

Павел Дейнека

Шоковая терапия

18+



*Рисуя луну, сам становишься отчасти луною
Афоризм приписываемый Лао Цзы*

*Благодаря нашему искусству человек наконец-то сможет победить насилие
внутри себя, достигнет катарсиса.*

Герман Нитч, о венском акционизме.

Среди жанров искусства издревле существует один, обслуживающий темную сторону человеческой души. Вопреки убеждениям обывателей, которые считают, что художники обратились к теме кладбищенских историй лишь в «последнее время», ужас сопровождает искусство едва ли не со времен первых рисунков. Постепенно отдаляясь от религиозного культа, изобразительное искусство в эпоху Ренессанса обрело привычную нам форму. Но существование рафинированной красоты подразумевает вытеснение уродливого, а возвышенное неопределимо без низкого. Образы ада по праву всегда считались трудной задачей для художника, не только с технической стороны, но и с нравственной.

Стараясь убедительно изобразить сцены страданий и торжествующего зла, мастер неизбежно приближается к «пропастям и безднам». Трагедию пути художника взявшегося изобразить муки ада великолепно описал в одноименной новелле (1918) японский писатель Окутогава Рюноске. Его герой – придворный художник в средневековой Японии, лучший мастер в стране, рисует то, что хоть единожды видел. Получив заказ на ширму с изображением ада, мастер теряет сон, впадает в порывистую меланхолию и тратит дни и недели заставляя своих учеников томиться в цепях, изображая мучающихся грешников. Финальным элементом композиции на ширме становится горящая карета со благородной дамой внутри, для изображения которой мастер просит господина дать ему реальный образец. Художник закончил свой рисунок, но для правдоподобности адских мук, в горящую карету поместили его собственную дочь.

Но наряду с искусством включающим в себя умения и мастерство, в XX веке расцвело искусство модернизма, для которого испуг, ужас, шок стал самоцелью. Некоторые исследователи придерживаются точки зрения, согласно которой такое искусство полезно для массового зрителя, поскольку избавляет людей от подавляемых ими мыслей, оздоравливает их. Другие исследователи, консервативного толка, считают такое искусство вредным и губительным для культуры. Так или иначе скандал и шокирование сегодня стали лучшим средством быстро стать известным. После отмены красоты и мастерства, как обязательных атрибутов искусства, в нем на первые роли вышли такие качества как, оригинальность, концептуальность и известность. Начиная с конца 19 века модернизм в искусстве развивается убыстряющимися темпами, стили живописи (так называемые -измы) уже в 1920-е годы сменяли друг друга раз в год. Дадаизм, ташизм, абстракционизм, супрематизм, футуризм и так далее. Зритель отчаялся угнаться за новинками искусства. Бурным цветом расцвел феномен толкователей искусства, своеобразных авгуров от культуры – искусствоведов. Изначально стоявшие на прочном научном основании школы историков искусства, отпочковавшиеся от археологии, после ухода поколения титанов (Ригль, Вельфлин, Пановский

и др.) превратились в гнезда интеллектуальной эквилибристики. Новые искусствоведы, после второй мировой войны почти повсеместно придерживавшиеся интеллектуального марксизма, могли отстаивать право художника на любое по экстравагантности высказывание или поступок. Художники пили свою мочу, резали свои тела, читали обнаженными лекции в университетах, убивали мучительной смертью животных в музеях и даже намеренно делали аборты в качестве перформансов. После шока от реальной жизни, полученного во вторую мировую войну, любые извращения художников казались детской игрой.

Испуганные опытом доведенного до крайности пуританства нацистского отношения к изобразительному искусству, общественное мнение в странах победительницах, надолго сделалось глухим к трезвым призывам даже весьма умеренных консерваторов. В моду надолго вошли интеллектуальный марксизм. В отсутствие официальных запретов, само наличие травматического опыта нацизма в обществе приводил к негласному запрету на публикации сторонников традиционного искусства. Кафедры и редакции газет постепенно были заняты почти целиком революционно настроенными «детьми студенческих бунтов 1968 г.». С другой стороны, западные общества, противостоящие после начала холодной войны обществам коммунистическим, подвергались пропаганде, с нагнетанием страха перед красной угрозой с востока.

Наряду с авгурами-искусствоведами роль посредников между потребителем и художником стали занимать менеджеры от искусства – кураторы. Будучи людьми, отделенными от мира высоких идей и от самого творческого процесса, они являются выгодополучателями непосредственно успеха художника. В условиях современных средств массовой информации, с их чудовищной конкуренцией в потоке информации, лучший способ пробиться в «топ» новостей – это скандал. Не важно, в каком ключе будут о тебе говорить, главное, чтобы говорили.

В современном обществе в основном сталкиваются два подхода к шокирующему искусству. Первый, пуританский, имеет в виду, что искусство, являясь каналом передачи информации от человека к человеку, способно создавать «атмосферу» (умиротворяющую или агрессивную) и таким образом даже несёт воспитательную функцию. Следовательно, в публичном пространстве, каковым является музей или галерея (а так же пресса и телевидение, Интернет) свобода художественного выражения должна быть ограничена правами людей, прежде всего несовершеннолетних на безопасность информации.

Другая позиция состоит в том, что искусство не может нести в себе воспитательной функции.

Венский акционизм

Венские акционисты это единая группа молодых художников, как следует из названия, обретших славу в городе Вене, столице Австрийской республики. Пик их творчества пришелся на середину 1960-х годов. Сойдясь вместе они быстро почувствовали, что их объединяет общее отвращение ко всему, что они



Рудольф Шварцкоглер. Перформанс 1960-е

видят вокруг: послевоенное массовое увлечение католичеством, возврат пуританской культуры, мещанство. В институтах, где они учились на художников, молодые люди привыкли чувствовать себя продолжателями дела таких прославленных художников немецкого экспрессионизма, как Эгон Шиле и Оскар Кокошка. Из четырех как минимум Отто Мюль и Рудольф Шварцкоглер пытались заниматься живописью.

Но все их изобразительные опыты померкли в нашей памяти на фоне их скандальных акций. В чем их суть?

В 1958-м году в США художник Аллан Карпоу (Allan Kaprow) стал первым нашумевшим акционистом. Поскольку публика очень уцепилась за его новаторство, многие художники в мире решили попробовать себя в новоизобретенном жанре. Трудно сказать, чем отличается перформанс от хэппенинга, хэппенинг от акций, а они в свою очередь от театра и кино. Скорее верно будет сказать, что границы жанров в этом виде искусства намеренно стерты. Это свойство роднит искусство постмодерна с искусством глубокого доклассического прошлого, но об этом чуть позже.

Идеологами венской группы молодых акционистов стали Рудольф Шварцкоглер и Германн Нитш. Шварцкоглер писал манифесты и прокламации, которые зачитывались публике перед выступлениями. Акции сопровождались шокирующими жестами. Художники раздевались догола, раскрашивали себя, демонстративно наносили себе увечья, поедали дерьмо и убивали животных. После одной из акций, на которую было приглашено много народу, в основном из журналистов и сочувствующей молодежи, беснования закончились пением гимна австрийской республики. Это стало поводом для задержания молодых людей. Несколько месяцев они провели в тюрьме. Но, как известно, парадокс искусства новейшего времени заключается в том, что любые утеснения в итоге выливаются в еще большую саморекламу для художников. Тюрьма делает их мучениками за идею, даже если их идея не стоит выеденного яйца.

Тем не менее примечательно, как публика приняла ра-

дикальное искусство Венских акционистов. 1960-е годы в Европе были временем очень беспокойным. В этот момент входило в жизнь первое послевоенное поколение, люди, которые не воевали сами. Именно их назвали впоследствии потерянным поколением. Оставшиеся в тени подвига своих отцов молодежь из стран победительниц, западной Европы и США – хотела громко заявить о себе. И еще труднее приходилось молодым людям из стран побежденных, к которым относилась Германия, Италия и Австрия. Естественно было то, что молодые люди отталкивались от всего, что было дорого их отцам, это нормально для подростков и юношей. Но опыт их родителей вызывал всеобщее порицание за границей, все вокруг охотно подтверждало никчемность, пустоту и бессмысленность прошлого их стран. Общеизвестно, что в 1968 году это вылилось в многочисленные студенческие бунты. Подливали масла в огонь и известия из Китая, где как раз в это время бушевала культурная революция. В Китае Мао Дзедун расправлялся со своими оппонентами, в том числе и среди интеллигенции, дав карт-бланш разозленным подросткам. Обычными были картины, когда школьник вытаскивали учителя на улицу, избивали его, и, надев дурацкий колпак, водили по городу. На фоне этой революции налаживающийся быт западных демократий казался насквозь мещанским, скучным и прогнившим. Сказывалась и усталость молодежи от засидевшихся в своих креслах политиков из числа героев Второй мировой войны, таких как генерал де Голль во Франции. Если их отцы, наслаждались по мере возможности долгожданным миром, то неустроенные дети хотели перемен.

Таков социальный фон венского акционизма. Но была и наци-



Рудольф Шварцкоглер. Перформанс 1960-е

ональная основа. Ужасы войны, небывалого в истории человечества насилия, заставляли даже тех, кто в ней не участвовал, задаваться вопросом: а можно ли вообще заниматься искусством после всего что было? Другой особенностью именно австрийского восприятия стала апелляция к довоенным титанам, через голову своих отцов, молодые люди хотели перенять эстафету культурного лидерства от поколения художников, поэтов и музыкантов 1910-х 1920-х годов. Акционисты считали себя продолжателями экспрессионизма. Внес свой вклад и австрийский психоанализ, ставший почти новой религией в послевоенной Америке.

Опираясь на теории психоаналитической школы, акционисты говорили, что их искусство ведет к освобождению души от темных страстей. По их мнению насилие, дремлющее в человеке, должно высвободиться. Освобождая себя, художник освобождает и зрителей. В целом эта идея восходит к идее Аристотеля о катарсисе, очистительном аффекте, который охватывает душу во время созерцания вещей в обыденной жизни отвратительных, но притягательных в искусстве.

Нельзя не заметить здесь реакции на духовный вакуум постдиктаторской Австрии. Несмотря на то, что после 1945 года австрийские земли были вновь отделены от Германского рейха и не подвергались так называемой «денацификации», формально, а часто и на деле, все жители австрии являлись гражданами Третьего рейха. То есть, следуя нюрнбергской логике – соучастниками преступления. Молодёжь, очевидно желавшая на равных жить в современном мире со своими ровестниками из стран победительниц, жаждала отмыться от греха своих отцов. Искупительное самоистязание стало одной из доминант в творчестве Шварцкоглера. Как самый ранимый во всех смыслах этого слова, он и погиб раньше других. Легенда гласит, что в ходе одной из акций 29 летний Рудольф кастрировал себя и умер от потери крови. На самом же деле раны наносимые себе никогда не были серьезны. Художник погиб, упав из окна собственного дома в 1969 году.

Дольше и глубже всех вопросом жертв занимается Германн Нитш, который до сих пор продолжает акции, развив из них своеобразный непризнанный культ. В послевоенной Германии и Австрии люди снова стали искать опору в догматах католической церкви. Можно вспомнить диалоги героев Ремарка, в которых священник предостерегает собеседника смотреть на веру с высоты: «поскольку христианская церковь, это единственная диктатура, просуществовавшая две тысячи лет». Отброшенные от одной диктатуры, люди искали утешение в другой. Религия как психотерапевт имеет большое преимущество перед современными практиками. Психоаналитик работает только с одним человеком, а религия с массой людей. Диктатуры XX века, как и диктатуры древности, обычно приспособляли религии под свои нужды, частично подменяя их светскими обрядами и ритуалами. Иногда, как в гитлеровской Германии и в атеистическом СССР создавались своего рода светские формы религии. Трудно не признать, что человеку нужно нечто, что ему предлагает культ. Искусство изначально выросшее из культа, в трудное время может со-

бой подменить религию. Мечты Вагнера о создании всеобщего произведения искусства (Gesamtkunstwerk) это не что иное как возрождение античной драмы, которая в идеале включала в себя нераздельно музыку, танцы и театральное действие. На соединении античной драмы и всеохватного произведения искусства по замыслу Германа Нитша стоит его Театри Оргий и Мистерий.

Герман Нитш

Этот художник долгожитель отделился от венских акционистов. Еще во времена их совместной работы, Нитш был, наряду с Рудольфом Шварцкоглером одним из идеологов всей группы. Его главный творческий манифест вышел в 1975 году.

В своих первых акциях Нитш использовал в качестве инструмента художественного выражения традиционных жертвенных животных – овец, а позже и быков. В отличие от Шварцкоглера и Мюля, Нитш никогда не наносил увечий непосредственно себе, он предпочитал роль палача. На ранних фото документах, мы можем увидеть его самого распятого (привязанного к кресту) и одетого в перепачканную кровью белую рубашку. Но постепенно, по мере роста его скандальной известности и благосостояния, в акциях начали появляться статисты из числа добровольцев. От первых опытов медитативной абстрактной живописи красной краской и кровью, купленной на скотобойнях, Нитш перешел к собственноручному закланию животных на акциях.

Отчего эта затянувшаяся кровавая перверсия называется искусством? Почему общество соглашается всерьез обсуждать эту аномальную активность, как культурное явление? Эти вопросы могут увести нас очень глубоко в теорию постмодернизма, но полезно и просто взглянуть на европейское общество середины и конца XX века. Нитш, как и его предшественники, опирается и апеллирует к опыту немецких экспрессионистов (Оскару Кокошке, Эгону Шиле и поэту Георгу Траклю). В некотором роде практикуемый в 1960-х акционизм есть лишь крайнее проявление экспрессионизма. Неслучайно сам Нитш охотно теоретизирует, читая лекции студентам в институте имени Кокошки.

Попробуем разобрать несколько основных претензий к Герману Нитшу. Каждого художника нужно судить исходя из законов



Герман Нитш, перформанс в театре оргий и мистерий. 2000-е



Герман Нитш. 2000-е гг.

им самим для себя созданных. Особенно это относится к распоясавшимся художникам постмодернистам. И так, Герман Нитш подает свои кровавые обряды, как средства достижения катарсиса. Об очищении посредством эмоций от произведения искусства, в частности от созерцания чего-то ужасного, говорил Аристотель. Но Нитш, ссылаясь на тысячелетний авторитет греческого философа, забывает сообщить, что в учении об эстетике безобразного философ говорил о подражании природе. В частности, Аристотель предполагал, что люди в процессе подражания природе (изображая вещи и события) касаются, в том числе, и ужасающих сторон нашего бытия, например: трупов, разложения, смерти и трагической гибели. Но в отличие от пугающей реальности, изображения нравятся людям. То есть философ говорил о безопасном и словно бы отфильтрованном состоянии природы, которое она обретает в произведениях искусства, именно ему приписывая исцеляющую силу.

Но Герман Нитш ввергает участников акций в непосредственное касание с убитой плотью. Он обнуляет тысячелетний труд культуры. Как моллюск из попавшей в его тело песчинки создает жемчужину, так и культурная память людей из грубой материи аристотелевских ужасов создает артефакты искусства. Таким образом, идея божественного Аристотеля в акциях Нитша поставлена с ног на голову.

Трудно согласиться, также, и с укаанием на подражание древним ритуалам. Как замечательно указал в своей работе 2003

года Сергей Фофанов, Германн Нитш поступает прямо обратно тому, как вели себя древние, принося в жертву быков и прочую живность. Автор приводит пример обряда принесения быка в жертву Юпитеру. Поскольку немотивированное убийство животного считалось преступлением, нужна была хитрость. На алтарь Зевса клали растительную жертву в виде травы. Приведенное в храм животное начинало поедать траву, что было оскорблением божества, находящийся рядом жрец убивал быка ударом топорного обуха, после чего стремительно убегал. За отсутствием убийцы судили топор. Затем мясо животного разделялось.

Можно вспомнить много обрядов, когда охотники, убивающие животных ради пропитания все равно просят прощения у убитых. Порою это распространяется даже на охотничьих собак, котрые проходят обряд очищения вместе с хозяевами.

Таким образом, убийство, питье крови и поедание плоти есть не просто вывернутая наизнанку христианское таинство, но и полная противоположность уходящих в седую древность ритуалов. Причащение кровью, скорее к лицу неким темным существам – вампирам, великим злодеям (принимающим кровавые ванны).

Удивительное долголетие творческой, с позволения сказать, работы Германа Нитша вызывает уважение. Но то, что якобы таинства, не только выставленные на показ, но и заснятые на видео, стали продуктом массового потребления, заставляет относиться с двойным скептицизмом к философствованиям их автора.

Готфрид Хельнвайн

Он родился в Вене в 1948 году. Как вспоминает художник, это был город без единого просвета радости, серый, наполненный молчаливыми людьми. Семья будущего художника обитала в рабочем квартале, вошедшем в советскую зону оккупации. И хоть мы не в праве упрекать человека в сгущении красок, ведь невозможно сейчас удостовериться в тяжести условий в то время и в том месте, все же на американского зрителя рассказы с упоминанием марширующих советских солдат в городе освобожденном от нацистов подействовали убедительно. Хельнвайн создал себе репутацию беглеца, скрывающегося от духа гестапо, который по его мнению до сих пор веет над германоязычными странами. Впрочем, сам же он оговаривается, что в мыслях он остановился в 1960-х годах и признается, что не следит за актуальными событиями в мире. Возможно, сегодня он нашел бы угрозы пострашнее призраков минувших войн.

Его работы загадочны. Одна из главных тем творчества – страдание и жертва. Невинные дети, как идеальные жертвы для потенциального насилия. Утка Дональд стал одним из любимых героев живописи Хельнвайна.

Его молодость и студенческие годы пришлись на бунташные 1960-е. Время, наибольшего звучания в прессе Венских акционистов. Наряду с ними, в австрийской традиции нельзя не отметить таких мастеров как Эгон Шиле и ранние экспрессионисты: все они оказали заметное влияние на становление творческой



Готфрид Хельнвайн, работа из серии бедствия войны. 2006

индивидуальности Хельнвайна. Хотя сам он, изображая из себя сумасшедшего гения, говорит, что у Дональда Дакка он научился больше, чем во всех школах вместе взятых.

Кстати, упоминание Диснея, делает антифашизм Хельнвайна двусмысленным. Известно, что автор бессмертной империи сказочных уток был одним из немногих, чуть ли не единственным, кто приютил у себя Лени Рифеншталь, от которой американцы в массе своей отвернулись после «хрустальной ночи», заставшей ее в турне за океаном. Так что Дисней помог не только Хельнвайну. Но кого интересуют мелочи! Кого интересует реальная история и ее персонажи в мире, где вместо бога утка Дональд, а вместо учебников истории MTV! И по эту и по ту сторону Атлантики людям нужен миф, мрачный австриец отлично это понял. Поэтому в его автобиографиях трудно найти реальную историю. Каждое интервью это самореклама.

Он не устает повторять как началась его творческая жизнь. Однажды, в обычный и мрачный серый день, отец принес домой сверток, упакованный в почтовую бумагу и бросил его на пол. Когда маленький Готфрид раскрыл упаковку, внутри оказался первый немецкий комикс про утку Дональда! Чувствовавший среди озабоченных житейскими неурядицами взрослых в полуразрушенном городе, малыш словно оказался наконец у себя на родине. Дакбург, город в котором разворачивался сюжет комикса, был населен нормальными цветными животными с клювами и черными кнопками вместо носов.

Справедливости ради, стоит заметить, что Хельнвайн последователен в своем восхищении комиксами и творчеством Диснея. Оказавшись в Америке, он посетил пожилого художника Карла Баркса, работника индустрии по распространению образов, созданных Уолтом Диснеем. По мнению Хельнвайна, наравне с Пикассо, Уолт Дисней смог создать эстетику не уступающую античной греческой традиции. В утке Дональде нет никакого намека на классическое искусство, он самодостаточен на новый, на

свой лад.

Слабой стороной позиции Готфрида Хельнвайна является его пренебрежение культурой Старого Света и в частности Австрии. Трудно коротко и вежливо описать настолько необразованного человека, который бы всерьез положил на весы с одной стороны всю австрийскую культуру, и с другой, американские комиксы. Но именно на такой шок рассчитывает Хельнвайн. Да, вся классическая немецкая литература, австрийская живопись нескольких столетий, театр и классическая музыка, архитектура, наконец: все это не в счет для обиженного и напуганного мальчика.

Любимым произведением литературы Хельнвайна остается «О дивный новый мир» Олдоса Хаксли (1932). Роман-антиутопия, повествующий об отвратительных реалиях далекого будущего общества потребления, сбывается гораздо быстрее, чем предполагал автор. В своем публицистическом продолжении 1958 года, Хаксли сам признавался насколько быстро мир летит к описанной им, далеко не лучшей модели. В описанном обществе нет истории как науки, и знания о прошлом вытесняются рекламными слоганами. В Лос-Анджелесе, где сейчас живет художник, ему очень нравится состояние свободы от прошлого. Когда никто не спрашивает кто ты, откуда ты, чем ты занимаешься и почему не похож на других. Это, по сути, и есть американская мечта.

Отношение к культуре в США, каким его увидел эмигрант из



Готфрид Хельнвайн, Золото Рейна 2006

Австрии, очень прагматичное. Для американцев культура есть, прежде всего, продукт рыночной торговли. Лос-Анджелес – город без памяти, как с восхищением говорит Хельнвайн, стоит лишь на неделю закрыться в своей мастерской, про тебя уже все забыли. Конечно, в таких условиях будет комфортно тому, кто ненавидит немецкий контроль. Но справедливости ради, надо заметить, что от Истории и от памяти бегут, как правило, те, кому есть что скрывать. Военные преступники, сверженные диктаторы из стран третьего мира, ну, или художники.

Второй страной, которой восхищается Хельнвайн и чье гражданство он с удовольствием получил уже в 2000-х, Ирландия. Этот уголок Европы, тоже мало охвачен тотальным контролем. Здесь мастер купил себе замок, в котором он и его семья бывают несколько раз в году.

К слову о семье. Один мой приятель, однажды принес на лекции альбом работ Готфрида Хельнвайна. Помню, что он сильно возмущался, как можно такое делать!? Зачем все это, что за извращенец. Но главное: трудно представить, что у этого человека есть дети. И это правда. Детей у Хельнвайна четверо. Все они, как уже говорилось, носят принципиально не немецкие имена. Наверное Хельнвайн один из немногих, кто распрощался с немецкой идентичностью страстно и последовательно. Тем самым еще раз показывая истинно тевтонский характер. Он многое сделал, чтобы откеститься от преступлений, совершенных поколением его отца. Но в своей склонности к эстетике ужасного и безобразного, столь милой немецкому сердцу еще со времен Грюневальда, и в манере доводить эту эстетику до крайности – он типичный немец.

Ганс Руди Гигер

Недавно на экранах кинотеатров появился очередной фильм Ридли Скотта «Прометей». Режиссер Прометей известен как автор фильмов о «Чужих», (первый фильм вышел в 1979 году) космических монстрах с серповидной головой, длинным хвостом и кислотой в слюне и крови. Создателем монстра был швейцарский художник Ганс Руди Гигер. Он родился в 1940- году. В семье аптекаря в маленьком швейцарском городе Хур. Уже в раннем детстве Ганс вел себя странновато. По его собственным воспоминаниям, будучи мальчиком пяти лет он таскал с собой по всему городу вместо машинки на веревочке человеческий череп. Позже, прогуливая школьные занятия, каждое воскресное утро в одиночку, Ганс Руди отправлялся в городской музей, располагавшийся в замке, где в подвале под сводчатыми потолками его пугала и таинственным образом притягивала мумия египетской принцессы. «Мое искусство невозможно представить без детских впечатлений от египетского искусства, от их культа смерти. Меня так же всегда привлекали железные дороги, замки, руины, лыжники, индианки, феи и вообще красивые женщины», говорит семидесятидвухлетний художник».

После школы юноша отправился учиться в Цюрих на дизайнера по интерьерам. Он рано начал писать картины и отливать свои первые скульптуры из полимера. Гигер – художник одной манеры, его не бросало из стороны в сторону. Однажды взял

в руки аэрограф¹ и трафарет, он почти пол века работал в этой технике. По его словам, у него уже не было выхода, публика не любит перемен – а он никогда не противился коммерческому успеху.

Переехав после окончания цюрихского училища в пригород Цюрих-Ёрликон, он прожил там 35 лет. По его признаниям, он слишком ленив чтобы посещать театры и ходить в кино. Новинки ужасов можно посмотреть и дома. Зато журналисты отзываются о нем как об очень начитанном человеке. Но больше всего времени отнимает, конечно же работа, до шестидесяти лет Ганс Руди Гигер проводил в мастерской около 16-ти часов в сутки, считая, «выходные и праздники – это пустая трата времени».

Забавно, но швейцарские журналисты любят посетовать на невнимание к талантам в своей стране. При этом нам с легкостью удалось найти около десятка публикаций о нем в швейцарской прессе только за два года. Последнее интервью «альпийский затворник» давал буквально на прошлой неделе. Швейцарцы любят его и гордятся Гансом Руди Гигером. Премия Оскар 1980 года за лучшие спец-эффекты в фильме Ридли Скотта помогает поддерживать интерес к мастеру. Тварь из фильма стала одним из современных архетипов, вошла в копилку современного бестиария.

Однако художественный истеблишмент Швейцарии далеко не в восторге от своего земляка. В собрании современного искусства Швейцарии нет ни одной его работы. Чиновники от искусства,



Железнодорожная фантазия Гигера



живущие на государственные деньги, считают успех у зрителей не главным критерием художественной ценности. Рисунки и скульптуры Гигера оцениваются ими как декоративно-прикладное искусство, как поделки на продажу. Как сетует Гигер, его не хотят и никогда не хотели выставлять «дома». Что в молодости – в 1970-е годы, даже после его успешной выставки в Париже, что сейчас в старости.

Ганс Рудольф Ройст – президент закупочной комиссии современного искусства Швейцарии познакомился с Гигером сравнительно недавно. Он считает Гигера прежде всего, оформителем, который однажды произвел сильный эффект на впечатлительную молодёжь через фильмы ужасов. Оформлял обложки музыкальных пластинок, создавал модные интерьеры, а что и любим молодыми. Сам художник даже какое-то время получал стипендию их фонда, но никогда в нем не выставлялся. До сих пор в на-

циональном собрании нет ни одной работы Гигера. Официальные круги предпочитают выражать Гигеру почтение как отдельной личности, живущей в своем вымышленном мире, а не как к художнику.² Тем не менее, в 2007 году в федеральном музее Швейцарии прошла выставка ранних работ мастера 1961-1976 гг. Музейщики отсекали все, что связано с работой художника для Голливуда. Но уже именно до парижской выставки 1984 года Гигер занял прочное место среди художников фантастического реализма.

Один из залов посвящен так называемым галерейным храмам – серии картин Гигера, в которых изображены таинственные храмы с тесными входами. Это одна из юношеских фобий автора – боязнь быть зажатым меж плит. Напротив одной из таких картин расположилась та самая мумия, которую руководство музея специально выписало на время в музей города Хур, как важный элемент постижения эстетики Гигера. Над нею разместились цитата из детских воспоминаний Ганса Руди. Умершая тысячи лет назад принцесса Та-Ди-Изис (Ta-di-Isis) первая муза нашего героя, таким образом, прибыла чтобы отдать должное таланту своего поклонника.

С 1992 года, довольно пожилой человек, не берет в руки свой аэрограф. Он предпочитает заниматься выставками. Накопившееся количество экспонатов нужно каталогизировать, выставлять, охранять, наконец. В 2012 году в дом художника в четвертый раз залезли воры. Неизвестные украли несколько весьма ценных рисунков. Возможно это говорит о славе художника, не дающей покоя его тайным ценителям из криминального мира. Во всяком случае – кража картин это безусловно комплимент.

Ганс Руди Гигер недоумевает, почему многие воспринимают его только как творца монстров, сам себя он считает эстетом и говорит, что «всегда любил красоту и стремился к ней». В удивительном смещении красоты и уродства (как известно лишь оттеняющего красоту), в сочетании смерти и сексуальности таится секрет притягательности работ швейцарского эстета. Несмотря на всю устрашающую необычность мира его образов, он принадлежит тому времени, когда искусство еще не рассталось с категорией красивого. Странно, что приходится говорить это, но такова реальность – сегодняшние модные художники не стремятся сделать красиво. А Гигер добивается красоты.

Почувствовав, что он начал повторяться в живописи, Гигер взялся за скульптуру и дизайн. Похоже, тяга к созданию всеобъемлющего произведения искусства (das Gesamtkunstwerk) таится у немцев в крови. Во всяком случае, здесь наш герой идет путями проложенными до него многими предшественниками. Он разработал в своем узнаваемом стиле предметы мебели (кресла, столы, барные стойки), фасады, ворота и двери, а также светильники и даже подставку для микрофона по заказу американского рок певца из группы Корн Джона Дэвиса. Но возможно он еще вернется к живописи. «В мастерской у меня всё приготовлено для работы, нужно быть готовым, если придет вдохновение»,³ рассказывает мастер. В 2011 году Ганс Руди разработал дизайн погребальной урны, которая будет производиться в двух видах, из алюминия и керамики. Еще в последние годы он вынашивает идею всад-



ников апокалипсиса.

В его творчестве отсутствует нормальность, как ее понимает широкий зритель. Если тема смерти относится к категории возвышенного, то по-декадентски утонченные героини картин Гигера претендуют на признание их прекрасными. Мастер концентрирует реальность, выжимая всё, что находится посередине, между рождением и смертью, между возвышенным и самым низким, соединяя крайности в один образ. Сугубая аскетичность в выборе цветов, в основном чёрный и оттенки сероватого, с редким вкраплением красного придают большее напряжение целому. Бесконечное повторение мелких деталей, от позвоночноподобных конечностей его видений, до абстрактных частей его эрото-механики, сделаны с помощью трафарета. Их рассматривание, как, очевидно, и их создание, процесс весьма медитативный. Его работы вдохновляют рисовать самому.

По воспоминаниям художника, в молодости его часто мучили ночные кошмары. Он боялся ванн, тесных помещений. Много чего боялся. Но теперь, когда ему за семьдесят, он избавился от этих наваждений и очень удивляется, что люди теперь боятся его. Пообщавшись с ним, один швейцарский репортер заметил, что образ отца «Чужих» созданный в прессе сильно не похож на реального Гигера. И если про некоторых людей можно сказать, что им нужен психиатр, то в данном случае скорее Гигер нужен психиатрам.

Ганс Руди Гигер – человек ночи. Сколько-нибудь дееспособным он становится только в послеобеденное время. Вместе с женой они бодрствуют до пяти-шести часов утра. Развившаяся в молодости привычка, вероятно знакомая многим из нас, прятаться от дневной суеты в ночи, утвердилась во время работы над оскороносным фильмом. Как шутит сам художник, благодаря своему режиму сна он может без проблем летать в Америку, практически не чувствуя разницы часовых поясов.

Происходя из католической семьи, Ганс Гигер сохранил в себе юношеский протест против любых форм власти, в том числе религиозной. Ему, вероятно по семейным причинам, всегда было тесно в рамках обывательских добродетелей. Как завзятый полуночник, любящий мечтать в своей мастерской за закрытыми ставнями, он хочет полной свободы от общественных рамок. И стоит отметить – строго в рамках своего творчества, ведь в быту он безобидный и дружелюбный человек. Какое-то время его привлекала магия, он занимался ею. Но в жизнь после смерти принципиально не верит. Забавная деталь к портрету творца кошмаров – он уже сейчас написал в швейцарское общество помощи смертельно больным Exit с просьбой в случае болезненного отхода применить к нему (легализованную в Швейцарии) процедуру эвтаназии. «Что прошло, то прошло, не хочу мучиться» – говорит он.

Он был трижды женат. Первая его супруга покончила жизнь самоубийством, застрелившись в возрасте 27 лет. Это произо-



Гигер-кафе, Швейцария. 2006

шло в те годы, когда сам художник экспериментировал с разными нейроактивными веществами, типа ЛСД и прочими новинками 1960-х, которые так много обещали поколению хиппи. Профессор-изобретатель ЛСД – Альберт Хоффман и деятель Сергиус Головин, в эту трудную минуту пришли на выручку своему молодому товарищу. Оба они много значили в его жизни, вместе они отпраздновали и первый успех – выход в свет книги с рисунками Гигера «Некрономикон» в 1977 году. Именно эта книга попала в руки Ридли Скотту, когда он искал, кому бы поручить работу над монстрами для кино.

В 1979 году, во время работы над фильмом он женится второй раз на Миа Бинцаниго, но уже в 1982-м они расстанутся.

Третья жена появилась в его жизни только на склоне лет. Изначально Кармен Шайтеле (Carmen Scheitele), пришла в дом как подруга одного из художников, которые снимал у хозяина часть пространства под мастерскую. Она читает лекции в местном институте, работала корректором. Постепенно ее таланты пригодились в управлении тем хаосом, в который превратился бизнес Гигера. По своему характеру Ганс застенчивый и добросердечный человек. Он часто и охотно дарил свои работы, раздавал деньги, полученные от продажи картин. В этом смысле он типичный рассеянный гений. В конце восьмидесятых на волне популярности фильмов Ридли Скотта было открыто три тематических заведения оформленных в стиле фильмов о Чужих – так называемые Гигер-бары. Один в Нью-Йорке, другой в Хуре и третий в Токио.⁴ На данный момент работает только один Гигер-бар в Швейцарии. Остальные закрылись. Но, так или иначе, услуги Кармен как менеджера и соратника по хозяйственным делам оказались незаменимы. Она молода, ей 38. И с 2010 года они официально супруги. По признанию жены, больше всего она ценит в муже добросердечность, радость жизни, а также, несмотря на успех, скромность. «Здесь мы живем как в Ноевом ковчеге, и я испытываю чувство абсолютной защищенности», говорит молодая коллега и жена.

Другая важная в жизни художника женщина – его мать умерла в очень преклонном возрасте (89 лет). Всю свою долгую жизнь она поддерживала сына в его творчестве, они созванивались

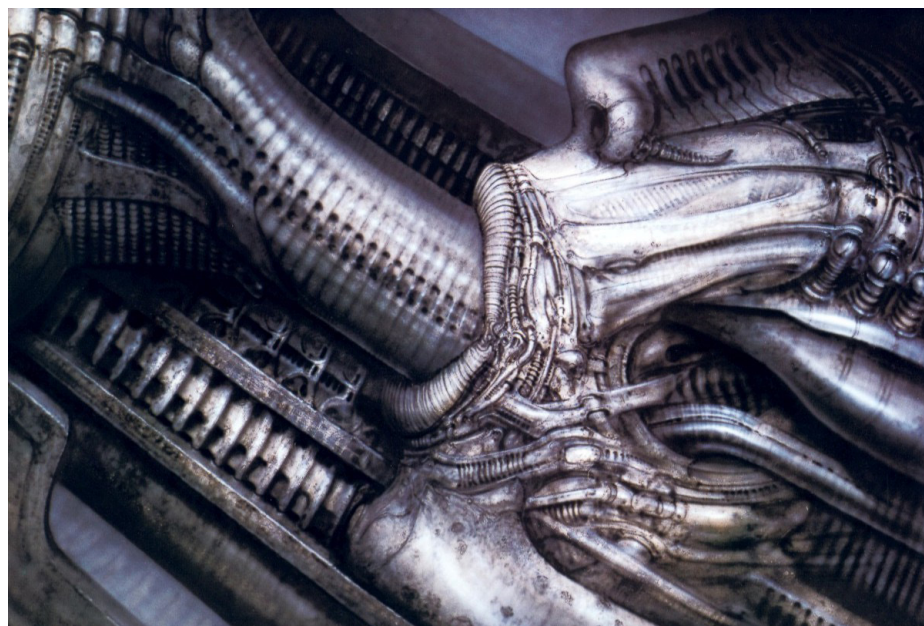
каждый день. «У матери был отменный художественный вкус и свои способности я унаследовал от нее, говорит художник. Одна из ее любимых моих работ сейчас заняла свое место в музее, на ней изображена фигура в клобуке скрывающем лицо, мама говорила, что это напоминает ей детство, проведенное в католической школе при монастыре».⁵

К слову о хаосе дел, с которыми разбирается Кармен Гигер. Комментируя финансовую сторону работы с голливудскими заказчиками, он говорит, что кино-бизнес это сборище бандитов. Сейчас, благодаря хлопотам жены, хозяйство упорядочилось. Музей Гигера в замке Шато Сэн Жермэн в Гриер,⁶ каждый год посещает около 35 000 посетителей. Настоящим ужасом Гигер называет не своих кино-персонажей, а необходимость разбираться в деловых документах и счетах.

Жилище Гигера представляет собой три выстроенных рядом односемейных домика. Они расположены в большом саду, сплошь заросшем кустарником и всякой зеленью, этот сад как джунгли скрывает в себе расставленные тут и там скульптуры мастера – естественно, различных чудовищ. Как уже было сказано, в домике, где обитает создатель монстров, ставни плотно закрывают внутренне пространство от дневного света. Гигер любит кошек. Его сиамскому коту уже 18 лет, слепой, но все так же любимый он единственный позволяет себе заходить в спальню художника, в которой хозяин дома проводит все больше времени, слушая аудиокниги и ведя дневник. Будучи уже пожилым человеком, Ганс Руди Гигер имеет проблемы с сердцем. На фильма Прометей, он отправился через пару дней после операции шунтирования сердечных клапанов.

Среди бурной зелени его двора есть забавные детали скрытого от широкой публики мира Гигера: фонтан с фигурами зодиака изготовленными по его эскизам и адская железная дорога. Этот игрушечный паровозик с черепом вместо кабины раньше возил по саду гостей. «Мальчишкой я всегда мечтал об этом, и вот я это имею» - говорит хозяин странного поезда.

Один из последних громких проектов, над которыми работал Гигер – фильм Ридли Скотта 2012 года «Прометей». Ганс Гигер снова привлек к себе внимание публики, создав эскизы космического корабля инопланетян, разработав концептуально многие





Ганс Руди Гигер, 1970-е

кадры из фильма и создав облик «космических жокеев», предполагаемых создателей человечества.

Главная заслуга фильма 2012 года в том, что он ставит очень сложные вопросы, отчего большинство зрителей вообще не поняли фильма. Сюжет, снова делает вселенную опасным местом, откуда приходит неизвестное, непонятное, живущее по своим законам. Напомню, что в фильме экспедиция с Земли в составе людей и человекоподобного робота отправляется искать предполагаемых создателей рода человеческого. Но вместо теплого приема в «родительском доме», наталкивается на военную базу, созданную чтобы уничтожить всех людей, которые, по мнению создателей, являются то ли досадным недоразумением, то ли неудавшимся экспериментом. Лишь чудо, конечно с участием любимых монстров, спасает Землю от кары создателей. В одном из эпизодов археолог спрашивает интеллигентного робота на досуге изучающего пра-индоевропейский язык: как ты думаешь, почему они создали нас? А почему вы создали меня? - спрашивает робот в ответ. Потому что могли – отвечает археолог. – Вряд ли вас бы удовлетворил такой же ответ. Всю свою жизнь Ганс Руди Гигер не удовлетворялся простыми ответами на вопрос о том, что красиво и что ужасно. Он шел длинным путем.

Гигер дегуманизирует пространство человеческих притязаний. Если первый монстр в фильме 1979 года низвел человека, этот венец творенья, до роли живого инкубатора для личинок инопланетного хищника, то в своем творчестве художник низводит тело человека до автономно работающей машины. Рождение и смерть в его картинах похожи на бездушные адские механизмы, действующие без всякой внешней цели. Человеческое слепое желание жить, питаться, размножаться, подчиняя своим потребностям всё живое на планете, отразилось в этой твари. Ведь мы можем увидеть в них себя – поэтому нам и страшно.

Вопреки мнению скептиков от современного искусства – Гигер по-прежнему популярен. Туристы полюбили Гигер-бар, и охотно фотографируются внутри. Можно пожелать его жене успеха в приумножении доходов от этого бизнеса. Не ослабевает и поток поклонников таланта мастера в его музей. Недавно прошла крупная выставка Гигера в Гамбурге. Согласившись дать свое имя одному из проектов маленького немецкого издательства,

Гигер заработал на выпуске аудиокниги: сборника страшных историй разных авторов. Он прочитал своим скрипучим голосом предисловие и снялся в рекламе. По-мальчишески оживляясь, он рассказал в интервью, что очень любит слушать страшные истории за работой или пока едет из дома в музей (свой, конечно). «Я рисую вещи, которые меня интересуют даже если они нарушают табу. Многие люди имеют обо мне совершенно ложное представление. Как правило, когда они сводят со мной близкое знакомство, они меняют свое мнение».⁷

Режиссер Ридли Скотт как-то сказал: «его творчество трогает в нас глубинные инстинкты и первобытные страхи». Коллега Скотта Оливер Стоун, идет дальше: «я никогда не встречал никого, кто выразил бы точнее душу современного человечества. Гигер ползет тем, кто пытается понять, чем был для нас XX век.»

Исцелившись от многих своих страхов и обретя славу, на склоне лет мастер, кажется, заслужил покой не только внешний, но и внутренний. Вместе с хлопотливой женой и коллегой Кармен, со своим восемнадцатилетним слеповатым сиамским котом по кличке Бюнгели, он являет собой живой пример силы искусства, понять который дано далеко не каждому, а воспользоваться которой может почти любой из нас.

Сноски:

1. *Прибор для распыления краски – им пользуются при росписи автомобилей и для отрисовки подоконников на планшетах в школах дизайна.*
2. *По материалам: Etienne Strebel, „H. R. Giger Kunst ist nichts für schwache Nerven“, „Swissinfo“, 02.2010.*
3. *Интервью Angelica Schorre.*
4. *Бар в Токио открыл один из поклонников Гигера, японец. Художник сделал по его просьбе эскизы для входа и интерьеров (пригодилось образование дизайнера по интерьерам) и разрешил использовать образы его творчества. Но некоторое время спустя, друг написал ему, что в баре стали собираться якудза, японские бандиты. Гигер написал владельцу, что не намеревался сотрудничать с преступниками и отказывает в использовании его имени в таких целях. В последствии владелец, покончил с собой, а бар закрылся.*
5. *По материалам: Schweizer Familie 2002/16*
6. *MUSEUM HR GIGER, Château St. Germain 1663 Gruyères, www.hrgigermuseum.com*
7. *Schweizer illustrierte, „Zwischen Aliens und Gummibärchen“ 2004.*