

А.И. ПАК

*Аспирант РГХПУ им. Строганова
e-mail: alyonazotova14@yandex.ru*

А.І. ПАК

*Postgraduate student of the Russian State Stroganov University of
Design and Applied Arts
e-mail: alyonazotova14@yandex.ru*

DOI: 10.37485/1997-4663_2025_1_1_295_304

СЕРИЯ РАБОТ «ГЕРОИ» ГЕОРГА БАЗЕЛИЦА В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСКИХ ПОИСКОВ НЕМЕЦКОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА

A SERIES OF WORKS «HEROES» BY GEORG BASELITZ IN THE CONTEXT OF THE CREATIVE WORKS OF GERMAN EXPRESSIONISM

Статья посвящена ранней серии работ «Герои» немецкого художника второй половины XX века Георга Базелица. В данной статье рассматриваются виденье и трактовка мира Георга Базелица, которая шла вразрез с преобладающими художественными и идеологическими тенденциями того времени.

The article is devoted to the early series of works «Heroes» by the German artist of the second half of the twentieth century Georg Baselitz. This article examines Georg Baselitz's vision and interpretation of the world, which ran counter to the prevailing artistic and ideological trends of the time.

Ключевые слова: Георг Базелиц, «Герои», экспрессионизм, не-экспрессионизм, «дегенеративное» искусство, абстрактный экспрессионизм, послевоенное искусство, маньеризм, фигуративная живопись.

Keywords: Georg Baselitz, «Heroes», expressionism, neo-expressionism, «degenerate» art, abstract expressionism, post-war art, mannerism, figurative painting.

Георг Базелиц — один из ведущих немецких художников своего поколения, представитель неоекспрессионизма, вернувший на художественную сцену фигуративную живопись. Базелиц стоял в самом центре художественного возрождения послевоенной Германии.

Георг Базелиц родился в 1938 году. Настоящее имя художника — Ханс-Георг Керн. Базелиц взял псевдоним в честь родного города Дойч-базелиц, расположенного недалеко от Дрездена в Саксонии, откуда в 1956 году он переехал в Берлин. Сначала он учился в Берлинской академии в ГДР. В 1957 году, после того как Базелиц был исключен из академии в Восточном Берлине из-за его «политической незрелости», он переехал и начал учиться в академии в Западном Берлине у Ханна Триера. Базелиц экспериментировал в своей живописи, боролся со статичностью фигур, разбивая их на несколько частей и переворачивая композиции. Искусство Базелица обращается непосредственно к зрителю, намеренно вызывая бурную и противоречивую реакцию.

Немецкий экспрессионизм — художественное направление, возникшее в преддверии Первой мировой войны и достигшее своего пика в 1920-е годы. Целью художников-экспрессионистов было выразить свои эмоциональные переживания, вместо того чтобы сосредотачиваться на изображении физической реальности. Германия, наряду с Францией, Австрией и Норвегией, была важным центром развития экспрессионизма. В немецком экспрессионизме можно выделить две основные группы художников: «Мост», возглавляемый Эрнстом Людвигом Кирхнером, и «Синий всадник», возглавляемый Францем Марком и Василием Кандинским.

Группа художников «Мост» была основана в 1905 году. Художники группы часто обращались к упрощенным или искаженным формам и неестественным цветам, чтобы вызвать эмоциональный отклик у зрителя. Ведущими участниками группы «Мост» были Эрих Хеккель, Макс Пехштейн и Карл Шмидт-Роттлуф. Название «Мост» (с нем. Brücke) отражает юношеское стремление этих художников перейти в новое будущее. Художники «Мост» работали вместе до 1913 года. Группа «Синий всадник» (с нем. Der Blaue Reiter) была радикальным художественным коллективом, который собрался в начале XX века в Мюнхене. Участниками группы были такие художники, как Василий Кандинский, Франц Марк, Август Макке, Марианна Верёвкина, Алексей Явленский, Пауль Клее. Отвергая традиционный реализм прошлого искусства и основываясь на художественном опыте символизма, они стремились выразить духовное нача-

ло в беспредметных формах. Источником вдохновения для художников было примитивное искусство и искусство Средних веков, фовизм и кубизм. Художники групп «Синий всадник» и «Мост» высказывались об особенностях современного искусства: важной роли цвета, отказе от попыток подражания реальным формам. Объединения транслировали через свои работы, что в искусстве первичен вопрос содержания, а не формы.

На долю немецкого художника, экспрессиониста первого поколения, Отто Дикса выпали обе мировые войны. Ни один другой немецкий художник того времени не изобразил ад этих войн так, как он. Тема войны стала одной из самых используемых для Дикса. Дикс стал одним из первых, кто порвал с существовавшей в живописи традицией изображать войну как нечто героико-поэтическое, показав иное, истинное ее лицо. На основе своих многочисленных зарисовок, созданных во время войны, Дикс написал монументальный полиптих «Война». Предлагая подобную форму, он обращался к традиции Средневековья и раннего Возрождения. Необходимо отметить, что в этих работах проявились черты «новой вещественности», важным представителем которой стал Отто Дикс. «Новая вещественность» стремилась к заостренному описанию реальности, отторгала милитаризм Первой мировой войны и общество, порожденное ею. Представители «новой вещественности», намеренно изображали противоречия и пороки окружавшего их мира, что вызывало шок и неприятие у консерваторов.

К 1930 году художественная ситуация страны была реформирована государственной политикой Третьего рейха. Идеи экспрессионизма кардинально противоречили целям и идеологии искусства нацистской Германии, из-за чего данное направление было запрещено и искоренено. Так с приходом к власти нацистской партии работы художников, негодных для нацистской Германии, были представлены на выставке «Дегенеративное искусство» 1937 года, где главной целью выставки было продемонстрировать и высмеять искусство, которое не вписывается в идеалы нового немецкого общества.

В выставке участвовали не только картины молодых немецких экспрессионистов, но и дадаистов, сюрреалистов, и картины художников, которые к этому времени уже стали признанными классиками. Двенадцать лет правления Третьего рейха немецкое искусство было направлено на формирование образа «арийца», чье совершенство заставляло народ этому образу соответствовать. Любое другое искусство не было возмож-

ным, из-за чего художникам, творившим до Третьего рейха, пришлось закончить официальную карьеру, либо бежать из страны или делать свои работы тайно под страхом смерти. Послевоенные годы характеризовались полномасштабной реабилитацией «Дегенеративного искусства». После поражения Третьего рейха, в первое десятилетие послевоенного времени, основным направлением у художников Западной Германии было абстрактное искусство. Художники-абстракционисты старались отойти от политики, пытаясь абстрагироваться от прошлого, часто их работы не имели концептуального значения. Другое искусство в первые послевоенные годы воспринималось зрителями и критиками отрицательно.

Абстрактный экспрессионизм для Георга Базелица был попыткой спрятаться от травмы войны. Как и многие художники первого послевоенного поколения (Й. Бойс, В. Фостел, А. Кифер), Базелиц пытался вернуться к идее, чем может быть немецкое искусство на тот период. В первые годы после Второй мировой войны экспрессионизм в немецкой живописи проявлял традицию «Синего всадника», нежели будоражащее и провокационное творчество «Моста». Георг Базелиц выбрал свой путь творчества, основывающийся на довоенном экспрессионизме, не подходящем под ранние традиции, преобразовав опыт прошлых художников в своем творчестве и создав новое виденье и трактовку мира через неоекспрессионизм.

Неоекспрессионизм, или феномен «Новых Диких», представляет собой синтез возрожденного на новом историческом этапе немецкого экспрессионизма и американского абстрактного экспрессионизма с определенными аллюзиями на романтические традиции в немецкой культуре. После Второй мировой войны искусство претерпело значительные изменения, появились новые формы абстрактного экспрессионизма, приобретая большую выразительную силу, проявившись в каллиграфической абстракции, ташизме или «бесформенном искусстве».

Молодые художники Георг Базелиц и Ойген Шёнебек оказали друг на друга влияние, будучи однокурсниками в Высшей школе искусств в Западном Берлине в конце 1950-х — начале 1960-х годов. Художники начали возрождать фигуративную живопись, воплощая ее через уникальность бытия человека с помощью аморфных, гротескных существ.

У Базелица и Шёнебека не было возможности показать свои работы поэтому они решили сделать свою первую совместную выставку, которую они устроили в 1961 году в многоквартирном доме под снос.

Они запустили рекламную кампанию, написав «Пандемонический манифест», гневную полемическую статью-брошюру, и распространили ее по всему городу.

Они объявили уродство и неприличие ключевыми темами нового вида фигуративной живописи. Ссылаясь на смерть и религию, текст выражает послевоенный немецкий беспорядок. Позже Базелиц описал манифест как «не что иное, как ярость с довольно непродуманными идеями» [12].

Шёнебек был одним из первых немецких художников, интегрировавших в свое творчество травмирующий опыт Второй мировой войны. Работы Шёнебека излучали волнение молодого художника перед лицом бунтарских открытий. Он выражал раздраженный гуманистический протест против потребительского самодовольства и забвения немецким искусством послевоенной травмы.

В середине 60-х Шёнебек написал серию «Герои Востока» портреты революционеров, таких как Ленин, Троцкий и Мао Цзэдун. Его рисунки тушью представляют собой гибриды людей и животных. Многие из его графических работ также посвящены смерти. Шёнебек перестал рисовать в 1967 году; разочарованный непримиримостью своей политики и капиталистического рынка искусства, художник оставил свою карьеру. Шёнебек создал уникальный корпус работ, оказавший большое влияние на последовавших за ним немецких художников.

После манифеста Георг Базелиц начал писать серию портретов немецких солдат. В центре внимания молодого художника была немецкая идентичность после Второй мировой войны. Первая выставка Георга Базелица состоялась в 1963 году в галерее Вернера в Западном Берлине. На ней были представлены скандальные картины «Обнажённый мужчина» (*Der Nackte Mann*) и «Большая ночь пошла крахом» (*Die Grosse Nacht im Eimer*). Работы вызвали широкий общественный резонанс, а власти сочли картины непристойными и конфисковали их. Последовавшее за этим судебное разбирательство завершилось только два года спустя.

После первой выставки Георг Базелиц написал серию работ «Герои», которые поместили немецкий опыт в контекст, прежде чем он начал свой этап перевернутых картин. Ранним стимулом его работы был вопрос проблемной национальной идентичности страны и разрыва личности и общества. Базелиц стремился к восстановлению экс-прессионизма, возвращению к немецкому модернизму, к возрождению фигуративной живописи, к той традиции, которая была прервана.

В середине 60-х художник попал на стажировку во Флоренцию. Базелиц увлекся маньеризмом, течением западноевропейского искусства 1520–1590-х годов. Ранний период творчества Базелица находит свое вдохновение в картинах Бронзино, Россо Фьорентино, Понтормо и Пармиджанино.

Работа «Оберон» 1964 года, или же «Первый ортодоксальный салон — Эрнст Неизвестный», — это реакция Базелица на посещение Хрущевым выставки в московском Манеже и последовавший после этого конфликт власти с художником Эрнстом Неизвестным. Искажение перспективы и деформированные лица и фигуры в этой работе являются примером увлечения Базелица маньеризмом, для которого были характерны преувеличения, искусственность, композиционная напряженность и нестабильность.

Опираясь на множество текстовых и визуальных источников, Базелиц в период с 1961 по 1965 год находился под влиянием книги психиатра Ганса Принцхорна «Живопись душевнобольных» 1933 года, в которой были представлены работы пациентов с психическими заболеваниями, и книгой Антонен Арто «Театр жестокости» 1938 года — формой театра, которая воздействовала на чувства зрителей. Позволяя подсознательным эмоциям выйти на первый план, Базелиц стремился, как и Арто, исследовать в своих полотнах судорожные, телесные деформации.

Серия работ Базелица «Герои» отражала глубокую амбивалентность по отношению к немецкой культуре в то время. Персонажи, изображенные на полотнах, были написаны как принципиально противоречивые фигуры. Это уставшие, покрытые струпьями от ран солдаты или работяги в грязных рваных спецовках. «Герои» изранены, побеждены, их одежда в клочья разорвана, они запечатлены с измученными лицами — фигуры, которые, несмотря на свои огромные размеры, кажутся уязвимыми и частично растворяются из-за лишь грубо очерченных контуров тел и их поношенной одежды. Персонажи с полотен частично одетые в простую униформу, местами даже полностью обнажены. Головы кажутся маленькими, в отличие от тел и рук, изуродованных серьезными травмами или застрявшими в ловушках. Фон изображений, в основном, окрашен только цветом, без окружающей среды или пейзажа, помогающего расположить фигуры. Они сокрыты в темноте и в конечном итоге становятся потерянными в своей разрушенной хаотической среде.

Судьба поколения, выращенного во времена сменяющейся идеологии, была центральной темой работ, созданных Базелицем между 1965

и 1966 годами. Монументальные, неистовые фигуры «Героев» на полотнах Базелица — это энергичное заявление художника о самоутверждении и идентичности, которое шло вразрез с преобладающими художественными и идеологическими тенденциями его времени. За два года художник создал 60 полотен с изображением мужских фигур.

В серии «Герои» Базелиц анализировал образ героя в негативном свете. Главные персонажи его работ — это солдаты, а также партизаны и жертвы войны, которая закончилась 20 годами ранее, до написания работы. Однако изображенное чуждо для представления большинства людей о героическом. Названия каждой картины из серии не дают ничего однозначного, лишь трудно поддающиеся намеки на изображенные и используемые мотивы: «Пастух», «Бунтарь», «Новый парень», «На земле», «Ловушка», «Туловище», «Современный художник», «Партизан», «Здравствуйте, месье Курбе», «Дерево» и сам «Герой». На первый взгляд — простые персонажи, но в своем исполнении они кажутся чудовищными и разрушительными. «Герои» снабжены полевыми сумками, палитрой и кистями или орудиями пыток. Несмотря на повторяющийся формат 162 x 130 сантиметров, каждая из работ поражает различием выбранных методов живописи и используемых цветов.

В серии картин есть работа «Современный художник» (рис. 1), на ней представлена сидящая мужская фигура в разорванной одежде, которая, возможно, когда-то служила солдатской формой. После Второй мировой войны в Западной Германии представление о героях было невозможно, и даже термин «герой» надолго исчез из употребления.

Отправной точкой для одной из картин из серии «Героев» стало знаменитое полотно Гюстава Курбе «Добрый день, месье Курбе» написанное в 1854 году. Адаптировав центральную фигуру и включив ее в собственное повествование, в своей работе Базелиц показывает разрушенное общество послевоенной Германии и отсутствие «отца», потерянного предыдущим поколением, Базелиц ставит себя в роль «нового типа» героя-мужчины. Отстаивая свою версию истории, он требует признать ошибки прошлого и переосмыслить будущее, проанализировав исторический



Рис. 1. Георг Базелиц «Современный художник»



Рис. 2. Георг Базелиц «Здравствуйте, месье Курбе»

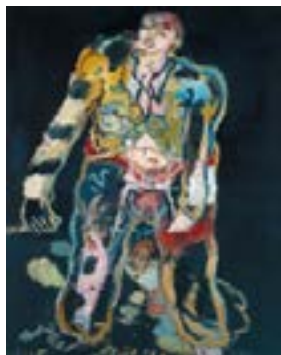


Рис. 3. Георг Базелиц «Мятежник»



Рис. 4. Георг Базелиц «Пастух»

контекст за пределами национальных границ. Как и в случае с персонажами Курбе, Базелиц изображает героя на фоне непереполненного пустынного пейзажа. На полотне «Здравствуйте, месье Курбе» (рис. 2) нанесены толстые красочные слои, они наиболее заметны только на участках кожи, где карнации переданы в различных оттенках розового и кадмиевого, чуть обнажая сырую плоть. Одетый как член профсоюза, герой еще больше обезличивается как одинокий персонаж жанровой картины, прославляющей и чествующей государство. Произведение «Мятежник» (рис. 3), как и все работы из серии, имеет искаженные пропорции и анатомическую структуру. Именно на этом полотне фигура главного героя при подробном рассмотрении деталей кажется прозрачной из-за полностью залитого черным цветом фона. Мимика персонажа не имеет каких-либо особенностей в передаче настроения, она нейтральна и бездумна.

Отличительной от других можно назвать работу «Пастух» (рис. 4). Пастух не имеет открытых кровоточащих ран, чем и отличается от других. У ног пастуха изображена тачка с сеном, на заднем фоне мирно горит огонек походного костра. Тревожными на картине кажутся лишь безумное выражение лица и исколотые стрелами расплавленные красные погоны. Пастух воспринимается как успокоенный душой герой, вернувшийся в свой родной дом.

Оставляя в стороне положительный образ, связанный с риторикой военной и послевоенной пропаганды, «Герои» Базелица — написание являются воплощением хрупкости, незащищенности и непоследователь-

ности. Эти гиганты в изодранной униформе резко выделяются на фоне усыпанных обломков. Однако чувство отчаяния смягчается присутствием предмета, такого как палитра художника, или жестом, или клочком сельской местности.

Данные образы резко контрастировали с экономическим и политическим успехом послевоенной Западной Германии и не вызвали заметного отклика во время их создания. Но с помощью своих вымышленных героев Базелиц воплотил состояние хаоса и нестабильности, в искусстве послевоенной Германии. Современный художник не может забыть ничего. Эти полотна — месь «дегенеративного искусства». Липкое превращение формы в бесформенность в «Живописи для отцов». Тот факт, что художник, которому на тот момент было всего 27 лет, решил затронуть тему «героев», был довольно провокационным, поскольку героизм и его бывшие представители были поставлены под сомнение войной и ее последствиями.

Базелиц отобразил неприятную реальность, прибегнув к фигуративному изображению, предположительно, устаревшей форме, которую используют в живописи художники из противоборствующей ГДР. Базелиц делал это, чтобы сохранить свою немецкую социальную и художественную идентификацию. Его волновало гораздо больше, чем общие социальные проблемы, — он также размышлял о своем собственном месте в обществе.

Серия работ «Герои» — поворотный момент в творчестве ранних лет художника и сегодня может рассматриваться как исторический документ. «Герои» собирают самые ранние высказывания художника на тему взросления на фоне раздробленного ландшафта послевоенной Германии, темы, которая продолжала развиваться и совершенствоваться на протяжении всего творчества художника. Работы Базелица шли вразрез с актуальными художественными тенденциями. Они не охватывали видение будущего группы ZERO, французский или американский подходы к абстракции или вариации на тему немецкого послевоенного «бесформенного искусства». Несмотря на то, что серия «Герои» была написана менее чем за год, она продолжала оказывать влияние на будущие работы Базелица, и эта серия послужила отправной точкой для понимания стилистического развития его творчества. Работы Базелица представляли важную позицию в немецком искусстве после 1945 года, продвигая свои идеи самоидентификации.

Список литературы:

1. Булатов Д.А. Возрождение модернизма. Немецкое искусство 1945–1965 годов. Художественная теория и выставочная практика. — Москва: РИП-Холдинг, 2017. — 438 с.
2. Реальность живописи: картина в искусстве Германии. 1950–2010: выставка произведений немецкого искусства второй половины XX — начала XXI века из собрания Художественного музея Бонна, Германия: [каталог]. — Москва: ГЦСИ, 2012. — 172 с.
3. Шредер К.А. Георг Базелиц. Как это начиналось. [каталог]. — СПб: Palace Editions, 2015.-143 с.
4. Москва — Берлин 1950–2000.— Москва: АСТ, 2004. — 327 с.
5. Титкина А.А. «Живопись действия» в контексте абстрактного экспрессионизма. — Тула: Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2013. — 193 с.

Электронные ресурсы

6. Жозе Да Силва. Поверженные герои // The Art Newspaper [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/3471/> (дата обращения: 23.09.24).
7. Лекция Ирины Кулик. Звезды и пионеры неоэкспрессионизма 1980-х Георг Базелиц и Джулиан Шнабель [Электронный ресурс]. — URL: https://vk.com/video-52526415_456248102 (дата обращения: 10.09.24).
8. Государственный музей современного искусства, фотографии и архитектуры [Электронный ресурс]. — URL: <https://berlinischegalerie.de/en/collection/specialised-fields/artists-archives/pandaemonisches-manifest/> (дата обращения: 30.09.24).
9. Blackcube Magazine [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.blackcube.de/georg-baselitz-heroes-at-staedel-museum/> (дата обращения: 05.10.24).
10. Moscow Art Magazine. Выпуск: № 19–20, 1998 [Электронный ресурс]. — URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/46/article/930> (дата обращения: 30.09.24).
11. Phillips Auction [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.phillips.com/article/29827609/transcendent-forms-georg-baselitz-seminal-idol-series> (дата обращения: 10.10.24).
12. The Morgan Library Museum. — URL: <https://www.themorgan.org/drawings/item/444549> (дата обращения: 18.05.2024).