

Секция 5
МЕЖКУЛЬТУРНЫЕ КОММУНИКАЦИИ
И ДИАЛОГ КУЛЬТУР: ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ

УДК 75(430)Г.Рихтер

Н. И. Влазнюк,

*старший преподаватель кафедры русского языка как иностранного
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», Республика Беларусь*

ЖИВОПИСНЫЕ ОТКЛИКИ НА МУЗЫКУ
В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕРХАРДА РИХТЕРА

Аннотация. В статье раскрывается специфика отображения темы музыки в творчестве немецкого художника Герхарда Рихтера, абстрактные работы которого отличаются структурированностью и минимализмом. Прослеживаются связи живописных серий Г. Рихтера, посвященных И. С. Баху, Д. Кейджу, А. Пярту, с творческим стилем и мышлением композиторов. Приводятся комментарии художника о процессе создания картин, выявляется специфика цветовых и композиционных решений в его работах. Особое внимание уделено описанию техники создания картин, ставших ассоциативными откликами на музыку. Проводятся параллели между творчеством художника и композиторов, которым он посвящал свои произведения. Дается подробный анализ серии картин под названием «Кейдж». Выявляются особенности использования принципа случайности в творчестве Г. Рихтера и композитора Д. Кейджа. Подчеркивается, что использование художником ракеля в качестве основного инструмента стало его новаторским вкладом в развитие живописи, а также частью творческой философии.

Ключевые слова: Герхард Рихтер, И. С. Бах, Джон Кейдж, Арво Пярт, абстрактная живопись, музыка, цвет, структура, принцип случайности, ракель.

*N. I. Ulazniuk,
Senior Lecturer at the Department of Russian as a Foreign
Language of the Educational Establishment «Belarusian State University
of Culture and Arts», Republic of Belarus*

PAINTING RESPONSES TO MUSIC IN THE WORKS OF GERHARD RICHTER

Abstract. The article reveals the specifics of the display of the theme of music in the work of the German artist Gerhard Richter, whose abstract works are distinguished by their structuredness and minimalism. The article traces the connections of the painting series by Gerhard Richter dedicated to I.S. Bach, John Cage, Arvo Pärt, with the creative style and thinking of composers. The article contains the artist's comments on the process of creating paintings, reveals the specifics of color and compositional solutions in the artist's works. Particular attention is paid to the description of the technique of creating pictures that have become associative responses to music. Parallels are drawn between the work of the artist and the composers to whom he dedicated his works. A detailed analysis of a series of paintings entitled "Cage" is given. The features of the use of the principle of randomness in the works of Gerhard Richter and composer John Cage are revealed. It is emphasized that the artist's use of the squeegee as the main tool became the artist's innovative contribution to the development of painting, as well as part of the creative philosophy of Gerhard Richter.

Keywords: gerhard Richter, I. S. Bach, John Cage, Arvo Pärt, abstract painting, music, color, structure, the principle of randomness, squeegee.

Немецкий художник Герхард Рихтер (род. 1932 г.) широко известен как один из самых значительных мастеров современности. Используя различные комбинации техник нанесения краски и принцип случайности, Г. Рихтер создавал абстрактные произведения, варьирующиеся от строгих монохромных до богатых хроматических композиций. Для его абстрактных картин характерны структурированность и минималистский стиль с преобладанием полос и сетки. В одном из интервью он сравнил свой творческий процесс с сочинением музыки, в которой все выражение подчинено структуре, а не просто «выкрикивается». Именно это служит причиной того, что работа над картинами занимает так много времени. «Я прерываю ход создания одной картины и возвращаюсь к ней после более длительной паузы, чтобы убедиться, что картина не будет полностью соответствовать одному настроению, а будет более

тщательно контролироваться», – отметил мастер [5]. Занимаясь «живописными исследованиями», комбинируя горизонтальные и вертикальные полосы, художник стремился нейтрализовать глубину и плоскостной характер картины.

Музыка является одним из серьезных увлечений Г. Рихтера, который создал живописные отклики на произведения И. С. Баха, алеаторические композиции Д. Кейджа, сотрудничал с американским композитором-экспериментатором С. Райхом, а также эстонским композитором-минималистом А. Пяртом. Этих четырех композиторов объединяла приверженность строгим формальным методам, которые находили воплощение в глубокой выразительности музыки, в то же время Г. Рихтер в своем творчестве исследовал противоречия между холодным механическим воспроизведением и динамичной живописной экспансивностью [10].

Серия из четырех картин под названием «Бах», в которых объединились яркие цвета с более приглушенной, меланхолической палитрой, была создана художником в 1992 г. Она стала продолжением творческого исследования художником процессов и стадий размывания основных цветов в результате смешивания красок. Крупные полотна, размер каждого из которых составляет 3х3 м, проложили путь для будущих циклов, в частности серии картин «Кейдж» 2006 г. [1]. Созданные на основе музыки И. С. Баха и американского композитора-авангардиста Д. Кейджа (1912–1992), серии картин «Бах» и «Кейдж» представляют собой синестетическое преобразование музыкальных структур в живописные. Подобно синтезу мажора и минора, взаимопроникающих и сливающихся между собой и вместе с тем сохраняющих свои характерные черты при главенстве одной из тональностей, красочные абстракции на картинах Г. Рихтера создают эффект неожиданного эмоционального соотношения тонов, обладают своей выразительной ценностью. «Серия “Бах” представляет собой веселую симфонию, разрывающуюся цветными полосами, тогда как «Кейдж», кажется, передает белый шум и тишину музыки Кейджа. <...> то, что Кейдж делает с тишиной и окружающим звуком в своих композициях, Рихтер делает с пространством и цветом в своих» [1].

Серия живописных абстракций «Кейдж», впервые представленная на Венецианской биеннале в 2007 г., занимает важное

место как в творческой практике самого Г. Рихтера, так и в более широком контексте абстрактной живописи. Художник впервые встретился с Д. Кейджем в Дюссельдорфской академии в 1960-х гг. Он восхищался композитором-экспериментатором, чьи нестандартные идеи оказали глубокое воздействие на направление развития музыки XX в. В период создания картин Г. Рихтер слушал «Полное собрание фортепианной музыки Джона Кейджа» в исполнении Ш. Шлейермахера. Хотя название серии напрямую не связано с содержанием картин, оно, по мнению автора, направляет зрительское восприятие к поиску определенных связей и сходств.

Стремление Д. Кейджа к неопределенности в музыке, которое проявилось в использовании им случайных операций в качестве методов композиции, нашло отклик у Г. Рихтера, который сравнивал свой собственный творческий процесс с аранжировкой партитуры. Название серии – «Кейдж» – также может рассматриваться как визуальная ассоциация, поскольку картины, по выражению Х. У. Обриста, имеют «...герметичный, почти непроницаемый вид» [8]. Таким образом, название указывает на многомерность их смысловых уровней.

В своем творчестве Д. Кейдж опирался на принцип неопределенности – это стало важным вкладом композитора в историю развития западного искусства. Посредством адаптации практик дзен-буддизма к композиции и исполнению ему удалось привнести как новые духовные идеи, так и более свободное отношение к игре в западное искусство. Кроме того, композитором были разработаны методы случайного выбора компонентов для своих сочинений с целью уменьшения субъективного элемента в композиции (сначала путем подбрасывания монет, а затем с помощью компьютеризированных генераторов случайных чисел, имитирующих практики гадания «Книги перемен» – древнего китайского философского текста) [12, с. 652].

В интервью с арт-куратором Х. У. Обристом Г. Рихтер раскрыл значение кейджевских концепций дисциплины, случайности и совпадения для его работ. Так, художник полагает, что в абстрактной живописи решающую роль играет случайность: «Несмотря на весь свой технический опыт, я не всегда могу точно предвидеть, что произойдет, когда я нанесу или удалю

большое количество краски скребком. Возникают сюрпризы, разочаровывающие, приятные, которые в любом случае представляют собой изменения в картине – изменения, которые я должен сначала обработать в уме, прежде чем смогу продолжить» [9, с. 531].

С точки зрения Г. Рихтера, «живопись происходит» [8]. Художник выбирает цвета, но след, который краска оставляет на холсте после проведения ракелем, в значительной степени является результатом случайности. Полученный результат формирует основу для решения о работе со следующим слоем краски. Такие соотношения между управляемой композицией и случайностью подобны тому, что есть в работах Кейджа [Там же].

По замечанию исследователя творчества художника Р. Сторра, и Г. Рихтера, и Д. Кейджа объединяет «готовность отказаться от определенных видов контроля, чтобы произошло другое» [9, с. 531]. Однако сам художник заключает, что совпадения становятся полезными в его картинах лишь тогда, когда они «проработаны», «исключены», «разрешены», «подчеркнуты» или «приведены в определенную форму». Именно это то, что составляет «искусное» и «художественное» [9, с. 531].

Подобно Д. Кейджу, который прокомментировал свое творчество словами «Мне нечего сказать, и я говорю это», Г. Рихтер также не дает толкований своим картинам, позволяя зрителям и критикам создавать собственные интерпретации [11, с. 64–65]. Масштабные по размеру и обладающие плотной фактурой картины серии «Кейдж» представляют собой множество блоков и пятен цвета, линий и областей белого цвета, переходящих друг в друга, которые побуждают зрителя к бесконечному процессу поиска, поскольку при каждом просмотре в них можно обнаружить новые элементы.

Работы Г. Рихтера отличаются яркими красками и детализированными многослойными композициями, созданными посредством кисти, мастихина, ракеля и ножа. Уникальность художественного подхода заключается в принципе случайности при создании работ, результатом чего являются детальные и чрезвычайно сложные композиции. Серия «Кейдж» состоит из шести больших квадратных абстрактных полотен, три из которых имеют размеры 290x290 см, остальные три – 300x300 см. Каждая из картин имеет плотно покрытую

несколькими слоями краски фактурную поверхность, образуемую из серии горизонтальных и вертикальных полос и шероховатых выпуклостей. На некоторых участках полотна художник удалял верхние слои краски, обнажая нижние, при этом сочетания цветов и чередования цветовых полос на каждой картине различны. Серия отличается широким диапазоном основных цветов: от светло-зеленого и бледно-серого до желтого, черного и синего. Цветные полосы и хроматические тональные слияния, пробелы и проступающие нижние слои, полученные в результате различных комбинаций количества, консистенции и расположения масляной краски на холсте, а также изменения силы приложенного давления при ведении ракеля по поверхности картины, подобны многопластовой структуре музыкального полотна, его хроматическим ходам, «блуждающим» вокруг условно выделенных тональных центров. Для замедления высыхания масляной краски Г. Рихтер регулярно использовал гвоздичное масло, что привело к образованию «полос, которые предполагают движение, а также увеличение, как если бы изображение проходило мимо зрителя с высокой скоростью, как матрица значительно увеличенных минеральных частиц, чудесным образом видимых в ядерном ускорителе» [11, с. 64–65].

В процессе работы над серией «Кейдж» художник почти не прибегал к использованию кистей, применяя в качестве основного инструмента ракель. По мнению историка искусства Р. Сторра, использование Г. Рихтером ракеля и получающиеся в результате «мазки» являются «самым новаторским вкладом художника в историю живописи» [6]. Изготовленные самим Рихтером большие скребки, часто достигающие ширины в несколько метров, имели прозрачный край из органического стекла, благодаря чему художник мог наблюдать за тем, что происходило с каждой стороны «лезвия», когда оно перемещалось по поверхности полотна, распределяя сгустки краски, размазывая, смешивая, растворяя их, скрывая, сглаживая и соскабливая слои. По мнению Х. У. Обриста, отсутствие на картинах следов кисти является частью всей философии Г. Рихтера, заключающейся в нивелировании личности художника, которая была столь важным компонентом абстрактной экспрессионистской живописи. Такая отстраненность в некото-

ром роде подобна дзен-буддистскому пути, что также связывает Г. Рихтера с Д. Кейджем [7].

Серия «Биркенау» (2014), вдохновленная композитором А. Пяртом, основана на фотографиях, сделанных узником концлагеря Освенцим-Биркенау в 1944 г. Автор книги «Поэтическое мышление сегодня» А. Эшель определяет увлечение Г. Рихтера музыкой как непосредственный, интуитивный эстетический опыт. Предлагая рассматривать серию картин «Биркенау» как живописную партитуру, исследователь считает, что серия продолжает музыкальную нить, проходящую через творчество художника [4, с. 153]. А. Пярт познакомился с Г. Рихтером в 2012 г., тогда же у композитора возникла идея создания хорового произведения «Трое детей-пастухов из Фатимы» (нем. «Drei Hirtenkinder aus Fátima») на основе истории о португальских детях, которым в 1917 г. были видения Девы Марии и которые сделали пророчества, позже истолкованные как предсказание начала Второй мировой войны. Композитор искал возможность для совместной экспозиции своего сочинения и работ художника. Такую возможность предоставила выставка Г. Рихтера в Музее фонда Бейелер в швейцарском Базеле, где 27 августа 2014 г. состоялась мировая премьера «Трех детей-пастухов из Фатимы», посвященных немецкому художнику, в исполнении эстонского вокального ансамбля «Vox Clamantis» под управлением Яана-Эйка Тульве [2].

Серия картин «Двойной серый» (нем. «Doppelgrau», 2014 г.) также посвящена А. Пярту и состоит из четырех больших серых диптихов за стеклом, соответствующих минималистскому стилю композитора. Картины серии «Двойной серый» разделены на две половины, окрашенные разными оттенками чистого серого цвета. Такой аскетизм красок вызывает у зрителя ассоциации с чистым и строго организованным звучанием произведений Арво Пярта, который изобрел свой уникальный стиль и технику «тинтиннабули» (лат. *tinnabuli* 'колокольчики'). Простое и прозрачное звучание такой музыки отражает уникальную творческую философию композитора, которую, по его словам, можно сравнить с «духовным постом», «бегством в добровольную нищету», наполненным смирением и молитвенной сосредоточенностью [13].

Таким образом, абстрактные живописные работы Г. Рихтера, посвященные композиторам и ставшие ассоциативными откли-

ками на их музыку, являют собой попытку художника изобразить «неизобразимое», отражают особенности композиторского мышления и стиля.

1. *D'arenberg, Diana*. Gerhard Richter at Fondation Beyeler [Electronic resource] / Diana D'arenberg // Post-ism. – Mode of access: <https://post-ism.com/2014/08/06/gerhard-richter-at-fondation-beyeler/>. – Date of access: 21.11.21.

2. *Drei Hirtenkinder aus Fátima* [Electronic resource] // Arvo Pärt Centre. – Mode of access: <https://www.arvopart.ee/en/arvo-part/work/3396/>. – Date of access: 21.11.21.

3. *Eshel, Amir*. Poetic Thinking Today: An Essay / Amir Eshel. – Stanford, California : Stanford University Press, 2019. – 240 p.

4. Gerhard Richter. Biography. The 1990s: Consolidation and Evolution [Electronic resource]. – Mode of access: <https://www.gerhard-richter.com/en/biography/the-1990s-consolidation-and-evolution-8/?search=Cage#Cage>. – Date of access: 21.11.21.

5. Gerhard Richter [Electronic resource] // Christie's. – Mode of access: <https://www.christies.com/en/lot/lot-1028048>. – Date of access: 21.11.21.

6. Gerhard Richter. Cage (1) – (6) 2006 [Electronic resource] // Tate. – Mode of access: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/richter-cage-1-6-102818>. – Date of access: 21.11.21.

7. Gerhard Richter. Featuring Hans Ulrich Obrist, Rashaun Mitchell + Silas Riener, and Patti Smith [Electronic resource] // Gagosian. – Mode of access: <https://gagosian.com/premieres/episodes/gerhard-richter/>. – Date of access: 08.06.21.

8. Gerhard Richter. Hans Ulrich Obrist traces the history behind Richter's Cage paintings and speaks with the artist about their creation [Electronic resource] // Gagosian Quarterly. – Spring 2021 Issue. – Mode of access: <https://gagosian.com/quarterly/2021/02/22/interview-gerhard-richter/>. – Date of access: 22.02.21.

9. Gerhard Richter. Text : Writings, Interviews and Letters, 1961–2007 / Dietmar Elger, Hans Ulrich Obrist. – London : Thames & Hudson, 2009. – 599 p.

10. *Poore, Benjamin*. Sound and vision come together at the Barbican as Colin Currie conducts Reich/Richter [Electronic resource] / Benjamin Poore // Bachtrack. – Mode of access: <https://bachtrack.com/review-reich-richter-currie-britten-sinfonia-barbican-october-2019>. – Date of access: 21.11.21.

11. *Storr, Robert*. Cage: 6 Paintings by Gerhard Richter / Robert Storr. – London, 2009. – 199 p.

12. *The Selected Letters of John Cage* / ed. by Laura Kuhn. – Middletown, Connecticut : Wesleyan University Press, 2016. – 674 p.

13. *Tokun, Elena*. Arvo Pärt: The new strict style of tintinnabuli / Elena Tokun // Arvo Pärt Centre. – Mode of access: <https://www.arvopart.ee/en/arvo-part-the-new-strict-style-of-tintinnabuli/>. – Date of access: 18.12.21.