А.И. ЗОТОВА
Аспирант 1 курса. Кафедра истории искусств и гуманитарных наук РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: alyonazotova14@yandex.ru

Г.К. КОШЕЛЕВ
Кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории искусств и гуманитарных наук РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: logomachia@mail.ru

A.I. ZOTOVA
1st year postgraduate student. Department of Art History and Humanities, Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: alyonazotova14@yandex.ru

G.K. KOSHELEV
Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of History of Arts and Humanities, Department of Art History and Humanities, Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: logomachia@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_3_1_353_360

ОБРАЗЫ ПАМЯТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕРХАРДА РИХТЕРА 60-х ГОДОВ

IMAGES OF MEMORY IN THE WORKS OF GERHARD RICHTER OF THE 60s

Статья посвящена изучению образов памяти в творчестве Герхарда Рихтера. В статье анализируется то, как на искусство художника могут повлиять окружение, сложная историческая и художественная эпоха. То, что происходило в Германии в послевоенные годы, и то, как живопись выживала после фотографии, — все это есть в работах Рихтера. Герхард Рихтер показал, как с помощью приема отстранения художник балансирует в творческом пути.

The article is devoted to the study of memory images in the works of Gerhard Richter. The article analyzes how the artist's art can be influenced by the environment, a complex historical and artistic era. What happened in Germany in the post-war years, and how painting survived after photography — all this is in Richter's works. Gerhard Richter showed how the artist balances his creative path with the help of the withdrawal technique.

Ключевые слова: капиталистический реализм, творчество Герхарда Рихтера, историческая память, дядя Руди, тетя Марианна, Биркенау.
Keywords: capitalist realism, creativity of Gerhard Richter, historical memory, Uncle Rudy, Aunt Marianne, Birkenau.

Герхард Рихтер является одним из важнейших и наиболее влиятельных художников второй половины XX века. В данной статье исследуется сложная историческая и художественная эпоха, в которой формировался Рихтер, — период послевоенного изобразительного развития, обусловленный новыми политическими, экономическими и социальными реалиями 1950–1960 х гг.

Герхард Рихтер — один из первых, кто начал в своих работах исследовать тему личной и коллективной и исторической памяти. Его работы охватывают широкий диапазон тем и отличаются многообразием стилевых приемов. Художник на протяжении своего творческого пути балансирует между живописью и фотографией, жестовой абстракцией и фотореализмом.

Самое известное направление в творчестве Рихтера — это лирическая абстрактная жестовая живопись, которую он начал создавать в 1960-х годах, — ей свойственны глубокие цвета, сложные текстуры и экспрессивные мазки кисти. Однако Рихтер не останавливается на этом и экспериментирует с различными техниками, стилями, материалами, включая масло, акрил, гуашь, лаки, стекло, сухие кисти, что позволяет ему добиваться различных эффектов на своих полотнах. Он создает абстрактные работы, портреты, скульптуры фотографические серии. В 1981 году художник стал лауреатом премии им. Арнольда Боде, в 1985 году — премии Оскара Кокошки. В 2002 году Нью-Йорк стал центром ретроспективы «Творчество за сорок лет». На выставке экспонировалось 188 работ: по масштабам Музея современного искусства — это рекордное число картин [1].

Одной из причин важности Рихтера является его осмысленный и критический подход к искусству в целом. Художник задает вопросы о том, что такое искусство, о том, как и зачем мы создаем его. Он изучает взаимодействие искусства и общественной жизни, а его работы часто служат каталогом эстетических и культурных проблем в нашем мире.

Рихтер родился в Дрездене 9 февраля 1932 года. После заключения Потсдамского соглашения в конце войны район, в котором жил Рихтер, перешел под советский контроль. Вторая мировая война глубоко изменила облик страны, в которой родился Рихтер, что оказало длительное влияние на образование Рихтера и его последующую художественную практику. Герхард Рихтер получил художественное образование в Дрезденской академии художеств, где на тот момент доминировали художественные методы социалистического реализма.

Несколько лет спустя Герхард Рихтер совершил побег из Восточной Германии в Западный Берлин, перебравшись через границу в зоне нейтралитета Швейцарии и Австрии в 1961 году. Его решение переехать было связано с многими обстоятельствами, включая политическую ситуацию в Германии. Кроме того, желание работать вместе с современными художниками и принимать участие в международных выставках стало для него важным фактором в принятии решения об эмиграции.

Оказавшись на Западе, Рихтер обнаружил, что отношения между имиджем и идеологией снова поменялись местами. При нацистах, при Советах и на Западе Рихтер видел искусство, используемое для выражения политической идеологии.

Художники Герхард Рихтер и Зигмар Польке в 1962 году окончили Академию художеств в Дюссельдорфе. С 1963 по 1966 год они создали неформальную группу с художниками единомышленниками на почве интереса к американскому поп-арту. Это были три выходца из Восточной Германии — Герхард Рихтер, Манфред Каттнер, Зигмар Польке — и западный немец Конрад Люге (Конрад Фишер).

Художники сплотились в общей вере в то, что искусство может сыграть определенную роль в революционной деятельности студенческого или молодежного движения в ФРГ. Для сторонников стало обычной практикой иронически показывать важные для общества вопросы в своих работах. Германия на тот момент все еще была разделена на четыре зоны, управляемые администрациями союзников.

1963 год для Рихтера можно назвать одним из наиболее важных в карьере, в этот период он начал создавать работы, которые получили публичное признание на западе. В мае 1963 года Г. Рихтер с единомышленниками З. Полке и К. Лейг представил перформанс на выставке в магазине на Кайзерштрассе в Дюссельдорфе. Художники сидели в мебельном отделе, спиной к телевизору, транслировавшему новости. Несмотря на то, что перфоманс был анонсирован, многие посетители магазина не подозревали, что попали на представление. [2] Художники выступали в качестве живой скульптуры. Они назвали эту выставку «Жизнь с поп-музыкой: демонстрация капиталистического реализма». Это фактически противопоставило их социалистическому реализму Советского Союза.



Рис. 1. «Эмма», 1966 г. 200 см х 130 см. Холст, масло.

Термин «капиталистический реализм» также использовался для приглашений на выставку, каждое немного отличалось от другого.Учитывая, что это был единственный оригинальный термин, созданный самими художниками, «капиталистическому реализму» придавалось большее значение, чем другим. Очевидно, игра слов, происходящая от «социалистического реализма», намекала на воспитание Польке и Рихтера в ГДР.

В 1962–1966 годах художник начал увлекаться фотографией как особым видом искусства: он не только фотографировал, но и создавал картины на основе фотоснимков. Рихтер работал, в основном, с образами, использовал фотографию. Он говорил, что фотография — идеальная иллюстрация реальности. Не сама реальность, но ее схема. А камера — это идеальная машина: она не судит, не принимает решений, не выбирает объект изображения — просто отражает его в черно-белых тонах.

К середине 1960-х Герхард Рихтер начал фокусироваться на фотопортретах, исполняя картины на основе фотографий, используя их с помощью источника. Его метод включал в себя проецирование фотографического изображения на холст и перенос точных контуров. Затем он воспроизводил фотографию, используя ту же цветовую палитру. Иногда он смягчал контуры для создания расфокусированных изображений. В других случаях он использовал скребок. Сюжеты его картин широко варьирова-

лись от личных снимков до пейзажей и морских пейзажей. То, что происходило в Германии после войны, и то, как живопись выживала после фотографии, — все это есть в работах Рихтера. Выставка 1963 года прошла незаметно, но спустя четыре года автор получил премию «Молодое дарование Запада», во многом благодаря картине «Эмма» [3] (ил. 1), написанной в 1966 году, на которой изображена жена художника. Рихтер проверяет в своих работах долговечность форм и стилей, которые, по его мнению, все еще работают. Им движет не легкость постмодернистской эклектики, а некий атавистический живописный «инстинкт», который он отказывается считать устаревшим.



Рис. 2. «Дядя руди», 1965 г. 87 см х 50 см. Холст, масло

Искусство использует память столь разнообразными способами, что его легко можно рассматривать, как репрезентативный диапазон отношения к памяти и ее использования в культуре в целом. Художники понимают важность темы памяти и используют ее в своих работах.

Нигде в Европе так, как в Германии, память о войне не является такой сильной, но также и отталкивающей одновременно. Тему памяти о военных событиях в своих работах затрагивали такие художники, как Йозеф Бойс, Ансельм Кифер, Герхард Рихтер, Маркус Люперц, Йорг Иммендорф, Ханс Хааке.

Кроме фотографий и печатных изданий, для своих портретов Рихтер применял и снимки из семейных альбомов. Фотографии притягивали его свойственной им документальностью. Противоречивый исторический, политический и психологический контекст, в рамках которого Рихтер просматривает семейный альбом в поисках фотографий показывает: с одной стороны, замалчивание фашистского прошлого, с другой стороны — бремя личной памяти. Увеличивая формат полотен, по сравнению с оригиналом, он сохранял объективность фотокамеры, стараясь достичь беспристрастности увиденного. Его портреты не несут эмоциональной окраски, они не несут оценочного суждения, они попросту констатируют окружающую действительность, непроницаемую и непонятную. Рихтер в целом был противником любой идеологии. Прожив детство и юность в послевоенной Германии, он, равно как и многие его согражда-

не, с трудом принимает пережитое. Таким образом, в своих работах Рихтер с помощью использования нечеткого фокуса выстраивает дополнительную дистанцию между зрителем и полотном, предполагая неясность восприятия и сокрытие увиденного, — это авторский прием отстранения.



Рис. 3. «Тетя Марианна», 1965 г. 100 см х 115 см. Холст, масло

Исторические изображения, включая семейные альбомы, воспроизводят образы памяти одновременно на индивидуальном и общем социальном уровне. Среди таких работ Герхарда Рихтера в качестве предмета исследования была выбрана картина «Дядя Руди» (ил. 2), созданная в 1965 году [3]. Фото дяди Руди было взято из архива семьи Рихтера. Дядя, облаченный в нарядный офицерский мундир, улыбается. Изображение с фото переведено на холст и проработано сухой кистью. Монохромный колорит и нечеткий фокус отсылают, с одной стороны, к черно-белому фотоальбому, а с другой — помогают достичь нейтральности взгляда.

По мере того, как оригинальная фотография превращается в картину, неуклюжесть памяти встречается с непринятием запечатленного. Изображение вызывает у зрителя эмоциональный отклик, при этом сохраняя анонимность любительского фото. На картине дематериализуется образ дяди плавным кистевым жестом, смазывающим контуры и стирающим детали написанного. Новая форма — ни фотография, ни картина в традиционном смысле этого слова.

Замалчивание преступного прошлого, коллективный отказ немцев встретиться лицом к лицу с исторической памятью, их стремление вернуть себе место в послевоенном мире. Все это Рихтер в своей работе пытался изобразить, дистанцируя зрителя с помощью живописного приема, ведь «Дядя Руди» олицетворяет прошлое, которое немцы не хотят вспоминать.

Другой важной работой для Рихтера является работа «Тетя Марианна» (ил. 3), написанная также в 1965 году которая, кажется, симметрично закрывает противоположный, пассивный конец участия семьи



Рис. 4. «Биркенау», 2014 г. 260 см x 200 см. Холст, масло

Рихтера в войне. Здесь тоже речь идет о живописной интерпретации фотоснимка из семейного альбома. Молодая женщина улыбается, слегка глядя в сторону, держа на коленях хмурящегося ребенка. В ее взгляде, улыбке и легком наклоне головы есть что-то неуверенное и покорное. Комплекс двух лиц образует равнобедренный треугольник. На темном фоне слабо видны ствол дерева и игра его листвы, а слева просвечивает след окна. Фигуры рельефно выступают из темного фона.

Рихтер не фотореалист в строгом смысле слова — его интересуют не столько медиум, сколько сам исторический факт. Девушка — тетя Марианна. Сестра матери Рихтера. Тетя Марианна стала жертвой нацизма. Но не такой, как дядя Руди. Напротив, Марианна была заперта в одном из специальных лагерей, которые построили нацисты для людей с особенностями развития, чтобы очистить страну от тех, кто не соответствовал ее спецификациям, с помощью программ эвтаназии. Она была убита там, как и тысячи других жертв нацистского режима. Работа холодно отмечает этот факт. Но здесь перед нами не только «живопись после фотографии», но и слепок послевоенного мышления. Эта работа не только принесла Рихтеру настоящую славу, но и отразила незакрытые гештальты современного общества.

В 2014 году Герхард Рихтер сделал цикл работ «Биркенау» [4] (ил. 4). Он начался с четырех фотографий, выполненных неизвестным членом зондеркоманды концлагеря в августе 1944 года. Этот цикл сделан в технике ранних работ художника. Рихтер сначала воспроизвел изображения на огромные холсты, живописью по фотографии, затем расписал их, после чего закрасил и соскоблил шпателем излишки краски. В результате на

месте сцены с трупами появились самодостаточные абстрактные, можно сказать, красивые композиции. Но, несомненно, торжественные и значительные. Так Герхард Рихтер нашел способ изобразить документальный материал, не показывая его напрямую.

Смазанные, вибрирующие изображения будто растворяются в пространстве и времени или, наоборот, силятся воплотиться вновь, но тщетно. Индивидуальные черты исчезают, вытесняются, превращаясь в смутное воспоминание, не подлежащее моральной оценке.

Рихтер с помощью отстраняющего живописного жеста обезличивает написанное. У Рихтера это происходит на уровне жеста. С одной стороны, Рихтер отображает образы памяти, которые никогда не уйдут из нее. С другой — Рихтер показывает некую память жестом, который все перекрывает. От ранних картин Рихтера к поздним можно проследить некий атавизм художественного мышления. Он смотрит на память как живописец, выстраивая взаимодействие на уровне моторики. В его работах изображена не просто расфокусировка. В «Биркенау» этот жест полностью уничтожает зримые образы. Уничтожает сам визуальный факт фотографии, эти работы воспринимаются уже как самодостаточная абстрактная композиция, но свидетельство памяти изображенного все равно продолжает существовать под слоем краски. В творчестве Рихтера этот путь сокрытия памяти с годами только увеличился.

Примечания:

1. *Storr R.* Gerhard Richter: Forty Years of Painting // The Museum of Modern Art, NY. — 2002. — С. 340.

2. Contemporary-Artists. — URL: http://contemporary-artists.ru/Gerhard_Richter.html (дата обращения: 08.03.23).

3. *Buchloh B.* Photography and Painting in the Work of Gerhard Richter: Four Essays on Atlas / Armin Zweite, Rainer Rochlitz // Museu d'Art Contemporani, Barcelona. — 2000. — С. 137.

4. *Zucker S.* Gerhard Richter, Uncle Rudi [2015]. — URL: https://smarthistory.org/gerhard-richter-uncle-rudi/ (дата обращения: 25.03.23).

5. *Косякова В.А.* Рождение современного искусства из духа памяти, травмы и холокоста // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. — 2022. — № 4/ 2. — С. 293–303.