

Таким же неподдающимся однозначной интерпретации оказывается и объект «Pense-Bete», назначенный самим Бротарсом быть первым в его oeuvre. Возможно, год демонстративного разрыва с поэзией был выбран неслучайно: ровно сто лет назад, в 1864-м, Бодлер, полостью разорившийся к сорока годам, переехал из Парижа в Брюссель в надежде наладить в Бельгии свои издательские дела. Известно, что Бодлер шел вторым в бротарсовском пантеоне поэзии после Малларме — в 1974-м Бротарс выпустил книгу художника по мотивам «Бедной Бельгии», которую Бодлер начал писать в своем добровольном бельгийском изгнании, да так и не закончил. Помимо титульного листа и колофона, в книге Бротарса содержалось полторы сотни чистых страниц, испачканных одним лишь номером и колонтитулом, — словно бы в подтверждение бельгийской бедности денег на типографский набор самого текста не хватило. Искусство Бротарса все — в этих ироничных жестах, оно — белая страница, где текст не пропечатался или был смыт дождем, как в одном его знаменитом киноперформансе, но, несомненно, существует.

Едва ли не самый известный из бротарсовских проектов, «Музей современного искусства, отдел орлов», сегодня числится среди первых опытов институциональной критики. До наших дней лучше всего сохранилось его материальное наполнение: огромная коллекция изображений орлов — на всевозможных гербах, монетах, эмблемах, вымпелах, флажках, значках, календарях и открытках, на вывесках и чернильницах, на картушах географических карт и крышках пивных бутылок, — какую Бротарс выставлял, в подражание традиционной музейной экспозиции, разложив экспонаты по шкафам и витринам



«Музей. Дети не допускаются»,
1968



«Кино. Модель»,
1970

с маниакальной скрупулезностью вещевода-классификатора и снабдив каждый магритовской этикеткой «Это не произведение искусства». В этом комичном орлином царстве имперская и колониальная природа европейских «храмов искусства» раскрывалась сама собой. Однако различные подразделения воображаемого музея, возникавшие на тех или иных выставках на протяжении 1968–1972 годов и подчас имевшие вполне эфемерный вид — от проекции слайдов на ящик для транспортировки картин до поэтажного плана, нарисованного на песке литорали и смываемого приливом, — показывали исчерпанность музейной системы в целом. Искусство исчезает из музея, оставляя пустые, как скорлупа яиц или раковины мидий — любимый материал меланхолических бротарсовских объектов и инсталляций, — оболочки. Кстати, идея пародии на классический музей возникла вскоре после майских событий 1968-го, когда революционные студенты захватили Мраморный зал брюссельского Дворца изящных искусств, и Бротарс был одним из авторов манифеста протестующих.

Кем только не приходилось побывать Бротарсу за сорок лет посмертной канонизации. Бескомпромиссным критиком буржуазных условий производства искусства. Непримирым борцом с «обществом спектакля» и верным рыцарем нонспектакулярности. Гроссмейстером семиотических игр и разоблачителем репрессивной природы языка. Художником-политиком, отчаянным леваком и убежденным антиколониалистом. Отчасти это позднейшие домыслы, отчасти — исторически обоснованные характеристики. Но каждая новая выставка Бротарса сообщает что-то новое о современности, смотрящейся в него, как в зеркало. Занятно, что нового мы узнаем о себе в «Гараже». Одно стихотворение Бротарса заканчивается словами: «Должны ли мы задать этот вопрос критикам? Или же устроителю выставки?».

«Марсель Бротарс. Поэзия и образы».
Музей современного искусства «Гараж»
до 3 февраля 2019 года



«Форма из мидий»,
1965–1966