

DOI: <https://doi.org/10.23670/IRJ.2023.132.5>

СЮРРЕАЛИЗМ И ДАДА КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ ДЛЯ ТВОРЧЕСТВА МАРСЕЛЯ БРОТАРСА: К ВОПРОСУ О СООТНЕСЕНИИ НЕКОТОРЫХ ЯВЛЕНИЙ ИЗ ИСТОРИИ ИСКУССТВА НАЧАЛА XX ВЕКА И ТВОРЧЕСКИХ ПРОЕКТОВ БЕЛЬГИЙСКОГО ХУДОЖНИКА

Научная статья

Чжэнсин Н.^{1,*}

¹ ORCID : 0000-0003-1371-4996;

¹ Санкт-Петербургская Академии художеств имени Ильи Репина, Санкт-Петербург, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (singularityart801[at]gmail.com)

Аннотация

Статья представляет собой изучение сюрреализма и дадаизма как основных источников идей и принципов для ранней творческой деятельности Марселя Бротарса. В тексте представлен формально-стилистический анализ ранних произведений художника, в том числе поэтических сочинений и кинематографических работ. Цель статьи – проследить общее развитие идей сюрреализма и дада, прошедших через переработку посредством творческого метода Марселя Бротарса к полноценному развитию в контексте концептуального направления в искусстве второй половины XX столетия. Несмотря на то, что для Бротарса первые годы творческой деятельности были явным провалом, они все же представляют собой уникальный образец восприятия и преобразования культурного наследия сюрреализма и дада.

Ключевые слова: Марсель Бротарс, сюрреализм, искусство XX века, дада, искусство Бельгии.

SURREALISM AND DADA AS A SOURCE OF INSPIRATION FOR THE WORK OF MARCEL BROODTHAERS: ON THE RELATION BETWEEN SOME EARLY 20TH CENTURY ART HISTORY AND THE CREATIVE PROJECTS OF THE BELGIAN ARTIST

Research article

Zhengxing N.^{1,*}

¹ ORCID : 0000-0003-1371-4996;

¹ Repin Saint-Petersburg Academy of Arts, Saint-Petersburg, Russian Federation

* Corresponding author (singularityart801[at]gmail.com)

Abstract

The article is a study of Surrealism and Dadaism as the main sources of ideas and principles for Marcel Broodthaers' early work. The text presents a formal and stylistic analysis of the artist's early works, including poetic and cinematic works. The aim of the article is to trace the general development of the ideas of surrealism and dada that have passed through Marcel Broodthaers' creative method to their full-scale development in the context of conceptual direction in the art of the second half of the 20th century. Despite the fact that for Broodthaers the first years of his creative activity were a distinct failure, they still represent a unique example of the perception and transformation of the cultural heritage of Surrealism and Dada.

Keywords: Marcel Broodthaers, surrealism, 20th century art, Dada, Belgian art.

Введение

Аспекты истоков творчества Марселя Бротарса на сегодняшний день недостаточно подробно изучены в отечественном искусствознании. Несмотря на это, их значение крайне актуально для рассмотрения всего западноевропейского искусства второй половины XX века. Марсель Бротарс представляется одной из ключевых фигур в искусстве этого периода. Несмотря на то, что до 1964 года он не считает себя полноценным художником и создает в массе своей лишь поэтические произведения, именно эти годы станут тем базисом, на основе которого будут формироваться личные принципы его уже художественной деятельности. Впоследствии, уже к концу 1960-х годов, Бротарс станет одним из первопроходцев в сфере концептуального искусства, а его произведения будут иметь колоссальное влияние на всю художественную сферу Европы и Америки. В своих более зрелых произведениях он неоднократно применяет и развивает те идеи, которые увлекали его в ранние годы творчества. Таким образом, именно те идеи, заложенные творцом как в его ранних, в том числе, поэтических работах, так и в более поздних произведениях, распространятся и станут неотъемлемой частью всей истории западноевропейского искусства второй половины XX столетия. В связи с этим крайне значимо рассмотреть и проанализировать источники вдохновения этих работ, для того, чтобы не только подробно рассмотреть одного из основателей концептуального направления в искусстве, но и продемонстрировать явную преемственность в этом отношении сюрреализма, деятельности Марселя Бротарса и последующего развития концептуализма.

Основная часть

Начало творческой деятельности художника было отмечено длительным, почти двадцатилетним периодом поэтической работы, который сам Бротарс считал провалом. За все это время он выпустил лишь четыре сборника стихов, и ни один не принес ему ни славы, ни продаж, ни творческого развития. Исключением стал последний из этих сборников, который, однако, приобрел некоторую популярность не в виде печатного издания, а в форме скульптуры «Напоминание» (1964).

Помимо поэзии, Бротарс в это время также развивается в области кинематографа, как художественного, так и документального. С 1957 года он активно снимает короткометражные фильмы, но и они не дают того отклика, на который изначально рассчитывает поэт.

Уже на этом этапе исследования стоит отметить, что многие из тех идей, которые Бротарс намечает в начале своего творческого пути, реализуются лишь значительно позднее. Из этого следует, что первые наработки художника становятся в контексте всей хронологии истории искусства прототипами концептуального творчества.

Таким образом, имеется возможность проследить последовательную преемственность концептуализма с сюрреализмом и дада, которыми Бротарс активно увлекался в первые годы своего творчества. Для подтверждения этой теории следует указать некоторые иллюстративные примеры.

Непосредственными вдохновителями Марселя Бротарса на раннем этапе творчества оказываются как личность самого Рене Магритта и его ближайший круг сюрреалистов, так и представители более современных форм развития сюрреализма как метода [7, С. 251]. В случае первого – художник воспринял одновременно и его теоретические концепции, и философские идеи, и практические решения касательно отражения бессознательного в изобразительном искусстве. Вторая группа вдохновителей позволила Бротарсу развить непосредственно свой визуальный стиль, который стал более выразительным и заметным, а также «очищенным» от излишних деталей и сложных построений [2, С. 258].

Известно, что великий сюрреалист подарил ему сборник стихов Стефана Малларме, на основе которого художник позже, в 1969 году, создаст свое произведение ««Судьба» Стефана Малларме» (1969), которое переработает в своем собственном, уникальном стиле. Изначальное произведение поэта представляло собой новаторский пример визуальной поэзии, которую Бротарс довел до абсолюта. Он убрал из стихотворений все слова, оставив лишь абстрактные композиции из черно-белых и серых прямоугольников, закрывающих изначальные строчки. Таким образом, Магритт не только делился своими художественными представлениями с Марселем Бротарсом, но также и развивал его вкус, приобщал к шедеврам символизма и сюрреализма [3, С. 424]. Итогом этого сотрудничества стало значительное обогащение арсенала выразительных средств Бротарса и расширение его эстетических взглядов.

Сами отголоски влияния Магритта, более известные и очевидные в позднем творчестве Бротарса, проявляются еще в ранних поэтических сочинениях. Так, к примеру, в стихотворении «Облака», молодой сюрреалист написал:

А правда, что пятнистый спинорог и рыба-голова
по воздуху летают на Луне? Про то не знаю ничего.

А говорят, там все иначе.

Ну что ж, тогда другое дело [1].

В этой работе Бротарс применяет нехарактерные для своего творчества образы неба и небесных тел, которые более привычны для некоторых работ Магритта. К примеру, их можно обнаружить в полотнах «Мемуары Святого» (1960) или «Замок в Пиринеях» (1949). Кроме того, образ рыба-головы отчасти напоминает принцип антропо-зоо-морфизма, который нередко использовался Магриттом. В частности, близким по своему эстетическому контексту и сюрреалистическому принципу построения фигур, является картина «Чудеса природы (Песнь любви)» (1953), в которой люди-рыбы сидят на камне на фоне небесного пейзажа.

Помимо непосредственного сюрреалистского влияния, в контексте зарождения и развития индивидуального стиля Бротарса, следует также отметить творческую деятельность Марселя Дюшана, который, после продолжительного перерыва, вновь появляется на художественной сцене в конце 1950-х – начале 1960-х годов. Восприятие его работ повлияло на последующее формирование у художника новых методов художественной выразительности, таких как репродуцирование предметов и копирование образов. К примеру, с 1969 года Бротарс начинает серийно создавать литографии «Подпись», которые автор публикует неограниченным тиражом. Напечатанные листы представляют собой ряды подписей самого Бротарса. Однако, сами по себе, с учетом неограниченного количества напечатанных листов, не представляют никакой ценности, за исключением тех оттисков, на которых художник дополнительно проставил свою подпись карандашом. В этих сериях Бротарс иронизирует над коммерческими репродукциями и бесконечными повторениями самого заветного художественного образа – фигуры творца, выраженной в его личной подписи [9, С. 6].

В письмах Кристиана Дотремона упоминается также одна из не осуществившихся работ Бротарса, «Череп Декарта» (1962-64), которую художник планировал продемонстрировать на выставке группы «КоБРА». Сами участники этой группы стремились изобрести новейший язык посредством разработки актуальных художественных и символических форм, которые смогли бы отражать комплексные проблемы и бессознательные процессы современного им общества. Выработка нового языка искусства происходила с упором на достижения сюрреализма, а некоторые из основателей, например, Кристиан Дотремон, были членами объединений сюрреалистов [4, С. 259].

Упоминается, что частью инсталляции были древесные угли, бутылка с текстами художника, а также саквояж [5, С. 260]. Использование угля отсылало к бельгийскому происхождению Бротарса, так как уголь является важной частью бельгийской экономики. Он, наравне с мидиями, становится одним из национальных символов, используемых художником. Также следует отметить включение текста в произведение, что впоследствии станет ключевым аспектом творческого метода художника.

Кроме того, уголь, как неотъемлемая часть системы производства Бельгии, к концу 1950-х годов претерпевает кризис, угольные шахты закрываются, а работники теряют свои места [8]. В этом случае уголь выступает как остросюжетный элемент повествования, задающий вопросы о сути национальной идентичности и характере общества потребления.

Стоит также отметить, что характерный для Бротарса принцип создания произведений именно изобразительного искусства проявляется уже в этой работе. Построение экспозиции произведения посредством «сделанных объектов», сродни идеям «рэди-мэйда», пришедшего из дада и творчества Марселя Дюшана, уже в первых опытах Бротарса становится основным способом воздействовать на зрителя и доносить основную смысловую нагрузку. Кроме того,

склонность художника к вычурным, эпатажирующим названиям, зачастую мало связанным с главной изображаемой идеей, также отвечала тенденциям дада и сюрреализма [6, С. 11]. Уже в первых попытках создания изобразительных работ Бротарс стремился отойти от привычных медиа и средств выразительности. Если его предшественники-сюрреалисты продолжали работать в плоскости, создавать скульптуры или экспериментировать с кино и фотографией, то уже в ранние годы своего творчества Бротарс намеревался заполнять реальное пространство плодами своей неудержимой фантазии, а также стремился прийти к главенству идеи, концепции над ее физическим воплощением в произведении искусства. В этом он был родственен зарождавшимся тенденциям концептуализма. Обретя свой фирменный художественный почерк, Бротарс оставался верен ему все годы своей активной деятельности.

Наследие Марселя Дюшана проявляется также и в кинематографических экспериментах художника. К примеру, в 1950-х годах Бротарс создает экспериментальный фильм, который он в лучшем исполнении повторил в 1967. Кинополоска «Ворона и лисица» отсылала к знаменитой басне Жана де Лафонтена. Фильм дословно повторял текст произведения, перемежая кадры с текстом снятыми сценами различных повседневных вещей – сапог, бутылок молока, букетов цветов и т. д. В этой работе Бротарс как представитель бельгийского сюрреализма представил переосмысление классической французской басни. Учитывая яростное противостояние французских и бельгийских сюрреалистов в это время, подобный ход был не только шагом Бротарса к примирению сторон, а также как указание на общность французского языка и совместной истории, единства культурной идентичности [10, С. 39]. Таким образом, в контексте символического содержания, эта работа опиралась на сюрреалистическую традицию. Однако имеется возможность отметить и преемственность дада в этом произведении. Переменяя между собой образы повседневного мира, предметы массового производства и текст хрестоматийного литературного произведения, Бротарс создает определенный контраст, который показывает в совершенно новом ключе две крайности культуры – элитарную и массовую направленность искусства. Объекты повседневности поэтически обыгрываются, в то время как литературный текст соотносится с обыденными практиками и воспринимается более «упрощенно».

Помимо этого, наследие дадаизма рассматривается Бротарсом в его фильме «Ключ от часов. Кинематографическая поэма в память о Курте Швиттерсе». Сам фильм представлял собой показ картин Швиттерса, детали которых появлялись на экране. Изредка полотна погружались во тьму, а одинокий луч света вырывал некоторые части картин [11, С. 16]. Фильм был создан к десятилетнему юбилею со дня смерти художника. Таким образом, Бротарс отсылал в своем произведении к работам Швиттерса напрямую. Этим он не только почтил память художника, но и создал связь между наследием великого дадаиста и своим творчеством.

Уже в раннем творчестве Бротарса проявились многие черты, характерные для сюрреализма. Будучи неразрывно связанным со спецификой этого искусства, художник не только сознательно отбирал наиболее сильные в своем воздействии приемы и аспекты направления, но также адаптировал их под новые реалии своего времени и своей культурной среды.

В частности, Бротарс несколько изменил понимание коллажа как приема, поменяв его основную суть. Если до этого принцип коллажного наложения чаще всего использовался как соединение готовых вещей, или «рейди-мэйдов», со сделанной художником вещью, либо же сочетание несовместимых предметов, то Бротарс начал сочетать либо редкие для искусства материалы, как, к примеру, уголь и череп в проекте «Череп Декарта», либо же совмещать текст и изображение, но в уникальном формате. Подобное решение можно видеть в некоторых ранних кинематографических работах Бротарса, где он перемежал кадры с различными сценами с отрывками текста.

Следует также отметить высокое количество цитат Магритта в работах Марселя Бротарса на протяжении всего его творчества, так как именно этот сюрреалист был главным вдохновителем для художника. Он неоднократно использует его знаменитый шрифт из работы «Это не трубка» (1929). В одном случае он делает бесчисленные литографии «Подпись» (1969), выводя инициалы «магриттовским» шрифтом, а в другом – покрывает целое помещение различными названиями повседневных предметов в «Белом зале» (1975). В своем проекте «Музей современного искусства, отдел орлов, секция фигур» (1972) он отсылает к упомянутой работе Магритта постоянно возникающей надписью «Это не произведение искусства» [2, С. 263].

Кроме того, Бротарс активно переосмысляет наследие сюрреализма через использование его методов в новом ключе, сталкивая повседневные и высокохудожественные образы, соединяя актуальные идеи и привычные для направления приемы. Все это художник подчеркивает прямыми и косвенными отсылками к мастерам сюрреализма, а также воспроизведением и переработкой их ключевых черт в контексте индивидуального творческого метода.

Заключение

Таким образом, соотнося некоторые принципы и аспекты западноевропейских направлений в искусстве начала XX века, в особенности, сюрреализма и дада, с творческими проектами Марселя Бротарса, можно выявить их явную взаимосвязь. Впоследствии многие работы художника значительно повлияли на развитие концептуального искусства, что позволяет выявить последовательную преемственность направлений западноевропейского искусства начала столетия через творчество Марселя Бротарса к концептуализму.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

Список литературы / References

1. Марсель Бротарс. Стихи, 1961–1968 (перевод Алексея Воинова). Сопроводительный текст к выставке «Марсель Бротарс [Электронный ресурс] // «Поэзия и образы» на сайте музея «Гараж». — 2022. — URL: <https://garagemca.org/exhibition/marcel-broodthaers/materials/marsel-brotars-stihi-1961-1968-perevod-alekseya-voinova-marcel-broodthaers-poetry-1961-1968>. (дата обращения: 07.07.22)
2. Бюргер П. Теория Авангарда / П. Бюргер — М.: V–A–C press, 2014. — 200 с.
3. Marien M. L'activite surrealiste en Belgique (1924-1950) / M. Marien. — Brussels: Lebeer Hossmann, 1979. — 508 p.
4. Schultz D. Marcel Broodthaers: Strategy and Dialogue / D. Schultz. — NY: Peter Lang, 2007. — 306 p.
5. Auber N. Cobra after Cobra» And The Alba Congress: From Revolutionary Avant-Garde To Situationist Experiment / N. Auber // Third Text 20.2 (2006): Art Source. — 2015. — P. 259-267
6. Хопкинс Д. Дадаизм и сюрреализм. Очень краткое введение / Д. Хопкинс — М: Астрель: АСТ, 2009. — 224 с.
7. Фостер Х. Искусство с 1900 года / Х. Фостер, Р. Краусс, И.А. Буа и др. — М.: Ad Marginem, 2015. — 816 с.
8. Birtwistle G. Broodthaers before Broodthaers. An Object from the Cobra Period / G. Birtwistle // Jong Holland. — 1991 — Vol. 7. — Pt. 1. — P. 61
9. Alden T. Marcel Broodthaers: On the Tautology of Art and Merchandise / T. Alden // The Print Collector's Newsletter. — 1992. — P. 5-8
10. Blampain D. Mouvement d'idées et mouvance surréaliste / D. Blampain // Études littéraires. — 1988. — Vol. 21. — № 2. — P. 37–60.
11. Buchloh B.H. D. Broodthaers: Writings, Interviews, Photographs / B.H. Buchloh. — Cambridge: MIT Press, 1988 — 211 p.

Список литературы на английском языке / References in English

1. Marsel' Brotars. Stixi, 1961–1968 (perevod Alekseya Voinova). Soprovoditel'ny'j tekst k vy'stavke «Marsel' Brotars [Marcel Broodthaers. Poems, 1961-1968 (translated by Alexei Voinov). Accompanying text for the exhibition “Marcel Broodthaers] [Electronic source] // Poetry and Images on the Garage Museum website. — 2022. — URL: <https://garagemca.org/exhibition/marcel-broodthaers/materials/marsel-brotars-stihi-1961-1968-perevod-alekseya-voinova-marcel-broodthaers-poetry-1961-1968>. (accessed: 07.07.22) [in Russian]
2. Byurger P. Teoriya Avangarda [Theory of the Vanguard] / P. Byurger — М.: V–A–C PRESS, 2014. — 200 p. [in Russian]
3. Marien M. L'activite surrealiste en Belgique [Surrealist Activity in Belgium] (1924-1950) / M. Marien. — Brussels: Lebeer Hossmann, 1979. — 508 p. [in French]
4. Schultz D. Marcel Broodthaers: Strategy and Dialogue / D. Schultz. — NY: Peter Lang, 2007. — 306 p.
5. Auber N. Cobra after Cobra» And The Alba Congress: From Revolutionary Avant-Garde To Situationist Experiment / N. Auber // Third Text 20.2 (2006): Art Source. — 2015. — P. 259-267
6. Hopkins D. Dadaizm i syurrealizm. Ochen' kratkoe vvedenie [Dadaism and Surrealism. Very short introduction] / D. Hopkins — М: Astrel': AST, 2009. — 224 p. [in Russian]
7. Foster Kh. Iskusstvo s 1900 goda [Art since 1900] / Kh. Foster, R. Krauss, I.A. Bua et al. — М.: Ad Marginem, 2015. — 816 p. [in Russian]
8. Birtwistle G. Broodthaers before Broodthaers. An Object from the Cobra Period / G. Birtwistle // Jong Holland. — 1991 — Vol. 7. — Pt. 1. — P. 61
9. Alden T. Marcel Broodthaers: On the Tautology of Art and Merchandise / T. Alden // The Print Collector's Newsletter. — 1992. — P. 5-8
10. Blampain D. Mouvement d'idées et mouvance surréaliste [Movement of Ideas and Surrealism] / D. Blampain // Études littéraires [Literary Studies]. — 1988. — Vol. 21. — № 2. — P. 37–60 [in French]
11. Buchloh B.H. D. Broodthaers: Writings, Interviews, Photographs / B.H. Buchloh. — Cambridge: MIT Press, 1988 — 211 p.