

галерея мировой живописи

ЭКСПРЕССИОНИЗМ



Издательство АСТ
Москва

УДК 75.03
ББК 85.14
В75

В оформлении обложки использованы изображения:
Эдвард Мунк «Крик». 1893. Национальная галерея, Осло.
Вильгельм Моргнер. Вход Господень в Иерусалим. 1912.
Музей Оствалль, Дортмунд
Макс Бекман. Железный мост. 1922. Художественное собрание земли
Северный Рейн-Вестфалия, Дюссельдорф

Воронович, Елена Владимировна.

В75 Экспрессионизм / Елена Воронович. Москва: Издательство АСТ, 2025. — 160 с. : ил. — (Галерея мировой живописи)
ISBN 978-5-17-168254-5

Экспрессионизм — не просто направление в искусстве, но особый, очень эмоциональный способ восприятия мира. Это искусство дисгармонии, раздробленного человеческого «я», гротескного и раздираемого кризисом мира.

Творчество художников-экспрессионистов — загадка, которую сложно разгадать, а созданные ими образы настолько многогранны и противоречивы, что, глядя на них, есть где разгуляться воображению. Акцент на яркие, открытые, контрастные цвета, смелые упрощенные или искаженные формы, динамичные ломанные линии и рваные штрихи — лишь малая часть того, что с первых же секунд привлекает внимание зрителя, увлекая его в экзотичный мир искусства, где не всё так просто, как кажется на первый взгляд, ведь у каждой картины есть своя история, а у каждого художника — свой непревзойдённый и узнаваемый стиль, ставший визитной карточкой на века... Прочитав эту книгу, вы приоткроете завесу тайны живописи экспрессионизма.

УДК 75.03
ББК 85.14

ISBN 978-5-17-168254-5

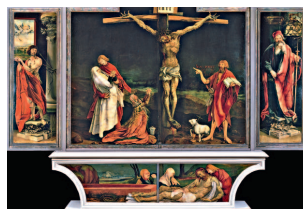
© ООО «Издательство АСТ», 2025
© Воронович, Е.В., текст, 2024

Содержание

Введение.....5

Глава 1

Экспрессия до экспрессионизма. «Крик» Эдварда Мунка, суггестивные цвета Винсента Ван Гога и «художник масок», Джеймс Энсор..... 15



Глава 2

Особое искусство Паулы Модерзон-Беккер..... 29

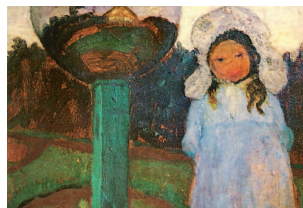


Глава 3

Группа «Мост» 37

Глава 4

«Новое мюнхенское художественное объединение» 59



Глава 5

Группа художников «Синий всадник»..... 73

Глава 6

Рейнский экспрессионизм 95

Глава 7

Экспрессия города в работах Майднера, Гросса, Феликсмюллера и Макса Бекмана..... 105



Глава 8

Экспрессия смерти в графике Отто Дикса..... 121

Глава 9

Кристиан Рольфс. Экспрессионизм на пути к беспредметности..... 125



Глава 10

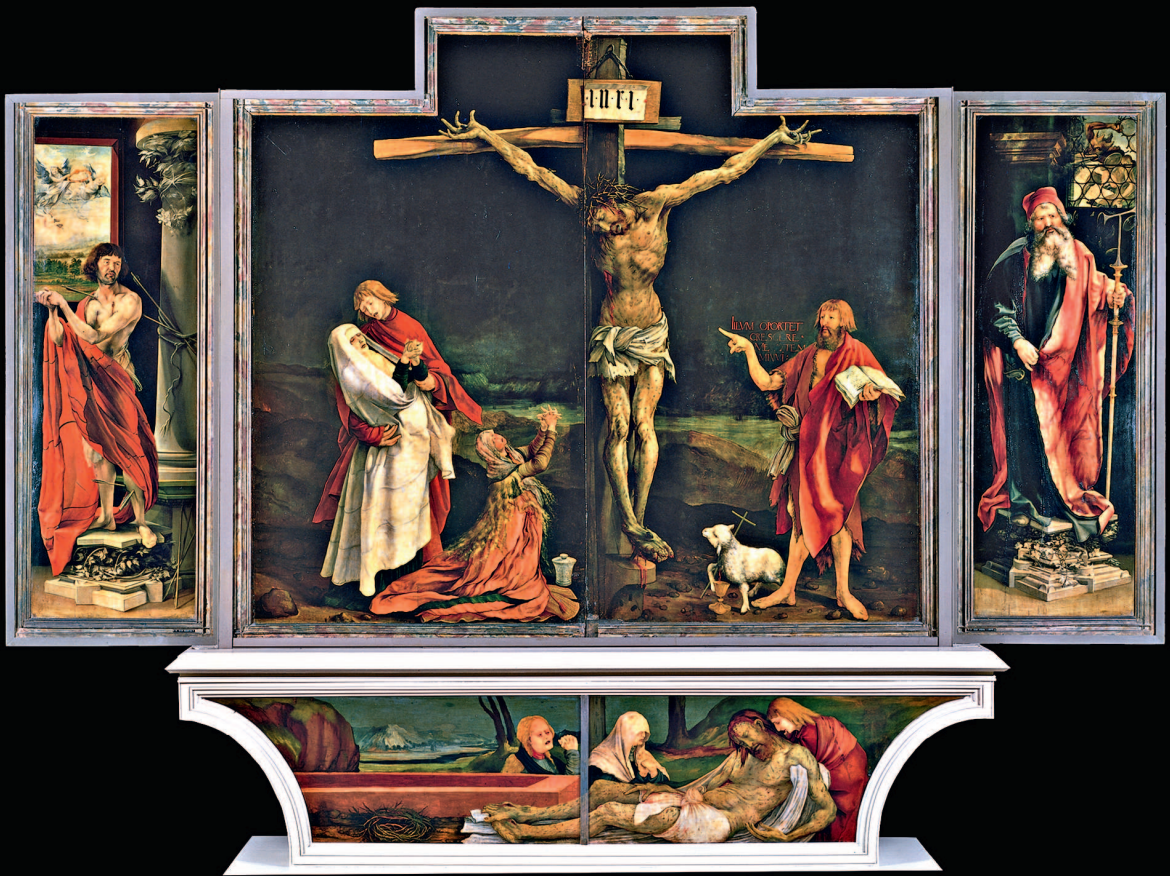
Австрийский экспрессионизм. Рихард Герстль, Оскар Кокошка и Эгон Шиле..... 131

Глава 11

Экспрессионизм в скульптуре Эрнста Барлаха..... 151



Заключение 159



Маттиас Грюневальд.
Изенгеймский алтарь.
1512–1516. Дерево, масло,
269×307 см. Музей
Унтерлинден, Кольмар

«Искусство должно не просто украшать жизнь и „скрывать или переосмысливать безобразное“... оно должно создавать жизнь. „Живопись, — говорит Гёте, — изображает то, что человек хочет видеть и должен видеть, а не то, что он обычно видит“. Если нужна „программа“ экспрессионизма, то это именно она».

«Люди не понимают, — продолжал он, — насколько они правы, когда насмеяются над тем, что эти картины написаны „как будто дикарями“. Буржуазное правление превратило нас в дикарей... Как первобытный человек спрятался в себя от страха перед природой, так и мы убегаем в себя от „цивилизации“, которая пожирает душу человека».

Герман Бар «Экспрессионизм».

Введение

Экспрессионизм — всемирно известное направление, существующее как явление не только в изобразительном искусстве, но также в литературе, архитектуре, музыке, театральном искусстве и, конечно, кинематографе. Термин «экспрессионизм» (от лат. *expressio*, «выражение»), понимаемый как противоположность импрессионизму, в искусствоведческой литературе часто применяется к большинству направлений нового искусства первой четверти XX века, даже к таким разным стилям как футуризм, фовизм и пуризм. Для русского любителя литературы он связан с чеховской героиней рассказа «Попрыгунья» (1892), где, согласно неустоявшимся терминам того времени, она назвала характерные для художников-импрессионистов «солнечные пятна на траве и все мы разноцветными пятнами на ярко-зеленом фоне» плодом деятельности «французских экспрессионистов».

Технические и научные открытия конца XIX — начала XX века — самолеты и поезда, радио и кинематограф, квантовая теория Планка, рентгеновское излучение, теория относительности Эйнштейна, концепция Шпенглера о цивилизации как закате человечества, учение Фрейда о бессознательном, идея Ницше о смерти Бога и сверхчеловеке — создали мощное информационное поле, в котором романтизм, мистицизм, символизм, импрессионизм начали стремительно трансформироваться в нечто новое. Все это катализировалось эсхатологическими ожидания-

У Бюргера сдувает котелок,
Повсюду вопли
в воздухе плывут.
Сорвавшись, трубочисты
с крыш ползут.
На берег — шумит —
двигается поток.

Там буря, скачет дикая вода
Об землю, толщю дамбы
сокрушая.

Столпились люди,
насморком страдая.
Летят с мостов
железных поезда.
Якоб ван Ходдис
«Конец света». 1911 год
(пер. А.В. Черного)



«Слово „экспрессионизм“ было впервые употреблено, вероятно, Матиссом: но в общественный оборот его впервые пустил де Воксель, критик из „Жиль Блаза“. Возможно, что его происхождение еще отдаленней. Передают, что Пауль Кассирер бросил его как-то... на заседании жюри берлинской группы „Сецессион“, спросил, кажется, — по поводу картины Пехштейна: „Что это, еще импрессионизм?“ На что последовал ответ: „Нет, это экспрессионизм“. Юлиус Элиас в журнале „Кунстблат“ устанавливает, что впервые этот термин был применен художником Жюльеном-Огюстом Эрвё для цикла его картин уже в 1901 году».

*Теодор Дойблер.
«В борьбе за новое искусство»*

ми, всегда сопровождающими смену веков, и усиливало ощущение хрупкости человеческого бытия, делая фигуру человека центральной, а его глубинные чувства важными, требующими своего выражения в искусстве.

Экспрессионизм стал употребляться как термин ретроспективно и в значении, метко сформулированном в «Энциклопедии авангарда»: «Стилистическое направление, сопротивляющееся жесткой временной и географической локации». Основная характеристика стиля — это стремление художников изобразить субъективный мир чувств вместо привычной объективной реальности. Он присущ искусству, основной целью которого является перенос эмоционального опыта в свое пространство. Экспрессионисты отреклись от господствовавших на рубеже XIX–XX веков и утративших былую привлекательность буржуазных общественных ценностей и отвергли академические тенденции в поисках нужных средств выражения. Они использовали смелые упрощенные или искаженные формы, преувеличение, примитивизацию образов, динамичные ломаные линии, яркие, открытые, порой контрастные цвета для передачи сильных эмоций, страха, ужаса и гротеска или просто для эмоционально заряженного изображения природы. Несмотря на общее стремление художников выразить себя, проявить внутреннее «я» вовне, из их уникального личного опыта возникают совершенно разные формы, даже две основные стилистические линии — предметная и абстрактная — обусловлены внутренним выбором художников.

По мере развития экспрессионизма с начала XX века до начала 1920-х годов его основные темы и жанры отражали общечеловеческие проблемы и двойственное отношение к современности: это темы «адища города» Владимира Маяковского, города со сценами одиночества, с цирками и ночными кафе; это изображение природы как бегства от городского хаоса и толп навстречу свободе души и тела; жанр портрета, передававший суть личности и ее эмоциональный опыт, и, конечно, тема Первой мировой войны как



Эль Греко.
**Снятие пятой печати
или Видение святого
Иоанна.**

Между 1608 и 1614.

Холст, масло,

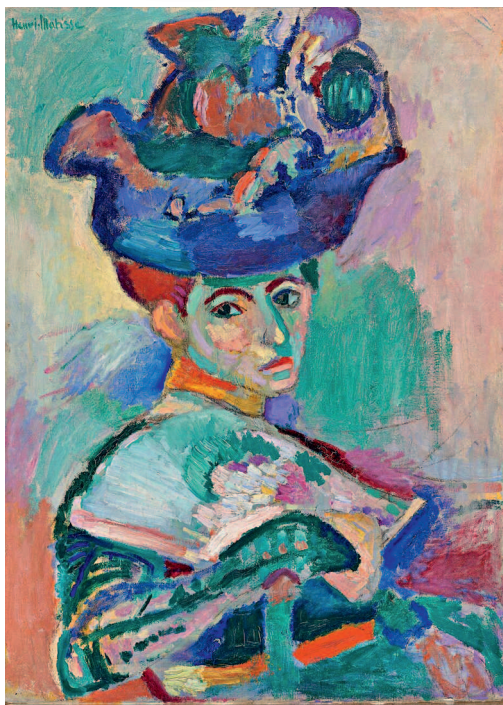
224,8 × 199,4 см.

*Метрополитен-музей,
Нью-Йорк*

попытка противостоять ее разрушительному опыту и кошмару фронтовых будней.

При кажущейся ясности этих положений экспрессионизм шире, чем его формальные временные границы — первая треть XX века. Как отдельный стиль он объединяет немецких художников, а также австрийских, французских и русских мастеров, активно работавших в годы, предшествовавшие Первой мировой войне, и продолжавших свои поиски на протяжении большей части межвоенного периода. Первоначально термин применялся очень широко, практически ко всем европейским модернистам и их новым имиджевым концепциям начала XX столетия. Экспрессионизм продолжил свое развитие после 1945 года в Америке как абстрактный экспрессионизм, но в этом





Анри Матисс.
Женщина в шляпе.
 1905. Холст, масло,
 80,65 × 59,69 см.
 Музей современного
 искусства, Сан-Франциско

издании мы поговорим о фигуративном экспрессионизме периода его активного формирования и расцвета.

Самые ранние известные свидетельства использования этого термина в германоязычной среде можно найти в предисловии к каталогу 22-й выставки Берлинского сецессиона от апреля 1911 года, однако термин был употреблен в отношении молодых французских художников.

В 1910-е годы на волне бурного развития культуры в Германии появилось огромное количество журналов. Из этого многообразия выделяются «Штурм» («Der Sturm», 1910–1932) и «Акция» («Die Aktion», 1911–1932). Их охват и значимость намного превосходят другие, часто недолговечные, эксперименты с публикациями. Они внесли значительный вклад в распространение экспрессионизма

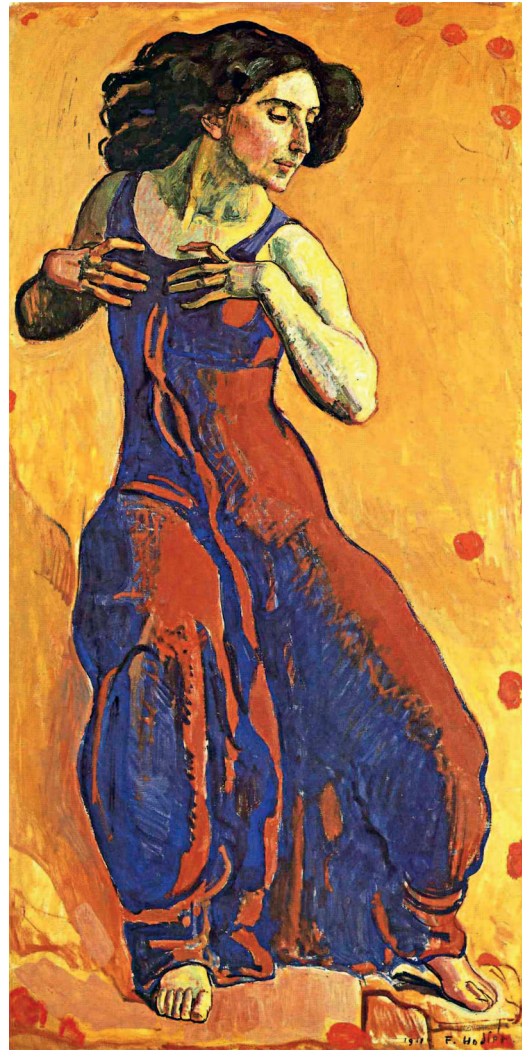
как художественного течения, а «Штурм», в частности, продолжает активно изучаться и цитироваться и по сей день, формируя представление об экспрессионизме в глазах науки и общественности. Именно издатель «Еженедельника культуры и искусства „Штурм“», галерист и художественный критик Герварт Вальден в 1911 году впервые употребил термин «экспрессионизм» в отношении немецких художников.

Он писал о том, что это искусство придает форму опыту, лежащему глубоко внутри, а художникам этого направления не важны нюансы стилей, пока ими отвергается любая имитация природы. Грандиозная Международная художественная выставка Социального союза любителей искусства и художников Западной Германии в Кёльне 1912 года, показавшая более 600 произведений, ставила своей

основной целью обзор широкого экспрессионистского движения. На ней экспонировались работы Поля Сезанна, Поля Гогена, Винсента Ван Гога, Эдварда Мунка, Фердинанда Ходлера, а также современников — представителей «Моста» и «Синего всадника». Согласно предисловию к каталогу Рихарта Райхе, выставленные художники стремились после «атмосферного натурализма и импрессионизма» к упрощению и интенсификации форм выражения, к новому ритму и цвету.

Историк искусства Вильгельм Воррингер в 1911 году в журнале «Штурм» заявил об этом как о «современной исторической необходимости» и признал в экспрессионистских художественных выражениях поворот от внешнего уподобления реальности к внутренней правдивости.

Первая монография об экспрессионизме появилась еще в 1914 году, что стало знаком утверждения термина в художественно-научной дискуссии. Автор книги Пауль Фехтер определил экспрессионизм как новый национальный стиль и даже описывал его как новую готику. Также он писал, что древняя метафизическая потребность немцев проявляется именно в творчестве художников-экспрессионистов. Обложка монографии, созданная Максом Пехштейном, подготавливает читателя к возвышенному тону, в котором Фехтер воспекает внутреннюю сущность экспрессионистов. На ней изображен бородастый святой с широко открытыми глазами и широко распахнутым перекошенным ртом — провидец и искатель. В том же году, в своего рода заочной дискуссии с ним, Рихарт Райхе, отвечавший за показ «новой живописи» в галерее Эрнста Арнольда в Дрездене, в своем введении



Фердинанд Ходлер.
Женщина в экстазе. 1911.
Холст, масло, 172,0×85,5 см.
Женевский городской музей
искусств и истории





Поля Сезанн. **Гора Сент-Виктуар.** Ок.1890. Холст, масло, 65×95,2 см. Музей Орсе, Париж

Винсент Ван Гог. **Кипарисы.** 1889. Холст, масло, 93,4×74,0 см. Метрополитен-музей, Нью-Йорк



к каталогу подчеркнул, что вводить национальные разделения в совокупность европейского экспрессионизма абсурдно. Экспрессионист, поясняя он далее, хочет формировать вещи такими, какими их видит его душа; он хочет освободить свой внутренний мир через их создание.

Даже в применении только к «классическому экспрессионизму» — немецкому искусству XX века — термин употребляется в отношении множества противоборствующих тенденций и личностей. Удивительно, но он призван описать художественные замыслы таких принципиально разных художников, как Василий Кандинский, Август Макке, Франц Марк, Эмиль Нольде, Эрнст Людвиг Кирхнер, Отто Дикс, Оскар Кокошка и Лионель Фейнингер. При взгляде на работы этих мастеров, очевидны их различия, а не какое-либо узнаваемое стилистическое сходство. Таким образом, экспрессионизм оказывается, скорее, выражением отношения к жизни молодого поколения, которое было единым только в своем неприятии господствующих социальных и политических структур.

Немецкие импрессионисты, объединившись в берлинский Сецессион, доминировали в художественном ландшафте утасующей Германской империи и действовали вплоть до начала Первой мировой войны под руководством его председателя Макса Либермана, претендующего на звание единственного представителя современного искусства в Германии. Для молодого поколения художников-экспрессионистов этот немецкий вариант французского импрессионизма не мог служить образцом. Напротив, они нашли свои образцы для подражания прежде всего в работах Винсента Ван Гога и Поля Гогена, Анри Матисса и Робера Делоне, Джеймса Энсора и Эдварда Мунка. В попытке Ван Гога (увы, безуспешной) создать совместное рабочее и жилое сообщество с Гогеном в Арле и в более поздней поездке Гогена на Таити экспрессионисты также увидели вопло-

щение своих собственных идеалов сообщества и жизни. Ван Гог стал главным посредником в восприятии ими современной французской живописи. Поначалу они настолько поддались было его влиянию, что Эмиль Нольде даже советовал своим друзьям-художникам называть себя «Ван Гоггианой», а не «Мостом». Свои дальнейшие образцы для подражания художники группы «Мост» нашли в работах Мунка и Энсора, которые стремились усилить пережитое впечатление, выходя за рамки изображения реальности, в то время как «Синий всадник» и художники Рейнской области с энтузиазмом переняли орфическую теорию цвета Делоне. Тот факт, что сами художники «Моста» отрицали какую-либо связь с фовистами или Мунком в этом контексте, может показаться понятным как попытка подчеркнуть автономное положение собственного искусства, однако подобные оценки мы все еще встречаем в немецкой специальной литературе вплоть до 1960-х годов как результат ложного стремления к самоутверждению по отношению к искусству Франции. Не получив разрешения участвовать в берлинском Сецессионе, молодые художники в 1910 году учредили «Новый Сецессион», начав свою деятельность с «Выставки работ отвергнутых членов Берлинского Сецессиона». За четыре года работы выставочного объединения были показаны произведения Рауля Дюфи, Эриха Хеккеля, Василия Кандинского, Эрнста Людвиг Кирхнера, Вильгельма Лембрука, Франца Марка, Вильгельма Моргнера, Отто Мюллера, Габриэле Мюнтер, Эмиля Нольде, Макса Пехштейна, Карла Шмидта-Ротлуфа, Марианны Верёвкиной и других.

Корни немецкой экспрессионистской школы также следует искать в творчестве таких североевропейских художников Средневековья и Возрождения, как Альбрехт Дюрер, Маттиас Грюневальд и Альбрехт Альтдорфер, в живописи Эль Греко и Эжена Делакруа. Экспрессионисты живо интересовались и европейским готическим искусством, и деревянной скульптурой Африки и Океании, и народным творчеством как источниками свежего,



Альбрехт Дюрер. **Четыре всадника апокалипсиса.** 1496–1498. Гравюра на дереве, 30,7×28,2 см. Музей искусства, Чикаго





Альбрехт Альтдорфер.
**Пейзаж с пешеходным
 мостом.** 1518–1520.
 Пергамент на доске, масло,
 41,2×35,5 см.
 Национальная галерея,
 Лондон

не замутненного влиянием цивилизации видения. Свое влияние оказали монументальный, ритмичный стиль швейцарца Фердинанда Ходлера, волнующие линии англичанина Обри Бердслея с их эротическим содержанием, а также художественные образцы из восточных и восточноазиатских источников.

Сейчас принято считать, что первым объединением экспрессионистов стала свободная творческая ассоциация под названием «Мост» («Die Brücke») во главе с Эрнстом Людвигом Кирхнером, основанная в 1905 году. Позже в Мюнхене Василием Кандинским и Францем Марком было создано объединение «Синий всадник», сделавшее воображение источником новых субъективных идей, символов и чувств, вдохновленных поэзией природы, пантеистическим мировоззрением, мистической интериоризацией.

На севере Германии работала Паула Модерзон-Беккер.

В Австрии развивалась своя ветвь экспрессионизма, самыми яркими представителями которой стали Оскар Кокошка и Эгон Шиле.

Первая мировая война — решающий опыт для экспрессионистского движения — была встречена с национальным энтузиазмом по всей Германии. Художники приписывали войне силы очищения, способные разрушить старый порядок и построить на его руинах лучшее общество. Будучи солдатами, сражающимися на поле боя, они стремились к великому общественному опыту молодежи, преодолевающему традиционные буржуазные классовые барьеры. Макс Бекман, Кирхнер, Хеккель, Макке, Марк, Кокошка, Дикс и многие другие вызвались добровольцами, стремясь найти новые, свежие

впечатления для своей живописи. «Я шел сквозь толпы раненных и больных солдат, возвращавшихся с поля боя, и слышал эту странную, жутко великолепную музыку... Мне бы хотелось уметь рисовать этот звук», — с энтузиазмом писал Бекман в письме к жене осенью 1914 года. Лишь немногие художники-экспрессионисты не разделяли всеобщего энтузиазма по поводу войны. Среди них были Макс Пехштейн, Георг Гросс, Людвиг Майднер и Конрад Феликсмюллер. Однако чем дольше длилась окопная война, тем сильнее менялись взгляды других художников: картины Дикса превратились в обвинительный акт милитаризму и буржуазии. Кирхнер, Бекман и Кокошка не смогли вынести ужасов позиционной войны и были комиссованы. Многие молодые экспрессионисты — Марк, Макке и Вильгельм Моргнер — пали на поле боя.

После 1933 года при нацистском режиме все произведения, не согласующиеся с национал-социалистической концепцией искусства и ее реалистическим идеалом красоты, были признаны «дегенеративным искусством». Под этот зонтичный термин попали экспрессионизм, дадаизм, новая вещественность, сюрреализм, кубизм и фовизм. Кроме того, дегенеративными были объявлены все работы художников еврейского происхождения. Запрещенное искусство было убрано из экспозиций музеев, частично изъято из музейных коллекций, распродано и уничтожено. Художникам — создателям подобного искусства — было запрещено заниматься искусством и преподавать. Работы немецкого экспрессионизма вернулись в искусствоведческий оборот и к зрителю только после выставки «Документа» в Касселе в 1955 году.



Поль Гоген. **Арареа.**
Озорная шутка. 1892.
Холст, масло,
74,5 × 93,5 см.
Музей Орсе, Париж





Глава 1

Экспрессия до экспрессионизма.

«Крик» Эдварда Мунка,
суггестивные цвета Винсента Ван
Гога и «художник масок»
Джеймс Энсор

Норвежский художник **Эдвард Мунк** считается одним из предтеч немецкого экспрессионизма. То, как Мунк изображал мир, и его очень личный взгляд передавали ощущения конца века как возможного конца человечества. В своих работах Мунк в символических образах изображает свой «страх перед миром». Художник одержим темами любви, ревности, страха и смерти. Задолго до Зигмунда Фрейда с его теорией бессознательного Мунк интересовался таинственными, непостижимыми глубинами души, снами и видениями наяву. Его работы всегда неоднозначны, он привносит в картину глубину и тьму. Каждая форма, линия, цвет реальны и одновременно имеют символическое значение, а эмоциональные состояния передаются почти магическими средствами.

Художник родился в 1863 году в Лётене, к северу от Осло. Его детство было омрачено смертью матери и старшей сестры от чахотки и душевной болезнью

«Я гулял по дороге
с двумя товарищами.
Солнце садилось. Небо
вдруг стало кроваво-
красным, и я почувствовал
взрыв меланхолии,
грызущей боли под
сердцем. Я остановился
и прислонился к забору,
смертельно усталый.
Над сине-черным фьордом
и городом лежали кровь
и языки пламени. Мои
друзья продолжали
гулять, а я остался
позади, трепеща
от страха, и я услышал
бесконечный крик,
пронзающий природу».

*Эдвард Мунк.
Фиолетовый дневник*

Эдвард Мунк. **Крик**.
1893. Пастель, 74×56 см.
Музей Мунка, Осло