

ГЕОРГИ ПАПАЗОВЪ

ПАРИЖЪ

ТВОРЧЕСТВО И СЖДБА
НА ВЕЛИКИ ХУДОЖНИЦИ

З А В Е Т И

1 9 3 8

ПАРИЖЪ

За него има различни мнения, понякога противоречиви и странни, но тъкмо затова всъко описание на Парижъ е една необходимостъ за човѣка и за неговия животъ. И все пакъ значение добиватъ само ония описания, които осмислятъ нѣщата и имъ даватъ изразъ на благородство и непосредственостъ.

Парижъ, гнѣздото на свободата и на фантазията, гората на вѣчния пътникъ, е символъ на исѣвки, който носи въ сърдцето си екстазъ и очарование. Артисти отъ всички краища на земята, събрани подъ магическата сила на удивението, творятъ и оформяватъ една сждба. Парижъ е нѣкакъвъ огроменъ инструментъ, на чиито струни свири човѣкътъ — ковачътъ на тази сждба. Звукътъ на струнитѣ буди екстазъ и страдание, които се преплитатъ. Тогава животътъ става театъръ, а свиренето — форма.

Преди всичко Парижъ е градътъ на изкуството. Той е, може съ сигурностъ да се каже, пулсътъ, сърдцето на свѣта. Отъ епохата на Делакроа до днесъ човѣчеството суче духовни сили отъ най-пѣвжната изява на нашия духъ — живописъта.

Парижъ, съ своя животъ и капризъ, съ своитѣ противоречия, съ своята любовъ и страсть, съ своя екстазъ и забрава, съ своитѣ мъртви нощи, съ благородството на своето сщество, съ фантазията си, съ всичкото си величие и съ цѣлия си упадъкъ е сжщепременно най-строгиятъ учителъ за единъ артистъ

Прочее, не е лесно единъ художникъ да надделѣе Парижъ, да надделѣе неговия духъ и гений и всрѣдъ безкрайнитъ противоречия на живота и на нѣщата да запази или създаде себе си.

Върху всички художници Парижъ има свое влияние: той пробужда у тѣхъ блѣнове и страсти, открива тайната на самоопознаването и имъ очертава неизвестни дотогава пѣтища. Безброй живи и угаснали слънца започватъ да блестятъ у тѣхъ и ги правятъ независими. Тѣй художниците започватъ да творятъ и да работятъ, подбудени само отъ своята кръвъ и своята природа. По-късно, много по-късно, тѣ се опредѣлятъ по отношение на своята раса. И едва тогава хората разбиратъ отъ тѣхнитъ творби особенитъ черти на тѣхния народъ.

Въ Парижъ не сѣ важни произходътъ и народността на единъ артистъ, за да бжде отъ значение неговата творба. Важното е човѣшкото чувство, което е изразено въ него, и то е всичко. Затова художници отъ всички страни прииждатъ въ Парижъ и въ общия стремежъ да се откриятъ нови възможности тѣ даватъ своята данъ и съ това оформятъ себе си като личность и творбата си като сждба.

ЮЛИЙ ПИНКАСЪ ПАСКИНЪ

(1885—1930)

Другъ единъ артистъ, най-загадъчниятъ между парижкитъ художници, съ смъртта на който изчезна цѣло поколѣние, е Паскинъ. Роденъ е въ Видинъ — България. До седемъ годишна възраст

той живѣ въ родината си, а после като блудния синъ заскита по свѣта и прекара въ скитничество до края на своя животъ. Артистъ и божемъ, Паскинъ пжтува и твори. Обаче, и въ творението, и въ живота си, и въ своята личностъ, и въ своя духъ той отразяваше величието и упадъка, които сж най-характерни за днешния човѣкъ. Две величия вървѣха паралелно у него и два живота паралелно го следѣха. . . Кжде започва човѣкътъ и кжде е неговиятъ край? Кжде се крие порокътъ и кжде благодетелта?

Паякътъ трепти. . . Той тъче съ свѣткавична бързина и хронометрическа точностъ. Нищо не смущава тъкача, никой не коригира неговия планъ. Веднажъ, обаче, мрежата готова, той нагъва таинствената рисунка и я вмѣква въ душата на всѣки живъ човѣкъ. Цѣлъ животъ въ себе си човѣкъ носи таинствения шифъръ, който предварително никой не може да отгатне. А въ едно само свѣткавично мигновение всичко прояснява. Въ душата си той носи рисунката на най-страшната сждба — сждбата на Паскинъ.

Изкуството на Паскинъ, поне на пръвъ погледъ, изглежда повърхностно. Колкото повече, обаче, човѣкъ го опознава, толкова повече чувствува духа, който е творилъ. Картинитѣ му сж изтъкани отъ розово, розово-виолетъ, окъръ, пакъ грация отъ розово, до най-свѣтлитѣ нюанси. Свободенъ отъ всѣкакъвъ расовъ отсѣнъкъ, Паскинъ рисуваше фигури на млади девойки: съ кжси ризи, кжси бедра, въ чаровни пози, съ високи гърди — чисти и непорочни, прелъстителни, дяволити и перверзни. Това бѣ свѣтътъ на Паскинъ. Въ този свѣтъ, а особено въ графическитѣ му композиции, които сж

най-характерното творчество на Паскинъ, човѣкъ може да отгатне романтизма на неговия духъ и човѣка на „периферията“. Мистиченъ и сантименталенъ, съ графическитѣ си композиции Паскинъ създаваше легенди. Главната личностъ въ тия композиции бѣ всѣкога самъ той. Като Паша или Салманъ, босякъ или добродетель, като самарянинъ и скитникъ, като поетъ и блуденъ синъ, а най-често като режисьоръ на неописуема вакханалия, той е срѣдището на своитѣ композиции. Неговото творение бѣ рефлексъ на живота му, обаче често пѣти творението му се рефлектираше върху самия му животъ. После стана ясно за всички, че съ живота и творбата си Паскинъ рисуваше контуритѣ на своята страшна смъртъ.

Понѣкога за своитѣ картини той получаваше грамадни суми. Паритѣ, обаче, го развращаваха и разстройваха живота му.

Всичко кипи въ Монмартръ. Фантастични вакханалии добиваха образа на кошмарни видения. Люде отъ всички страни, раси, цвѣтове и призвания — дори до вулгарнитѣ и тъмни герои на живота — празнуваха съ Паскинъ. Това бѣ отворениятъ животъ — животъ за животъ и животъ за смъртъ. И, подъ влиянието на алкохола, подъ мантията на „тъмнитѣ божества“, въ своята лудостъ, човѣкъ забравя началото на „благодетельта“ и края на човѣшкия порокъ... и въ хаоса на вой и ридания — кървави петна и рани, нощъта прелива и слага край на бохемски прекараната нощъ. Човѣкъ не е ангелъ-пазителъ на цѣлия си животъ. Той има нужда да смѣни маската и съ друго лице да живѣе другъ животъ. За съжаление, обаче, маската у Паскинъ често се мѣнѣше. На бедното си тѣло той не оста-

1912—1913—1914 ГОДИНИ

Това бѣ епохата на френския кубизъмъ и на италианския футуризъмъ. Навсѣкжде трескаво оживление. Особено въ Германия то бѣ грамадно. Следъ богато историческо минало тази страна преживяваше криза и застои въ развитието на изкуствата.

Новиятъ сецесионъ въ Мюнхенъ и художественитѣ групировки въ Кьолнъ, Дюселдорфъ и другаде едва се крепѣха.

Германецътъ, реаленъ, но и мистиченъ по духъ и култура, чакаше сякашъ явяването на нѣщо ново и освежително, за да получи потикъ и да тръгне къмъ ново развитие. Нолде, Кокошка, Францъ Маркъ, Маке, Файнингеръ; Хекелъ, Екелъ, Пехщайнъ и др., следъ Либерманъ, Слевогъ, Коринтъ, донесоха нова вълна отъ френско влияние въ Германия. Къмъ 1913—14 година Францъ Маркъ, Маке, Кокошка, Кандински, Кле и др. създадоха тѣй наречената група „Щурмъ“ и подъ девиза на „Синия конникъ“ развиваха трескава деятелность.

Смѣта се, че образуването на групи въ изкуството е едно отрицателно явление, но въ сжщото време то е причина за създаване на личности. Алтруизмътъ на силния, който се изразява въ желанието да постави слабия въ движение и да му даде изкуствени крила, е всѣкога полезенъ. Услужвайки на слабия, той служи и на себе си. Така Кле, Кан-

дински, Кокошка, които създадоха „Щурмъ“ и „Синия конникъ“, потикнаха младитѣ къмъ работа. Едновременно съ това, обаче, тѣ имъ отнеха всички възможности за развитие. Тѣ сами опредѣлиха онова, което пропагандираха. Кокошка, напр., бѣ единъ отъ най-голѣмитѣ подстрекатели на колективното творческо развитие. Сжщиятъ по-късно прѣвъ се отказа отъ колективизма и застана срещу свѣта като самостоятелна единица. Поради тази причина и поради идването на свѣтовната война, „Щурмъ“ и неговото влияние като че ли отслабнаха. Маркъ и Маке, дейни членове на дружеството и едни отъ най-обещаващитѣ млади художници, паднаха на бойното поле. Съ тѣхъ „Щурмъ“ и новото германско изкуство загубиха много. Крѣжкитѣ творения, които тѣ оставиха като споменъ за дарованията си, показватъ възможноститѣ, въ които тѣ можеха да се развиватъ.

Къмъ 1914 година Кокошка разви своето изкуство въ една решителна степенъ. Веднажъ влиянието отъ Ванъ Гогъ добре асимилирано, Кокошка започна да създава свой личенъ стилъ. Въ него той вложи цѣлия си темпераментъ, богатството на своя усѣтъ и силната си изобретателна воля.

Кокошка е австриецъ, Кле — швейцарецъ, а Кандински — руснакъ. Тримата, обаче, творятъ и се развиватъ въ Германия.

Отъ Русия Кандински донесе театрално-декоративното изкуство въ строго стилизирани форми, ясни багри и прецизна рисунка. Още съ появата на кубисти и футуристи Кандински се пробуди. Въ нѣкаква магическа занесеностъ, съ луда, необяснима страсть, той започна да работи, но върху съвсемъ друга планета... Кандински погледна ми-

налото съ ужасъ — тогава той разруши всичко, което бѣ създалъ вече въ Русия. Настана хаосъ. Отъ стилизиранитѣ форми изчезна всѣкакъв образъ. Дори разложената форма на кубиста, динамичната и вѣчно стремителна линия на футуриста му се сториха само формални плодове на мозъка, а не свобода на творбата на фантазията. Значи, кубистическата картина, току що родена като революционно дете въ изкуството, трѣбва да се разруши и съ още по-крайни срѣдства наново да се съгради . . .

Нѣщата и явленията иматъ своя логиченъ изходъ. И Кандински, въпрѣки страшното безвѣрие, въ което духътъ му се върти, въ подсъзнанието си вѣрва, че измежду хаоса на живота и нѣщата — въ битието и небитието — той ще намѣри оправдание и логична основа на вълненията си . . . Въ картинитѣ му заиграха свѣткавицитѣ. Съ всичко разложено въ пълния смисълъ на думата — въ всичко разстроено, картинитѣ приличаха на пѣкъль отъ разнообразни багри. Багритѣ не опредѣляха никаква форма — освенъ случайната — и не напомняха никакъвъ видимъ, невидимъ или строителенъ свѣтъ. При това, въ тази подвижна избухливостъ на форми и багри полака-лека започна да прозира строятъ на една нова наредба и действието на нова сила. До едно господствуващо и дълбоко петно, което носи образа на мраченъ облакъ, Кандински поставя друго, като противоположностъ, радостно и свѣтло. Съ една свѣткавична сила той минава отъ най-тъмното до най-свѣтлото и, запълвайки празнината съ нюанси, той дава видъ на едно духовно състояние. И тъй, въ хаоса на разстроениятѣ петна, Кандински въплъти вълненията на

своята душа и ѝ даде образъ чрезъ своитѣ багри... Обаче, Кандински би билъ едностранчивъ, ако останѣше само тукъ. Следъ единъ периодъ на напълно отвлѣчени осществявания той пристъпи къмъ формално изясняване на своето изкуство и по този начинъ неговитѣ разбити облаци, свѣткавичнитѣ линии и разпръснатитѣ форми добиха другъ характеръ. Връщайки се къмъ първитѣ си стилизирани картини, той даде другъ образъ на своята отвлѣчена живопись. Съ това именно Кандински показа, че неговата хаотична живопись има начало и край, т. е. че тя се развива въ пълно съгласие съ неговия стремежъ.

Днесъ изкуството на Кандински, може би, е едно отъ най-сериознитѣ осществявания, направени отъ руски художникъ. Въ него личи здравата снага на голѣмъ художникъ.

Третата фигура отъ сжщата група е Паулъ Кле. Неговото творчество, различно отъ това на съвременницитѣ му, е отъ най-страннитѣ явления на германската живопись не само въ последнитѣ години, но и въ последното столѣтие. Следъ академическото му възпитание при проф. Шукъ се явяватъ кубиститѣ, а наедно съ тѣхъ и Маринети и Кандински, и съ тѣхното идване той вижда сждбата да го зове другаде. Както всѣкога напредъкътъ въ историята на човѣчеството се слага върху основата, която новооткрититѣ закони даватъ, тъй и Кле, чувствувайки, че праздини въ развоя на човѣка не сжществуватъ, взема потикъ отъ новооткрититѣ закони и съ чувство, че върши дѣлото на своето предопредѣление, започва да твори. Дълбоко мистична натура, него не го интересува действителниятъ строй на свѣта, а тоя на поезията и

съна. Съ затаенъ дъхъ Кле гледа мълчанието и празднината въ тѣхъ. Тѣ му предлагатъ детски картини съ микроскопични фигури, като магически марионетки. Неговиятъ свѣтъ живѣе между действителността и недействителността. Черпейки вдъхновение въ вселената, той въплъщава относителния ѝ видъ, преминалъ презъ блѣна и фантазията на художника. Съ едно религиозно чувство на поетъ той дава духъ на всичко, което неговата четка създава.



Жорж Папазов, *Композиция от две скулптури*, 1937