

Вита Хан-Магомедова

Искусство. Современное

ТЕТРАДЬ ДВЕНАДЦАТАЯ



Вита Хан-Магомедова

Искусство. Современное.

Тетрадь двенадцатая

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=25095588

ISBN 9785448550744

Аннотация

В чём загадка потрясающей образности Рене Магритта? Невозможно постигнуть специфический «эффект Магритта», чьё творчество даже среди его коллег-сюрреалистов предстаёт и сегодня шокирующим, оригинальным, странным. Обыгрывая абсурдистские ситуации, он провоцирует, с иронией, невероятной изобретательностью разрушает принципы существования вещей, явлений, возвращая тайну миру, утратившему свою магию. На протяжении десятилетий искусство бельгийца – источник вдохновения для современных художников.

Содержание

Магритт и современное искусство	5
Приближение к Магритту	5
Его жизнь	16
Конец ознакомительного фрагмента.	29

Искусство. Современное

Тетрадь двенадцатая

Вита Хан-Магомедова

© Вита Хан-Магомедова, 2017

ISBN 978-5-4485-5074-4

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Магритт и современное искусство

Приближение к Магритту

Большинство людей считают, что существует реальность и что именно в ней заключается часть тайны. Выдающийся бельгийский художник Рене Магритт (1898—1967) опровергает это умозаключение. По его мнению, прежде всего существует тайна и она содержит часть реальности. И в его произведениях заключена тайна. Он так об этом писал: «Я постоянно думаю о тайне жизни. Но её нельзя изобразить, можно лишь вызвать. Я вижу её повсюду в том, что вы называете банальностью. Разве небо не таинственное? Жизнь и смерть, солнце и луна, огонь и вода, разве не сокрыта в них тайна? Конечно, мы можем анализировать их, распределить по разделам, но разгадаем ли мы тайну? Я не говорю с Богом, говорю с жизнью: есть, спать, расти, играть, умирать. Вот почему меня интересует всё, также банальность, если хотите. И поэтому я нахожу связь между небом, комнатой, письмом, кроватью и трубкой. Я не располагаю странные элементы с целью поразить. Я визуализирую мысли о тайне, объединяющей все вещи и всё, что мы знаем». То есть Магритт, поэт непознанного и таинственного, скрывающегося за внешним видом вещей и явлений, делает видимым мир загадок, кото-

рые нас окружают, порой вызывают тревогу, т.к. мы дезориентированы, ибо часто не можем постичь смысл привычных ситуаций, понять логику, которая губит нашу жизнь.

В отличие от французских сюрреалистов, отдававших предпочтение необычным и причудливым формам, Магритт изображает обычные предметы из повседневной жизни: яблоко, дверь, окно, мольберт, трубка, голубь, небеса. Но изображение – больше не реальный предмет, а визуальное воплощение, перевод мыслительного процесса. Следовательно, написанный предмет, как и написанное слово – чистая условность. И в его картинах происходят удивительные трансформации. Так, небо открывается и «входит» в тело голубки или «внедряется» в лицо статуи. Он манипулирует вещами, чтобы продемонстрировать отсутствие связей в окружающем мире, что получает оригинальную интерпретацию в картине. Если реальность двусмысленная, в ней можно обнаружить тысячи оттенков, граней. Образы Магритта поражают странностью логических связей между обычными вещами. Так, в «Пейзаже с пугалом» (1966) фоном является голубое небо, в воздухе подвешена шляпа-котелок, под ней – мужской бюст в пиджаке и галстук. Загадка в том, что голова мужчины не на месте, представлена изолированной от головного убора и бюста. Возникает много несоответствий: хотелось бы сделать более весомой фигуру, которой словно не хватает существенного элемента для изображения конкретной фигуры человека. А может быть именно

пустота между шляпой-котелком и бюстом является сюжетом картины? Или же художник здесь хотел проследить аллюзии к дуализму разум-тело? Очень изобретательно он превращает картину в симулякрум («копия», не имеющая оригинала в реальности).

«Попробуйте закурить эту трубку» – саркастически заявлял Магритт многим комментаторам, считавшим экстравагантным и недостойным внимания его живописный «бренд», самый знаменитый продукт которого – картина «Вероломство образов. (Это не трубка)» (1929), шедевр, нарушающий порядок логических условностей. На холсте изображена трубка с надписью под ней, отрицающей, что это данный предмет.

Лицо женщины – не лицо, а тело: груди – глаза, нос – пушок, рот – свидетельство сексуальной принадлежности. Гигантская скала посередине воздушного пространства, нарушающая силу тяготения, создаёт обманчивое впечатление грандиозности; страстно обнимающиеся любовники, но они не смотрят друг на друга, не соприкасаются, взаимодействуют лишь с помощью ткани, покрывающей их головы, как будто они мёртвые, живые только их губы. Эти образы тонко балансируют на грани, отделяющей абсурдное от повседневного, реальное от фантастического, изысканное, тонкое – от гротескного. Но что ожидает зрителя перед такими образами? Когда мы рассматриваем подобные картины, навсегда меняется структура нашего восприятия окружающего мира.

Творчество Магритта нельзя интерпретировать, ограничиваясь рамками сюрреализма. Сюрреализм считают наследником крупных движений XIX века – романтизма и символизма. Ориентация сюрреалистов на изучение природы чудесного, их попытки освободить творческое воображение от любых запретов, социального давления, социальных ограничений и норм является новой тенденцией, присущей искусству XX столетия. Положение Магритта внутри сюрреалистического движения даже было двусмысленным, отношения с Андре Бретоном, сюрреалистами не всегда были благоприятными для него. Он игнорировал эзотерический феномен, столь важный для его коллег в Париже. Его не интересовало первобытное и примитивное искусство, творчество детей и душевнобольных, средневековое искусство и символизм, спиритизм, литература по алхимии. Но он изучал психоанализ, хотя и относился к нему весьма скептически.

При рассматривании произведений Макса Эрнста, Сальвадора Дали, Жоана Миро осознаёшь, как работает их фантазия, открываешь богатые и глубокие пласты значений. Ситуация с Магриттом иная. Он решительно отказывался от прочтения его произведений в символическом ключе или как проявления бессознательного, подавляемых желаний. Хотя его ранние сюрреалистические работы напоминают произведения Миро, но большая часть его творений обращена к разуму. Размышления Магритта о мире часто ви-

зуализировались в картинах, проявлялись в форме безответных вопросов или загадок, цель которых – дезориентировать зрителей, вызвать замешательство, но чью железную логику трудно отрицать. Его не интересовали случайные эффекты, техника автоматического письма и другие сюрреалистические техники. Однако, по словам бельгийского мэтра, в манере изображений сюрреалистов есть нечто прозаическое. Его холодный, жёсткий стиль возник под влиянием живописи Джорджо Де Кирико, которым он восхищался и благодаря его работе в рекламе.

В жизни, творчестве, каждом произведении Магритта скрывается множество загадок. В публикациях в прессе иногда его называли «детективом в искусстве». Такой стереотип казался непреодолимым из-за скрытой, таинственной образности его работ и потому, что Магритт, подобно персонажу Агаты Кристи Эркюлю Пуаро, был невысоким, франтоватым бельгийцем. Как и Пуаро, он носил шляпу-котелок. Фамилия художника напоминает и о персонаже Жоржа Сименона, комиссаре Мэгре (которым он был увлечён). Нечто общее обнаруживается у Магритта и с Шерлоком Холмсом. По мнению публики, оба персонажа неотделимы от трубки.

В детстве Магритт мечтал стать детективом. В то время многие мальчики во франкофонной Европе с увлечением читали романы о Пинкертоне, о приключениях Робин Гуда и вора-джентльмена Арсена Люпена. Магритту было 14 лет, когда неуловимый суперпреступник Фантомас по-

явился в немом фильме «Фантомас» Луи Фейада. Сюрреалисты обожали этого архи-злодея, преследующего своих жертв с неистощимой изобретательностью. Казалось они испытывали анархический восторг, удовольствие от террора ради террора. Магритт во многих работах обращался к фильмам про Фантомаса. На наиболее известной, жутковатой картине «Опасность для убийцы» (1926) изображены мужчины в шляпах-котелках (полицейские), собирающиеся задержать сексуального маньяка-убийцу. На картине «Варвар» (1927) Магритт показал Фантомаса в шляпе и маске домино, в одном из набросков даже нарисовал портрет инспектора Жува, решительного противника Фантомаса.

Иногда и сам Магритт представал как таинственный персонаж, словно скрывающий тайну. Хотя его отождествляли с сюрреализмом, он враждебно относился к фрейдистской интерпретации своих работ, к любому типу символистского анализа. Фрейдистский элемент, однако, прослеживается в детстве художника, самоубийстве его матери, воспоминание о котором он сохранял всю жизнь.

Ему нравилось изображать и трансформировать самые обыкновенные аспекты повседневности, чтобы спровоцировать смещения, «изломы реальности». Обычные предметы на картинах Магритта, показанные вне их привычного контекста, обретают неожиданные значения, как и персонажи, загадочные и двусмысленные. Он верил в таинственную близость между предметами, большую часть жизни посвятил

«выслеживанию» избранных связей между ними, пытаюсь найти скрытую тайну. Балюстрады, бубенчики, трубы в языках пламени не слишком помогают выявлению смысла тайных значений, т.к., с подачи Магритта, они лишены личностных или политических мотиваций, фрейдистских, юнгианских отсылок. Задавая вопросы, художник просит забыть обо всём, что мы знали об изображённых предметах.

Магритт считал единственной ценностью своего искусства противостояние буржуазной идеологии. Однако такая мотивация не слишком сочетается с тем фактом, что в 1945-м он недолго являлся членом КП Бельгии, всю жизнь придерживался левых взглядов и в то же время следовал жёсткой рутине, ведя образ жизни представителя средней буржуазии. А может Магритт решил поиграть в детектива, вообразив себя «тайным агентом», действующим во вражеской среде под буржуазным прикрытием? Эдакий странный крот, чья нора была настолько глубокой, что даже сам Магритт не знал, где начиналось его тайное Я и исчезала ложная, придуманная идентичность. Со стороны, образ жизни Магритта воспринимался как буржуазное самопародирование. Заслуживает внимания следующее высказывание друга Магритта, Гарри Торчинера: «У него каждый день был расписан. Он был очень опрятным, скрупулёзным человеком, сжимался от физического контакта, ненавидел фамильярность, содрогался при мысли о путешествии, достаточным приключением для него были дневные прогулки со шпиром Лулу».

Многие картины Магритта, словно заряжены статическим электричеством от с трудом подавляемой эротики. Но моделью для всех ню была жена Джорджетт, семейная богиня, которой он был безмерно предан. Для большинства сюрреалистов подобная страсть была недопустимой, ибо преодолевала грань сильной любви к жене. Вот такой своеобразный вид радикализма: доведённая до крайности привязанность к семейному очагу. Чрезвычайно трудно смириться с тем фактом, что Магритт одновременно является типичным продуктом образа жизни среднего буржуа и в то же время предстаёт как трикстер (плут, обманщик, ловкач), с невыразительным лицом, играющий эту роль немного слишком откровенно, словно иллюстрирующий высказывание Флобера: «Если вы будете методичным в вашей жизни и таким же обыкновенным как представитель буржуазии, то сможете быть неистовым и оригинальным в творчестве». По мнению бельгийско-американского эссеиста Л. Санты, Магритт был художником, воплощавшим понятие, сущность «квинтэссенции бельгийского». В «Фабрике фактов» Санта говорил о серости бельгийского неба, отражение которого он обнаружил в творчестве Магритта 1950-х, «каменного» периода, когда художник живописал мир, полностью состоявший из серого камня – фигуры, фон и небо. Гризайль, однако, вовсе не такой уж фантастический. Это истинное воспоминание о бельгийском воздухе, специфической бельгийской атмосфере.

Можно ли назвать Магритта визионером скуки? Получав-

ший удовольствие от парадоксов, каламбуров, практических шуток, он изобразил себя на одном из автопортретов («Волшебник», 1950) в виде фокусника, гипнотизирующего зрителя ловкостью рук. В отличие от других сюрреалистов, Магритт избегал скандалов, не хотел быть на виду, скрывался за нормальной, рутинной повседневностью. Никакого шока, эпатажа, он стремился стать невидимым для окружающего мира, условности, нормы которого он не принимал. Живопись для него была наилучшим способом исследования избранных тем, постижения секрета человеческого существования, тайны функционирования мысли и перцепции. Что такое реальность? И кто или что в состоянии приоткрыть часть этой тайны? Живописание помогало Магритту в этих поисках. Но он знал, что не получит неисчерпаемых ответов. Наоборот, чем больше он стремился сказать последнее слово, тем больше появлялось тайн. Чтобы визуализировать свои размышления, Магритт создавал абсурдистские образы, вызывающие удивление у зрителей, порождая страх и испуг.

Произведения Магритта рождают замешательство не из-за манеры исполнения, формального языка, довольно условного, а благодаря скрытому «посланию» в них. Сюрреализм для него был чем-то большим, нежели следованием технике автоматического письма: скорее контролем над образами с целью создания удивительных видений. Сюрреализм Магритта более ориентирован на шутку, чем на сны, чтобы

удивлять зрителей. В работах он сопоставлял и противопоставлял элементы, не имеющие между собой никакой связи.

Он находил свои способы для воплощения идей. «Мои картины следует воспринимать как материальные знаки свободного мышления» – писал художник. Так, если он изображает русалку (сирену), то не следует канону: прекрасная девушка с рыбьим хвостом, а воспроизводит её иначе: кульминацией сочетания женских ног и признаков пола является рыба голова. В творчестве Магритта всегда присутствует шокирующий, неожиданный момент. Произведение становится загадочным, поскольку изображает то, чем не является, поэтому следует найти ключи для расшифровки знака. Стул и хвост льва – обычные вещи. Но стул с хвостом льва – нечто непонятное, загадочное.

Для Магритта живопись была наилучшим способом исследования любимых тем, постижения секрета человеческого существования, проникновения в тайну функционирования мысли и перцепции. Что такое окружающая реальность? Кто приоткроет эту тайну? Живопись помогала Магритту в этом поиске. Но он знал, что найденные ответы никогда не будут исчерпывающими, всегда сохраняется загадка. Искусство великого бельгийца связано с «изломами» реальности, искажениями, несоответствиями привычных понятий, существующих ценностей, с игрой разума. Но его величие не столько в искусном обыгрывании слов или создании обманчивых образов, а скорее в том контрасте, столь таин-

ственном, непостижимом, возникающем между абсолютной точностью, скрупулёзностью исполнения фигур, предметов (в совершенной живописной манере, почти как у великих нидерландцев) и их необъяснимостью.

Его жизнь

Рене-Франсуа-Гислен Магритт родился в 1898-м в Лессине, в провинции Хайно в Бельгии, семье торговца, владельца магазина одежды. Его мать была модисткой. Эти места называли «чёрным краем» с угольными рудниками, где художник провёл большую часть детства и юности, особенно в Шатле, где он учился, где родились младшие братья Раймон и Поль, поэт, музыкант, с которым Магритт был очень близок. Благодаря Полю, мы знаем, что отец Леонард был успешным бизнесменом, что давало возможность членам семьи вести достаточно комфортную жизнь, у них даже были слуги. С 1904-го по 1917-й семья проживала в Шатле, за исключением двух лет, 1913-й и 1916-й, проживания в Шарлеруа и Брюсселе. О юности Магритта сохранилось очень мало сведений, т.к. он ненавидел заглядывать в прошлое. Трагический конец матери Магритта в 1912-м, утопившейся в реке Самбре, породил много вопросов и, несомненно, глубоко повлиял на творчество художника. Когда её обнаружили, лицо было покрыто ночной рубашкой. После смерти матери воспитанием братьев занимались гувернантки и слуги. В 1913-м на ярмарке в Шарлеруа он впервые встретил будущую жену Джорджетт Бергер. Следующая их встреча произошла в 1920-м.

Художественное призвание Магритт почувствовал в Шат-

ле, где брал первые уроки по искусству у известного скульптора Эжена Паулюса. В 1911-м Магритт написал первую картину маслом «Лошади на пастбище», которой гордился его отец. 1915-м датируются его первые импрессионистические работы. Летом 1915-го состоялась его первая выставка в Шатле. С 1915 по 1920-й он с перерывами посещал занятия в Королевской Академии изящных искусств в Брюсселе, но проявлял мало интереса к обучению, его больше привлекали люди, с которыми он встречался.

В интервью для газеты «Le Peuple» Мишель Жори спросил Магритта, когда он начал рисовать и писать картины. «В очень юном возрасте, в 6—7 лет» – отвечал художник. – Позже я посещал музей и мне очень нравилось рисовать и писать. Моя мать умерла, когда я был очень юным. Моему отцу нравились мои рисунки, картины. Он поощрял меня и благоприятствовал моему призванию».

Одно из самых сильных воспоминаний детства – самоубийство матери, оказавшее огромное влияние на творчество Магритта. Однажды Регина Бертиншан, страдающая депрессиями, вышла из дома, когда все спали и бросилась с моста в реку Самбру. Согласно одной из легенд, 14-летний Рене присутствовал при извлечении её тела из воды. Образ плывущей матери-самоубийцы с ночной рубашкой, закрывшей лицо, повлиял на серию картин 1927—1928-го с изображениями людей с закрытыми тканью лицами, включая картину «Любовники». По воспоминаниям Магритта, он испытывал

особое чувство гордости, когда внезапно из-за самоубийства матери стал объектом пристального интереса соседей и учеников школы в Шарлеруа. Конечно, он никогда не видел тела матери с лицом, покрытым ночной рубашкой. Согласно известному интерпретатору творчества Магритта М. Д. Сильвестру и другим исследователям, смерть матери повлияла на серию полотен (1926—1928-е) с изображениями людей, чьи лица покрыты одеждой, включая картины «Любовники» (1928), «Размышления одинокого прохожего» (1927).

В 15 лет на ярмарке в Шарлеруа Магритт встретил Джоржетт Бергер, которая станет его будущей женой, моделью и музой. Следующая их встреча произошла в 1920-м. В 1916-м он записался в живописные классы Эмиля Вандам-Сильвы. Он хотел овладеть подходящими техниками, которые используют художники, работающие в фигуративном стиле, чтобы затем свободно самовыражаться.

В 1919-м П.-Л. Флуке, французский художник, живший в Брюсселе, познакомил Магритта с кубистами и футуристами. Во время обучения в Академии Магритт встретил многих художников, писателей, поэтов, оказавших влияние на его стиль: Е. Л. Т. Месенс, Поль Дельво, Пьер Буржуа. В 1918-м Магритт начал работать как плакатист и дизайнер по рекламе для компании обоев П. Лакруа, где он встретил художника В. Сервранкса, который стал его другом и соратником. Магритт участвует в первом номере журнала «Au volant», издававшемся в апреле 1919-го Виктором и Пьером

Буржуа. В том же году появились три номера с рисунками Магритта.

После лекции о голландском движении De Stijl абстракциониста Тео ван Дусбурга (февраль 1920) Магритт начал создавать серию картин, исследующих принципы абстрактной живописи. В то же время вместе с Серванксом он развивал художественный стиль, основанный на пуризме и футуризме, который они называли кубофутуризмом, чем-то напоминавший ар деко. В 1920-м Магритт вновь встретил Джорджетт Бергер, которая работала со старшей сестрой Леонтиной в Художественном кооперативе в Брюсселе. Вскоре он знакомится с Е. Л. Т. Месенсом, молодым музыкантом, их объединял энтузиазм к авангарду. Они стали друзьями и Магритт предложил ему стать преподавателем по фортепьяно для младшего брата Поля. Магритт и Месенс переписывались с основателем футуристического движения Филиппо Томмазо Маринетти, который прислал им копии различных футуристических манифестов. Позже они проявляют интерес к дадаизму под влиянием Эрика Сати и Тристана Цзара, с которыми Месенс познакомился в 1921-м в Париже. В 1930-е Месенс переехал в Англию, а в 1936-м открыл галерею в Лондоне. Деятельность Месенса как одного из лидеров сюрреалистического движения в Бельгии облегчал тот факт, что он был владельцем галереи, где в 1934-м организовал первую крупную выставку сюрреалистов.

С декабря 1920-го по сентябрь 1921-го Магритт был

на военной службе, в 1922-м женится на Джорджетт и пара обосновывается в Лекене. С 1921 по 1924-й он работает рисовальщиком на заводе по производству обоев Петера Лакруа. В 1922-м в сотрудничестве с Серванксом Магритт пишет текст «Чистое искусство. Защита эстетики» под влиянием пуристических теорий Ле Корбюзье и Амеде Озанфана и кубистских теорий Пьера Реверди. Произведения Магритта этого периода близки Полю Делоне, Фернану Леже, пуристам.

Во второй половине 1923-го Магритт увидел репродукцию картины Джорджо де Кирико «Песнь любви» (1914), оказавшей глубокое влияние на его искусство, но лишь с середины 1925-го он начал писать работы в манере, показавшей огромное значение открытия живописи Де Кирико для его творчества. В 1924-м Магритт и Месенс активно участвовали в создании объединённой бельгийской сюрреалистической группы (К. Гуманс, Л. Скютенер), в которую входили писатели и музыканты и биолог Поль Нуже, ставший не только близким другом, но и покровителем Магритта.

В 1924-м Магритт отказывается от работы на фабрике Лакруа и пробует зарабатывать на жизнь, «занимаясь дурацкой работой, выполняя плакаты и рекламные рисунки». Он создаёт рекламные рисунки для дома моды Норин в Брюсселе. Управляла Домом моды Норин харизматическая пара: эстет, эрудит, интеллектуал Поль-Густав Ван Хекке и крупный кутюрье Онорин («Норин») Дешрийвер. Они основали

модный бизнес в Первую мировую войну. Впервые бельгийский Дом моды создавал собственные дизайнерские вещи, вместо закупки их в Париже и предложил весьма оригинальную местную альтернативу. После войны Норин стал крупнейшим Домом моды в стране. Авангардистские дизайнерские вещи Норин своей дерзостью преодолевали скучную монотонность, обыденность жизни в Бельгии. Их покупателями являлась национальная и международная интеллигенция. История бельгийской авангардистской моды началась с Норин. В окружении пары были модернисты, сюрреалисты и экспрессионисты: их дом, художественные галереи Ван Хекке, журналы и салоны Дома моды были заполнены работами бельгийских и иностранных художников. Они уверенно внедряли искусство в моду, некий симбиоз с современным искусством (применяли новаторские техники и образность) придавал их творениям статус высокого искусства. Красивые графические работы выполняли бельгийские художники Фриц Ван ден Берге, Леон де Смет и Магритт. На фотографии 1925-го можно видеть платье, украшенное вышивкой по композиции Рауля Дюфи. Норин также впервые использовала сюрреалистическую образность (Макс Эрнст, Ман Рей). И в 1920-е Норин наслаждалась успехом. Финансируемый прибылью от арт-бизнеса Ван Хекке, Дом моды пережил мировой экономический кризис начала 1930-х. Даже в период Второй мировой войны Дом моды Норин продолжал процветать. Дом моды официально закрылся в 1952-м.

В апреле 1924-го Магритт получает премию в 500 франков от бельгийского правительства, сумму, не позволяющую ему полностью посвятить себя живописи. Он сотрудничает с журналом «391» Франсиса Пикабия и активно вовлекается в деятельность дадаистского движения, вместе с Месенсом, Гумансом и Леконтом готовит проспект для дадаистского журнала «Период», осуществляет первую продажу своего холста – портрет певицы Эвелин Бре́лиа. Песня «Голубая Норин», сочинённая По́лем Магриттом, с текстами Рене и Джоржетт Магритт исполнялась во время дефиле моделей, представляющем Норин в Остенде (1925). Рене Магритт выполнил обложку для партитуры песни. Под влиянием Макса Эрнста и Де Кирико он пишет первые сюрреалистические холсты и делает коллажи. Важными источниками вдохновения для него являлась дадаистская и сюрреалистическая поэзия, в 1925-м сотрудничает с журналами «Aesophage» и «Мари» вместе с Месенсом, Гансом Арпом, Франсисом Пикабия, Куртом Швиттерсом, Тристаном Тзара, Ман Реем. Для второго номера журнала «Мари» делает рисунок с изображением Фантомаса. Его тесная связь с группой сюрреалистов помогает найти подходящую манеру письма: тщательно выписанные предметы с выявлением всех деталей, помещённые в непривычные для зрителей ситуации, с изображением образов, лишённых эстетизма. «Ноктюрн» (1925) – одна из первых работ в новом стиле, в ней есть впервые использованные элементы, которые он будет применять всю жизнь:

птица в полёте, огонь, сценические занавесы.

В январе 1926-го Рене Магритт подписывает 4-годовалый контракт с П.Г. ван Хекке и галереей Кентавр, гарантирующий продажу его работ и постоянный доход. Осенью 1926-го основана бельгийская сюрреалистическая группа – Магритт, Месенс, Нуже, Гуманс и композитор Андре Сури. В этот период Магритт создаёт 280 картин маслом. Первая персональная выставка художника проходит в марте 1927-го в галерее Кентавр в Брюсселе (49 картин и 12 коллажей). В каталог из 61-й работы вошли тексты Ван Хекке и Нуже. Большинство критических рецензий в прессе были враждебными. В июне 1927-го он встречается с поэтом и юристом Луи Скутенером, их крепкая дружба продлится 40 лет.

В первой сюрреалистической картине «Потерявшийся жокей» (1926) уже обнаруживаются признаки художественной манеры, сделавшей его знаменитым, появляются бильбоке, деревянные предметы, похожие на сильно увеличенные шахматные фигуры, чья форма напоминает балясины кроватного балдахина или кегли (Макс Эрнст назвал бильбоке «фаллосстрада»). Проросшие бильбоке, со свежими ветвями, растущими из их стволов, контрастирующие со всадником, помещены на гигантскую шахматную доску. Бильбоке станет опознавательным знаком бельгийского мэтра.

В 1926-м Магритт начал изображать слова в картинах – «Живое зеркало». В течение последующих десяти лет он использовал написанные слова, желая спровоцировать раз-

мышления о значении образов и слов. Речь идёт об одной из фундаментальных концепций Магритта: в искусстве любое изображение является лишь воспроизведением образа, а вовсе не отождествляется с самим образом. Так, на знаменитой картине «Вероломство образов» он пишет фразу «Это не трубка», означающую, что в действительности это лишь живописное изображение трубки.

В сентябре 1927-го Магритт с женой обосновывается в Перрё-сюр-Марне, в окрестностях Парижа, где проведёт три года, участвуя в деятельности парижской группы сюрреалистов. Магритты не смогли найти подходящего помещения в центре Парижа, поэтому им пришлось поселиться на окраине. С сентября до середины декабря 1927-го он написал более 30 холстов, а в 1928-м – более 100. Париж был крупным художественным центром, в котором работали художники-сюрреалисты из разных стран. Здесь он встречается с Полем Элюаром, Андре Бретоном, Жоаном Миро, Гансом Арпом... 1924—1929-е – расцвет сюрреалистического движения. Одним из главных источников вдохновения для сюрреалистов были литературные сочинения Исидоры Дюкас (граф Лотреамон), которая в 1870-м писала: «Ничто не является таким прекрасным, как встретить пишущую машинку и зонтик на столе для препарирования». В 1948-м Магритт иллюстрировал все работы Лотреамона, 77 рисунков соперничали с текстом своей странностью. Однако Магритт выступал против тезисов французских сюрреалистов о тех-

нике автоматического письма, основанной на власти бессознательного. Не разделял он и многие постулаты Бретона, готовые превратиться в догму. «Психоанализу нечего сказать даже о произведениях, рождающих тайну мира. Возможно психоанализ представляет наилучший случай для исследования психоанализа» – иронически писал Магритт, рассматривающий психоанализ как псевдонауку о бессознательном.

В 1928-м Магритт выставляется в галерее «Эпок» ван Хекке в Брюсселе, сотрудничает в журнале «Distances», основанном Нуже и Гумансом. Хотя бельгиец не фигурирует в книге Бретона «Сюрреализм и живопись» и не участвует в выставке сюрреалистов в галерее Sacre в Париже весной 1928-го, тем не менее позже он присоединяется к группе парижских сюрреалистов, Бретон приобретает несколько его картин. Весной 1928-го Магритт знакомится с Сальвадором Дали, оказавшимся в Париже в связи со съёмками фильма «Андалузский пёс» и вместе с Гумансами и Ивон Бернар проводит отпуск в летнем доме Дали в Кадакесе, в Испании. Позже к ним присоединяются Поль и Гала Элюар. Во время этого отпуска Гала уходит от мужа к Дали. Между Элюаром и Магриттом устанавливаются прочные дружеские отношения.

В октябре 1928-го в галерее Гуманса в Париже открывается выставка Арпа, Дали, Ива Танги и Магритта, который затем готовит материал для 12-го номера «Сюрреалистической революции»: знаменитый иллюстрированный текст «Слова

и образы».

Отношения с Бретоном осложняются. Существуют легендарные версии причин их разногласий. Согласно одной версии, 14 декабря 1929-го на вечеринке в своём доме Бретон, известный антиклерикальными взглядами, попросил Джорджетт снять золотой нательный крест, семейный подарок. Оскорблённые Магритты покинули вечеринку и этот инцидент вызвал разногласия между ними и Бретоном. Эту легенду повторяют различные авторы, биографы художника, включая Сюзи Гэблик и Полицотти. Кроме того, Магритт дружил с Элюаром, чья жена ушла к Дали, что также углубило разрыв между Магриттом и парижской группой сюрреалистов. По другой версии, однажды вечером, когда Магритт, Джорджетт и Элюар собирались на вечеринку сюрреалистической группы, Элюар заметил на шее Джорджетт золотой крест и посоветовал скрыть его, т.к. это могло обидеть Бретона. Она отказалась. Бретон заметил крест и приказал Магритту больше не посещать сюрреалистические вечеринки. Однако Магритт продолжал бывать на этих собраниях. Конечно, такие легенды преследовали цель преувеличить небольшие разногласия в группе. Лишь одна вещь имела решающее значение: творчество бельгийца было без сомнения сюрреалистическим.

Бельгийский мэтр стремился организовать свою персональную выставку, но Париж находился в упадке после Великой депрессии 1929-го. Последствия экономического кри-

зиса отразились и на художнике. Его друг Гуманс по финансовым причинам закрывает парижскую галерею, Магритт оказывается без маршана и должен продать часть своих картин, чтобы выжить. К счастью Месенс купил у него 11 полотен. Многие коллекционеры и галеристы стали банкротами. У Магритта не было постоянного источника доходов. Его отношения с Бретоном ухудшились из-за различий в интерпретации сюрреализма. Разочарованный Магритт вместе с Джорджетт в 1930-м возвращается в Брюссель и обосновывается на окраине города (улица Эсsegem, 135, в районе Жётт), чтобы быть ближе к брату Полю и семье его жены. Здесь они прожили более двух десятилетий (1930—1954). Он арендовал квартиру с цокольным этажом, чтобы иметь сад для прогулок с собакой и использовал это пространство для студии Донго, где вместе с братом ради заработка занимался рекламной деятельностью: создавал иллюстрации, рекламные листки, обложки для музыкальных партитур, альбомов. Изредка Магритт продавал некоторые картины. В процессе живописания он активно использовал окружающие предметы мебели, двери, окна, камин.

Проведённые в Жётт годы были самыми продуктивными и полными творческих замыслов, хотя финансовый успех был незначительным. 800 холстов он написал в скромной столовой, которая дублировала его студию (ему не нравилось работать в мастерской, предпочитал писать на кухне или в гостиной), бывшую также центром бельгийского сюрреали-

стического движения. Здесь один раз в неделю встречались друзья художника и устраивали перформансы. Результаты общения Магритта с друзьями материализовывались в книгах, статьях, проектах. Следует отметить, что рекламная деятельность художника была вторичной, он ненавидел её и занимался ею лишь тогда, когда испытывал финансовые трудности. Его рекламные работы отличались простотой, ясностью, прозрачностью: обозначалось название бренда и предлагалась иллюстрация.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.