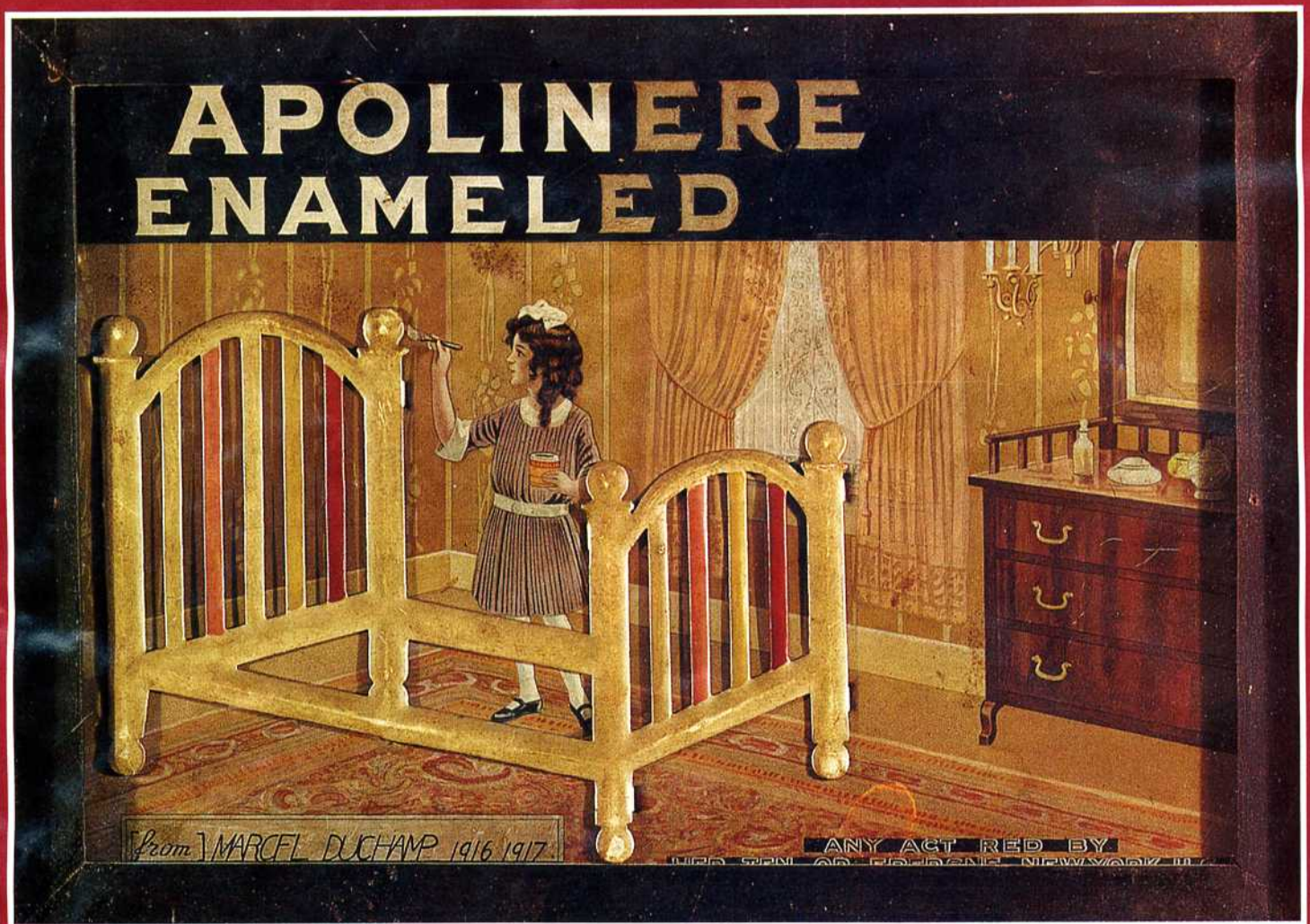


ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО



МАРСЕЛЬ ДЮШАН Часть 96

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 96

МАРСЕЛЬ ДЮШАН

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ ДЮШАНА

стр. 3

ТВОРЧЕСТВО

стр. 8

„Портрет доктора Дюмушеля“ — 1910

стр. 8

„Куст“ — 1910—1911

стр. 10

„Соната“ — 1911

стр. 12

„Обнаженная, спускающаяся

по лестнице № 2“ — 1912

стр. 14

„Большое стекло“ — 1912—1923

стр. 16

„Фонтан“ — 1917—1964

стр. 18

„Tu m'“ — 1918

стр. 20

„Вращающиеся стеклянные пластины“ — 1920

стр. 22

„L.H.O.O.Q.“ — 1930

стр. 24

„Дано:...“ — 1946—1966

стр. 26

ДЮШАН И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ

стр. 28

ДЮШАН В МУЗЕЯХ МИРА

стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: Художественная библиотека Бриджмен; стр.3: Тони Ваккаро/ AKG Paris; стр.4: Художественная библиотека Бриджмен; стр.5: слева: Дюшан, справа: Художественная библиотека Бриджмен; стр.6: Художественная библиотека Бриджмен; стр.7: сверху: AKG Paris, внизу: Художественная библиотека Бриджмен; стр.8-11: Художественная библиотека Бриджмен; стр.12: AKG Paris; стр.13-17: Художественная библиотека Бриджмен; стр.18-21: AKG Paris; стр.22: Художественная библиотека Бриджмен; стр.23: AKG Paris; стр.24: Художественная библиотека Бриджмен; стр.25: AKG Paris; стр.26: AKG Paris; стр.27: Художественная библиотека Бриджмен; стр.28: сверху: Artphot, внизу: Художественная библиотека Бриджмен; стр.29: сверху: Художественная библиотека Бриджмен, по центру: AKG Paris; стр.30: сверху: Scala, внизу: С. Доминге/ AKG Paris; стр.31: сверху: Художественная библиотека Бриджмен, по центру: AKG Paris; стр.32: С. Доминге/ AKG Paris.

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“, Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.
Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“, Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Директор: Вячеслав БЕЛОУСОВ.
Главный редактор: Алена ВИКТОРОВА.
Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.
Ответственный секретарь: Светлана ЛОЖНИКОВА.
Статьи: Сэмюэл Родари.
Технический редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.
Отдел сбыта: +38 (044) 205-43-14.
Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Номер отпечатан в типографии ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500, г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17.
Издание зарегистрировано в Государственном комитете телевидения и радиовещания Украины.
Регистрационный номер КВ 7639 от 29.07.2003.
Тираж 50000, заказ № „Великие художники“ © Eagle Moss International Ltd. 2005

На обложке:
Apolinere Enameled

1916—1917
Музей искусств, Филадельфия

Коллекция

„Великие художники“

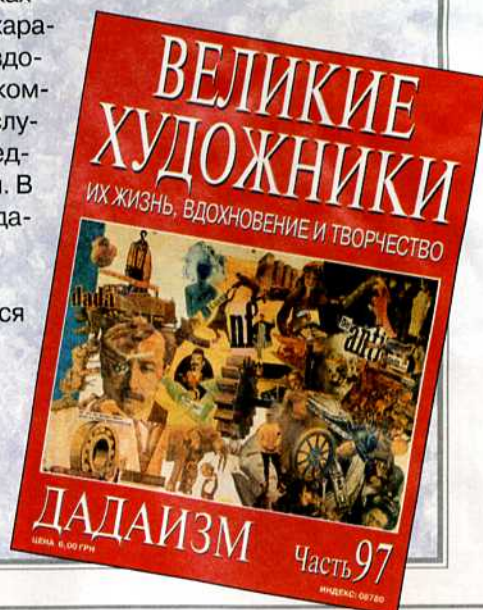
Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описания самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

В следующей части:

ДАДАИЗМ

Это авангардистское литературно-художественное течение сложилось в 1916—1922 годах и выразилось в отдельных скандальных выходах — заборных каракулях, псевдо-чертежах, комбинациях случайных предметов и т. п. В 20-е годы дадаизм во Франции растворился в сюрреализме, а в Германии — в экспрессионизме.



Марсель Дюшан

Марсель Дюшан, уроженец Нормандии, сын преуспевающего нотариуса, получивший хорошее воспитание и классическое образование, с необычайной уверенностью в себе и шиком, присущим всем великим, отправился в увлекательное путешествие по миру искусства, взяв себе спутницы и сделав своими музами Иронию и Эротику.

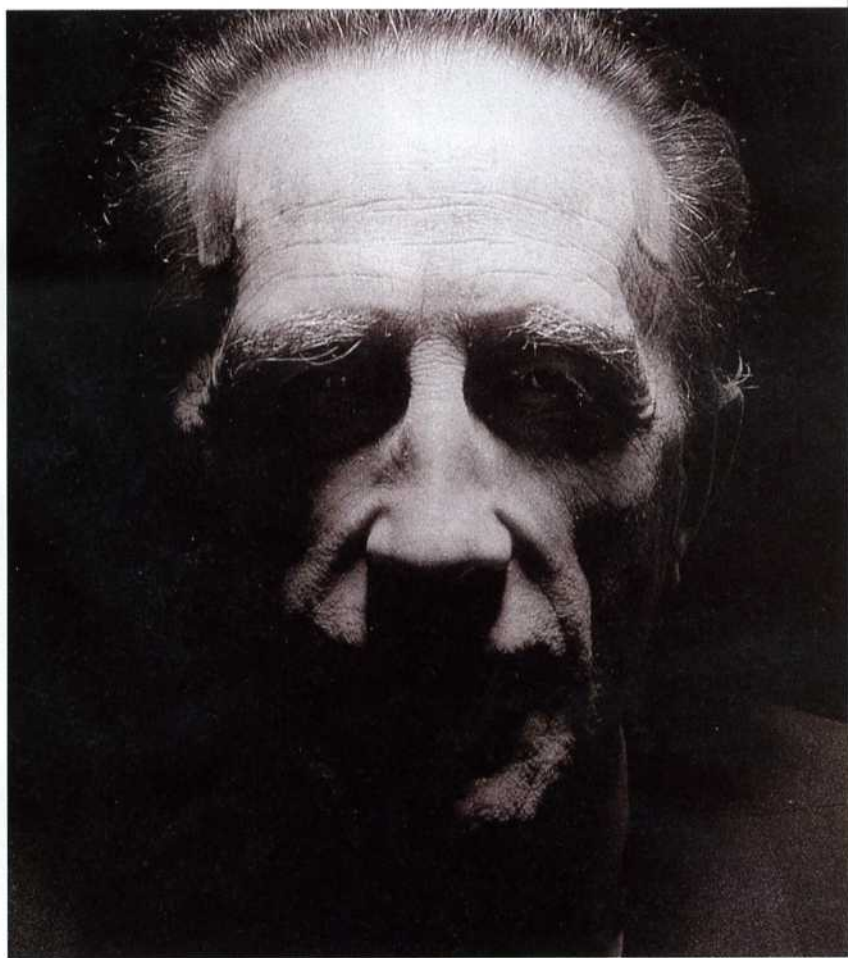
Семейное гнездо Дюшанов в нормандском местечке Бленвиле представляет собой типичное поместье типичных французских провинциальных буржуа XIX века. Просторный дом, окруженный парком, уют, покой, порядок и безопасность — вот главные достоинства имения Эжена Дюшана и его жены Мари Каролин Николь. В семье состоятельного нотариуса, пользовавшегося уважением во всей округе (в 1895 году он станет мэром Бленвиля), к моменту рождения Марселя 28 июля 1887 года уже было двое сыновей — Гастон и Ремон. После Марселя на свет появятся его сестры: сначала Сюзанна, а затем — близнецы Ивонна и Магдалена.

Семейная жизнь Дюшанов течет спокойно и размеренно. Родители поощряли увлечение детей чтением, музыкой, шахматами и, конечно, рисованием. Это последнее занятие было возведено в культ — благодаря дедушке Марселя, отцу его матери, который в свое время был довольно известным живописцем и графиком. Его картинами и рисунками были увешаны все стены в доме Дюшанов. Неудивительно, что Марсель, с раннего детства пребывавший в атмосфере свободного творчества, уже в 15 лет начал писать вполне приличные картины в импрессионистической манере.

ИЗ ПРОВИНЦИИ В СТОЛИЦУ

Пока Марсель проходит общеобразовательный курс в бленвильской школе, его старшие братья отправляются покорять художественный Олимп. Гастон ради живописи оставляет учебу на юридическом факультете, а Ремон отдает предпочтение скульптуре перед медициной. Заручившись горячей поддержкой матери, культивировавшей в детях память о деде-художнике, и обещанием отца „помочь материально на первых порах“, братья Дюшаны выезжают в Париж.

Марсель не заставит себя долго ждать и по окончании школы в 1904 году отправляется следом за ними. Семнадцатилетнего юношу радушно принимают в художественных кругах, где вращаются Гастон и Ремон.



▲ Тони Ваккаро:
Марсель Дюшан

фотография; 1951
Нью-Йорк

Андреа Бретон, большой
друг Дюшана, будет
воспевать его „броскую
мужскую красоту“

Кстати, по прибытии в столицу оба они взяли себе псевдонимы в честь любимого поэта Франсуа Вийона — первый подписывал картины именем „Жак Вийон“, а второй помечал свои скульптуры витиеватой надписью „Р. Дюшан-Вийон“.

Скорее для проформы, чем испытывая острую необходимость в изучении живописи, Марсель Дюшан записывается в Академию Жюлиан, известную тем, что ее выпускниками были многие наби и фовисты. Курсы теории и истории искусства мало интересуют молодого человека, он посещает занятия в Академии лишь для того, чтобы пообщаться со своими коллегами-студентами и договориться с ними о встрече вечером. Молодые кутили с гораздо большим мастерством управляют с бильярдным кием, чем с углем на занятиях рисунка. Дюшан, подобно многим благовоспитанным провинциальным мальчикам, не в силах был противостоять соблазнам большого города, которые обрушились на него, словно гигантская лавина. Учитывая образ жизни, который он вел в первые месяцы своего пребывания в Париже, провал на вступительных экзаменах в Школу изящных искусств выглядит вполне закономерно. Тем более что его это совершенно не расстроило, поскольку уже тогда он открыто насмехался над „профессиональными художниками, которые обязательно страдают от отравления скипидаром“.

С юности Дюшан руководствуется исключительно собственными представлениями о жизни, решительно отбрасывая все „общепринятое“ — в том числе и способ стать художником...

В 1905 году Дюшана забирают в армию; однако, по неизвестной причине, вместо положенных трех лет он отслужит только год.

По возвращении в Париж Дюшан сна-

“ Дюшан быстро стал
настоящим героем художников и
интеллектуалов, а также любимцем
молодых женщин, вращающихся
в этих кругах ”

Габриэль Бюффе-Пикабия, 1949

чала какое-то время живет то у одного, то у другого брата, а затем перебирается в предместье Парижа — Нейи. Там он арендует дом с мастерской, где будет обитать на протяжении шести лет — до начала 1913 года. В этот период он сотрудничает в качестве художника-карикатуриста с известными парижскими изданиями — „Ле Рир“ („Смех“) и „Ле Курье Франсэ“ („Французский курьер“). Авторские подписи под рисунками, неизменно представлявшие собой игру слов, каламбур, шараду или ребус, предвосхищали характерные названия будущих произведений Дюшана. Не следует также забывать, что впервые мастер выставится именно как карикатурист — в 1907 году, на парижском Салоне художников-сатириков.

Период профессионального становления Дюшана проходил в тяжелой борьбе мастера с самим собой и был временем колебаний и сомнений. Позднее он сам признавался в этом: „Между 1906 и 1910 или 1911 годами я блуждал в потемках между разными стилями и направлениями, целясь то за фовизм, то за кубизм, а порой принимался за более классические вещи...“ В личной жизни художник был куда более решительным. „В какой-то момент мне показалось неразумным взваливать себе на плечи непосильный груз в виде жены, детей, домика в деревне или автомобиля. К счастью, я понял это достаточно рано, что позволило мне довольно долго наслаждаться жизнью свободного человека, не испорченно-



▲ Шахматисты

1911; 50x61 см
Национальный музей
современного искусства,
Париж

Талантливый шахматист Дюшан регулярно принимает участие в престижных международных турнирах, что постепенно отдаляет его от художественной деятельности

го „прелестями“ семейного быта“. В свои 22 года Дюшан уже имел репутацию убежденного холостяка, обожающего женщин, но любыми способами уклоняющегося от женитьбы...

В 1908 году Жак Вийон становится членом квалификационной комиссии Осеннего Салона. Естественно, ему удастся „протолкнуть“ кандидатуру брата, и Дюшан впервые представляет свои картины на этом самом престижном художественном мероприятии Европы. И они не остались незамеченными широкой общественностью. Гийом Аполлинер (1880—1918), Франтишек Купка (1871—1957), Хуан Грис (1887—1927), Александр Архипенко (1887—1964), Жан Меценже (1883—1856), Альберт Гляйзес (1881—1953) — это лишь немногие из тех творцов, чьи лестных отзывов удостоился дебютант Салона Марсель Дюшан.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

На протяжении нескольких лет — в период с 1908 по 1913 год — Дюшан согласует свое творчество с эстетическими принципами главных художественных направлений того времени — постимпрессионизма, фовизма и кубизма. Гордый и амбициозный, он считает ниже своего достоинства пользоваться чужими открытиями и пытается вести самостоятельные художественные поиски. Приблизительно в 1910 году в сферу его интересов случайно попала так называемая „хронография“ — метод графической регистрации физиологических процессов (в частности, движения), придуманный французским ученым-физиологом Этьеном Жюлем Маресем (1830—1904). В результате тщательного изучения этой методики появилась первая версия картины под названием „Обнажен-



◀ Новости

1908; 28,5x21,6 см
перо, акварель
Частная коллекция

Дюшан дебютирует как художник-сатирик в популярных периодических изданиях. Иронией, юмором, а иногда и сарказмом проникнуты многие его поздние работы





▲ **Портрет
доктора
Фернана Трибу**

1910; 55x45 см
картон, масло
Музей изящных искусств,
Руан

Экспрессивная,
контрастная,
жизнерадостная
живопись
свидетельствует о живом
интересе Дюшана к
фовистической
живописи

ная, спускающаяся по лестнице“. Вторую версию Дюшан решил выставить на Салоне Независимых 1912 года.

Чтобы перевезти картину из своей мастерской (в Нейи) в экспозиционный зал Салона, Дюшан нанимает лодку и переправляет ее по Сене, тем самым избегая пошлины за ввоз товаров в Париж. Однако его старания будут совершенно напрасными: квалификационная комиссия не пропустит картину. Меценат, ответственный за кубистический раздел экспозиции Салона, требует от Дюшана „немедленно вынести из здания эту пародию“. Самолюбие художника было задето, но он не подал виду и молча выполнил требование. Позже он скажет: „В этот самый момент я избавился от прошлого. Я сказал себе: хорошо, если дела обстоят таким образом, значит, и речи быть не может о присоединении к какой-либо группе, я должен рассчитывать только на себя и быть самим собой!“

Дюшан начинает искать вдохновение не в работах предшественников и современников, а в окружающей жизни. Он много путешествует и, начиная с 1913 года, почти все время находится в дороге. „В то время у меня появилось жела-



ОТЕЦ ХУДОЖНИКОВ

Отец Марселя Дюшана хотел, чтобы хотя бы один из его сыновей пошел по его стопам, чтобы было кому передать в наследство нотариальную контору. Большие надежды в этом смысле он возлагал на своего первенца Гастона, который даже поступил на юридический факультет, чтобы впоследствии стать достойным преемником отца. Но жизнь распорядилась иначе. И Гастон, и Ремон, и Марсель — все сыновья господина Дюшана посвятили свою жизнь искусству. Следует отдать должное почтенному нотариусу: он никогда не препятствовал своим детям в свободном выборе профессии и даже выделял им на первых порах месячную ренту в 150 франков каждому.

▲ **Портрет отца художника**

1910; 92x73 см
Музей искусств, Филадельфия

ние куда-нибудь уехать, — вспоминал Дюшан. — Мне стало душно в Париже, и я решил проветриться в Мюнхене — тем более, что один мой знакомый, живописец коров, узнав о моих терзаниях, сразу сказал: „Езжай в Мюнхен“. Я собрался и поехал. Несколько месяцев я жил в маленькой меблированной комнате в доме, на первом этаже которого было что-то вроде артистического кафе, где часто собирались местные художники. В любом книжном магазине Мюнхена можно было найти книгу Кандинского „Живопись как чистое искусство“, а в галерее на Одеонплац — купить картину Пикассо“.

В том же, 1913 году, Дюшан, вместе с Франсисом Пикабия (1879—1953), его женой Габриэлой Пикабия и Аполлинером, посещает публичные чтения нового романа Ремона Русселя (1877—1933) „Впечатления от Африки“. В тексте Русселя он находит подтверждение того, что в искусстве еще существуют новые, неизведанные пути. „Именно „Впечатления от Африки“ указали мне, в каком направлении я должен двигаться“, — писал он позднее... В конце 1913 года Дюшан устраивается на работу в парижскую библиотеку Сен-Жене-

ЭРОС — ЭТО ЖИЗНЬ!

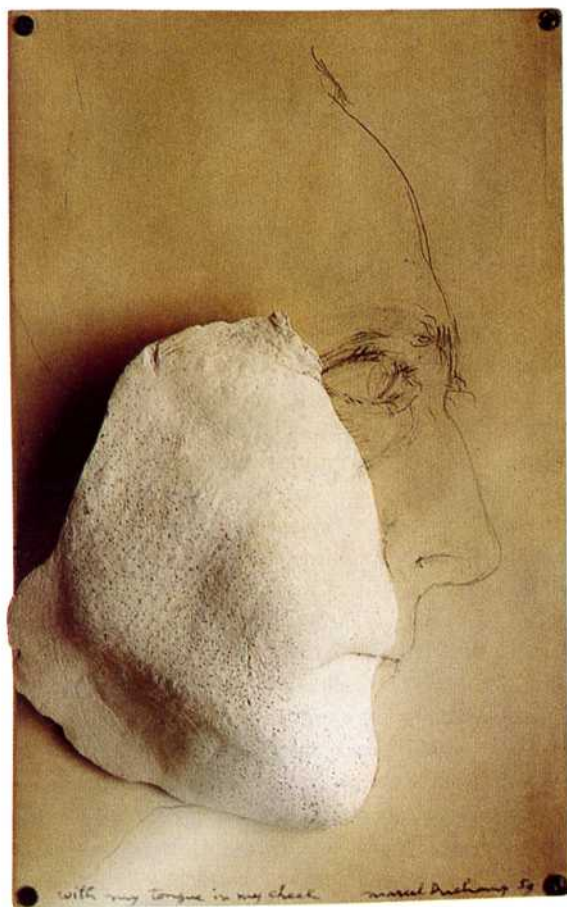
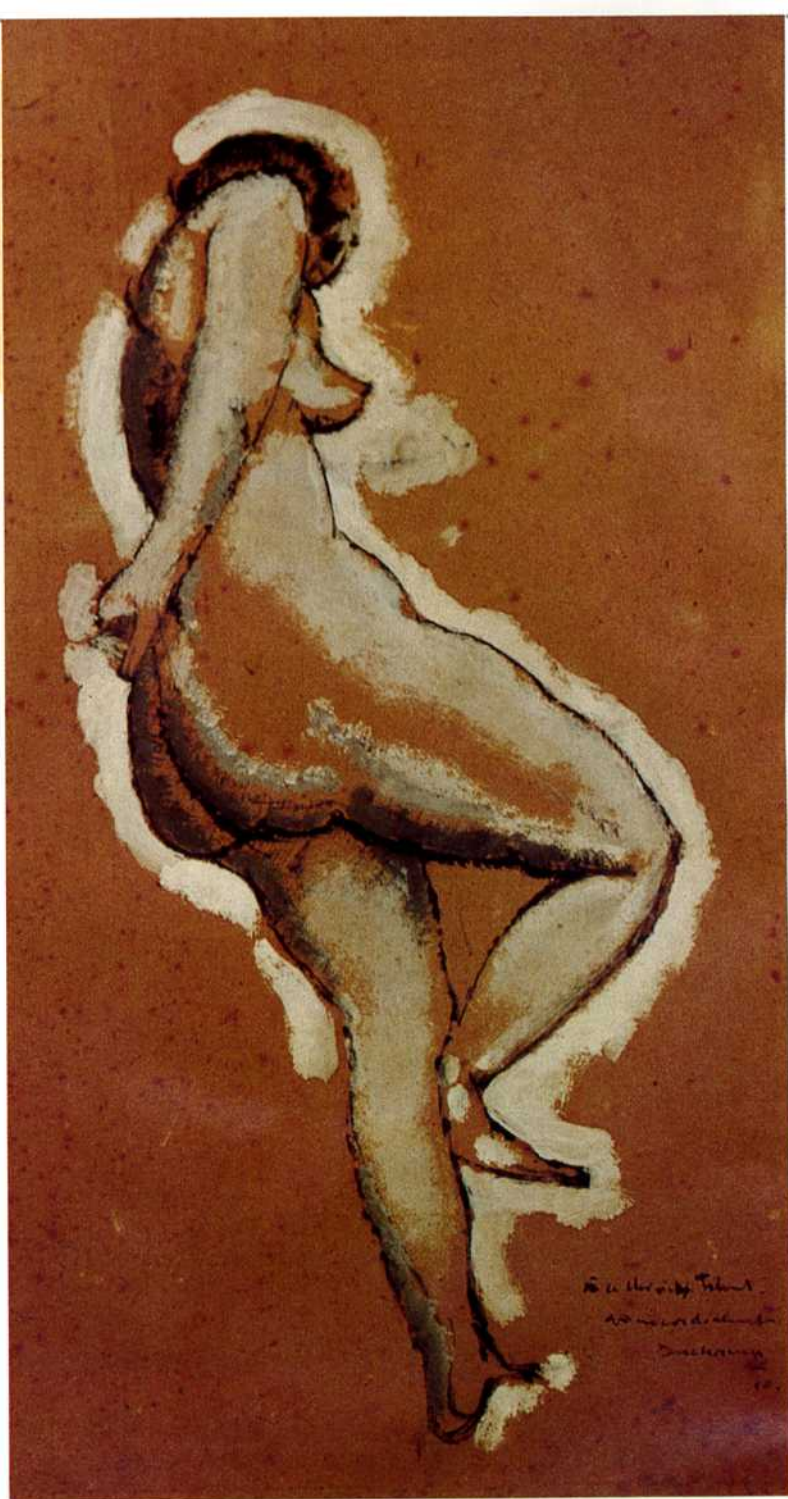
Творчество Дюшана неразрывно связано с его жизнью и, конечно, любовью. Некоторые из своих работ Дюшан подписывает шарадой „Rose Selavy“, что следует читать как „Эрос (ЭрРос) — это жизнь!“. Таким образом художник подчеркивает то, что и так легко прочитывается в его работах, а именно важную, если не сказать главную, роль эротики в жизни и искусстве... Когда 67-летний Дюшан женился на Алексин Саттлер (бывшей жене торговца картинами Пьера Матисса), после первой брачной ночи он попросил сделать ему памятный подарок: позволить снять гипсовый слепок с самой интимной части ее тела...

вьев. Там он открывает для себя теоретические труды французского математика Анри Пуанкаре (1854—1912). Новые знания вскоре приведут к тому, что Дюшан откажется от живописи, выбирая иные формы художественного выражения, более соответствующие его собственной концепции искусства.

НОВЫЙ МИР ДЮШАНА

В то же время творчество Дюшана вызывает в обществе горячие дискуссии. В 1913 году, в Нью-Йорке состоялась большая выставка современного искусства — „Армори Шоу“. В числе тысячи пятисот экспонирующихся работ была и отвергнутая парижским Салоном „Обнаженная, спускающаяся по лестнице №2“. Американская публика открывает для себя совершенно новое, неизвестное ей до сих пор искусство. Картина принесла Дюшану скандальную славу и весьма сомнительную в те времена репутацию „главного представителя современной живописи“.

Когда в 1914 году в Европе грянула война, Марсель Дюшан по состоянию здоровья был признан негодным к воинской службе. Годом позже он пересекает океан и, оказавшись в



▲ Стоящая обнаженная

1910; 60,1x38,1 см
картон, гуашь
Музей изящных искусств,
Руан

◀ С моим языком в моей щеке

1959; 22x15x5,1 см
гипс, карандаш, бумага
на дереве
Национальный музей
современного искусства,
Париж

Соединение разных техник, игра слов в названии, юмор и самоирония — излюбленные приемы Дюшан-шутника

Нью-Йорке, с удивлением узнает, что является очень популярным в Америке художником. Луиза и Уолтер Эйренсберги — крупнейшие коллекционеры современного искусства — организовали в его честь грандиозный прием и предоставили в полное распоряжение несколько комнат в своем роскошном особняке. Дюшан быстро освоился в Нью-Йорке. „Оставив в прошлом воспоминания о Париже, где он вынужденно вел отшельнический образ жизни, в Нью-Йорке он словно вспомнил молодость и отчаянно ринулся в водоворот пьянства и иных сомнительных развлечений“, — вспоминала Габриэль Пикабия.

Между тем, его слава в Америке уже граничит с истерией. Хозяева галерей наперебой предлагают ему эксклюзивные контракты. Однако у Дюшана больше нет желания заниматься живописью. В 1917-м он принимает участие в выставке нью-йоркского Общества Независимых художников (Society of Independent



КАЛЕНДАРЬ

- 1887 — 28 июля в Бленвиле (Нормандия) появился на свет Марсель Дюшан
- 1904 — Дюшан выезжает в Париж
- 1908 — впервые выставляет свои картины на Осеннем Салоне
- 1913 — представленная на „Армори Шоу“ в Нью-Йорке картина „Обнаженная, спускающаяся по лестнице № 2“ вызывает скандал, который принесет Дюшану славу и популярность в США
- 1915 — летом выезжает в Америку
- 1917 — высылает свой известный „Фонтан“ на нью-йоркскую выставку Независимых
- 1923 — с этого года и до конца жизни посвящает себя исключительно шахматам
- 1927 — женится на Лидии Саразен Левассор, но брак продлится всего несколько месяцев
- 1954 — женится на Алексин Саттлер, с которой останется до конца своей жизни
- 1968 — умер в Нейи

Artists) под именем д-ра Р. Матта (Richard Mutt). Заплатив шесть долларов за возможность экспонировать собственные произведения, Дюшан собрался показать зрителям обыкновенный писсуар, названный „Фонтаном“. Устроители выставки не решились на такой смелый шаг, и писсуар затерялся в запасниках Общества

(правда, потом был, конечно, найден и продан на аукционе за огромные деньги). Художник откликнулся на это несправедливое решение письмом от имени все того же доктора Матта, обвинил в нем всех и вся в консервативности и... отправился в Буэнос-Айрес. Из Аргентины в 1918 году Дюшан вернулся в Париж. Там он принялся за работу над картиной „L.H.O.O.Q.“ — пририсовал усы и бороду к портрету Джоконды да Винчи и объявил, что его произведение гораздо лучше и современнее...

1923 год становится поворотным в судьбе Дюшана: он забрасывает художественное творчество и посвящает себя исключительно шахматам, принимая участие в международных турнирах. Он живет „между Парижем и Нью-Йорком“, организовывает художественные вечера и, втайне от всех, на протяжении двадцати лет, с 1946-го по 1966-й, работает над своим последним произведением — „Дано...“.

В 1927 году Дюшан женится на Лидии Саразен Левассор, но вскоре разведется. И только в 1954 году, в возрасте 67 лет, решится на повторный брак. С Алексин Саттлер он проживет до самой своей смерти.

Художник скоропостижно скончался от инфаркта 2 октября 1968 года в Нейи. Его прах перевезли в Руан, в семейный склеп. Эпитафию он придумал себе еще при жизни: „Ну, наконец-то! А то всегда умирают другие“...

▲ Из девиц в невесты

1912; 57х54 см
Музей современного искусства,
Нью-Йорк

Последние кубистические работы Дюшана лишены каких-либо реалистических элементов

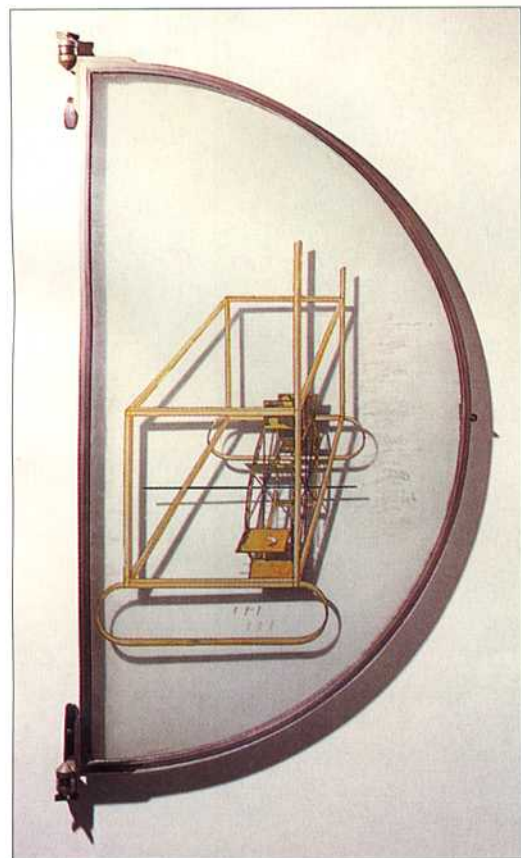
◀ Каркас водяной мельницы

1913—1915; 147х79 см
масло на полукруглой стеклянной
плите; олово; шпуровочная
вертикаль
Музей искусств, Филадельфия

Дюшан долго размышляет и, как он сам выражался, „примеется“, прежде чем приступить к той или иной работе. „Каркас...“ — это подготовительная работа к „Невесте...“

**“Художник действует
наподобие медиумического
существа, находя в лабиринте по ту
сторону времени и пространства
свою дорогу к просвету”**

Марсель Дюшан



Портрет доктора Дюмушеля — 1910

„Портрет доктора Дюмушеля“ исследователи считают одним из наиболее „фовистических“ творений Дюшана. Тем не менее, в этой картине присутствуют элементы, свидетельствующие о несогласии художника писать „в стиле того или иного творца“. Колорит, вне всяких сомнений, был позаимствован у фовистов: Дюшан использует живые и яркие оттенки зеленого, голубого, а также красного, накладывая их широкими плоскими пятнами. Да и черный контур, очерчивающий фигуру и делающий ее более выразительной, — тоже родом из фовизма. Однако в отличие от большинства фовистов, увлекавшихся дивизионизмом, Дюшан отказался от применения этой довольно сложной техники, предполагающей письмо отдельными мелкими мазками и требующей от художника особой скрупулезности и необычайной точности движений.

В „Портрете Дюмушеля“ цвет играет, безусловно, важную роль, но не основополагающую: опять-таки, в отличие от картин фовистов, здесь он не углубляет пространство и не делает представленную фигуру более динамичной.

Лицо своего героя Дюшан моделирует классической светотенью, а розоватый ореол вокруг фигуры заимствует у

символистов — в частности, у Оделона Редона.

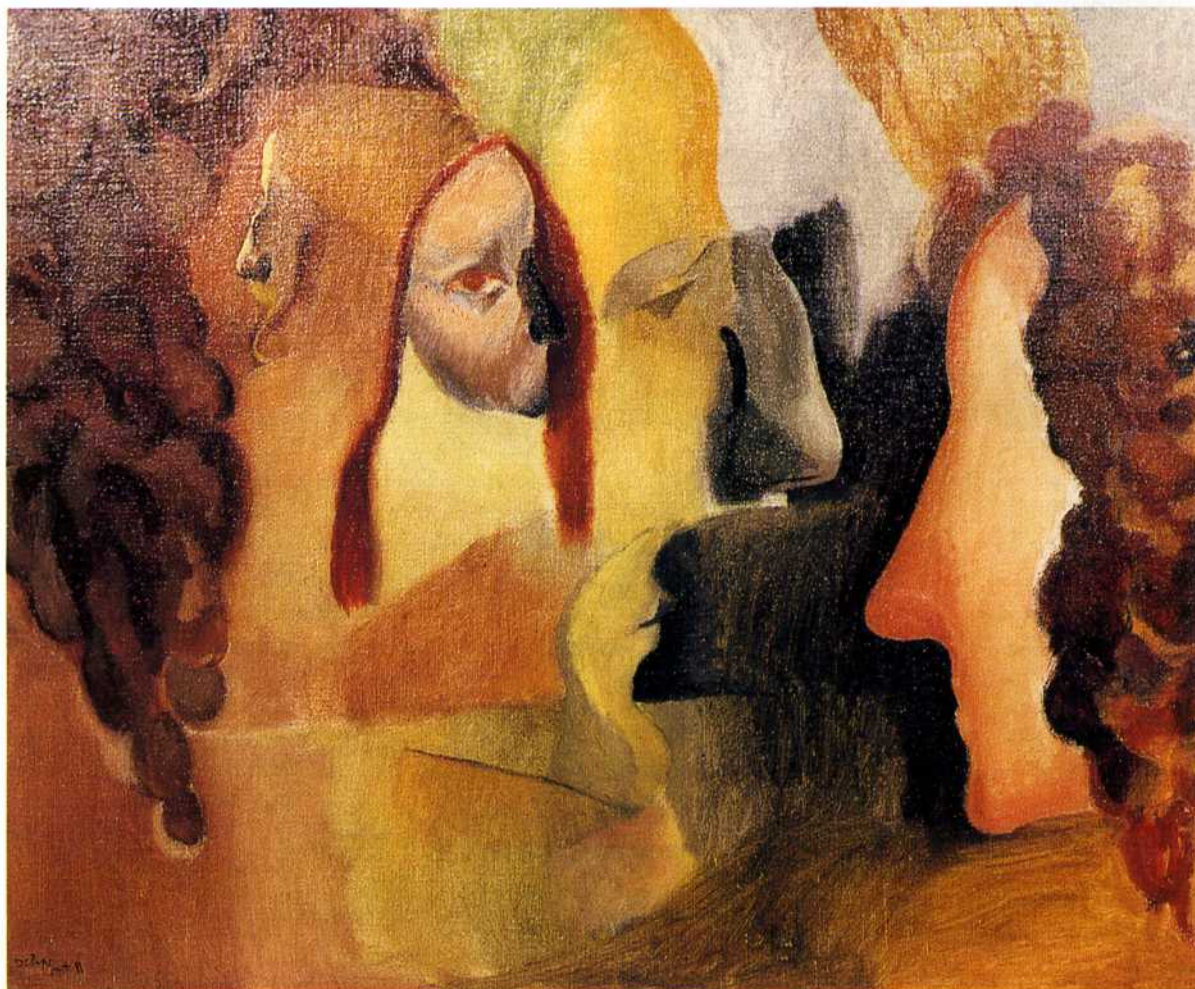
Некое подобие сердца в руках Дюмушеля символизирует открытость и душевность доктора, который на протяжении многих лет был самым близким и преданным другом Дюшана.

Во время каникул, проведенных в нормандской местности Вель-ле-Роз в 1911 году, Дюшан пишет картину „Ивонна и Магдалена в кусочках“, в которой явно прослеживаются признаки увлечения эстетикой кубизма — причем не столько кубистического стиля, сколько самой идеи, столь популярной у кубистов, — размышления на тему разрушительной силы времени. Дюшан пишет своих сестер, накладывая одно изображение на другое, смещая и беспощадно деформируя фрагменты лиц и тел. Тем самым мастер пытается показать, что что все в жизни преходяще — в том числе и женская красота.

Обращение мастера к кубизму было продиктовано, скорее всего, внутренним противлением его всепроникающему влиянию, попыткой победить его, доказать, что „свободная интерпретация кубистских теорий помогает понять их несостоятельность и отстраниться от них полностью“.

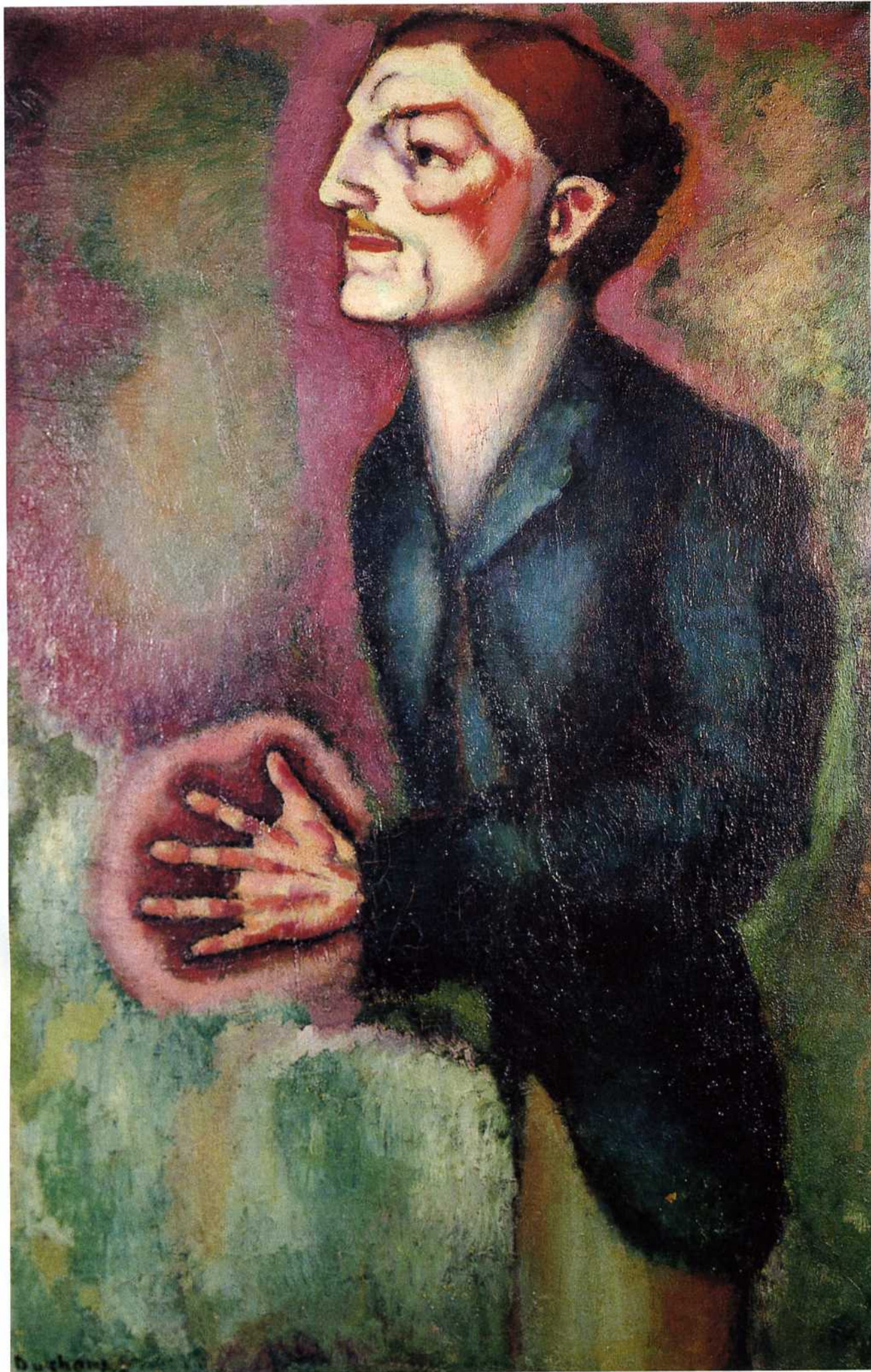
Портрет
доктора
Дюмушеля

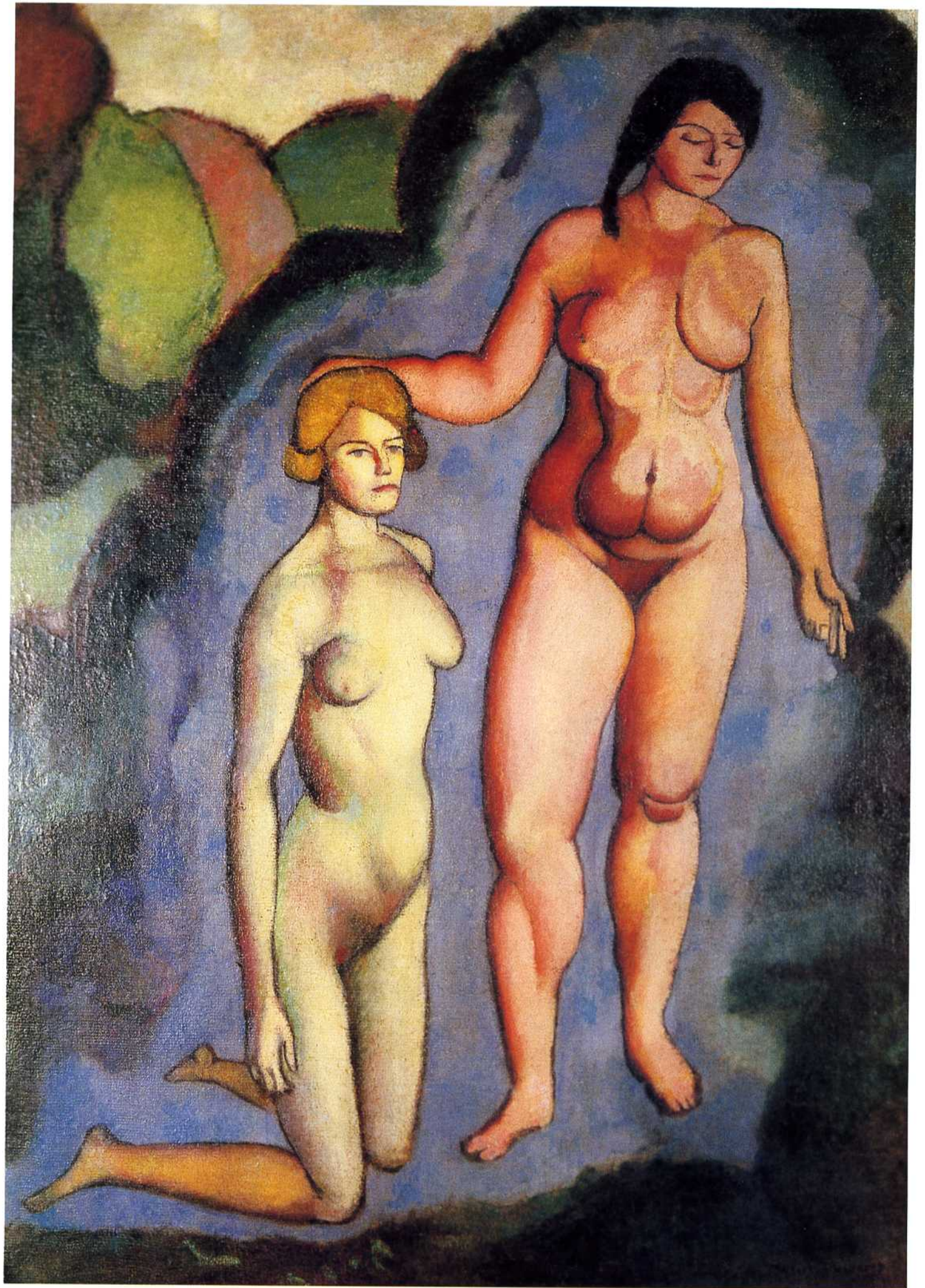
1910; 100х65 см
Музей искусств,
Филадельфия



Ивонна
и Магдалена
в кусочках

1911; 60х73 см
Музей искусств,
Филадельфия





Куст — 1910–1911

◀ Куст

1910–1911; 127,5х92 см
Музей искусств,
Филадельфия

Ирония — зачастую едкая и даже злая — является одной из главных составляющих творчества Дюшана в частности и его жизненной концепции в целом. Неприятие „традиционных“ норм — будь то законы общества или каноны искусства, врожденный бунтарский дух, стремление „изменить все и сразу“ — все это привело Дюшана к созданию работ типа представленных здесь „Крещения“ и „Куста“. Оба произведения являются, по сути, карикатурной интерпретацией классических академических тем.

▼ Крещение

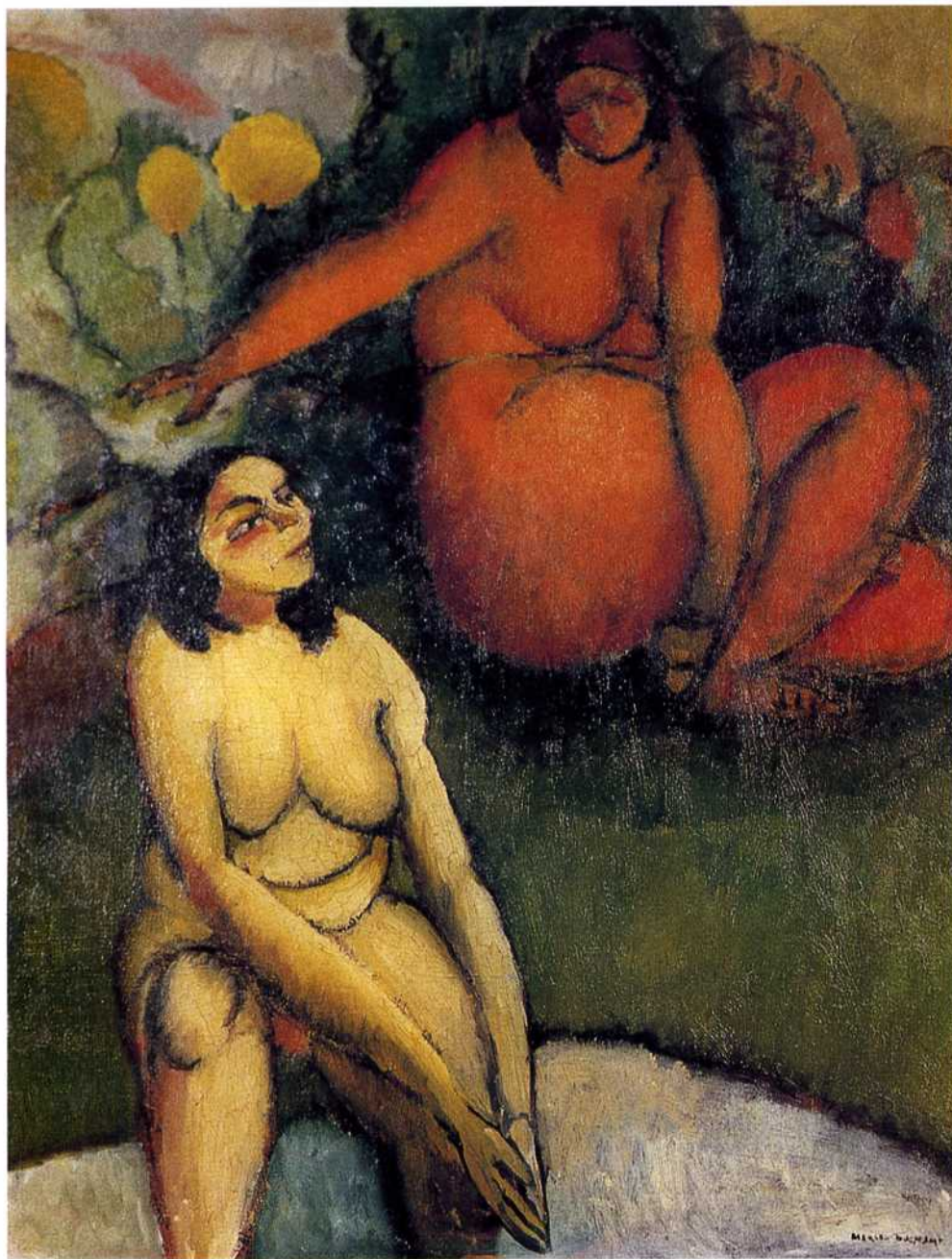
1911; 91,7х72,7 см
Музей искусств,
Филадельфия

В „Крещении“ представлены две женщины над водой, на фоне пейзажа. Картина напоминает „Купальщиц“ Сезанна. Однако у Дюшана тела проработаны совсем иначе, их формы

схематизированы. В особенности „красная“ фигура упрощена почти до абстракции. Роскошные женские формы переданы широкими мазками, которые больше подчеркивают чувственность и эротизм персонажа, чем его реалистичность. В определенном смысле эти обнаженные предвосхитили женщин с полотен Матисса. Непомерно изогнутое левое плечо той же „красной“ женщины напоминает слоновий хобот, правая рука, представленная в классическом, с точки зрения религиозной иконографии, жесте благословения, которое будто с удивлением принимает сидящая на переднем плане женщина — служит для композиционного соединения обеих фигур. Линиям женских фигур соответствуют линии, определяющие фоновый

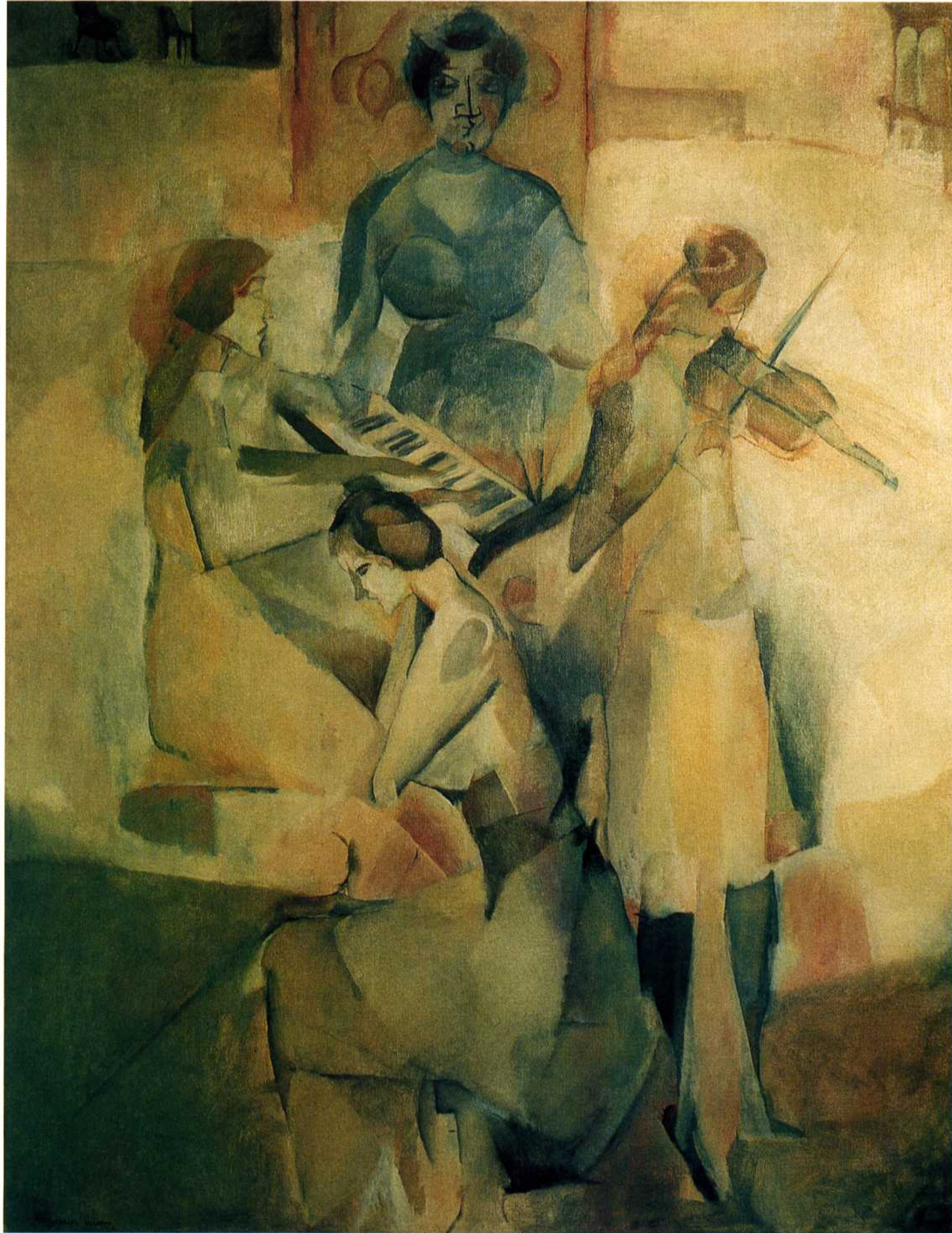
пейзаж. Краски наложены широкими мазками, формы обрисованы черной линией, разделяющей планы и придающей картинному пространству глубину.

Как в упомянутой выше работе, так и в картине под названием „Куст“, женщина с пышными формами красноватого тела простирает руку в благословляющем жесте над головой светлокожей женщины. Работа Дюшана является очень личной интерпретацией сцены из Ветхого Завета. Историк искусства Пьер Кабанн так объясняет значение этого полотна: „Куст, принимающий здесь форму ореола, отсылает к Библии, когда Бог первый раз предстал перед Моисеем в форме горящего куста и открыл ему его великую миссию. В своем произведении Дюшан использует этот библейский символ, чтобы подчеркнуть священное предназначение Богоматери“. Рассматриваемая под таким углом зрения, „сцена может восприниматься как мистический ритуал, таинство превращения девушки в женщину“.



**“ Какие
чувства или мысли
одолевали Вас в то
время? ” — „Один
неудержимый
интерес ”**

Марсель Дюшан отвечает на вопросы
Пьера Кабанна, 1966



▲ Соната

1911; 145x113 см
Музей искусств,
Филадельфия

Соната — 1911

Лето 1911 года художник проводит в родовом имении Дюшанов в Руане. Именно там и тогда появляется его картина „Соната“, представляющая собой семейный портрет, на котором изображены мать художника и три его сестры. Как известно, в доме Дюшанов всегда царила творческая атмосфера, а музыка, наряду с рисованием, была любимейшим занятием всех членов семьи. Композиционной осью картины является фигура матери художника. Она доминирует над тремя остальными фигурами благодаря как своему расположению, так и пронзительной синеве платья, ярко выделяющемуся на общем коричневато-пастельном фоне. Этот образ несет бо-

гатую символическую нагрузку. Во-первых, это мать, как центральная фигура семьи, во-вторых, это дирижер слаженного оркестра. Ее строгое, сосредоточенное лицо с огромными глазами, выражающее силу характера и духовную мощь, нарисовано жесткими линиями и напоминает женщин с картин Пикассо, поскольку представлено в разных ракурсах — и анфас, и в профиль, а линия носа при этом является осью для обеих точек зрения. Вокруг нее художник изображает трех сестер, заключая все фигуры в ромб, занимающий значительную часть композиции. Несмотря на визуальную монолитность группы, каждая из музизирующих фигур кажется обособленной, полностью сосредоточенной на своем инструменте.

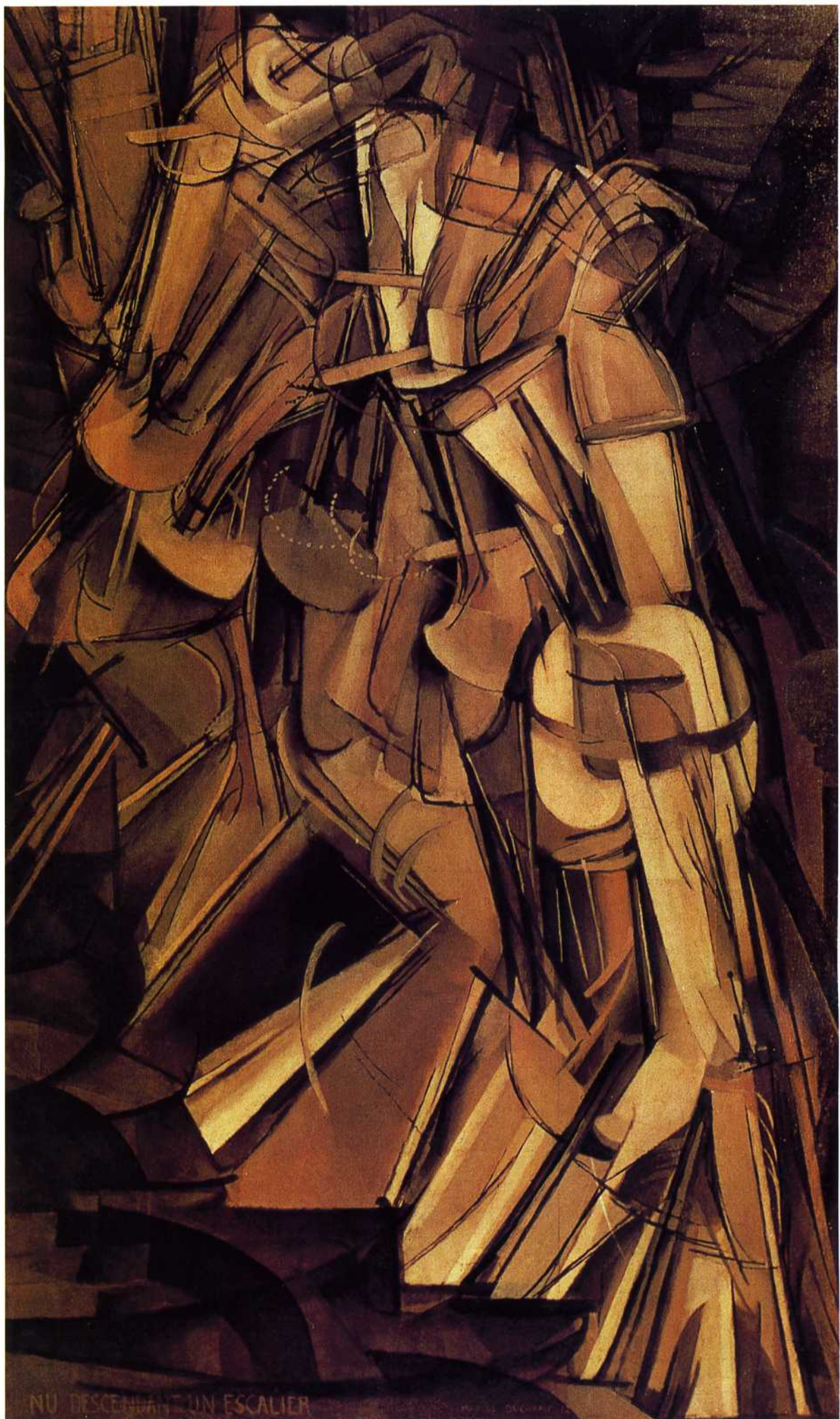
В период, когда Дюшан пишет свою „Сонату“, в художественных кругах было только и разговоров, что о кубистах и о революционном значении их экспериментов. Дюшан сразу же отказывается от соблазна стать „кубистом“ (термин Брака: „cubisteur“ — элигон кубистов) и не желает замыкаться в пассивной художественной теории. Он даже заявит однажды, что „не знает ни о каких кубистических теориях“ и все, что он делает, это лишь „свободные вариации на темы, предложенные современными новаторами от живописи“.

„Портрет, или Дульсинья“ является красноречивым подтверждением этого высказывания. Дульсинья — это условное имя, данное художником незнакомой женщине, которая однажды поразила его воображение во время вечерней прогулки по городскому бульвару и с тех пор являлась объектом его пристального наблюдения на протяжении нескольких вечеров кряду.

На картине фигура незнакомки напоминает призрак — чтобы добиться столь выразительного эффекта, художник прибегнул к серии фотографических экспериментов в духе физиолога Маррея, изучавшего отдельные фазы движения путем анализа снимков, на которых они были запечатлены. Пять фигур Дульсиньен, две из которых обнажены, были скомпонованы таким способом, что похожи формой на букет цветов. Этот портрет, разбитый на многочисленные планы, напоминает натюрморт.

▼ Портрет,
или Дульсинья
1911; 146х114 см
Музей искусств,
Филадельфия





Обнаженная, спускающаяся по лестнице №2 — 1912

◀ Обнаженная, спускающаяся по лестнице №2

1912; 146x89 см
Музей искусств,
Филадельфия

В 1912 году, экспериментируя с формой и цветом, уже в традиции Пикассо, художник создал одно из самых противоречивых своих произведений под названием „Обнаженная, спускающаяся по лестнице“. На самом деле художник исполнил две картины с перерывом в год — однако „Обнаженная ... №1“ была исполнена в эскизной манере. Вторая версия, представленная здесь, явилась результатом использования тщательно обдуманных приемов и методик. Дюшан изменяет цветовую гамму с теплой на холодную, более характерную для ку-

бизма, но, вместе с тем, представляет на суд общественности собственную концепцию творческого процесса — концепцию, находящуюся в противоречии с главными эстетическими направлениями первого десятилетия XX века — и с кубизмом в том числе.

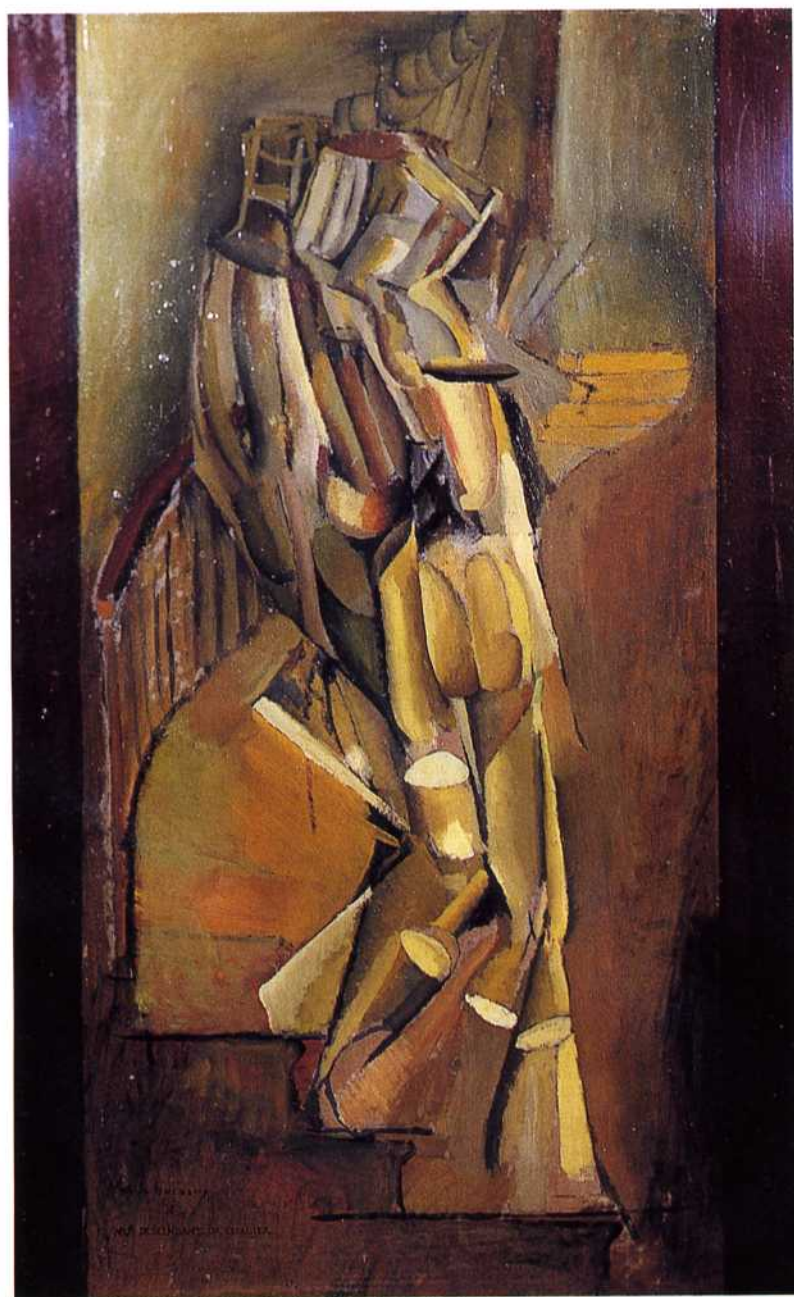
Это первая картина мастера, которая вызвала в обществе оживленные дискуссии и заставила говорить о нем либо как о самолюбном мастере, либо как о карикатуристе-неудачнике. Последнее определение принадлежит кубисту Меценже, который, будучи членом квалификационной комиссии на парижском Салоне, решительно отверг эту работу, посчитав ее „насмешкой над кубистическими идеалами“ и „гнусной пародией“. Одиссея картины продолжилась за океаном: ее не приняли на нью-йоркском Салоне Независимых художников, и тогда Дюшан отправил ее на „Армори Шоу“, где один критик язвительно назвал ее „взрывом на макаронной фабрике“, зато публика была в восторге. „Обнаженная...“ становится предметом обсуждения на страницах газет и журналов. Нью-Йоркская пресса объявит ее символом авангардизма, а самого Дюшана назовет главным представителем новейшего искусства.

Художник объяснял концепцию картины как „организацию кинетических элементов, передачу времени и пространства через абстрактное изображение движения“. В процессе ее создания он в который раз обратился к методике разложения движения на статические фазы, предложенной Марселем. Несмотря на то, что движение, без сомнения, является темой картины, однако оно выдержано в статической форме — Дюшан накладывает на полотно последовательные фазы акта движения вниз по ступенькам. „Я хотел создать статическую картину движения, — поясняет Дюшан, — движения, которое является абстракцией, дедукцией — чем угодно. Главное состоит в другом: без знания того, что фигура действительно спускается по ступенькам, этого движения не существует. Получается, что это именно глаза зрителя вносят в картину движение“.

Работая над „Обнаженной...“, Дюшан впервые заявляет о себе как новатор, революционер в искусстве. Тем не менее, его работа вполне вписывается в традицию европейской живописи. Еще Питер Брейгель Старший (ок. 1525—1569) воссоздал иллюзию разделения движения на фазы в своей картине „Слепцы“. Позже тот же прием продемонстрирует и Антуан Ватто (1684—1721) в своем „Отплытии на остров Цитеру“...

◀ Обнаженная, спускающаяся по лестнице №1

1911; 96,7x60,5 см
картон, масло
Музей искусств, Филадельфия



Большое стекло — 1912—1923

Большое стекло ►

1912; 1915—1923
272,5x175,8 см
масло, лак, пыль,
оловянная бляха на
окошном стекле,
размещенная между
двумя кусками стекла
Музей искусств,
Филадельфия

Поражение на парижском Салоне, связанное с отказом квалификационной комиссии принять „Обнаженную...“, равно как и неустанные поиски новых средств художественной экспрессии, склоняют Дюшана раз и навсегда оставить живопись — в полном смысле этого слова. Художник без сожаления расстается с искусством, которое презрительно называет „сетчаточным“ (то есть таким, которое приятно глазу), и приступает к созданию „более интеллектуальных объектов“, главным преимуществом которых была бы не художественная выразительность, а сама идея. Он сосредоточился на мысли о необходимости порвать с живописной фантазией, вернуться к реализму, не работая над произведениями с нуля, а выбирая из быта, окружающего человека, какой-либо предмет и провозглашая его (немного, впрочем, доработав) „настоящим искусством“. Эксперименты в области формы (чертежи, исследования, теоретические выкладки), проведенные художником в этот период, были использованы им в работе „Большое стекло“, иногда называемой также „Невеста, раздетая своими собственными холостяками“. Это произведение, которое считается программным и одним из лучших произведений Дюшана, — сложная и мастерски исполненная композиция: несколько „холостяков“, помещенных в нижней части, помогают „невесте“, представленной наверху...

Каждый элемент тщательно продуман — художник делал многочисленные записи, касающиеся работы над произведением, из которых следует, что здесь нет ничего случайного. В прозрачном листе он с помощью бритвы в течение десяти лет процарапывал углубления и выдалбливал ямки. Затем заливал их жидким свинцом. По окончании работы стекло случайно разбилось. Однако, склеив его из получившихся кусков, Дюшан решил, что так еще лучше. В таком виде произведение выставляется и сегодня.

Дюшан признавался, что „стекло очень интересовало его как основа с точки зрения его прозрачности, а также цвета, который на стекле одинаково виден с обеих сторон“. Машинка для помола шоколада (отдельную картину Дюшан напишет в 1914 году), размещенная в „пространстве“ кавалеров, символизирует те

„телесные утехы“, которые, по мнению Дюшана, являются „вещами механическими“. „Кавалер сам перемалывает свой шоколад“, — язвительно комментирует автор композиции. Слева от машинки находятся девять небольших фигурок, названных Дюшаном „формами самцов“. Центральная часть композиции замыкает линию перспективы нижней части.

В любом случае, интерпретация работы дается нелегко, если не сказать, что она невозможна, даже при использовании записей Дюшана. Бретон так писал об этом: „Здесь мы находим механическую и циничную интерпретацию любви: момент превращения девушки в женщину, который использован как тема интеллектуальной спекуляции, лишенной каких-либо чувств...“

▼ Машинка для помола шоколада №2

1914; 65x54 см
масло, проволока, олово
и графит на холсте
Музей искусств,
Филадельфия



Фонтан — 1917—1964

Когда в 1913 году, в своей мастерской в Нейи, Марсель Дюшан старательно прилаживает велосипедное колесо к табурету, он еще не осознает того, что работает над первым в истории искусства ready-made. Концепция ready-made (англ.: „готовый предмет“ или „готовая вещь“) будет разработана им только три года спустя... Рэдимэйды — это готовые фабричные предметы, иногда измененные, но всегда представленные как произведения искусства. Перемещая банальный предмет из его привычного контекста в иной, абсолютно чуждый ему, Дюшан превращает его в факт искусства. „Готовые вещи“ Дюшана — скребок для снега, вешалка для шляп, сушилка для бутылок и велосипедное колесо — были вызовом тому, что он считал напыщенным и пустым традиционным искусством. Дюшановские „произведения не-искусства“ задумывались таким образом, чтобы не подчиняться привычным нормам. Они не должны были быть ни прекрасными, ни уродливыми, ни полными высокого смысла, ни бессмысленными, ни человеческими, ни бесчеловечными. Сам художник говорил, что „хороший вкус“ и „дурной вкус“, как и прочие понятия цивилизованных людей, должны просто потерять смысл. Они, произведения, должны были быть такими, чтобы все нормальные мерки, призванные измерять ценность и интерпретировать смысл, стали бы бесполезными.

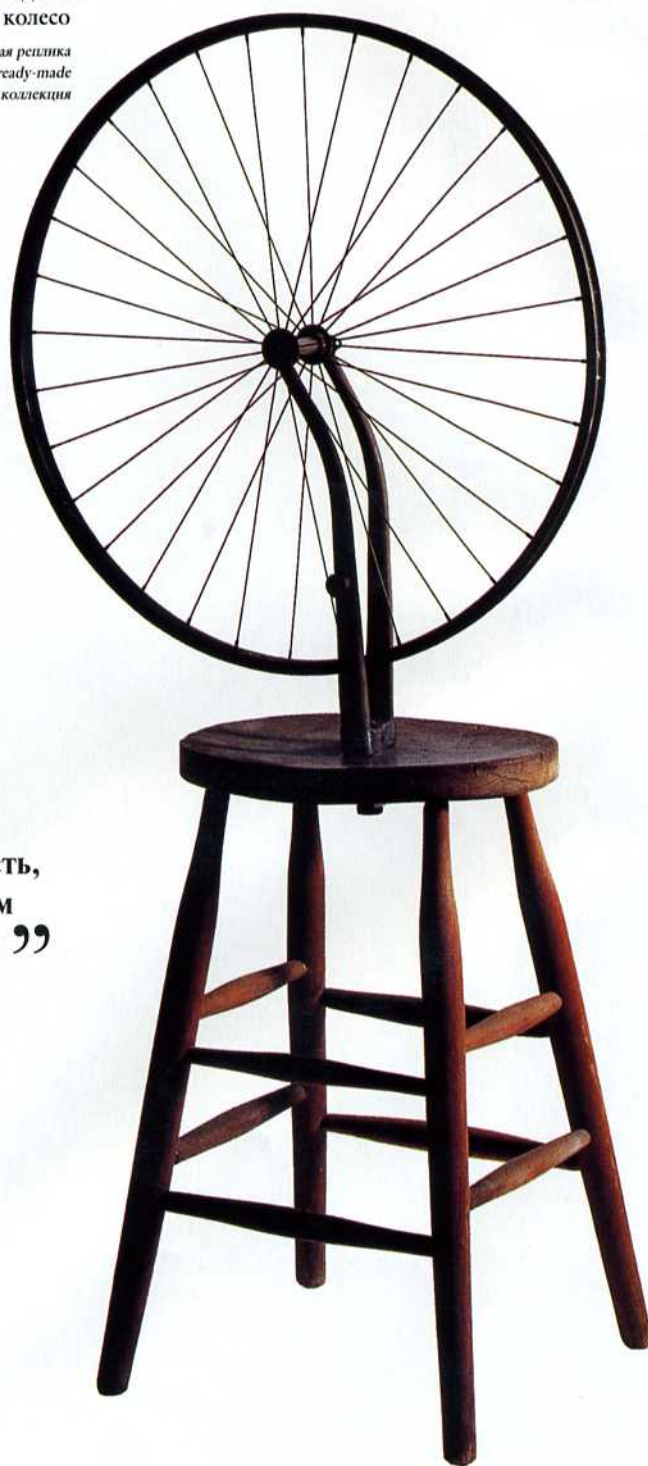
В 1917 году в магазине сантехники в Нью-Йорке Дюшан приобрел писсуар. Он расписался на нем, поставив свой псевдоним Р. Матт (R Mutt), и представил в качестве экспоната на выставке. Это произведение, гордо названное автором „Фонтан“, стало одним из самых известных его творений. „Я швырнул им в лицо писсуар, и теперь они восхищаются его эстетическим совершенством“, — писал Дюшан незадолго до смерти, когда все страсти по его эпатажной выходке уже давным-давно отбушевали... Современный исследователь Жак Лесенгардт резюмирует: „Выставленные в музее и представленные как произведения искусства, ready-made предлагали своим зрителям новую тайну — не тайну богатой души, которая выражает себя в материи, создаваемой действием руки, а тайну, рождающуюся из присутствия в пространстве музея или галереи объекта, который все знают, который все, возможно, использовали: индустриального объекта. Некоторые до сих пор считают, что речь шла о шутке, полностью в духе провокаций, которые, к примеру, так любили дадансты. Никто не может сказать наверняка, сыграла ли ирония какую-то роль в этом дюшановском жесте профанации. Но мы, во всяком случае, должны констатировать, что эта шутка (если это шутка) вошла с тех пор в культуру как одно из самых знаменательных событий нашего века“.

Шляпница и Фонтан ►

1917—1964
дерево, высота 40 см; 23,5x18x60 см
ready-made, писсуар из фарфора
Частная коллекция

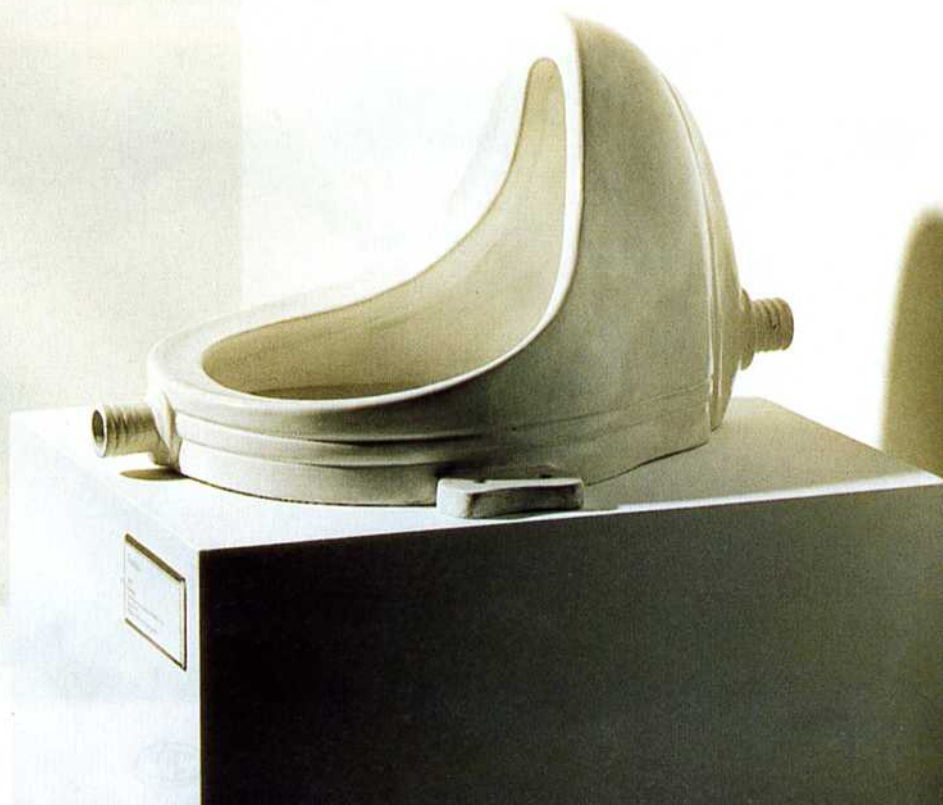
Велосипедное ▼ колесо

1963; оригинальная реплика
версии 1913 года; ready-made
Частная коллекция



**“ Любой объект
может заострить наше
внимание, нашу чувственность,
при условии, что наш разум
будет к нему подготовлен ”**

Жак Лесенгардт



Tu m' — 1918

Сразу по прибытии в США Марсель Дюшан не без удивления отмечает, что его творчество пользуется там немалым успехом, поэтому его интеграция в художественную и интеллектуальную среду Нового Света прошла стремительно и совершенно безболезненно. Дюшана тепло принимают Эйренсберги, которые вскоре станут его меценатами, а через несколько месяцев он познакомится с еще одной поклонницей его искусства — Катрин Дреир. Вместе с ней и Ман Рэем Дюшан в 1920 году создает „Societe Anonyme“ („Безымянное сообщество“), целью которого будет презентация и распространение произведений современного искусства. За короткий срок эта троица стала практически неразлучной. Поговаривали, что Дюшан и Рэй оба были влюблены в Катрин — даже если и так, то это обстоятельство совершенно не мешало им оставаться верными друзьями и настоящими единомышленниками. Дюшан, который как раз в этот период решил не заниматься больше художественным творчеством, отверг предложение одной из нью-йоркских галерей, сулившей 10 000 долларов за эксклюзивное право на его будущие работы. Зато он не смог отказать Катрин, когда она попросила его „сделать что-нибудь лично для нее“.

Работа „Tu m'“ предназначалась для украшения библиотеки в доме Катрин. Дюшан, по своему обыкновению, вкладыва-

ет в название композиции скрытый смысл, который на самом деле весьма прозрачен. Это двусмысленная игра фонем: во-первых, „tu m'“ [tu em] звучит как французская фраза „tu aimes“ („ты любишь“), а во-вторых — как начало весьма расхожего во французской речи вульгарного выражения. В этом случае фраза в целом могла звучать как „tu m'emmerdes“ (приблизительно: „ты меня достала“) и означать крайнюю неохоту Дюшана вновь обращаться к творчеству. Произведение представляет собой нагромождение разнородных элементов, символизирующих направление художественных поисков мастера, начало которым положило то самое велосипедное колесо...

Название произведения „Fresh Widow“ („Веселая вдова“) — очередная фонетическая игра: „Fresh Widow“ звучит почти как „french window“ („французское окно“). Вместо стекол в представленном окне — кожа. Этот нестандартный ход позволяет мастеру, во-первых, указать на связь объекта с человеком, а точнее с человеческим любопытством, природой подглядывания, интересом к чужой частной жизни. Непрозрачность фактуры рождает в зрителе закономерное желание узнать, что же находится или происходит по ту сторону оконной рамы. Дюшан впервые столь явно демонстрирует свой интерес к изучению реакции публики.

▼ Tu m'

1918; 69,8x131,3 см
масло, карандаш на холсте, болт,
три булавки
Галерея Йельского университета,
Нью-Хейвен

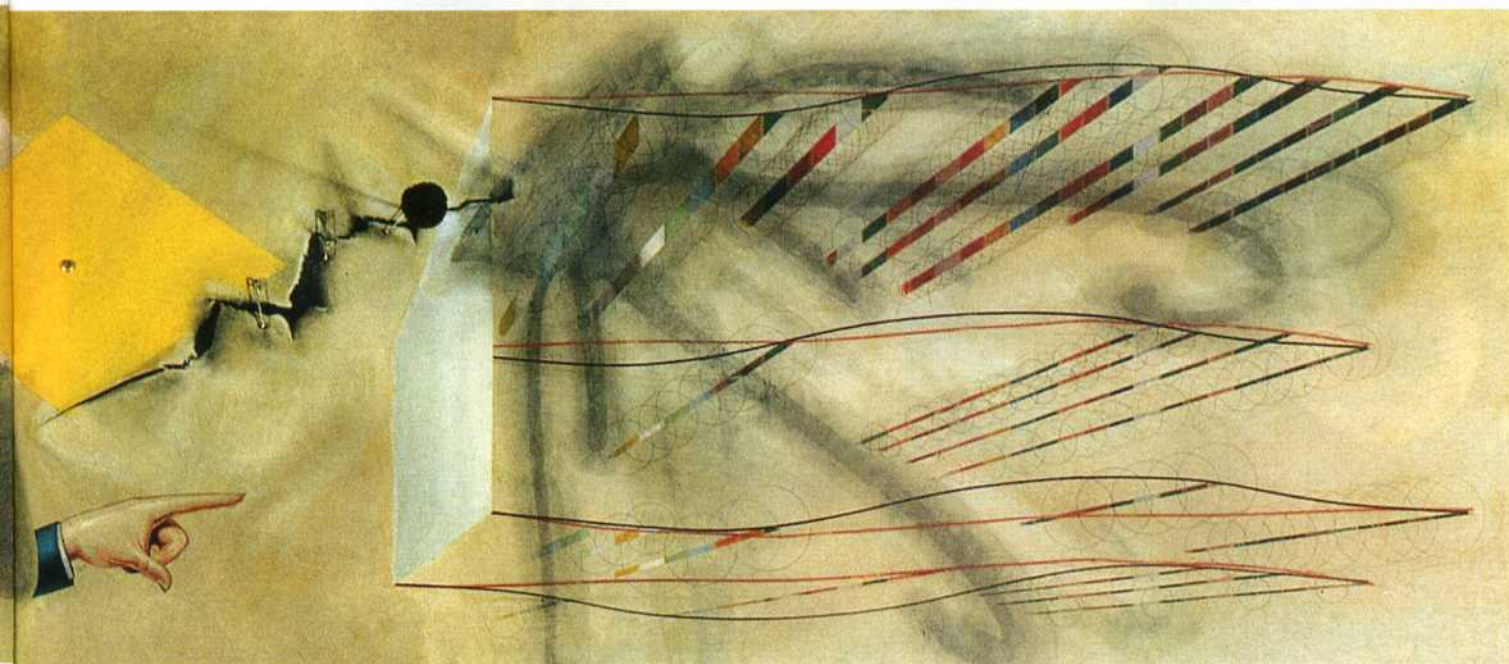


ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Работая над „Tu m'“¹, Дюшан использует разнообразные техники — масло, карандаш, прикрепляет к холсту разные предметы. Разнообразие материалов позволяет ему соединить реальность и иллюзию. Могучие тени будто выхвачены или брошены из пространства, которое находится „за пределами“ картины. Эффект цветной отмычки был получен благодаря ромбу, как бы прикрученному болтом. Дюшан изображает разрывы, а „соединяет“ их настоящими булавками, что позволяет ему добиться „реальной иллюзорности“ (или, точнее, „иллюзорной реальности“) изображения.

Fresh Widow ► (Веселая вдова)

1961; реплика Ульфы Линде в соответствии с оригиналом 1921 года; подписана — Марсель Дюшан
1,9x52,3x10,2 см
миниатюрное окно, крашеное дерево, восемь прямоугольников из кожи, натянутой на деревянные рамы
Музей модерна, Стокгольм



Вращающиеся стеклянные пластины — 1920

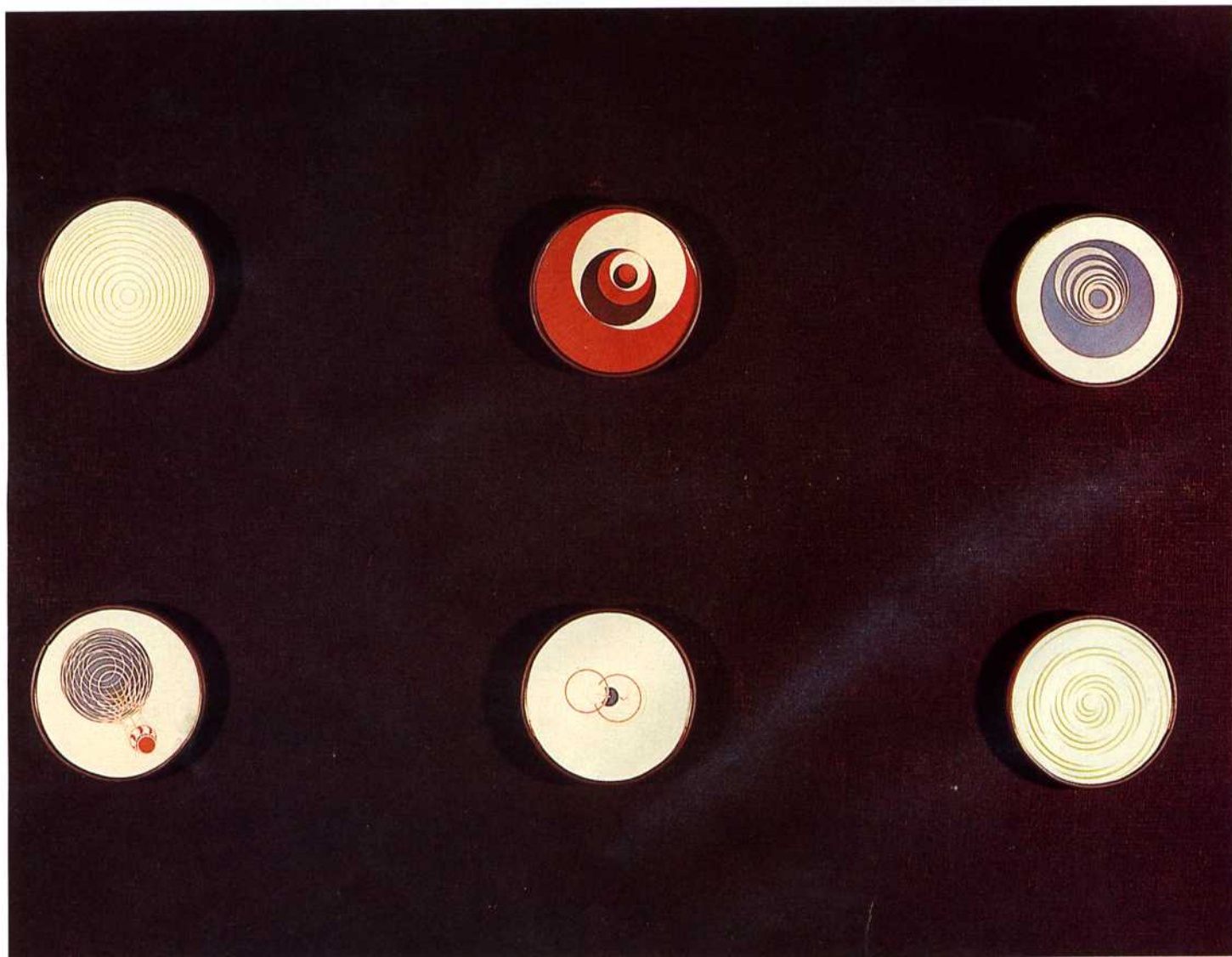
Начиная с первого десятилетия XX века, Марсель Дюшан начинает интересоваться машинами и механизмами. Как раз в это время его брат, скульптор Ремон Дюшан-Вийон, просит своих друзей-художников написать картину для украшения интерьера кухни в его новом доме. Марсель с удовольствием откликнулся на просьбу брата и написал „Кофемолку“. В процессе работы над этой картиной Дюшан, нещадно деформируя форму предмета, акцентирует все свое внимание на его „внутренностях“... Очередным шагом в знакомстве с техникой будет велосипедное колесо — его первый ready-made, где иллюзорное движение становится реальным. Но художник не намерен останавливаться на достигнутом. Во время пребывания в США он работает над „Вращающимися стеклянными пластинами“. Это творение, часто называемое также „Точная оптика“, ста-

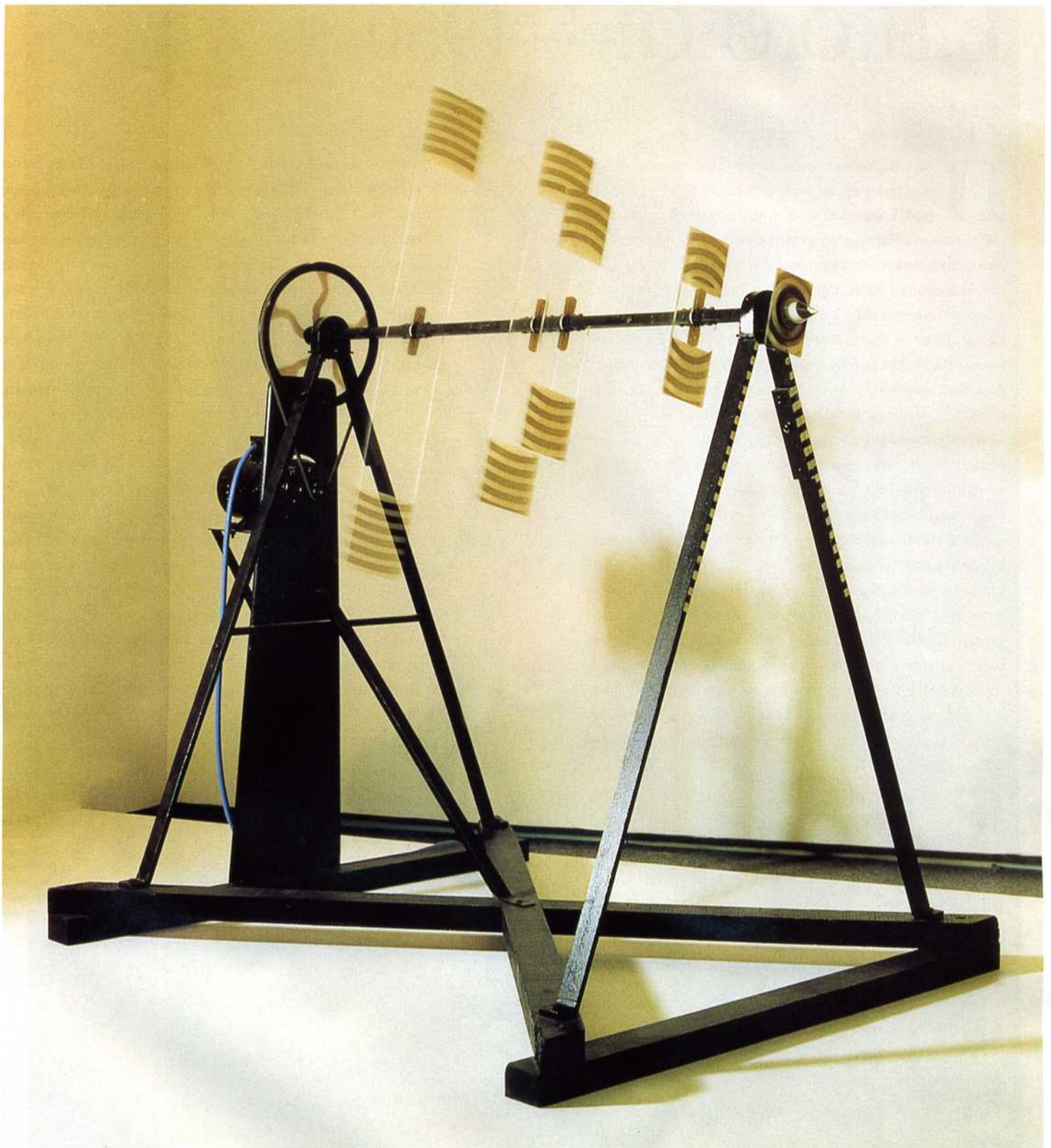
ло первой механической конструкцией, получившей, стараниями Дюшана, статус произведения искусства. По приезду в Америку в 1915 году Дюшан много времени проводит с известным американским художником и фотографом Маном Реем, который также, как и он, питал страсть к разного рода художественным экспериментам. „Точная оптика“ появилась в результате тесного сотрудничества этих мастеров. Вот что вспоминал Рэй о процессе создания этой работы: „В то время он (Дюшан — Ред.) конструировал странную машину, состоящую из узких стеклянных щитков. На каждом из них рисовал некое подобие спирали. Все было насажено на ось, связанную с мотором, который работал благодаря системе шарико-подшипникового механизма. Идея Дюшана была простой и гениальной: запущенные в движение щиты взаимодополняют друг друга так, что стоящий перед машиной зри-

▼ Роторельфы (оптические пластинки)

1926; диаметр каждой — 20 см

Частная коллекция





тель видит только вращающиеся спирали... При первой попытке завести этот аппарат пластины с ужасающим свистом разлетелись по всей мастерской, едва не зацепив незадачливого конструктора. Оправившись от первого шока, он терпеливо и упорно, будто паук, плетущий свою паутину, стал нанизывать их заново, попутно подправляя поврежденные местами рисунок и заменяя разбившиеся пластины новыми... "Эта машина, как и сконструированные через несколько лет „Роторельефы“, положила начало исследованиям Дюшана в области изучения природы такого явления,

как оптический обман, и анализа восприятия человеческим мозгом вращающихся объектов. Очень скоро он понял, что все зависит от скорости оборотов. Когда этот показатель растет, поверхность вращающегося диска с нарисованной на нем спиралью производит уникальное двойственное впечатление — кажется одновременно и выпуклой и вогнутой. Все эти опыты спровоцировали интерес Дюшана к искусству кино, которое мастер считал „наиболее подходящим средством для изучения различного рода оптических эффектов“.

▲ Вращающиеся стеклянные пластины (Точная оптика)

1976; оригинальная реплика версии 1920 года 120,6x184,1 см пять стеклянных пластин, насаженных на металлическую структуру Музей современного искусства, Лос-Анджелес

L.H.O.O.Q. — 1930

После первой мировой войны Марсель Дюшан на некоторое время возвращается из США во Францию. Его старый знакомый, художник Франсис Пикабия открыл в Париже литературный салон, который вскоре стал излюбленным местом встреч так называемой „банды Кокто“. Именно там Дюшан знакомится с лидерами возникшего в Европе во время войны литературно-художественного движения „Лада“ — Тристаном Тцара (1896—1963), Андре Бретоном (1896—1966), Луи Арагоном (1897—1982) и многими другими молодыми художниками и писателями, для которых и он сам, и Пикабия являются воплощением идеала независимого художника, свободного от каких-либо конвенционных обязательств.

В такой атмосфере всеобщего обожания и почитания появляется очередной ready-made Дюшана: в 1919 году он покупает обычную почтовую открытку с репродукцией известной картины Леонардо да Винчи и, ничтоже сумняшеся, дорисовывает божественной Моне Лизе усы и бороду. Опубликованная в журнале „391“, учредителем которого был Пикабия, эта работа, естественно, вызвала целый спектр эмоций — от негодования до восхищения. Через некоторое время Дюшан исполнит еще одну версию „своей“ Джоконды и даст ей название „L.H.O.O.Q.“. Эта загадочная аббревиатура на самом деле легко поддается расшифровке: транскри-

бированная как [el] [ash] [o] [o] [ku], она представляет собой игру фонем [el] [a] [sho] [o] [ku] в сочетании французских слов „elle“, „a“, „chaud“, „au“, „cul“. Получившаяся фраза „elle a chaud au cul“ в самом „мягком“ переводе означает „у нее жар между ягодицами“... Превращая Джоконду в мужчину, Дюшан повторяет сформулированную Фрейдом мысль о гомосексуализме итальянского мастера и, „прикрываясь“ авторитетом известного психоаналитика (так сказать, „пользуясь случаем“), делает еще один эпатажный жест. „Мона Лиза“ — этот освященный веками символ высокого искусства, за право экспонировать

который борются крупнейшие музеи мира, — предстает в виде обычной открытки, разрисованной ребенком, и тем самым словно свергается с пьедестала шедевра живописи.

Реклама тоже падет жертвой экспериментов Дюшана. Взяв металлическую рекламную бляшку фирмы „Sapolin Enamel“ (производство красок-эмалей), он изменил несколько букв и посвятил свою работу Гийому Аполлинеру. Дюшан пытается показать, что художник теперь противопоставлен не только изображениям, взятым из истории искусства, но находится в конфронтации со всеми изображениями, изготовленными современными средствами продукции и репродукции. В этом творчество Дюшана на тридцать лет опередило первые произведения поп-арта.

“Картина, которая не шокирует, ничего не стоит”

Марсель Дюшан

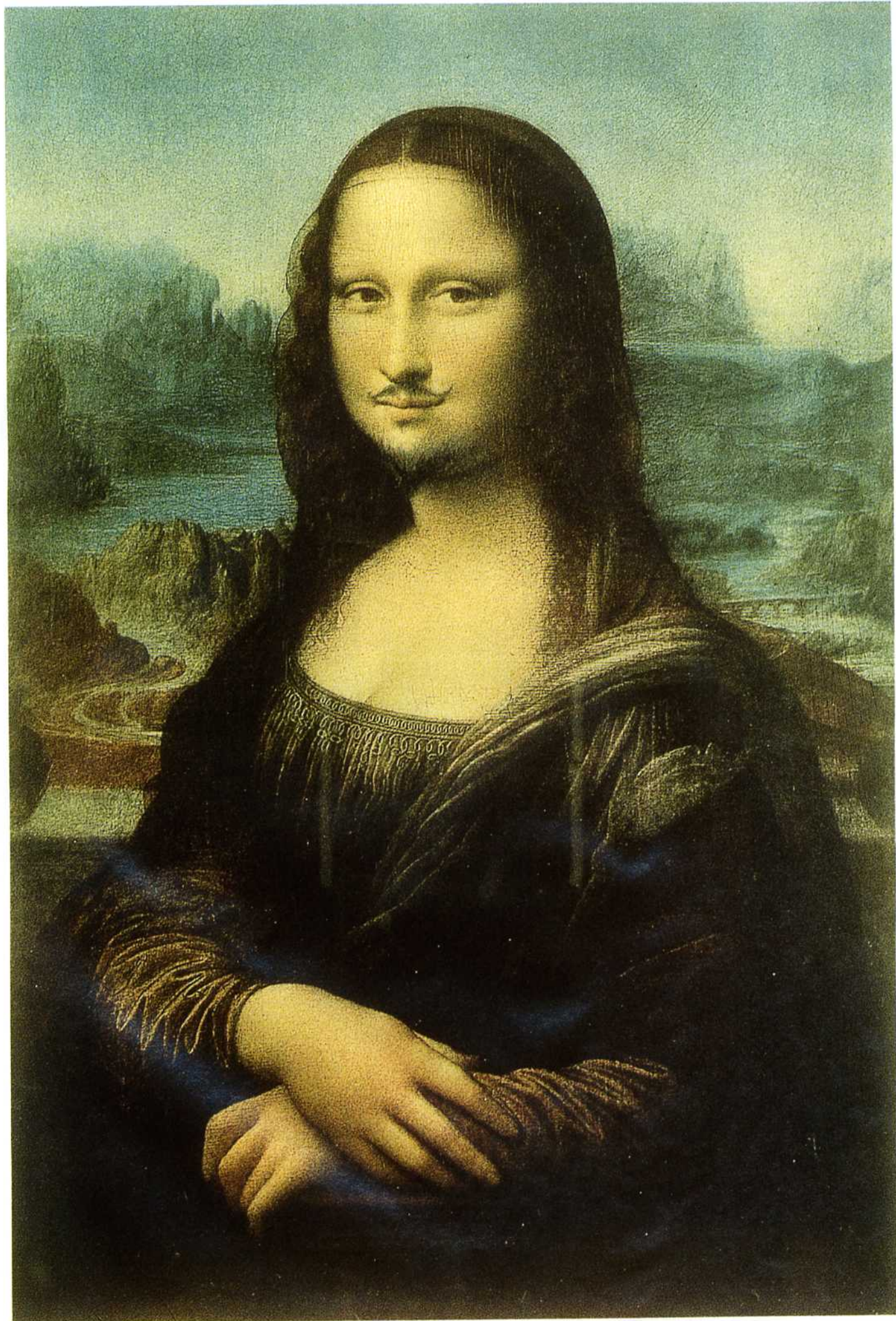


L.H.O.O.Q. ▶

1930; 19,7x12,4 см
ready-made
„исправленный“:
разрисованная
репродукция „Моны
Лизы“
Частная коллекция

◀ Apolinere Enameled

1916—1917; 24,5x33,9 см
ready-made
„исправленный“:
нарисованный на
эмалированной
рекламной бляшке
Музей искусств,
Филадельфия



Дано: 1) водопад, 2) газовое освещение — 1946—1966

Современный исследователь Жак Леенгардт в своей статье, посвященной творчеству Дюшана, пишет: „Искусство, которое определяется отныне как эстетический опыт, делает зритель, которому художник должен лишь бросить вызов: делай свое произведение, то есть смотри на свое произведение. Представляй, исходя из того, что тебе дано, пусть это будет индустриально изготовленный объект. Когда все будет дано, искусство будет жить деятельностью наблюдателей“.

„Дано“ — это фундаментальное понятие для Дюшана. Произведение, над которым он работал на протяжении двадцати лет и которое он никому не показывал до самой смерти, так и называется — „Дано: 1) водопад, 2) газовое освещение“. Работа над ним была настолько засекречена, что только недавно, почти четверть века спустя после смерти Дюшана, исследователи узнали, что моделью ему служила в Нью-Йорке в 40-е годы бразильская скульпторша Мария Мартинс.

„Здесь дано ирреальное изображение, — продолжает Леенгардт, — сфабрикованное индустрией изображений: женщина, предлагающая себя, пейзаж в ее корсете, отличающийся трафаретной банальностью — с маленькими белеными облачками на голубом небе, водопадом и небольшим озером. Все дано, но все недостижимо. Гиперреализм этого



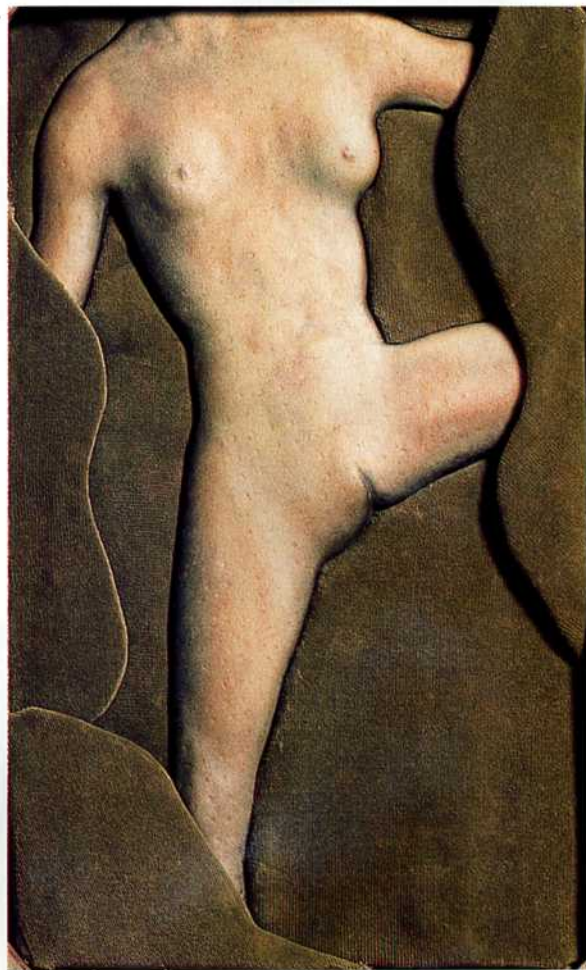
женского тела, которое отвергли, — это лишь видимость гипотетической добычи, и зритель, помещенный в ситуацию наблюдателя, будто в реер-show, не имеет других ресурсов, кроме воображения. У него действительно возникает потребность пустить в ход все свое воображение, Дюшан побуждает его к этому“.

И все же, это произведение — уже не ready-made, хотя оно и скомпоновано из общезвестных изображений. Наоборот, можно сказать, что это произведение — вне ready-made, оно является ресимволизацией банального изображения и ready-made.

Позиция, в которой оказывается зритель, вынужденный подглядывать, как вуайер, в замочную скважину, дистанцирует от самой себя. Никто не может принять это зрелище за что-нибудь другое, кроме театра, оптической машины, мизансцены. Этим Дюшан акцентирует идею о том, что видение изымает смысл не из того, что показано, а из того, кто наблюдает.

Дано... (эскиз) ▶

1948—1949; 50x31 см
гипсовый рельеф,
раскрашенная кожа,
наклеенная на бархат
Музей современности,
Стокгольм



▲ Подготовительный эскиз к „Дано...“

1947; 43x31,1 см
бумага, пастель и тушь
фотография
Музей искусств,
Филадельфия

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Работая над своей картиной, Дюшан прибегает к разнообразным техникам. Предметы, которые он использует, поражают богатством фактуры: кирпич, бархат, кожа, веточки деревьев, алюминий, стекло, линолеум, газовая лампа... Тело женщины передано со всем реализмом. Художник использует кожу, которую вырезает по форме, а потом размещает среди веток, на фоне идиллического пейзажа. Благодаря удачному соединению настоящих веточек с искусственными миниатюрными деревьями Дюшану удается создать иллюзию глубины.

Дано... (экстерьер) ▶

1946—1966; 242,5x177,8x124,5 см
ассамбляж: старая деревянная дыра, обложенная
кирпичом, с двумя отверстиями, которые позволяют
видеть композицию внутри
Музей искусств, Филадельфия



Дюшан, или Искусство разума

В возрасте семнадцати лет Марсель Дюшан покинул родительский дом и отправился в самостоятельное плавание по морю жизни. Ему суждено будет стать первопроходцем и ниспровергателем существующих в современном ему обществе моральных и эстетических ценностей.

Постулаты культуры и разума Дюшан считал обанкротившимися, лишёнными всякого смысла, и в этом он совпадал с жесткой авангардистской позицией дадаистов. Его идея заключалась в том, чтобы распрощаться с цивилизацией, с ее нормами и императивами, но не ради того, чтобы помечтать о блаженной простоте или дикой энергии первобытного строя, а во имя новой культуры, иного уровня цивилизованности человека. Дюшан оказался предтечей или родоначальником позднего авангарда и постмодерна — и в качестве такового занимает почетное место в программах и агнографиях западного искусства конца XX века. Молодые американцы, которые зна-

Пабло Пикассо: ▶
Девушка с
мандолиной

1910; 100,3x73,6 см
Музей современного
искусства, Нью-Йорк

Пабло Пикассо и Жорж
Брак стали «отцами»
кубистической живописи



ли его в 50-е годы в Нью-Йорке, увидели в нем того гуру, который мог бы спасти их от тупика классического авангарда, ставшего музейным искусством и рыночным товаром.

„ПОРОЧНЫЙ ПУТЬ НАСЛЕДОВАНИЯ“

Дюшан был самоучкой. Скептически настроенные критики язвительно замечают, что, скорее всего, именно этот факт заставил его с самого начала доказывать всем и вся необычайную современность своих взглядов, попутно критикуя традиционное искусство. Тем не менее, его первые, еще юношеские картины несут явный отпечаток влияния импрессионизма — в частности, стиля Моне, — без малейшего намека на отрицание традиций. Эта тенденция появится в творчестве Дюшана уже в Париже, куда ему суждено было прибыть в самый разгар авангардистского движения. Мир уже открыл гений Сезанна, удивился «Авиньонским девицам» Пикассо, скрепя сердце принял фовистов во главе с Матиссом и, в конце концов, постепенно стал привыкать к мысли, что искусство может быть и таким.

◀ Ремон Дюшан-Вийон:
Лошадь

1914; 150x97x153 см
бронза
Национальный музей современного
искусства, Париж

Невзирая на годы и расстояние, Дюшан
всегда будет трепетно относиться к своим
братьям и восхищаться их творчеством





Анри Матисс:
Радость жизни

1905—1906; 174x238 см
Фонд Бариса, Мэрион

Похоже, Матисс был единственным художником, который имел влияние на Дюшана, даже после ухода последнего из традиционной живописи



Поль Сезанн:
Большие купальщицы

1906; 208x251,5 см
Музей искусств, Филадельфия

Творчество Сезанна являлось источником вдохновения для многих художников начала XX века — в том числе и для Дюшана



Дюшан приблизился к кубизму под влиянием брата Ремоны Дюшан-Вийона, который использовал кубистические приемы в скульптуре. Однако после того, как в 1912 году „Обнаженная, спускающаяся по лестнице“ была отвергнута квалификационной комиссией Салона Независимых, в состав которой входили и кубисты, Дюшан решает, что его путь в искусстве — это путь одиночки-экспериментатора. Тем более что он не желает, подобно своим коллегам, слепо подражать Матиссу или Пикассо.

Вскоре художник отдаляется от парижской художественной среды даже географически, направляясь сначала в Мюнхен, а потом в Нью-Йорк. В 1925 году он признается: „Выставки живописи и скульптуры навевают на меня грусть. Я хотел бы избежать моего участия“. Такая позиция приведет

Дюшана не только к революции в искусстве, но также и к изменению его отношения к человеческой личности.

МЫШЛЕНИЕ ИСКУССТВОМ

Дюшан стремится к созданию собственного языка, кардинальному изменению самого процесса творчества и любой ценой хочет избежать использования методов и средств своих предшественников. „Нежелание применять уже отработанные методики стало для меня навязчивой идеей“, — подчеркивал он позже. Художник решительно отбрасывает эстетические каноны своего времени, несмотря на их безусловную новизну и актуальность, и в своих работах все больше

придает значение собственной личности и своему видению мира, то есть открыто восстает против „объективности“ искусства, предлагая взамен культ субъективного восприятия — как художника, так и зрителя. „Миллионы художников творят, — писал он, — и только несколько тысяч из них вызывают осуждение или принятие зрителей, и еще меньшему числу будет посвящено внимание потомков. В конечном счете, художник может кричать на всех крышах, что он гений, но он должен ждать вердикта зрителя, чтобы его декларации обрели общественную ценность и чтобы, в конце концов, потомки поместили его в учебники по истории искусства. Я знаю, что эта точка зрения может не снискать одобрения у многих художников, которые отказываются от этой меднумической ро-

**“ Искусство впадает
в спячку, чтобы проснуться
обновленным ”**

Тристан Тшара, 1919

ли и настаивают на том, что находятся в полном сознании во время своего творческого акта, — и, тем не менее, история искусства основывает суждение о достоинствах произведения на наблюдениях, абсолютно не зависящих от рациональных объяснений художника. Если художник, как человеческое существо, исполненное лучших намерений по отношению к себе самому и всему миру, не играет никакой роли в суждении о его произведении, как можем мы описать феномен, заставляющий зрителя реагировать на произведение искусства?»

Личность творца и эмоциональная перекличка с личностью зрителя — вот что Дюшан ставил во главу угла современного искусства. Тем более что сам он был весьма интересной личностью — сложной, неоднозначной, непредсказуемой. Пьер Анри Роше вспоминал о Дюшане: «Он был испонятный, противостоял всем правилам и ограничениям (...). Благодаря своей эксцентричности, он стал лидером среди радикально настроенных художников Нью-Йорка и любимцем местной публики, которая каждое его творение воспринимала на ура. Помнится, даже Андре Бретон, повидавший на своем веку немало эксцентриков и обыкновенных психопатов, был обескуражен некоторыми выходками Марселя. К примеру, находясь в Париже в 1919 году, Дюшан сомневался, ехать ли ему в США, попросил у Бретона монетку и заявил: «Решка — еду сегодня же вечером в Америку, орел — остаюсь в Париже...» А через много лет, в 1953 году, узнав о смерти своего друга Франсиса Пикабия, Дюшан помчался на телеграф, чтобы, как он выразился, «утешить вдову». Можно представить себе состояние мадам Пикабия, когда вместо соболезнований она прочла в телеграмме: «Дорогой Франсис, до скорой встречи!»

Характер личности и образ жизни Дюшана, конечно, не

ИСКУССТВО УМЕРЛО! ДА ЗДРАВСТВУЕТ ИСКУССТВО!

У Марселя Дюшана будет много последователей и продолжателей. Уже в начале 20-х годов его творчество окажет существенное влияние на движение дадаистов и сюрреализм. В конце 50-х — начале 60-х годов современное искусство претерпевает кризис, связанный с превалированием количества работ над их качеством.

Для нового поколения художников Дюшан станет одним из редких примеров удачного соотношения между первым и вторым. Процесс переосмысления художественных ценностей прошлого, у истоков которого стоял основатель ready-mades, станет главной движущей силой современного искусства. Использование в искусстве предметов массового употребления предвещает поп-арт, а именно явление миру мастеров вроде Армана (род. в 1928), «специализирующихся» на возведении предметов повседневного пользования в ранг произведений искусства.

Арман: Формы

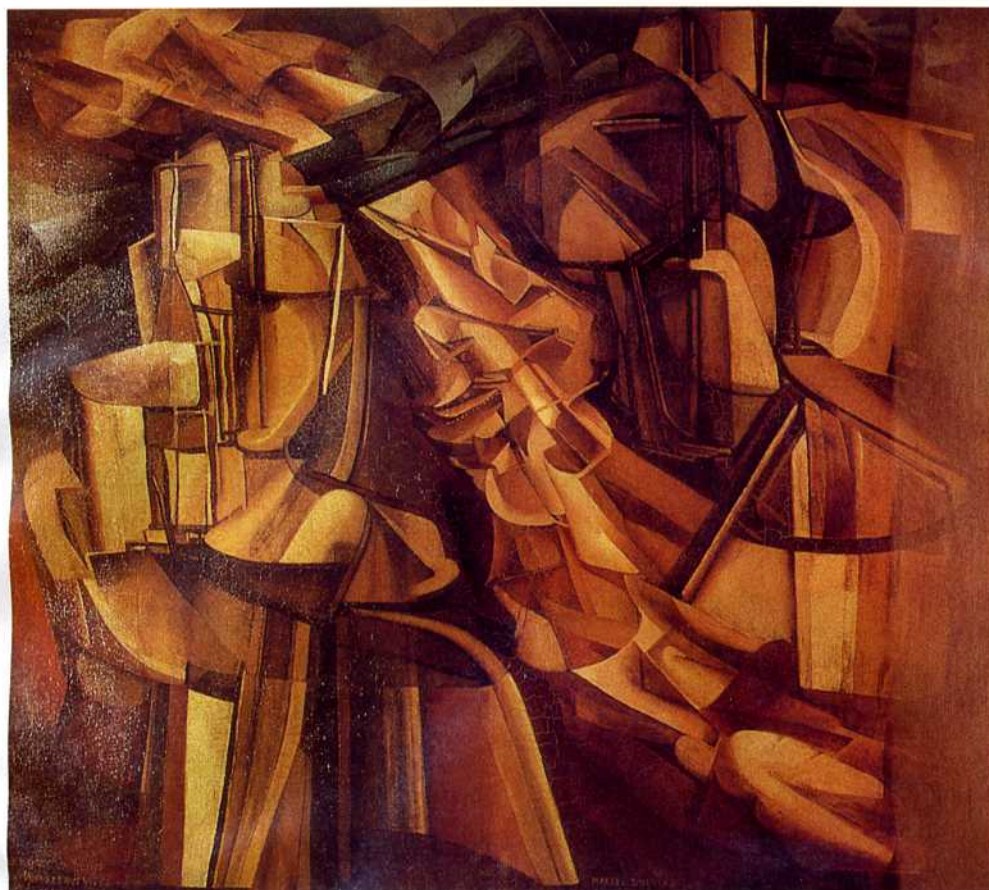
30x40 см
нагромождение идентичных предметов
Частная коллекция



▲ Ман Рэй: Автопортрет

35,5x21,1x13,7 см
бронза, стекло и дерево
Национальный музей
американского
искусства, Вашингтон

Под влиянием Марселя Дюшана известный фотограф Ман Рэй пробует себя в пластических искусствах



ДЮШАН В МУЗЕЯХ МИРА

ФРАНЦИЯ

ПАРИЖ • Национальный музей современного искусства, Штаб-квартира Коммунистической партии Франции
РУАН • Музей изящных искусств

ГЕРМАНИЯ

ДЮССЕЛЬДОРФ • Музей искусств земли Северная Вестфалия
ШТУТГАРТ • Государственная галерея

США

ФИЛАДЕЛЬФИЯ • Музей искусств
ЛОС-АНДЖЕЛЕС • Музей современного искусства
НЬЮ-ХЕЙВЕН • Галерея Йельского университета
НЬЮ-ЙОРК • Музей современного искусства
СИЭТЛ — Музей искусств

ШВЕЦИЯ

СТОКГОЛЬМ • Музей модерна

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

ЛОНДОН • Галерея Тейт

◀ Король и королева в окружении обнаженных

1912; 114,5x128,5 см

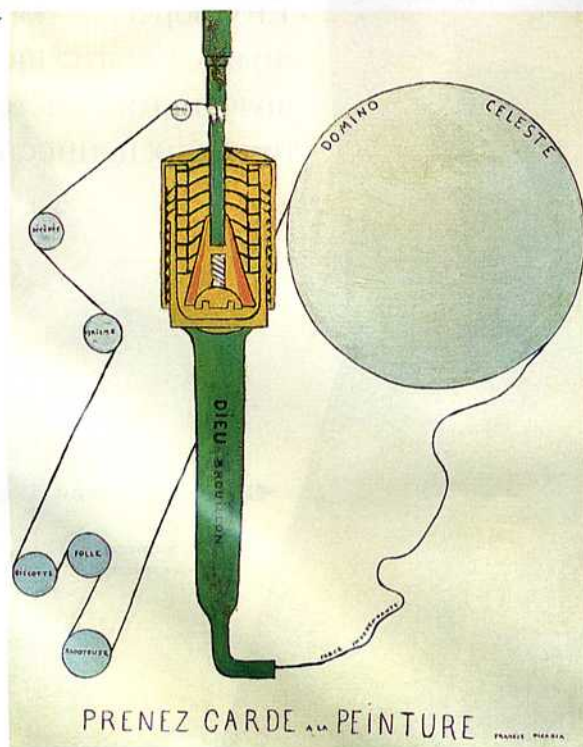
Филадельфийский музей искусств, Филадельфия

Между двумя шахматными фигурами появляются механические части, которые можно воспринимать как метафору сексуальной близости

Франсис Пикабия: Осторожно, окрашено

1916; 91x73 см
Музей модерна,
Стокгольм

Пикабия, как и Дюшан, неустанно критикует художественные ценности своего времени



могли не отразиться на его художественной деятельности. Но его творчество не сводится к обычному эпатажу и „голой“ эксцентрике. Это целая система тщательно продуманных ходов и логически законченных комбинаций (не зря же Дюшан был шахматным гроссмейстером!). Ярким свидетельством этого „разумного“ подхода к творческому процессу и искусству в целом может служить его единственный программный

текст (Дюшан принципиально не писал никаких манифестов, не давал интервью и вообще тяготился известностью) — саркастическое открытое письмо к американской общественности, посвященное скандальному экспонату, который представлял собой купленный в магазине сантехники писсуар, был послан на выставку скульптур в Нью-Йорке как произведение некоего (на самом деле несуществующего) художника Ричарда Матта и был отклонен устроителями выставки.

„Говорили, что любой художник, заплативший шесть долларов, будет показан на выставке.

М-р Ричард Матт прислал на выставку „Фонтан“. Без всякого обсуждения этот предмет исчез и никогда не был показан. Какие были причины для того, чтобы отклонить „Фонтан“ м-ра Матта?

1. Некоторые говорят, что этот предмет был аморален и вульгарен.

2. Другие считают, что налицо плагиат — просто сантехническое устройство.

Вообще это нелепость: аморального ничего нет в фонтане м-ра Матта, то есть не более чем в ванне для купания. Тут такая вещь, которую мы можем увидеть каждый день в витрине магазина сантехники. Своими ли руками м-р Матт изготовил этот фонтан или нет, значения не имеет. Он выбрал его. Он взял обычный обиходный предмет и поставил его на такое место, где его обычный смысл исчез за новым обозначением, и возникла новая точка зрения — возникла новая идея этого предмета. Что касается сантехники, то это вообще чушь. Единственное, что придумала Америка в области искусства, так это ее сантехника и ее мосты“.

ДЮШАН (1887—1968)

Двадцатый век подарил истории искусства доселе неизвестный тип художника — художника, который был способен превратить творчество в жестокую игру и в течение всей этой игры высмеивать себя на фоне собственных произведений, умел прибегать к откровенному эпатированию себе подобных

активно обогащая свой художественный арсенал достижениями науки и техники, заявлять, что искусство как таковое погибло. Короче говоря, XX век впервые явил миру образ художника-авангардиста. Одним из первых авангардистов был француз Марсель Дюшан. Он успел написать и выста-

вить несколько холстов, но после того как сделал вывод о „смерти живописи“, более не прикасался к кистям и краскам. Он создавал свои объекты (артефакты, инсталляции) совсем другим способом... Его творчество кардинально изменило существовавшую до того систему эстетических ценностей.



◀ Коробка с багажом

1955; 40x37 см
разные материалы
Частная коллекция



9 771811 423005