

Санкт-Петербургский государственный университет

Арт-группа «Мост» и зарождение экспрессионизма в социокультурном
контексте истории Германии начала XX века

Выпускная квалифицированная работа по направлению Философия
Основная образовательная программа бакалавриат

Исполнитель:

Молчанова Ксения Владимировна

Научный руководитель:

ассис., к. филос. н. Могилевич М.Н.,

Рецензент:

д.филос.н., проф. Соколов Е.Г.

Санкт-Петербург

2017

СОДЕРЖАНИЕ

Generating Table of Contents for Word Import ...

ВВЕДЕНИЕ

Существуют темы, которые неизменно актуальны. В последнее время мы можем наблюдать тенденцию к расширению исследовательского поля за счет включения в него новых концепций, открытия ранее неизвестных имен. Такое явление, как экспрессионизм достаточно проблематично для комплексного изучения, так как он зародился спонтанно в разных странах Европы как реакция на острейшие проблемы человечества в начале XX века. Художественные течения первых десятилетий XX столетия довольно быстро возникали и сменяли друг друга. Порой случалось так, что какое-то направление не успевало развить себя в полной мере, как на смену ему уже приходило другое, решительно сметая своего предшественника, объявляя его «архаичным».

Актуальность данной работы заключается в том, что немецкий экспрессионизм, который является одним из самых сложных и противоречивых направлений модернизма, исследован значительно хуже, чем другие течения того времени. На мой взгляд, главную роль в становлении экспрессионизма как направления в целом сыграла арт-группа «Мост», основатели которой не просто писали картины для выставок или на продажу, но занимались теоретическим обоснованием своего творчества, разработали целую программу, целью которой было призвать молодых людей того времени к свершению революционных изменений в обществе.

Также актуальность данного исследования обусловлена тем, что в настоящее время возникает необходимость обновленного понимания немецкого экспрессионизма – как явления, которое было вызвано к жизни спецификой истории Германии. Группа «Мост» возникла как некая реакция на проблемы Германии того периода: все более явственно ощущалась атмосфера неблагополучия, уязвимость старого образа жизни, ограниченность прежнего миропонимания – все это наиболее полно отразилось в творчестве «Моста». Творческие искания художников основывались на сочетании жестокости окружающей среды и сочувствия к человеку, обреченному на необходимость существования в ней. В них

боролись противоречивые идеи: с одной стороны – тяга к коллективному, с другой – осознание уникальности человека как личности; они были нацелены на общественное признание и в то же время презирали социум.

Цель работы – рассмотреть немецкий экспрессионизм и его отдельные проявления на примере арт-группы «Мост» как результат историко-культурного состояния Германии начала XX века. Для достижения цели необходимо решить следующие задачи:

Во-первых, рассмотреть экспрессионизм в контексте новых тенденций искусства начала XX века;

Во-вторых, разобрать особенности немецкого экспрессионизма на примере арт-группы «Мост»;

В-третьих, рассмотреть историю зарождения «Моста» через биографии его основателей, а также проанализировать историю объединения в социокультурном контексте Германии начала XX века.

Работа состоит из двух глав. В первой главе «Немецкий экспрессионизм как часть новых тенденций в искусстве начала XX века» рассматриваются новые художественные течения начала XX столетия, исследуется генезис данных течений, в том числе и экспрессионизма. Затем раскрывается вопрос о месте и роли экспрессионистского искусства в модернизме, а также рассматривается история происхождения термина. Далее анализируются особенности немецкого экспрессионизма на примере арт-группы «Мост», прослеживается история образования «Моста».

Во второй главе «История и культурный контекст зарождения арт-группы «Мост» как исток особенностей художественного видения» рассматривается объединение «Мост» в контексте современных ему течений и раскрываются его характерные особенности. Далее прослеживается история возникновения «Моста» через биографии его основателей. Затем анализируется влияние исторических и культурных обстоятельств в Германии начала XX века на зарождение и историю создания арт-группы «Мост».

Основными источниками моего исследования являются труды таких немецких авторов, как Эльгер Дитмар, Герд Преслер, Ричард Хаманн Джост Херманд. Также были использованы работы таких русских исследователей экспрессионизма, как Куликова И. С. и Рычкова Ю.В.

ГЛАВА 1. НЕМЕЦКИЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ КАК ЧАСТЬ НОВЫХ ТЕНДЕНЦИЙ В ИСКУССТВЕ НАЧАЛА XX ВЕКА.

1.1. НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ИСКУССТВЕ НАЧАЛА XX ВЕКА.

Искусство XX века является огромным пластом в истории мировой художественной культуры, полностью изменившим представление об искусстве. До этого графика, живопись и скульптура не были настолько тесно связаны с реальной жизнью людей.

Искусство развивалось бурно, скачкообразно, неравномерно, нарушалось творческое взаимодействие отдельных видов искусства, что привело к росту роли индивидуалистических течений в искусстве. Как и до этого, так и в искусстве XX века художественные направления вбирали в себя «дух эпохи». Данная тенденция была характерна и для других сфер деятельности человека. Так, серьезные изменения происходили в политике, экономике и социальной жизни.

Революционно настроенное общество стремилось к переменам, к поиску новых способов выражения идей и форм, к научно-техническому прогрессу, к отрицанию всего. В результате этого молодые художники отказались от привычного взгляда на мир и стали искать свой собственный, неповторимый путь: одни придерживались культурной традиции, вторые – идее обретения утраченной связи природы и человека, третьи же пытались реализовать себя в нигилистическом самоутверждении. Отличительной особенностью искусства XX столетия являются экспериментирование, поиски новых путей, революционное преобразование, многообразие и многоликость творчества, что привело к образованию множества течений и стилей в художественной культуре XX века – сколько новых идей, столько и направлений¹.

Все художественные тенденции середины XIX начала XX веков обычно объединяют под наименованием модернизм (от франц. *moderne* «современный»). Для модернизма был характерен разрыв с предыдущим

¹ по работе *Бюргера П.* Теория авангарда, М.: V-A-C press, 2014. С. 97

историческим опытом художественного творчества, тенденция утвердить новые, нетрадиционные основы в искусстве, постоянное обновление художественных форм, а также схематизация стиля. В узком смысле модернизм чаще всего рассматривают как начальную ступень авангарда, начало переоценки классических ценностей и традиций. В широком – модернизм – это «другое искусство», главная цель которого – создание нетрадиционных, оригинальных произведений, которые основываются на внутренней свободе и особом видении мира художников и несут новые выразительные средства изображения, которые часто сопровождаются определенным вызовом общепринятым канонам. Также модернизмом (или постмодерном) принято называть раннее развитие модерна. Датой зарождения модернизма принято считать 1863 г., когда в Париже открылся «Салон отверженных», куда принимали работы начинающих художников².

Течение модернизма развивалось в разных странах, в разные годы и разными художниками, которые, как правило, не знали друг друга, но были связаны общими идеями и идеалами. Чаще всего течения модернизма не коррелировались с национальными идеями стран, где они развивались. Так, например, у кубизма во Франции не было ничего общего с культурой Франции. Отход модернизма от национальных традиций создал основу для всеобщего стиля, у которого не было границ. Отречение от национальных ценностей рассматривалось как стремление к космополитизму. Особую роль в становлении модерна сыграло влияние Востока, а конкретно Японии. Первые модернисты, которые творили в конце XIX века, полагали, что духовная революция, рождающаяся, по их мнению, из кризиса старого мира и ставшая идейной платформой нового сознания, нуждалась в отказе от социально-политического радикализма.

Для художника термин «модерн» обозначает некий «сигнал», означающий не только право на свободу и новаторство, но также постижение

² по работе *Оке, Нильсона Нильса*. Архаизм и модернизм // Поэзия и живопись: Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева / ред. М. Б. Мейлаха и Д. В. Сарабьянова. — М.: Языки русской культуры, 2000. С. 75.

смысла своей эпохи и преобразование общества посредством искусства. Таким образом, в искусстве произошла революция, благодаря которой художники могли создавать мир заново³. Для модерна были характерны две тенденции: во-первых, стремление забыть о неприглядной современности и сбежать в мир прошлого или фантазии; а, во-вторых, идея спасения красотой весь мир с помощью искусства⁴.

Модернизм строил свои творческие поиски и открытия на «кодировании», то есть на построении условных визуальных систем, которые в процессе восприятия должны были быть декодированы. В эпоху модернизма это декодирование все больше основывается на интуитивно или вербально выработанных конвенциях между автором и зрителем, чем на чуткости и художественной искушенности. Данные условия стали возникать на основе различных интерпретаций картин не только самими художниками, но также критиками, литераторами и общественным мнением⁵.

К XX столетию воззрения художников все более явно можно разделить в отношении способов постижения и реализации. Это разделение происходит между «рациональным» и «эмоциональным» подходами, но главной задачей в художественной культуре XX века становится проблема отношений «изображение-интерпретация». Выделяют два подхода к данной проблеме. Первая – это искусство, существующее вне зависимости от интерпретации, а вторая – это искусство, вне интерпретации попросту не существующее⁶, поэтому для художников того времени было важно сделать анализ и

³ по работе *Янсона Хорста Вольдемара, Янсона Энтони Ф.* Основы истории искусств, Санкт-Петербург, 1996. С. 415

⁴ по работе *Бюргера П.*, Теория авангарда – С. 90

⁵ по работе *Германа, Михаила*, Модернизм. Искусство первой половины XX века, «Азбука-классика», 2003. С. 9

⁶ Там же. С. 17

интерпретацию своих произведений более проверенными и строгими⁷. Для этого они не только писали картины и организовывали выставки, но при этом разрабатывали теории, методики, писали целые трактаты, пытались вывести и утвердить свое понимание новых законов искусства (например, Малевич, Кандинский, Клее и другие), поэтому одной из особенностей искусства XX века был «художественный популизм» – мастера модернизма хотели нравиться и быть замеченными публикой.⁸

Общим признаком модернизма, согласно Бубнеру, является проблема использования понятия «произведение искусства» относительно его произведений, это связано с тем, что именно в модернизме начинается «упразднение традиционной целостности произведения»⁹. Образовалась новая идея: то, что вчера не было искусством, может стать им сегодня. Бытовые вещи на холсте стали не предметом изображения, а искусством самим по себе. В эпоху академического искусства пытались ответить на вопрос: красива картина или нет? Сначала XX века и по сей день пытаются найти ответ на вопрос: является ли данное произведение искусством или нет?¹⁰

Следующим немаловажным признаком модернизма является переосмысление концепции человека и его места в мире. И здесь модерн совпадает с психоанализом Зигмунда Фрейда. Художники-модернисты обращались к психоанализу напрямую, чтобы воплотить его идеи визуально (например, сюрреализм). Другой задачей художников была критика идей психоанализа с теоретической или политической точек зрения. К тому же,

⁷ по работе *Фостера, Хэла, Краусс, Розалинды, Буа, Ив-Ален, Бухло, Бенджамина Х.Д., Бухло*, Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм, «Ад Маргинем Пресс», 2015. С. 22

⁸ по работе *Германа, Михаила*, Модернизм. Искусство первой половины XX века – С. 17

⁹ *Bubner R. Über einige Bedingungen gegenwärtiger Ästhetik // Neue Hefte für Philosophie, № 5, 1973. S. 49.*

¹⁰ по работе *Бюргера П.*, Теория авангарда – С. 99

многие цели модернизма и психоанализа совпадают: оба были увлечены снами, фантазиями, первоисточками, примитивными фигурами¹¹.

Представители модернизма стремились «развидеть» классическое искусство, для которого было характерно построение внутреннего пространства картины, которая создавалась для того, чтобы закрепить в нас определенную стратегию получения визуального опыта. Любая композиция классической школы была математически рассчитана, весь сюжет картины располагался внутри нее и не существовало никакого мира вне ее.

В течении модернизма же возобладал свободный взгляд художника, который имел право изменять окружающую среду по своему усмотрению, следуя своему впечатлению. Первыми, кто пытался преодолеть прежнее видение искусства, были импрессионисты, для этого они работали не в студии, без эскиза переходили к написанию картины, пытались уловить впечатление от того, что они видят в данный момент. Они не стремились затрагивать острые социальные проблемы, философию. Импрессионисты сосредотачивались только на различных способах выражения впечатления окружающей повседневности, их больше волновали свет и цвет момента, нежели детали объектов, которые они писали.

Впоследствии искусство все более абстрагируется от реальности, художники пытаются показать не только свое впечатление от увиденного, но также передать длительные состояния окружающего мира (постимпрессионисты), создавать произведения искусства только с помощью яркого цвета (фовизм) или же выразить свои эмоции с помощью картины (экспрессионизм).

Таким образом, с середины XIX века начинает зарождаться новое искусство – модерн, представители которого отказывались от традиционного, академического искусства, которое в какой-то степени уже исчерпало себя. Молодые художники разрабатывали теории, писали трактаты, делали все,

¹¹ по работе *Фостеара, Хэла, Краусс, Розалинды, Буа, Ив-Ален, Бухло, Бенджамин Х.Д.*, Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм – С. 15

чтобы зритель мог правильно проинтерпретировать произведение искусства. Помимо этого, модернисты обращались к другим научным трудам, например, к психоанализу Фрейда, разработанный в это же время, главной идеей которого, как и модерна, было переосмысление концепции человека и его места в мире. Модернисты стремились найти что-то новое, необыкновенное и оригинальное в искусстве. Для них главным принципом и целью являлся поиск искусства во всем, что их окружало. Характерным для модернистов было и абстрагирование от реальности, они стремились не только отобразить окружающую их действительность, но передавать посредством картин состояния природы и свои эмоции.

1.2. ЭКСПРЕССИОНИЗМ В КОНТЕКСТЕ НОВЫХ ТЕНДЕНЦИЙ В ИСКУССТВЕ НАЧАЛА XX ВЕКА.

Никто точно не знает, когда именно начался экспрессионизм и завершился ли он к сегодняшнему дню, о чем будет сказано в последующих параграфах¹². Однако период между 1910-1925 гг. принято считать эпохой экспрессионизма, который зародился преимущественно в Германии и в Австрии в начале XX века как стиль изобразительного искусства и распространился на другие страны Европы¹³. Он являлся, как говорил Иван Голль в 1921 г., *«состоянием духа, распространившимся, подобно эпидемии на все виды интеллектуальной деятельности: не только на поэзию, но и на прозу, не только на живопись, но также на архитектуру и театр, музыку и науку, университетское образование и реформу средней школы»*¹⁴. Помимо этих художественных течений, экспрессионизм являлся первым художественным направлением, которое наиболее полно проявило себя в только что зародившемся кинематографе¹⁵.

¹² по работе *Турчина В.С.* По лабиринтам авангарда М., 1993. С. 43.

¹³ по работе *Elger, Dietmar.* Expressionismus. Köln, 2007. S. 6

¹⁴ Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. М.: Республика, 2003, С. 5.

¹⁵ по работе *Elger, Dietmar.* Expressionismus. – S. 8

Как отмечал Арман Арнольд, слово «экспрессионист» в современном понимании употреблялось уже в 1850 г., когда английская газета «Tait's Edinburgh Magazine» опубликовала статью, в которой было упомянуто об «экспрессионистской школе» в современной живописи¹⁶. А Чарльз Роули в 1889 г. в Манчестере прочитал лекцию о современных художниках, где выделил художников-экспрессионистов, которые стремились выразить свои эмоции и страсть посредством картин. Однако точно установить, откуда берет свои истоки термин «экспрессионизм» до сих пор не удалось¹⁷.

Многие исследователи утверждают, что он зародился в Германии благодаря Вильгельму Воррингуре, употребившему его в 1911 г. в своей работе «Абстракция и вчувствование»¹⁸. Согласно другим источникам, автором термина является Пауль Кассирер, который в 1910 г. на вопрос, относится ли картина Макса Пехштейна к импрессионизму, ответил, что скорее всего это экспрессионизм. Эта шутка положила начало распространению данного феномена в широких художественных кругах, а позднее и на страницах журналов¹⁹. Однако самой распространенной версией считается теория, согласно которой основоположником термина «экспрессионизм» являлся чешский историк искусств Антонин Матечейко. В 1910 г. он ввел данный термин в противоположность импрессионизму, аргументировав это тем, что, в отличие от импрессионистов, экспрессионисты, в первую очередь, желают выразить себя, они отрицают сиюминутное впечатление, строят более сложные психические формулы²⁰.

¹⁶ по работе *Gordon, Donald E.*, Expressionism: Art and Ideas. New Haven: Yale University Press, 1987, p. 12

¹⁷ по Энциклопедии экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. М.: Республика, 2003, С. 6.

¹⁸ Там же. С. 5.

¹⁹ Там же. С. 6

²⁰ по работе *Вольфа, Ноберта*, Экспрессионизм = Expressionismus/Ред. Ута Гросеник. — М.: Taschen, Арт-родник, 2006, С. 9

По большому счету экспрессионистическим называют искусство, независимо от времени его создания, которое придерживается этой тенденции при помощи разных упрощений, смещений и преувеличений. Так, по мнению Норберта Вольфа, существует много примеров художественного творчества в Европе, начиная с XV века, которое подчеркивает чрезвычайную эмоцию. К таким примерам он относил творчество таких художников, как Эль Греко и Грюневальд²¹. Такое искусство часто возникает во времена социальных потрясений и войн, таких, как Реформация (1517 г.), Крестьянская война (1524-1526 гг.) или же восьмидесятилетняя война между Испанией и Нидерландами, когда чрезмерное насилие, направленное на народ, представляется в пропагандистских, популярных гравюрах, способных у зрителей вызвать экстремальные эмоции²².

Таким образом, направление экспрессионизма возникло как болезненная реакция на безобразия мира начала XX века, дегуманизирующий эффект индустриализации, роста городов, революционные движения и Первую мировую войну²³. Поколение художников было травмировано событиями войны, на которой погибли такие знаменитые мастера, как Август Маке и Франц Марк, поэтому действительность ими воспринималась довольно субъективно, посредством таких эмоций, как страх, тревога и разочарование²⁴.

Как импрессионисты, символисты и фовисты, экспрессионисты развивали тенденцию против натурализма. Они противопоставляли идею эмоционального воздействия на публику эстетическому движению предыдущего поколения²⁵. Как говорил Ричард Мерфи: «Одним из

²¹ Там же. С. 18

²² по работе *Gordon, Donald E. Expressionism: Art and Ideas*. New Haven: Yale University – p. 23

²³ по работе *Elger, Dietmar, Expressionismus*. – S. 11

²⁴ по работе *Вольфа, Ноберта, Экспрессионизм = Expressionismus* / Ред. Ута Гросеник. — С. 26

²⁵ по работе *Elger, Dietmar, Expressionismus*. – S. 16

центральных способов, посредством которого экспрессионизм идентифицирует себя с авангардным движением и посредством которого указывает на свой уход от традиций и культурных институтов в целом, является его отношение к реализму и основным конвенциям репрезентации»²⁶, т.е. экспрессионисты отвергли идеологию реализма. Для них была важна, в первую очередь, индивидуальность творческого процесса, где на первом месте стоит принцип выражения, а не изображения. Чаще всего на картинках изображались мотивы крика и боли²⁷. Экспрессионисты не стремились к подражанию действительности, их главной целью являлось выражение своего эмоционального состояния и передача его зрителю²⁸.

Протоэкспрессионистические идеи формировались в период развития стиля модерн и символизма. Основателями новых движений были такие мастера, как Дж. Энсор, в живописи которого присутствовали яркие краски и гротескные образы; Э. Мунк, стремившийся передать в своем творчестве страх перед одиночеством. С 1892 по 1908 гг. он нередко жил и работал в Германии, там он оказал большое влияние на молодых бунтующих художников²⁹.

Экспрессионисты считали своими предшественниками постимпрессионистов, которые в конце XIX века открывали новые возможности цвета и перешли от изображения действительности к воспроизведению личных субъективных состояний. Также немаловажную роль в становлении стиля сыграли такие великие умы, как Фридрих Ницше, особенно его роман «Так говорил Заратустра»; Зигмунд Фрейд; Федор Достоевский; Эдвард Мунк и Винсент ван Гог³⁰.

²⁶ *Murphy, Richard* Theorizing the Avant-Garde: Modernism, Expressionism, and the Problem of Postmodernity. – p. 43

²⁷ по работе *Elger, Dietmar*, Expressionismus. – S. 16

²⁸ по работе *Вольфа, Ноберта*, Экспрессионизм = Expressionismus / Ред. Ута Гросеник. — С. 17

²⁹ по работе *Турчина В.С.* По лабиринтам авангарда – С. 47.

³⁰ по работе *Hamann, Richard, Jost Hermand*, Expressionismus, Berlin, 1975, S. 23

Уродливость, противоречия и банальность современного общества вызывали у экспрессионистов чувства отвращения, безысходности и раздражения, которые они пытались передавать с помощью искаженных, угловатых линий, грубых и быстрых мазков³¹. Они предпочитали контрастные цвета, для того чтобы не оставить зрителей равнодушными и усилить влияние на них. Таким образом, неприметные на первый взгляд картины современной уличной жизни приобретали большую эмоциональную окраску³².

Несмотря на то, что экспрессионизм легко узнаваем благодаря своей стилистике, его часто очень трудно определить, потому что он в какой-то степени похож на другие крупные направления модернистского периода, такие, как фовизм, футуризм, кубизм, дада и сюрреализм³³. Более того, Ричард Мерфи комментирует: «Поиск определения, которое включало бы в себя все, проблематичен до такой степени, что наиболее известные экспрессионисты, такие, как Кафка, Готфрид Бенн и Деблин, были одновременно самыми громкими «анти-экспрессионистами»³⁴.

Об экспрессионизме можно говорить без конца, и довольно трудно выбрать самое определяющее и самое основное. Но все-таки складываются какие-то общие представления о нем. «*Экспрессионизм – это «искусство кричать»*»³⁵. Символично, что он начался с произведения «Крик» (1893 г.) Эдварда Мунка, и закончился картиной Людвиг Мейднера «Сентябрьский крик» (1918 г.). Подводя итоги движению, можно вспомнить слова Г. Барра: «*Никогда не было такого времени, потрясенного ужасом, таким смертельным страхом. Никогда мир не был так мертвенно нем. Никогда*

³¹ Там же. S. 35

³² по работе *Elger, Dietmar*, Expressionismus. – S. 28

³³ по работе *Grace, Sherrill E.* Regression and Apocalypse: Studies in North American Literary Expressionism. Toronto: University of Toronto Press, 1989, p. 26

³⁴ по работе *Richard Murphy*, Theorizing the Avant-Garde: Modernism, Expressionism, and the Problem of Postmodernity. – p. 43

³⁵ по работе *Турчина В.С.* По лабиринтам авангарда – С. 45.

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»³⁶.

Итак, Германия являлась родиной экспрессионизма, который распространился не только на такие виды искусства как архитектура, театр, музыку живопись, но и только что появившийся кинематограф. Термин «экспрессионизм» употреблялся в 1850 г., однако, согласно многим исследованиям, черты экспрессионизма можно проследить и в более раннем творчестве, например, в творчестве Эль Греко. Сам же экспрессионизм возник в результате революционных настроений в обществе начала XX века, именно поэтому реальность воспринималась художниками через такие эмоции, как страх и тревога, что они и пытались передать в своих картинах.

3. ОСОБЕННОСТИ НЕМЕЦКОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА. АРТ-ГРУППА «МОСТ».

Экспрессионизм, а также течения, аналогичные ему, были распространены во многих странах Европы, однако наиболее интересным ответвлением экспрессионизма можно считать немецкий, не только потому, что он зародился в Германии, и многие его представители были немцами, но еще и потому, что в своих работах немецкие экспрессионисты акцентировали внимание на мотивах и образах катастрофы³⁷. Особой популярностью среди художников пользовались темы апокалипсиса, войны, катастрофы личности в большом городе, так как мистическое видение мира молодых художников сподвигло их устремить свои взгляды к сути вещей, сорвать фальшивый покров благопристойности и обнаружить за ним неестественность окружающего мира.

³⁶ Там же. С. 44.

³⁷ по работе *Brinkmann, Richard, Expressionismus - europäische Moderne auf Deutsch oder deutsche Seelenkrankheit? Bemerkungen zur Forschung. S. 26*

Особенностью немецкого экспрессионизма, в отличие от других художественных направлений, является прежде всего отрицание устоявшихся норм в искусстве, исключение гармонии, цветовой или композиционной уравновешенности. Согласно убеждениям немецких экспрессионистов, произведение должно было не радовать зрителя, а возбуждать и потрясать его. Отсюда возникла тенденция к карикатурности, примитивизму, деформации и разрешению изображаемых объектов, что привело к разрушению плавного развития искусства³⁸. Показательно то, что у его представителей был особый интерес к детскому рисунку, примитивизму и японской гравюре³⁹.

Также к идее экспрессионистического мировоззрения относилась рецепция современного общества (цивилизации) как мировой катастрофы. При таком ожидании мировых катастроф и кризисов большую роль играла сила художественного выражения, поэтому многие художники выдвигали на первый план абстрактные эстетические ценности⁴⁰. Немецкие экспрессионисты прежде всего верили в самого человека, который откажется от ложной цивилизации настоящего и создаст лучшее будущее, открыв в себе настоящую человеческую сущность, в отличие, например, от футуристов, убеждения которых в первую очередь были устремлены к техническому прогрессу⁴¹.

У истоков экспрессионистического движения стояло трое художников из Северной Германии: Пауль Модерзон-Беккер, Кристиан Рольфс и Эмиль Нольде. Характерным для их творчества было своеобразие восприятия окружающей среды, а точнее пейзажа. Но именно творчество Нольде

³⁸ по работе Куликова И. Экспрессионизм в искусстве. М., 1978, С. 87

³⁹ по работе Турчина В.С. По лабиринтам авангарда – С. 47.

⁴⁰ по работе Presler. Gerd. Die Brücke, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2007, S. 65

⁴¹ по статье *Deutsche Welle*: Die "Brücke" als Skandal, 24. September 2006

совпадало с идеями и принципами «Моста», которые были сформулированы в их манифесте 1906 г⁴².

Рамки немецкого экспрессионизма как художественного направления чаще всего определяют периодом с 1905 г. (дата основания арт-группы «Мост») до середины 1920-х гг. (период, когда в Веймарской республике установилась некая стабильность, что привело к закату этого течения в Германии)⁴³.

7 июня 1905 г. в Дрездене четыре студента-архитектора – Эрнст Людвиг Кирхнер, Фриц Блейль, Эрих Хеккель и Карл Шмидт-Ротфул сформировали немецкий экспрессионизм в арт-группу «Мост» (нем. «Die Brücke») и решили создать новое искусство. Участники «Моста» протестовали против легкомысленного правдоподобия импрессионистов, пытались вернуть немецкому искусству былое величие, утраченное разнообразие смыслов и духовное измерение⁴⁴.

Название «Мост» придумал Карл Шмидт, однако до сих пор не установлено, ссылался ли он на большое количество мостов в Дрездене, которые художники часто использовали в качестве сюжетов для своих картин; или же это название должно было служить некой метафорой, намекавшей на изменения в искусстве и на преодоление старых конвенций⁴⁵. Главной их целью было уклонение от академического стиля и поиск нового способа художественного выражения, который сформировал бы «мост» между прошлым и настоящим, или будущим⁴⁶. Также существует версия, согласно

⁴² по Энциклопедии экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. – С. 34.

⁴³ по работе *Brinkmann, Richard*, Expressionismus - europäische Moderne auf Deutsch oder deutsche Seelenkrankheit? Bemerkungen zur Forschung. S. 26

⁴⁴ по работе *Krauß A-C*. Geschichte der Malerei. — Köln: 2005, S. 234

⁴⁵ по работе *Ulrike Lorenz, Norbert Wolf*, Brücke – Die deutschen „Wilden“ und die Geburt des Expressionismus, Taschen Verlag, Köln 2008, S. 6

⁴⁶ по работе *Der Französische Fauvismus und der Deutsche Expressionismus*. Ausst. – Katalog. München: 1966, S. 171

которой название «Мост» художники заимствовали из произведения Фридриха Ницше «Так говорил Заратустра»⁴⁷, где говорится: «*Вы только мост: пусть высшие перейдут через вас!*»⁴⁸».

Как писал Эрих Хеккель в своем дневнике о названии группы: «*Конечно, мы размышляли о том, как нам лучше всего вступить в общественность. Однажды вечером по дороге домой мы снова обсуждали данный вопрос. Шмидт-Ротфул сказал, что мы могли бы назваться «Мост» - это было многозначное слово, которое не означало бы никакой программы, но в некотором смысле символизировало связь, или мост, с искусством будущего*»⁴⁹.

Программа «Моста» была схожа с французским фовизмом, однако, в отличие от фовистов, для художников «Моста» наряду с художественными формами и композицией также были значимы душевно-психологические моменты, знания и догадки о сути вещей. При этом они отвернулись от изображения человека XIX века и изображали в своих картинах темы, которые прежде были под знаком табу: такие, как страх, тревога и разочарование. Художники «Моста» стремились встряхнуть и обеспокоить своих соотечественников, а также присоединить к себе всю активную и революционно настроенную молодежь⁵⁰.

В 1906 г. Кирхнер опубликовал на деревянной гравюре программу группы, где он призывал молодых людей бороться за свою свободу и свое будущее: «*Мы, молодые – залог будущего, хотим добиться свободы в жизни и в сопротивлении отжившим установкам стариков. К нам принадлежит каждый, кто непосредственно и искренне выражает то, что понуждает*

⁴⁷ по работе *Ulrike Lorenz, Norbert Wolf, Brücke – Die deutschen „Wilden“ und die Geburt des Expressionismus – S. 6*

⁴⁸ *Ницше, Фридрих, Так говорил Заратустра. – «Мысль», Москва: 1990, С. 138*

⁴⁹ *Ulrike Lorenz, Norbert Wolf, Brücke – Die deutschen „Wilden“ und die Geburt des Expressionismus – S. 139*

⁵⁰ по работе *Der Französische Fauvismus und der Deutsche Expressionismus. Ausst. – Katalog. München: 1966, S. 174*

*нас творить»*⁵¹. Такой необычный способ публикации был выбран с целью подчеркнуть свою причастность к великому наследию старых мастеров, таких как Альбрехт Дюрер и Грюневальд⁵². К тому же деревянная гравюра имела и другое значение – это был некий путь к очищению формы от всего того, что было до этого в искусстве. Другой целью заявленной программы группы было формирование единого стиля, основывавшийся на эмоциональном напряжении, ярких цветах, влиянии примитивизма и сильных образах. Таким образом художники группы «Мост» стремились бунтовать против принятого в обществе представления о художнике как одиночке⁵³.

Художники вместе работали в помещении мясной лавки, которое они арендовали. Сюжеты для картин они брали из повседневности, окружающей их: портреты, пейзажи, жанровые сцены – на улице, из жизни рабочих или в своей мастерской. Коллективному творчеству также способствовал тот факт, что художники уезжали на лето, а после возвращения пережитое каждым из них за эти месяцы становилось предметом совместного творчества.

Воплощение такого универсального и одновременно конкретного начала достигалось за счет раскрепощения цвета, который использовался только как основа выразительности. В 1911 г. «Мост» перебрался в Берлин, где накануне войны сосредоточилось все новое, что сформировалось в модернизме.

«Мост» просуществовал шесть лет, за это время каждый художник выработал свой собственный стиль, обрел творческое лицо, потребность в таком объединении оказалась больше ненужной, и в 1913 г. «Мост» самораспустился⁵⁴.

⁵¹ Турчин В.С. По лабиринтам авангарда – С. 47.

⁵² по работе Krauß A-C. Geschichte der Malerei. — S. 238

⁵³ по статье *Deutsche Welle*: Die "Brücke" als Skandal, 24. September 2006

⁵⁴ по Энциклопедии экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. – С. 36.

Из вышеизложенного можно заключить, что немецкий экспрессионизм имел свои особенности, отличавшиеся от других направлений тем, что он отрицал нормы, устоявшиеся в искусстве. Согласно экспрессионистам, произведение искусства должно потрясать зрителя. Они верили в настоящую человеческую сущность. Немецкий экспрессионизм начался в 1905 г. с образования арт-группы «Мост» и просуществовал до середины 20-х гг., когда в Германии установилась стабильность, и идеи экспрессионизма исчерпали себя. Для участников «Моста» было важным вернуть немецкому искусству то величие, которое было утрачено в результате индустриализации, именно поэтому они часто апеллировали к мастерам прошлого. Помимо этого, они стремились посредством своих картин передать свои душевно-психологические переживания, а также сформировать свой единый стиль, который основывался на эмоциональном напряжении.

ГЛАВА 2. ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ ЗАРОЖДЕНИЯ АРТ-ГРУППЫ «МОСТ» КАК ИСТОК ОСОБЕННОСТЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВИДЕНИЯ.

2.1. АРТ-ГРУППА «МОСТ» В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ ЕЙ ТЕЧЕНИЙ.

«Мост» являлся одним из объединений современного искусства начала XX века, основатели которого стали основоположниками немецкого экспрессионизма, распространившимся на всю Европу и далее. Однако, что же было такого во взглядах «Моста», что он стал таким популярным? Почему другие направления и объединения начала XX века не прижились в Германии? В данном параграфе мы попытаемся ответить на данные вопросы.

Еще современники арт-группы «Мост» отмечали то, что объединение возникло не просто так, что оно в какой-то мере приняло творчество таких художников, как Поль Сезанн, Ван Гог и Анри Матисс, то есть тех, кто смог преодолеть влияние импрессионизма. Тенденция против импрессионизма объединила всех молодых художников того времени, то есть ее придерживались не только немецкие, но, например, и французские, и австрийские, и, в какой-то степени, даже русские модернисты – всех, кто выступал против эстетики импрессионизма, стали называть экспрессионистами, не вдаваясь в какие-либо тонкости и уточнения⁵⁵.

Тем не менее, отличия того или иного художественного направления друг от друга, несомненно, были. Но для начала рассмотрим сходство таких течений, как экспрессионизм и фовизм, чтобы затем понять, в чем же было их отличие и почему «Мост» принимал не все взгляды фовистов.

И фовисты, и участники группы «Мост» критиковали импрессионистов за их радостное и праздничное видение мира, которое не соответствовало их представлениям, так как для них было важным показать ту «загнивающую», ужасающую реальность, в которой живет современное общество. Также

⁵⁵ по Энциклопедии экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. – С. 7.

стоит помнить о том, что эти два течения образовались накануне Первой мировой войны, когда кругом чувствовалась напряженность и страх перед будущим, и импрессионистическое видение мира никак не вписывалось в эту реальность. Также критике подверглась любовь импрессионистов использовать яркие краски и цвета на своих полотнах, которые создавали впечатление беззаботности и легкости, даже в изображениях будничной жизни были проникнуты радостью и оптимизмом, что никоим образом не вписывалось в принципы фовизма, «Моста» и экспрессионизма в целом. Для них, прежде всего, было важным показать безысходность и отвращение к той реальности, в которой они жили и творили. Художники осознавали, что анализ впечатления или описание своего душевного состояния не смогут выразить всю полноту мироощущения⁵⁶.

Особенностью, характерной и для фовистов, и для экспрессионистов, было присутствие контрастных и ярких цветов, отсутствие какой-либо перспективы и светотени, грубые контуры, искажение предметов, довольно обобщенное изображение и многое другое⁵⁷. Два эти направления были настолько схожи, что это сходство принимало и организационный вид: перед началом Первой мировой войны «Мост» и французские фовисты часто устраивали совместные выставки. Но несмотря на все это, эти два, казалось бы, схожих направления отличаются друг от друга⁵⁸.

Участники объединения «Мост» указывали на недостатки французского фовизма, который, на первый взгляд, сложно отличить от немецкого экспрессионизма, потому что художественные способы выражения у того и другого были очень схожи, но были и существенные отличия. Прежде всего стоит отметить, что у фовистов не было какой-либо программы

⁵⁶ по Энциклопедии экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. – С. 25.

⁵⁷ по работе *Бродской Н. В.*, Фовисты. Из истории французской живописи XX века, Аврора, Паркстоун, 1996, С. 46

⁵⁸ по работе *Giry, Marcel*, Der Fauvismus: Ursprünge und Entwicklung, Edition Popp, Würzburg, 1981, С. 57

или теории, они просто заимствовали технику у других художников, например, у Гогена. У «Моста» же, наоборот, была своя философическая программа, которая предвосхитила движение к всеобщему обновлению⁵⁹. Фовисты, как и экспрессионисты, стремились на своих полотнах создавать новые средства выражения для того, чтобы изобретать новые средства выражения. Давая волю фантазии, фовисты занимались поисками сходства красок живописи с красками реальности. Однако экспрессионисты не пытались найти подобие красок в действительности, они наоборот пытались абстрагироваться от реальности для того, чтобы выразить свои эмоции и душевные переживания⁶⁰.

Помимо этого, фовизм был совершенно французским явлением, для которого был характерен довольно позитивный взгляд на жизнь, в отличие от экспрессионизма, особенностью которого было мрачное отношение к жизни, тревога и боль за судьбу общества и человека вообще⁶¹. Представители фовизма больше интересовались декоративным искусством, за что и были раскритикованы «Мостом», так как для его членов был важен дух, а не форма. Они пытались найти глубинный контакт с природой, а также показать причастность человека к некой первобытной цельности. Фовисты считали, что художник является зеркалом своей эпохи, для экспрессионистов же важной составляющей был религиозно-символический ключ, согласно их теории, за смехотворным сюжетом картины должна видеться всеобщая человеческая правда⁶².

Каждый представитель фовизма демонстрировал собственную оригинальность, в отличие от «Моста», целью которого, в первую очередь, было формирование единого стиля. Фовисты разрабатывали формально-

⁵⁹ по работе *Der Französische Fauvismus und der Deutsche Expressionismus. Ausst.* – S. 179

⁶⁰ по работе *Турчина В.С.* По лабиринтам авангарда М., 1993. С. 32.

⁶¹ по работе *Leymarie, Jean, Fauvismus*, Skira, 1959, S. 53

⁶² по Энциклопедии экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. – С. 19.

технические средства выражения, чтобы выразить душевное умиротворение и спокойствие духа⁶³. Данную тенденцию немецкие экспрессионисты подвергли серьезной критике, поскольку их целью являлось вызвать у зрителя бурные эмоции и не оставить его равнодушным к происходящему. Кроме того, стоит помнить о том, что фовизм все-таки является одной из составляющих частей экспрессионизма, характерным именно для Франции, а не отдельным направлением⁶⁴.

Таким образом, объединение «Мост» возникло неслучайно, так как ему предшествовали такие художники, как Поль Сезанн и Анри Матисс, так как они смогли преодолеть влияние импрессионизма, который так не любили участники группы. Немецкий экспрессионизм, несмотря на все свои сходства с французским фовизмом, в то же время отличается от него. Это, например, прослеживается, и в теории – у «Моста» была своя философическая программа, в отличие от фовистов, у которых ее не было вообще; а также во взглядах на жизнь. Фовисты стремились выразить спокойствие и умиротворение, в отличие от «Моста», главной целью которого являлась передача своих душевных переживаний.

2.2. ИСТОРИЯ ЗАРОЖДЕНИЯ «МОСТА» ЧЕРЕЗ БИОГРАФИИ ЕГО ОСНОВАТЕЛЕЙ.

Для того, чтобы понять художественное видение группы, нужно в первую очередь изучить и рассмотреть биографии художников, основавших ее. Прежде всего стоит отметить, что все четыре основателя «Моста» были родом из Саксонии и происходили из рабочих семей. Нужно обратить внимание на то, что в то время, когда художники учились в университете, Саксония была королевством, основанным в 1806 г., однако с 1871 г. была в

⁶³ Там же. С. 29.

⁶⁴ по работе Der Französische Fauvismus und der Deutsche Expressionismus. Ausst. S. 184

составе Германской империи⁶⁵. С тех пор в Саксонии, в отличие от остальной Германии, были сильно развиты производ и взяточничество среди чиновников, помимо этого в Саксонии практиковалась цензура – здесь, по сравнению с остальной Германией, печать больше всего подверглась судебным преследованиям. Кроме того, в Саксонии была большая миграция из других стран, но прибывших иностранцев быстро выселяли⁶⁶.

2.2.1. ЭРНСТ ЛЮДВИГ КИРХНЕР (1880-1938 гг.).

Эрнст Людвиг Кирхнер родился 6 мая 1880 года в Баварии, в университетском городе Ашаффенбург. Его родителями были Эрнст Кирхнер (1847-1921), который работал инженером-химиком и занимался текстильной промышленностью, и Мария Элиза Франк (1851-1928). Помимо Эрнста в семье было еще двое младших детей: Ханс Вальтер и Ульрих Кирхнер⁶⁷. В 1886 г. семья Кирхнеров переезжает во Франкфурт, а в 1887 г. – в Перлен. В 1890 г. Эрнст вместе с семьей переехал в Хемниц, где его отец был назначен профессором текстильного дела в техническом училище⁶⁸. Здесь же, в Хемнице, Эрнст пошел в гимназию, в 1898 г. Кирхнер впервые задумался о том, чтобы стать художником. В 1901 г. он оканчивает гимназию в Хемнице и поступает в Дрезден в Высшую техническую школу на архитектурный факультет, где он впервые встретил Фрица Блейла, который разделял его интерес к живописи⁶⁹.

⁶⁵ по работе *Fabrice-Asseburg, Anna, Engi, Andrea, Beyer, Manfred*. Alfred Graf von Fabrice. Die Familiengeschichte des königlich-sächsischen Staats- und Kriegsministers. Beyer Verlag Sachsen für Kultur und Geschichten, Dresden 2008. S. 50

⁶⁶ *Matthias Springer*. Die Sachsen. Kohlhammer, Stuttgart 2004. S. 211

⁶⁷ по работе *Steffen Krautzig*, Ernst Ludwig Kirchner auf Fehmarn. Morio, Heidelberg 2016, S. 19

⁶⁸ по работе *A. Boelke-Heinrichs, A. Czock, J. Dilling, B. Esser, A. Feise*. 100 художников XX века / Редактор Е.В. Белиоглов. — Челябинск: Урал LTD, 1999. С. 61

⁶⁹ по работе *Presler, Gerd*. Die Brücke. Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2007. S. 16

В 1903-1904 гг. Кирхнер посещает Учебно-экспериментальную мастерскую свободного и прикладного искусства профессоров фон Дебшица и Обриста в Мюнхене, по окончании которой он получает промежуточный диплом⁷⁰. Здесь он заинтересовался теорией композиции и рисунком, а также посетил восьмую выставку группы художников «Мюнхенский сецессион», где Кирхнер познакомился с произведениями Кандинского, Сера и Синьяка. В октябре Кирхнер совершил поездку в Нюрнберг, там он впервые встретился с творчеством Альберта Дюрера⁷¹. В 1904 г. Кирхнер возвращается обратно в Дрезден, где пытается реализовать себя в качестве художника. Летом того же года Эрнст вместе с Фрицом Блейлом совершают свою первую поездку на озеро к замку Морицбург под Дрезденом, этим же летом они знакомятся с Эрихом Хеккелем и Карлом Шмидтом-Ротлуфом⁷².

После основания группы «Мост» в 1905 г. Кирхнер создает свои первые портреты, на которых изображена его подруга Дорис Гроссе, а летом 1907 г. вместе с Максом Пехштейном отправляется в Гоппельн – городок недалеко от Дрездена, где он много рисует. В этот же период он начинает интересоваться жизнью варьете и цирков, данную тему Кирхнер будет развивать в последующие годы своей жизни⁷³.

В 1910 г. Кирхнер вступает в группу художников «Новый сецессион», в октябре 1911 г. переезжает в Берлин, в этом же году совместно с Максом Пехштейном он основывает институт «Современного преподавания»⁷⁴. В 1913 г. Кирхнер пишет «Хронику художественной группы «Мост»», которая приводит к распаду группы, так как в данной хронике, по мнению остальных участников группы, Кирхнер много внимания акцентировал на своей

⁷⁰ по работе *Wolf, Norbert*. Kirchner, Bonn, 2003, S. 45

⁷¹ по работе *Henze, Anton*. Ernst Ludwig Kirchner. Leben und Werk, Stuttgart 1980, S. 33

⁷² по работе *Presler, Gerd*. Die Brücke – S. 23

⁷³ по работе *Magdalena M. Moelle*, Ernst Ludwig Kirchner. Die Straßenszenen 1913–1915. München 1993. 28 S.

⁷⁴ по работе *A. Boelke-Heinrichs, A. Czock, J. Dilling, B. Esser, A. Feise*. 100 художников XX века / Редактор Е.В. Белиоглов. — Челябинск: Урал LTD, 1999. С. 64

собственной роли в создании группы, в результате между художниками возникла ссора, приведшая к уходу Кирхнера из объединения⁷⁵.

Когда началась Первая мировая война, Кирхнер добровольцем ушел на фронт, но спустя два месяца его на время отстранили от службы и поместили на лечение в психиатрическую больницу⁷⁶, так как художник считал войну «кровавым карнавалом» и пытался справиться со своими приступами паники, употребляя алкоголь и морфин⁷⁷. В 1915 г. Кирхнер был освобожден от службы в армии из-за болезни легких, его направили в Кёнигштейн на лечение в санаторий; в 1917 г. продолжает лечение в Швейцарии, а затем, в 1918 г. лечится в санатории в Кройцлингене. В этом же году переезжает в Фрауэнкирхе недалеко от Давоса, где продолжает свое экспрессионистическое творчество.

В 1923 г. Эрнст создает большую выставку своих работ в Базеле⁷⁸. В 1930 г. Кирхнера приняли одним из членов в Прусскую академию искусств. В 1933 г. была организована первая ретроспектива его работ в Берне. В это же время в Германии пришедшие нацисты к власти отнесли искусство Кирхнера к дегенеративному искусству, в результате чего было уничтожено множество его работ⁷⁹. В 1938 г. Кирхнер продолжает писать картины, однако его состояние ухудшалось, это было связано не только с его болезнью и физическим состоянием, но и с душевным, также важную роль сыграло

⁷⁵ по работе *Steffen Krautzig*, Ernst Ludwig Kirchner auf Fehmarn. Morio, Heidelberg 2016, S. 47

⁷⁶ по работе *Hans Delfs*, Ernst Ludwig Kirchner, Der gesamte Briefwechsel. Zürich 2010, S. 346

⁷⁷ по работе *Ноберта, Вольфа*. Экспрессионизм = Expressionismus / Ред. Ута Гросеник. — С. 56

⁷⁸ по работе *Klee, Ernst*. Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945. S. Fischer, Frankfurt am Main 2007, S. 307.

⁷⁹ по работе *Рычковой Ю.В.* Энциклопедия модернизма. — Москва: ЭКСМО-Пресс, 2002. С. 103

употребление художников наркотиков. В результате Эрнст Кирхнер покончил жизнь самоубийством 15 июня 1938 г. в возрасте 38 лет⁸⁰.

2.2.2. ФРИЦ БЛЕЙЛЬ (1880-1966 ГГ.)

Фриц Блейль родился 8 октября 1880 г. в Саксонии в городе Штольберг. Его полное имя при рождении – Хилмар Фридрих Вильгельм Блейль. С 1887 по 1890 гг. Блейль учился в начальной школе, после того, как он ее окончил, его семья переехала в Цвиккау, где посещал гимназию и в 1901 г. окончил ее⁸¹. Затем в апреле 1901 г. Блейль поступает в Дрезден в Высшую техническую школу на архитектурный факультет – это было желание его родителей – однако сам Блейль всю жизнь мечтал стать художником⁸².

В Дрездене он знакомится с Эрнстом Кирхнером, который, как было сказано выше, поступил в том же году на этот же факультет. Молодые люди быстро подружились, так как их объединял не только общий интерес к живописи, но также интерес к исследованиям автодидактического характера и радикальные взгляды на жизнь⁸³. Поскольку в институте, помимо лекций по архитектуре, был широкий спектр занятий по живописи, таких, как рисование, историческое изучение искусства и др. Блейль и Кирхнер не только посещали такие занятия, но и обсуждали искусство. В 1905 г. Блейль оканчивает университет, в это же время он вместе с Эрнстом, после знакомства с Эрихом Хеккелем и Карлом Шмидтом-основывает группу «Мост», в которой Фриц Блейль был активным участником группы⁸⁴.

⁸⁰ по статье *Die Zeit*, *Wie starb Ernst Ludwig Kirchner?* 22. Juni 2009, abgerufen am 30. Juni 2014

⁸¹ по работе *Lewey, Petra*, *Fritz Bleyl: 1880-1966; Mitbegründer der Künstlergruppe "Brücke"*, Zwickau: Städtisches Museum, 1993. 17 S.

⁸² по работе *Müller, Magdalena M.*, *Fritz Bleyl: 1880-1966*, Berlin: Brücke-Museum, 1993. 5 S.

⁸³ по работе *Blattmacher, Annette*, *Bleyl, Fritz: Gründungsmitglied der "Brücke"*, München: Hirmer, 2009. S. 64

⁸⁴ по работе *Gerlinger, Hermann*, *Fritz Bleyl und die frühen Jahre der "Brücke"*, Schleswig: Schloß Gottorf, 1999. S. 55

В 1906 г. Блейль начинает преподавать в архитектурном училище во Фрайберге (Саксония), продолжая работать как свободной художник. Однако в 1907 г. у семьи Блейля возникли финансовые трудности, и для того, чтобы поддержать ее Блейль покинул группу – его заменили Макс Пехштайн и Отто Мюллер⁸⁵. Спустя какое-то время Блейль женился и стал преподавать рисование, в 1910-1916 гг. он также начинает работу архитектора в Дрездене и в Ростоке в разных архитектурных бюро⁸⁶. В 1919 г. Блейль был удостоен должности советника просвещения, а в 1940 г. получил должность в Государственной архитектурной школе Берлина государственного советника архитектуры⁸⁷. После Второй мировой войны продолжил преподавательскую деятельность, но на всю жизнь сохранил любовь к жизни и писал картины, однако никогда не принимал участие в художественных выставках. Блейль жил в Ростоке, в Берлине и в Браденбурге. Умер 19 августа 1966 г. в Бад-Ибурге в возрасте 85 лет⁸⁸.

2.2.3. ЭРИХ ХЕККЕЛЬ (1883-1970 ГГ.)

Эрих Хеккель родился 31 июля 1883 г., в семье инженера-железнодорожника в Дёльбене (Саксония). С ранних лет он интересовался творчеством и уже в школе он дискутировал по поводу теории искусства в сообществе «Вулкан», одним из организаторов которого он являлся. В 1904 г. Хеккель также, как Блейль и Кирхнер, поступил в Высшую техническую школу на архитектурный факультет, однако он больше интересовался живописью⁸⁹.

⁸⁵ по работе Lewey, Petra, Fritz Bleyl: 1880-1966; Mitbegründer der Künstlergruppe "Brücke" – 54 S.

⁸⁶ по работе Müller, Magdalena M., Fritz Bleyl: 1880-1966 – 107 S.

⁸⁷ Ibid. 156 S.

⁸⁸ Ibid. 203 S.

⁸⁹ по работе A.Henze, Erich Heckel. Leben und Werk, Stuttgart 1983. 7 S.

Благодаря своим организаторским способностям, он попал в 1905 в группу «Мост», где стал неформальным лидером. Хеккель направлял стилевую систему группы, чтобы она не вышла за границы, которые были установлены в объединении⁹⁰. При всем том, что главным принципом «Моста» являлся определенный групповой стиль, для того, чтобы еще теснее связать членов группы друг с другом, Хеккель не всегда соблюдал данное правило. Чаще всего в его картинах присутствовали строгие линии, а цвета были сдержаннее⁹¹.

С 1905 г. Хеккель работает в архитектурном бюро, а также занимается поиском аренды помещения для «Моста». Вместе с Шмидтом-Ротлуфом Хеккель уезжает в Дангаст в 1907 г., продолжая заниматься живописью. После путешествий по Италии Хеккель в 1911 г. принимает решение переехать в Берлин, где остается жить на долгие годы. Когда в 1913 г. распалась группа «Мост», Хеккель организывает свою первую персональную выставку в галерее «Гурлитт»⁹².

После начала войны, Хеккель добровольцем уходит на фронт, там он служил в качестве санитаря, но даже на фронте Хеккель продолжает писать картины. С 1921 по 1942 гг. Хеккель живет в Берлине, продолжая заниматься своим творчеством⁹³. С приходом к власти нацистов, он был вынужден постоянно уединяться в своей мастерской. Его искусство, так же как и творчество Кирхнера, было отнесено нацистами к дегенеративному искусству, многие его работы были изъяты из музеев⁹⁴.

После войны Хеккель много путешествует по Европе, а в 1949 он получил вакансию профессора в Высшей школе изобразительного искусства,

⁹⁰ по работе *Elger, Dietmar*, Expressionismus. – 39 S.

⁹¹ Ibid. 40 S.

⁹² по работе *Рычковой Ю.В.* Энциклопедия модернизма. — С. 106

⁹³ по работе *Mechthild Lucke, Andreas Hüneke*, Erich Heckel – Lebensstufen, Dresden 1992. 67 S.

⁹⁴ Ibid. 70 S.

где проработал до 1955 г. Хеккель скончался 27 января 1970 в городе Радольфцель в возрасте 87 лет⁹⁵.

2.2.4. КАРЛ ШМИДТ-РОТЛУФ (1884-1976 ГГ.).

Карл Шмидт родился 1 декабря 1884 г. в Ротлуф (после того, как образовался «Мост» он добавил к своей фамилии топоним, с тех пор его стали называть Шмидт-Ротлуф) недалеко от Хемница. Его отец, Фридрих Шмидт, был мельником. Шмидт посещал гуманистическую гимназию в Хемнице, в школе он стал интересоваться живописью, он посещал не только различные художественные выставки, но также часто ходил на пленэр вместе с Эрихом Хеккелем⁹⁶.

В 1905 г. Ротлуф, как и остальные члены «Моста», поступил в Высшую техническую школу на архитектурный факультет. Однако он, в отличие от остальных участников группы, так и не закончил ее, бросив обучение спустя один год, и посвятил себя полностью живописи⁹⁷.

В 1907-1910 гг. Шмидт вместе с Эрихом Хеккелем каждое лето отдыхал в Дангасте, где они занимались расширением поисков собственного стиля, в результате чего все чаще Ротлуф стал использовать акварель⁹⁸. В 1911 г. «Мост» переехал в Берлин, здесь творчество Шмидта изменилось, так как он попал под влияние футуризма и кубизма⁹⁹.

Когда началась Первая мировая война, Ротлуф отправляется на фронт добровольцем, в 1918 г., вернувшись в Берлин, он женится на Эмми Фриш. Теперь художник часто пишет библейские сюжеты, которые его

⁹⁵ по работе *A. Henze, Erich Heckel. Leben und Werk – 78 S.*

⁹⁶ по работе *Thiem, Gunther, Karl Schmidt-Rottluff, München, 1963. 11 S.*

⁹⁷ по работе *Elger, Dietmar, Expressionismus. – 43 S.*

⁹⁸ по работе *Рычковой Ю.В. Энциклопедия модернизма. — С. 106*

⁹⁹ по работе *Ulrike Lorenz, Norbert Wolf, Brücke – Die deutschen „Wilden“ und die Geburt des Expressionismus – S. 143*

заинтересовали еще во время войны, так как они помогали ему переносить крушение старых порядков¹⁰⁰.

Начало 20-х гг. является расцветом творчества Шмидта – он подошел к порогу «новой объективности». После того, как нацисты пришли к власти, Ротлуф ушел в тень, на его работах сказывается подавленное настроение. В 1941 г. Шмидт был лишен права на творчество, хотя он практически не занимался живописью. После войны картины Ротлуфа стали спокойнее, уже не было той экспрессии, которая присутствовала в его картинах в 20-е гг. Карл Шмидт пережил всех основателей объединения «Мост», он умер 9 августа 1976 г. в Берлине в возрасте 91 года¹⁰¹.

Как мы видим, условия, в которых росли, учились и творили художники, у всех были одинаковые: все они жили в Саксонии, где процветала коррупция и взяточничество среди чиновников, а также дискриминация других людей, что, несомненно, оказало влияние в дальнейшем на их взгляды относительно государства и политики вообще (стоит помнить о том, что экспрессионисты выступали как раз против угнетения меньшинств). Основателей «Моста» объединяла любовь к живописи, однако из-за тех или иных сложившихся обстоятельств, они поступили в Высшую техническую школу. Так, например, Фриц Блейль пошел туда по желанию своих родителей. «Мост» зарождался и формировался в соответствии с жизненными обстоятельствами художников, которые сыграли не самую последнюю роль в участии «Моста».

¹⁰⁰ по работе *Thiem, Gunther, Karl Schmidt-Rottluff* – 153 S.

¹⁰¹ *Ibid.* 238 S.

2.3. ИСТОРИЯ АРТ-ГРУППЫ «МОСТ» В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ ГЕРМАНИИ НАЧАЛА XX ВЕКА.

Основной идеей всего авангарда был поиск Нового человека, и здесь немецкий экспрессионизм вышел за границы представления об экспрессионистическом стиле. Несмотря на то, что в течении экспрессионизма существовало множество программ, в нем не было единства, и, когда мы говорим о нем как о течении в искусстве, то мы имеем в виду его влияние на все сферы жизни общества, у него не было какой-либо основы принципов, что было свойственно, например, футуризму или сюрреализму, поэтому невозможно ограничить экспрессионизм рамками только эстетического течения.

Благодаря экспрессионизму расширились возможности самовыражения художников, поэтому даже неудивительно то, что многие экспрессионисты были увлечены идеей анархизма, потому что многие из них читали Ницше¹⁰². А если вспомнить, что формирование экспрессионизма было связано с постницшеанской эпохой, то сразу все становится на свои места. Многие представители художественных направлений, возможно, сочувственно относились к критике филистерского сознания и утилитаризма, ценили иррационализм и алогизм, обращаясь к мифам и стремясь к негативной оценке науки, однако не принимали во внимание идею о сильной личности.

Помимо Ницше, среди философов ценились Эдмонд Гуссерль, Генрих Риккерт, Эрнст Мах, Георг Зиммель, Рихард Авенариус, Тердор Липпс и Вильгельм Дильтей. Так, Гуссерль считал, что истина – лишь переживание субъекта, Риккерт развивал идею бытия как общего сознания, Мах полагал, что мир является комплексом ощущений, а у Зиммеля была идея о том, что жизнь является единственной реальностью для переживания, Авенариус считал, что без субъекта не существует объекта, Липпс развивал идею о том, что активность сознание – это переживание, а Дильтей говорил, что Я и другое представляются в опыте жизни. Однако никто из художников

¹⁰² по Энциклопедии экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. – С. 36

особенно не углублялся в подробности их рассуждений, но тем не менее отдельные идеи и положения запоминались, развивались и интерпретировались по-своему. И несмотря на то, что у всех мыслителей их идеи были различны, все равно было понятно, что речь идет о внутреннем мире человека, который сомневается в истинности реального окружения и ищет свое призвание в этом мире. Позднее отголоски сходных мыслей можно будет встретить в программе «Моста», а похожие настроения наблюдались в их творчестве, хотя художники и не были толкователями текстов. Но тем не менее были популярны не только эти мыслители, кумиров, которые вдохновляли экспрессионистов, было намного больше ¹⁰³.

Можно сказать, что экспрессионизм – это некое мировоззрение в действии, представляющее перед нами в разрозненных образах, которые создали отдельные личности или творческие группы¹⁰⁴. Э. Ротенауэр в своей книге «Борьба за стиль» (1905 г.) будто бы предсказал программу экспрессионизма: *«Вещи внешнего мира видит всякий; но художник в высшем смысле слова абстрагирует из вещей внешнего мира свою собственную картину. Ее он изображает. Чем яснее он видит внутренним оком и чем шире объемлет, тем больше стиля в его изображении. Стремление к стилю есть стремление к свободе от предмета, к господству над ним. Стиль – противопоставление природе»*¹⁰⁵.

История зарождения, развития, расцвета и упадка экспрессионизма была неразрывно связана с историей Германии с 1910 по 1925 гг., а поскольку группа «Мост» являлась основоположником экспрессионизма, то, соответственно, и деятельность этого объединения напрямую зависела от истории страны. В первую очередь история «Моста» была прочно связана с ощущением кризиса, которое тогда присутствовало во всей Германии, и

¹⁰³ по работе Турчина В.С. По лабиринтам авангарда – С. 44.

¹⁰⁴ по Энциклопедии экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. – С. 20

¹⁰⁵ по работе Турчина В.С. По лабиринтам авангарда – С. 45.

экспрессионизм, в какой-то степени, возник как ответ на этот кризис и безысходность. Этот кризис выражался в революционных настроениях общества, в том, что политическая система исчерпала себя, а молодое поколение не могло найти себе применение в устаревшем обществе. Поэтому экспрессионизм возник как ответная реакция на кризис страны, для которого был характерен бунт, восстание и мятеж против устоявшейся системы. Многим казалось, что будущего нет, а если и есть, то оно мрачное и не несет в себе ничего хорошего для молодого поколения, поэтому экспрессионизм был так популярен из-за со своей тенденции к постоянной тревоге за будущее – именно это и привлекало молодых художников в теории экспрессионизма.

Причиной кризису в Германии послужила не только невозможность самовыражения и самореализации художников, а также недовольство действительностью¹⁰⁶, но и важную роль здесь сыграл тот факт, что в бисмарковском рейхе, образованном в 1871 г., не было какой-либо ведущей государственной идеи, не было той политической основы, которая действительно могла бы объединить все земли Германии¹⁰⁷. По этой причине молодому поколению, которое вступило в новый век, только и оставалось, что искать какой-либо неполитический контекст и апеллировать к идее культурной общности, для них была особенно важна культурная традиция, именно поэтому одной из главных идей «Моста» было обращение к мастерам прошлого, например, возрождение деревянной гравюры, где они опубликовали свою программу. Это было сделано для того, чтобы подчеркнуть свою приобщенность к «той» Германии.

Помимо этого, участники «Моста» почитали и апеллировали к мастерам Северного Возрождения таким как Альбрехт Дюрер и Маттиас

¹⁰⁶ по Энциклопедии экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. – С. 20

¹⁰⁷ по работе *Пленкова, О.Ю.* Триумф мифа над разумом, СПб: Владимир Даль, 2011. С. 143

Грюневальд, которые в какой-то мере вдохновляли их¹⁰⁸. К тому же, для них имели большое значение гротески Гойи и Босха. Их интересы распространялись даже на антиклассическую традицию, именно поэтому художники «Моста» часто обращались к средневековому искусству. Также мастера обращались к немецкой готике, что проявилось в вытянутых линиях и пропорциях их картин; к немецкому барокко, у которого экспрессионисты заимствовали мистицизм; и к романтизму, который часто называли «вторым барокко», с его помощью художники осознали многое, в романтизме их привлекал культ чувств, иррационализм, ирония и любовь к средним векам. И, наконец, экспрессионисты разделяли сложившееся мнение о том, что романские народы порождают дух формы, а северные – чистый дух¹⁰⁹. В 1917 г. Эдшмидт писал: *«У экспрессионизма было много предшественников во все времена и во всем мире»*¹¹⁰.

Именно отсюда возникла идея культурного единства, необходимая немцам в то время¹¹¹, эта идея являлась одной из причин образования «Моста»: показать не только то, что художник не является одиночкой, но также продемонстрировать единство немецкой нации¹¹². Данная идея впоследствии проявила себя в идеологии национал-социализма¹¹³. Также в программе «Моста» были отражены апология творческой интуиции, воля к разрыву с прошлым и коллективный идеал.

Молодое поколение художников испытывало на себе последствия ускоренной индустриализации, которая поколебала моральные устои немецкого общества; бешеный ритм жизни, который тяжело вписывался в

¹⁰⁸ по Энциклопедии экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. – С. 36

¹⁰⁹ Турчин В.С. По лабиринтам авангарда – С. 48.

¹¹⁰ Там же.

¹¹¹ по работе Пленкова, О.Ю. Триумф мифа над разумом – С. 143

¹¹² по Энциклопедии экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. – С. 36

¹¹³ по работе Пленкова, О.Ю. Триумф мифа над разумом – С. 143

рамки того времени; помимо этого, ощущалась хрупкость человеческих отношений¹¹⁴. «Мост» и немецкий экспрессионизм формировался на фоне роста «пангерманских» настроений, жестокой эксплуатации колоний, строительства дирижаблей и крейсеров, объединения промышленной и финансовой буржуазии с аристократией, символом которой являлся брак Крупна с дочерью фон Болен в 1900 г.¹¹⁵

Не только основатели группы «Мост», но и все молодое поколение немцев ощутило на себе хаос, начинавшийся в обществе, который не давал индивиду наиболее полно реализовать себя в жизни, поэтому его необходимо искоренить на начальном этапе. Такой призыв звучал в произведениях искусства, в их тематике и форме. Также особую роль сыграл конфликт отцов и детей, иллюстрируемый в экспрессионистических картинах, драмах и фильмах.

В дальнейшем этот «бунт» приобрел всеобщий характер: отрицалось всё – учителя, семья, армия, император, весь установленный порядок. Но в то же время утверждалась солидарность со всеми униженными, с теми, кто был вытеснен за границы системы – бедными, душевнобольными, подростками и проститутками¹¹⁶. Деградация культуры, упадок общественной морали привели к тому, что молодые люди перестали доверять государству. Кроме того, тревожные вести приходили из России, где готовилась первая революция.

Именно в таких условиях рефлексирующая и думающая молодежь остро ощущала прозу и мрак жизни, душевную тяжесть – все то, что, собственно, и должен был выразить экспрессионизм. Его идеологию формировали те, кто презирал дарвинизм, позитивизм и детерминизм, полагая, что они являлись виновниками происходящего и навязывали всем веру в «глупый» социальный прогресс, технику и науку. Экспрессионизм

¹¹⁴ по Энциклопедии экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. – С. 36

¹¹⁵ Турчин В.С. По лабиринтам авангарда – С. 44.

¹¹⁶ по Энциклопедии экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. – С. 36

создавался для ценителей мифов, фаталистов и желающих обрести веру и свободу¹¹⁷.

«Мост» творил во время экономического подъема Германии и ее экспансии на мировую арену, в результате начался рост национализма, демагогия в политике, милитаризм, упадок общественной морали. Несомненно, такая ситуация, выходящая из-под контроля, повлияла на становление творчества «Моста»¹¹⁸.

Однако после установления Веймарской республики потребность в экспрессионизме пропала, так как в Германии наступила некая стабильность, и экспрессионизм со своим буйством эмоций стал «истощаться». На смену ему приходят новые тенденции, в первую очередь дадаизм и «Новая вещественность». Дадаисты-нигилисты обвиняли представителей экспрессионистов в том, что они требуют уважения к себе, что они оказали слишком буйное сопротивление своей эпохе. Гросс писал: *«Экспрессионизм – жирная идиллия и ожидание хорошей»*, также он обращал внимание на то, что *«экспрессионизм – восстание слабых»*, так как экспрессионисты не смогли «достойно» встретить все те трудности, которые преподнесло им время¹¹⁹.

Итак, вследствие развития экспрессионизма возможности самовыражения художников расширились, однако из-за кризиса, ощущение которого присутствовало во всей Германии, не давал им наиболее полно реализовать себя. Для того, чтобы чувствовать себя частью чего-то важного, участники группы «Мост» апеллировали к идее культурной общности, культурной традиции и культурного единства. Именно таким путем «Мост» стремился продемонстрировать единство немецкой нации, в связи с отсутствием какой-либо политической идеи (в дальнейшем эта тенденция

¹¹⁷ Турчин В.С. По лабиринтам авангарда – С. 44.

¹¹⁸ по Энциклопедии экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. – С. 36

¹¹⁹ по работе Турчина В.С. По лабиринтам авангарда М., 1993. С. 54.

проявила себя во взглядах национал-социалистов). Для этого они обращались к мифам, к мастерам прошлого, использовали в своих работах принципы и концепции немецкой готики, барокко и романтизма, а также апеллировали к средневековому искусству. Таким образом, исторические условия сыграли важную роль в становлении группы «Мост».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, задачи исследования, поставленные вначале, можно считать достигнутыми и, на основании проведенного исследования, сделать следующие выводы:

Во-первых, с середины XIX века начинает зарождаться новое искусство – модерн, представители которого отказывались от традиционного, академического искусства, которое в какой-то степени уже исчерпало себя. Молодые художники разрабатывали теории, писали трактаты, делали все, чтобы зритель мог правильно проинтерпретировать произведение искусства. Помимо этого, модернисты обращались к другим научным трудам, например, к психоанализу Фрейда, разработанный в это же время, главной идеей которого, как и модерна, было переосмысление концепции человека и его места в мире. Модернисты стремились найти что-то новое, необыкновенное и оригинальное в искусстве. Для них главным принципом и целью являлся поиск искусства во всем, что их окружало. Характерным для модернистов было и абстрагирование от реальности, они стремились не только отобразить окружающую их действительность, но передавать посредством картин состояния природы и свои эмоции.

Во-вторых, Германия являлась родиной экспрессионизма, который распространился не только на такие виды искусства как архитектура, театр, музыку живопись, но и только что появившийся кинематограф. Термин «экспрессионизм» употреблялся в 1850 г., однако, согласно многим исследованиям, черты экспрессионизма можно проследить и в более раннем творчестве, например, в творчестве Эль Греко. Сам же экспрессионизм возник в результате революционных настроений в обществе начала XX века, именно поэтому реальность воспринималась художниками через такие эмоции, как страх и тревога, что они и пытались передать в своих картинах.

В-третьих, немецкий экспрессионизм имел свои особенности, отличавшиеся от других направлений тем, что он отрицал нормы, устоявшиеся в искусстве. Согласно экспрессионистам, произведение искусства должно потрясать зрителя. Они верили в настоящую человеческую

сущность. Немецкий экспрессионизм начался в 1905 г. с образования арт-группы «Мост» и просуществовал до середины 20-х гг., когда в Германии установилась стабильность и идеи экспрессионизма исчерпали себя. Для участников «Моста» было важным вернуть немецкому искусству то величие, которое было утрачено в результате индустриализации, именно поэтому они часто апеллировали к мастерам прошлого. Помимо этого, они стремились посредством своих картин передать свои душевно-психологические переживания, а также сформировать свой единый стиль, который основывался на эмоциональном напряжении.

В-четвертых, объединение «Мост» возникло неслучайно, так как ему предшествовали такие художники, как Поль Сезанн и Анри Матисс, так как они смогли преодолеть влияние импрессионизма, который так не любили участники группы. Немецкий экспрессионизм, несмотря на все свои сходства с французским фовизмом, в то же время отличается от него. Это, например, прослеживается, и в теории – у «Моста» была своя философическая программа, в отличие от фовистов, у которых ее не было вообще; а также во взглядах на жизнь. Фовисты стремились выражать спокойствие и умиротворение, в отличие от «Моста», главной целью которого являлась передача своих душевных переживаний.

В-пятых, условия, в которых росли, учились и творили художники, у всех были одинаковые: все они жили в Саксонии, где процветала коррупция и взяточничество среди чиновников, а также дискриминация, что, несомненно, оказало влияние в дальнейшем на их взгляды относительно государства и политики вообще (стоит помнить о том, что экспрессионисты выступали как раз против угнетения меньшинств). Основателей «Моста» объединяла любовь к живописи, однако из-за тех или иных сложившихся обстоятельств, они поступили в Высшую техническую школу. Так, например, Фриц Блейль пошел туда по желанию своих родителей. «Мост» зарождался и формировался в соответствии с жизненными обстоятельствами художников, которые сыграли не самую последнюю роль в участии «Моста».

В-шестых, вследствие развития экспрессионизма возможности самовыражения художников расширились, однако из-за кризиса, ощущение которого присутствовало во всей Германии, не давал им наиболее полно самореализовать себя. Для того, чтобы чувствовать себя частью чего-то важного участники группы «Мост» апеллировали к идее культурной общности, культурной традиции и культурного единства. Именно таким путем «Мост» стремился продемонстрировать единство немецкой нации, в связи с отсутствием какой-либо политической идеи (в дальнейшем эта тенденция проявила себя во взглядах национал-социалистов). Для этого они обращались к мифам, к мастерам прошлого, использовали в своих работах принципы и концепции немецкой готики, барокко и романтизма, а также апеллировали к средневековому искусству. Таким образом, исторические условия сыграли важную роль в становлении группы «Мост».

В заключении хотелось бы отметить, что экспрессионизм был довольно-таки противоречивым явлением, многим современникам он был непонятен и чужд. У экспрессионизма не было какой-либо общности бытия, которая была, например, у фовизма или футуризма. Художники-экспрессионисты редко говорили «Мы», предпочитая все-таки – «Я», за исключением, пожалуй, группы «Мост», главным принципом которой являлось как раз показать свое единство и свою целостность.

В предвоенное время экспрессионизм выражал усталость цивилизации, был откликом на угрозу человеческого бытия. Закономерно, что Освальд Шпенглер именно в период экспрессионизма начал работать над «Закатом Европы», общее настроение которого было как раз экспрессионистическим. Послевоенная атмосфера с присущей ей нищетой и борьбой за выживание усилила тревогу за будущее. Поэтому экспрессионизм на всем своем пути развития выражал боязнь и тревогу за судьбу человека. Можно подумать, что подобное переживание присуще любому искусству, и в какой-то степени — это действительно так, однако экспрессионисты сделали эту тревогу и это переживание своей «специальностью». При все при этом, он все время

находил какие-то новые перспективы и возможные пути развития для передачи этого беспокойства и переживания тем, кто еще не все понял и осмыслил в мире.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**РУССКОЯЗЫЧНЫЕ ИСТОЧНИКИ**

1. *Бродская Н. В.*, Фовисты. Из истории французской живописи XX века, Аврора, Паркстоун, 1996. – 288 с
2. *Бюргер П.* Теория авангарда, М.: V-A-C press, 2014. – 196 с
3. *Воль, Ноберт.* Экспрессионизм = Expressionismus / Ред. Ута Гросеник. — М.: Taschen, Арт-родник, 2006. — 96 с
4. *Герман, Михаил* Модернизм. Искусство первой половины XX века, «Азбука-классика», 2003. – 477 с
5. *Куликова И.*, Экспрессионизм в искусстве. М., 1978. – 182 с
6. *Маркин Ю.* Экспрессионизм в мировом художественном процессе // Художественная культура XX века. Развитие пластических искусств. М.: Русское слово, 2002. – 342 с
7. *Ницше, Фридрих*, Так говорил Заратустра. – «Мысль», Москва: 1990. – 162 с
8. *Оке, Нильссон Нильс.* Архаизм и модернизм // Поэзия и живопись: Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева / Составление и общая редакция М. Б. Мейлаха и Д. В. Сарабьянова. — М.: Языки русской культуры, 2000. — 850 с
9. *Пленков, О.Ю.* Триумф мифа над разумом, СПб: Владимир Даль, 2011. – 606 с
10. *Рычкова Ю.В.* Энциклопедия модернизма. — Москва: ЭКСМО-Пресс, 2002. — 224 с
11. *Сарабьянов Д.В.* В ожидании экспрессионизма и рядом с ним // Русский авангард 1910-1920-х годов и проблема экспрессионизма / отв. ред. Г.Ф. Коваленко; Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ. М.: Наука, 1993. – 579 с
12. *Турчин В.С.* По лабиринтам авангарда М., 1993. – 156 с

13. *Фостер, Хэл, Краусс, Розалинд, Буа, Ив-Ален, Бухло, Бенджамин Х.Д.* Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм, «Ад Маргинем Пресс», 2015. – 816 с
14. Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. М.: Республика, 2003. – 430 с
15. *Янсон Хорст Вольдемар, Янсон Энтони Ф.* Основы истории искусств, Санкт-Петербург, 1996. – 512 с

ЗАРУБЕЖНЫЕ ИСТОЧНИКИ

1. *Blattmacher, Annette, Fritz Bleyl: Gründungsmitglied der "Brücke",* München: Hirmer, 2009. – 168 S.
2. *Boelke-Heinrichs A., Czock, A., Dilling, J., Esser, B., Feise, A.* 100 художников XX века / Редактор Е.В. Белиоглов. — Челябинск: Урал LTD, 1999. — 210 с
3. *Brinkmann, Richard, Expressionismus - europäische Moderne auf Deutsch oder deutsche Seelenkrankheit? Bemerkungen zur Forschung*
4. *Bubner R., Über einige Bedingungen gegenwärtiger Ästhetik // Neue Hefte für Philosophie, № 5, 1973*
5. *Delfs, Hans. Ernst Ludwig Kirchner, Der gesamte Briefwechsel. Zürich 2010. – 2360 S.*
6. Der Französische Fauvismus und der Deutsche Expressionismus. Ausst. – Katalog. München: 1966. – 456 S.
7. *Deutsche Welle: Die "Brücke" als Skandal, 24. September 2006*
8. *Elger, Dietmar, Expressionismus. Köln, 2007. – 256 S.*
9. *Fabrice-Asseburg, Anna, Engi, Andrea, Beyer, Manfred. Alfred Graf von Fabrice. Die Familiengeschichte des königlich-sächsischen Staats- und Kriegsministers. Beyer Verlag Sachsen für Kultur und Geschichten, Dresden 2008. – 208 S.*
10. *Gerlinger, Hermann, Fritz Bleyl und die frühen Jahre der "Brücke", Schleswig: Schloß Gottorf, 1999. – 152 S.*

11. *Giry, Marcel*, Der Fauvismus: Ursprünge und Entwicklung, Edition Popp, Würzburg, 1981. – 288 S.
12. *Gordon, Donald E.* Expressionism: Art and Ideas. New Haven: Yale University Press, 1987. – 175 p.
13. *Grace, Sherrill E.* Regression and Apacaypse: Studies in North American Literary Expressionism. Toronto: University of Toronto Press, 1989. – 257 p.
14. *Hamann, Richard, Hermand, Jost.* Expressionismus, Berlin, 1975. – 310 S.
15. *Henze, Anton.* Erich Heckel. Leben und Werk, Stuttgart 1983. – 89 S.
16. *Henze, Anton.* Ernst Ludwig Kirchner. Leben und Werk, Stuttgart 1980. – 93 S.
17. *Klee, Ernst.* Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945. S. Fischer, Frankfurt am Main 2007 – 656 S.
18. *Krauß A-C.*, Geschichte der Malerei. — Köln: 2005. – 846 S.
19. *Krautzig, Steffen.* Ernst Ludwig Kirchner auf Fehmarn. Morio, Heidelberg 2016 – 72 S.
20. *Leymarie, Jean*, Fauvismus, Skira, 1959. – 163 S.
21. *Lewey, Petra*, Fritz Bleyl: 1880-1966; Mitbegründer der Künstlergruppe "Brücke", Zwickau: Städtisches Museum, 1993. – 153 S.
22. *Lorenz, Ulrike, Wolf, Norbert.* Brücke – Die deutschen „Wilden“ und die Geburt des Expressionismus, Taschen Verlag, Köln 2008. – 217 S.
23. *Magdalena M. Moelle*, Ernst Ludwig Kirchner. Die Straßenszenen 1913–1915. München 1993. – 197 S.
24. *Matthias Springer*, Die Sachsen. Kohlhammer, Stuttgart 2004. – 308 S.
25. *Mechthild Lucke, Andreas Hüneke*, Erich Heckel – Lebensstufen, Dresden, 1992. – 167 S.
26. *Murphy, Richard.* Theorizing the Avant-Garde: Modernism, Expressionism, and the Problem of Postmodernity. Cambridge, Cambridge University Press, 1999. – 278 p.

27. *Müller, Magdalena M., Fritz Bleyl: 1880-1966, Berlin: Brücke-Museum, 1993. – 232 S.*
28. *Norbert Wolf, Kirchner, Bonn, 2003. – 2008 S.*
29. *Presler, Gerd. Die Brücke, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2007. – 160 S*
30. *Thiem, Gunther, Karl Schmidt-Rottluff, München, 1963. – 295 S.*
31. *Wie starb Ernst Ludwig Kirchner? in: Die Zeit, 22. Juni 2009, abgerufen am 30. Juni 2014*