

Поздний экспрессионизм

Экспрессионизм (от лат. *expressio*, «выражение») — течение в европейском искусстве эпохи модернизма, получившее наибольшее развитие в первые десятилетия XX века, преимущественно в Германии и Австрии. Экспрессионизм стремится не столько к воспроизведению действительности, сколько к выражению эмоционального состояния автора. Он представлен во множестве художественных форм, включая живопись, литературу, театр, архитектуру, музыку и танец. Это первое художественное течение, в полной мере проявившее себя в кинематографе.

Экспрессионизм возник как болезненная реакция на уродства цивилизации начала 20 века, Первую мировую войну и революционные движения. Поколение, травмированное бойней мировой войны (на которой погибли такие крупные мастера, как Август Маке и Франц Марк), воспринимало действительность крайне субъективно, через призму таких эмоций, как разочарование, тревога и страх. Эстетизму и натурализму старшего поколения они противопоставляли идею непосредственного эмоционального воздействия на публику. Для экспрессионистов превыше всего субъективность творческого акта. Принцип выражения преобладает над изображением. Очень распространены мотивы боли и крика.

Выставка Эдварда Мунка в Берлине вызвала настоящий скандал. Однако его «Вопль» («Крик», картина и гравюра 1893 года) произвел впечатление, и тогда же французские новшества бурно излились на опустошенную почву. Под термином «экспрессионизм» стали понимать все новое искусство, сперва французское, а потом и немецкое. Сам термин был освоен только к 1912 году, хотя уже в последующие годы стал настолько популярен, что казался порожденным изначально.

Историю экспрессионизма видят в «предшественниках», у Ван Гога, Энсора и Мунка, в организации группы «Мост» в Дрездене (характерно, что 1905 году, когда участники создавали ее, сами они были далеки от всякого экспрессионизма), потом «Синего всадника», а также подключают Парижскую школу с ее «лирическим экспрессионизмом» в 1920—1930-х годах, мексиканский мурализм, абстрактный экспрессионизм и современный неоэкспрессионизм.

Движение зрело на рубеже XIX — XX вв. и предприняло первые конкретные действия в Германии. Кроме Германии он развивался также в Скандинавских странах, Чехии, России, Бельгии и Австрии. Пережив кризис в этих странах в 20-е гг., это движение воскресло в «лирическом экспрессионизме» Парижской школы, представленном творчеством А. Модильяни, Ж. Паскина, Х. Сути-на и М. Утрилло. Эхо экспрессионизма докатилось до мастерских мексиканских художников Х. К. Ороско, Д. Сикейроса и Р. Тамайо; отголоски были слышны в послевоенном искусстве Р. Гуттузо и Б. Бюффе. Один из новых его этапов — «абстрактный экспрессионизм» в США, само название

которого указывает на прототип. Наконец, современный неоекспрессионизм в Европе наводит на размышление о том, что время его окончательно не прошло.

Подъем и спад экспрессионизма приходятся на 1900 — 1920-е гг., а главной территорией, на которой разыгрывалась экспрессионистская драма искусства, являлась Германия с такими центрами, как Дрезден, Мюнхен, Берлин и отчасти Гамбург и Ольденбург, Кёльн и Ганновер.

Экспрессионизм складывался на фоне роста «пангерманских» концепций, строительства крейсеров и дирижаблей, жестокой эксплуатации колоний, единения финансовой и промышленной буржуазии с аристократией, символом чего явился брак Круппа с дочерью фон Болен в 1900 г. Культура деградировала, общественная мораль испарялась. Тревожные вести доносились из России, готовящейся к первой революции. В таких условиях думающая и рефлексирующая личность остро чувствовала мрак и прозу жизни, душевную тяжесть. Это, собственно, и должен был выразить экспрессионизм.

Экспрессионизм создавался теми и для тех, кто презирал детерминизм, дарвинизм и позитивизм, считая их виновниками происходящего, навязывающими веру в «глупый» социальный прогресс, науку и технику.

Экспрессионизм предполагался для фаталистов, ценителей мифов или желающих обрести веру. Он очень подходил для читателей и поклонников философов-идеалистов, ведущих историков культуры, мистиков и психологов-интуитивистов.

Экспрессионизм — это «искусство кричать». Характерно, что он начался с картины «Крик» (1893) Эдварда Мунка, а закончился произведением Людвига Мейднера «Сентябрьский крик» (1918). Г. Барр, подводя итоги движению, в сложении которого он сам как критик принимал активное участие, и учитывая весь опыт, довоенный и послевоенный, писал: «Никогда не было такого времени, потрясенного таким ужасом, таким смертельным страхом. Никогда мир не был так мертвенно нем. Никогда человек не был так мал. Никогда он не был так робок. Никогда радость не была столь мертва. Нужда вопит, человек зовет свою душу, время становится воплем нужды. Искусство присоединяет свой вопль в темноте, оно вопит о помощи, оно зовет дух. Это и есть экспрессионизм».

Подлинной трагедией явилась война 1914 — 1918 гг.: сколько художников погибло, сколько испытало сильные душевные муки, сколько покончило жизнь самоубийством! В этом они разделили участь многих. Послевоенная атмосфера с ее нищетой и трагической борьбой за выживание усиливала тревогу за будущее. Так что и в начале, и в конце экспрессионизм выражал, пусть и в разных формах, одно — тревогу за судьбу человека.

Война многое изменила в развитии экспрессионизма. На фронт санитарями, пулеметчиками, артиллеристами отправились Хеккель, Бекман, Кирхнер, Мюллер,

Кокошка, Мейднер, Шмидт-Ротлуфф. Погибли Марк и Моргнер; Дике, Хеккель и Бекман вернулись с тяжелыми психическими расстройствами; Лембрук в 1919 г. покончил жизнь самоубийством. Русская часть движения покинула Германию. В самом немецком искусстве усилились антимилитаристские настроения, а военная тема заняла главное место в творчестве художников. Многие из художников прониклись революционным сознанием, влились в «Ноябрьскую группу» и «Рабочий совет по искусству». В манифесте «ноябристов» говорилось, что группа выступает против реакции. С группой активно сотрудничали Пехштейн и Феликсмюллер. Членами «Рабочего совета» являлись Хеккель и Шмидт Ротлуфф.

В Дрездене с «Группой 17» сближается О. Дикс. Экспрессионизм широко используется в плакатах, оформлении журналов, книг, спектаклей. Заметим, что, несмотря на общее обнищание, книги раскупались, а театры были полны. Конечно, как правило, экспрессионисты смутно представляли себе социальное будущее общества, зараженные то толстовством, то анархизмом. Однако они понимали, что, как говорил Пехштейн, искусство — долг перед народом. Они верили, что экспрессионизм приблизил революцию в Германии, как некогда Просвещение приблизило 1789 год во Франции. Пехштейн в 1919 г. публикует манифест «Ко всем художникам!», в котором призывает мастеров активизировать свою деятельность в обществе. «Акцион» печатает работы В. Ленина, Л. Троцкого и А. Луначарского. «Идейный» экспрессионизм поддерживают журналы «Трибуна», «Новая Германия», «Высокий берег». Об утопизме, вере в «христианский коммунизм» красноречиво свидетельствует гравюра «Кафедрал социализма» Файнингера.

В 1920 г. устраивается выставка «Немецкий экспрессионизм». Журнал «Штурм» в 1921 г. возвещает, что «импрессионизм являлся только модой, экспрессионизм же — мировоззрение». Это утверждение широко распространяется. После войны выходят книги «Экспрессионизм» В. фон Зидова, «Об экспрессионизме в искусстве» В. Гаузенштейна, «Об экспрессионизме в литературе и поэзии» А. Эдшмидта, «Кризис современной культуры» Г. Зиммеля. В Германию в 1917 г. прибывает Кокошка, в 1919 г. он становится профессором Дрезденской академии художеств; Рольфе в 1920 г. — член Прусской академии художеств. Пехштейн в 1922 г. становится профессором Берлинской академии художеств. В 1924 г. Мейднер руководит учебными мастерскими в Берлине (Шарлоттенбург). В 1925 г. Бекман — профессор Штеделевской художественной школы во Франкфурте-на-Майне.

Однако экспрессионизм истощался. На смену ему идут новые течения, прежде всего дадаизм и «Новая вещественность». Дадаисты-нигилисты обвиняют экспрессионистов в том, что они требуют почета, что им «кресла важнее, чем шум улицы», что свой стиль они «нашли на чужбине» и высказали «слишком сентиментальное сопротивление эпохе». Ныне, утверждают критики, экспрессионизм — «жирная идиллия» и «ожидание хорошей пенсии». Гросс пишет, что «экспрессионисты слишком почтенные самоуглубленные господа», что у Клее — «трогательное девичье рукоделие», а у Кокошки — «искусство деградирующего буржуа». Он подчеркивает, что экспрессионизм — «восстание слабых». Шпенглер

говорит об экспрессионизме как о «стильной дребедени современности».

«Осень» экспрессионизма оказалась трагичной. Фашистская диктатура громила остатки этого движения, уничтожала воспоминания о нем. Кирхнер покончил жизнь самоубийством, многие эмигрировали. Оставшимся запрещали работать, отстранили от преподавания. Их картины фигурировали на выставке «Дегенеративное искусство» в 1937 г. — злобной насмешке над авангардом. Испытание страхом и насилием вновь обрушилось на художников.

Экспрессионизм — пестрое течение, собрание личностей, составляющих порой значительные школы. Им свойственно трагическое восприятие действительности. Как и романтизм, экспрессионизм не стиль, но душа, особое переживание мира.

После Второй мировой войны образный экспрессионизм повлиял во всем мире на большое количество художников и стилей. Томас Б. Хесс писал, что «новая фигуративная живопись, которую некоторые ожидали как реакция против абстрактного экспрессионизма, была в нем скрыта в самом начале и является одной из ее самых линейных непрерывностей».

О.Дикс

Вильгельм Генрих Отто Дикс (2 декабря 1891, Гера, Тюрингия, Германская империя — 25 июля 1969, Зинген, Баден, ФРГ) — немецкий художник-экспрессионист и график, автор эмоционально напряженных, способных шокировать картин.

Большинство ранних работ Дикса были сосредоточены на пейзажах и портретах, которые были сделаны в стиле стилизованного реализма, который позже перешел к экспрессионизму.

В конце 1918 года Дикс вернулся в Геру, но в следующем году он переехал в Дрезден, где учился в Hochschule für Bildende Künste. Он стал основателем группы Дрезден Сецессион в 1919 году, в период, когда его работа проходила через экспрессионистскую фазу. В 1920 году он встретил Георга Гросса и, под влиянием Дада, начал включать элементы коллажа в свои произведения, некоторые из которых он выставлял на первой ярмарке Dada в Берлине. Он также участвовал в выставке немецких экспрессионистов в Дармштадте в 1920 году.



Портрет журналиста Сильвии фон Харден, 1926, смешанные СМИ по дереву, 120 x 88 см, Париж, Центр Жоржа Помпиду

В 1924 году он присоединился к Берлинскому сецессии; к этому времени он развивал все более реалистичный стиль живописи, в котором использовались тонкие глазури масляной краски под маской старых мастеров. Его картина 1923 года **«Ветвь»**, изображавшая расчлененные и разложившиеся тела солдат после битвы, вызвала такой фурор, что музей Уоллафра-Рихардса спрятал картину за занавеской. В 1925 году тогдашний мэр Кельна, Аденауэр, отменил покупку картины и заставили директора музея уйти в отставку.

Дикс был участником выставки Neue Sachlichkeit в Мангейме в 1925 году, на которой были представлены работы Георга Гросса, Макса Бекмана, Генриха Марии Даврингхаузена, Карла Хаббуха, Рудольфа Шлихтера, Георга Шольца и многих других. Работы Дикса, как и Гросса — его друга и ветерана, крайне критично относились к современному немецкому обществу и часто останавливались на изображении убийства на почве похоти или сексуальных убийствах. Он обратил внимание на более мрачную сторону жизни, безжалостно изображая проституцию, насилие, старость и смерть.

В одном из своих немногих высказываний, опубликованных в 1927 году, Дикс заявил: «Объект первичный, а форма формируется объектом».

Среди его самых известных картин — **«Моряк и его девочка»** (1925), которая использовалась в качестве

обложки театра «Саббат» Филиппа Ротоса 1995 года, **триптих «Метрополис»** (1928), презрительного изображения развратных действий Германской Веймарской республики, где безостановочный разгул — способ борьбы с поражением военного времени и финансовой катастрофой и поразительный **портретом журналистки Сильвии фон Харден** (1926). Его изображения безногих и обезображенных ветеранов — обычное зрелище на улицах Берлина в 1920-х годах — обнажают уродливую сторону войны и иллюстрируют их забытый статус в современном немецком обществе, — концепция, разработанная также у Эриха Марии Ремарка в книге «На Западном фронте без перемен».



Моряк и его девочка



Траншейная война

Когда нацисты пришли к власти в Германии, они рассматривали Дикса как художника-выродка и уволили его с должности преподавателя искусства в Дрезденской академии. Позднее он перебрался на Боденское озеро на юго-западе Германии. Картины Дикса «**Калеки**» и «**Окопная война**» были выставлены на государственной выставке «дегенеративного искусства» в 1937 году в Мюнхене (Entartete Kunst). Картина «Калеки» была позже сожжена. Долгое время считалось, что «Окопы» тоже уничтожили, но есть признаки того, что работа сохранялась до по крайней мере 1940 года. Её позднее местонахождение неизвестно. Возможно, она была украдена во время путаницы в конце войны. Её называли «пожалуй, самой известной картиной в послевоенной Европе ... шедевром невыразимого ужаса».

Дикс, как и все другие практикующие художники, был вынужден присоединиться к Рейхской палате изобразительных искусств нацистского правительства (Reichskammer der bildenden Kuenste), подразделению Министерства культуры Геббельса (Рейхскulturкаммер). Членство было обязательным для всех художников в рейхе. Дикс должен был пообещать рисовать только безобидные пейзажи. Он по-прежнему писал аллегорические картины, в которых критиковал нацистские идеалы. Его картины, которые считались «вырожденными», были обнаружены среди 1500+ картин, спрятанных арт-дилером и его сыном в 2012 году.



Триптих Метрополис (1928)

В 1939 году он был арестован по сфабрикованному обвинению в участии в заговоре против Гитлера, но позже был освобожден.

Во время Второй мировой войны Дикс был призван в Volkssturm. Он был захвачен французскими войсками в конце войны и выпущен в феврале 1946 года.

Дикс в конце концов вернулся в Дрезден и оставался там до 1966 года. После войны большинство его картин были религиозными аллегориями или изображениями послевоенных страданий. В этот период Дикс получил признание в обеих частях разделенной Германии. В 1959 году он был награжден Большим крестом Федеративной Республики Германии, а в 1950 году он был номинирован на Национальную премию ГДР. Он получил премию Лихтварка в Гамбурге и премию Мартина Андерсена Нексо в Дрездене. Дикс был почетным гражданином Геры. Также в 1967 году он получил

премию Ганса Тома и в 1968 году премию Рембрандта Фонда Гете в Зальцбурге.

Дикс умер 25 июля 1969 года в Singen am Hohentwiel. Похоронен в Хемменхофене на Боденском озере.

Г. Гросс

Георг Эренфрид Гросс или Жорж Грос (26 июля 1893, Берлин — 6 июля 1959, там же) — немецкий живописец, график и карикатурист.

Рисунки Гросса появились в середине 1916 г. в берлинском журнале «Новая молодежь». Вскоре художник привлек к себе внимание. О нём написали несколько известных критиков и публицистов, вышли издания его рисунков. Главным предметом изображения Гросс избрал жизнь Берлина с его аморальностью, водоворотом развлечений и пороков. В 1918 году Гросс стал одним из основателей берлинской группы дадаистов.



Город

Участвовал в восстании спартаковцев (спартакистов) в 1919 году, был арестован, но избежал тюрьмы, воспользовавшись фальшивыми документами. В том же году вступил в Коммунистическую партию Германии, в 1922 вышел из её рядов, до этого посетив Москву. В 1923 г. стал председателем «Красной группы», — объединения пролетарских художников, сформировавшихся вокруг сатирического журнала «Дубинка», созданного Коммунистической партией Германии. «Красная группа» инициировала и организовала первую выставку нового немецкого искусства в Советском Союзе.

Рисовал для сатирического журнала «Симплициссимус», иллюстрировал роман Альфонса Доде «Приключения Тартарена из Тараскона» (1921), выступал как сценограф. В 1921 году был обвинён в оскорблении германской армии, на него наложили штраф, серия его сатирических рисунков «С нами Бог» была по приговору суда уничтожена.

В своих рисунках, как правило, в карандаше и чернилах, которые он иногда развивал далее с акварелью,

Гросс сделал много, чтобы создать образ, наиболее похожий на Берлин и Веймарскую республику в 1920-х годах. Его главными героями были курящие бизнесмены, раненые солдаты, проститутки, сексуальные преступления и оргии. Его мастерство было превосходным, хотя его наиболее известные работы принимают намеренно грубую форму карикатуры. Его творчество включает в себя несколько абсурдистских произведений, таких как «Помните дядю Августа, несчастного изобретателя», а также включает в себя ряд эротических произведений.



*Помните дядю Августа,
несчастливого изобретателя*

В 1924—1925 и 1927 годах снова жил в Париже, тогда же его работы экспонируются на первой выставке немецкого искусства в Москве. В 1928 г. вступил в Ассоциацию революционных художников Германии. В 1932 году эмигрировал в США, в 1933—1955 годах преподавал в Нью-Йорке, в 1938 году получил американское гражданство.

После эмиграции в США в 1933 году Гросс «резко отверг предыдущую работу и карикатуру в целом». Вместо своего более раннего коррозионного видения города он теперь рисовал обычные обнаженные тела и много пейзажных акварелей. Исключения составляют более резкие работы, такие как «Каин или Гитлер в аду» (1944). В своей автобиографии он писал: «Многое, что замерзло во мне в Германии, расплавилось здесь, в Америке, и я вновь открыл свою старую тоску по живописи. Я тщательно и сознательно уничтожил часть своего прошлого». Хотя смягчение его стиля стало очевидным с конца 1920-х годов, работа Гросса приобрела более сентиментальный тон в Америке, что трактовалось как спад. Его поздние работы никогда не достигали успеха его берлинских лет.

В нацистской Германии его творчество было причислено к «дегенеративному искусству». Гросс опубликовал автобиографическую книгу «Маленькое „да“ и большое „нет“» (1946). В 1950-х годах он открыл у себя на дому частную художественную школу, в 1954 году был избран в Американскую академию искусства и литературы. В 1959 году художник вернулся в Германию, в Западный Берлин. Через несколько недель после своего возвращения Гросс был найден мёртвым на пороге дома после бурной ночи.

Рисунки и карикатуры Гросса 1920-х годов, сближающие его творчество с экспрессионизмом, метко воссоздают обстановку в Германии накануне прихода Гитлера к власти, её нарастающий абсурд и безысходность. Гроссу принадлежит серия рисунков «Каин, или Гитлер в аду» (1944). Значимое место в его графике занимает эротическая тема, которую он трактует в обычном для себя резко-гротескном духе.

1. Турчин В. Образ двадцатого...
2. Турчин В. По лабиринтам авангарда.

Превью: Штурмовики, продвигающиеся под газом. Травление и акватинта. Отто Дикс, 1924