

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО



СЮРРЕАЛИЗМ Часть 106

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

Сюрреалистическая живопись, или Обретенная магия

„Заклученные в каплях воды, мы только вечные звери бежим в городах без голоса...“ — так начинаются „Магнетические поля“, первая сюрреалистическая поэма (1919), авторами которой являются Андре Бретон и Филипп Супо. Это движение было призвано полностью изменить отношение к искусству и отношение к миру, который становится „синий, как апельсин“ (Элюар).

Распространено мнение, что слово „сюрреализм“ (иначе: сверхреализм) родилось в 1917 году, когда поэт Гийом Аполлинер (1880—1918) в последний момент перед опубликованием пьесы „Сосцы Тересия“ заменяет название „сюрнатуралистическая драма“ на „сюрреалистическая драма“. 24 июня того же года состоялась премьера этого произведения, на которой присутствовал Андре Бретон (1896—1966). Позже он использует термин „сюрреализм“ в статье под названием „Для Дада“, опубликованной в 1920 году на страницах „Nouvelle Revue francaise“.

ЛИТЕРАТУРНОЕ ДВИЖЕНИЕ

В 1919 году начинает выходить периодическое издание „Litterature“, классическое заглавие которого должно было, по замыслу его создателей — Бретона, Арагона (1897—1982) и Супо, иметь ироническое звучание. „Litterature“ становится трибуной зарождающегося сюрреализма, близкого к появившемуся в Цюрихе в 1916 году дадаизму. Дадаистов возглавляет румынский поэт Тристан Тцара (1896—1963), основополагающей идеей которого является уничтожение „ящичков в мозгу и в общественной системе“ (1918). Революционный, анархический дадаизм передает в наследство сюрреализму свой изощренный стиль и скандальный характер.

Но если дадаисты стремятся нивелировать привычные обществу правила, сюрреалисты с помощью психического автоматизма и других литературных приемов ищут новые способы выражения. Запись свободных интерпретаций, собственно, потока сознания, должна была, по их мнению, высвободить подсознание. Первая мировая война стала для сюрреалистов, как и для всех творческих людей, настоящим потрясением. Связанные с ней экономические и общественные

▼ Макс Эрнст Встреча друзей

1922—1923; 130x193 см
Музей Людвига, Кельн

Среди сюрреалистов присутствуют Рафаэль и Достоевский, но зато не хватает Тцары



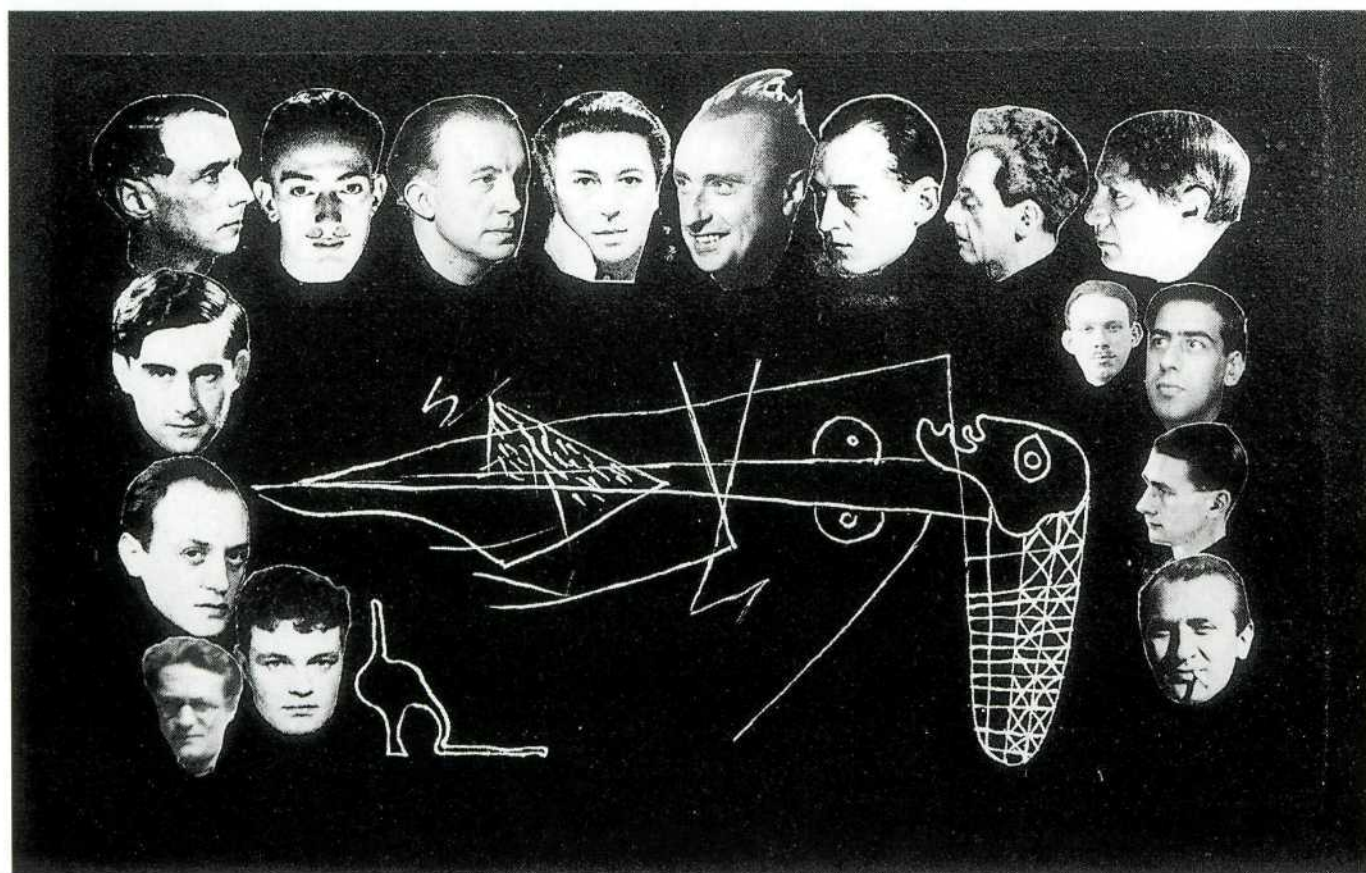
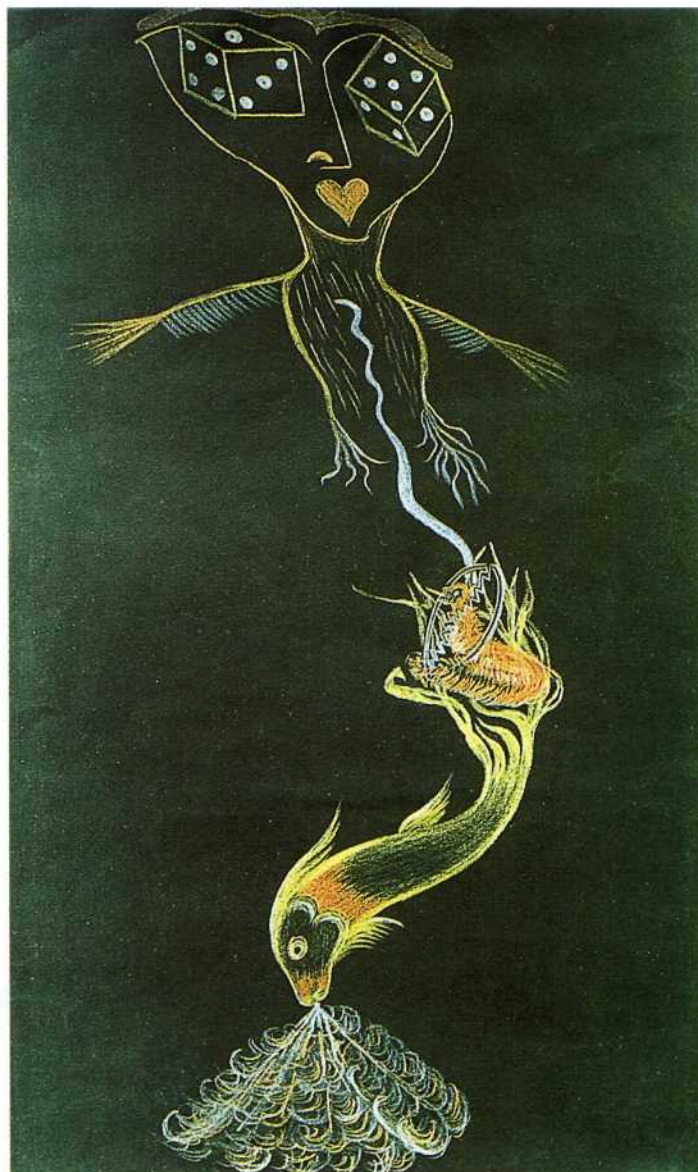
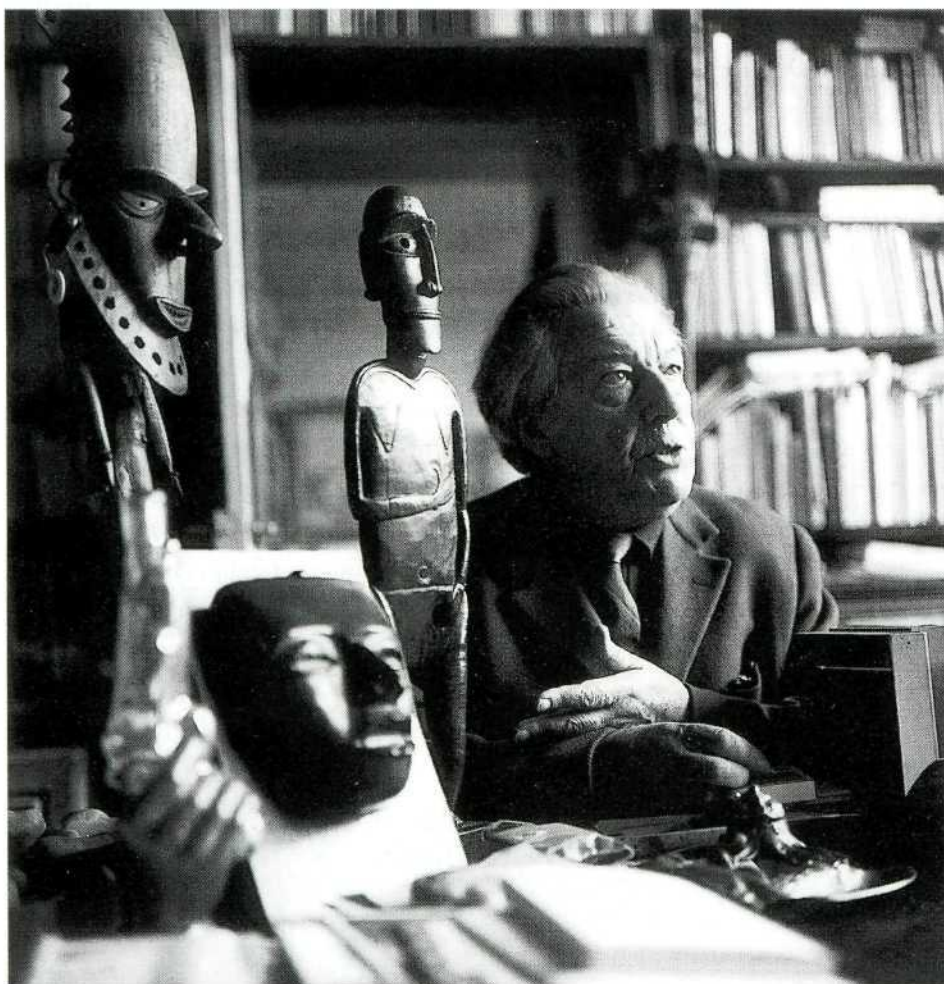
катаклизмы укрепляют ощущение невозможности работать, используя прежние выразительные средства и старые приемы.

Первая сюрреалистическая поэма — «Магнетические поля» — возникла в результате автоматической записи мыслей и ассоциаций без ремарок и знаков препинания. Кроме сеансов автоматической записи, сюрреалисты организуют также так называемые „sommeils“. Во время своих встреч они стараются вместе впасть в гипнотический транс, способствующий поиску новых решений. Сюрреалисты также обожают разнообразные игры, во время которых случайно соединяются слова и образы, которые не пришло бы в голову объединить сознатель-

но, благодаря чему возникает неожиданный новый эффект. Творческим методом становится случай. Красноречивый пример тому — „великолепный труп“ — так называют сюрреалисты способ коллективного создания литературного текста. Как в детской игре, передают они друг другу лист бумаги, на котором каждый из присутствующих дописывает слово, не имея по-

Андре Бретон
у себя дома,
ок. 1965

Бретон останется верным
сюрреализму до самой
смерти в 1966 году



▲ Андре Бретон, Поль
Элюар, Тристан Тцара
и Валентин Гюго:
Великолепный труп

1929; 40,5x24,5 см
пастель, бумага
Музей современного искусства,
Стокгольм

„Великолепный труп“ — используемая сюрреалистскими поэтами и художниками практика, которая, волею случая, становится творческим методом

▶ Виктор Браунер:
Коллаж
с фотографиями
Мана Рэя

1936; 11,5x18 см
Частная коллекция

Внизу слева: Лео Мале, Рене Кривель, Виктор Браунер, Жорж Гюне, Макс Эрнст, Сальвадор Дали, Поль Элюар, Андре Бретон, Ив Танги, Бенжамен Перс, Ман Рэй, Пабло Пикассо, Марсель Жан, Оскар Домингес, Жак Героль, Морис Апри



КАЛЕНДАРЬ

- 1917 — Аполлинер создает слово «сюрреализм», которое вскоре использует Андре Бретон
- 1919 — начинает выходить периодическое издание „Litterature“
- 1922 — сюрреалисты порывают с дадаизмом
- 1924 — Андре Бретон печатает свой „Манифест сюрреализма“, что определяет официальную дату возникновения движения
- 1925 — первая выставка сюрреалистической живописи (Париж)
- 1932 — выставка сюрреалистической живописи в Нью-Йорке
- 1941 — Бретон, Эрнст, Массон и другие художники-сюрреалисты выезжают в США
- 1966 — Андре Бретон умирает в Париже

СЮРРЕАЛИЗМ И ФРЕЙД

Почвой для сюрреализма было не только унаследованное от дадаизма желание неограниченной свободы, но также тезисы Зигмунда Фрейда (1856—1939). В „Манифесте сюрреализма“ Бретон отдает должное творцу психоанализа и теории подсознания. Сюрреализм прославляет сновидения и фантазии. Именно подсознание дает этому искусству материал. Из него черпают все художники, связанные с сюрреализмом. Появление мира снов в реальном мире (то есть „сверхреальность“) становится более доступным благодаря таким приемам творческой работы, которые направлены на отключение рационального мышления (например, автоматическая запись, сеанс гипноза).

нения, что было написано раньше. Результатом, например, может быть: „Устрица из Сенегала съест трехцветный хлеб...“

В один из вечеров сюрреалисты решают использовать этот прием в изобразительном творчестве. Они передают друг другу лист бумаги так, чтобы тот, кто должен рисовать следующим, не видел, что изобразил его предшественник. Каждый последующий „соавтор“ дорисовывает или доклеивает очередной фрагмент работы, которая, таким образом, становится коллективным произведением и... игрой случая.

В 1922 году происходит разрыв сюрреалистов с дадаистами. Андре Бретон решает создать собственную программу и в 1924 году публикует „Манифест сюрреализма“. „Я верю, что в будущем наступит соединение двух состояний — казалось бы, противоречивых, таких как сон и действительность, — в одну абсолютную реальность, в „сюрреальность“, если так можно ее назвать. Поэтому я от-

▲ Виктор
Браунер:
Сюрреалист
1947; 60х45 см
Фонд Петти Гутенхайм,
Венеция

правляюсь на ее покорение, хоть и уверен, что не достигну цели, но я слишком спокойно воспринимаю собственную смерть, чтобы не рассчитывать на удовлетворение, которое принесет мне победа“. Сюрреализм — не только литературная мода или направление. Он становится „стилем жизни“, стилем, предлагающим новые способы прочтения картины мира. Повсюду люди искусства стремятся открыть непознанные земли, на которые указывает им сюрреализм, таинственный и поэтический. Бретон напишет, что „большие открытия всегда несут в себе опасность для жизни, и каждый мастер должен сам отправиться на поис-

ки Золотого руна“. Но сюрреализм — групповое явление, и зачастую творчество также носит коллективный характер. Сюрреалисты часто встречаются и вместе работают над новыми проектами. В Париже их излюбленные места встреч — кафе Монмартра в окрестностях Дворца Бланши, у Бретона на улице Фонтане, домик близ

**“ Сюрреализм состоит
в вере в сверхдействительность определенных
невоспринимаемых ранее ассоциативных
форм, во всецелое влечение к мечте, в неотягощенную
игру мысли ”**

Андре Бретон, 1924

дворца Монпарнас, где живет Ив Танги (1900—1955), улица Бломе, где у Миро (1893—1983) и Массона (1896—1987) есть своя мастерская. Поэты, художники, скульпторы и фотографы встречаются, дискутируют, выпивают и работают вместе. Сюрреализм выходит за рамки литературы, быстро охватывая другие виды искусства, в особенности живопись.

ВОЗМОЖНА ЛИ СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ?

Основателями сюрреализма были поэты. Они восхищаются живописью Брака (1882—1963), Пикассо (1881—1973), Дерена (1880—1954) и Матисса (1896—1954). Бретон начинает интересоваться живописью, посещая музей Гюстава Моро. В 1916 году он замечает из окна автобуса картину „Мозг ребенка“, выставленную в галерее на улице Бота. Полотно, автором которого был Джорджо де Кирико (1888—1978), поражает его. После войны Бретон знакомится с Пикабиа (1879—1953), Дюшаном (1887—1968), Максом Эрнстом (1891—1976), Массоном и Миро. Писатель покупает картины, создает обширную коллекцию, часть которой продает, и, таким образом, зарабатывает немалое состояние. В 1924 году Бретон ставит вопрос ребром: возможна ли сюрреалистическая живопись? На этот вопрос, каждый по своему, ответят: Эрнст, Миро, Массон, Танги, Сальвадор Дали (1904—1989), Рене Магритт (1898—1967) и Поль Дельво (1897—1994). Знаменитых представителей сюрреализма поддерживают менее известные, но не менее талантливые художники: американка Кей Сейдж (1898—1963), румын Виктор Браунер (1903—1966).

НАСЛЕДНИКИ

Сюрреализму многим обязаны американские абстрактные экспрессионисты: Джексон Поллок (1912—1956), Марко Ротко (1903—1970) и Арчил Горки (1905—1948). Его влияние ощущается также в работах скульптора Луизы Бурже (род. в 1911). Творчество Горки прекрасно иллюстрирует влияние сюрреализма на абстрактный экспрессионизм. Горки был армянином, семья которого в 1914 году, спасаясь от геноцида в Турции, убегает в Россию. Через несколько лет он выезжает в Соединенные Штаты и начинает писать, ориентируясь на Пикассо и Миро. Становится любимцем Бретона; знакомится в Нью-Йорке с Массоном и Матте, под влиянием которых приближается к сюрреализму. Его первая индивидуальная выставка проходит в одной из нью-йоркских галерей в 1945 году. Большой талант художника так полностью и не раскрылся. После пожара в мастерской в 1946 году Горки болеет, потом от него уходит жена. В 1948 он кончает жизнь самоубийством.

Арчил Горки: Apple orchard ▶

1943—1946; 111x136 см
Частная коллекция

▼ Ман Рэй: Rayogram

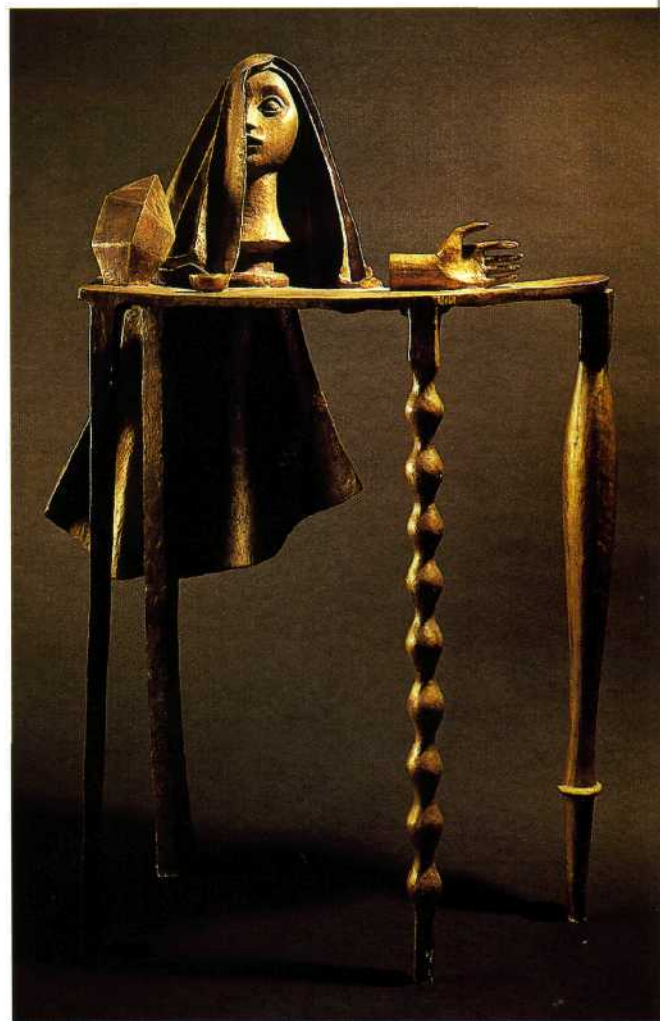
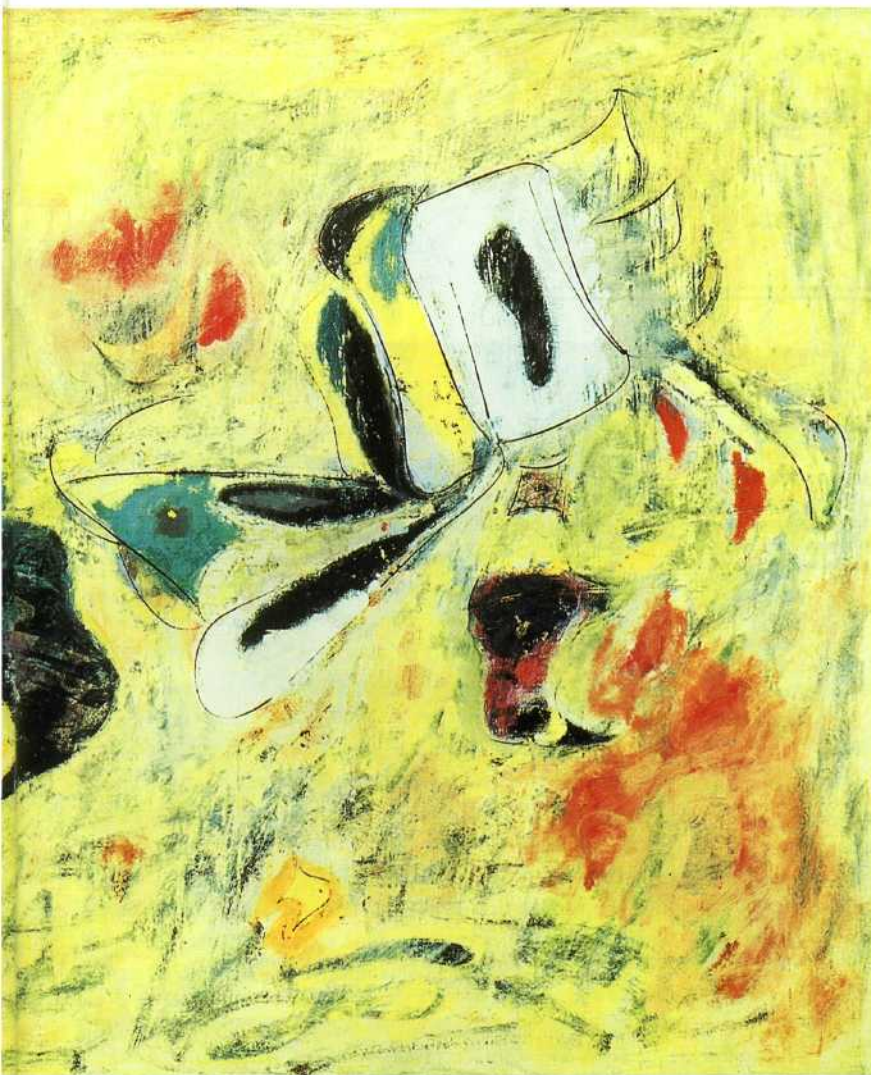
1927; черно-белая фотография
Частная коллекция

Художник Ман Рэй (1890—1976) был также талантливым фотографом



Выставки сюрреалистов становятся местом для провокационных и эпатажных выступлений, как в свое время это было с движением дадаистов. „Когда о сюрреалистах говорят, что они — художники вечных изменений, — объясняет в 1934 году Макс Эрнст, — не стоит ожидать, что они будут копировать на полотне свои сновидения (это был бы наивный натурализм) или создавать из элементов своих снов свой собственный мир, в котором они хорошо себя чувствуют или дают свободу своей агрессии (это был бы „побег из времени“). Как раз наоборот, это обозначает, что каждый передвигается свободно, смело и совершенно естественно в сфере, которая лежит между внешним и внутренним миром, которая хотя еще не обозначена конкретно, имеет все же полную физическую и психологическую реальность (сюрреальность)“.

К художественной революции сюрреалисты подключают политическую и общественную революцию. Они высказываются против колониализма и фашизма, поддерживают коммунизм. Политическая zaangażированность станет источником конфликтов и непонимания между ними. Во время второй мировой войны многие сюрреалисты будут искать убежища в США, что приведет к распространению их идей и там. Они вернутся в Париж, но порознь, и уже никогда не будут существовать как группа. Только Бретон, который в 1957 году назовет сюрреализм „вновь обретенной магией“, будет до самой смерти в 1966 году утверждать в своих публикациях и высказываниях, что созданное им движение сохранилось.



N° 1
(surabon surabon)

MINOTAURE

Prix : 25 frs

(La couverture de ce numéro est spécialement composée par PICASSO.)

FRONTISPICE : Minotaure, eaux-fortes de PICASSO

CHRONIQUE

L'art du ruisseau... **PIERRE REVERDY.**
Un visage dans l'herbe... **PAUL ELUARD.**
Coups de soleil... **MAURICE RAYNAL.**
A propos de la réédition des Contes de Bécasses... **ANDRÉ BRETON.**
L'Art... **E. TÊTARD.**
L'enfant de l'Art... **RENÉ CHATEL.**
Chronogrammes... **MARCEL JEAN.**

Les Présages, ballet, par **ANDRÉ MASSON.**

Le Fronton de Corfou... **ANDRÉ BRETON.**

Documents inédits sur la reconstruction du fronton de la Gorgone, d'après une notice de Max Raphael.

Picasso dans son élément... **ANDRÉ BRETON.**

L'art de la peinture.

L'art de la sculpture.

Sculptures.

Seize reproductions inédites, illustrant un document

conservé aux Archives de Picasso.

Photographies de l'atelier de peinture, de l'atelier de sculpture et des sculptures, par Rimbaud.

Crucifixions... **ANDRÉ BRETON.**

Suite de dessins de Picasso, exécutés d'après la description de Gertrude Stein (Miroir de Corfou) inédite.

Une Anatomie... **PABLO PICASSO.**

Cabier de dix dessins inédits.

Note éternelle du Présent... **PIERRE REVERDY.**

Variété du corps humain... **MAURICE RAYNAL.**

Valeur plastique du mouvement... **E. TÊTARD.**

Notes sur le Baroque... **MAX RAPHAËL.**

Dramaturgie de Sade... **MAURICE HEINE.**

Étude sur le théâtre du Marquis de Sade et ses tendances psychologiques.

Sujet de « Pélionide »... **D. A. F. DE SADE.**

Scénario inédit de cette pièce écrite sous le titre de Sapho et Desdémone, œuvre du Théâtre Français, puis non jouée. Texte inédit par Maurice Heine sur le manuscrit autographe.

Massacres... **ANDRÉ MASSON.**

Cabier de dessin.

Le Miroir de Baudelaire... **PAUL ELUARD.**

Portrait de Baudelaire, un dessin et une gravure par Henri-Matisse.

Interprétation paranoïaque-critique de l'image obsédante « L'Angélique » de Millet... **SALVADOR DALL.**

Le problème du style et les formes paranoïaques de l'expérience... **DE. LACAN.**

Les Sept Péchés capitaux... **KURT WEILL.**

Deux pages manuscrites de la partition musicale d'un ballet inédit.

Suite de dessins préparatoires de Henri-Matisse, pour « L'Après-midi d'un faune » de Stéphane Mallarmé.

Danses funéraires Dogon... **MICHEL LEIRIS.**

Caractère de l'art.

Premiers documents de la Mission Dakar-Djibouti.

▲ Альберто Джакометти: Столик

1933; бронза

Национальный музей современного искусства, Париж

Многие художники будут близки к сюрреализму лишь короткий период времени. Джакометти (1901—1966) интересовался сюрреализмом с 1928 по 1933 год

◀ Содержание первого журнала, посвященного искусству — „Le Minotaure“, который вышел 1 июня 1933 года

„Le Minotaure“ был трибуной сюрреализма и художественного авангарда с 1933 по 1939 год

СЮРРЕАЛИСТЫ В МУЗЕЯХ МИРА

ФРАНЦИЯ

ПАРИЖ • Национальный музей современного искусства

ИСПАНИЯ

БАРСЕЛОНА • Музей Пикассо
МАДРИД • Фонд Тиссена-Борнемиса

ГЕРМАНИЯ

ДЮССЕЛЬДОРФ • Собрание Нордбейн-Вестфален

КЕЛЬН • Музей Людвиг
МЮНХЕН • Галерея Клеван

США

ЛОС-АНДЖЕЛЕС • Городской музей искусства
НЬЮ-ЙОРК • Галерея Перл, Галерея Пьера Матисса, Коллекция Рихарда С. Зейслера

ШВЕЙЦАРИЯ

ВИНТЕРТУР • Музей искусства

ШВЕЦИЯ

СТОКГОЛЬМ • Музей современного искусства

ИТАЛИЯ

ВЕНЕЦИЯ • Фонд Peggy Гугенхайм

Джорджо де Кирико (1888—1978)

◀ Джорджо де Кирико в своей мастерской в 1948 году

Творец метафизической живописи через многие годы возвращается к живописи реалистической

▼ Автопортрет с палитрой

1924; 75х61 см
Музей искусств,
Винтерфур

„Первая загадка — это я сам“

ший военный госпиталь в Ферраре. Ренессансный, построенный из красного камня город покорил его. В это время он поддерживает переписку с Тристаном Тцарой, „отцом“ дадаизма. После войны Джорджо живет во Флоренции и Риме; знакомится со своей будущей женой — Раисой Гуревич Кроль. В 1924 году Джорджо возвращается в Париж, где его живопись уже завоевала славу. Раиса изучает археологию, что становится для художника дополнительным источником вдохновения.

Со временем, однако, Джорджо де Кирико начинает критиковать „метафизическую“ живопись и большинство произведений современных художников определяет как „мазню“. Он копирует старых мастеров и начинает работать в стиле, близком к академизму. Это провоцирует стремительную реакцию сюрреалистов, которые назвали его „предателем идеи прогресса“. В 1928 году конфликт доходит до окончательного разрыва отношений. Де Кирико знакомится в то время с Изабеллой Пакшвер, которая станет его второй женой. Он выезжает в Италию, а потом — в 1835 году — в Нью-Йорк. После возвращения в Европу, еще до войны, художник живет в Париже, а с 1944 года — в Риме, где умирает 20 ноября 1978 года.

Джорджо де Кирико родился 10 июля в Тессали, в Греции, в портовом городе Волос, откуда, как гласит легенда, аргонавты отправились на поиски Золотого руна. Родители его были итальянцами: отец работал инженером на строительстве железной дороги. После его смерти, в 1905 году, мать вместе с двумя сыновьями — Джорджо и Андреа — выезжает в Мюнхен. Мальчиков называют воплощением мифологических близнецов — Кастора и Поллукса. Оба они чрезвычайно одарены, каждый в своей области: Андреа учится в Германии музыке (позже он прославится под именем Альберто Савиньо), а Джорджо начинает учебу в мюнхенской Академии изобразительных искусств. Рисованием он стал заниматься еще в детстве и в 1903—1905 годах в Афинах посещал Высшую школу изящных искусств. В Мюнхене он восхищается символическими полотнами Арнольда Бёклина и гравюрами Макса Клингера. Из Германии семья переезжает в Италию, а потом во Францию.

МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ ХУДОЖНИК

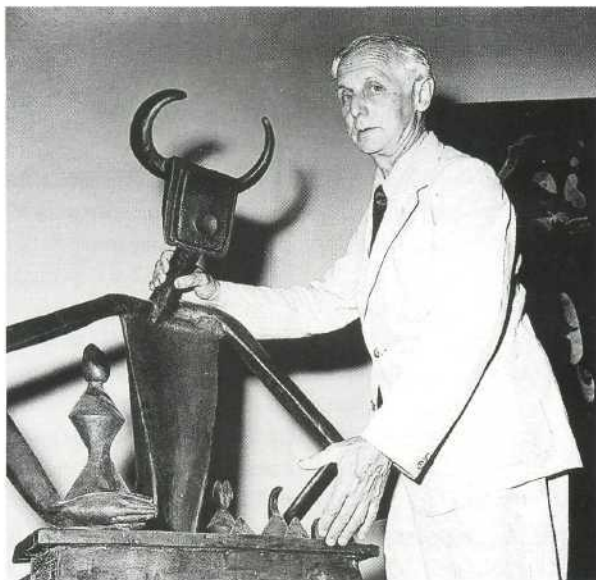
В 1911 году Джорджо де Кирико приезжает в Париж и вскоре, уже в 1912-м, выставляет три свои работы на Осеннем салоне. Художник знакомится с Аполлинером, который первый назовет его картины „метафизической живописью“. Он также напишет портрет поэта, изображая его в виде мишени для стрельбы с раной на месте, в которое несколькими годами позже, во время войны, Аполлинер действительно будет ранен. Благодаря Аполлинеру братья де Кирико знакомятся с художниками Пикассо, Дереном, Бранкузи. Когда Италия вступает в войну, Джорджо получает назначение в отряд, обслуживаю-

“ Что же
я должен
любить, если не
загадки? ”

Девиз де Кирико, 1912



Макс Эрнст (1891—1976)



◀ Макс Эрнст с одной из своих работ во время Венецианского Биеннале в 1954 году

Художник-дадаист, потом сюрреалист, начинает заниматься скульптурой в 1944 году

▼ Макс Эрнст: **Мадонна, наказывающая Младенца**

1926; 196х130 см
Музей Людвига, Кельн

В окне Эрнст изобразил Элюара, Бретона и самого себя

ления сюрреализма, Эрнст включается в движение, из которого его в будущем будут дважды исключать — в 1834 и 1954 годах. В 1922 году он поселяется в Париже. Это время заполнено работой и любовью к Мари Берт Оранш, которая в его глазах обладает „красотой фигур Боттичелли“. Однако, он бросит и ее ради молоденькой ирландки Леоноры Каррингтон, художницы, как и он сам, с которой познакомится в 1937 году. Эта страстная любовь закончится драматически: Леонора, больная психически, эмигрирует в США, где найдет пристанище и Эрнст, но уже с другой любимой. На Петти Гуттенхайм художник женится, но брак продлится всего год, поскольку уже в 1942 году Эрнст вновь влюблен. Он выезжает в Аризону с художницей Дороти Танинг, на которой женится в 1946 году. Он возвращается во Францию в 1953-м и здесь умирает 1 апреля 1976 года.

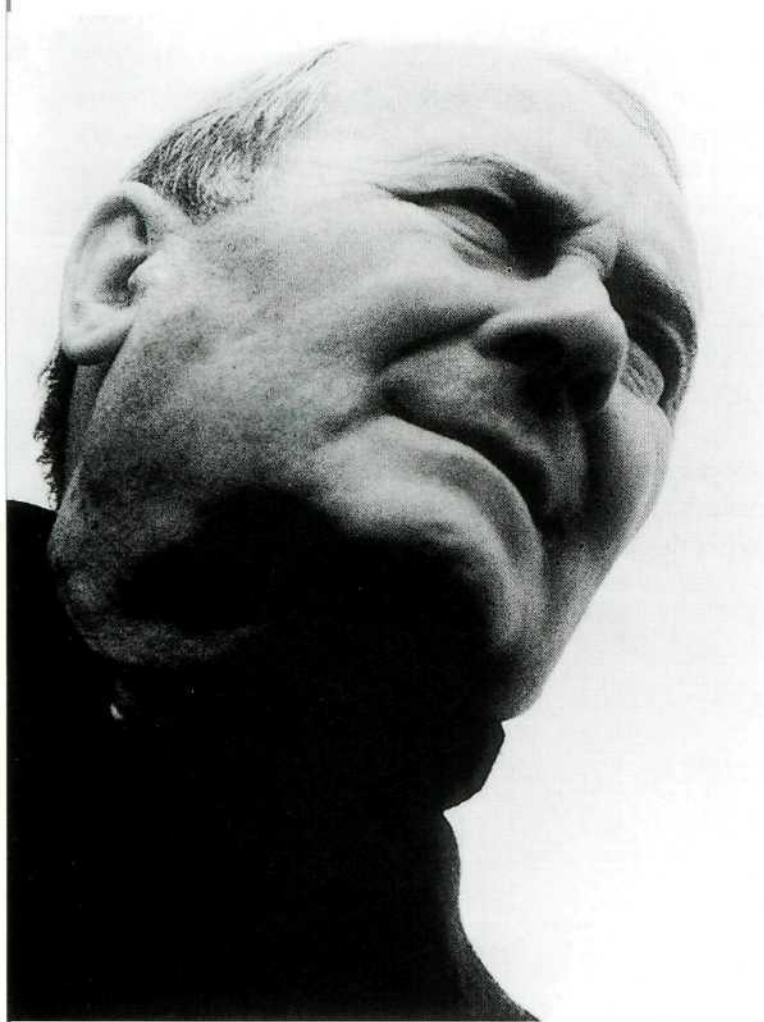
Макс Эрнст, сын художника, работающего в школе для глухонемых, родился 2 апреля 1891 года в Брюль близ Кельна. В 1908 году он начинает изучение философии в Бонне. Знакомится с художником Августом Макке (1887—1914) и скульптором Гансом Арпом (1887—1966), которые впоследствии станут его близкими друзьями. Эрнст начинает рисовать. Он также много читает, знакомится с работами Фрейда, Аполлинера, Рембо (1854—1891). Принимает участие в спиритических сеансах. В 1914 году Эрнста мобилизуют в артиллерию, а потом переводят в отряд картографов. На войне Эрнст получил ранение... Демобилизовавшись в 1918-м, художник женится на Лоу Штраус. В 1922 году после рождения сына Джимми брак распадается.

ОТ ДАДАИЗМА К СЮРРЕАЛИЗМУ

В Кельне Эрнст становится одним из наиболее известных дадаистов и выступает на стороне коммунистов. Свои коллажи он представляет на берлинской Международной выставке Дада в 1920 году. Благодаря этому на него обращает внимание Андре Бретон, который приглашает художника в Париж. Вместе с Арагоном, Тцарой и Сулю Бретон решает организовать выставку работ Эрнста, что в связи с антисemitскими настроениями, господствующими во Франции после первой мировой войны, было вызовом общественному мнению. Эрнст не получает визу, и весной 1922 года выставка проходит без него. Через несколько месяцев Андре Бретон и Макс Эрнст встречаются в Тироле, а потом Бретон и Поль Элюар (1892—1952) с женой Галой направляются в Кельн. Макс становится другом Элюара и... любовником его жены. Воспевающий свободную любовь Элюар не протестует. Он пишет стихи, вдохновляясь работами Эрнста, а тот в свою очередь иллюстрирует поэмы Элюара, они вместе издают несколько сборников. В 1924 году, после официального появ-



Хуан Миро (1893—1983)



◀ Хуан Миро

Миро всегда оберегал свою независимость и подчеркивал непринадлежность ни к одному из объединений

“ Мы, каталонцы, считаем, что надо быть очень сильно привязанным к земле, чтобы уметь вознести в поднебесье ”

Хуан Миро

перебегает на Монмартр, неподалеку от улицы Фонтан. Он готовит несколько выставок и работает над театральными декорациями. Еще одним его увлечением становится создание „объектов“ — изящных и ироничных скульптур-инсталляций („Мужчина и женщина“, „Поэтический предмет“).

В 1929 году на Мальорке Миро женится на Пилар Джанкоса. Вместе с женой и дочкой Долорес он постоянно путешествует по Франции и Испании. В 1939 году они решают поселиться в деревне в Варенжвилле, но в 1942-м пересезают в Барселону в родительский дом художника.

В 1947 году Миро направляется в Нью-Йорк. После возвращения в Париж, где проходит его очередная выставка, он

уже очень известен. Он делает заказы для ЮНЕСКО, а его гравюры получают награды на Биеннале в Венеции. Во второй половине 50-х годов он отказывается от живописи в пользу керамики. Теперь Миро работает в специально оборудованной для этих целей огромной мастерской в Пальма-де-Мальорка. В 1959 году художник снова посещает Соединенные Штаты и возвращается к живописи...

Миро всегда был одиночкой и сохранял дистанцию по отношению к сюрреалистам. Только под конец жизни он скажет, что с течением времени он все больше становится сюрреалистом. Художник умирает на Рождество, в 1983 году, на любимой им Мальорке.

Хуан Миро родился в Барселоне 20 апреля 1893 года. Будучи сыном ювелира, он стал бы, в соответствии с планами отца, торговцем. Однако тяжелая болезнь, случившаяся у Миро в 1921 году, нарушила семейные планы, и Хуан поступает в обучение к чудаковатому художнику Франческо Гали, который мог дать задание изобразить предмет с закрытыми глазами, на ощупь. Возможно, подобные „штудии“ и подтолкнули начинающего художника к сюрреализму. В 1919 году Миро посещает Париж, где задерживается на полгода. Он встречается с Максом Джакобом (1876—1944), Тристаном Тцарой и Пьером Реверди (1889—1960), знакомится с американскими писателями Эрнестом Хемингуэем (1889—1961) и Генри Миллером (1891—1980).

„НАИБОЛЕЕ СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКИЙ ИЗ НАС ВСЕХ“ (БРЕТОН)

Мастерские Миро и Андре Массона на улице Блуме находятся по соседству. Благодаря Массону каталонец знакомится с Бретоном, который восхищается его работами и не только покупает много картин, но даже признает его работы доказательством возможности сюрреалистической живописи. С этой поры Миро будет принимать участие во всех встречах сюрреалистов, но никогда не вступит в их движение официально. В 1922 году художник покидает Монпарнас и

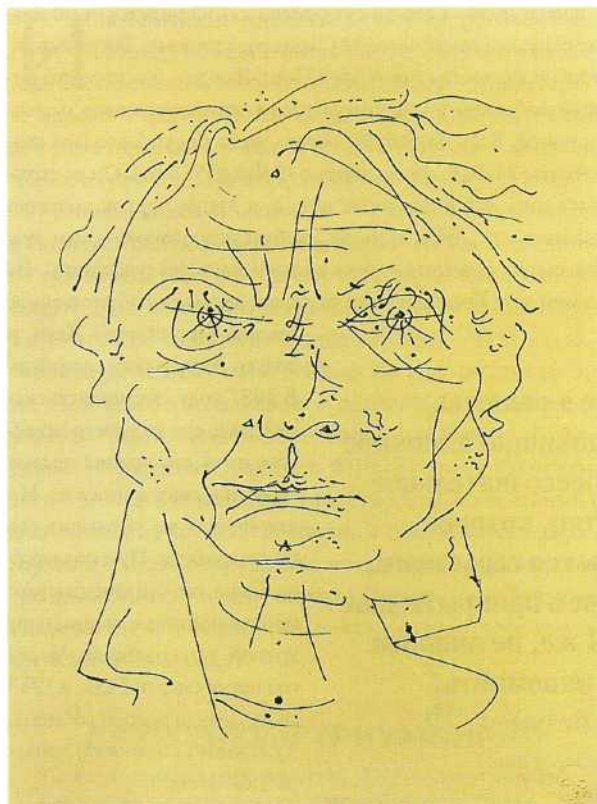
Миро: Автопортрет

1919; 75x60 см
Музей Пикассо,
Барселона

В 1919 году, в Париже, Миро вращается в кругах дадаистов; только через несколько лет он знакомится с Массоном, Арагоном и Элюаром



Андре Массон (1896—1987)



Массон: Автопортрет

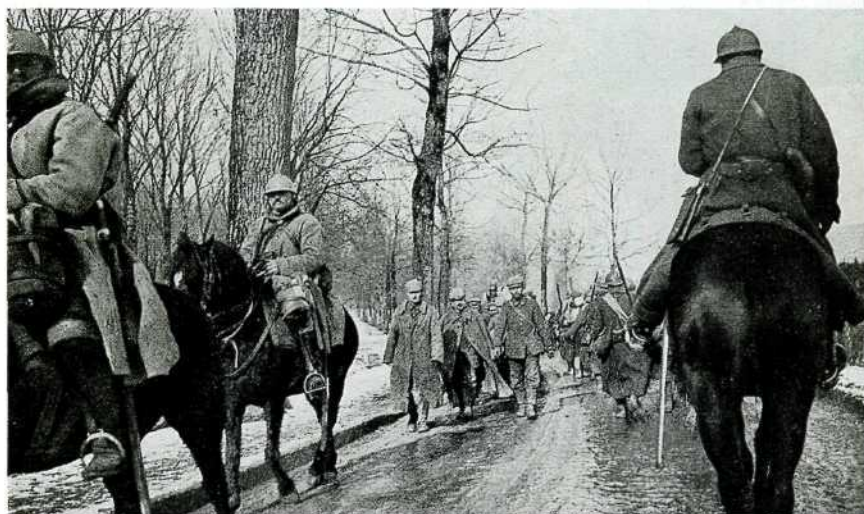
ок. 1943; 38,3x28 см
Галерея Клеван, Мюнхен

После увлечения кубизмом Массон становится одним из основателей сюрреализма

Немецкие пленные, захваченные французами после битвы под Вердон в 1916 году

Массон, раненный во время битвы на Сомме, станет антимилитаристом

сещаю злчные заведения. В 1924 году к Массону приходит Бретон, и с этого времени художник принимает участие во встречах сюрреалистов. Дружба с Бретоном настал конец в 1929 году. Через год Массон покидает Париж, разводится с Одетт и выезжает на юг Франции, а позже в Испанию. В 1934 году, в Барселоне, он женится на Розе Макле, с которой будет иметь двоих сыновей — Диего и Луи. После возвращения во Францию, в 1936 году, он мирится с Бретоном, чтобы снова порвать с ним в 1943-м. Причина конфликтов — разные политические взгляды. Во время войны Массон находится в США и только в 1947 году возвращается во Францию, где поселяется в Толоне, неподалеку от Экс-ан-Прованс. С 1957 года половину года он проводит в деревне, а половину — в Париже. В 1965 году, по заказу министра культуры Андре Мальро (1901—1976), художник расписывает плафон Театра Одеон. Массон умирает в Париже 28 октября 1987 года.



Родившийся 4 февраля 1896 года в Балани-сюр-Терен (на север от Парижа), Массон проводит детство во Франции и в Бельгии, куда семья переезжает в 1905 году. 11-летний Андре начинает обучение в Королевской Академии изобразительных искусств в Брюсселе. А с 1912 года учится в парижской Ecole de Beaux-Arts. В 1915 году его призывают на фронт, где он вскоре получает ранение. После окончания войны Массон женится на Одетте Кабаль; у них рождается дочь Лили. В начале 20-х они переселяются на Монпарнас, на улицу Бломе; там Массон знакомится со многими художниками. Его частым гостем был скульптор и художник Жан Дюбуфе (1901—1985), а также писатели Антонен Арто (1896—1948), Мишель Лейрис (1901—1990), Жорж Батай (1897—1948), Жорж Лимбург (1900—1970) и Роланд Тюаль (1902—1956). В квартире на улице Бломе играют в шахматы, карты и домино. По ночам молодые люди искусства по-

НА УЛИЦЕ БЛОМЕ

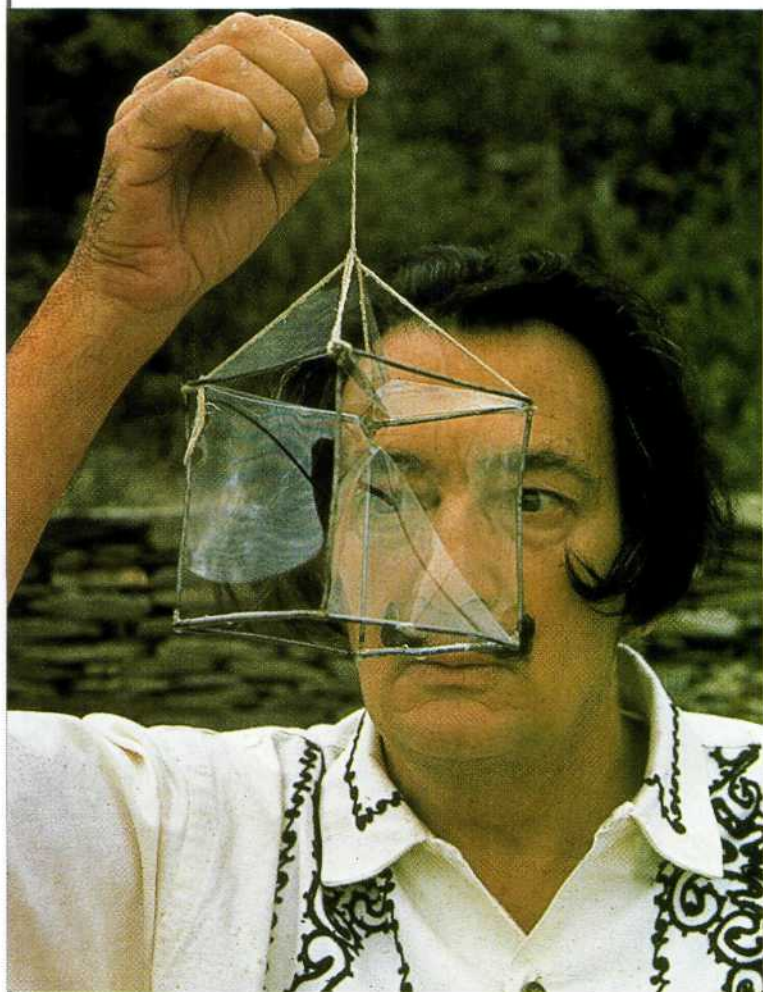
Волею случая Миро и Массон становятся соседями. Их мастерские расположены друг напротив друга на улице Бломе, недалеко от известного „Bal negre“ (место, где собирается на танцы весь Париж). В 1876 году Массон вспоминает: „В мастерскую входили, как в хлев. Конечно же, дверь существовала, но никто не закрывал ее на ключ. (...) Входили и выходили без церемоний, даже без стука. (...) Алкоголь? Естественно. Как китайским поэтам — вино приносило вдохновение. Опиум? Да, и это было на улице Бломе (...). Главным было добиться „расслабления всех чувств“. Господствовало мнение, что нельзя добиться откровенности, не преступив за грань“.

Хуан Миро: ▶ Пейзаж

1924—1925; 47x45 см
Частная коллекция



Сальвадор Дали (1904—1989)



◀ Сальвадор Дали

Дали обожает выставлять себя напоказ, и для публики именно он является воплощением сюрреализма. Бретон никогда не простит ему этого

Однако связь с Галой и с сюрреалистами придется не по нраву отцу, который выгонит Сальвадора из дому. Тогда художник переселится в соседний Порт-Льигата, и вскоре его нищий рыбацкий домик превратится в нечто порясающе эксцентричное. Ведь Дали будет богат, очень богат благодаря своей славе в США, где он живет с 1940 до 1948 год. Он не скрывает того, что боготворит деньги, и Андре Бретон злорадно назовет его „Avida Dollars“ (любитель долларов — анаграмма, скомпонованная из букв имени и фамилии художника). На самом деле Бретон просто разозлен, поскольку общественное

мнение ассоциирует Дали, и только Дали, с сюрреализмом. В 1937 году сюрреалисты исключают его из своего общества из-за его крайне правых политических взглядов. Но это ничуть не уменьшит его популярности. При поддержке Галы он организует провокационные акции, одна другой рискованней. Через год после смерти Галы, в 1983 году, Дали перестает работать. Художник скончался 23 января 1989 года.

“ Это не я являюсь шутком, а чудовищно циничное и наивно-бессознательное общество, которое прикидывается серьезным, чтобы было чем прикрыть свое безумие. Я же, не лишним будет напомнить, не безумец ”

Сальвадор Дали

Дали, рожденный 11 мая 1904 года в Фигерасе, в испанской Каталонии, с ранней молодости проявляет склонность к эксцентризму и необузданную любовь к живописи. Изначально — под влиянием друга родителей, художника Пико — Сальвадор работает в стиле импрессионизма. В 1918 году он впервые представляет свои работы на суд публики, выставляя их в городском театре. В 1921 году Дали сдает вступительный экзамен в мадридскую Школу изобразительных искусств. Знакомится с поэтом Федерико Гарсия Лоркой (1898—1936) и кинорежиссером Луисом Бунюэлем (1900—1983), вместе с которым напишет сценарий к первым сюрреалистическим фильмам — „Андалузский пес“ (1929) и „Золотой век“ (1930).

ТЯГА К СКАНДАЛУ

Уже во время обучения Дали сознательно создает себе имидж провокатора и эксцентрика. Когда в 1927 году он попадает в Париж, то первым делом посещает не Лувр, а мастерскую Пикассо. После возвращения в Испанию выставляет свои работы в Мадриде и Барселоне. Но Хуан Миро уговаривает его вернуться в Париж. Дали едет и на этот раз прямо с вокзала отправляется в бордель. Но позже он будет повторять, что никогда у него не было женщины, пока он не встретил Галу, жену Элюара. В нее он влюбляется до безумия. Гала будет его женой, музой и „вторым его воплощением“.

Дали и Гала ▶ в фехтовальной маске

После множества любовных приключений Гала связывает себя с Дали. С этого времени она управляет его делами не хуже профессионального менеджера



Ив Танги (1900—1955)

И в Танги, сын бретонского моряка, родился 5 января 1900 года в самом сердце Парижа, в расположенном возле площади Конкорд Министерстве морского флота. После смерти отца, в возрасте семи лет его отправляют в Бретань; мать остается в столице. Через четыре года Ив возвращается в Париж и становится учеником лицея Монтанье. В 1914 году он знакомится и близко сходитесь с Пьером Матиссом, сыном знаменитого художника. Танги не любит учиться, он предпочитает таскаться по известным плохой репутацией углам Парижа. Совсем не занимается младшей сестрой, опеку над которой поручила ему мать. В 18 лет он идет по стопам отца, капитана корабля дальнего плавания, и поступает на корабль. Танги знакомится с Латинской Америкой, Африкой, Португалией, Англией. В 1920 году Танги призывают в армию и определяют в гарнизон, расположенный в Люневилле, на востоке Франции. В знак протеста он ест пауков и собственные грязные носки, после чего его быстро демобилизуют и возвращают в Париж. Здесь Танги занимается случайной работой, пока не находит себе девушку, Жанетт Дюкрюк.

ДРУЖЕСКИЙ ТРИУМВИРАТ

Поэт и сценарист Жак Превер (1900—1977) отбывает воинскую повинность в тех же местах, что и Танги. Они живут в одном бараке. После окончания службы друзья находят друг друга в Париже и вместе с Марселем Дюшамелем, которого также знают еще с армейских времен, составляют неразлучную тройцу. Именно Дюшамель снимает маленький домик на улице дю Шато, за дворцом Монпарнас. В этом домике друзья будут обитать втроем. Однако их дружба не переживет испытания сюрреализмом, в который включатся все трое.



▲ Ив Танги:
Акробаты

Частная коллекция
Танги, который
присоединяется
к сюрреалистам
в 1925 году, пишет
фантастические пейзажи,
выдержанные в серой
тональности

◀ Жак Превер,
1957



ПОЗДНЕЕ ПРИЗВАНИЕ

В конце 1923 года из окна автобуса Ив увидел в витрине галереи картину Джорджо де Кирико „Мозг ребенка“. Это была та самая картина, которая шестью годами раньше заставила Бретона выйти на этой же остановке. Иву Танги двадцать три года. Он решает стать художником.

В 1925 году он знакомится с сюрреалистами. В декабре его представляют Бретону, и у них завязываются дружеские отношения. Бретон будет иметь на Танги огромное влияние. С этого времени Танги будет активно участвовать в собраниях сюрреалистов, пока в 1939 году не выедет в Соединенные Штаты. Там он поселится вместе с американской художницей Кей Сейдж, с которой познакомился еще в Париже и которая вскоре станет его женой.

Свою недолгую, но необычайно насыщенную жизнь художник окончил в своем доме на ферме в Вудбери (Коннектикут) 15 января 1955 года. Верный завещанию своего друга, Пьер Матисс развеет прах Ива Танги у берегов Бретани.

Рене Магритт (1898—1967)



В феврале 1912 года Регина Магритт, модистка по профессии, бросается в реку и оставляет на воспитание мужу троих сыновей: Рене, Поля и Раймона. Рене, который родился 21 ноября 1898 года в Лессине, в Бельгии, с детства проявляет талант к живописи. „Живопись казалась мне в то время чем-то слегка магическим, а художник обладал неимоверной силой“, — напишет он позже. С 1916 по 1918 год художник учится в Королевской академии изобразительных искусств в Брюсселе. Из всего курса он имеет самые высокие оценки и уже в 1919 году организует свою первую выставку. 28 июня 1922 года он женится на Жоржетт Бергер, которую знает с детства. Поскольку Жоржетт теряет ребенка, так и не родив его, Магритт, опасаясь за ее жизнь, решает, что они не будут иметь детей. С этого момента любимая женщина является для него не только женой, но и заменяет ему также мать и ребенка, которого у них так никогда и не будет. Магритт зарабатывает на жизнь на обоевой фабрике, но не перестает рисовать. Он становится членом группы бельгийских сюрреалистов, среди которых находятся композитор Масенс (1903—1971) и поэт Камиль Гюисман (1900—1987). Роль Бретона здесь исполняет Поль Нуже (1895—1967).

СЮРРЕАЛИСТ МЕЖДУ ЮМОРОМ И АБСУРДОМ

В 1926 году, после подписания контракта с одной из брюссельских галерей, Магритт может посвятить себя живо-

▲ Рене Магритт, держащий яблоко за стекленной дверью своего брюссельского дома. Апрель, 1967

Опыты Магритта со словами и предметами делают его одной из культовых фигур сюрреализма

Рене Магритт с женой Жоржетт в доме-ателье, на ул. Мимозас в Брюсселе. Апрель, 1967

Магритт женится на Жоржетт, своей единственной возлюбленной, 28 июня 1922 года

писи. Он продолжает свои эксперименты над связью слов, предметов и их изображений. В следующем году художник едет в Париж, где его принимают французские сюрреалисты. Однако в отношениях с Бретоном Магритт сохраняет холодность, хотя до открытого конфликта никогда не дойдет. В 1930 году художник возвращается в Брюссель, где вместе с братом открывает рекламное агентство, чтобы пережить тяжелые годы кризиса.

Опыт тридцатых годов, война и оккупация приводят Магритта на сторону пролетарской революции. В 1945 году он записывается в бельгийскую Коммунистическую партию, но дороги Магритта и коммунистов быстро расходятся. Разрыв увеличивается в результате эволюции в эстетических взглядах художника. Во время войны он создает теорию „аментализма“ и „экстрементализма“, в которых „полное солнце“ помещается в центре творческого мировосприятия, что сближает эти концепции

с импрессионистическими. Подобное изменение живописной доктрины вызвало резкую критику со стороны Бретона, что не мешает живописи Магритта пользоваться огромной популярностью начиная с пятидесятых. Более всего художник прославился в Соединенных Штатах. Рене Магритт умирает 15 августа 1967 года в Брюсселе.



Поль Дельво (1897—1994)

Поль Дельво, родившийся 23 сентября 1897 года в Антейт около Ньюи, — вторая после Магритта крупнейшая фигура бельгийского сюрреализма. Его отец — адвокат, а мать — суровая хранительница домашнего очага. Семья не воспринимает сына серьезно. Его постоянно сравнивают с младшим братом, который отлично учится и соответствует всем отцовским требованиям. В один из праздников Поль получает в подарок „Путешествие к центру Земли“ Жюль Верна (1828—1905). Эта книга произведет на мальчика большое впечатление, даже через много лет в его работах будут заметны отголоски этого влияния. Родители отказываются наконец от планов на адвокатское будущее сына и соглашаются, чтобы он стал архитектором, но результаты экзаменов оказываются катастрофическими. Случайно встреченный художник Франс Куртан (1854—1943), после знакомства с акварелями Поля, советует ему заняться живописью. Семья была вынуждена согласиться с выбором сына. В Королевской Академии изобразительных искусств его учителем станет Констан Монталь (1862—1944). Дельво работает в Академии, на пленэре и дома, который фактически являлся для художника золотой клеткой, ведь здесь он был лишен личной жизни. В 1920 году родители вынуждают его расстаться с Анн-Мари, девушкой, которую он очень любил.

НА ПЕРИФЕРИИ СЮРРЕАЛИЗМА

Мать художника умирает в 1931 году, отец — в 1937-м, но Поль все же женится на Сюзанне Прюнал, которую выбрали для него родители. В 1938 году он приезжает в Париж, где выставляет свои картины в рамках международной выставки сюрреализма, однако никогда официально не присоединится к этому движению. Затем Дельво едет в Лондон на выставку своих работ. Во время войны живет в Брюсселе. В 1948 году снова встречает Анн-Мари, которую называет Там. Давняя любовь воскресает, и они вместе поселяются в Брюсселе. С 1950 года Дельво преподает живопись. Организована целая серия персональных выставок, а в 1982-м открывается музей его работ. Дельво умирает 20 июля 1994 года, через пять лет после смерти любимой Там.



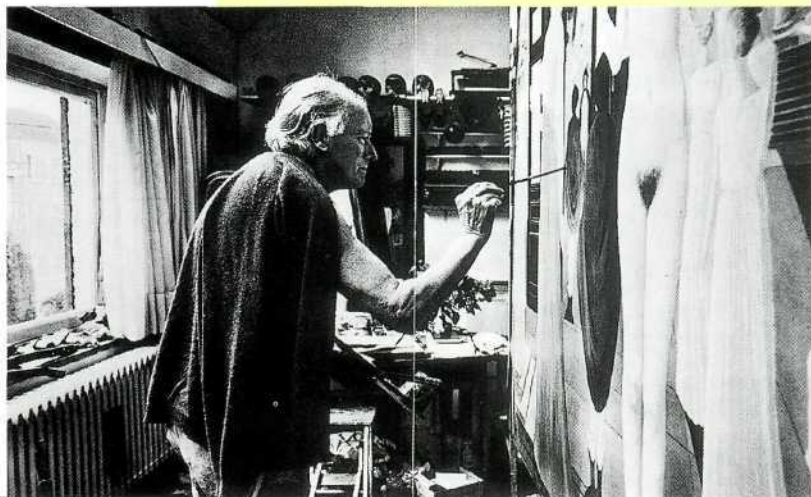
▲ Поль Дельво:
Розовые банты

1948
бумага, тушь, карандаш
Частная коллекция

▼ Поль Дельво
в своей
мастерской,
1980 год

МАТЕРИНСКАЯ ЛЮБОВЬ

„Я нахожусь на периферии всех движений, — признается Дельво. — Я никогда не был членом какой-либо группы. Я не люблю „измы“. Единственная группа, к которой он принадлежит, — это семья, в которой он растет, страшаясь женщин. Его ревнивая мать постоянно оберегает его от женщины легкого поведения, которые „заражают мужчин венерическими болезнями“. Только после смерти матери, скончавшейся в новогоднюю ночь 1931\32 года, у освобожденного художника появляется надежда на возможность реализоваться как мужчина.



Гектор и Андромеда — 1917

Джорджо де Кирико

Картина, названная „Гектор и Андромеда“, демонстрирует все основные постулаты, на которых строится „метафизическая живопись“ де Кирико. Это — одиночество, обезличенность и пустынность. „Пустота — отправной импульс фантастики; так как в ней ничего не происходит, пустота становится местом всех возможных событий...“ — объясняет де Кирико. Его часы остановились в вечном времени, а вот гигантские тени указывают на час заката, который так подходит для мечтаний. Пространство зачастую ограничено архитектурными декорациями, напоминающими храмы античности. Де Кирико нарушает правила перспективы. Ликвидируя точку схода или создавая их несколько, как в работе „Наслаждения поэта“, художник получает единственное в своем роде ощущение необычности. Растянутые непропорциональные тени также выглядят фантастическими.

Рене Магритт так отзывался о работах де Кирико: „Мы имеем дело с абсолютным нарушением привычного хода мысли, типичным для художников, которые являются узниками таланта, стилия творчества и своих эстетических предпочтений. Это абсолютно новое восприятие, где зритель отдает себе отчет в собственном одиночестве и может послушать мир тишины“. После тишины наступает шум, и в 20-х годах метафизическая мифология де Кирико становится громогласной. Де Кирико разглядывает одно из полотен Тициана и переживает шок. Он меняет свой взгляд на живопись. Большинство современных работ называет мазней и утверждает, что искусство страдает от отсутствия умения. С этого момента он изучает и копирует работы итальянского ренессанса. В его картинах ранее пустые площади заполняются лошадьми, в манекенах появляется жизнь, тени исчезают. Только в конце жизни художник вновь вернется к метафизической живописи.

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

В своих первых работах де Кирико использует сухие пигменты и оставляет незакрашенными фрагменты холста. После изучения работ старых мастеров художник переходит к темперной живописи, использует вместо масла иные связующие, чем добивается эффекта легкого блеска и глубины цвета. В 1928 году он вновь меняет технику. В своем трактате о живописных техниках, который появляется в печати в этом же году, де Кирико предлагает накладывать друг на друга полупрозрачные красочные слои. За десять лет до смерти художник возвращается к более традиционным приемам.



▲ Наслаждения поэта

1912—1913

69,5x86,4 см

Частная коллекция



► Гектор и Андромеда

1917; 90x60 см

дерево, масло

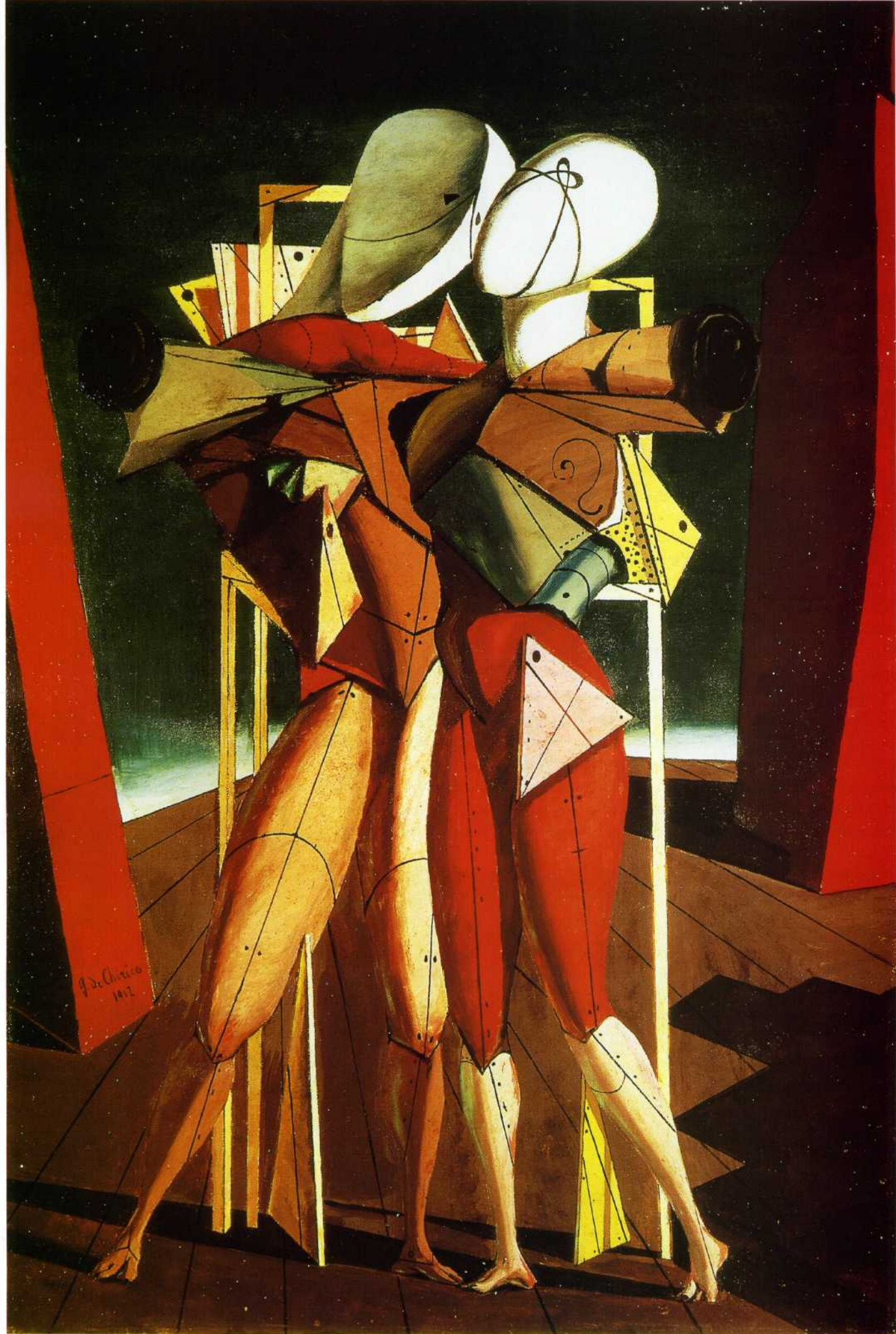
Частная коллекция

◀ Мозг ребенка

1914; 80x65 см

Музей современного искусства,

Стокгольм



Первому ясному слову — 1923

Макс Эрнст

Однажды маленький Макс увидел в лесу умирающую птицу. Когда мальчик вернулся домой, он узнал, что у него родилась сестра Аполлония. С того времени птицы и люди совмещаются в его воображении. Художник создает фантастические рассказы, наполненные волшебными превращениями, а затем воплощает их, используя разнообразные изобразительные техники, сочетая сложные символы и фрагменты прозаической реальности. Когда умирает вторая из сестер — Мария, Макс впервые переживает то, что назовет потом „видениями полусна“. На деревянной таблице, прикрепленной к стене в его комнате, ему грезятся странные сцены, иногда откровенно бесстыдные. Через много лет, во время пребывания в Порник, в Бретани, он снова „видит“ на полу таинственные знаки. Тогда он берет лист бумаги, кладет на пол и трет по бумаге карандашом. Возникшие отпечатки затем дорабатываются от руки. Так возникает новая техника — „фроттаж“, которую Эрнст будет использовать и в масляной живописи. Макс Эрнсту принадлежит также автор-



ство идеи „граттажа“ (франц. — царапать). В этой технике поверхность (например, невысохшей на холсте краски) процарапывается черенком кисти или мастихином. Эту технику художник использует, как бы стремясь расшифровать знаки, закодированные в изображении. Живопись для Эрнста является поиском решения загадки его видений. Однако художник никак не провоцирует зрителя принять участие в этом поиске. Кажется, что он, напротив, намеренно запутывает и усложняет цепь ассоциаций, не стремясь что-либо объяснить. Эрнст категорически отказывается в интерпретации своей живописи, чтобы ничем не нарушить эффекта, который она вызывает. Этой же цели должны служить поэтические названия его картин. Художник так комментирует свой стиль: „Мы, молодые, вернулись с войны глупыми. Наш бунт и протест требовали выхода. Естественным выходом стала атака на общество, которое вызвало войну, атака на язык, логику, литературу, живопись и т. д.“. В духе дадаизма, а потом сюрреализма, Макс Эрнст и шокирует публику, и заставляет ее задуматься.

▲ Видение,
вызванное
впечатлением
от ночного
порта Сан-Дениз
1927; 65х81 см
Частная коллекция

Первому
ясному слову

1923; 232х167 см
Собрание Нордбейн-
Вестфален,
Дюссельдорф

“ Для чего служат леса?
Для того, чтобы делать спички,
которые дают играть детям. Зачем
огонь в лесу? Огонь в лесу. Чем
питаются растения? Тайна. Какое
сегодня число? Дерьмо ”

Макс Эрнст, 1934

◀ Большой лес

1927; 114х146 см
Музей искусств, Базель



Карнавал Арлекина — 1924—1925

Хуан Миро



“ Картина должна приносить плоды. Из нее должен возникнуть мир. Не имеет значения, что мы видим на ней — цветы, людей или лошадей, — главное, чтобы она открывала мир или что-то живое ”

Хуан Миро, 1959



▲ Это цвет моих снов

1925; 96,5x129,5 см
Галерея Пьера Матисса,
Нью-Йорк

◀ Карнавал Арлекина

1924—1925; 66x93 см
Частная коллекция

Photo



*ceci est la couleur
de mes rêves*

“Карнавал Арлекина” — работа, созданная на почве голодных галлюцинаций. В ту пору художник часто бывает голоден. Название картины говорит не только и не столько о беззаботной карнавальной жизни, но является аллюзией на французское выражение „repas d’Arlequin“ (еда Арлекина) — обозначающего обеды, служащие пищей беднякам. Голод порождает эти пестрые, трепещущие и вибрирующие формы, которые пляшут на холсте, словно круги и пятна перед глазами накануне обморока, абсолютно игнорируя законы притяжения, перспективы и анатомии. „Карнавал Арлекина“ — одна из программных картин Миро, поскольку иллюстрирует и суммирует всю его творческую эволюцию. В вымышленном „расплюсненном“ пространстве художник размещает фантастические создания, которые сам характеризует как „соплетие трепещущих рыбок в контакте с лоном женщины в форме паука“.

Миро присоединяется к сюрреалистам. Он принимает активное участие в собраниях, в сеансах гипноза, которые Бретон описывает так: „Присутствует их семь или восемь; они проводят время в ожидании тех минут забытия, когда при погасшем свете они начнут говорить несознательно, словно погруженные в воздух“. Из этого потока сознания рождаются тексты и картины. Чтобы придать окраску этим сновидениям наяву, Миро пишет аскетичную в выразительных средствах картину, которая воссоздает молчаливую странность всего происходящего. Художник называет работу „Это цвет моих снов“. Пространство этой картины наполнено пульсацией. Пульсирует живой насыщенный цвет, буквы изысканного шрифта, чернильное пятно, подобное цветку. Миро дает здесь прообраз сюрреалистического пространства, порождающего словообразы. Слова использованы художником двояко: как графические символы и как ассоциативные ряды. Слова „фото“ вызывает воспоминание о тех картинках, которые опечатываются на сетчатке после магнисовой вспышки. „Фото“ также связано с творческим процессом, который художник так описал в 1959 году: „Я начинаю писать картину под влиянием шока, который переживаю, когда теряю контакт с действительностью. Причиной подобного шока может быть нитка, торчащая из холста, падающая капля воды или след, который оставляет мой палец на блестящей поверхности картины“. Миро утверждает, что работает „как садовник“, сеющий цвета на полотне.

Превращение любовников — 1938

Андре Массон

Превращение
любовников

1938; 100x89,5 см
Частная коллекция

Ранние работы Массона созданы под влиянием фовиста Андре Дерена, но после 1923 года художника начинает привлекать кубизм. На волне этого интереса и возникают многочисленные натюрморты. В 1924 году Массон выставляет свои работы в парижской Галерее Симон. Выставка привлекла внимание Андре Бретона, который покупает одну из картин и убеждает художника присоединиться к сюрреалистам. (Через тридцать лет „папа“ сюрреализма, критикуя разносторонность интересов Массона, назовет его „сюрреалистом, опровергающим себя“.) Массон, как многие сюрреалисты, будет некоторое время увлечен практикой „психического автоматизма“. Его творческий почерк необычайно индивидуален и вряд ли подпадает под какую-либо классификацию. Одним из источников вдохновения служит для мастера греческая мифология. Массон увлеченно экспериментирует с материалами и техникой, например, добавляет в краску песок.

„Превращение любовников“ — прекрасный пример раскованности и откровенности изобразительного языка живописца. Глубокая чувственность лежит в основе этих образов. В пространстве, ограниченном лестницей и классической балюстрадой, взрывается страсть любовников, сплетенных, подобно растениям, и окровавленных, подобно освеженным тушам. Рты разинуты в столах наслаждения, превращающего их в фантастических монстров — полуживотных, полулюдей. Мужчина протягивает в руке перламутровую раковину, символизирующую матку, словно вырванную из лона женщины. „Любовный акт одновременно поэтический и чудовищный, возвышенный и гротескный... Эротизм Массона не скрывает ни той грубой силы, которую несет в себе, ни низменных инстинктов, из которых возникает, и — поскольку абсолютно понятно, что речь тут идет о чем-то реальном, а не кажущемся — это меняет весь характер изображения“, — замечает французский писатель Ноель, автор книги „Массон: La chair du regard“ (1993).

Эротизм Массона напоминает эротизм книг Жоржа Батая (1897—1962). Но это и не удивительно, ведь художник и писатель были близкими друзьями. Живопись Массона повествует о любви и смерти, причем две эти темы для художника неразделимы. Его интересуют „пограничные состояния“, моменты перехода, мгновения между жизнью и смертью. Самому художнику пришлось пережить подобное на войне, когда он тяжело раненым пролежал много часов среди тел погибших товарищей.

▼ Бокалы

1925; 35x27 см
Частная коллекция



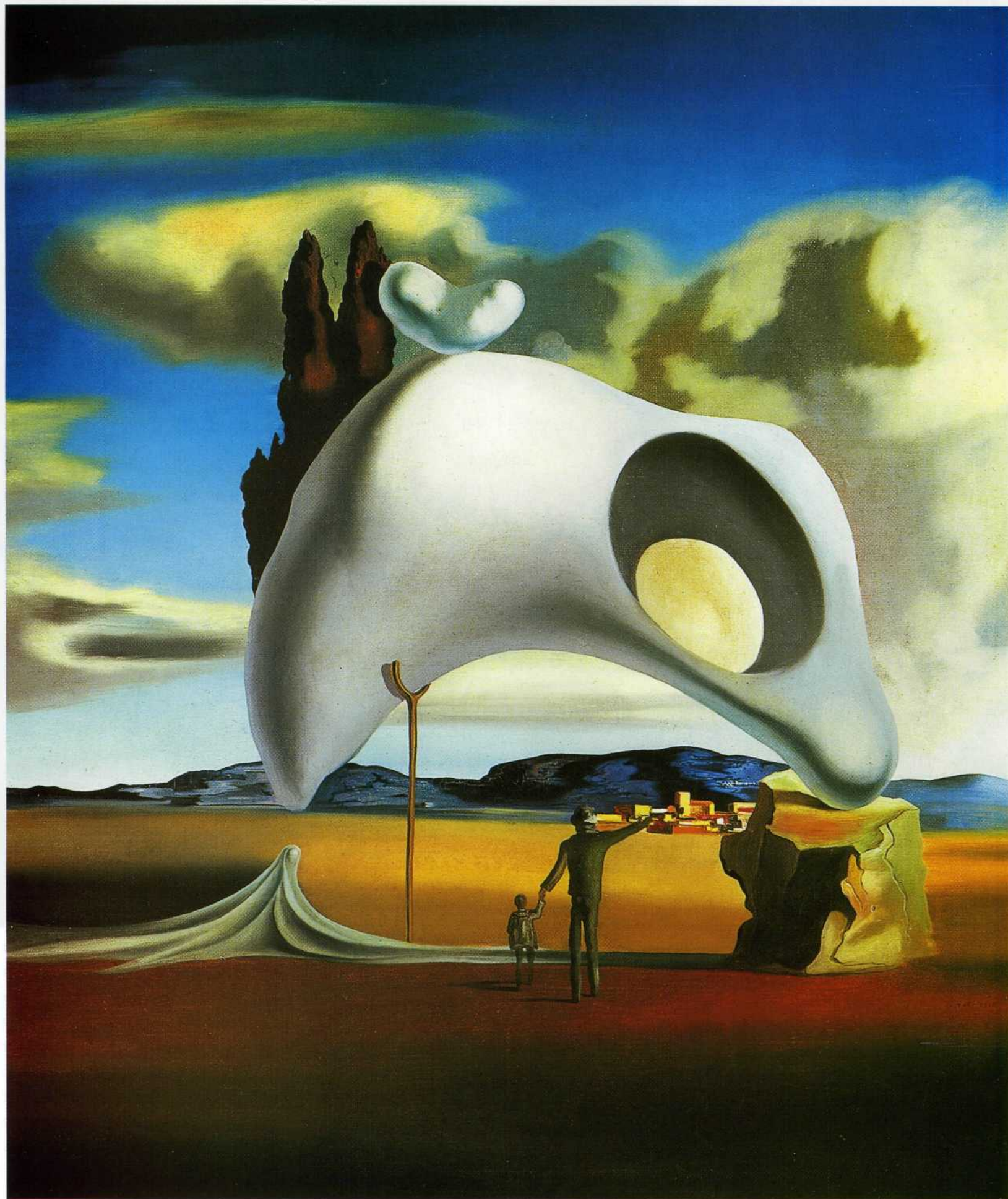


“ Мир, раса существ, затерявшихся в молниях на небе,
жестокая раса, которую несет движение, создающее взрыв, овладевающая
ночью, лесом, звездным вулканом — из этого мира и этой расы можно сделать
вывод, что полотна Массона „беременны“ ”

Жорж Батай, 1940

Атавистические останки дождя — 1934

Сальвадор Дали



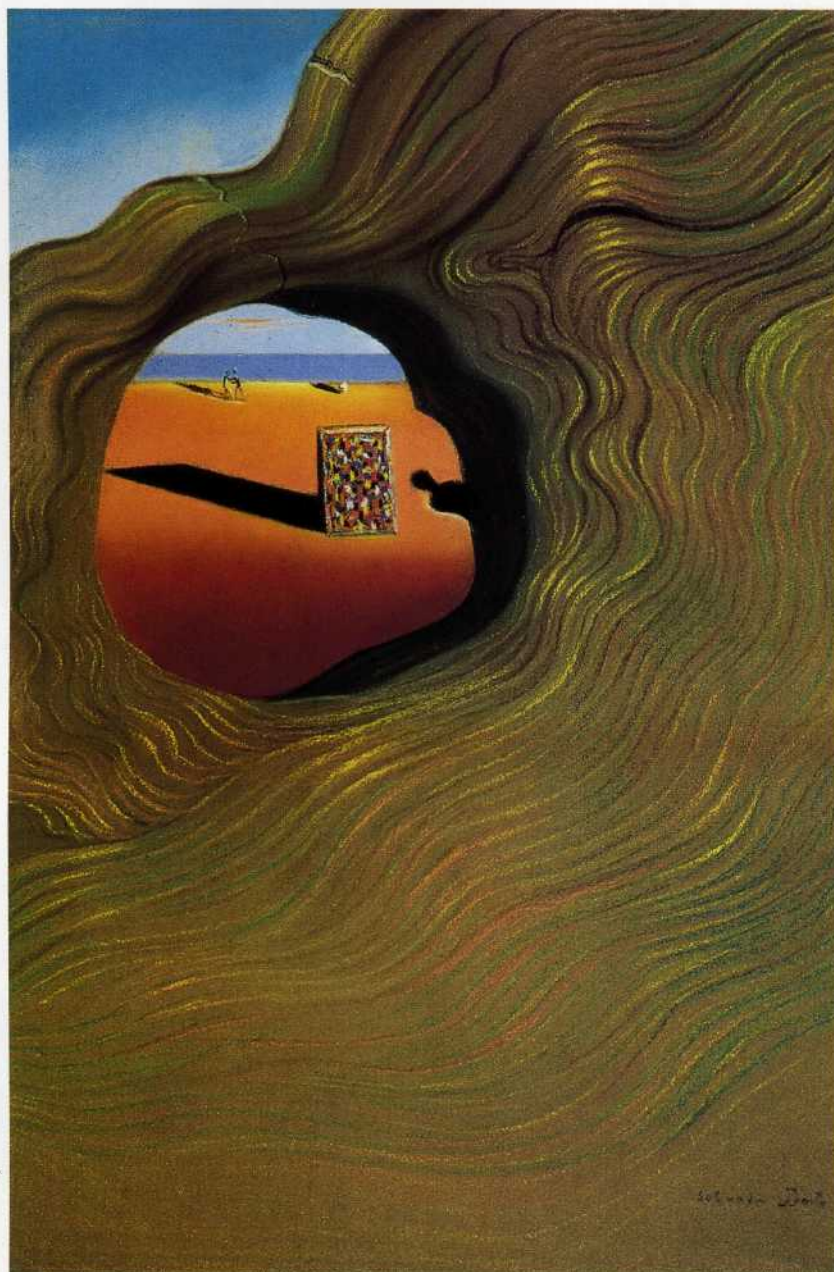


▲ Некрофильский источник, забывший из рояля на коде

1933; 22х27 см
Частная коллекция

▲ Атавистические останки дождя

1934; 65х54 см
Галерея Перл,
Нью-Йорк



▶ Волосы

1931; 48х31 см
пастель
Музей Перрот-Моор,
Кадик

Сальвадор Дали рождается спустя три года после смерти брата, и этот факт определяет всю его жизнь. Он считает умершего „черновым вариантом“ самого себя, бесконечно возвращаясь к этому в мыслях. Присутствие этого „призрака“ частично объясняет экстраординарность Дали, для которого сюрреалистическое является повседневным хлебом. Его патологическое воображение питается теориями Фрейда, что приводит его к построению „параноико-критического метода“, который состоит в „извлечении“ из подсознания картин путем своеобразной сюрреалистической медитации. Свои бредовые галлюцинации Дали переносит на холст. Открытие нового метода провоцирует стремление „переписать историю“, „интерпретируя по-своему известнейшие полотна выдающихся живописцев прошлого. В „Анжелосе“ Милле он видит вождение, а не сосредоточенность в молитве. Фигуры превращаются в пластичные скалы, тянущиеся друг к другу в немой истоме.

В „Атавистических останках дождя“ Дали изображает огромный камень, зияющий отверстием в форме яйца. Камень словно бы завис над бескрайней пустыней, образуя своеобразные

фантастические ворота в неведомое. Зыбкость деревянной подпорки, абсолютно непропорциональной к удерживаемой массе, и отсутствие стабильности всей конструкции создает впечатление внеземной гравитации. Фантастическое равновесие „Атавистических останков“ возможно лишь в сновидениях, которые Дали видит постоянно и не только во сне. В этом мире снов и галлюцинаций, где города подобны миражам в пустыне, Дали чувствует себя как рыба в воде. В своих картинах он материализует сознательные и подсознательные желания — от самых светлых до самых бесстыдных. „Остров мертвых“ Арнольда Беклина — одно из произведений, вплотную соприкасающееся с заветными грезами Дали. Некрофильские мотивы, в частности, взяты художником именно оттуда. Посреди пустого и, кажется, даже безвоздушного пространства возникает рояль. Дерево, явственно фаллической формы, пронзает инструмент насквозь, за деревом притаилась смерть. Из рояля ключом бьет вода.

Дали готов превратить в ритуал все что угодно, например, свой разрыв с отцом, который не хочет ни легкомысленной сыновней жены, ни сына, оскверняющего память матери. Дали в знак своего ухода из отчего дома бредется налысо, а волосы хоронит вместе с морскими ракушками, содержимое которых он съел на обед. Этот жест был увековечен картиной.

Череда остатков — 1932

Ив Танги

В 1926 году Танги переходит из лагеря экспрессионизма в лагерь сюрреализма, где он вскоре становится одним из ведущих представителей направления. „Танги создал некую собственную планету, во многом предшествующую пейзажам научной фантастики последней трети XX века“, — говорит российский искусствовед М. Герман.

Моряк Танги, становясь художником, переносит на полотно огромные морские пространства. Он разворачивает композицию картины „Череда остатков“ на берегу, контрастирующему своей густонаселенностью с бескрайней пустыней жуткова-

то-таинственной водной глади. Приглушенные краски этого океана, у кромки прибоя которого появляется странное облако не то тумана, не то песка, контрастируют с причудливо изломанными очертаниями фантастических существ, населяющих побережье. Эти „существа-предметы“ кажутся вылепленными из воска или пластилина. Они — прекрасный пример того самого, сюрреалистического сопоставления твердой и мягкой материи, о которой так много рассуждает в своем творчестве Дали.

Друзья-сюрреалисты придумывают названия для работ Танги и утверждают, что сам он пишет, когда находится в тран-

▼ **Череда остатков**

1932; 33,5х44,5 см
Частная коллекция



**Воображаемое
количество**

1954; 98,5x81 см
Фонд Тиссена-
Борнемиса,
Мадрид



се. 30-е годы для него — период интенсивного творчества. Современники рассказывали, что в это время Танги работает „как сумасшедший“, реализуя себя как сюрреалистический художник и, одновременно, выводя на поверхность воспоминания своего бретонского детства. Эти реминисценции не случайны, ведь пуританское католическое образование сочеталось с кельтскими легендами, рассказами о ведьме Моргане и о Мерлине, голоса которых еще звучат в лесу Броселанд.

После 1939 года Танги открывает для себя необъятные просторы Америки, и пространство его холстов с этого времени

**“ Это придуманная,
сочиненная природа,
но сочиненная настолько
иллюзорно и подробно...
что в ее существование трудно
не поверить ”**

М. Герман

становится еще более распахнутым и пугающе неподвижным...

Танги всегда работает в пустом ателье, убранством напоминающим монастырскую келью. В его полотнах царит дух бесконечности. Эта странная живопись на самом деле бесконечно печальна. Возможно, это грусть ребенка, который в семь лет стал сиротой, потеряв мать...

В 1948 году Танги получает американское гражданство, однако широкого признания его творчество на этом континенте не достигнет. Изысканной живописи Танги Америка предпочтет откровенный эпатаж Сальвадора Дали.

Влюбленные — 1928

Рене Магритт

В поисках собственного стиля Магритт вначале интересуется кубизмом и футуризмом. Переломным моментом для него становится знакомство с творчеством Джорджо де Кирико, что происходит в 1925 году. С этого времени восприятие света, пространства и объема у Магритта приближается к сюрреалистическому. Впоследствии он вспоминает: „Картины, написанные в 1926—1936 годах, были результатом систематического поиска эффекта внезапности, достигавшегося методом расстановки предметов так, чтобы они придавали действительности поэтическое измерение...“

В своей знаменитой картине „Это не трубка“ Магритт показывает различие между предметом и его изображением. Поражающее, провоцирующее полотно иллюстрирует положение самого художника о том, что „предмет вызывает предположения, что за ним скрываются другие“ (Магритт, 1929). Этот сюрреалистический тезис связан с образом покрывала, многократно варьирующимся в творчестве Магритта. Закрытое лицо или голова „исчезают“ или трансформируются прямо на глазах у зрителя. Спрятанные под плотной тканью лица „Влюбленных“ имеют различные интерпретации. Возможно, этот образ

▼ Влюбленные

1928; 54x73 см
Коллекция Рихарда
С. Зейслера, Нью-Йорк



Двойная
тайна ▶

1927; 114x162 см
Частная коллекция



Это не трубка ▼

1929; 60x81 см
Музей искусства,
Лос-Анджелес



указывает на то, что любовь не признает границ и различий, а может, художник вспомнил закрытое рубашкой лицо матери, выловленной из реки через 17 дней после самоубийства.

„Влюбленные“ также затрагивают тему двойственности, отражения, существования в двух ипостасях. Эта же тема присутствует и в „Двойной тайне“ — на фоне двойной синевы моря и неба голова женщины распадается, обнаруживая внутреннюю, деревянную структуру. Живопись носит характер коллажа, техники, которую часто использует Магритт. Макс Эрнст отзывался о работах художника как о „живописных коллажах“.

ТЕХНИЧЕСКОЕ
ЗАМЕЧАНИЕ

Магритт начинает свою работу с подготовительных эскизов. Затем переносит композицию на холст. Красками работает с величайшим тщанием, чтобы сохранить поверхность абсолютно гладкой. Ничто не должно нарушать восприятия законченной картины. Вопреки частому использованию популярного сюрреалистического приема совмещения разнородных предметов в одном контексте, Магритт, как и Дали, никогда не прибегает к так называемому психическому автоматизму, сторонники которого полагали, что открывают подобным образом дорогу свободному потоку подсознания.

“ (...) я хочу писать
только картины, которые создают
тайну с таким очарованием
и точностью, которые присущи
миру мысли ”

Рене Магритт

Женщина в зеркале — 1936

Поль Дельво

Если следовать теориям Фрейда, в картинах Дельво можно проследить огромное влияние матери художника на его личность. Неподвижные, молчаливые, обычно обнаженные женщины напоминают античные статуи. Грот становится символом женского лона, внутри которого женщина созерцает свое отражение. Или, может, это отражение разглядывает женщину? Прислоненное к стене грота зеркало в искусной раме украшено кружевной лентой, напоминающей змею. Тонкость и подробность письма в этом фрагменте контрастирует с аскетичностью поверхности скал и обобщенностью пейзажа, виднеющегося в просвете.

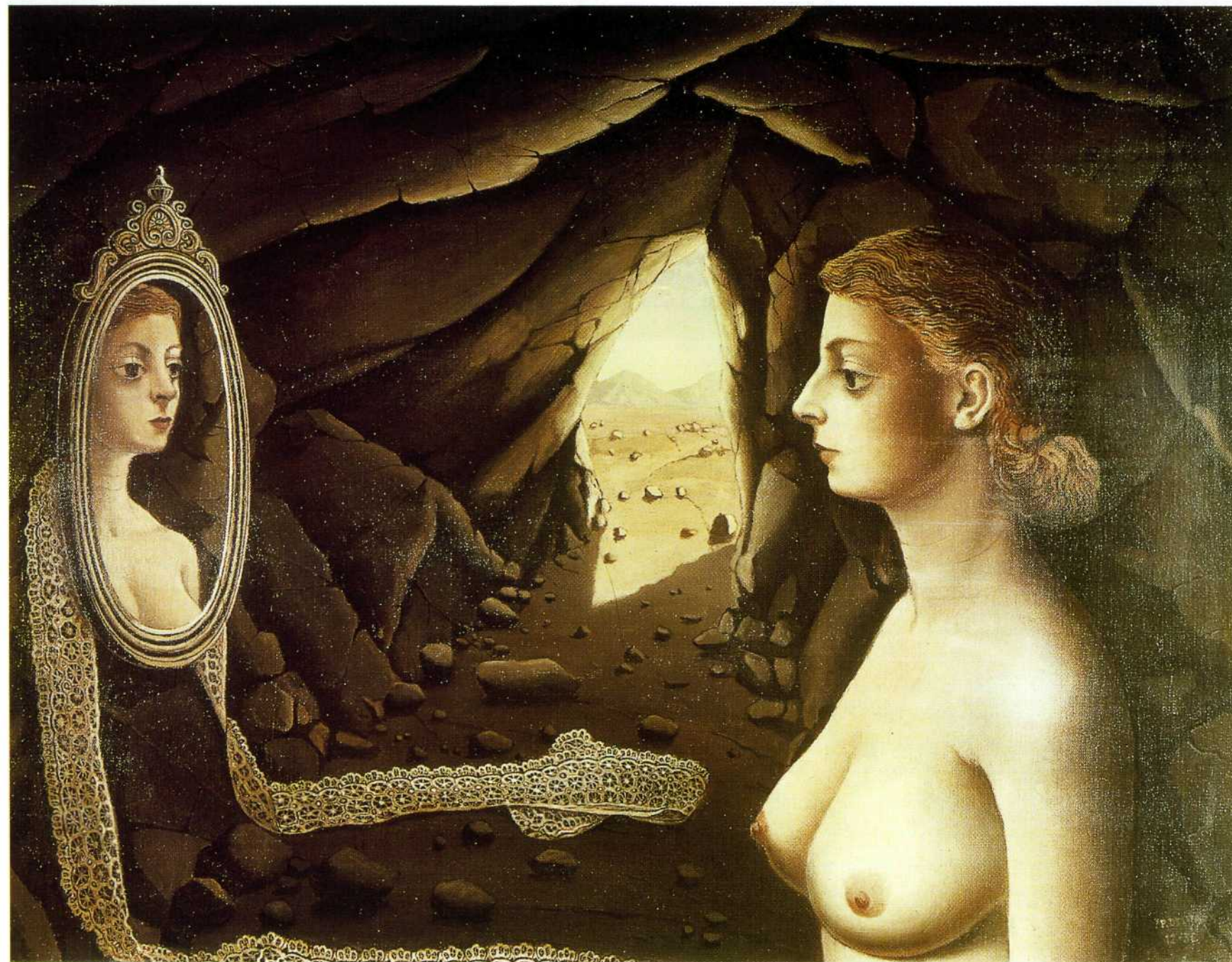
Как герой мифа о Пигмалионе (влюбленном в свое творение художнике, оживившем статую), Дельво вдыхает

жизнь в изображенных им женщин. Порождения творческой фантазии художника, они застыли в покорном ожидании среди скал или античных декораций.

В 1934 году, на выставке в Брюсселе, Дельво увидел картины Джорджо де Кирико, которые произвели на него неизгладимое впечатление. Под этим впечатлением художник начинает помещать в свои композиции древнегреческую архитектуру. „Храм“ и „Афродита“ — как раз относятся к такого рода работам, написанным в холодном колористическом ключе. Женщина, увенчанная птичьим гнездом, в картине „Храм“ — характерный персонаж, с помощью которого Дельво вводит в свои умиротворенные композиции элемент тревожности.

▼ Женщина
в зеркале

1936; 71х91,5 см
Фонд Тиссена-Борнемиса, Лугано



Храм ▶

1946

Частная коллекция



▼ Афродита

1969; 150x130 см

Частная коллекция



Сюрреалист Дельво, несомненно, привязан к ренессансному искусству. Гедонизм его живописи, тонкое колористическое чутье и беспрестанное стремление к гармонии зачастую перевешивают в нем то психологическое расслоение, которое, так или иначе, переживают сюрреалисты. Он не игнорирует сюрреалистических методов, однако и не злоупотребляет ими. Его пластический язык близок метафизике де Кирико, однако более подробен. Образы его подсознания лиричнее и светлее, чем у Магритта или Дали...

“ ...в его картинах немало пластической и колористической игры, темные прищельцы подсознания реже тревожат его холсты ”

М. Герман о Поле Дельво, 1941

СЮРРЕАЛИЗМ

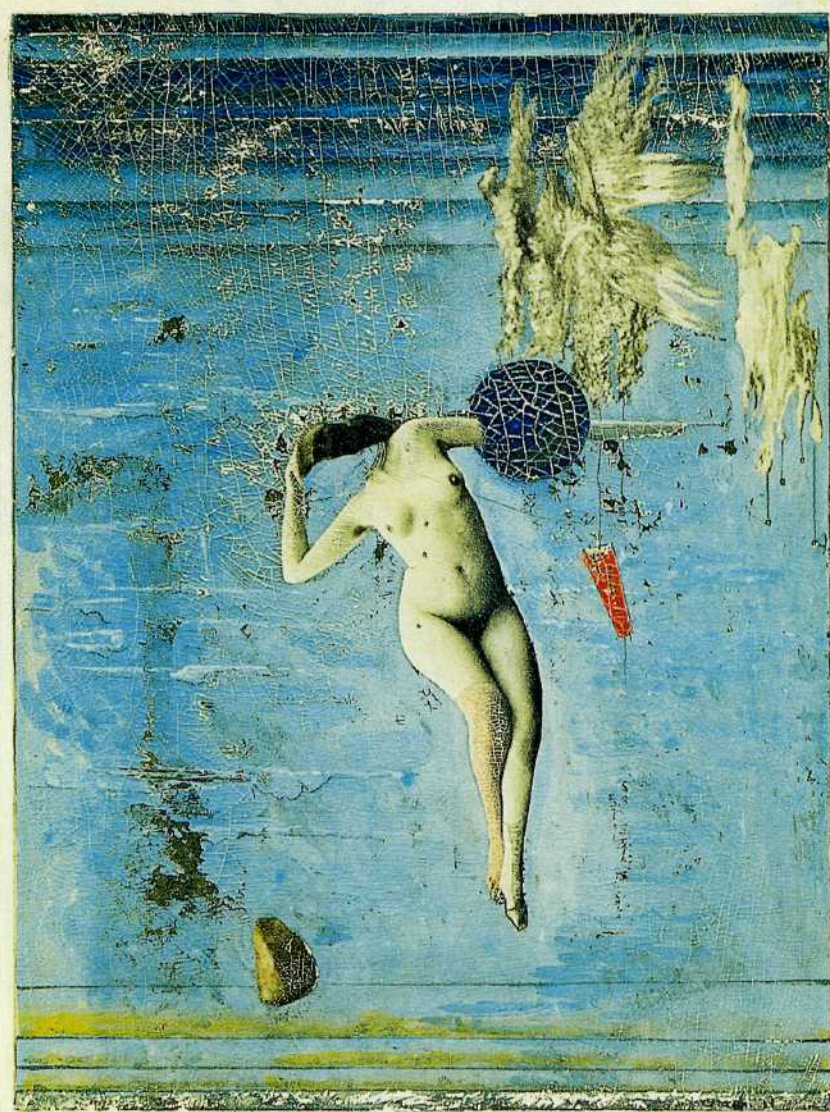
После окончания первой мировой войны молодые французские поэты решают создать новый литературный язык. Вокруг Андре Бретона (1896—1966), Аполлинера (1880—1918) и Супо (1897—1990) возникает лаборатория коллективного творчества, признающая образы подсознания и сновидений главным источником творчества. Сюрреалисты отправляются покорять то таинст-

венное измерение мира, которое они сами и создают средствами литературы и методом психического автоматизма. Под впечатлением метафизической живописи Джорджо де Кирико (1888—1978), Ив Танги (1900—1955), Макс Эрнст (1891—1976), Хуан Миро (1893—1983), Андре Массон (1896—1987), Сальвадор Дали (1903—1989), Рене Магритт (1898—1967) и Поль Дельво (1897—1994)

создают новый необычный язык живописи. В своем творчестве эти художники, в буквальном смысле слова, являются первооткрывателями новых миров и новых измерений существующей реальности. Ментальная революция, произведенная сюрреалистами в области искусства, имела огромное влияние на современников. Культура, наука и даже политика получили новые мощные импульсы для своего развития.

◀ Макс Эрнст: Созревание близко...

1921; 24,5х65 см
коллаж из раскрашенных фотографий, бумага, наклеенная на картон, гуашь, масло
Частная коллекция



La puberté proche n'a pas encore enlevé la grâce tenue de nos pléiades / Le regard de nos yeux pleins d'ombre est dirigé vers le pavé qui va tomber / La gravitation des ondulations n'existe pas encore



9 771811 423005