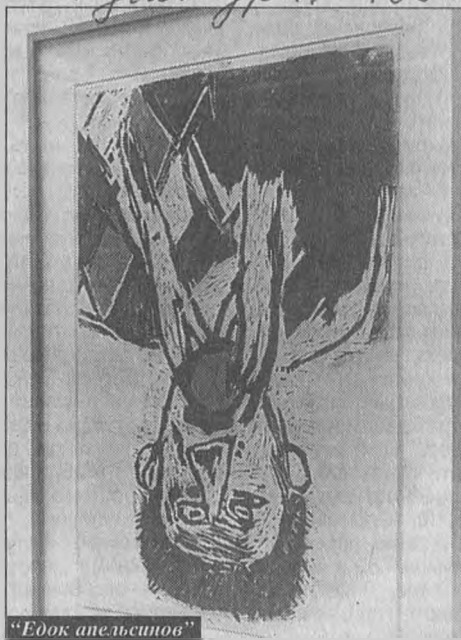


На протяжении последних тридцати лет Георг Базелиц остается одним из самых знаменитых немецких художников. Его творчество в известном смысле и есть само современное немецкое искусство. Все актуальные для него приемы и взгляды на мир отражаются в работах Базелица с возможной полнотой и сколь возможно многообразно. Даже биография художника представляется неким всеобщим достоянием, то есть биографией не отдельного самодостаточного человека, а целого направления искусства и общности людей, это искусство делающих.

Базелиц родился в 1938 году в Берлине, в девятнадцать лет уже после раздела Германии эмигрировал на Запад, где встретился со знаменитым Михаэлем Вернером, галеристом и идеологом новейшего искусства, который немедленно приобщил Базелица к выставочной практике и ввел в круг новых художников, чьи имена теперь очень широко известны. Сам Базелиц называет вехой своего эстетического развития посещение выставки "Современная американская живопись" в 1958 году, именно там он впервые увидел, как традиционная форма и, казалось бы, надоевшая техника наполняются новым содержанием, а сама личность художника приобретает то значение и ту общественную функцию, которые были утрачены в годы послевоенной эстетической стагнации. Та же выставка подтвердила возможность существования в искусстве группы, что для молодых немцев в начале их творческой

Перевернутый мир Георга Базелица

Культура. — 1997. — 4 окт. — С. 4



"Едес апельсин"

жизни было крайне важно. Американские абстракционисты таким образом открыли дорогу новейшим немецким экспрессионистам. Эта преемственность сохранялась довольно долго, пока не была разрушена пафосом социального протеста, свойственным немецкому искусству XX века и в очередной раз проявившимся в творчестве Базелица и его соратников. Внешнее выражение этого протеста и ответной реакции на него было, как водится, курьезным. В 1962 году прокуратурой Западного Берлина был наложен арест на две работы Базелица: "Большая ночь в ведре" и "Обнаженный", "оскорбляющие общественную нравственность". Через семь лет социальный протест Базелица нашел более эстетическое выражение, не затрагивающее сфер, подведомственных прокуратуре. На выставке в галерее Фридриха Хайнера художник повесил вверх ногами свое полотно "Вермсдорфский лес". Этот экспозиционный прием впоследствии он использовал много раз, а теперь "перевернутая натура" стала определяющей чертой стилистики художника. Критика неизбежно должна была найти такой особенности свое объяснение. Что она и сделала, не утруждая мыслительного аппарата, хором провозгласив что-то об абсурдном перевернутом мире. Одиозная даже для

шестидесятих годов банальность сегодня звучит и вовсе глупо. Выставка, открывшаяся в Малом Манеже, в присутствии мэра Москвы и многих государственных чиновников, то есть изначально, по статусу не только лишенная малейших признаков оппозиционности, но, более того, демонстрирующая эстетический канон или, уж во всяком случае, — явление хорошего тона. Такая резкая перемена статуса во многих случаях могла бы оказаться роковой. Для Базелица, то есть для восприятия его работ, она, напротив, оказалась плодотворной. Никто уже не вспоминает ни об абсурдизме, ни о протесте, а самые радикальные отечественные критики проговариваются даже о раздражающем их консерватизме Базелица. Социальный механизм диалога художника со зрителем окончательно сломан. Что, судя по всему, самого Базелица очень радует. Однако его открытость к диалогу другого порядка сохраняется. Как сохраняются и его эстетические художественные приоритеты. Среди них есть и явления русского искусства: Кандинский, многие годы проживший в Германии и хорошо там известный, Врубель, не известный там вовсе. Совершенно особое место среди привязанностей художника занимают африканское искусство и творчество душевнобольных. Вероятно, в этих стихийных проявлениях человеческой природы Базелиц видит воплощение самодостаточной эмоции, продиктованной самой природой и не замутненной никакой рефлексией. Нечто подобное он пытается привнести в собственные работы. Но относится к этому как исследователь, не пытаясь имитировать то, что имитировать невозможно, если не безнравственно. В работах Базелица вообще довольно много "чужого текста". Цитирование угадывается в каждой его работе, в пейзажах, натюрмортах, портретах. Заимствования здесь воспринимаются не как дополнение к собственной композиции или склонность обнаруживать свои истоки, но, скорее, как указание на эмоциональный импульс, продиктовавший ту или иную работу. "Чужое" подчеркнуто отделено от "своего". Это не реплики упорядоченного диалога, это сплошной поток речи. И перевернутая натура оказывается той самой организующей формой, которая нужна для того, чтобы произведение было понято.

Вместе с тем прием, используемый Базелицом, по-немецки рационален. Феномен этого художника и возникает от сращения этого рационального приема и эмоционального порыва. А определить, чего в живописи художника больше, по-видимому, невозможно. ●



"Без названия"