

Атмосфера маскарада и театральных мистерий в творчестве авангардных художниц первой трети XX века

Научный руководитель – Авдеева Вера Владимировна

Яковлева Ульяна Сергеевна

Выпускник (магистр)

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н.Ельцина,
Екатеринбург, Россия

E-mail: ulianayakovleva1993@gmail.com

Мотив маскарада и театральных мистерий довольно часто встречается в творчестве авангардных художников первой трети XX века. Однако в нашем исследовании данный мотив будет рассмотрен именно на примере работ нескольких художниц, принадлежащих к движениям дадаистов и сюрреалистов: Софи Тойбер-Арп (Sophie Taeuber-Arp, 1889-1943), Ханны Хех, Эмми Хеннингс (Emmy Hennings, 1885-1948) и Клод Каон (Claude Cahun, 1894-1954).

Мы смеем утверждать, что куклы, марионетки, маски в творчестве этих художниц представляют собой ключ к синтезу двух реальностей, внутренней и внешней. Дадаистки Софи Тойбер-Арп, Ханна Хех и Эмми Хеннингс самостоятельно занимались изготовлением кукол и даже фотографировались вместе с ними [5]. Более того, Ханна Хех известна выступлениями со своими марионетками на берлинской сцене. В особенности нам интересен сценический образ Хеннингс, которая, вероятно, через взаимодействие с неодушевленной куклой демонстрировала внутреннюю нестабильность, двойственность, раскол. Известны ее слова: «Когда человек живет, совершает поступки, он - автомат, кукла, но как же он чувствителен, будучи куклой» [Фостер, с. 215]. Обращаясь к этому художественному опыту художниц-дадаисток, мы полагаем, что игра, театральный акт, помогали им исследовать собственную идентичность, истинное «Я». В подтверждение этому приведем слова Хеннингс: «Я сижу перед зеркалом и вижу эту куклу. Я знаю, что могу удваивать себя» [Фостер, с. 215].

В фотографиях сюрреалистов мы нередко можем видеть сюжеты, во многом совпадающие с описаниями подсознательных страхов, описываемых Зигмундом Фрейдом в своей работе 1919 года под названием «Жуткое» [3]. К причинам, активирующим чувство боязни, Фрейд как раз причисляет манекенов и кукол, которые воплощают в себе множественность противоречий и взаимоисключений: одушевленное и неодушевленное, узнаваемые человеческие черты и качества, присущие чему-то чуждому, незнакомому. Именно эта иррациональность притягивала сюрреалистов, которые наравне с романтиками и символистами воспевали «чудесное» или, говоря словами основоположника сюрреализма Андре Бретона - «непостижимое» (merveilleux - фр.) [6]. Действительно, на снимках Ханса Беллмера («Кукла», 1934), Доры Маар («Улица Асторг, 29», 1936), Ман Рэя («Вешалка», 1920), Рауля Юбака («Манекен Андре Массона», 1938) и других мы часто видим кукол, марионеток или живых моделей, часть тела которых парализована или стилизована под искусственную, кукольную. На наш взгляд, между подобным деформированным представлением человеческого тела и перформативным искусством первой трети XX века есть определенное пересечение.

Все снимки, на которых французская художница Клод Каон представлена в театральных костюмах или самостоятельно продуманных образах, пропитаны марионеточной эстетикой, которую пропагандировали основатели сюрреалистического театра Альфреда Жарри (Alfred Jarry, 1873-1907), Гийом Аполлинер (Apollinaire, Guillaume, 1880-1918) и

Пьер Альбер-Биро (Pierre Albert-Birot, 1876-1967) [1]. Как известно, в 1929 году с театром последнего Клод Каон заключает контракт — на три месяца она становится актрисой коллектива “Le Plateau” [7]. Принципы авангардного театра, направленные на разрушение чего-то устойчивого и привычного, вполне соответствуют внутреннему состоянию художницы. Например, исследователь Даниэль Наффо считает, будто маски предлагали Каон некоторую свободу от устоявшихся гендерных ролей в обществе [8]. Каон принадлежат следующие слова: «Мужчина? Женщина? Зависит от ситуации. Средний пол - это единственное, что мне всегда подходит» [Cahun, p. 90]. Или: «Постоянно сбрасывая и надевая новые шкуры, я желаю навсегда избавиться от своей» [Cahun, p. 118].

Вероятно, вопросы женственности и самоопределения для Каон, как и для Хеннингс, Хёх и Тойбер-Арп имели особую значимость. И, по-нашему мнению, авангардный театр, марионеточная эстетика, актуальные в то время, становятся особым фильтром, помогающим этим художницам создать личный нарратив.

Источники и литература

- 1) Гальцова Е. Д. Сюрреализм и театр: к вопросу о театральной эстетике французского сюрреализма. – М. : РГГУ, 2012. – 524 с.
- 2) Фостер Х. Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм / Х. Фостер, Р. Краусс, И.-А. Буа, Б. Х.Д. Бухло, Д. Джослив ; под ред. А. Фоменко, А. Шестаков. – М. : Ad Marginem, 2015. – 816 с.
- 3) Bate D. Photography and Surrealism: Sexuality, Colonialism and Social Dissent / D. Bate // I. B. Tauris. – 2004. – 240 p.
- 4) Cahun C. Aveux non avendus / C. Cahun. – Paris : Paris Éditions du Carrefour. – 1930. – 237 p.
- 5) Conley K. Don't Kiss Me. The Art of Claude Cahun and Marcel Moore / K. Conley, G. Doy, C. Follain, T. True Latimer, J. Shaw, J. Stevenson, K. Von Oehsen. – Aperture : New York. – 2006. – 240 p.
- 6) Conley K. Surrealist Ghostliness / K. Conley. – Nebraska Press. – 2013. – 320 p.
- 7) Doy G. Claude Cahun: a sensual politics of photography / G. Doy. – London : I.B. Tauris, 2007. – 204 p.

Иллюстрации



Рис. 1. Автор неизвестен (Ханс Беллмер?). Эмми Хеннингс с куклой. 1917. Серебряно-желатиновая печать



Рис. 2. Автор неизвестен. София Тойбер-Арп с «дада-головой». 1920. Серебряно-желатиновая печать. Галерея Беренсона, Берлин



Рис. 3. Автор неизвестен. Ханна Хёх с куклой. 1921. Серебряно-желатиновая печать. DACS 2011



Рис. 4. Ханс Беллмер. Кукла. 1934. Серебряно-желатиновая печать. Национальная галерея, Национальный музей, Берлин

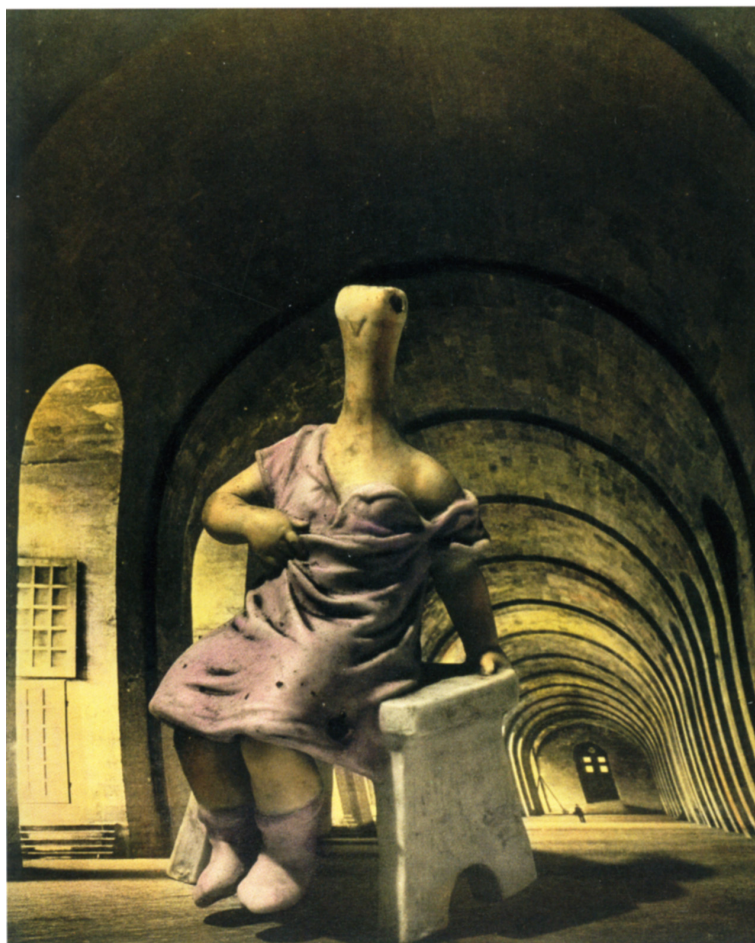


Рис. 5. Дора Маар. Улица Асторг, 29. 1936. Фотомонтаж

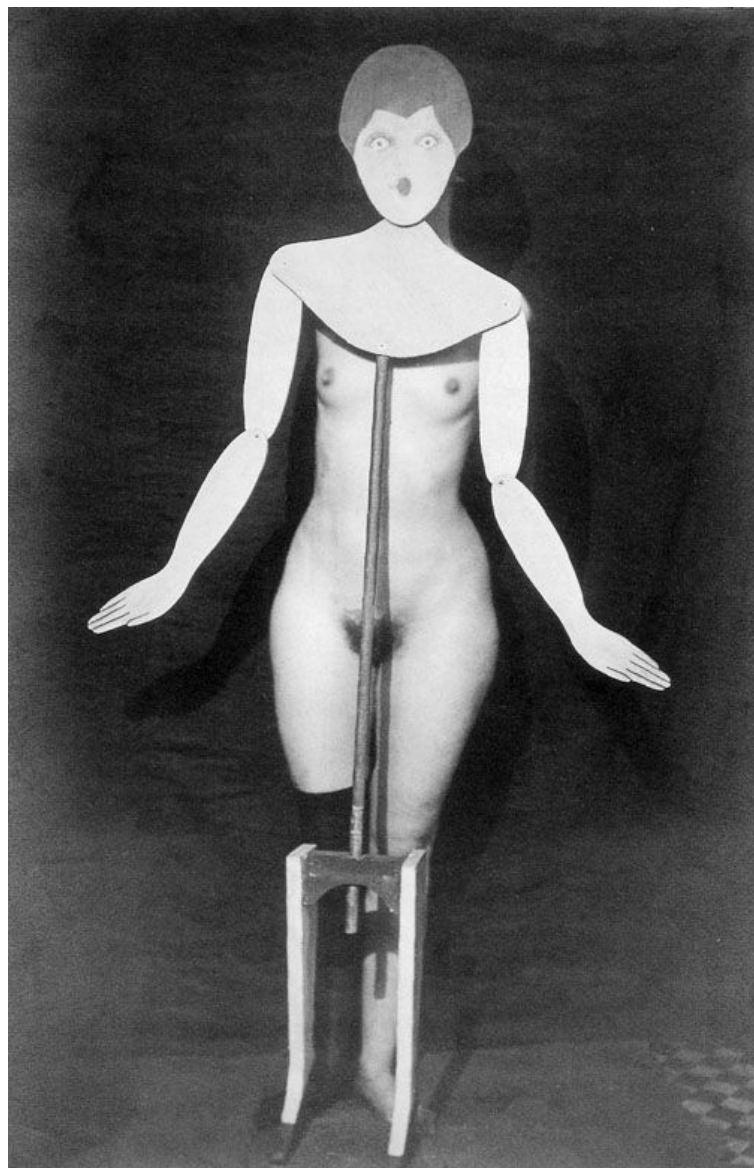


Рис. 6. Ман Рэй. Вешалка. 1920. Серебряно-желатиновая печать. Кунстхаус, Цюрих



Рис. 7. Рауль Юбак. Манекен Андре Массона. 1938. Серебряно-желатиновая печать. Частная коллекция



Рис. 8. Клод Каон. Автопортрет (в роли Дьявола (Le Diable) в постановке «Мистерия Адама» (Le Mistère d'Adam). 1929. Серебряно-желатиновая печать. Личная коллекция Сойзик Одуард (Soizic Audouard), Париж.



Рис. 9. Клод Каон. Автопортрет («Я тренируюсь, не целуй меня»). 1927. Серебряно-желатиновая печать



Рис. 10. Клод Каон. Автопортрет (в образе «Жены» (Elle) в постановке «Синяя Борода» (Barbe Bleue)). 1929. Серебряно-желатиновая печать. Музей острова Джерси (Jersey Heritage), о. Джерси



Рис. 11. Клод Каон. Автопортрет. 1928. Серебряно-желатиновая печать. Личная коллекция Сойзик Одуард (Soizic Audouard), Париж