

УДК 7.037.5

Шик Ида Александровна, искусствовед, младший научный сотрудник, хранитель. Государственный Эрмитаж, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 34. 190000. ida.shik@bk.ru

Shik, Ida Aleksandrovna, art historian, junior researcher, curator. The State Hermitage Museum, Dvortsovaia nab., 34, 190000 Saint Petersburg, Russian Federation. ida.shik@bk.ru

«УДАРЫ ХЛЫСТА ИЛИ НИТИ ЛАВЫ». МАКС ЭРНСТ В ЭРМИТАЖЕ

“WHIP LASHES OR LAVA THREADS”. MAX ERNST IN THE HERMITAGE

В последние годы в России состоялся ряд выставок, посвященных искусству сюрреализма и творчеству его крупнейших представителей. В их числе — выставки «Дада и сюрреализм из собрания Музея Израиля» (2014–2015), «Сюрреализм в Каталонии. Художники Ампурдана и Сальвадор Дали» (2016–2017), «Роберто Матта и четвертое измерение» (2019), «“Не разделяя живопись и поэзию...”». Книги с иллюстрациями Андре Массона из собрания Марка Башмакова» (2019), проходившие в Государственном Эрмитаже. В июне 2019 г. открылись сразу две выставки работ «серого кардинала сюрреализма» Макса Эрнста: «Макс Эрнст. Парижские годы» (Двенадцатиколонный зал Эрмитажа) и «Алхимия образа. Книги Макса Эрнста из собрания Марка Башмакова» (Главный штаб). Во вступлении к каталогу выставки «Макс Эрнст. Парижские годы» М. Б. Пиотровский назвал 2019 год в Эрмитаже «годом сюрреализма» [2, с. 7], что очень своевременно, поскольку в этом году исполняется 100 лет с момента публикации «Магнитных полей» (1919) А. Бретона и Ф. Супо — первого произведения, созданного с применением техники автоматического письма.

Макс Эрнст — крупнейший представитель сюрреализма, совершенно незаслуженно оказавшийся в тени более известных широкой публике Сальвадора Дали и Рене Магритта. Именно Эрнсту принадлежит изобретение коллажа, ставшего отправной точкой для фигуративной сюрреалистической живописи, а также ряда экспериментальных техник (фроттаж, граттаж, дриппинг), сделавших возможной реализацию принципа автоматизма в визуальном искусстве. Произведения Эрнста отличаются таинственностью и непредсказуемой образностью, расшифровка которой подчас превращается в кропотливую и увлекательную интеллектуальную работу.

Выставка «Макс Эрнст. Парижские годы» включает в себя около 20 живописных и графических работ художника из собрания Арама Мурадяна, первого парижского галериста Эрнста и других частных коллекций, а также фотолитографии по фроттажам из серии «Естественная история» (1926, переиздание 1972) из собрания Марка Башмакова. Небольшая по объему, выставка раскрывает многие ключевые для творчества художника темы и образы. Картины «Рыбистый лес» (1927), «Лес и голубое солнце» (1927), «Стена перед солнцем» (ок. 1931) представляют любимую Эрнстом тему леса. М. Б. Пиотровский назвал их «первыми образцами его страшных германских лесов, напоминающих об ужасе “Лесного царя” Гете» [2, с. 7]. Не менее знаковый для Эрнста мотив птицы, являющийся частью его персональной мифологии (альтер-эго художника — верховная птица Лоплоп), предстает перед зрителем в работах «Клетка и птицы» (1924), «Похвала глупости» (1924), «Руки на птицах» (1925), «Лабиринт» (1924), «Маленький памятник птицам» (1927). Наконец, темы сексуальности и ниспровержения моральных устоев, ставшие визитной карточкой сюрреализма, обнаруживают себя в работах «Осмотр лошади» (ок. 1923–1924), «Без названия (Тень)» (1923), «Прекрасная садовница» (ок. 1921–1922), «Две девушки в изящных позах» (1924), «Две молодые обнаженные химеры» (1927), «Молодые люди, топчущие свою мать» (1927). Особый интерес представляют оригинальные авторские рамы, обрамляющие работы Эрнста.

Значительное место на экспозиции отведено фотолитографиям по фроттажам¹ из серии «Естественная история» (1926). Официальной «датой рождения» техники

фроттажа художник назвал 10 августа 1925 г., когда он стал экспериментировать с ней, добившись состояния пассивности, «сведя к минимуму активную часть того, кого мы до сих пор называем автором» [7, р. 15]. Анализируя процесс изобретения фроттажа в эссе «По ту сторону живописи» (1936), Эрнст ссылается на трактат «О живописи» Леонардо, предлагающий художнику интерпретацию случайных изображений [7, р. 12]: «...не презирай этого моего мнения, в котором я тебе напоминаю, что пусть тебе не покажется обременительным остановиться иной раз, чтобы посмотреть на пятна на стене или на пепел огня, или на облака, или на грязь, или на другие такие же места, в которых, если ты хорошенько рассмотришь их, найдешь удивительнейшие изобретения, чем ум живописца побуждается к новым изобретениям» [5, с. 80]. Эрнст писал: «внимательно глядясь в полученные таким образом рисунки, где темные участки перемежались с фрагментами нежной полутени, я был

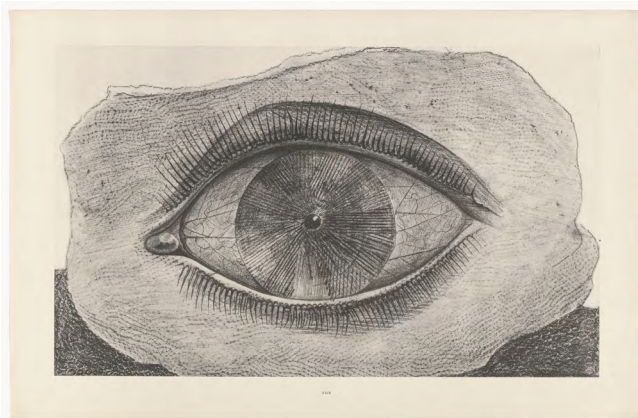


Илл. 1. Макс Эрнст. Привычки листьев. Из серии «Естественная история». 1926

поражен неожиданным обострением собственных визионерских способностей и тем, как, будто в кошмарной галлюцинации, разноречивые образы сменяли друг друга перед моим взором с яркостью и стремительностью, присущей обыкновенно лишь обрывкам любовного бреда <...> Для меня совершенно очевидно, что рисунки, полученные с применением этой техники, проходя через целую серию самопроизвольных толкований и преобразований — так, видимо, зарождаются видения, предшествующие сну, — все больше отдаляются от природы того материала, который я использовал — испытывал! — в своей работе (например, дерева), и являют нам в итоге образы абсолютно неожиданной точности, способные, возможно, выявить саму причину наваждения или хотя бы создать ее подобие» [цит. по: 6, с. 154]. 34 фроттажа Эрнста составили серию «Естественная история» — абсурдный и завораживающий рассказ о сотворении мира. Эрнст дал своим работам следующие названия: «Случайный взгляд», «Маленькие столики вокруг земли», «Шаль с цветами из инея», «Удары хлыста или нити лавы», «Бритье стен», «Молнии младше четырнадцати лет», «Привычки листьев», «Происхождение часов», «Колесо света» (Илл. 1– 3) и т. д. Предисловие к «Естественной истории», метко и поэтично характеризующее созданные Эрнстом образы, было написано Хансом Арпом: «...листья никогда не растут на деревьях, как и у горы, увиденной с высоты птичьего полета, у вас нет ни перспективы, ни мыла, ни гибридной манишки, ни шотландских щек, ни крипты, наблюдатель всегда находится в неправильном положении перед листом, у него впечатление, что свою голову он носит в пупке, свои ноги в своем рту, свои немые глаза в своих руках, что касается ветвей и корней, то я объявляю их фантазмагорическими выдумками лысых людей. ветвей стволов и корней не существует. <...> идол



Илл. 2. Макс Эрнст. Происхождение часов.
Из серии «Естественная история». 1926



Илл. 3. Макс Эрнст. Колесо света.
Из серии «Естественная история». 1926

мечтает в море и дожде, подобно кладбищам чревоушителей, подобно полям чести, насекомые возникают как квадрига перед квадригой, и сейчас нам не остается никого кроме Евы. она белая помощница газетных воров. здесь кукушка, прародительница настенных часов, шорох ее челюсти подобен шороху сильного выпадения волос. таким образом, мы причисляем к насекомым вакцинированный хлеб, хор клеток, молнию младше четырнадцати лет и вашего покорного слугу»².

Выставка «Алхимия образа. Книги Макса Эрнста из собрания Марка Башмакова» объединила «Естественную историю» (1926), его знаменитые романы-коллажи, а также книги с иллюстрациями к произведениям Поля Элюара («Повторения», 1922), Жака Превера («Собаки жаждут», 1964), Антонена Арто («Галапагос. Острова на краю света», 1955), Рене Шара («Зуб наготове», 1969), Жоржа Рибемона-Дессеня («Баллада о солдате», 1972), Фридриха Гёльдерина («Стихотворения», 1961), Льюиса Керролла («Охота на снарка», 1968) и др. Всего на экспозиции представлено более 20 книг с иллюстрациями художника.

Коллажи Макса Эрнста являются одними из самых ярких примеров принципа «парадоксальных сопоставлений» и сюрреалистического черного юмора, с помощью которых сюрреалисты стремились вызвать «самый всеобъемлющий и серьезный кризис сознания интеллектуального и морального характера» [4, с. 290]. Описывая процесс изобретения коллажа в эссе «По ту сторону живописи» (1936), Эрнст писал: «Я был потрясен тем, с каким неотрывным напряжением притягивали мой воспаленный ювзгляд страницы некоего рода иллюстрированного каталога, включавшего открытия в самых разных областях: антропологии, биологии (разного рода проекции под микроскопом), психологии, минералогии, палеонтологии. В итоге под одной обложкой были собраны элементы столь различной изобразительной природы, что сама абсурдность их объединения вдруг до предела обострила во мне визионерские способности и породила, словно бы в кошмарной галлюцинации, фантастическую цепочку противоречивых образов» [цит. по: 6, с. 121]. Для создания коллажей Эрнст использовал иллюстрации из старых альбомов, каталогов, журналов, комбинируя их в самых невероятных сочетаниях.

Первая книга, иллюстрированная художником — сборник стихотворений «Повторения» Поля Элюара (1922) — включила в себя 11 коллажей Эрнста [1, с. 21] (Илл. 4). Обложку книги украшает коллаж, в центре которого — открытый глаз, пронзенный спицей, предвосхищающий знаменитую сцену разрезания глаза из «Андалузского пса» (1929). 21 коллаж иллюстрирует сборник стихотворений в прозе Поля Элюара и Макса Эрнста «Несчастья бессмертных» (1922), название которой намекает «на академиков, называемых во Франции “бессмертными”» [1, с. 24]. Три романа-коллажа Эрнста «Сто(без)головая женщина» (1929), «Сон маленькой девочки, которая хотела стать кармелиткой» (1930), «Неделя доброты или Семь основных элементов» (1934), которые Бретон называл «высшим и одновременно уникальным воплощением юмора в живописи» [3], пронизаны эротизмом,

жестокостью, абсурдом и полным презрением к ценностям буржуазного общества. Роман-коллаж «Сон маленькой девочки, которая хотела стать кармелиткой» (1930) представляет собой сюрреалистическую пародию на историю св. Терезы из Лизьё, которая атакует религиозные и семейные ценности [см. 8, р. 70] (Илл. 5). Среди художников-сюрреалистов Макс Эрнст, выросший в семье школьного учителя, придерживавшегося «строгих правил церковной морали» [2, с. 12], был одним из самых ярких антиклерикалов: достаточно вспомнить его работы «Пьета или ночная революция» (1923), «Святое собеседование» (1921), «Дева Мария, шлепающая Иисуса перед тремя свидетелями: Андре Бретоном, Полем Элюаром и художником» (1928). Роман-коллаж Эрнста «Неделя доброты или Семь основных элементов» (1934) состоит из 5 тетрадей и включает 182 коллажа, повествуя о семи днях творения. Как отмечают кураторы выставки, «каждому дню недели соответствуют “элемент” и “пример” — основная тема тетради, намек на сюжетное начало, от которого зритель может отгалкиваться, рассматривая композиции. Элементы — “грязь”, “вода”, “огонь”, “кровь”, “видение” и “неизвестное”; примеры — “Бельфорский лев”, “Вода”, “Двор дракона”, “Эдип”, “Смех петуха”, “Внутреннее видение”, “Музыкальный ключ». «Неделя доброты» превращается у Эрнста в свою полную противоположность: в коллажах безраздельно царствуют черный юмор, разврат и насилие.

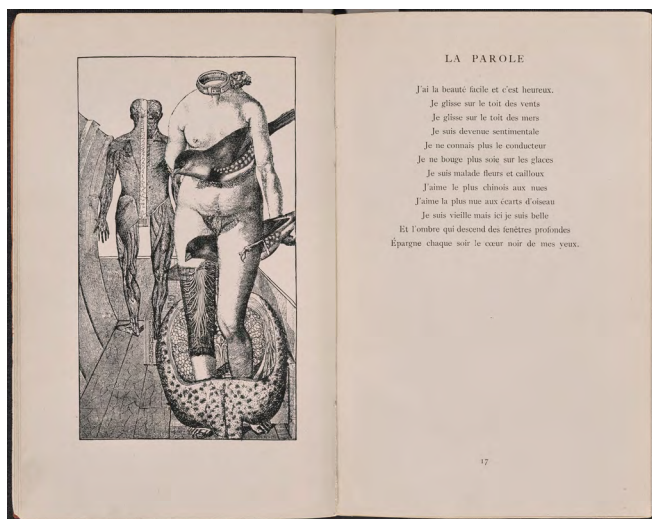
Большая часть *livres d'artiste*, проиллюстрированных Максом Эрнстом, была создана в послевоенный период. В основном это произведения его коллег-сюрреалистов или близких ему по духу авторов. Как отметил В. Шпис, «Макс Эрнст



Илл. 5. Макс Эрнст. Иллюстрации из романа-коллажа «История маленькой девочки, которая хотела стать кармелиткой». 1930

всегда иллюстрирует лишь тесты с ярко выраженной бунтарской позицией по отношению к всякому общественному и моральному принуждению. При этом среди этих текстов однозначно превалирует поэзия» [цит. по: 1, с. 6]. Активно экспериментируя с различными графическими техниками, Эрнст создает разнообразные по своему стилистическому решению «иллюстрации», нередко классическим для сюрреализма образом соотносящиеся с текстом по принципу «случайной встречи швейной машинки и зонтика на анатомическом столе».

К выставкам Макса Эрнста в Эрмитаже подготовлены научные каталоги «Макс Эрнст. Парижские годы» [2] и «Макс Эрнст. Собрание Марка Башмакова» [1], рассказывающие о жизни художника и представленных на экспозициях произведениях. Хочется верить, что выставки работ Макса Эрнста в крупнейшем российском музее будут способствовать росту зрительского и исследовательского интереса к его творчеству и наследию сюрреализма в целом, а впереди нас будет ждать более масштабная ретроспектива произведений художника.



Илл. 4. Макс Эрнст. Иллюстрация к книге Поля Элюара «Повторения». 1922

Примечания:

¹ Фроттаж — графическая техника получения изображения посредством натирания рельефной поверхности карандашом, благодаря которому на лист переносится текстура исходного материала, формируя случайное изображение, служащее отправной точкой для творческой фантазии художника. Живописный эквивалент фроттажа, широко применявшийся Эрнстом, носит название граттаж.

² Русский перевод вступления приведен в одной из экспликаций к выставке. См. 7, р. 52–53.

Список литературы:

1. Башмаков М. И. Макс Эрнст. Собрание Марка Башмакова. СПб.: НП-Принт, 2019. 95 с.
2. Макс Эрнст. Парижские годы: каталог выставки. СПб.: Издательство Гос. Эрмитажа, 2019. 180 с.
3. Бретон А. Антология черного юмора // Электронная библиотека PROFILIB. URL: <https://profilib.net/chtenie/72103/andre-breton-antologiya-chernogo-yumora.php> (дата обращения: 10.02.2016)
4. Бретон А. Второй манифест сюрреализма // Антология французского сюрреализма. 1920-е годы. М.: ГИТИС, 1994. С. 290–342.
5. Леонардо да Винчи. О науке и искусстве. М.: Амфора, 2006. 414 с.
6. Шень-Жандрон Ж. Сюрреализм. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 411 с.
7. Ernst M., Breton A., Eluard P. and others. Beyond Painting. Chicago: Solar Books, 2009. 174 p.
8. Surrealism: Desire Unbound / ed. J. Mundy, D. Ades, V. Gille. London: Princeton University Press, 2001. 352 p.