

Буржуазные ценности вверх тормашками

Коммерсантъ daily - 1997 - 21 нояб. - с. 13

Это не делает их менее буржуазными

В Малом Манеже открылась выставка Георга Базелица — 59-летнего классика современного немецкого искусства. Более двухсот листов графики, три картины и одна скульптура взяты из собрания Deutsche Bank.

Представитель Deutsche Bank чувствовал себя на этой выставке как дома: в офисах банка висят главным образом работы Базелица. Свою огромную коллекцию банк вообще покупает именно для того, чтобы украсить стены своих офисов и доставить удовольствие сотрудникам (а не для инвестиций — хотя, впрочем, банк владеет и Кандинским, да и Базелиц сегодня — уже очень, очень неплохая инвестиция). На мой вопрос, доставляет ли Базелиц удовольствие, я получила уверенный ответ «да», — с оговоркой, что цветные работы нравятся больше.

Немцы гордятся Базелицем: он чуть ли не самый известный современный немецкий художник, он сделал, помимо «банковской», еще и преподавательскую карьеру, он, наконец, единственный в мире, кто придумал писать картины вверх ногами. Собственно, то, что он говорит об искусстве, не является чем-то оригинальным. Представления о том, что «сам по себе предмет ничего не выражает и живопись не средство его изобразить, она вполне автономна, и ее надо освободить от содержания», или о том, что «проблема — не предмет на картине, а картина как предмет», высказывались в XX веке неоднократно, и впервые задолго до Базелица, в самом начале века. Но все это не снимает самого интригующего вопроса — почему же он пишет свои картины вверх ногами? Даже если это в конце концов оказалось хорошим коммерческим ходом (художник стопроцентно узнаваем и запоминается даже тем, кто от искусства очень далек, а именно потенциальным покупателям), в чем был его изначальный творческий смысл?

Значимо, что художники молодого поколения все, как один, понимают это неправильно. Они уверены, что Базелиц пишет свои полотна традиционным образом и лишь на выставках переворачивает их. Для новейшего искусства существуют, как в свое время сказал Вальтер Беньямин, «выставочные ценности»: в представлениях художников молодого поколения произведение свершается лишь в момент, когда художник его



Автор и меценат: у работы Георга Базелица — сам художник (справа) и член правления Дойче Банка Георг Крупп

выставляет, помещает в определенный контекст, а как оно сделано — собственноручно ли, откуда-то скопировано или вообще куплено в магазине — не имеет значения.

Базелиц, однако, принадлежит другой традиции, экспрессионистической, для которой самое важное — жест художника, и лучше все-

го — исполненный колоссального напряжения. Писать картину вверх ногами — один из таких жестов. Можно ведь прочесть его и так: художник как будто висит вниз головой и пишет картину. А можно рассмотреть его и как своего рода иступленную «эрекцию картины», тем более что ранние (вызвавшие в Германии 60-х

чудовищный скандал) полотна Базелица изображали мальчиков с огромных размеров эрегированным пенисом. Исчез этот мотив — встала вверх дном картина.

Наконец, существует и третья возможность написать картину вверх ногами (как свидетельствуют фотографии, Базелиц использует ее частенько): просто положить холст на пол. Так стали поступать живописцы после второй мировой войны: первым, кажется, Джексон Поллок, потом Ив Кляйн (хотя они и не вешали потом полотна вверх ногами). Как ни странно, это перемена еще более радикальная: она означает, что художник больше не противостоит своему произведению, оно перестает быть для него внешней реальностью, и значит всегда — в какой-то степени противником. Если холст лежит на полу, художник может оказаться внутри него, окруженным своим искусством, — и так себя и чувствует. Такая позиция современному поколению много ближе, только, разумеется, оно вряд ли вспомнит о Базелице как примере. Во всяком случае, если художник пишет картину вверх ногами, он понимает ее не как текст, потому что написать текст от руки в перевернутом виде невозможно. И это ставит Базелица во вполне определенную оппозицию к «текстовому» искусству нашего столетия.

В Москве Георг Базелиц посетил Третьяковскую галерею, где осмотрел рисунки Врубеля, — этот художник заинтриговал его еще в 60-е годы. Два дня, проведенные в нашей столице, поразили его, во-первых, отсутствием музея современного искусства и вообще места, где можно было бы увидеть творчество современных российских художников достойного уровня; во-вторых, сходством интерьера аэропорта Шереметьево-2 с абсурдными инсталляциями Кабакова (надпись «Не курить» рядом с рекламой «Мальборо»); и в-третьих, неприязнью молодых художников к творчеству этого самого Кабакова (при том, что нехудожники о нем вообще не знают — а для Базелица это один из любимых авторов).

ЕКАТЕРИНА ДЕГОТЬ

Адрес Малого Манежа:
Георгиевский переулок, дом 3.
Выставка открыта до 17 декабря.

Георг Базелиц: мне уже не выдумать никакого скандала

ЕКАТЕРИНА ДЕГОТЬ задала ГЕОРГУ БАЗЕЛИЦУ несколько вопросов.

— В каком контексте вы начали свою работу? Что вам как художнику пришлось отрицать?

— Я начал работать в конце 50-х в Берлине, а Берлин был изолированным городом. Моим учителем был художник, который занимался informel (размашистой абстрактной живописью). — „Ъ“. Два семестра я этим занимался — тогда абсолютно все так писали, в 56–58-м. Но потом я понял, что это не для меня. Я понял, что это вообще неправильно: искусство и школа не могут быть никак связаны. В общем, случился конфликт и с учителем, и с обществом. Я делал нечто другое, и это

им казалось анахронизмом, потому что уже состоялся модернизм, искусство освободилось и якобы многое было уже отброшено. Но, когда я начал делать то, что я хочу, возник барьер, и тут-то я и заметил моему учителю, что искусство совершенно не свободно — как, впрочем, и всегда. Если ты делаешь что-то не так, как другие, ты уже не свободен. Я тогда написал две картины в Берлине, которые вызвали сильное сопротивление — очень сильное, дело дошло до суда. И это было хорошо (не коммерчески, потому что коммерчески это как раз было очень плохо), но я думаю, что в начале творчества всякого художника лежит скандал, и это противостояние с обществом важно, как выход на сцену.

С тех пор я часто думаю о таких скандалах, но спровоцировать их невозможно. Мне уже не выдумать никакого скандала. Это стало совершенно нормальной работой.

— В какой традиции вы видите себя сегодня? В немецкой или интернациональной?

— В немецкой. Мне кажется, для человека важно иметь национальность, и для художника в частности. Я очень низко ценю так называемый мультикультурализм. Блюз я хочу слышать в исполнении черного певца, а не женщины из Дрездена. Я, например, считаю Кабакова, который живет и в Германии, и в Америке, настоящим русским художником и вовсе не американизированным. Но он привез Россию в Америку, привез ее к нам.

А я бы хотел, наоборот, привезти Германию в Россию. Я думаю, мое искусство типично немецкое.

— В чем же это видно?

— Ну вы-то в России это прекрасно знаете. Германия наряду со своим романтизмом и настроениями является и очень агрессивным народом. И художники тут не исключение. Их стиль и форма могут быть очень агрессивны. После готики нашим главным течением является экспрессионизм, и в нем были, например, художники, которых не любил просто никто из соседей: ни французы, ни англичане, ни итальянцы, ни русские. Нольде, например, или Кирхнер. Это и есть моя традиция. В Америке мне стать известным было бы трудно.

— Можно ли сказать, что ваше критическое отношение к собственной истории является типичным для Германии?

— О нет, у нас все стыдятся собственного прошлого. Критическим отношением было бы уехать в Америку и там остаться. Но убежать от своего прошлого нельзя.

— Когда вы переворачиваете картину вверх ногами, вы спорите с традиционным представлением о картине. Но почему вы оставляете картину изобразительностью?

— Потому что форма — самое богатое, что у нас есть. И чтобы избежать неправильной интерпретации форм и линий, лучше взять то, что уже как-то сформулировано.