*Рускі балет Дзягілева*». Дзягілеўскія спектаклі цалкам змянілі тагачасныя ўяўленні пра тэатр і танцы. Дзягілеў стварыў такі від тэатра, для якога быў характэрны сінтэз мастацтваў — музыкі, харэаграфіі і жывапісу. Новая мова танца, афармленне сцэнічных касцюмаў і дэкарацый адрозніваліся неправказальнасцю, філіграннасцю дэталаў, вытанчанасцю і гармоніяй элементаў. Музыка балетаў здзіўляла адвагай і яркасцю гукавога каларыту. Відовішчаснасць спектакляў, створаная дзякуючы спалучэнню розных сродкаў выразнасці, захоплівала глядача ў чароўны свет тэатра.

Адным з выдатных прыкладаў пастановак Дзягілева з'яўляецца *балет-казка «Жар-птушка»*, які стаў вынікам творчага саюзу самых ярскравых прадстаўнікоў рускага мадэрну: кампазітара *Ігара Стравінскага*, харэографа *Міхаіла Фокіна*, мастакоў *Аляксандра Галавіна* і *Леона Бакста*. Гэты арыгінальны твор дазволіў



Аляксандр Галавін. Эскіз дэкарацыі «Кашчэева царства»
да балета-казкі «Жар-птушка»

еўрапейцам убачыць «рускае ў рускім» і адкрыць для сябе садружнасць новых імёнаў. У балете маляўніча паказаны фантастычныя вобразы рускіх народных казак. Адзін з іх — Кашчэева царства — атрымаў жывапісную музычную характарыстыку ў *эпізодзе «Паганья скокі Кашчэева царства»* з I карціны. Гучанне ўдарных і медных духавых інструментаў аркестра, калейдаскоп кароткіх матываў, незвычайныя гарманічныя колеры-плямы, імклівае нарастанне гучнасці і тэмпу, энергія рэгулярнага і нерэгулярнага рытмаў адлюстроўваюць злавесную карціну дзікага танца.

Фантастычны вобраз Жар-птушкі — сімвал асляпляльнага шчасця і жыцця, абсалютнай прыгажосці — створаны іншымі мастацкімі сродкамі. Яе *Калыханка* з I карціны, якую Стравінскі напісаў у духу ўсходняй экзотыкі, напоўнена таямнічым гучаннем. У філігранна выпісаным Леонам Бакстам касцюме Жар-птушкі ўвасоблены стыхіі паветра і агню, мудрагелістасць і бязважжасць вобраза. Танцоўшчыца, паводле задумы Міхаіла Фокіна, рукамі і целам выконвала незвычайныя рухі — вядзьмарскія жэсты, дэманструючы ўладу над Кашчэевым царствам.

Так у сваёй творчасці, якая адлюстроўвала атмасферу часу, кампазітары-мадэрністы злучылі харэаграфію, выяўленчае мастацтва і тэатр, выкарыстоўваючы шырокую палітру сродкаў выразнасці гэтых відаў мастацтва.



Праслухайце ў інфармацыйных крыніцах Скокі Жар-птушкі і Калыханку Жар-птушкі з I карціны балета I. Стравінскага. У якім з нумароў кампазітар выяўляе Жар-птушку як сімвал агню, сонца, святла? Якія сродкі выразнасці ён для гэтага выкарыстоўвае?



Леон Бакст. Эскіз касцюма Жар-птушкі да балета-казкі «Жар-птушка»

Маскоўскі мастацкі тэатр: сістэма Станіслаўскага. Хваля эксперыментаў у XX стагоддзі напаткала і драматычны тэатр. У эпоху мадэрну змянілася сама сутнасць тэатральнага мастацтва. Паўстала неабходнасць у шматгранным адлюстраванні «праўды жыцця» і глыбіні псіхалагічнага стану герояў.



Рэфарматарамі тэатра выступілі вядомыя дзеячы мастацтва — рэжысёр *Канстанцін Станіслаўскі* і драматург *Уладзімір Неміровіч-Данчанка*. У 1898 годзе яны заснавалі Маскоўскі мастацка-агульнадаступны тэатр (пазней Маскоўскі мастацкі тэатр). Гэтая назва падкрэслівала галоўную асаблівасць іх тэатра — даступнасць «душэўным запытам» кожнага глядача.

Цікавы факт

Паводле ўспамінаў відавочцаў, на рэпетыцыях Станіслаўскі часта сам паказваў акцёрам іх ролі. Рэжысёр быў такі пераканаўчы, што перайграць яго здавалася немагчымым. Крытыкі казалі, што Станіслаўскі не пакідаў акцёрам шансаў паказаць уласнае бачанне ролі.

Неміровіч-Данчанка, наадварот, толькі вызначаў сцэнічны вобраз, дазваляючы акцёрам самім дадаваць у ігру тых ці іншых адценні.

жыццёвых пытанняў толькі ён адзін мог трымаць увагу на задуме спектакля (або на *звышзадачы*), нярэдка «схаванай» ад глядачоў за тэкстам п'есы. Менавіта рэжысёр павінен выявіць гэтую задуму і падабраць сродкі для яе рэалізацыі на сцэнічнай пляцоўцы.



У першую чаргу Станіслаўскі і Неміровіч-Данчанка перагледзелі рэпертуар тэатра. Цікавасць рэжысёра і драматурга выклікала не толькі класічная, але і сучасная драматургія, якая ўздымала «шырокае кола пытанняў, што мучаць глядача». У сувязі з гэтым змянілася і значэнне рэжысёра: з пункту гледжання К. Станіслаўскага, у раскрыцці вострых

У «рэжысёрскім» тэатры Станіслаўскага і Неміровіча-Данчанкі кардынальна змянілася і разуменне выканаўчага майстэрства. У працэсе вырашэння *звышзадачы* акцёрам прапаноўвалася максімальна наблізіцца да герояў, зазнаць іх пачуцці і эмоцыі. «Не адлюстроўваць, а перажываць» — так сам Станіслаўскі вызначаў шлях пераўвасаблення акцёра ў дасягненні абсалютнай дакладнасці сцэнічнага вобраза.

Сцэна са спектакля «Вішнёвы сад» паводле п'есы Антона Чэхава ў пастаноўцы Маскоўскага мастацкага тэатра. У адной з роляў — Канстанцін Станіслаўскі (1904 г.)



Калі іграеш злога, — шукай, дзе
ён добры.

Канстанцін Станіслаўскі



Паглядзіце ўважліва ў інфармацыйных крыніцах фрагмент рэпетыцы К. Станіслаўскага. Як, на ваш погляд, у творчым працэсе выяўляецца «мастацтва перажывання» — асноўны пастулат сістэмы Станіслаўскага?

Руская культура на мяжы XIX—XX стагоддзяў перажывала магутны ўздым, хвалі якога дакаціліся і да Еўропы. Творы мастакоў Сярэбранага веку не толькі не саступалі, але часам пераўзыходзілі глыбінёй сваіх вобразаў работы еўрапейскіх майстроў. Пры гэтым у галіне музычна-тэатральнага мастацтва рускія майстры сцэны сталі наватарамі.

Пытанні і заданні

1. Балетныя спектаклі «Рускіх сезонаў» Сяргея Дзягілева падобныя да жывапісных палотнаў. Дзякуючы чаму, на ваш погляд, можна зрабіць такое параўнанне?



2. Паглядзіце ў інфармацыйных крыніцах харэаграфічную мініяцюру «Паміраючы лебедзь» на музыку Каміля Сен-Санса ў выкананні *Ганны Паўлавай* — адной з найвялікшых балерын XX стагоддзя. Якое ўражанне на вас зрабіў гэты харэаграфічны нумар?



3. На Маскоўскім кінафестывалі ў 2001 годзе быў заснаваны приз «Веру. Канстанцін Станіслаўскі». У чым заключаецца ідэя ўзнагароды? Даведайцеся ў інфармацыйных крыніцах, якія вядомыя словы Станіслаўскага ляглі ў аснову назвы прэміі? Для чаго яны перафразіраваны?

Творчая майстэрня



4. Музычнае мастацтва Сярэбранага веку немагчыма ўявіць без творчасці *Сяргея Рахманінава*. У сваіх творах, напоўненых сардэчнасцю і цеплынёй, кампазітар культываваў прыгожае. Праслухайце «Вакаліз», напісаны для голасу і фартэ-піянага суправаджэння (на кампакт-дыску прапануецца адзін з варыянтаў перакладання твора — у інструментальным гучанні). Ахарактарызуйце раманс. Якімі сродкамі выразнасці кампазітар увасабляе высакароднасць духоўных намераў чалавека? Якія асацыяцыі нараджаюцца ў вас пры праслухоўванні гэтага сачынення? Падбярэце да раманса вершы і жывапісныя творы.



§ 8. Мастацтва Беларусі мяжы XIX—XX стагоддзяў

У пошуках ідэалаў прыгажосці мастакі Беларусі на мяжы XIX—XX стагоддзяў звярталіся да гістарычнай спадчыны. Падмуркам для новых ідэй служыла мастацтва мінулага. Навакольны свет — у яго першапачатковым выглядзе ці ўдасканалены рукой творцы — даваў падказкі ў вызначэнні шляхоў развіцця мастацкай культуры.

Архітэктура: адраджэнне гістарычных традыцый. Як і ва ўсёй Еўропе, у архітэктуры беларускіх зямель другой паловы XIX стагоддзя шырокае распаўсюджанне атрымала *неаготыка*. Найбольш яркава гэты стыль увасобіўся ў вобразах храмаў. У першым неаготычным храме, пабудаваным на тэрыторыі Беларусі, — *царкве Успення Прасвятой Багародзіцы ў вёсцы Сар'я* — дойлід апявае дух гатычнай пластыкі форм і ў вобразным ладзе, і ў дэталях. Востраканцовыя абрысы вокнаў, тонкіх вежак, зубцоў, якія ідуць па кромцы даху, ствараюць уражанне накіраванасці ўвысь.

Касцёл Богага Провіду ў вёсцы Слабодка Браслаўскага раёна ўзведзены ў традыцыях *неараманскай архітэктуры*. Яго базілікальны аб'ём адрозніваецца святочным уборама. Масіўнасць непрыступных форм, якія нагадваюць



Архітэктар Густаў Шахт. Царква Успення
Прасвятой Багародзіцы ў в. Сар'я,
Беларусь (1852—1857 гг.)



Касцёл Богага Провіду ў в. Слабодка
Браслаўскага раёна, Беларусь (1903—
1906 гг.)



сярэдневяковы замак, змякчаецца паўкруглымі аркамі, нішамі, аркатурнымі паясамі. Іх абрысы паўтараюць скляпенні глыбокага партала і пялёсткі вокнаў-руж на фасадах.

Майстры, захопленыя архітэктурнымі формамі мінулага, звярталіся і да традыцый рускага дойлідства. Так, у вобразе *сабора Уваскрэсення Хрыстова ў Барысаве* ўвасобіліся рысы маскоўскай архітэктурнай школы XVII—XVIII стагоддзяў. Сваім казачным убраннем храм нагадвае палац. Асаблівую ўрачыстасць яму надае спалучэнне чырвонай цэгля сцен з выбеленымі элементамі дэкару — вітымі калонкамі, паўкругамі арак, кілявіднымі какошнікамі і аркатурнымі паясамі.



Портал касцёла
Божага Провіду



У прыкладах, прапанаваных у параграфі і на дадатковай старонцы, пакажыце элементы мастацкіх стыляў, да якіх звярталіся майстры беларускіх зямель на мяжы XIX—XX стагоддзяў.



Архітэктар Пётр Мяркулаў. Сабор Уваскрэсення Хрыстова ў Барысаве, Беларусь (1871—1874 гг.)



Жывапіс: прыгажосць роднай зямлі. У творчасці беларускіх жывапісцаў канца XIX стагоддзя ярка праяўляецца ўплыў рускай культуры. Разам з тым у творах выяўленага мастацтва, нават пры адсутнасці сюжэтнай лініі, мастакі апяваюць самабытнасць роднага краю.



Вітольд Бялыніцкі-Біруля. Веснавыя воды
(1903 г.)



Для работ *Вітольда Бялыніцкага-Бірулі*, прызнанага майстра пейзажа, характэрныя тонкае пачуццё колеру, выкарыстанне ўдалых спалучэнняў халодных і цёплых тонаў, шчырае лірычнае гучанне і эмацыянальнасць.



Паэтычны і адухоўлены вобраз роднай прыроды мы бачым у яго пейзажах «*Веснавыя воды*». Мастак стварыў карціну абуджанай пасля зімовага сну зямлі. Жыццё паступова вяртаецца ў водную роўнядзь, у маладыя парасткі, у стройныя ствалы бяроз... Майстар адлюстроўвае пераходныя моманты ў прыродзе, выкарыстоўваючы шырокую колеравую палітру. Асабліва любоў мастака да веснавых пейзажаў выяўляецца ў яго карцінах мажорным трапяткім настроем, чаканнем цуду.

Фердынанд Русчыц. Ля касцёла (1899 г.)



Апяваючы прыгажосць беларускай зямлі і чалавека, які на ёй жыве і працуе, *Фердынанд Рўшчыц* напаўняе свае работы глыбокім сэнсам. Прырода ў яго творах адлюстроўвае настрой чалавека: яна сумуе, пакутуе, хвалюецца. Асаблівай эмацыянальнасцю адрозніваецца карціна «*Ля касцёла*». У цэнтры кампазіцыі — яркае веснавое неба, нахіленыя ад ветру дрэвы і велізарныя белыя аблогі, якія надаюць пейзажу рух. Мастак досыць умоўна пазначае фігуры людзей. Асноўную ўвагу ён надае перадачы прыроднага матыву — жыватворнага веснавога дня.

Гістарычная тэматыка стала ключавой у творах *Казіміра Альхімовіча*. Майстар узнавіў значныя эпізоды гісторыі беларускага народа. У *работе «Пахаванне Гедыміна»* мы бачым доўгую чараду цырыманіяльнай працэсіі. Але ні адзін з яе ўдзельнікаў не глядзіць наперад. Гэты прыём дазваляе адчуць трагізм таго, што адбываецца. Дыяганальная пабудова кампазіцыі яшчэ больш узмацняе пачуццё ўнутранага напружання. Сцэна развітання з вялікім князем Літоўскім быццам зацягваецца. Ды і само шэсце, губляючыся дзесьці ў лясным гушчары, здаецца бясконцым. Сродкамі кампазіцыі і каларыту мастак паказвае душэўны стан герояў, іх адносіны да таго, што адбываецца.



Казімір Альхімовіч. Пахаванне Гедыміна (1888 г.)



Разгледзьце ўважліва работы беларускіх жывапісцаў у параграфі і на кампакт-дыску. Якім настроем прасякнутыя творы? Як вы думаеце, з якім мастацкім стылем можна суаднесці гэтыя работы? Чаму вы так лічыце?



Напалеон Орда.
Віцебск. Від на горад
(2-я палова XIX ст.)

Напалеон Орда — мастак і кампазітар. *Напалеон Орда* — адзін з самых разнапланавых прадстаўнікоў сваёй эпохі. Ён праявіў сябе і як кампазітар, і як мастак, і як навуковец.

На музычную творчасць Орды вялікі ўплыў аказаў Фрыдэрык Шапэн. Кампазітары часта ладзілі сумесныя выступленні ў музычных салонах Парыжа. Упадабаным жартам музыкантаў было выкананне твора аднаго з іх без абвяшчэння імя аўтара. Публіка заставалася ў здзіўленні: настолькі блізкія па вобразным ладзе былі іх сачыненні. У знакамітым паланэзе «*Паўночная зорка*» *Мі мажор* Напалеона Орды падабенства музычнай мовы двух кампазітараў выявілася асабліва ярка. Музыка паланэза адрозніваецца мяккім лірызмам — некалькі ўрачыстым і разам з тым лёгкім і адухоўленым, што ўласціва творам менавіта гэтага кампазітара.



Напалеон Орда.
Сядзіба Тышкевічаў
у Лагойску
(1864—1876 гг.)



Гэткая ж лёгкасць адчуваецца і ў акварэлях і графічных работах Напалеона Орды, у якіх знайшлі адлюстраванне яго ўражанні пасля шматлікіх падарожжаў па родным краі. Майстар стварыў каля тысячы замалёвак, з дакументальнай дакладнасцю перадаўшы ў іх асаблівасці архітэктурных збудаванняў зямель Беларусі: храмаў і садова-паркавых комплексаў, сядзіб і палацаў, правінцыяльных дамоў і цэркваў...



Праслухайце паланэз «Паўночная зорка» Н. Орды ў інфармацыйных крыніцах. Параўнайце яго з ужо знаёмым вам паланэзам Ля-бемоль мажор Фрыдэрыка Шапэна. Ахарактарызуйце абодва сачыненні.

Ігнат Буйніцкі і першы беларускі тэатр. *Ігнат Буйніцкі* ўсё жыццё прысвяціў адраджэнню нацыянальнай культуры. Па прафесіі ён быў землемерам. Пераязджаючы з вёскі ў вёску, Буйніцкі не толькі вымяраў зямельныя ўладанні, але і запісваў народныя песні, звычаі, фіксаваў асаблівасці беларускіх танцаў. На сваёй радзіме, у маёнтку Палівачы (цяпер Віцебская вобласць), спачатку ў хатнім гуртку, а затым у арганізаваным ім аматарскім тэатры дэманстраваў прадстаўленні па матывах сабранага ім фальклорнага матэрыялу. У гэтых прадстаўленнях удзельнічалі сам Буйніцкі, яго дачкі, сябры, мясцовая моладзь. Маладыя людзі ахвотна ігралі ў пастаноўках у першую чаргу дзякуючы асабе самога Ігната Буйніцкага — сумленнага, добрага, адкрытага чалавека. Акцёры трупы паважліва называлі яго «дзядзька Ігнат».

Падчас прадстаўленняў Буйніцкага вершы і песні гучалі на беларускай мове, а знакамітыя народныя танцы — «Лявоніха», «Мяцеліца» — выконваліся з такім энтузіязмам, што ў глядачоў захоплівала дух... Ды і сам Буйніцкі танцаваў «з сэрцам», як успаміналі артысты тэатра. Пospех прыйшоў неадкладна, і ўжо праз некалькі гадоў, у 1910 годзе, яго аматарскі калектыў прыняў



Ігнат Буйніцкі з дачкамі

Публіка простая адурэла, усе бясконца крычалі «Брава, біс!» Па 3—4 разы прыйшлося танцаваць адзін танец. Танцоры, хлопцы і дзяўчаты, пад кіраўніцтвам Буйніцкага падабраліся такія, што аж сцэна грывела ад заліхвацкага тупату і ў вачах мільгацела...

Язэп Дыла. З артыкула «Першы прафесійны тэатр»



удзел у Першай беларускай вечарынцы ў Вільні. Пасля гэтага выступлення і быў створаны прафесійны тэатр — *Першая беларуская труппа*.

А калі Буйніцкі з дачкой пайшоў «Лявоніху», а за ім ватага хлопцаў з дзяўчатамі як пачалі прытупваць, падскокваць, дык уся публіка — тысяч восем чалавек — як ударыла ў ладкі, як закрычала: «Брава, брава, беларусы!»

*З успамінаў аднаго з відавочцаў
прадстаўлення*

Асаблівасцю тэатра Ігната Буйніцкага з'яўляецца яго сінтэтычны характар: драматычныя п'есы, у тым ліку і беларускіх аўтараў, суправаджаліся народнымі песнямі і танцамі. Упершыню са сцэны прыгажосць беларускага народнага мастацтва загучала так выразна і яскрава.



Падумайце, што ў прадстаўленнях Ігната Буйніцкага выклікала такую актыўную глядацкую рэакцыю. Што запальвала глядачоў энергіяй і прымушала ўключацца ў дзеянне?



Вазьміце на заметку...

Юдаль Пэн і першая прыватная школа жывапісу

Адным з цэнтраў мастацкага жыцця ў Беларусі ў канцы XIX — пачатку XX стагоддзя быў Віцебск. У гэтым горадзе шмат гадоў жыў і працаваў *Юдаль Пэн* — прадаўжальнік рэалістычнай традыцыі ў беларускім жывапісе.

У 1892 годзе майстар адкрыў у Віцебску першую на беларускіх землях прыватную мастацкую студыю «Школа малявання і жывапісу», якая працавала да 1918 года. Тут усе жадаючыя за сімвалічную плату навучаліся асновам малюнка і жывапісу. Многія з вучняў Пэна затым паступілі ў вышэйшыя мастацкія ўстановы Расіі і замежжа і сталі прафесійнымі мастакамі. Некаторыя з іх праславіліся на ўвесь свет.

Сярод жывапісных твораў Юдаля Пэна вылучаюцца апавядальныя кампазіцыі, якія расказваюць пра жыццё рамеснікаў: шаўцоў, краўцоў, гадзіншчыкаў. Мастак паказвае іх у рэальных жыццёвых



Юдаль Пэн.
Стары кравец
(1910 г.)

сітуацыях, праўдзіва перадае іх цяжкую працу, рабочую абстаноўку, раскрывае іх духоўны свет, надзеі і радасці. Карціны Пэна адрозніваюцца глыбокай псіхалагічнай характарыстыкай персанажаў, высокім майстэрствам жывапісу, збіральнасцю вобразаў гарадскіх жыхароў таго часу. Так, у карціне «Стары кравец» перад глядачом паўстае тыповы вобраз майстра швейнай справы пачатку мінулага стагоддзя. Мы бачым стомленага і заглыбленага ў свой унутраны свет старога, на твары якога адлюстраваны цярпенне і засяроджанасць.

Увогуле ў першы раз я даведаўся пра існаванне Пэна, калі ехаў неяк на трамваі ўніз да Саборнай плошчы і мне кінуўся ў вочы белы на сінім фоне надпіс: «Школа жывапісу Пэна». «Ого! — падумаў я. — Які культурны горад наш Віцебск!»

Марк Шагал. «Маё жыццё»



Што, на вашу думку, азначае паняцце «нацыянальны характар мастацтва»? З дапамогай якіх сродкаў выразнасці можа быць увасоблены нацыянальны характар у мастацкіх творах?



У мастацтве Беларусі мяжы XIX—XX стагоддзяў прыкметны ўплыў, з аднаго боку, рускай мастацкай школы, з другога — заходнееўрапейскай культуры. Нягледзячы на гэта, беларускае мастацтва захавала самабытнасць і змагло перадаць нацыянальныя традыцыі і дасягненні будучым пакаленням.

Пытанні і заданні

1. Пазнаёмішыся з еўрапейскай і беларускай архітэктурай мадэрну, падумайце, чым яны адрозніваюцца. Свае назіранні запішыце ў табліцу (у сшытку).

Еўрапейская архітэктура мадэрну		Беларуская архітэктура мадэрну	
Асноўныя рысы	Мастацкія творы	Асноўныя рысы	Мастацкія творы

2. Заснавальнікам класічнага нацюрморта ў беларускім мастацтве па праве лічаць *Івана Хруцкага*. З якімі нацюрмортамі майстра вы знаёмыя? Падумайце, якія асаблівасці творчага почырку мастака робяць яго творы вядомымі ў сусветнай мастацкай культуры?



3. Многія даследчыкі лічаць, што пачатак XX стагоддзя адзначаны новым этапам у развіцці беларускай графікі, звязаным з пошукамі ідэалаў эпохі. Пракаментуйце гэты пункт гледжання, выкарыстоўваючы матэрыял на дадатковай старонцы.



4. Праслухайце ў інфармацыйных крыніцах раманс «Старая песенька» Напалеона Орды на словы Адама Плуга. Ахарактарызуйце гэтае музычнае сачыненне. Якой тэме яно прысвечана? Якое значэнне для раскрыцця тэмы твора маюць суадносіны тэксту і акампанементу? Якую асаблівасць у музычным апаведзе раманса вы можаце адзначыць?

Творчая майстэрня



5. Па акварэлях і графічных работах Напалеона Орды сёння можна вывучаць гісторыю архітэктуры Беларусі. Многія збудаванні былі назаўжды разбураны, і іх арыгінальны выгляд захавалася толькі ў малюнках мастака. Вывучыўшы інфармацыйныя крыніцы і ілюстрацыі на кампакт-дыску, складзіце архітэктурны партрэт вашага населенага пункта, раёна па работах Н. Орды (форма на выбар). Выявы якіх архітэктурных збудаванняў вы выкарыстоўвалі? Раскажыце, якія з гэтых помнікаў архітэктуры захаваліся, а якія не вытрымалі выпрабавання часам.





Мастацкія эксперыменты XX стагоддзя

Быць «узбуджальнікам неспакою» ў грамадстве — значыць...
пастаянна выходзіць за межы стэрэатыпаў, ламаць іх, ствараць
новыя арыгінальныя формы...

Яўген Разенблум



Піт Мандрыян. Кампазіцыя
з чырвоным, чорным, сінім,
жоўтым і шэрым (1921 г.)

Мастацкая культура XX стагоддзя — складаная і разнастайная з’ява, напоўненая нечаканымі паваротамі і супярэчнасцямі. Для мастацтва гэтага перыяду характэрныя пастаяннае чаргаванне розных кірункаў, неардынарныя ідэі і задумы, якія ўзнікаюць быццам спантанна, неасэнсавана і даказваюць права на сваё жыццё. Мастацкія школы, аб’яднанні і індывідуальныя творчыя праграмы майстроў мастацтва то існуюць паралельна, сапернічаючы адно з адным, то пераплятаюцца, зліваюцца, фарміруючы плацдарм для далейшых эксперыментаў.

§ 9. Кубізм і абстракцыянізм: змяшанне фарбаў і форм

У пачатку XX стагоддзя ў мастацтве адбыўся пераварот. Погляды творцаў, нярэдка супрацьлеглыя па характары, адлюстравала перадавая мастацкая з’ява — *авангáрд* (фр. *avant-garde* — перадавы атрад). Авангардысты працягнулі развіццё намеру мастакоў мадэрну адмовіцца ад усялякіх норм у творчасці. Сукупнасць мастацкіх кірункаў авангарда сталі называць *мадэрні́змам*.

Творы мастацтва ствараліся не дзеля ўцехі публікі, а як выклік традыцыям. Прадстаўнікі авангарда адмовіліся ад выяўленчасці на карысць дэкаратыўнасці. Яны эксперыментавалі з формай, колерам, перспектывай, кампазіцыяй. Уводзілі эфекты, якія змяняюць успрыманне, — візуальную дэфармацыю, скажэнне аб’ектаў адлюстравання; адмаўляліся ад трохвымернасці і паказвалі рэчаіснасць у двухмернай прасторы, з-за чаго творы мастацтва здаваліся на першы погляд прымітыўнымі.

Выбух формы: кубізм. Новае разуменне мастацкай формы прапанавалі майстры *кубізму*. Каб канчаткова адысці ад рэалістычнасці аб’ектаў, кубісты наўмысна дэфармавалі іх, звяртаючыся да неардынарных спосабаў. Першыя спробы ў гэтым кірунку праявіліся ў наданні прадметам геаметрычных якасцей — вуглаватасці, лінейнасці, акругласці... Выявы сталі нагадваць мазаічныя



**Рабер
Дэланэ.**
Эйфелева
вежа
(1914 г.)



Кубізм — гэта мастацтва, для якога галоўнай з’яўляецца форма. Форма і колер набываюць у нас уласнае значэнне.

Пабла Пікаса

кампазіцыі, выкладзеныя з кавалачкаў неапрацаванага каменю або асколкаў шкла. Прадметы былі падобныя да груды расколатых керамічных пасудзін, склееных нядбайна, неакуратна. Контуры аб’ектаў станавіліся вострымі, рэзкімі, лініі — парывістымі, знікла класічная мяккасць малюнка. Часам было цяжка вызначыць, што перададзена ў кампазіцыі. Але ў цэлым яна ўяўляла камбінаванне частак раздробненых аб’ектаў.

У кампазіцыі «*Эйфелева вежа*» французскага мастака *Рабэра Дэланэ* «жалезная прыгажуня» паказана адначасова ў некалькіх ракурсах. У асяроддзі маркотных бляклых будынкаў, несупастаўных з вежай і паміж сабой па памеры, яна нібы ззяе святлом бронзы. Яе ломаныя лініі і абрысы, што знікаюць у праменях сонца, ствараюць эфект выбуховай формы, якая губляе раўнавагу і збіраецца вось-вось абрынуцца сваім цяжарам на зямлю.

Арыентуючыся на ўспрыманне непадрыхтаванай публікі, кубісты з часам сталі наўмысна ўключаць у мастацкія творы знаёмыя прадметы. На жывапісныя палотны яны наклеівалі выразкі з газет, на слой алейнай фарбы сыпалі пясок або прыклеівалі бітае шкло. Гэты прыём атрымаў назву «*калаж*» (фр. *coller* — клеіць, прыклеіваць). У нацюрморце «*Шкляны графін і газета*» французскі мастак *Жорж Брак* выкарыстаў некалькі тэхнік, якія дазволілі надзвычай рэальна перадаць аб’ём выявы. Выкананая алеем на палатне кампазіцыя была дапоўнена калажам і прарысоўкай дэталеў вугалем. Менавіта калаж з друкаванымі тэкстамі дапамог адчуць рэальнасць увасобленых прадметаў.



Жорж Брак. Шкляны графін і газета (1914 г.)



Накладанне падручных матэрыялаў на карціну, напісаную алеем, прадугледжвала нараджэнне асацыятыўных вобразаў у гледача. Бо сама па сабе невыразная выява не давала яснасці. Таму ў кожным выпадку калаж прымяняўся якраз дарэчы. Якія асацыяцыі нараджаюцца пры знаёмстве з работамі кубістаў у вас?

Шматаблічны Пікаса. Заснавальнікам кубізму лічаць *Пабла Пікаса* — экстравагантнага і непрадказальнага мастака, які на працягу ўсяго творчага шляху быў шукальнікам асаблівых спосабаў выражэння матэрыяльнай формы. Ён эксперыментavaў з малюнкам, колерам, тэхнікамі, вывучаючы межы магчымага ўзнаўлення рэальных аб'ектаў. Яго спробы канструявання формы ўвасобіліся ў розных відах мастацтва — жывапісе, графіцы, скульптуры, кераміцы. Абапіраючыся на рэалістычны паказ навакольнага свету, мастак практыкаваў нетрадыцыйныя прыёмы перадачы прадметаў у прасторы. Імі сталі спачатку каларыт, а затым — мнагамернае мадэляванне формы.

У творах выяўленчага мастацтва аўтар нібы аналізуе прадметы, перадаючы іх у выглядзе сабраных фрагментаў. У кожным эпізодзе яго мастацкага опуса ёсць падказка, кожная дэталёў утрымлівае прыкметы адлюстраванага прадмета. Напрыклад, у *кампазіцыі «Скрыпка і вінаград»* можна бачыць часткі корпуса з характэрнай лініяй выгібу, абломкі грыфа, калкі, струны. Яны здаюцца хаатычна



Пабла Пікаса. Скрыпка і вінаград (1912 г.)

Там, дзе прайшоў Пікаса, ра-
біць няма чаго.

Андрэ Брэтон

раскіданымі па палатне. Але ў гэтай неўпарад-
каванай кампазіцыі хаваецца логіка пабудовы
формы. Мастак паказвае скрыпку структурна,
размяшчаючы яе часткі ў розных плоскасцях.
Гэта дае магчымасць убачыць музычны інстру-
мент адразу ў некалькіх ракурсах, у розных
праекцыях. Перад глядачом адкрываецца маг-
чымасць, фантазіруючы, самому сканструяваць
вядомы яму прадмет. А гронка вінаграду толькі
дапаўняе нацюрморт рамантычным адценнем.

У кераміцы Пікаса падкрэслівае дэкаратыў-
ны характар прадмета. Немудрагелісты на пер-
шы погляд малюнак прадуманы да дробязей.
Мастак не перагружае кампазіцыю дэталямі,
засяроджваючы ўвагу на галоўным вобразе.
Гэта можа быць птушка, рыба, чалавечая по-
стаць або твар.



Параўнайце творы жывапісу і дэкаратыў-
на-прыкладнога мастацтва Пабла Пікаса.
Вылучыце агульныя рысы, уласцівыя
кубістычнаму кірунку.

**Аддаляючыся ад рэальнасці: абстрак-
цыянізм.** У выніку пошукаў новых сродкаў
канструявання Сусвету з'явіўся **абстракцыя-
нізм** — беспрадметнае мастацтва. Звяртаючыся
да духоўнага пачатку — бесцялеснага, нефі-
гуратыўнага, творцы не прымалі матэрыяльнасці асяроддзя. Рух планет або
часціц у бязмерным космасе, які ўзнікае ва ўяўленні, быў толькі даследаван-
нем формы. З дапамогай ліній, кропак, геаметрычных фігур і колеру мастакі-
абстракцыяністы паказвалі, як можа змяніцца ўспрыманне формы на плоскасці
і ў прасторы.

Першае гучнае слова ў беспрадметным мастацтве сказаў заснавальнік
абстракцыянізму *Васіль Кандзінскі*. Яго нефігуратыўны жывапіс прадоўжыў



Пабла Пікаса. Галава Фаўна
(1948 г.)



Пабла Пікаса.
Сава (1968 г.)



**Васіль
Кандзінскі.**
Кампазіцыя VIII.
№ 260 (1923 г.)

даследаванні «музычнага гучання» колеру. Працуючы сумесна з экспрэсіяністамі, мастак усё больш паглыбляўся ў вывучэнне ролі колеру ў візуальным выражэнні формы, абстрагуючыся ад рэчаіснасці. Паступова з яго мастацкіх твораў зніклі выявы людзей, жывёл і якіх-небудзь прадметаў матэрыяльнага свету.



Вылучыце рысы, уласцівыя і кубізму, і абстракцыянізму. У чым, на ваш погляд, заключаецца адрозненне гэтых кірункаў у мастацтве пачатку XX стагоддзя?

Казімір Малевіч і супрэматызм. Спробу вызначыць найвышэйшыя каштоўнасці мастацтва зрабіў *супрэматызм* (разнавіднасць абстракцыянізму). Галоўнай вартасцю творчых эксперыментаў мастакі-супрэматысты лічылі сам працэс стварэння мастацкага твора. Выбудоўваючы свае «сачыненні», супрэматысты нібы даследавалі навакольны свет — яго формы, трактоўкі, спосабы ўспрымання і прэзентацыі. Так нараджаліся кампазіцыі адначасова простыя і складаныя, адназначныя і «зашыфраваныя», плоскасныя і шматпланавыя.

Жывапісным маніфестам супрэматызму стала *карціна «Чорны квадрат» Казіміра Малевіча*. Змрочнай геаметрычнай формай на белым фоне мастак выказаў канчатковую адмову ад прадметнасці выяў. Нібы чорная бездань, адносіць гле-

Цікавы факт

У некаторых работах для ўзмацнення «гучання» колеру Казімір Малевіч выкарыстоўваў прыём сумяшчэння колераў. У карціне «Чырвоны квадрат», напрыклад, пад слой чырвонай фарбы ён паклаў чорную, каб дабіцца адчування глыбіні колеру.



**Казімір
Малевіч.**
Чорны
квадрат
(1915 г.)

Жывапісцы павінны не звяртаць увагу на сюжэт і рэчы,
калі хочуць быць чыстымі жывапісцамі.

Казімір Малевіч

дача некуды ў глыбіню цёмная дзірка. Мы трапляем у прастору, дзе канчаецца пазнанне матэрыі і адкрываецца бязмежная свабода для ўсплёску пачуццяў і эмоцый. Неаднародны колер цёмнай фарбы, якую мастак гатаваў сам, узмацняе адчуванне касмічнасці.

У кампазіцыях К. Малевіча з аднайменнай назвай «Супрэматызм» абавязковым становіцца светлы фон з аднакаляровымі геаметрычнымі фігурамі, якія «ляцяць» у бязважкасці. З усяго багацця геаметрычных форм мастак спыняецца на крыжы і чатырохвугольніку. Іх спалучэнне ў кампазіцыі параджае эффект руху. А фігуры, выкананыя яркімі фарбамі, дазваляюць засяродзіцца на галоўных сродках выразнасці — колеры і форме.



Казімір Малевіч.
Супрэматызм (1915—1916 гг.)



Прыём сумяшчэння колераў выкарыстоўваўся К. Малевічам не ўпершыню. Успомніце, дзе ў мастацтве вы ўжо сустракаліся з прымяненнем падобнай тэхнікі. У чым заключаецца наватарства мастака?

Два яркія авангардныя кірункі XX стагоддзя — кубізм і абстракцыянізм — прадэманстравалі неардынарнае разуменне мастацкай выразнасці. Кубісты выбралі галоўным кампазіцыйным сродкам форму ў яе драбненні на часткі і растварэнні ў прасторы. Абстракцыяністы ж адмовіліся ад узнаўлення з'яў рэчаіснасці, назаўсёды адышоўшы ад прадметнасці і падзейнасці.

Пытанні і заданні



1. У карціне «Тры музыкі» П. Пікаса выкарыстаў аптычны прыём ілюзорнага пісьма, які называецца падманкай. Яго асаблівасць заключаецца ў стварэнні трохвымерных выяў, якія віртуальна выходзяць за межы акрэсленай прасторы (наперад або ў глыбіню). Пакажыце ў карціне тыя фрагменты кампазіцыі, якія выклікаюць адчуванне перацякання прасторы.

2. Брытанскі майстар *Генры Мур* ствараў скульптурныя вобразы, навеяныя формамі прыроды. Што з прадметнага свету, на ваш погляд, нагадвае яго кампазіцыя «Авал з кропкамі»? Да якога кірунку ў мастацтве XX стагоддзя вы аднеслі б гэтую скульптуру? Абгрунтуйце сваю думку.

3. Разгледзьце «Кампазіцыю VIII. № 260» В. Кандзінскага на с. 74. Вызначце галоўны пункт сыходжання ліній у перспектыве. Якімі сродкамі мастак вылучыў цэнтр кампазіцыі? Якую назву вы далі б гэтай рабоце? Якую карціну рэальнага свету яна нагадвае?



Генры Мур. Авал з кропкамі (1968—1970 гг.)

Творчая майстэрня

4. Узбройцеся алоўкам або васковай крэйдай і выкарыстоўваючы падручныя матэрыялы (паперу, пясок, фальгу, тканіну), стварыце калаж у стылістыцы кубізму (жанр — нацюрморт). Якія сродкі мастацкай выразнасці вы прымянілі ў сваёй працы? Якая ідэя была закладзена ў вашым праекце? Абмяркуйце работу ў класе. Як вашу ідэю ўспрынялі аднакласнікі?



Вазьміце на заметку...

Гульня з колерам: фавізм

Першай арганізаванай групай мастакоў XX стагоддзя, якія кінупі выклік салоннаму мастацтву, былі прадстаўнікі *фавізму*. Звяртаючыся да спадчыны постімпрэсіяністаў і жывапісу мастакоў краін Усходу, фавісты прапанавалі свой погляд на навакольны свет. Як у кітайскім і японскім жывапісе на скрутках, у палотнах майстроў-рэфарматараў шматзначнае тлумачэнне атрымаў фон.

Фон усведамляўся як рэальная і ў той жа час незямная прастора. Ён не характарызаваў у поўнай меры абстаўніны, а толькі даваў падказку, намёк на межы той прасторы, у якой дзейнічаюць героі мастацкага твора.

Фавісты шмат эксперыментавалі са сродкамі мастацкай выразнасці. Галоўнай галіной іх вопытаў стаў колер. Гуляючы з фарбамі, яны нібы імкнуліся паказаць усяму свету, як павінны «гучаць» карціны (напрыклад, у творы *«Чырвоны пакой»* французскага мастака *Анры Маціса*).

Анры Маціс невыпадкова параўноўваў жывапіс з музыкай. Ён адзначаў, што з дапамогай колеру ў жывапісе можна гэтак жа ярка перадаць пачуцці, як з дапамогай нот у музыцы. Для раскрыцця свайго эмацыянальнага свету майстар выкарыстоўваў яркія чыстыя колеры, а часам змешваў іх, падкрэсліваючы такім чынам іх гучнасць.

Цікавы факт

Назва мастацкага кірунку «фавізм» узнікла пасля выстаўкі работ мастакоў у Восеньскім салоне ў 1905 годзе. На старонках часопісаў аб мастацтве з'явіліся нататкі, у якіх мастакоў назвалі «дзікімі» (фр. *fauve*).



Анры Маціс.
Чырвоны пакой
(1908 г.)



Назваце асаблівасці творчага почырку фавістаў. Па якіх прыкметах можна пазнаць работы мастакоў гэтага кірунку? Якую назву вы далі б творчасці мастакоў-фавістаў?

§ 10. Экспрэсіянізм і сюррэалізм: мастацтва будучыні

Прадстаўнікі іншых мастацкіх кірункаў — экспрэсіянізму і сюррэалізму — імкнуліся данесці да гледача ў завострана эмацыянальнай форме змены навакольнага свету — хуткаплыннасць часу, імпульсіўнасць жыцця чалавека, а таксама ролю тэхнікі ў перабудове ўкладу грамадства.

Экспрэсіянізм у выяўленчым мастацтве. Галоўнай тэмай у творчасці прадстаўнікоў *экспрэсіянізму* стаў лёс чалавека ў сучасным свеце, поўным несправядлівасці і жорсткасці. Мастакі-экспрэсіяністы паказвалі рэальную кар-



Кетэ Кольвіц. Афорт «За вастрэнным касы» з цыкла «Сялянская вайна» (1905 г.)



Эрнст Людвіг Кірхнер. Вуліца Берліна (1913 г.)

ціну жыцця. Больш за ўсё яны звярталі ўвагу на ўтоеныя жыццёвыя эпізоды, калі за прыгажосцю і вытанчанай узвышанасцю вобразаў крыецца непраўдзівае адлюстраванне фактаў. Таму героямі мастацкіх твораў экспрэсіяністаў сталі людзі, якія жывуць у нястачы і заклікаюць да міласэрнасці. Так мастакі перадавалі душэўны боль чалавека, які шукае дапамогі ў няправедным свеце.

Напружана і драматычна прагучала надзённасць жыццёвых абставін у графіцы нямецкай мастачкі *Кетэ Кольвіц*. У першым дзесяцігоддзі ХХ стагоддзя ёю створаны *цыкл афортаў* з сямі лістоў «*Сялянская вайна*». У кожнай кампазіцыі, у кожным вобразе праяўляецца трагізм сялянскай долі, які падштурхоўвае да будучага паўстання. Напрыклад, у *лісце «За вастрэнным касы»* мастачка буйным планам паказвае абураную сялянку, якая моцна сціскае рукамі прыладу працы. У яе прыжмураных вачах чытаецца нянавісьць. Яна выглядае рашуча настроенай на баявыя дзеянні. І нішто ў гэтым свеце не можа стрымаць яе пачуццяў.

Прадстаўнікі экспрэсіянізму працавалі ў абсалютна розных манерах. Па-рознаму яны ставіліся і да колеру. Адно лічылі, што колер прыглушае ўспрыманне. Іншыя, як, напрыклад, нямецкі мастак *Эрнст Людвіг Кірхнер*, наадварот, адносілі яго да галоўнага інструмента перадачы эмоцый.

У стварэнні экспрэсіўных жывапісных кампазіцый Э. Л. Кірхнер выкарыстоўвае насыча-



ныя кантрасныя фарбы. У карціне «Вуліца Берліна» для дасягнення эфекту хаатычнага руху людзей ён звяртаецца да шматвектарнай перспектывы. Лініі сыходзяцца ў розных пунктах і перасякаюцца, выклікаючы адчуванне бес-сістэмнасці кампазіцыйнага рашэння. Мастак пазбягае дэталёвай прамалёўкі фігур і мадэлюе аб'ёмы вострымі адточанымі штрыхамі, улоўліваючы характар дынамікі.



Параўнайце работы мастакоў-рэалістаў з творамі экспрэсіяністаў. Творы якога кірунку вам здаюцца больш шчырымі, праўдзівымі? Чаму?



Экспрэсіянізм у музыцы. Кампазітары-экспрэсіяністы, як і жывапісцы, імкнуліся раскрыць у музычных творах тэму адзіноты чалавека, яго суб'ектыўныя адчуванні трывогі, страху і адчаю, якія параджаліся падзеямі эпохі. Першым крокам на шляху пошуку новых сродкаў выразнасці, здольных перадаць складаныя вобразы ўнутранага свету чалавека, было адмаўленне ад мелодыі. Яе месца занялі ломаныя музычныя лініі, рэзкія скачкі, пранізлівыя дысанансы*, нечаканая дынаміка — ад глыбокага шэпту да крыку.

Назад да Баха.

Ігар Стравінскі

Фартэпіяныі цыкл «Мікракосмас» венгерскага кампазітара *Бэлы Бартака* — невялікі музычны сусвет, які складаецца з экспрэсіўных музычных замалёвак, іскрамётных жартаў, аповедаў пра душэўныя перажыванні. Адмаўленне ад законаў класічнага мастацтва добра прасочваецца ў эфектнай *п'есе «Прысвячэнне І. С. Баху»*. Выразная, суразмерная тэма, якая гучыць у пачатку твора і настройвае на сур'ёзны лад, нечакана «падманвае» слухача. Зладжаная музычная тканіна паступова рассяйваецца, тэма насычаецца дысанансамі, становіцца больш рэльефнай, няскладнай. Незвычайная перапрацоўка класічнай тэмы выразнымі сродкамі экспрэсіянізму на працягу некалькіх хвілін дэманструе слухачу своеасаблівасць новай музычнай мовы.

Больш ясна ідэі экспрэсіянізму заяўлены ў сачыненні *Бэлы Бартака*, якое атрымала выразную назву *«Варварскае алэгра**» («Allegro barbaro»)*. Музычны вобраз палохаў слухачоў складанасцю, бударажыў сілай гучання, ашаламляў «дзікасцю». «Варварская» музыка, якая брала энергію ў нетрах фальклору,

* *Дысананс* — (у музыцы) рэзкае немілагучнае гучанне.

** *Алегра* — хуткі тэмп у музыцы.



Роберт Берані. Партрэт Бэлы Бартака, выкананы ў стылістыцы экспрэсіянізму (1913 г.)

бянтэжыла людзей незвычайным напорам. Не-выпадкова крытыкі называлі творчасць Бэлы Бартака і іншых кампазітараў-экспрэсіяністаў «бунтам супраць традыцыйных поглядаў на музычнае мастацтва».

Маё царства — дысанансы.

Бэла Бартак



Праслухайце «Варварскае алегра» Бэлы Бартака на кампакт-дыску. Якія творы жывапісу экспрэсіянізму яно магло б праілюстравачь? Патлумачце, у чым вы бачыце сугучнасць сродкаў мастацкай выразнасці ў музыцы і жывапісе экспрэсіянізму.

Паглыбляючыся ў новую рэальнасць: сюррэалізм. У аснове творчасці **сюррэалізму** ляжала скажоная рэальнасць, народжаная ў падсвядомасці. Знаёмыя прадметы і вобразы рэальнага свету паўставалі ў зусім нечаканым выглядзе. Мудрагелістыя сюжэты нагадвалі сны, галюцынацыі або міражы. Але ў гэтых сюжэтах, якія перасякалі межы сапраўднага і выдуманнага, не было ніякага сэнсу.

У мастацтве сюррэалізму вылучаюцца два кірункі. Прадстаўнікі першага з іх прадоўжылі праводзіць яркія мастацкія акцыі, уключыўшыся ў гульню, прапанаваную дадаістамі (прачытайце тэкст у рубрыцы «Вазьміце на заметку» на с. 83). З дапамогай «ready-made» яны прапаноўвалі публіцы вобразна асэнсаваць прыгажосць прадметаў, вырабленых заводскім спосабам. Майстры камбінавалі розныя матэрыялы, формы для канструявання прадметаў з



Мерыт Опенгейм.
Футравы чайны прыбор (1936 г.)



Як вы хочаце зразумець мае карціны, калі я сам, які іх стварыў, іх таксама не разумею. Факт, што я ў той момант, калі пішу, не разумею маіх карцін, не азначае, што гэтыя карціны не маюць ніякага сэнсу, на- супраць, іх сэнс настолькі глыбокі, складаны, звязаны, міжвольны, што не паддаецца простаму лагічнаму аналізу.

Сальвадор Далі

неўласцівымі ім якасцямі. Мастачка *Мэрыт Опенгейм*, напрыклад, стварыла свой знакаміты «*Футравы чайны прыбор*», абгарнуўшы керамічны посуд і чайную лыжку дарагім футравым матэрыялам. Зрабіла гэта яна дзеля забавы ці ўсур'ёз прапанавала неверагодны дызайнерскі ход, адназначна сцвярджаць складана. Але менавіта гэты экспанат узвёў мастачку ў ранг самых яркіх прадстаўнікоў сюррэалізму.

Другі кірунак сюррэалізму захаваў адданасць традыцыйным сродкам мастацкай выразнасці. Матэрыя ўжо не раскладалася на часціцы, форма не драбнілася на часткі, прастора зноў набыла трохвымернасць, у каларыстычную гаму вярнулася поўная палітра. Натуралістычнасць фрагментаў выявы, якая часам даходзіла да фатаграфічнай дакладнасці, не дазваляла адназначна тлумачыць паказаны сюррэалістамі сюжэт або вобраз. У работах мастакоў хаваўся сэнс, расшыфраваць які было падуладна не кожнаму.

У карціне «*Нязменнасць памяці (Мяккі гадзіннік)*» іспанскага мастака-сюррэаліста *Сальвадора Далі* на фоне пустыннага ўзбярэжжа і скал, ахутаных мяккім святлом вячэрняй зары, быццам знянацку з'яўляецца «расплаўлены гадзіннік». Ён нібы сцякае па паверхнях, нагадваючы аб цякучасці часу. Яркай



Сальвадор Далі.
Нязменнасць
памяці (Мяккі
гадзіннік) (1930 г.)



аранжавай плямай вылучаецца кішэнны гадзіннік, цалкам усыпаны мурашкамі. Ён трывалы і захоўвае сваю форму, але такі ж тленны, як свет вакол. Цэнтр кампазіцыі займае аўтапартрэт мастака, агорнутага сном і накрытага пластычным гадзіннікам.



Разгледзьце палотны Сальвадора Далі ў параграфе і на кампакт-дыску. Як вы лічыце, што вабіць людзей у гэтых работах? Якія адчуванні выклікае творчасць вялікага мастака-сюррэаліста ў вас?

Экспрэсіяністы і сюррэалісты пры выбары сродкаў мастацкай выразнасці мелі адну мэту — эмацыянальнае ўздзеянне на гледача. У экспрэсіянізме пранізліва прагучаў трагізм сучасных катастроф, а сюррэалісты аб'ядналі дзве незалежныя супрацьлеглыя сферы — фантазійную і надзённую, стварыўшы новую мастацкую рэальнасць.

Пытанні і заданні

1. Яшчэ да з'яўлення экспрэсіянізму як самастойнага кірунку ў мастацтве сваю літаральна крыкліваю літаграфію стварыў нарвежскі мастак *Эдвард Мунк*. Пазней экспрэсіяністы звярнуліся да гэтай работы як да эталона, угледзеўшы ў ёй адпаведнасць сваім поглядам. Акрамя агульнай задумы твора з хвалепадобнымі лініямі, што «апісваюць» дрыжанне паветра ад адчайнага крыку цэнтральнай фігуры, паслядоўнікі вылучылі знакавым элементам кампазіцыі мост. У Германіі ў 1906 годзе экспрэсіяністы нават стварылі мастацкае аб'яднанне з аднайменнай назвай. Як вы лічыце, што мог сімвалізаваць мост у гравюры Э. Мунка?

2. Работы прадстаўнікоў авангарда мелі вялікае значэнне ў развіцці дызайну. Як вы думаеце, чаму? У чым гэта праявілася?



Эдвард Мунк.
Крык (1895 г.)

Творчая майстэрня



3. Сальвадор Далі прапанаваў шмат цікавых дызайнерскіх ідэй — для афармлення саду, гарадской прасторы, інтэр'ера. Яго сланы на хісткіх павуковых лапках, канапа ў форме чалавечых вуснаў, цякучы гадзіннік сталі сімваламі сюррэалізму ў цэлым. Разгледзьце ў параграфе, на дадатковай старонцы і на кампакт-дыску фантастычныя вобразы і прадметы, створаныя С. Далі. Прыдумайце свой вобраз (прадмет) у стылістыцы С. Далі, які мог бы стаць дызайнерскім аб'ектам. Вылепіце яго з пластыкі або гліны і пры неабходнасці размалюйце. Якія прадметы рэальнага свету вы выбралі ў якасці матываў?



Вазьміце на заметку...

Мастацтва як гульня: дадаізм

Па-свойму адрэагавалі на змены ў культуры прадстаўнікі *дадаізму*, або *дада*. У адрозненне ад іншых авангардных кірункаў у мастацтве дадаістаў падкрэсліваўся гульнявы пачатак. Іронія, насмешка, сарказм былі тымі мастацкімі прыёмамі, якія найчасцей выкарыстоўвалі дадаісты.

Ад кубістаў мастакі дада перанялі калаж. Але калі творчасць кубістаў мела даследчы характар, то ў дадаістаў калаж быў выпадковым. Кавалачкі розных матэрыялаў без усялякай логікі наклеіваліся на кардон, паперу, палатно. Часам у калажах выкарыстоўваліся фатаграфіі — для адлюстравання сувязі мастацтва з рэальнасцю.

Цікавы факт

Назва мастацкага кірунку «дадаізм» (фр. *dada* — дзіцячы конік, цацка, бязладны дзіцячы лепет) была выбрана выпадкова, але ў поўнай меры адлюстравала характар мастацтва.

Адным з лідараў кірунку быў француз *Марсэль Дзюшан*. Яго мастацкая творчасць стала сенсацыяй. Ён эстэтычна ацаніў вартасць прамысловых вырабаў, якія пачаў выстаўляць як творы мастацтва. Така

якая «мастацкая тэхніка» атрымала назву «*ready-made*» (англ. — зробленае з гатовага, гатовыя прадметы). «Веласіпеднае кола на табурэтцы» — яркі прыклад мастацтва «*ready-made*». У гульнявой форме мастак дэманструе значнасць вынаходкі чалавецтва, прапаноўваючы глядачу пранікнуцца майстэрствам стваральніка гэтага шэдэўра.



Марсэль Дзюшан.
Веласіпеднае кола на табурэтцы (1913 г.)



Якое ўражанне на вас зрабілі работы дадаістаў? У чым, на ваш погляд, заключаецца мастацкае пераасэнсаванне прызначэння прамысловых вырабаў, чарцяжоў з элементамі механізмаў, якое прапаноўвалі ў сваіх творах мастакі гэтага кірунку?

§ 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, чые 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 выплёскавае 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 прапусіць 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?



§ 12. Эксперыменты ў музыцы і кіно XX стагоддзя

Музычнае мастацтва XX стагоддзя літаральна «ўзрываецца» разнастайнасцю стыляў і кірункаў. Новыя ідэі, якія адлюстроўвалі музычныя традыцыі мінулага і інтанацыі чужых культур, змянілі ўяўленні пра музыку ў большай часткі насельніцтва планеты. Пачала ўзмацняцца роля масавай музычнай культуры...

Неверагодную колькасць новых тэм, жанраў, кірункаў, мастацкіх знаходак адкрыў свету кінематограф. Увабраўшы ў сябе вопыт і дасягненні іншых відаў мастацтва, ён прапанаваў для асэнсавання ўнікальны «кінаадбітак» эпохі...

Джаз: новыя гукі, новыя рытмы. Ярчай музычнай з'явай пачатку XX стагоддзя стаў джаз — музычны кірунак, у якім перасякаюцца еўрапейскія і афрыканскія традыцыі. Пераблытаць джаз з іншымі музычнымі з'явамі немагчыма. Незвычайна жывая і лёгкая рытмічная джазавая музыка, спалучаючы часам незлучальныя культурныя элементы — фальклору, рэлігіі, эстрады, не пакідае абыякавымі слухачоў і сёння.

Важнай асаблівасцю джаза з'яўляецца *імправізацыя*. На аснове загадзя прадуманай рытмічнай або гарманічнай формулы ўсе музыканты імправізуюць, уносячы ў агульную музычную партытуру свой «голос». Дзякуючы іх імправізацыі ў слухачоў узнікае адчуванне бесперапыннасці і нават некаторай аднастайнасці. Такая калектыўная імправізацыя можа доўжыцца некалькі гадзін, але пры гэтым вядучая роля належыць салісту. Ва ўзаемадзеянні ўсіх выканаўцаў — салістаў і джазавага калектыву — нараджаліся ўнікальныя джазавыя кампазіцыі, якія атрымалі статус сусветнай музыкі.

Выдатным джазавым салістам-віртуозам быў амерыканскі трубач *Луі Армстранг*. Яго яркае эмацыянальнае сола не толькі стала прыкладам найвышэйшага ўзроўню выканання джазавай музыкі: сольную інструментальную імправізацыю Армстранг змясціў у цэнтр джазавай кампазіцыі. Геніяльны джазіст такім чынам пашырыў межы джаза і накіраваў яго развіццё ў прафесійнае рэчышча.



Луі Армстранг



Джордж Гершвін

«Каралём джаза» называюць амерыканскага кампазітара *Джорджа Гёршвіна*. У адным са сваіх найлепшых твораў «*Рапсодыя ў стылі блюз*» («*Блакітная рапсодыя*»), напісаным для фартэпіяна і сімфанічнага аркестра, кампазітар пераасэнсаваў народныя напевы *спірычуэл** і *блюз***. Рытмічная і інтанацыйная свабода, тэмпераментныя тэмы, смеласць і экстравагантнасць у вырашэнні музычных задач прынеслі ашаламляльны поспех і твору, і аўтару. Сінтэз джаза і сімфанічнай музыкі стаў пачаткам новага кірунку — *сімфаджаза*. Так Гершвін, злучыўшы «сур'ёзную» музыку з «лёгкай», здзівіў увесь свет.



Праслухайце ў інфармацыйных крыніцах песню «Які цудоўны свет» («*What a Wonderful World*») у выкананні Л. Армстранга і «Рапсодыю ў стылі блюз» Д. Гершвіна. Якое ўражанне на вас зрабіў джаз? Чым, на ваш погляд, прыцягальная джазавая музыка для людзей, якія жывуць у розных кутках планеты?

«Бітлз»: пакарэнне свету. У 60-я гады ХХ стагоддзя свет быў узрушаны музыкай групы «*Бітлз*» («*The Beatles*») — чацвёркі маладых людзей з англійскага горада Ліверпуля. Ужо праз некалькі гадоў пасля першага выступлення на вялікай еўрапейскай сцэне музыканты занялі першую пазіцыю ў сусветным рэйтынгу. Іх творчасць настолькі ўразіла суайчыннікаў навізнай і арыгінальнасцю, што адзін з вядомых музычных крытыкаў назваў лідараў групы *Джона Лёнана* і *Пола Макартні* «найвялікшымі кампазітарамі пасля Бетховена».

Цікавы факт

Песню «Учора» («*Yesterday*») групы «Бітлз» называюць найлепшай песняй ХХ стагоддзя. Рэкорд колькасці яе «пракручванняў» па радыё і тэлебачанні непераўздыдзены да гэтага часу...

* *Спірычуэл* — духоўны спеў афраамерыканцаў; эмацыянальная калектыўная імправізацыя з характэрнымі воклічамі-выкрыкамі.

** *Блюз* — сольная лірычная песня афраамерыканцаў у павольным тэмпе. Для яе характэрныя складаны рытм і своеасаблівая імправізацыйная манера выканання.



Група «Бітлз»



Дэмакратычная музыка легендарнай чацвёркі, што адрознівалася асаблівай меладычнасцю і прастатой; знешні выгляд маладых людзей — строгія касцюмы і аднолькавыя прычоскі; чыстыя, неагрэсіўныя галасы паланілі самую шырокую аўдыторыю. У папулярызацыі рока (англ. *to rock* — гайдаць) «Бітлз» адыгралі значную ролю. Дзякуючы групе рок-музыка ўпершыню атрымала статус сур'ёзнага мастацтва, у якім тэкст і музыка былі ўзняты на якасна новы мастацкі ўзровень.



Здзейснена вельмі многа намаганняў разгадаць тайну поспеху групы «Бітлз». Паслухаўшы на кампакт-дыску песні «Мішэль» («Michelle»), «Учора» («Yesterday»), паспрабуйце адказаць на пытанне: у чым заключаецца «цуд» ліверпульскай чацвёркі? Выканайце песню «Учора» ў класе (тэкст прапанаваны на дадатковай старонцы).



Вазьміце на заметку...

Сінтэз жанраў у акадэмічнай музыцы

Яскравым прыкладам сінтэзу сродкаў выразнасці ў акадэмічным мастацтве з'яўляецца сцэнічная *кантата* «*Карміна Бурана*» (лац. *Carmina Burana* — баварскія песні) нямецкага кампазітара *Карла Орфа*. У аснове яе лібрэта — вершы з сярэднявечавага рукапісу, знойдзенага ў адным з манастыроў Баварыі. Адсюль і назва сачынення. Жанр твора вызначыць складана. Сам Орф пісаў пра п'есу так: «Свецкія песні для спевакоў і хору ў суправаджэнні інструментаў з прадстаўленнем на сцэне». Асабліва важнай для кампазітара з'яўлялася сцэнічная частка, у якой былі сплечены рысы розных

жанраў і відаў мастацтва — кантаты, оперы і балета, драматычнага спектакля, сярэдневяковай містэрыі, італьянскай камедыі масак. У грандыёзнай пастаноўцы задзейнічаны змешаны хор, хор хлопчыкаў, салісты, танцоры, пашыраны склад сімфанічнага аркестра.

Адзінага сюжэта ў прадстаўленні няма. Музыка-сцэнічнае дзейства аб'ядноўвае вобраз Фартуны*. Ужо ў пралогу «О, Фартуна!» мы адчуваем няўхільнасць лёсу дзякуючы мелодыі, якая паўтараецца на фоне «рухомага» баса. Затым карціны пачынаюць мяняцца — пейзажныя замалёўкі, народныя гулянні, карціны сярэдневяковага побыту... Але тэма, якая гучыць амаль як заклінанне, настойліва нагадвае нам пра нязменную прысутнасць Фартуны.

О, лёс!
Як месяц, ты зменлівы,
Заўсёды то расцеш,
То ўбываеш,
Умешваешся ў ход жыцця...
З пралога «О, Фартуна!»



Кампазітар Карл Орф. Сцэна з вакальна-харэаграфічнага прадстаўлення «Карміна Бурана» ў пастаноўцы Вялікага тэатра Беларусі



Праслухайце ў інфармацыйных крыніцах хор «О, Фартуна!» з кантаты «Карміна Бурана». Паглядзіце адпаведны фрагмент аднайменнага вакальна-харэаграфічнага прадстаўлення. Якія асацыяцыі ў вас выклікала музыка К. Орфа? Якія сродкі выразнасці ўказваюць на разнастайнасць жанраў і відаў мастацтва ў гэтых творах?

* *Фартуна* — старажытнарымская багіня ўдачы. У пралогу «О, Фартуна!» кантаты «Карміна Бурана» вобраз мае дваіны сэнс — гэта яшчэ і ўладарка свету.



Італьянскі неарэалізм: дакумент эпохі. Італьянскага кінарэжысёра *Віторыя Дэ Сіка* лічаць адным з заснавальнікаў *неарэалізму* — новага кірунку ў кінематографе сярэдзіны XX стагоддзя.

Такія мастацкія кірункі, як неарэалізм, не маглі б жыць, існаваць, калі б не ўзнікла патрэба расказаць праўду.

Лукіна Вісконці

У цэнтр кінасюжэта неарэалісты з амаль фатаграфічнай дакладнасцю змяшчалі самыя звычайныя і паўсядзённыя падзеі. Жыццё Італіі — панарама горада, шумныя вуліцы або чэргі ў магазінах — былі паказаны ў натуральным асвятленні, без залішняй тэатральнасці, наўмыснасці. У глядачоў стваралася адчуванне, што кожны персанаж кінагісторыі, які трапіў у аб'ектыў, жыве, магчыма, дзесьці побач, на суседняй вуліцы. Гэты эфект узмацняўся яшчэ і выбарам герояў: неарэалісты рэдка здымалі кіназорак, падбіраючы на галоўныя ролі пераважна непрафесійных актёраў — звычайных людзей з вуліцы.

У *фільме «Выкрадальнікі веласіпедаў»* В. Дэ Сіка расказаў немудрагелістую гісторыю. У галоўнага героя Антонія Рычы, які толькі што знайшоў працу расклейшчыка афіш, крадуць веласіпед. У пасляваеннай Італіі веласіпед — гэта вялікая каштоўнасць, і яго страта для любой сям'і звязана з сур'ёзнымі праблемамі. Галава сямейства са сваім сынам Бруна на працягу ўсяго фільма шукае веласіпед па вуліцах горада. Разам яны звяртаюцца ў паліцыю, разам аказваюцца на рынку, разам перажываюць няўдачы.

Гісторыя бацькі і сына заканчваецца няпэўна. Абодва героі, маленькі і вялікі, не знайшоўшы веласіпед, моўчкі вяртаюцца дадому. Рэжысёр прапануе глядачу самому завяршыць гісторыю і вырашыць, што ж адбудзецца з героямі далей.



**Рэжысёр
Віторыя
Дэ Сіка.**
Кадр з
кінафільма
«Выкрадальнікі
веласіпедаў»
(1948 г.)



Галоўныя ролі ў фільме «Выкрадальнікі веласіпедаў» выканалі рабочы завода і хлопчык — кур'ер з агародніннай крамы. Чаму, на ваш погляд, рэжысёры-неарэалісты аддавалі перавагу непрафесійным акцёрам? Якога эфекту яны імкнуліся дасягнуць?

Французскае кіно: новыя тэмы, новыя героі. «Новае жыццё» прадэманстраваў і французскі кінематограф. Французскія рэжысёры, часта парушаючы традыцыі, унеслі свой уклад у змяненне ўяўленняў пра кіно і кінагерояў у сусветным кінематографі. На экраны з'явіліся кінаработы, у якіх, здавалася, скажалася сама рэчаіснасць. Падзеі, «перацякаючы» адна ў адну, абуджалі ўяўленне гледача. Сюжэты, нават самыя простыя, набывалі сацыяльнае гучанне і ашаламлялі сваёй навізнай.

У некаторых выпадках — як, напрыклад, у кінашэдэўры «Шэрбурскія парасоны» маладога французскага рэжысёра *Жака Дэмі* — наватарства праявілася ўжо на ўзроўні жанру. Нават сэнны даследчыкі не могуць з ім вызначыцца: опера, мюзікл або музычны фільм? Справа ў тым, што ў гэтай кінарабоце няма ні адной слоўнай рэплікі — акцёры выказваюць свае эмоцыі толькі спевамі.

У аснове сюжэта — гісторыя кахання юных Жэнеўевы і Гіёма. Пад уплывам падзей героі былі вымушаны расстацца. Маладыя людзі абяцалі адно аднаму абавязкова сустрэцца і злучыць свае лёсы. Але жыццё распарадзілася інакш. Сваё абяцанне парушылі і Жэнеўева, і Гіём. У кожнага з іх свой шлях...

Вызначальную ролю ў гэтым фільме, безумоўна, выконвае музыка, напісаная французскім кампазітарам *Мішэлем Легранам*. *Песня «Я не магу жыць без цябе» («Je ne pourrai jamais vivre sans toi»)* імгненна стала папулярнай. Простая сентыментальная мелодыя заваявала не толькі шырокую аўдыторыю гледачоў: на многіх кінафестывалях фільм «Шэрбурскія парасоны» атрымаў высокую ацэнку самых патрабавальных крытыкаў.

Дзякуючы незвычайнаму музычнаму рашэнню аўтарам фільма ўдалося простую гісторыю пра закаханых падняць на ўзровень мастацтва. У гэтым і заключаецца авангарднае значэнне «Шэрбурскіх парасонаў» у гісторыі сусветнага кіно.

Цікавы факт

Прадзюсары не адразу прынялі ідэю рэжысёра і кампазітара кінафільма «Шэрбурскія парасоны». Яны гаварылі: «Няўжо вы сапраўды думаеце, што людзі будуць марнаваць паўтары гадзіны, слухаючы персанажаў, якія спяваюць пра паўсядзённае жыццё і дробязі?»



Падумайце, які сэнс укладзены ў назву фільма «Шэрбурскія парасоны». Якую сімвалічную нагрузку выконвае вобраз парасона?



Рэжысёр Жак Дэмі. Кадр з кінафільма «Шэрбурскія парасоны» (1964 г.)

І музыка, і кіно XX стагоддзя адрозніваюцца рэдкай стракатасцю. Гэтыя віды мастацтва аб'ядноўваюць самыя яркія і дынамічныя з'явы сусветнай культуры. Змяшанне жанраў, стыляў, рытмаў, інструментаў, тэхналогій стала пачаткам новых адносін да часовых мастацтваў. Звяртаючыся да людзей усіх рас і культур, яны становяцца даступнымі для самых шырокіх мас.

Пытанні і заданні



1. Творчасць «Бітлз» паклала пачатак шырокай канкурэнцыі. У 1960-х гадах у Вялікабрытаніі з'явілася мноства новых музычных груп, якія пазней таксама набылі сусветную славу. Праслухайце ў інфармацыйных крыніцах кампазіцыі «Энжы» («Angie») групы «Ролінг Стоўнз» («The Rolling Stones») і «Салдат фартуны» («Soldier of Fortune») групы «Дзіп Пёрпл» («Deep Purple»). Што, на ваш погляд, аб'ядноўвае музыку гэтых папулярных рок-груп?

2. Фільм «Выкрадальнікі веласіпедаў» прапанаваны аўтарамі ў чорна-белым адлюстраванні. Падумайце, як гэты мастацкі прыём звязаны з ідэяй кінакарціны.

3. Жак Дэмі свой фільм «Шэрбурскія парасоны» называў «фільмам у колеры і песнях». Сцены дамоў у французскім гарадку Шэрбур, у якім праходзілі здымкі, перафарбоўвалі па некалькі разоў. Падумайце, якога эфекту імкнуліся дасягнуць аўтары фільма, надаючы ўвагу яркаму іскрыстаму колеру.

Творчая майстэрня



4. Яркая падзеяй, якая набыла сусветную вядомасць, стала *рок-опера* (сінтэз рок-музыкі і опернага мастацтва) «*Юнона і Авось*» савецкага і расійскага кампазітара *Аляксея Рыбнікава* на словы *Андрэя Вазнясёнскага*. Паглядзіце ў інфармацыйных крыніцах фрагмент, у якім гучыць раманс «Я цябе ніколі не забуду» ў выкананні Мікалая Карачанцава і Алены Шанінай. Паспрабуйце самастойна вылучыць і назваць рысы новага жанру. Якія з іх аб'ядноўваюць яго з оперным спектаклем, а якія — з рок-канцэртамі?



Вазьміце на заметку...

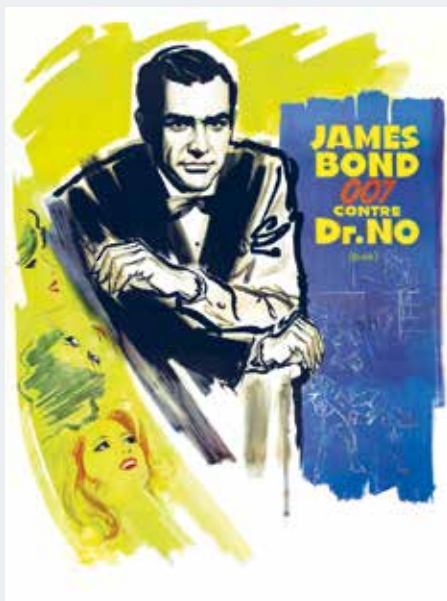
Музыка ў кіно

Як вядома, музыка ў кінамастацтве з'яўляецца адным з найважнейшых элементаў. У адных фільмах яна выконвае ролю музычнага фону, і аўтары — рэжысёр і кампазітар — для гэтага могуць падабраць музычныя сачыненні з даступных крыніц.

У іншых кінакарцінах з дапамогай музыкі вырашаюцца больш складаныя мастацкія задачы: аўтары дэманструюць сваё стаўленне да персанажаў, падзей і адлюстраванай эпохі ў цэлым. Глыбока пранікаючы ў тканіну кінаапавядання, музыка стварае своеасаблівы «каментарый» да фільма.

Нярэдка музыка, напісаная кампазітарам для канкрэтнага фільма, «выходзіць» за яго рамкі і пачынае жыць як самастойны твор.

Няшчасныя закаханыя Рамэа і Джульета і бястрашныя джэдаі з «Зорных войнаў», героі фільма «Назад у будучыню», якія вандруюць у часе, і эксцэнтрычны Шэрлак Холмс, аматары прыгод Індыяна Джонс і Джэймс Бонд... Гэтыя і многія іншыя кінаобразы знаходзяцца па-за часам: яны зразумелыя глядачам розных пакаленняў і любімыя імі. Выключна важную ролю ў іх пазнавальнасці адыгрывае кінамузыка: менавіта яна дадае кінаобразам завяршальныя штрыхі, без якіх пазней гэтыя вобразы немагчыма ўявіць.



Постар да кінафільма «Доктар Ноу» (1962 г.)



У сучаснай кінаіндустрыі камп'ютарныя тэхналогіі дазваляюць дасягнуць самых неверагодных эфектаў — імітацыі галасоў, гучання інструментаў аркестра, шумаў, гукаў прыроды і інш. Назавіце 2—3 сучасныя фільмы, якія ўразілі вас сваімі гукавымі эфектамі. Патлумачце задуму аўтараў фільма з пункту гледжання кінамузыкі.



Раздзел 4

Мастацтва савецкай эпохі

Час новы павеяў — глядзі...

Якаў Палонскі



Барыс Кустодзіеў. Бальшавік (1920 г.)

Гісторыя мае нямала трагічных старонак. Аднак да ХХ стагоддзя ў ёй было не так шмат перыядаў, якія менавіта ў сферы мастацтва характарызуваліся б адначасова і як вялікая трагедыя, і як вялікі росквіт. Такім перыядам з'яўляецца *савецкая эпоха*.

З аднаго боку, у савецкай культуры пра сябе заявіла вялікая колькасць таленавітых майстроў мастацтва. З іншага — у Савецкім Саюзе сцвярджалася новая ідэалогія, праследаваліся свабода думкі і свабода творчасці. Гэта быў асаблівы перыяд у гісторыі, калі дзяржава паставіла перад сабой задачу падпарадкаваць сабе мастацтва. Часткова гэтая задача была выканана...



§ 13. Станаўленне мастацтва савецкай эпохі

Савецкае мастацтва пачынае адлік з моманту здзяйснення Кастрычніцкай рэвалюцыі 1917 года і заканчвае сваё існаванне 26 снежня 1991 года — у дзень распаду Савецкага Саюза.

У першыя дзесяцігоддзі савецкай улады мастацтва мела агітацыйна-прапагандысцкі характар. Ідэалы рэвалюцыі ставіліся вышэй за чалавека, яго шчасце бачылі ў служэнні будучыні чалавецтва. Прапагандыстамі рэвалюцыйных ідэй станавіліся дзеячы мастацтва...

Культурная рэвалюцыя. Савецкая ўлада ўдзяляла вялікую ўвагу стварэнню «новага» мастацтва, якое адпавядала патрэбам сацыялістычнага ладу. Кіраўнікі разумелі, што мастацтва аказвае на людзей вялікі ўплыў. Для таго каб залучыць яго на службу дзяржаве, у першую пяцігодку былі прыняты пастановы, якія мелі для развіцця культуры краіны найважнейшае значэнне.

Дзякуючы першым рашэнням савецкай улады былі нацыяналізаваны мастацкія каштоўнасці, пачалі выдавацца вялікімі тыражамі творы мастацтва, адкрываліся музеі, тэатры, кінастудыі. Упершыню дасягненні мастацкай культуры сталі здабыткам шырокіх мас.

Асноўныя пастановы першай пяцігодкі

Калегія па справах музеяў і ахове помнікаў мастацтва і даўніны	Захаванне мастацка-гістарычных каштоўнасцей. Нацыяналізацыя мастацкіх музеяў, прыватных збораў і калекцый
Дэкрэт «Аб ахове бібліятэк і кнігасховішчаў РСФСР»	Нацыяналізацыя бібліятэк і сховішчаў
Дэкрэт «Аб прызнанні навуковых, літаратурных, музычных і мастацкіх твораў дзяржаўным здабыткам»	Нацыяналізацыя твораў мастацтва
Дэкрэт «Аб пераходзе Петраградскай і Маскоўскай кансерваторый у распараджэнне Народнага камісарыята асветы»	Нацыяналізацыя музычных устаноў

Рэвалюцыйны авангард. Мастацкія творы першага дзесяцігоддзя савецкай эпохі мелі асаблівы каларыт. Гэта найбольш ярка праявілася ў творчасці мастакоў-авангардыстаў, якія верылі ў перабудову свету з дапамогай прыгожага. Мастацтва авангарда — жывапіс, тэатр, музыка — выйшла на вуліцы, плошчы, уплялося ў паўсядзённае жыццё чалавека. Авангардысты абгрунтоўвалі гэта



Натан Альтман. Плакат «Хто быў нічым, той стане ўсім» (1918 г.)

тым, што новыя палітычныя ідэі з дапамогай новай мастацкай мовы павінны быць зразумелыя шырокім масам людзей і прынятыя імі.

У Петраградзе 7 лістапада 1918 года мастак *Натан Альтман* на Дварцовай плошчы як на сцэнічнай пляцоўцы пры дапамозе вялізных каляровых шчытоў і транспарантаў з рэвалюцыйнымі лозунгамі («Пралетарыі ўсіх краін, яднайцеся!», «Хто быў нічым, той стане ўсім!» і інш.) арганізаваў тэатралізаванае масавае прадстаўленне. На плошчы сярод помнікаў класічнай архітэктуры разыгрываліся рэвалюцыйныя падзеі. У цэнтры тэатралізаванага дзейства разьвяваліся чырвоныя палотнішчы, якія сімвалізавалі языкі полымя, што знішчае самадзяржаўе. Новая эпоха супрацьпастаўлялася ранейшай...

Довольно грошовых истин.
Из сердца старое вытри.
Улицы — наши кисти.
Площади — наши палитры.

Уладзімір Маякоўскі



Выкарыстоўваючы інфармацыйныя крыніцы і матэрыял на дадатковых старонках, запоўніце ў сшытку табліцу «Мастацтва савецкага авангарда». Падбярэце творы розных відаў мастацтва, якія ярка адлюстроўваюць ідэі рэвалюцыі.

«Пішыце праўду»: сацыялістычны рэалізм. Дзяржава не магла доўга мірыцца з разнастайнасцю і багаццем эксперыментаў у мастацтве, якія часта прыводзілі да з'яўлення ў мастакоў новых тэм, сюжэтаў і вобразаў. Савецкая Расія пачала паступова выпрацоўваць новую мастацкую ідэалогію, адзіна правільную ў святле сацыялізму. Так узнік кірунак у мастацтве, які атрымаў у 1932 годзе назву «сацыялістычны рэалізм».

Асновай сацыялістычнага рэалізму з'явіліся словы Іосіфа Сталіна «прастата» і «даступнасць». Савецкі правадыр заклікаў творчую інтэлігенцыю прама,



Рэжысёр Рыгор Аляксандраў. Кадр з кінафільма «Цырк» (1936 г.)

даходліва, лёгка, а галоўнае, «дакладна» адлюстроўваць падзеі. Пры гэтым мастаку было неабходна паказаць не тое, што ёсць, а тое, што павінна быць. Тое, што прымушае забываць пра складанасць жыцця, выходзіць ў чалавеку самаадрачэнне ў імя савецкай дзяржавы. Невыпадкова ў работах мастакоў 1930-х гадоў мы адзначаем мажорныя, прыўзнята-сцвярдзальныя інтанацыі, шчыры аптымізм. Так, магчыма, перадавалася вера ў светлую будучыню.



«Пішыце праўду» — гэтыя словы Сталіна былі адказам на пытанне: «Што такое сацыялістычны рэалізм?» Як, па-вашаму, «праўда» правядыра суд-носілася з рэаліямі жыцця? Пацвердзіце сваё меркаванне гістарычнымі і мастацкімі прыкладамі.

Архітэктура: «заўсёды перад вачыма». Пачатак эпохі азнаменавала з'яўленне грандыёзнага праекта, які атрымаў назву «*Вежа III Інтэрнацыянала*». Вежа-манумент прысвячалася Камінтэрну*. Паводле задумы архітэктара *Уладзіміра Татліна*, гэта павінна было быць функцыянальнае збудаванне. Віткі дзвюх нахіленых спіралей, да вяршыні якіх накіравана лесвіца, тонкія

* *Камінтэрн* — скарачэнне словазлучэння «Камуністычны інтэрнацыянал».



Уладзімір Татлін. Мадэль Вежы III Інтэрнацыянала (1919 г.). Рэканструкцыя **Дзмітрыя Дзімакова** (1986—1987 гг.)



Вера Мухіна. Сялянка (1927 г.)

металічныя апоры — гэтыя элементы ў складаным перапляценні стваралі ілюзію паўпразрыстай і ў той жа час трывалай абалонкі. За ёй, быццам падвешаныя ў паветры, размяшчаліся некалькі шкляных архітэктурных аб'ёмаў-памяшканняў у форме розных геаметрычных фігур. Ніжняе памяшканне — кубічнае — прызначалася для правядзення з'ездаў. Вышэй знаходзіўся аб'ём у форме цыліндра — для інфармацыйных службаў. Верхняе памяшканне, паўсферычнае, прадугледжвалася для працы мастакоў. Кожны аб'ём 400-метровага збудавання павінен быў круціцца вакол сваёй восі з пэўнай хуткасцю.

Праект Вежы III Інтэрнацыянала, нават не будучы рэалізаваным, зрабіў на сучаснікаў ашаламляльнае ўражанне. Ідэя «канструявання прасторы» з дапамогай візуальна неўраўнаважаных, неўпарадкаваных форм паслужыла крыніцай з'яўлення новага кірунку ў мастацтве — *канструктывізму*. Асноўнымі рысамі гэтага кірунку сталі імкненне да геаметрычных форм, лаканічнасці і адмаўленне ад дэкаратыўнасці.



Вежа III Інтэрнацыянала, на жаль, не захавалася. Яе аблічча вядома толькі па фатаграфіях і рэканструкцыях. Многія навукоўцы бачаць у ёй падабенства з Вавілонскай вежай. Як вы думаеце, чаму?

Вобраз станоўчага героя ў скульптуры і жывапісе. Новы вобраз чалавека працы сцвярджаўся ў скульптуры. Незалежна ад матэрыялу і маштабу твора гэты вобраз атрымлівае манументальны характар. Майстры выкарыстоўваюць аб'ёмныя формы, апускаюць дэталі, акцэнтуючы ўвагу гледача не на самім вобразе, а на мастацкай ідэі, важнай для маладой савецкай дзяржавы.

Знакамітая скульптура «Сялянка» *Веры Мухінай* — гэта вобраз сельскай жанчыны-працаўніцы. Гераіня ўпэўнена стаіць на снапах, нібы на п'едэстале. Хустка на галаве, завязаная пэўным чынам, закасаная рукавы, падаткнутая спад-



Яўхім Чапцоў.
Пасяджэнне
сельскай ячэйкі
(1924 г.)

ніца, з-пад якой выглядае падол кашулі, — менавіта ў такім выглядзе сялянка выходзіла на працу ў поле. Скрыжаваныя на грудзях рукі, распраўленыя плечы выдаюць упэўненасць жанчыны ў сваіх сілах і гонар за сваю працу. Адкрыты лагодны твар і моцная, непахісная постаць — гэтыя, на першы погляд, несумяшчальныя характарыстыкі ствараюць вобраз простае рускае сялянкі.

Мастацкую творчасць пачатку савецкай эпохі асабліва ўзбагаціў жывапіс. Мастацтва рэалістычнага кірунку імкнулася праўдзіва і дакладна адлюстраваць «кадры» рэвалюцыйнага жыцця дзяржавы. Так, у *карціне «Пасяджэнне сельскай ячэйкі»* мастак Яўхім Чапцоў, як у эпізодзе дакументальнага фільма, перадаў адзін з рабочых момантаў жыцця партыйных дзеячаў вёскі. Кожны вобраз у творы — яркі партрэт. Мастак аднолькава ўважлівы і да аблічча герояў, і да іх унутранага свету, і да навакольнай абстаноўкі. Максимальна дакладна, да драбніц аўтар узнаўляе гістарычную падзею.



Назавіце наватарскія прыёмы, якія выкарыстоўвалі мастакі рэалістычнага і авангарднага кірункаў. Ахарактарызуйце іх на мастацкіх прыкладах, прадстаўленых у параграфу і на кампакт-дыску.

Энергія рэвалюцыі ў музыцы і кіно. Пульс жыцця, дынаміка грамадскіх пераўтварэнняў, рэвалюцыйны аптымізм пачатку эпохі па-майстэрску перададзены ва ўсіх відах мастацтва.

Асабліва гучна пачатак савецкай эпохі праявіўся ў *масавай песні*. Дзяржаўная ўстаноўка «стварэнне масавай песні — грамадзянскі абавязак музыканта» была выканана кампазітарамі Ісаакам Дунаеўскім, Дзмітрыем Шастаковічам,



Мікітам Багаслоўскім... Простыя па форме, ясныя па змесце, лаканічныя з пункту гледжання паэтычнай і музычнай мовы, новыя песні былі даступныя людзям. Увайшоўшы ў кожны дом, у кожную сям'ю, савецкая песня стала яркай грамадзянскай з'явай, якая ілюструе савецкую эпоху.

Нам песня строить и жить помогает,
Она, как друг, и зовёт, и ведёт,
И тот, кто с песней по жизни шагает,
Тот никогда и нигде не пропадёт!

*Урывак з песні «Марш вясёлых рабят».
Музыка Ісаака Дунаеўскага,
словы Васіля Лебедзева-Кумача*

Ідэя актыўнага ўмяшання чалавека ў рэальны свет прагучала і ў савецкім кіно. «Асоба павінна быць сацыяльна актыўнай і ўключанай у тварэнне гісторыі і пераробку свету» — гэты лозунг стаў штуршком для з'яўлення ў кінамастацтве новага сродку выразнасці, які атрымаў ва ўсім свеце назву «*рускі мантаж*». Мантаж не проста дазволіў фіксаваць падзеі на плёнцы. Ён даў шырокія магчымасці ствараць нанова гісторыю, пераўтвараць рэчаіснасць.

Яскравым прыкладам рускага мантажу з'яўляецца фільм «*Браняносец “Пацёмкін”*» рэжысёра *Сяргея Эйзенштэйна*. Кінагісторыя апавядае аб трагічным паўстанні матросаў у ліпені 1905 года, якое адбылося на борце расійскага браняносца. Рэжысёр так хутка манціраваў кадры, што гледачы, апынуўшыся ўцягненымі ў падзеі дзякуючы асаблівай дынаміцы фільма, адчувалі глыбокае



**Рэжысёр
Сяргей
Эйзенштэйн.**
Кадр з
кінафільма
«Браняносец
“Пацёмкін”»
(1925 г.)



эмацыянальнае ўзрушэнне. Рускі мантаж з гэтага моманту назаўжды ўвайшоў у арсенал кінамовы, а фільм «Браняносец “Пацёмкін”» абвясціў свету пра з’яўленне савецкага кінематографа.



Праслухайце ў інфармацыйных крыніцах «Песню пра сустрэчнага», «Спартыўны марш» і «Марш вясёлых рабят». Выканайце адну з гэтых песень у класе (тэксты прапануюцца на дадатковай старонцы). Як вы думаеце, чаму кампазітары ў масавай песні выкарыстоўвалі пераважна жанр марша?

Дзеячы мастацтва паспяхова рэалізавалі манументальную праграму прапаганды, вызначаную кіраўніцтвам краіны. У візуальных мастацтвах яркае адлюстраванне атрымаў вобраз новага станоўчага героя. А дзякуючы масавай песні і кіно савецкая ідэалогія стала зразумелай кожнаму чалавеку.

Пытанні і заданні

1. Важнай характарыстыкай мастацтва савецкай эпохі з’яўляецца *масакасць*. Папулярнымі жанрамі сталі масавыя вулічныя дзействы, грандыёзныя святочна-відовішчныя мерапрыемствы, інсцэніроўкі літаратурных твораў, мітынгі-канцэрты, шэсці. Пералічыце апісаня ў параграфу эфекты, якія выкарыстоўваліся ў арганізацыі гэтых мерапрыемстваў.



2. Пазнаёмцеся з работамі *Аляксандра Родчанкі* — прадстаўніка авангарднага мастацтва — на дадатковай старонцы і кампакт-дыску. Яго жывапіс і сённяя выглядае яркім і «гучным».



А. Родчанка таксама здзейсніў рэвалюцыю ў галіне дызайну і фатаграфіі. У чым заключаецца наватарства мастака ў гэтых відах мастацтва?



Вера Мухіна. Рабочы і калгасніца (фрагмент) (1937 г.)



3. Заснавальнікам авангарднага тэатра па праве лічаць *Усевалада Меерхольда*. Прачытайшы матэрыял на дадатковай старонцы, адкажыце на пытанне: што новага прыўнёс рэжысёр у тэатральнае мастацтва савецкай эпохі?

Творчая майстэрня

4. Галоўнай эмблемай маладой савецкай дзяржавы сталі серп і молат, якія сімвалізавалі саюз рабочых і сялян. Падумайце, якім можа быць сімвал сучаснай эпохі. Выканайце эскіз гэтага сімвала. Якія атрыбуты вы выкарысталі? Чаму?



§ 14. Паміж традыцыяй і авангардам: мастацтва Беларусі 1920—1930-х гадоў

Пачатак 1920-х гадоў у Беларусі абазначыўся як час імклівага развіцця авангарда. Адны мастакі сталі на шлях эксперымантаў з кампазіцыяй, формай, колерам. Іншыя працягвалі сваю творчую дзейнасць у рэчышчы мадэрну. І авангардысты, і прадстаўнікі мадэрну, а таксама самабытныя майстры выказвалі творчыя погляды, не адмаўляючыся ад нацыянальных традыцый мастацтва.

Новая мастацкая мова: Міхаіл Філіповіч. Мастацкая культура Беларусі 1920—1930-х гадоў развівалася пад эгідай лідараў мастацтва савецкай дзяржавы. Але пры гэтым беларускія мастакі ў сваіх творах імкнуліся ўвасобіць *рысы нацыянальнага характару мастацтва*. Яны стваралі тыповыя вобразы зыхароў беларускіх гарадоў і вёсак, пісалі карціны рэальнага жыцця беларускага народа, яго будняў і свят, працы і адпачынку, яго ўспрымання новай светабудовы.



Міхаіл Філіповіч.
Ілюстрацыя
да беларускай
народнай казкі
«Паляшук і чорт»
(1924 г.)

Першым мастаком, у работах якога нацыянальныя матывы прагучалі ў нязвычайнай для свайго часу форме, быў *Міхаіл Філіповіч*. Урадженец Мінска, мастак-эксперыментатар, ён у 1920—1930-х гадах знаходзіўся ў пошуку мастацкіх сродкаў. Працуючы як жывапісец, графік, сцэнограф, а таксама выступаючы аўтарам твораў дробнай пластыкі, ён увесь час удасканальваў тэхніку. На фарміраванне яго творчага крэда, безумоўна, наклала адбітак вучоба ў Маскве. Там беларускі мастак захапіўся праблемай мадэлявання формы колерам: ён стаў пісаць жывапісныя палотны колеравымі плямамі. Кампазіцыі літаральна напаўняліся мігаценнем святла. Успрымаючы найлепшыя дасягненні імпрэсіяністаў,



постімпрэсіяністаў, фавістаў, Філіповіч прыдумаў сваю мастацкую мову, у якой злучыліся авангардныя погляды і нацыянальны характар мастацтва.

Мастацкія творы М. Філіповіча 1920—1930-х гадоў адрозніваюцца дэкаратыўнасцю. Майстар працуе буйной формай, пазбягаючы залішніх дэталей. Пры разнастайнай тэматыцы работ амаль заўсёды можна распазнаць фальклорныя ноткі. Яны выяўляюцца то ў сюжэце, то ў настроі кампазіцыі. Чэрпаючы натхненне ў народнай творчасці, у каляндарных святах і абрадах беларусаў, Філіповіч стварае шматфігурныя кампазіцыі, напоўненыя дынамікай. Святочная атмосфера нараджаецца ў абрадавых дзеяннях, ва ўзаемасувязі фігур, якія ажыццяўляюць рытуал.

Яркія фарбы народных касцюмаў расквечваюць *кампазіцыю «Карагод»*. Экспрэсіўна выконваючы абрадавы танец, людзі ў святочным адзенні нібы зліваюцца з прыродным асяроддзем. Расшытыя арнаментальнымі ўзорамі кашулі, камізэлькі насычаных колераў, рознакаляровыя спадніцы і кідкія галаўныя ўборы, як палявыя кветкі, заліваюць навакольную прастору водбліскамі вясёлкавага святла.



**Міхаіл
Філіповіч.**
Карагод (1921—
1922 гг.)



Параўнайце мастацкія творы Міхаіла Філіповіча з работамі рускіх мастакоў 1920-х гадоў. Вылучыце падобныя і адрозныя рысы.

Напевы роднай зямлі. Прамяністасць родных прастораў, сугучная ўкладу сядзібнага жыцця, апявалася ў жывапісных палотнах беларускіх мастакоў 1920-х гадоў. То рамантызуючы хараство прыроды ў розныя сезоны года, то завабліваючы глядача на прагулку па сядзібным парку, то дэманструючы від на наваколле з расчыненага акна жылога памяшкання, беларускія пейзажысты выказвалі светаадчуванне сваёй эпохі. У кампазіцыях мастакоў няма нотак



Станіслаў Жукоўскі.
Ручай у хвойным лесе (1920 г.)



Уладзімір Кудрэвіч.
Раніца вясны (1924 г.)

трывогі або экспрэсіі бушуючай стыхіі. Яны поўныя гармоніі, меладычныя і заўсёды перадаюць стаўленне майстра да навакольнай прасторы.

У кампазіцыі «Ручай у хвойным лесе» Станіслава Жукоўскага ледзь улоўная мелодыя цёплага летняга ветру стварае адчуванне духмянасці прыроды. Гэта музыка жыцця. Яе падхоплівае хуткі ручай, які выгінаецца ля падножжа пакрытых сакавітай травой узгоркаў. Гульня адлюстраванага ў вадзе святла ўтварае ілюзію бязмежных прастораў. Здаецца, што завоблачныя высі апусціліся на дно ручая, прыслухоўваючыся да гукаў зямлі.

У імпрэсіяністычнай манеры перадаў гармонію святла і колеру Уладзімір Кудрэвіч у карціне «Раніца вясны». Ахутаны лёгкай ранішняй смугой бярозавы гай ззяе багаццем фарбаў самацветаў. Перапляценне гнуткіх ствалоў маладых дрэў стварае філігранныя ўзоры, якія надаюць кампазіцыі дэкаратыўны эфект.



У чым, на ваш погляд, заключаецца адрозненне мастацкай манеры С. Жукоўскага і У. Кудрэвіча? Як мастацкая манера дапамагае перадаць характар кампазіцый гэтых майстроў?

«Маляваныя казкі». У 1920—1930-х гадах у сельскай мясцовасці Беларусі атрымалі распаўсюджанне *маляваныя дываны*, або «*маляванкі*». Створаныя фарбамі на палатне, «маляванкі» служылі галоўным упрыгажэннем інтэр'ера народнага жылля. Яны былі яркім убраннем сцен, падобна да дэкаратыўных пано.



Маляваныя дываны сталі справай усяго жыцця *Алены Кіш*. Мастак-самавучка, А. Кіш выконвала свае творы ў прымітыўнай манеры. Стылізаваныя выявы, зразумела, не былі падобныя да работ майстроў жывапісу гэтага часу, што атрымалі мастацкую адукацыю. Яны нагадвалі роспіс куфраў або іншых прадметаў побыту, з якімі майстрыха была добра знаёмая. У сваёй творчасці А. Кіш выказала светаўспрыманне народа. Невыпадкова ў аснову яе твораў ляглі сюжэты райскага жыцця, каханьня.

«Маляванкі» А. Кіш выкананы ў адным стылі. Іх цэнтральную частку займае сюжэтная кампазіцыя, па краях — арнаментальная рамка з кветкавым дэкорам. Фон маляваных дываноў аднастайны, часцей сіні або чорны. Выявы людзей, жывёл, раслін плоскасныя і ўмоўныя, прапорцыі скажоныя. Так, у *кампазіцыі «Рай»* папугаі, што сядзяць на галінах пальмаў, па памерах пераўзыходзяць лісце дрэў і выглядаюць крыху менш за ільвоў.

Стылізацыя фігур таксама незвычайная. З дапамогай колеру, ліній і дэкаратыўных узораў А. Кіш стварае візуальныя імітацыі разьбы па дрэве, гравіроўкі, вязання. Выявы льва і львіцы падобныя да драўляных фігурак. Папугаі здаюцца выкананымі з металу. А фантастычная жывёла з трыма рагамі як быццам прыбраная ў вязаную вопратку.



«Маляванкі» бытавалі ў мяшчанскім асяроддзі з 1920-х па 1960-я гады. Пазней іх змянілі габелены і ворсавыя дываны. Як вы думаеце, з чым была звязана настолькі працяглая папулярнасць маляваных дываноў?



**Алена
Кіш. Рай
(1920-я гг.)**



Фантастычныя сферы: Язэп Драздовіч. У касмічнае асяроддзе завабліваюць дапытлівага гледача жывапісныя кампазіцыі *Язэпа Драздовіча*. У карцінах, створаных яшчэ ў 1930-х гадах, беларускі мастак заявіў свету пра магчымасць існавання пазазямных цывілізацый.

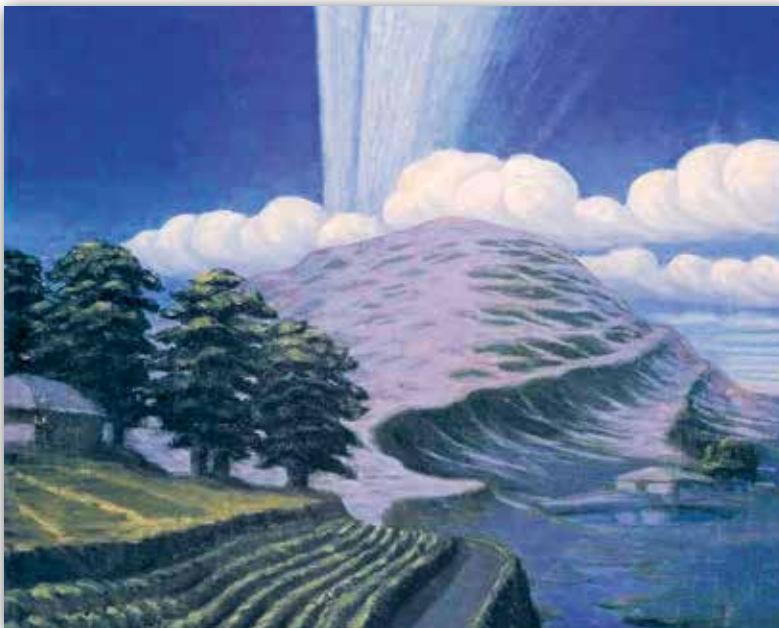
Будучы не толькі творчай натурай, але і даследчыкам, ён падарожнічаў па родным краі, збіраючы прадметы для музея народнай культуры, запісваючы песні і выконваючы замалёўкі беларускіх сядзіб і гарадоў. Яго захаплялі неабсяжныя непазнаныя прасторы — зямныя і касмічныя, рэальныя і выдуманыя, населеныя і бязлюдныя.

Цікавы факт

У 1931 годзе Я. Драздовіч надрукаваў на беларускай мове свае ўяўленні пра касмічныя сферы ў брашурцы «Нябесныя бегі». У 1941 годзе ўбачыла свет яго «Тэорыя руху ў касмалагічнай прасторы».

Графічныя і жывапісныя работы Я. Драздовіча на касмічную тэматыку, хутчэй, з'явіліся плёнам народжаных ва ўяўленні ідэалаў гарманічнага свету. Ubачаныя аднойчы мастаком у снах прыродныя панарамы і архітэктурныя збудаванні нагадваюць розныя куткі зямлі. Так, напрыклад, у *кампазіцыі «Від пад кольцам на планеце Сатурн»* у акружэнні зелены дзеў стайць сялянская хата. А ў *карціне*

«*Сустрэча вясны на Сатурне*» сярод асветленай сонцам маладой травы б'е ключом крыніца.



Язэп Драздовіч.
Від пад кольцам
на планеце Сатурн
(1931 г.)






Разгледзьце жывапісную работу Я. Драздовіча «Сустрэча вясны на Сатурне». Што незвычайнага ў адлюстраванні чалавечых фігур вы бачыце?

Язэп Драздовіч.
Сустрэча
вясны на
Сатурне
(1932 г.)



Нягледзячы на распаўсюджанне авангардных тэндэнцый у мастацтве Беларусі 1920—1930-х гадоў, мастакі захавалі самабытны характар творчасці. Матывы роднай зямлі сталі не толькі прадметам наіўнага сузірання прыгожага, але і ляглі ў аснову казачных, фантастычных кампазіцый, якія перадаюць уяўленні пра ідэальны свет.

Пытанні і заданні

- 
 1. Пералічыце агульныя рысы, характэрныя для мастацтва Беларусі 1920—1930-х гадоў. Выкарыстайце інфармацыю на дадатковай старонцы. Свой адказ пацвердзіце мастацкімі прыкладамі.
- 
 2. У 1918 годзе ў краіне была адкрыта першая дзяржаўная навучальная ўстанова мастацкага профілю — Віцебскае народнае мастацкае вучылішча. Пазнаёмцеся з работамі выкладчыкаў вучылішча на дадатковай старонцы. Ідзі якіх мастацкіх плыней, стыляў вы можаце ў іх знайсці?
- 
 3. Адным з выдатных партрэтаў XX стагоддзя ў Беларусі лічаць скульптара *Заіра Азгура*. Пазнаёмцеся з яго творчасцю на дадатковай старонцы і ў інфармацыйных крыніцах. Супастаўце скульптурныя работы майстра з работамі Веры Мухінай. Што агульнага і рознага вы бачыце ў створаных імі вобразах?

Творчая майстэрня

4. Выканайце эскіз «маляванкі» ў стылістыцы А. Кіш або Я. Драздовіча (тэхніка — каляровы аловак, фламастар, гуаш або камп'ютарная графіка). Для стварэння праекта можна выкарыстаць фатаграфію, рэпрадукцыю мастацкага твора, трафарэт. Які сюжэт, вобраз ці арнаментальны матыў у вашай рабоце адлюстроўвае нацыянальны каларыт мастацтва?



§ 15. Мастацтва пра вайну: музы не маўчалі

Дата 22 чэрвеня 1941 года стала пераломнай у жыцці савецкіх людзей — у гэты дзень пачалася Вялікая Айчынная вайна. У савецкага народа яна выклікала вялікі патрыятычны ўздыв і з асаблівай сілай выявілася ва ўсіх відах мастацтва. Салют Перамогі не паставіў кропку ў ваеннай драме. Жахлівы твар вайны яшчэ доўгія гады заставаўся ў памяці народа...

«**Вставай, страна огромная**». Літаральна праз некалькі гадзін пасля абвешчання вайны нарадзілася *песня «Свяшчэнная вайна»*. Яна нібы «ўступіла» ў рады Савецкай арміі — такой вялікай аказалася яе сіла. Дакладныя, поўныя глыбокага сэнсу словы і простыя музычныя інтанацыі перадавалі гнеў народа і яго рашучасць весці бой да канца. Здавалася, што так думаюць і адчуваюць усе. Песня «Свяшчэнная вайна» адразу стала агульнанароднай. Сёння яе называюць галоўнай песняй Вялікай Айчыннай вайны.

Вставай, страна огромная,
Вставай на смертный бой
С фашистской силой тёмною,
С проклятою ордой!
Пусть ярость благородная
Вскипает, как волна!
Идёт война народная,
Священная война.

*Урывак з песні
«Свяшчэнная вайна».
Музыка Аляксандра Аляксандрава,
словы Васіля Лебедзева-Кумача*

Аператыўна на ваенную сітуацыю адрэагавалі мастакі-плакатысты, востра і лаканічна адлюстравалі палітычныя падзеі. Мастакім вобразам патрыятычнага *плаката «Радзіма-маці кліча!» Іраклія Таїдзэ* стала жанчына, якая заклікае да бітвы з ворагам. Гэта маці абаронцаў роднай зямлі. Стойкая, упэўненая, мужная... Трымаючы перад сабой лістоўку, яна нястрымна крочыць наперад. Яе погляд перапоўнены трывогай, на твары застыў жах вайны.

Суровая ваенная рэчаіснасць увасоблена ў яркіх жывапісных палотнах. Мастакі ішлі на фронт, прымалі ўдзел у баях. Многія з іх не вярнуліся. Аднак у сваіх творах яны «расказалі» нам пра ваенныя падзеі, сведкамі або ўдзельнікамі якіх сталі.



Іраклій Таідзэ. Плакат
«Радзіма-маці кліча!» (1941 г.)

Глыбокім трагізмам прасякнута кампазіцыя «*Фашыст праляцеў*» Аркадзя Пластава. Пачуццё незаменнай страты — гібелі дзіцяці — мастак выказаў шляхам кампазіцыйнай пабудовы карціны. Кантраснае спалучэнне лірычных матываў цёплага восеньскага пейзажу і драматычных нот вайны нараджае пачуцці душэўнага болю і разгубленасці. На ка-сагоры, усланым пажухлай травой, імгненне назад сельскі хлопчык пасвіў жывёлу. Але яго жыццё раптам спыніла смяротнае раненне. Ён «заснуў» навечна. Побач з безжыццёвым целам пранізліва вые сабака, верны сябар і памочнік. Ззаду спалохана мітусяцца ўцалелыя жывёлы. А ў халодным небе да гарызонту імкліва накіроўваецца варожы самалёт.



Падбярэце ў інфармацыйных крыніцах і ахарактарызуйце творы розных відаў мастацтва, якія перадаюць трагізм і патэтыку пачатку Вялікай Айчыннай вайны.



Аркадзь Пластаў.
Фашыст праляцеў
(1942 г.)



Музычны сімвал Перамогі. У 1942 годзе ў блакадным Ленінградзе прагучала *сімфонія № 7 До мажор Дзмітрыя Шастаковіча*. Аўтар назваў яе «*Ленінградскай*», прысвяціўшы ахвярам Ленінградскай блакады і героям Вялікай

Цікавы факт

Камандуючы фронтам аддаў загад савецкім артылерыстам падчас выканання сімфоніі Д. Шастаковіча весці інтэнсіўны агонь па варожых батарэях і вымусіць іх замаўчаць. І сімфонія прагучала...

Айчыннай вайны. Знакамітая тэма з эпизоду нашэсця (I частка), нягледзячы на тое, што была напісана яшчэ ў 1930-х гадах, стала ўвасабленнем ваеннага часу.

Мелодыя пачынаецца спакойна на фоне барабаннага дробату. Аднак, паўтарыўшыся 11 разоў, яна паступова ўзмацняецца, ператвараючыся ў «жалезную» і вырастаючы да магутнай бязлітаснай сілы. Гэтая сіла сімвалізуе вайну ў яе бесчалавечнасці, якая спальвае ўсё на сваім шляху. Яшчэ трохі — і свет разбурыцца. Але вось

нараджаецца процідзеянне, і пачынаецца шлях да барацьбы і трыумфу Перамогі. У музычны летапіс вайны паступова вяртаюцца спакой і мір.



Генеральная рэпетыцыя сімфоніі № 7 До мажор Дзмітрыя Шастаковіча ў Ленінградзе (1942 г.)

Сімфонію выканалі музыканты, што засталіся ў горадзе. І, нягледзячы на холад і разбурэнні, зала філармоніі блакаднага Ленінграда была поўная. Людзі не хавалі свайго хвалявання і слёз. Музыка Д. Шастаковіча стала сімвалам будучай Перамогі, сімвалам глыбокай і сапраўднай любові да свайго горада і Радзімы.



«Ленінградскую» сімфонію трансліравалі па радыё. Слухалі яе і немцы. Многія з іх пасля пісалі, што менавіта ў гэты дзень яны зразумелі: вайна прайграная. Праслухайце ў інфармацыйных крыніцах эпизод нашэсця з I часткі сімфоніі. Падумайце, чаму музыка Д. Шастаковіча зрабіла на ворагаў такое ўражанне.

Старонкі вайны ў жывапісе і скульптуры. «Яркімі» фарбамі, наглядна і выразна мастакі ўзнаўлялі карціны бітваў, паказвалі эпізоды з жыцця салдат і мірных грамадзян ваеннага часу.

Барацьбе партызан з фашысцкімі захопнікамі прысвечана жывапісная кампазіцыя «Палонных вядуць» беларускага мастака *Анатоль Шыбнёў*. Выкананая ў халоднай колеравай гаме, карціна перадае атмасферу суровай зімы. Быццам не адчуваючы ледзянога ветру, па хрусткім снезе ўпэўнена крочаць партызаны, трымаючы на прыцэле ўзятага ў палон праціўніка.



Анатоль Шыбнёў.
Палонных вядуць
(1947 г.)

Трыумф перамогі гучыць у кампазіцыі «Мінск 3 ліпеня 1944 года» беларускага мастака *Валянціна Волкава*. Карціна сімвалічная: шматпланавая рашэнне дазволіла мастаку падрабязна ахарактарызаваць месца дзеяння, прапрацаваць



Валянцін Волкаў. Мінск 3 ліпеня 1944 года (1946—1953 гг.)



вобраз кожнага персанажа, паказаць узаемаадносіны людзей. Задні план выступае свайго роду дэкарацыяй. Шэрыя клубы дыму і вогненныя водбліскі ваенных пажарышчаў на сценах разбураных храмаў ствараюць эмацыянальнае напружанне. Сярод руін Мінска святкуе перамогу савецкі народ. Месца дзеяння лёгка пазнаць: барочныя сілуэты забудовы ўзнаўляюць панараму гістарычнага цэнтра горада, разбуранага бамбардзіроўкамі фашыстаў. Гэта — плошча Свабоды.

Культмінацыяй кампазіцыі з'яўляецца фігура байца на танку з аўтаматам у руцэ, высока ўзнятым над галавой. Ён дэкларуе свабоду. Жэст танкіста паўтараюць салдаты ў гімнасцёрках, што едуць на плошчу, і мірныя жыхары сталіцы, якія так доўга чакалі вяртання родных.

Абаронцам Брэсцкай крэпасці ў Вялікую Айчынную вайну беларускія майстры прысвяцілі *скульптурную кампазіцыю «Смага»*. Падчас асады крэпасці ў спякотныя чэрвеньскія дні 1941 года гітлераўскія войскі пазбавілі байцоў вады. Водаправод быў выведзены са строю, падыходы да ракі абстрэльваліся. Салдаты, жанчыны, дзеці — усе, хто знаходзіўся пад абаронай крапасных сценаў, — адчувалі неймаверную смагу. Увасабленнем подзвігу байцоў, якія трымалі ў такіх цяжкіх умовах абарону, стаў вобраз мужнага воіна з каскай у руцэ. Змораны, перамагаючы сябе, абапіраючыся на кулямёт, ён паўзе да ракі. Знясілены крывавай бітвай і спякотай, баец не губляе надзеі. Усяго глыток вады, хоць некалькі кропель... Яны выратауюць жыццё салдата — заступніка Радзімы.



Скульптары
Аляксандр
Кібальнікаў,
Андрэй Бёмбель,
Уладзімір Бабыль,
архітэктары
Уладзімір
Кароль, Віктар
Волчак (і інш.).
Скульптурная
кампазіцыя «Смага»
(1969—1971 гг.)



У карціне В. Волкава вялікае значэнне мае кампазіцыя — статычныя і дынамічныя вобразы, шматпланавасць, лінія гарызонту, фон, рытм. Ахарактарызуе пералічаныя сродкі выразнасці. Як, на ваш погляд, яны ўплываюць на эмацыянальны характар твора?

Кіналетапіс вайны. Асэнсаванне катастроф і незлічоных ахвяр вайны адбывалася і ў кінамастацтве. У гістарычных, аўтабіяграфічных, лірычных карцінах пасляваенных гадоў па-ранейшаму пераважае ваенная тэма.

Фільм «Лёс чалавека» рэжысёра *Сяргея Бандарчук* — гонар савецкага кінематографа. Гэта не проста гісторыя пра чалавека, які за гады вайны страціў дом і сям'ю, зведаў уніжэнні фашысцкага канцлагера і паспрабаваў пачаць жыццё нанова. Андрэй Сакалоў — галоўны герой фільма — гэта абагульнены вобраз савецкага салдата, які прайшоў праз жахі і нягоды ваеннага часу, перанёс пакуты і, тым не менш, не страціў чалавечай годнасці, душэўнай чуласці, любові да Радзімы і Чалавека. Усынавіўшы хлопчыка-сірату Ваню, галоўны герой знайшоў у сабе сілы не толькі выжыць, выстаяць, але і даць спустошанаму вайной дзіцяці надзею на будучае жыццё.

У *кінакарціне «Балада пра салдата»* Алёша Скварцоў, малады салдат, які падбіў некалькі танкаў на полі бою, узнагароджаны паездкай у родную вёску, да маці — адрамантаваць дах. Але па дарозе дадому нечаканя сустрэчы, раптоўныя перашкоды скарачаюць час, адведзены на адпачынак. На сустрэчу з маці застаецца ўсяго некалькі хвілін...

Рэжысёр фільма *Рыгор Чухрай* закальцоўвае сюжэт глыбокай метафарай. У пачатку кінакарціны мы бачым маці Алёшы, якая кожную раніцу выходзіць на сельскую дарогу, пільна ўзіраючыся ўдалачынь у чаканні сына. У канцы фільма, нібы птушка, якая абараняе сваё дзіця, яна ўскідвае рукі — «Не пушчу!». У яе вачах — вечны мацярынскі боль і малітва...



Рэжысёр Сяргей Бандарчук. Кадр з кінафільма «Лёс чалавека» (1959 г.)



Рэжысёр Рыгор Чухрай. Кадр з кінафільма «Балада пра салдата» (1959 г.)



Фільм «Лёс чалавека» мае закадравы тэкст у канцы. Карціна «Балада пра салдата» пачынаецца закадравым тэкстам. Прагледзьце гэтыя фрагменты. Падумайце, якую мэту ставілі аўтары, выкарыстоўваючы гэты прыём.

Сярод мастацкіх твораў ваеннага і пасляваеннага перыядаў ёсць сімвалічныя. Ёсць і тыя, якія з дакументальнай дакладнасцю ўзнаўляюць сцэны ваеннага жыцця. Але, незалежна ад мастацкай формы, кожны твор напоўнены пачуццём гонару за подзвігі нашых прадзедаў.

Пытанні і заданні

1. Ахарактарызуйце прадстаўленыя ў параграфе і на кампакт-дыску творы выяўленчага мастацтва на тэму Вялікай Айчыннай вайны. Якія рысы аб'ядноўваюць мастацкія творы ваеннага і пасляваеннага перыядаў?

2. У творах выяўленчага мастацтва пра вайну важную ролю адыгрывае фон. Ахарактарызуйце фон і яго значэнне ў адной з работ, прадстаўленых у параграфе.

3. Праслухайце песні ваеннага і пасляваеннага перыядаў у інфармацыйных крыніцах. Удакладніце, у якіх фільмах гучаць некаторыя з іх. Падрыхтуйце і выканайце ў класе папурь* з песень, што прапануюцца на дадатковых старонках.

Творчая майстэрня

4. Тэма вайны знайшла ўвасабленне ў вобразах архітэктуры пасляваеннага часу. Гераізм нашых суайчыннікаў апеты і ў сучасным дойлідстве. Напрыклад, у праекце музея гісторыі Вялікай Айчыннай вайны сімвалічнае значэнне атрымала кампазіцыя будынка. Яе ўтвараюць чатыры архітэктурныя аб'ёмы, адзеленыя расколінамі са шклянымі стрэхамі. Колькасць аб'ёмаў атаясамліваецца з чатырма гадамі вайны і чатырма фронтамі-вызваліцелямі Беларусі. Фасад будынка ўпрыгожваюць сімвалічныя прамені салюту. Серабрысты бляск іх сталі перадае холад вайны, а залацісты колер шкла — зьяненне славы Перамогі.

Даведайцеся, якія творы мастацтва вашага рэгіёна (горада, пасёлка), што адлюстроўваюць гісторыю Вялікай Айчыннай вайны, размешчаны ў мясцовых музеях (на вуліцах, у будынках). Падрыхтуйце пра гэта ілюстраванае паведамленне.



Архітэктары Віктар Крамарэнка, Віктар Нікіцін, Андрэй Грышан.
Музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны (2010—2013 гг.)

* *Папурь* — музычная кампазіцыя (п'еса), складзеная з фрагментаў твораў аднаго або некалькіх аўтараў.



Вазьміце на заметку...

Аўтарская песня перыяду «адлігі»

У 1953 годзе эпоха Сталіна скончылася і ў савецкай мастацкай культуры пачаўся новы перыяд — *перыяд «адлігі»*. Мастакі атрымалі вялікую свабоду творчасці. Мастацтва быццам «пачало дыхаць»: у творах праявіліся вострыя канфлікты, сацыяльныя супярэчнасці, псіхалагічна насычаныя характары людзей, у тым ліку і матывы іх асабістага жыцця.

Давайте восклицать, друг другом восхищаться.
Высокопарных слов не стоит опасаться.
Давайте говорить друг другу комплименты —
Ведь это всё любви счастливые моменты.

Булат Акуджава

Спеўнай паэзіяй называюць *аўтарскую* (або *бардаўскую*) песню. Звяртаючыся да ўнутранага свету чалавека, яна прапаноўвала яму пагаварыць «адкрыта» пра самае патаемнае — пра дружбу і каханне, патрыятызм, рамантыку прафесій. Дзякуючы глыбокаму сэнсу тэкст песні дамінуе над музыкай. Свабодная і шчырая паэзія бардаў, загучаўшы спачатку ў студэнцкай аўдыторыі і



Булат Акуджава

на маладзёжных вечарынках, з вуснаў у вусны, на магнітафонных стужках, хутка распаўсюджвалася па краіне. Песні бардаў сталі выконваць людзі розных прафесій, розных узростаў, розных поглядаў. Гэта была творчасць усіх аб усім.



Праслухайце ў інфармацыйных крыніцах вядомыя песні *Булата Акуджава* і *Юрыя Візбара*. Падрыхтуйце літаратурна-музычную гасціную «Паэзія бардаў». Тэксты песень прапануюцца на дадатковай старонцы. Выканайце ўпадабаня вамі творы, дапоўніце іх відэарадам, які адлюстроўвае асаблівасці эпохі. Абавязкова ўключыце ў сцэнарый песні, прысвечаныя Вялікай Айчыннай вайне.



Мастацтва мяжы тысячагоддзяў: новыя формы ў новых рэаліях

Мастацтва не трэба крытыкаваць, бо кожная памылка з'яўляецца новым творам.

Цьверы Гета



Эндзі Уорхал. Мэрылін
Манро (1963 г.)

Эпоха, у якой мастацтва атрымала неверагодныя, часам скандальныя формы выяўлення, азнаменавала сучасны шлях развіцця мастацкай культуры — на мяжы XX—XXI стагоддзяў. Шлях, які імкліва нясе нас у будучыню... Новая эпоха, якая называецца інфармацыйнай, або лічбавай, стала цэнтрам перакрывавання мастацкіх ідэй і поглядаў на творчасць.

Майстры мастацтва ўжо не проста дэманстравалі свае творы: яны прапаноўвалі глядачу стаць удзельнікам мастацкага дзеяння. Пазычыўшы ў папярэднікаў некаторыя прыёмы мастацка-вобразнага тлумачэння светабудовы, прадстаўнікі разнастайных кірункаў уцягвалі глядача ў працэс стварэння мастацкага твора — тут і цяпер.



§ 16. Сучаснае мастацтва — мастацтва будучыні

Сёння мастацтва, ідучы ў нагу з часам, імкнецца захаваць сваю запатрабаванасць. Мастакі мадэлююць рэальна-віртуальную прастору, у якой чалавек сутыкаецца з непазнанымі гранямі рэчаіснасці.

Постмадэрнізм: «новая гульня» ў мастацтве. Экстраардынарныя, яркія формы творчасці, якія прыйшлі на змену мадэрнізму, кардынальна змянілі ўяўленні сучаснікаў пра мастацкую культуру. Чалавека больш не здзіўлялі ў мастацтве новыя тэхнікі, апавядальныя карціны і звышрэальныя выяўленчыя сюжэты. Публіка чакала незвычайных прыёмаў пазнання мастацтва — дынамічных, непрадказальных, але ў той жа час даступных. Дзверы ў віртуальную рэальнасць расчыніў *постмадэрнізм* — сукупнасць неардынарных мастацкіх ідэй другой паловы XX — пачатку XXI стагоддзя. У аснове ўсіх мастацкіх кірункаў постмадэрнізму ляжаў гульнявы пачатак. Творы мастацтва выклікалі жаданне дадумаць, утойвалі загадкі. Мастакі прапаноўвалі гледачу сабраць фрагменты пазла, якіх не хапала...

Першым кірункам, прадстаўнікі якога выказалі сваё стаўленне да сучаснага прадметнага свету, быў *поп-арт* (папулярнае мастацтва). Народжаны ў рэкламе, поп-арт меў на мэце ўздзеянне на свядомасць чалавека. Дзякуючы *прыёму тыражавання* бутэлька кока-колы, кансервавая бляшанка, партрэт каралевы Вялікабрытаніі павінны былі запомніцца адразу і як мага большай колькасці людзей.

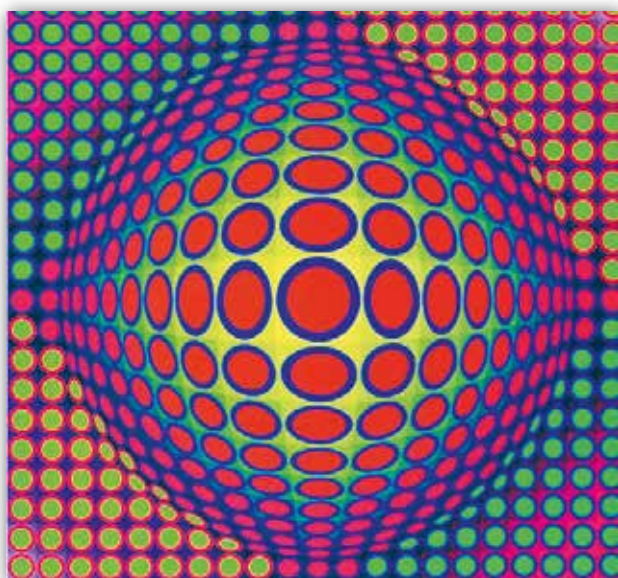


Чаму вы думаеце, што ўзгорак або дрэва
больш прыгожыя, чым газавая помпа?

Эндзі Уорхал

Амерыканскі мастак *Эндзі Уорхал*, напрыклад, праецыраваў выяву з фотаздымка на палатно, а затым узнаўляў яе ў дакладнасці — лінія за лініяй, штрых за штрыхом. Падрыхтаваны ім трафарэт служыў асновай мастацкага твора. У *работе «Мэрылін Манро»* твар кіназоркі сярэдзіны мінулага стагоддзя шаблонна паўтараецца, утвараючы рады жывапісных плям. Змяняецца толькі колеравая заліўка, а вобраз кінаактрысы застаецца нязменным. Ён паўстае як на здымку — то на фотакартцы, то на негатыве...

Іншымі спосабамі ўздзейнічалі на свядомасць чалавека прадстаўнікі *оп-арта* (аптычнага мастацтва). З дапамогай ліній і супастаўлення колеравых плям або форм яны стваралі «прывідныя» вобразы. Гледачу здавалася, што плоская выява трохвымерная, што яна мае выгнутую паверхню, перамяшчаецца, верціцца, пульсуе, расце... У *кампазіцыі «Вега-200»* французскага мастака



Віктор Вазарэлі. Vera-200
(1968 г.)

Віктора Вазарэлі глядач бачыць не проста размешчаныя ў вызначаным парадку геаметрычныя фігуры, а карцінку, якая рухаецца. Здаецца, што шар на вачах вырастае з плоскасці і вось-вось пакоціцца на гледача.



Як вы лічыце, які з гэтых двух кірункаў — поп-арт або оп-арт — развіваў ідэі авангардыстаў пачатку ХХ стагоддзя? Пацвердзіце свой адказ мастацкімі прыкладамі.

Відовішчнае мастацтва, або Мастацтва для ўсіх. Мастацтва постмадэрнізму мела відовішчны характар. Розныя прадстаўленні, падрыхтаваныя мастакамі загадзя або прыдуманая імгненна па патрабаванні публікі, уяўлялі сабой сапраўдныя шоу. Аўтары забавлялі гледача, звяртаючыся пры гэтым і да класічных, і да сучасных прыёмаў сцэнічнага дзейства. Для перадачы эмоцый у адных выпадках выкарыстоўвалася мова пластыкі цела, у іншых — мова выяўленчага мастацтва. Але кожны элемент у інсцэніроўцы набываў сімвалічнае гучанне.

Цікавы факт

Лічыцца, што аўтарам першага перформанса стаў амерыканскі кампазітар Джон Кейдж. Падчас сваёй кампазіцыі «4'33''» («4 мініуты 33 секунды цішыні») ён сядзеў за раялем і не выдаў ніводнага гуку...

Адным з кірункаў «мастацтва дзеяння» стаў **перформанс**. Перформанс з'яўляецца стыхійнай гульнёй, да ўдзелу ў якой прыцягваецца маса людзей. Гэта спланаванае мерапрыемства, якое мае сцэнарый. Кіруе ім «рэжысёр», а публіка выступае ў ролі актёраў. Хоць перформанс уяўляе сабой тэатралізаванае дзеянне, ён адрозніваецца ад тэатральнай пастаноўкі ў яе



класічным разуменні. Сцэнай можа быць любая пляцоўка — бульвар, гарадская плошча або нейкае памяшканне, зусім не прыстасаванае для выступлення акцёраў. Часам нават складана акрэсліць межы прасторы, у якой разыгрываецца прадстаўленне. Пачынацца яно можа ў адным горадзе, а завяршацца ў іншым.

Розным бывае і характар «сцэнак»: ад драматызацыі да іроніі і насмешак. Кожны аўтар выразна вызначае ідэю і спрабуе рэалізаваць яе з дапамогай непадрыхтаванай публікі. Напрыклад, нямецкі мастак *Ёзэф Бойс* на адной з выставак сучаснага мастацтва ў Касэлі (Германія) палажыў пачатак *акцыі «7000 дубоў»*. На вуліцах горада былі раскіданы каменныя пліты, замест кожнай з якіх людзям прапаноўвалася пасадзіць дуб. Так майстар хацеў упрыгожыць горад.

Змяніць прастору, зірнуўшы на яе вачыма мастака, імкнуліся майстры *інсталляцый* (англ. *installation* — устаноўка, мантаж). Выкарыстоўваючы разнастайныя прадметы для трансфармацыі асяроддзя ў мастацкую прастору, яны змянялі свет згодна з патрабаваннямі часу. У адной кампазіцыі мастакі прымянялі розныя тэхнікі мастацтва — і жывапісныя, і графічныя, і пластычныя. Часам сумяшчаліся нават сродкі выразнасці няроднасных відаў мастацтва, напрыклад жывапісу і кіно.



Ёзэф Бойс. 7000 дубоў (пачатак акцыі — 1982 г.)

Дзівосным праектам стала інсталяцыя амерыканскага мастака *Тайры Гайтана* ў Дэтройце (ЗША), вядомая пад назвай *«Хайдэльбэргскі праект»*. Мноства занябаных дамоў, старых і непрыкметных, майстар упрыгожыў з дапамогай плакатаў, шылд, цацак, трохвымерных выяў, роспісаў. Кожны дом атрымаў сваё «ўбранне» і стаў красавацца перад «суседам».



Тайры Гайтан.
Хайдэльбергскі праект
у Дэтройце, ЗША
(фрагмент) (1986 г.)



Успомніце з урокаў мастацтва, майстры якіх мастацкіх кірункаў прымянялі ў сваёй творчасці падручныя матэрыялы.

Скульптура і асяроддзе: новыя формы дыялогу. Сваю звычайную форму паступова губляе і манументальная скульптура. Замест добра прапрацаванага сілуэта і адпаліраванай фактуры на гарадскіх плошчах, вуліцах, у парках «вырастаюць» невыразныя фігуры. Зліваючыся з навакольным асяроддзем, яны выглядаюць незвычайна, але ў той жа час неназойліва — быццам заўсёды былі яго арганічнай часткай.



Эрэмія Грыгорску.
Помнік паэту Міхаю
Эмініску ў Анешці,
Румынія (2000 г.)



У створаным скульптарам *Эрэміяй Грыгорску помніку румынскаму паэту Міхаю Эмінеску ў горадзе Анешці тонкай «ніткай» абведзены партрэтны вобраз. Скульптура нагадвае графічны накід. Майстар вытанчана адлюстроўвае авал і рысы твару, прычоску паэта, быццам выкарыстоўвае пяро і туш. Гэты вобраз, які спантанна ўзнікае ў перспектыве вуліцы, гэтак жа хутка раствараецца ў наваколлі. Партрэт нібы замяняецца двума дрэвамі з магутнымі стваламі, перапляценне галін якіх утварае натуральныя прыродныя формы.*

Размытасць, няпоўная прапрацоўка формы вобраза з'яўляюцца галоўнымі характарыстыкамі манументальнай постаці вандроўніка ў скульптуры *Бруна Каталана*. Але менавіта прыём «сцірання» фігуры дазваляе святлопаветраным патокам свабодна праходзіць скрозь скульптуру. Нібы іншаземец, які ўзнік невядома адкуль, па марской роўнядзі ступае Ван Гог. Здаецца, што мастак з мінулага, сам не ўсведамляючы таго, крочыць скрозь стагоддзі, несучы чамадан з сакрэтамі свайго майстэрства будучым нашчадкам. Яго вобраз, як няпоўная праекцыя камп'ютарнай карцінкі, можа вось-вось знікнуць, пакінуўшы толькі ўспамін пра веліч творцы.



Бруна Каталана.
Вялікі Ван Гог з
серыі «Вандроўнікі
(Падарожнікі)»
(2013 г.)



Як вы лічыце, якую ролю сучасныя прыёмы мадэлявання скульптурных вобразаў адыгрываюць ва ўзаемадзеянні з наваковым ландшафтам?

Мастацкая творчасць і тэхналогія: арт-аб'екты. Сучаснай формай мастацкай творчасці, у якой у адно зліліся традыцыйныя сродкі мастацкай выразнасці і тэхнічныя навінкі, з'яўляюцца *арт-аб'екты*. Некаторыя з іх нагадваюць скульптуру, другія паходзяць на збудаванні дойлідаў, трэція ўвогуле знаходзяцца на мяжы мастацтва і навукова-тэхнічнай прадукцыі.



Жаўме Пленс.
Дом ведаў
(2008 г.)



Па сваёй прыродзе арт-аб'екты мабільныя. Большасць з іх не мае прывязкі да канкрэтнай мясцовасці і можа экспанаватца ў розных краінах і рэгіёнах. Але для раскрыцця мастацкай ідэі, закладзенай творцам, у некаторых выпадках патрабуюцца пэўныя ўмовы: кожны арт-аб'ект павінен выстаўляцца ў адпаведным па духу асяроддзі. Так, напрыклад, *арт-аб'ект «Дом ведаў» Жаўме Пленса* ў вобразе думачага чалавека будзе дарэчы непадалёк ад бібліятэкі або ўніверсітэта. Фігура, што сядзіць пагружаная ў свой унутраны свет, невыпадкова пазбаўлена твару. У адрозненне ад помніка герою, мастак не ставіў мэту адлюстраватца рэальнага чалавека. Ён імкнуўся, наадварот, абстрагавацца ад матэрыяльнай формы і засяродзіць увагу на духоўнай «абалонцы» думачага асобы. Таму фігура мысліцеля здаецца лёгкай, бязважкай і нагадвае павуціну з літар лацінскага алфавіта.



Успомніце вядомыя вам творы мастацтва, якія можна назваць арт-аб'ектамі. Па якіх прыкметах вы вылучылі менавіта гэтыя мастацкія творы?

У мастацкай культуры канца XX — пачатку XXI стагоддзя акрэсліліся шляхі развіцця сучаснага мастацтва. З дапамогай прывабнай формы мастакі імкнуліся зрабіць яго папулярным. Мастацтва набыло характар эстэтычнай акцыі, якая заяўляла аб непаўторнасці творчага почырку майстра.



Пытанні і заданні



1. Пазнаёмцеся з творамі мастацтва постмадэрнізму на старонках параграфа і на кампакт-дыску. Якое ўражанне яны зрабілі на вас? Падумайце, чаму мастакоў-постмадэрністаў называлі правакатарамі.



2. У змяненні аблічча гарадской прасторы важную ролю сёння адыгрываюць велізарныя святлодыёдныя экраны, устаноўленыя на фасадах будынкаў. Называюць іх *медыяфасадамі*. У вячэрні і начны час ілюзорныя выявы на вялікіх плоскасцях і выгнутых паверхнях сцен трансфармуюць вобразы будынкаў, надаючы ім новыя характарыстыкі. Якія якасці, на ваш погляд, набыла архітэктура дзякуючы медыя-фасадам?

Творчая майстэрня



3. Адным з кірункаў сучаснага дойлідства з'яўляецца *зялёная архітэктура*, або *экаархітэктура*. Нягледзячы на сваю назву, пабудовы гэтага кірунку неабавязкова маюць азялененыя зоны. Але яны заўсёды экалагічныя. Правядзіце даследаванне на тэму «Зялёная архітэктура». У працэсе даследавання знайдзіце адказ на пытанне пра галоўнае прызначэнне архітэктуры гэтага кірунку. Прапануйце арыгінальную ідэю свайго праекта.

§ 17. Мастацтва Беларусі мяжы тысячагоддзяў

Для мастацтва Беларусі мяжа XX—XXI стагоддзяў стала часам самавызначэння. Пасля доўгіх гадоў дзеяння савецкай цензуры беларускія майстры нарэшце адчулі свабоду творчасці. Адаючы перавагу неардынарным наватарскім рашэнням або захоўваючы вернасць шматвяковым традыцыям мастацтва, айчынныя мастакі праслаўлялі беларускую дзяржаву.

Вобразы-сімвалы новай эпохі: архітэктура. Подых постмадэрнізму ўскалыхнуў творчую ініцыятыву беларускіх дойлідаў. Стройнае, упарадкаваная гарадская прастора стала нечакана мяняцца, то адпраўляючы гледача ў гістарычнае «вандраванне» па зведаных мясцінах, то, наадварот, адсылаючы ў тэхналагічную будучыню. У архітэктурных кампазіцыях пачалі акцэнтавацца формы, якія нараджаюць асацыятыўныя вобразы. Вежавыя абрысы навявалі ўспаміны пра абарончыя збудаванні мінулага. Вобразы караблёў, самалётаў сцвярджалі каштоўнасць тэхнагеннай цывілізацыі. Арганічныя матывы выяўлялі глыбокую пашану да прыроды.

Шырокае развіццё ў архітэктурным праектаванні атрымала спартыўная тэма. Вобраз кожнага спартыўнага аб'екта ўтрымліваў сімвалічнае ўказанне на прыналежнасць збудавання да вызначанага профілю. Напрыклад, у аснову вобраза *спартыўнага комплексу «Мінск-Арэна»* была пакладзена стылізаваная форма хакейнай шайбы. Кругавы матыв стаў асновай кампазіцыйнага



Архітэктары Валерый Куцко, Уладзімір Будаеў, Анатоль Шабалін, Аляксандр Ніціеўскі. Спартыўны комплекс «Мінск-Арэна» ў Мінску, Беларусь (2006—2009 гг.)

рашэння пабудовы. А аздабленне фасада, вытрыманае ў халодных блакітнавата-серабрыстых тонах, падкрэсліла ідэю адлюстравання ў вобразе збудавання яго функцыі.

Нечакана сярод звычайнага гарадскога пейзажу вырастае «шкляны» будынак *Беларускай калійнай кампаніі* ў Мінску. Ён «лунае» над прасторай падобна да гіганцкай птушкі, якая раскрыла свае крылы. Чырвоны крышталёвы



Архітэктары Алег Вараб'ёў, Вольга Паршына, Арсеній Вараб'ёў. Будынак Беларускай калійнай кампаніі ў Мінску, Беларусь (2013 г.)



цэнтры кампазіцыі як сімвал калійнай солі быццам разбівае крохкае шкло, прарываючыся ў навакольнае асяроддзе. Адзіны ў сваім родзе чырвоны колер «святлопразыстай» архітэктурны бударажыць успрыманне, шакіруе сваёй экстравагантнасцю.



Якія сучасныя архітэктурныя збудаванні Беларусі вы ведаеце? Як вобраз кожнага з іх адлюстроўвае асноўнае прызначэнне пабудовы? У працы вам дапамогуць ілюстрацыі ў параграфе і на кампакт-дыску.

Захоўваючы нацыянальны каларыт: выяўленчае мастацтва. У выяўленчым мастацтве Беларусі разам з некласічнымі формамі апавядання захоўваецца традыцыйная лінія інтэрпрэтацыі сюжэтаў і вобразаў, узятых з рэальнасці. Класічная манера вызначае многія работы *Ігара Бархаткова, Мікалая Ісаёнка, Анатоля Бараноўскага, Уладзіміра Сулкоўскага*.

Выказваючы свае пачуцці, хваляванні, перажыванні, мастакі звяртаюцца таксама да сюррэалістычных спосабаў адлюстравання карціны свету. Майстры *Уладзімір Тоўсцік, Аляксандр Дзямідаў, Алена Шлэгель* быццам гуляюць з рэальнасцю, сумяшчаючы вобразы рэчаіснасці і вымысел. Прастора становіцца шматмернай, нібы зманціраванай з разнародных элементаў — манументальных і маленькіх, статычных і дынамічных, рэалістычных і сімвалічных... У ёй чуюцца мелодыі роднага краю. Далейшае развіццё атрымлівае нефігуратыўнае мастацтва (напрыклад, работы *Мікалая Бўшчыка, Зоі Літвінавай*), у суадносінах фігур, ліній і святлоколеравых плям якога нараджаюцца шматаблічныя вобразныя асацыяцыі.



Уладзімір Тоўсцік.
Стары горад (1996 г.)



Кожны твор раскрывае новую грань творчага почырку мастака — часам не адшліфаную, не сфарміраваную канчаткова, але заўсёды арыгінальную. Аднак незалежна ад спосабу перадачы мастацкай задумы ў работах майстроў адлюстроўваецца нацыянальны характар мастацтва.

Асацыятыўныя вобразы роднай зямлі нараджаюцца ў акварэлях *Аляксандра Лакоткі*. Звяртаючыся да розных манер — то класічна вытанчанай, то нязмушана энергічнай, гарачай, свабоднай, майстар напаўняе прадметна-прасторавае асяроддзе дыханнем жыцця. У кампазіцыі «*Свір. Від з замкавай гары*», напрыклад, феерыя вясёлкавых фарбаў расквечвае і неба, і дахі дамоў традыцыйнай местачковай забудовы, і вуліцу... Мазаічныя колеравыя плямы, быццам неахайна нанесеныя на паперу, ствараюць гульню праломленых у атмасферы светлавых патокаў. У гэтым святочным свячэнні вылучаецца гістарычная забудова гарадскога пасёлка, які раскінуўся каля жывапіснага берага возера Свір.



Аляксандр Лакотка. Свір. Від з замкавай гары (2018 г.)

Як сімвалы духоўнага багацця нацыі ў творах сучаснага выяўленчага мастацтва паўстаюць вобразы дзеячаў беларускага краю. Да вобразна асветніка славянскага народа Францыска Скарыны звяртаецца жывапісец *Георгій Лойка*. На фоне дакладна адноўленых пражскіх пабудоў, быццам праносычыся скрозь час, з'яўляецца да нас свяціла зямлі беларускай. Яго застылая фігура, скіраваны на гледача позірк, поўны гуманістычных ідэй, заклікаюць далучыцца да духоўнай асветы. Трапятліва сціскаючы ў руках скрутак з тэкстам, Францыск



Скарына нібы звяртаецца да сучаснага чалавека з пасланнем пра нязгасную сілу ведаў.



Падумайце, чаму Францыск Скарына на партрэце паказаны на фоне гарадской забудовы Прагі. Ахарактарызуйце работу, патлумачыўшы ролю фону ў партрэце беларускага асветніка.

Перагортваючы старонкі: музычны тэатр. Гарманічнае спалучэнне традыцый і наватарства — асноўная тэндэнцыя развіцця музычнага тэатра Беларусі мяжы XX—XXI стагоддзяў. Асаблівую мастацкую каштоўнасць маюць пастаноўкі, у якіх раскрываецца нацыянальны каларыт. У музычна-тэатральных жанрах беларускіх кампазітараў — оперы «Сівая легенда» Дзмітрыя Смольскага, балетах «Страсці (Рагнеда)» Андрэя Мдзівані і «Анастасія» Вячаслава Кузняцова — ажываюць драматычныя старонкі гісторыі беларускага народа, якія вызначылі яе ход.

Цэнтральны вобраз балета «*Вітаўт*» — маштабная фігура вялікага князя Літоўскага. Але не ваенныя бітвы і перамогі Вітаўта прывабілі стваральнікаў музычнага спектакля: аўтара лібрэта *Аляксея Дўдарава* і кампазітара *Вячаслава Кузняцова*. Іх зацікавіла гісторыя кахання Вітаўта да Ганны і яго барацьба за руку і сэрца дзяўчыны са стрыечным братам Ягайлам. Любоўная гісторыя, разам з тым, становіцца фонам супрацьстаяння братаў у іх імкненні да ўлады. Глядач назірае за чарадой падзей, у якіх кожны з герояў праяўляецца па-рознаму: любоў і вернасць, падман і здрада...

У сцэнаграфіі балета важнае месца займае нацыянальная сімволіка. У першую чаргу — гэта вобраз зубра, які ўзнікае на сцэне паступова, нібы з нетраў зямлі. Павольна ажываючы, зубр узнімаецца ўверх і быццам лунае над сцэнай. І ў той момант, калі праяўляюцца характар і сіла Вітаўта Вялікага, гэты вобраз прачытваецца як нацыянальны сімвал. Не адразу глядач улоўлівае падабенства паміж галоўным героем і вобразам зубра: Вітаўт стаіць на нагах трывала, галава прыпаднятая, выгляд упэўнены і непахісны...

Харэаграфія спектакля відовішчная, насычаная метафарамі, якія асабліва ярка праявіліся ў дуэтах Вітаўта і Ганны. Колеравая кантрасная гама дэкарацый



Георгій Лойка. Францыск Скарына (2017 г.)



Сцэна з балета «Вітаўт» у пастаноўцы Вялікага тэатра Беларусі

і касцюмаў размяжоўвае дзве сферы — светлую сферу Вітаўта і цёмную сферу Ягайлы. Відовішчнасць і проціпастаўленне прысутнічаюць таксама і ў музыцы спектакля: у I дзеянні балета гучаць песенныя матывы народнага свята ў Купальскую ноч, у II дзеянні — далікатная ўрачыстая музыка палацавага балю.

Па задуме аўтараў балета, «глядач павінен адчуць гонар за сваіх продкаў і іх дзеянні, прыналежнасць да сваёй гісторыі, адчуць сябе важным звяном бясконцага ланцуга тысячагоддзяў». І гэта ў стваральнікаў спектакля атрымалася. У балета шчаслівы сцэнічны лёс. Немалаважную ролю ў гэтым адыграў вобраз героя, які сімвалізуе нацыянальную будучыню народа.

Княжанне Вітаўта лічаць усе летапісцы
Росквітам Княства Літоўскага, нашага краю,
І называюць той век залатым. Разбяромся:
Мне так здаецца, што гэтай шанюўнаю назвай
Век той названы па простаі прычыне: дзяржаўца
Перад багаццем і шчасцем зямным пастаянна
Ставіў багацце духоўнае — злата дзяржавы.

*Урывак з паэмы «Песня пра зубра»
Міколы Гусоўскага.
Пераклад Язэпа Семяжона*



Сцэна з балета «Вітаўт» у пастаноўцы Вялікага тэатра Беларусі



Чым гісторыя, расказаная сродкамі балета, адрозніваецца ад вядомых гістарычных фактаў пра Вітаўта? Падумайце, чаму.

Традыцыі і навацыі: беларускі кінематограф. Беларускі кінематограф пачатку XXI стагоддзя прапанаваў глядачам вялікую колькасць гульнявых фільмаў, сярод якіх кожны знойдзе *сваё кіно*. Аматарам гісторыі будзе цікавая гістарычная драма «Анастасія Слуцкая» рэжысёра Юрыя Ялхова, якая апавядае пра падзеі XVI стагоддзя. Сярод фільмаў пра Вялікую Айчынную вайну вылучаецца карціна «У жніўні 44-га...» Міхаіла Пташукá. Містычнымі падзеямі напоўнены фільм «Масáкра» Андрэя Кудзінéнкі, створаны на матэрыяле беларускіх легенд.

Сімпатый глядачоў па-ранейшаму выклікае кіно для дзяцей, традыцыі якога былі закладзены ў савецкую эпоху: «Пітэр Пэн», «Прададзены смех», «Казка пра Зорнага хлопчыка»... Кінастудыя «Беларусьфільм» узбагаціла кінематограф работамі, на якіх вырасла не адно пакаленне. Гэтыя традыцыі працягваюцца сёння ў дзіцячых фільмах Алены Туравай, Сяргея Сычова, Вячаслава Нікіфарава.

Асаблівае месца ў беларускім кінематографі займае таленавітая анімацыя — менавіта так пра яе адзываюцца сучасныя крытыкі. Народныя і аўтарскія казкі, творы класічнай літаратуры, лірычныя навалы — гэтыя жанры асабліва



Рэжысёр Юрый Ялхоў.
Кадр з кінафільма «Анастасія
Слуцкая» (2003 г.)



**Рэжысёр Міхаіл
Пташук.** Кадр з
кінафільма «У жніўні
44-га...» (2000 г.)



**Рэжысёр Андрэй
Кудзіненка.** Кадр з
кінафільма «Масакра»
(2010 г.)

папулярныя ў беларускіх аўтараў. Гледачоў пакарылі вобразы Несцеркі і Сіняй Світкі, вялікіх майстроў мастацтва і вядомых гістарычных персанажаў, створаныя беларускімі рэжысёрамі-аніматарамі.

У мультыплікацыйным фільме «*Магістр вольных мастацтваў. Францыск Скарына*» рэжысёр *Алена Пяткевіч* расказала гісторыю пра жыццё беларускага асветніка. У гэтай рабоце кожны кадр — нібы паэтычны радок. Крылатыя коні, снежныя птушкі; сонца, якое купаецца ў рацэ; дрэвы, што паўтараюць за



ветрам; кнігі, якія танцуюць... Жывыя вобразы дэманструюць высокі ўзровень культуры рэжысёра, а прытчавы характар аповеду і мноства метафар падкрэсліваюць філасофскую глыбіню зместу. Стылізаваная музыка пагружае глядача ў атмасферу Рэнесансу.

«А дзе сонца спіць? А чаму вецер дзьме? А ці бываюць людзі птушкамі?» — з гэтых пытанняў, зададзеных героем бацьку ў дзяцінстве, вырастае Скарына-навуковец. Глядач назірае за тым, як ужо сталы пісьменнік выношвае думкі пра асвету народа: «Вось я і вырашыў друкаваць кнігі на роднай мове. Ды з малюнкамі...» У канцы фільма вобраз галоўнага героя прадстаўлены яшчэ больш шматгранна — перад намі з'яўляецца Скарына-чалавек, клапацлівы муж і бацька. Будучым пакаленням ён пакідае свой завет-наказ: *«Дзе нарадзіўся чалавек, там паслужыць яму належыць...»*



Рэжысёр Алена Пяткевіч.
Кадры з мультфільма «Магістр
вольных мастацтваў. Францыск
Скарына»

Мастацтва сучаснай Беларусі ў сваіх вобразах адлюстравала рысы эпохі — дынамічнасць, мабільнасць, арыгінальнасць, практычнасць. Але, нават зведаўшы ўплыў вядомых авангардысцкіх ідэй, беларускія майстры здолелі не толькі захаваць вечныя каштоўнасці традыцыйнай культуры, але і годна прадставіць іх у сусветнай мастацкай культуры.



Пытанні і заданні

1. Успомніце работы сучасных беларускіх аўтараў (архітэктура і выяўленчае мастацтва), з якімі вы пазнаёміліся на ўроках у 5—9-х класах. У чым, на ваш погляд, заключаецца своеасаблівасць сучаснага беларускага мастацтва? У чым вы бачыце яго адрозненне ад сусветнага мастацтва мяжы XX—XXI стагоддзяў? Якія новаўвядзенні вы можаце адзначыць у параўнанні з папярэднімі перыядамі? Свае высновы аформіце ў табліцы (у сшытку).

Прозвішча і імя аўтара	Назва твора	Від і жанр мастацтва	Мастацкія асаблівасці твора

2. Якія сучасныя беларускія фільмы — гульнявыя і анімацыйныя — вам вядомыя? Пра які з фільмаў вы змаглі б расказаць? У адказе прытрымлівайцеся наступнага плана: сюжэт, аўтары, акцёры, асаблівасці сродкаў выразнасці.

Творчая майстэрня

3. Вобразы сучаснай архітэктуры Беларусі шматгранныя. У іх увасоблены прыродныя з'явы, найвялікшыя тэхнічныя вынаходніцтвы чалавецтва, матэрыяльныя і духоўныя каштоўнасці сучаснага свету. Зрабіце некалькі здымкаў архітэктурных збудаванняў Беларусі мяжы XX—XXI стагоддзяў. Падрыхтуйце прэзентацыю (5—6 слайдаў). Да кожнага слайда прапануйце тлумачэнне, які вобраз, на ваш погляд, адлюстроўвае архітэктурны праект.



СЛОЎНІК

Абстракцыянізм (лац. <i>abstractio</i> — выдаленне, адцягванне)	Кірунак у сучасным выяўленчым мастацтве, які склаўся ў XX стагоддзі. Па-іншаму — беспрадметнае, нефігура- тыўнае мастацтва. Абстракцыяністы стваралі кампазі- цыі, пазбаўленыя прадметнасці. Асэнсаваўшы вопыт кубістаў, абстракцыяністы таксама будавалі свае кам- пазіцыі з выкарыстаннем геаметрычных фігур. Але ў абстракцыяністаў геаметрычныя формы не параджалі прадметаў або аб'ектаў, яны існавалі быццам самі па сабе.
Авангáрд (фр. <i>avant-garde</i> — перадавы атрад; той, хто ідзе наперадзе)	Плынь у сучасным мастацтве, якая склалася на мяжы XIX—XX стагоддзяў. Авангардысты выкарыстоўвалі кар- дынальна новыя формы, тэхнікі мастацкай творчасці, прынцыпы кампазіцыйнай пабудовы твораў, перакрэс- ліўшы гістарычную пераемнасць у развіцці мастацтва.
Дадаізм (фр. <i>dada</i> — бязладны дзіцячы лепет)	Кірунак у мастацтве першай паловы XX стагоддзя, прадстаўнікі якога бачылі прыгажосць у выпадковасці. Дадаісты не прымалі класічных прынцыпаў мастацтва і форм творчасці, аддаючы перавагу штодзённасці. Яны выдавалі прамысловыя вырабы за творы мастацтва, набор складоў прадстаўлялі як пазычны твор.
Імправізацыя	Адмысловая форма музіцыравання — музычна-творчай дзеінасці аднаго або некалькіх выканаўцаў. Працэс стварэння музычнай кампазіцыі, які не прадугледжвае яе нотнага запісу.
Імпрэсіянізм (фр. <i>impression</i> — уражанне)	Кірунак у выяўленчым мастацтве і музыцы, які з'явіўся ў Францыі ў 60—70-х гадах XIX стагоддзя. Імпрэсіяні- сты імкнуліся паказаць рэальны свет у яго рухомасці і зменлівасці, перадаць мімалётныя ўражанні ад яго.
Інстал'яцыя (англ. <i>installation</i> — устаноўка, мантаж)	Форма сучаснага мастацтва, творы якога ствараюцца з любых матэрыялаў або гатовых прадметаў, «зманціра- ваных» у пэўным месцы. Узнікла ў 1980-х гадах.



Калáж (фр. <i>coller</i> — клеіць, прыклеіваць)	Тэхніка выяўленчага мастацтва XX — пачатку XXI стагоддзя, заснаваная на механічным накладанні разнародных матэрыялаў (пяску, бітага шкла, выразак з газет і інш.) на адзіную паверхню (палатно, паперу і г. д.) з наступным іх склейваннем.
Канструктывізм (лац. <i>constructio</i> — пабудова)	Кірунак у архітэктуры і дызайне 1920—1930-х гадоў, заснаваны на мадэляванні форм шляхам сумяшчэння геаметрычных цел розных маштабаў, абрысаў і фактур.
Класіцызм (фр. <i>classicisme</i> ад лац. <i>classicus</i> — узорны)	Мастацкі стыль, заснаваны на традыцыях мастацтва Антычнасці і Рэнэсансу. Характарызаваўся імкненнем да стварэння ўзнёслых, гарманічных, ідэалізаваных вобразаў.
Кубізм (фр. <i>cubisme</i> , ад <i>cube</i> — куб)	Кірунак у выяўленчым і дэкаратыўна-прыкладным мастацтве пачатку XX стагоддзя. Характарызуецца прадстаўленнем аб'ектаў, прадметаў у формах, якія нагадваюць спалучэнне геаметрычных фігур.
Мадэрн (фр. <i>moderne</i> — сучасны)	Мастацкі стыль мяжы XIX—XX стагоддзяў, вобразы якога навеяны расліннымі матывамі, прыроднымі формамі. Прадугледжваў адмаўленне ад строгай геаметрыі і сіметрыі на карысць больш натуральных ліній; для яго характэрны росквіт прыкладнога мастацтва. У архітэктуры праявіўся цікавасцю да новых тэхналогій.
Мадэрнізм (фр. <i>modernisme</i> , ад <i>moderne</i> — сучасны)	Сукупнасць кароткачасовых мастацка-стылявых кірункаў авангарднага характару першай паловы XX стагоддзя.
Манументальна-дэкаратыўнае мастацтва	Від дэкаратыўнага мастацтва, творы якога адрозніваюцца буйным маштабам і прызначаны для ўпрыгожвання будынкаў і адкрытай прасторы.
Неаготыка	Архітэктурна-мастацкі стыль XIX — пачатку XX стагоддзя, заснаваны на адраджэнні форм і элементаў сярэднявечавага гатычнага мастацтва.
Неараманскі стыль	Архітэктурна-мастацкі стыль XIX — пачатку XX стагоддзя, заснаваны на ўзнаўленні форм і матываў раманскага стылю.
Оп-арт (англ. <i>optical art</i> — аптычнае мастацтва)	Кірунак у мастацтве другой паловы XX стагоддзя, заснаваны на стварэнні аптычных ілюзій.



Перфóрманс (англ. <i>performance</i> — прадстаўленне)	Форма мастацтва сітуацыйнага характару, заснаваная на мастацтве дзеяння. Узнікла ў 1960-х гадах. Перформанс уяўляе інсцэніроўку, якая ажыццяўляецца мастаком па загадзя падрыхтаваным сцэнарыі; мае характар імпрэвізацыі.
Поп-арт (англ. <i>popular art</i> — папулярнае мастацтва)	Кірунак у мастацтве другой паловы XX стагоддзя. Зарадзіўся ў Англіі ў пачатку 1950-х гадоў. У якасці мастацкіх вобразаў майстры поп-арту выбіраюць прадметы масавага карыстання, дэманструючы іх значнасць у жыцці чалавека.
Постімпрэсіянізм (лац. <i>post</i> — пасля і імпрэсіянізм)	Абагульненая назва наступнага за імпрэсіянізмам перыяду ў гісторыі еўрапейскага жывапісу канца XIX стагоддзя. Бегласці імпрэсіяністычнага погляду на свет постімпрэсіянізм супрацьпастаўляў жывапіс, які раскрывае глыбінныя асновы светабудовы. Постімпрэсіяністы першымі замест выявы бачнай рэальнасці сталі ствараць яе аўтарскія варыянты.
Постмадэрнізм (фр. <i>postmodernisme</i> — пасля мадэрнізму)	Плынь у мастацтве апошняй трэці XX — пачатку XXI стагоддзя. Сфарміравалася ў 1970-х гадах. У аснове мастацтва постмадэрнізму ляжыць гульнявы пачатак, які задавальняе запыты масавага гледача (слухача). У сваёй мастацкай мове прадстаўнікі постмадэрнізму выкарыстоўваюць намёкі, асацыяцыі з гістарычнымі ўзорамі мастацтва.
Рамантызм	Мастацкі кірунак канца XVIII — першай паловы XIX стагоддзя, які супрацьпастаўляў сябе класіцызму. Адстойваў свабоду асобы, адрозніваўся цікавасцю да эмацыянальнага боку жыцця, распрацоўваў ідэю канфлікту.
Рэалізм	Мастацкі кірунак, які канчаткова склаўся ў сярэдзіне XIX стагоддзя. Імкнуўся да праўдзівага адлюстравання рэальнасці ў яе тыповых рысах.
Сімвалізм	Мастацкі кірунак 1880—1910-х гадоў, які імкнуўся скрозь бачную рэальнасць, абавіраючыся на знакі і асацыяцыі, зразумець таямнічую сутнасць свету.
Супрэматызм (лац. <i>supremus</i> — найвышэйшы)	Мастацкі кірунак у выяўленчым мастацтве пачатку XX стагоддзя, прадстаўнікі якога абралі галоўным сродкам мастацкай выразнасці простыя геаметрычныя формы (круг, квадрат, крыж). Адно з адгалінаванняў абстракцыянізму.



Сюррэалізм (фр. <i>surrealisme</i> — звышрэалізм)	Кірунак у мастацтве XX — пачатку XXI стагоддзя, у якім вобразнае тлумачэнне свету заснавана на звароце да падсвядомага. Узнік у Францыі ў 1920-х гадах. У мастацкіх творах сюррэалізму сумяшчаюцца рэальныя і фантастычныя вобразы.
Фавізм (фр. <i>fauve</i> — дзікі)	Кірунак у жывапісе пачатку XX стагоддзя, прадстаўнікі якога адмовіліся ад выкарыстання лінейнай перспектывы, аддаўшы перавагу плоскаснаму малюнку, абагульненай форме і яркім фарбам.
Экспрэсіянізм (лац. <i>expressio</i> — выражэнне)	Кірунак у мастацтве пачатку XX стагоддзя, у аснове якога ляжыць перадача творцам свайго эмацыянальнага стаўлення да навакольнай рэчаіснасці.



ЗМЕСТ

Прадмова	3
Раздзел 1. МАСТАЦКАЯ КУЛЬТУРА XIX СТАГОДДЗЯ: АДКРЫЦЦІ	
I СУПРАЦЬСТАЯННІ	4
§ 1. Класіцызм і рамантызм: розум і пачуцці	5
§ 2. Рамантызм у музыцы: энцыклапедыя пачуццяў	18
§ 3. Рэалізм: чалавек у рэаліях соцыуму	24
§ 4. Рэалізм у музыцы: жыццё ва ўсіх праявах	31
§ 5. Яркасць і непасрэднасць уражанняў імпрэсіяністаў	37
Раздзел 2. МАСТАЦТВА МЯЖЫ XIX—XX СТАГОДДЗЯЎ	45
§ 6. Мадэрн: пошук новага ў спазнаным	46
§ 7. Сярэбраны век рускай культуры	52
§ 8. Мастацтва Беларусі мяжы XIX—XX стагоддзяў	60
Раздзел 3. МАСТАЦКІЯ ЭКСПЕРЫМЕНТЫ XX СТАГОДДЗЯ	69
§ 9. Кубізм і абстракцыянізм: змяшанне фарбаў і форм	70
§ 10. Экспрэсіянізм і сюррэалізм: мастацтва будучыні	78
§ 11. Парыжская школа. Геніі жывапісу з Беларусі	84
§ 12. Эксперыменты ў музыцы і кіно XX стагоддзя	92
Раздзел 4. МАСТАЦТВА САВЕЦКАЙ ЭПОХІ	100
§ 13. Станаўленне мастацтва савецкай эпохі	101
§ 14. Паміж традыцыяй і авангардам: мастацтва Беларусі 1920—1930-х гадоў	108
§ 15. Мастацтва пра вайну: музы не маўчалі	114
Раздзел 5. МАСТАЦТВА МЯЖЫ ТЫСЯЧАГОДДЗЯЎ:	
НОВЫЯ ФОРМЫ Ў НОВЫХ РЭАЛІЯХ	122
§ 16. Сучаснае мастацтва — мастацтва будучыні	123
§ 17. Мастацтва Беларусі мяжы тысячагоддзяў	129
Слоўнік	139

(Назва і нумар установы адукацыі)

Наву- чальны год	Імя і прозвішча вучня	Стан вучэбнага дапаможніка пры атрыманні	Адзнака вучню за карыстанне вучэбным дапаможнікам
20 /			
20 /			
20 /			
20 /			
20 /			
20 /			

Вучэбнае выданне

Колбышава Святлана Іванаўна
Захарына Юлія Юр'еўна
Томашава Іна Рыгораўна і інш.

МАСТАЦТВА **(айчынная і сусветная мастацкая культура)**

Вучэбны дапаможнік для 9 класа
ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі з беларускай мовай навучання
(з электронным дадаткам)

Рэдактары *Н. А. Ваніцкая, Т. М. Раціцкая*
Мастацкія рэдактары *Д. В. Кашавар, К. К. Шастоўскі*
Мастак вокладкі *К. К. Шастоўскі*
Мастакі *К. У. Максімава, К. К. Шастоўскі*
Камп'ютарны набор *Н. А. Ваніцкай, І. М. Кузьмянковай, Т. М. Раціцкай*
Камп'ютарная вёрстка *І. М. Кузьмянковай*
Карэктары *Н. А. Ваніцкая, Т. М. Раціцкая*
Дызайн электроннага дадатку *І. М. Кузьмянковай, К. У. Максімавай*

У мастацкім афармленні выдання выкарыстаны ілюстрацыі з wikimedia.org, shutterstock.com

Падпісана да друку 28.06.2019. Фармат 70×100 1/16. Папера афсетная. Друк афсетны.
Ум. друк. арк. 15,6. Ул.-выд. арк. 8,5 + 3,0 эл. дад. Тыраж 15 430. Заказ

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства «Выдавецтва «Адукацыя і выхаванне»».

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/19 ад 14.11.2014.

Вул. Будзённага, 21, 220070, г. Мінск.

Адкрытае акцыянернае таварыства «Паліграфкамбінат імя Я. Коласа».

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 2/3 ад 10.09.2018.

Вул. Каржанеўскага, 20, 220024, г. Мінск.