

Ольга Скоркина



Ш
О
К
О
В
А
Я
Т
Е
Р
А
П
И
Я

Современное искусство прибавило к традиционным техникам новые способы эстетического самовыражения: аналоговые — кино и фотографию, электронные — цифровое фото/видео и персональный компьютер. Приятие новых творческих средств занимает все меньше времени: в случае с фотографией для этого понадобилось почти сто лет, с кино — двадцать, а с цифровой техникой — менее десяти. Ведь технологии не убивают искусство, но расширяют пределы творческой свободы.

Возмутителя спокойствия, культового австрийского художника Готфрида Хельнвайна признают одним из ведущих деятелей современного поп-арта. Он изобрел новый метод рисования — *mixed-media*. Художник отбирает и комбинирует на компьютере различные изображения, а затем печатает их с помощью широкоформатного принтера на бannерной ткани, поверх прописывая акриловыми красками. (Баннерная ткань имеет ту же структуру, что и холст, однако она намного прочнее, а акриловые краски долговечнее масляных). В начале 80-х Хельнвайн радикально меняет технику работы и начинает писать серию широкоформатных картин (диптихов, триптихов, полиптихов). В них он соединяет фотографию с монохромной масляной и акриловой живописью, использует репродукции картин других живописцев, а также документальное фото.

Зрителей Хельнвайн часто оставляет в недоумении относительно техники, в которой выполнены его полотна. Неискушенному взгляду не разобрать, каким образом отдельные их элементы связаны между собой. Однако это не имеет значения. Важнее, что вещи становятся иными, не такими, какими мы привыкли их видеть. Хельнвайн, как и любой художник, разрушает сложившиеся представления, ищет новые ракурсы явлений и новые краски мира. Результат поражает: его акварели обладают прозрачностью диапозитивов, а натуралистичные акриловые портреты напоминают четкие фотоснимки. Его картины трансформируются, распадаются на множество деталей, а затем вновь слагаются в единое целое. Это происходит, к примеру, в сенсационной серии фотопортретов, озаглавленной «Faces» («Лица»). Коллекция включает изображения поп-идолов Мика Джаггера и Энди Уорхола, литераторов Уильяма Берроуза и Чарльза Буковски, художников Роя Лихтенштейна и Арно Брекера, политиков Вилли Брандта и Саймона Визенталя, режиссеров Билли Уайлдера и Лени Рифеншталь.

В своем творчестве Хельнвайн использует живопись, графику, театр, рекламу, кино, фотографию, скульптуру, перформанс — ничто ему не чуждо. К тому же, он не ограничивает себя в тематике: политика, Уолт Дисней, философия, Карл Баркс, рок-музыка или религия — в ход идет все.

Наследник Бойса¹ и Уорхола, он продолжает их традицию, ведя собственную игру с художественными приемами. Большое влияние на Хельнвайна оказала атмосфера Вены 60-х годов. Тогда он посещал Экспериментальный институт высшего графического образования (1965-1969) и в знак протеста против академической рутины резал руки лезвием, чтобы не делать невыносимо скучных графических набросков. Общество оставило протест без внимания, но остро реагировало на странную беззащитность чужих ран. «Человек с изъязмами воспринимается как мученик», — понял Хельнвайн. Тогда он почувствовал, что «с помощью эстетики можно многое изменить в этом мире».

После завершения институтского курса Хельнвайн поступил в Венскую Академию искусств (1969-1973). В это время он впервые обратился к теме, которая позже войдет у него в число основных: изображению неполноценных, искаленных детей. Одна из первых картин в этом роде называется «Embarrassing» («Постыдное», 1971). На ней изображена изувеченная маленькая девочка с зияющей раной от носа до подбородка, указательный палец ее левой руки и правая рука забинтованы. Подобное, по словам художника, регулярно мелькает в теленовостях и давно стало частью повседневности. Но, будучи помещено на полотно, вызывает отвращение. «С этого момента основной темой моего творчества стали дети. Я находил детей и взрослых, с которыми устраивал творческие акции на улицах Вены». Он ожидал бурной реакции, но люди не всегда реагировали адекватно либо не реагировали вообще. Первые хэппенинги² получили в австрийской столице скандальную славу и часто заканчивались для автора в полицейском участке, а его выставки закрывались с конфискацией картин.

¹ Бойс Йозеф (1921-1986) — немецкий художник, один из самых авторитетных авангардистов Германии второй половины XX века. Работал в манере флюксуса. Его графика, инсталляции, перформансы передают ощущение тотальной катастрофы, распада, одновременно утверждая идеал сильной личности, безбоязненно проходящей сквозь этот абсурд.

² Хэппенинг (англ. happen — случаться, происходить) — направление в постмодернизме, представители которого предпочитают создавать не эстетические объекты, а «художественные события»; само произведение-событие.



Дитя света 1972



Падение ангелов
1999

Автопортрет 1993



В творчестве Хельнвайна появляется тема ребенка-мученика в бинтах — невинной жертвы, беззащитной перед насилием и жестокостью (полотно «Lichtkind» («Дитя света»). На его руках и голове — раны, напоминающие стигматы Христа и излучающие свет. Изображение забинтованного тела выполнено в граттажной³ технике. Фотографии детей Хельнвайн до сих пор использует в своей практике. Однако художник далеко ушел от «Венского акционизма»⁴, повлиявшего некогда на его становление. Он не считает тело ребенка эстетическим материалом, но сообщает ему символическую функцию жертвы. Сексуальному (Фрейдистскому) пониманию ребенка моралист Хельнвайн противопоставляет бесполой, святой детский лик.

В начале 70-х Хельнвайн проводил многочисленные публичные акции и хэппенинги. Демонстрировал самого себя — израненного, с перебинтованным телом или сидящего связанным на стуле посреди улицы. Это было бунтом против человеческого равнодушия. Примечательна «акция молчания»: пять часов, проведенные на коленях

³ Граттаж (фр. скрести, царапать) — способ рисования. Художник процарапывает заостренным инструментом (стекой, палочкой, стержнем) бумагу или картон, покрытый парафином и залитый тушью. Прежде чем перейти к рисованию, на лист в произвольном порядке наносят разноцветные пятна. Когда краска просохнет, поверхность листа покрывается тонирующим составом.

⁴ Венский акционизм — радикальное художественное течение послевоенной Вены, искусство брутальных, щекотавших зрительские нервы перформансов, в которых выразилось чувство собственной изолированности и военной вины. Лидер движения Герман Нитш неоднократно представлял перед публикой в образе распятого Христа, соединяя христианские ритуалы с языческими оргиями, жертвоприношениями животных. Его трижды заключали в тюрьму. Многим акционистам (Гюнтеру Брусу, Отто Мюлю, Петеру Вайбелю, Освальду Винеру) пришлось эмигрировать за границу, спасаясь от суда.

среди уличных прохожих. На нем был вызывающий страдание и одновременно отталкивающий «наряд» из бинтов и стальных хирургических инструментов. С тех пор они стали эстетической «униформой» его автопортретов и хэппенингов.

Хельнвайн работает в австрийской художественной традиции, используя выразительный язык тела — в духе Герсталя, Шиле и Кокоски⁵. Однако от дадаистской эстетики он переходит к понятным любому, реалистичным способам представления. Это делает художественный опыт более демократичным. Хельнвайн часто работает с тривиальными мифами, знаками, идолами и символами повседневной жизни. Это искусство адресовано обычному человеку, которому предстоит разувериться в традиционном способе восприятия мира.

Ключевая для него картина — «Self-Portrait» («Автопортрет») — написана в 1977 году. Она изображает молодого художника с перевязанной головой: его глаза закрыты очками, сконструированными из двух изогнутых вилок. Одетый в рубашку без пуговиц и ворота, он повернул к зрителям искаженное гримасой боли лицо.

Мученик с забинтованной головой и раскрытым в крике ртом — лейтмотив творчества Хельнвайна.

Экспрессивное фото испытывающего боль человека (выполненное в традиции Шиле) появляется в диптихе с участием музыканта Кейта Ричардса из американской рок-группы *Rolling Stones* — «It's only rock ('n

roll, but we like it)». А затем используется для фотосессии с немецкой группой *Rammstein*.

В первой версии фотографического триптиха «Gott der Untermenschen» («Бог недочеловеков», 1986) художник изображен в белой рубашке (символ покаяния) с испачканной в крови головой. Детальность изображения абсолютна.

Перевязанный человек, пытаемый хирургическими инструментами, выкрикивает свою боль. Его крик разбивает стекло, как на знаменитой фотореалистичной картине «Blackout» (1982). Одна из версий этого полотна послужила обложкой для одноименного альбома немецкой рок-группы *Scorpions* (1982). Хельнвайн категорически отрицает автобиографический характер своих работ. Они не более биографичны, чем картины, для которых позднее позировали его собственные дети. «Я лишь использую себя в качестве модели, потому что всегда нахожусь в собственном распоряжении», — говорит он.

Хельнвайн не изобретал нового стиля: деформированные черты, искаженные лица. Это жертвы непостижимой судьбы. Происходящее неизбежно и беспричинно. «Пустой», чистый фон усиливает напряжение. Четкие линии (видна каждая пора на лице) подчеркивают отчуждение, усиленное при помощи светотени и контрастов.

Хельнвайн выбивает почву у нас из-под ног, уничтожает дистанцию между зрителем и объектом созерцания. Единственной реальностью, на которую мы мо-

⁵ Рихард Герстль (1883-1908), Эгон Шиле (1890-1918) и Оскар Кокоска (1886-1980) — австрийские художники начала XX века, сознательно эпатировавшие консервативное бюргерское общество изображением обнаженных тел в откровенных позах.



Эпифания 3



Эпифания 1
Поклонение трех волхвов

жем опереться, остается «разрушительная сила искусства». Принцип — не показывать причин происходящих ужасов. Не так было у его предшественников: Босха, Гойи и Кубина. Сам Хельнвайн всегда утверждал, что на него в гораздо большей степени повлияли СМИ XX века, нежели художественно-исторические традиции.

Что делает картины Хельнвайна сложными для восприятия, что шокирует и отталкивает? Что, наконец, вдохновляет их создателя? Детальный, необыкновенно реалистичный способ представления, подчеркнутая техничность рисования увеличивают впечатление ужаса. Хельнвайн щедро посылает солью социальные раны, беззастенчиво расковыривает их и наслаждается

произведенным эффектом. Он не укрывается от мира в башне из слоновой кости. Напротив, он выходит из нее к людям, наблюдает за ними, оценивает их реакцию и вновь провоцирует. Для достижения подобного эффекта годится (почти) любое средство: вплоть до офсетной печати. Различий между высоким и тривиальным, между оригиналом и репродукцией для него не существует. Он берется за оформление журнальных обложек, титульных страниц CD, театральных афиш. «Я всегда хотел найти такую форму искусства, художественный язык, который понимали бы все — рабочие, школьники, чиновники». История искусства в расчет не берется. Искусство возникает из собственных ощущений. Оно освобождает и звучит как протест.

«Рок-музыка, кино, комиксы являются искусством XX века. Элементарными формами с огромной силой воздействия. Именно этих качеств не хватало большинству шедевров высокого искусства. В сравнении с этим они часто бескровны, скучны и имеют мало общего с жизнью и человеком». «У Дональда Дака я научился большему, чем во всех школах, которые посещал».

Хельнлайн считается одним из самых спорных художников послевоенной эпохи. Его манеру не опишешь в нескольких словах. Отказ от стилистической непрерывности и постоянное изменение — вот концепция его творчества. С недавнего времени Хельнлайн устраивает скандальные инсталляции с изображениями мертвых младенцев в доминиканских соборах и католических храмах — знаковое явление, учитывая падение авторитета христианской Церкви.

Итак, катастрофы и кризисы, поп-арт и американский фотореализм, клише и язык повседневности используются как материал. Манифестации против насилия, войны, пыток, сексуальных извращений и непристойностей, фашизма — ему доступно все.

Хельнлайн замечает возрождение демонов наци-ностальгии, милитаристской моды, униформенного

фетишизма в молодежной культуре. К примеру, фотографический триптих 1986 года «Gefaess der Leidenschaft» («Сосуд страсти») комбинирует голову Муссолини с фантастической сказочной сценой, в которой нежное дитя встречается морских чудовищ. Реальность и хоррор сливаются в гротеск. Смысл композиции остается неясным.

В «Anbetung der Heiligen Drei Koenige» («Поклонении трех волхвов») нацистские солдаты приходят на поклон к молодой женщине с ребенком на руках, отчетливо напоминающим Гитлера. Изображение стилизовано под фотоинсценировку в духе нацистской пропаганды. Что это? Эпатаж?

Хельнлайн считает, что изображения, содержащие социальную критику, имеют «чудовищную силу суггестивного влияния». В трех картинах, изображающих Гитлера (триптих «Tear on Journey» («Слеза на пути»)), смешение сюрреалистической святости с карикатурой создает протест против эстетики насилия, в котором неприятие достигает грани физического отвращения. Хельнлайн принадлежит к поколению, которое воспринимает наследие нацизма и ностальгию по временам силы без чувства вины. Красота порока и привлекательность насилия воплотились в мясистой спине Гитлера, выполненной в стиле Дали. Используя простейшую аллегорию добра и зла, господства и рабства, Хельнлайн придает картине динамичность.

Художественная общественность не могла долго игнорировать успешного австрийского нонконформиста: скандальные выставки в прославленных музеях и галереях Европы и Америки доказали востребованность его искусства.

«Многообразие аспектов — реалистичные изображения, абстракции, акварель, карандашные рисунки и фотографии — очень важно для моего творчества. В смешении различных стилей и материалов заложена огромная сила».

Но так или иначе, творчество Готфрида Хельнлайна вращается исключительно вокруг его собственных концептуальных фантазий. Его девиз: «Искусство должно затрагивать людей подобно скальпелю». Ныне 57-летний австриец причислен к сотне ведущих деятелей современного искусства.

Последние дни Помпеи II



Ночь девятого ноября



Готфрид Хельнлайн, хронология

Первые выставки «Suicide in Austria» («Самоубийство в Австрии»), «Beautiful Victim» («Прекрасная жертва», 1972), персональная выставка в венском музее Albertina (1979), «Оруэлл и современность» в Венском музее современного искусства (1984), инсталляция «Ночь девятого ноября» перед Музеем Людвига в Кельне (1988), костюмы и сценическое оформление для постановки «Преследование и убийство Жана-Поля Марата» Ханса Крезника в театре Штутгарта (1990); картины «Молись, Бог, потому что мы близко!», «Любовь партизана», «Блицкриг Любви», «Тайная элита», «Сосуд страсти»; «48 Portraits», серия портретов знаменитых женщин (1991) (серия полемика: «48 Portraits» Герхарда Рихтера, 1971, изображают мужчин); пьеса «Die Hamletmaschine» («Гамлет-машина») Хайнера Мюллера (версия Хельнлайна и Герта Хофа); серия фотографий «Poems» (1996), посвященных людям, умершим насильственной смертью; серия «Fire» — темные монохромные портреты Рембо, Маяковского, Розы Люксембург, Джима Моррисона, Мишима и других знаменитых людей; выставка «Goetter, Helden und Idole» («Боги, герои и идолы», 1998); «Augenblick und Endlichkeit» («Момент и бесконечность», 2000) — 40 лучших фотографий XX столетия; работа с американским музыкантом-провокатором Мэрлином Мэнсоном (1996-2000), оформление альбома и шоу «The Golden Age of Grotesque» («Золотой век гротеска»); «Paradise Burning» («Пылающий рай»), one man show; серия американских пейзажей «Death Valley I» (Долина Смерти I, 2002), выставка «Fall of the Angels» («Падение ангелов», 2002), цифровая печать; «Modern SLEEP» («Современный сон», 2003); «Selektion» («Селекция», 2004); оформление обложек и статей для журналов «Profil», «Time», «Spiegel» и др. (1973-2005). О Хельнлайне написано несколько книг: «Helnwein», «Der Untermensch» («Недочеловек»), «Faces» («Лица»), сняты фильмы и поставлены пьесы.