

Министерство образования и науки Российской Федерации  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра всеобщей истории

**Немецкий экспрессионизм (группа «Мост»)**

**АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ**

Студентки 5 курса 531 группы  
направления 50.03.03. «История искусств»  
Института истории и международных отношений  
Садовской Натальи Владимировны

Научный руководитель  
профессор кафедры всеобщей истории,  
доктор исторических наук,  
профессор \_\_\_\_\_ Н.С. Креленко

Заведующая кафедрой всеобщей истории  
доктор исторических наук,  
профессор \_\_\_\_\_ Л.Н. Чернова

Саратов 2016

**Введение.** Актуальность работы. С конца XIX в. остро чувствуется кризис традиционных культурных ценностей, ломка фундаментальной структуры художественных идеалов, происходящая во всех сферах общества, иным стало восприятие явлений и их отношение ко всей целостности бытия, осмысление прошлого и будущего приняло специфическую окраску. Тревоги и волнения были небезосновательны: человечество стояло на пороге острейших проблем и противоречий, что вызывало ощущение хаоса, смятения и растерянности перед будущим. Все острее чувствовалась серьезность неблагополучия в мире, непригодность существовавшей системы хозяйствования, уязвимость старого образа жизни, ограниченность прежнего миропонимания.

В сложной борьбе быстро возникающих и сменяющихся художественных направлений начала XX столетия наиболее характерным и значительным явлением был экспрессионизм, связанный с настроениями отчаяния и разочарования, которые охватили даже самых оторванных от жизни интеллигентов Германии. Немецкий экспрессионизм – одно из сложных и противоречивых направлений в художественной культуре первых десятилетий XX столетия – изучен значительно хуже, чем другие явления этого периода. Кроме того, актуальность работы заключается в том, что для выяснения сущности экспрессионизма в ней решается ряд проблем более частного характера, связанных с анализом используемых письменных и визуальных источников. Важнейшая из них – создание комплексного подхода к исследованию экспрессионизма.

История изучения экспрессионизма начинается с 20-х годов прошлого века и далеко не завершена к сегодняшнему моменту. Время, затраченное на решение «проблемы экспрессионизма», уже давно превысило то экспрессионистическое десятилетие, которое ее породило. Феномен экспрессионизма достаточно труден для изучения; его зачатки возникли спонтанно в разных городах и странах Европы: кроме Германии, он развивался

также в скандинавских странах, Чехии, России, Бельгии, Австрии. В немецком и в отечественном искусствоведении практически в этом вопросе нет разногласий. В немецком искусствоведении параметры и границы экспрессионизма определены в работах такого авторитетного исследователя, как Фогт Пауль<sup>1</sup>.

Круг художников этого направления достаточно четко очерчен в работе Куликовой И.С. *Экспрессионизм в искусстве*<sup>2</sup>. Практически без изменений он дается и в других отечественных источниках, например, в сборнике - *Модернизм. Анализ и критика основных направлений*<sup>3</sup>. Авторы сборника ставили задачу «дать представление об основных модернистских направлениях и их критику»<sup>4</sup>.

В 20-е годы появляются как оригинальные, так и переведенные с немецкого языка работы, посвященные проблемам искусства экспрессионизма: книга Оскара Вальцеля *«Импрессионизм и экспрессионизм»* (1922) и Германа Бара *«Экспрессионизм»* (1920)<sup>5</sup>.

Среди исследований следует назвать содержательную монографию И.С. Куликовой *«Экспрессионизм в искусстве»*<sup>6</sup>. О том, что «проблема экспрессионизма» до конца не решена, говорит появление сборника статей *«Экспрессионизм: Драматургия. Живопись. Графика. Музыка. Кино»* в 1966 году<sup>7</sup>. Содержание сборника позволяет говорить о наметившейся новой и очень перспективной тенденции рассмотрения экспрессионизма в качестве единого эстетического феномена, нашедшего выражение в различных видах искусства.

---

<sup>1</sup> Фогт Пауль. *Экспрессионизм. Немецкая живопись в период между 1905 и 1920 годами.* Кельн, 1992.

<sup>2</sup> Куликова И.С. *Экспрессионизм в искусстве.* М., 1978.

<sup>3</sup> *Модернизм. Анализ и критика основных направлений* / Под ред. В.В. Ванслова, М.Н. Соколова. М., 1987.

<sup>4</sup> Там же. С. 8.

<sup>5</sup> Vahr H. *Expressionismus.* Munchen: Delphim-Verlag, 1920.

<sup>6</sup> Куликова И.С. *Экспрессионизм в искусстве.* М., 1978.

<sup>7</sup> Недошивин Г. *Проблема экспрессионизма // Экспрессионизм. Драматургия. Живопись. Графика. Музыка. Киноискусство* / Под ред. Б. Зингермана и др. М., 1966.

Одно из самых заметных мест в современной теории искусства принадлежит известному специалисту в области эстетики, культурологии В.В. Бычкову. В своем курсе эстетики Бычков пишет: «По своим эстетическим принципам, творческим задачам и установкам экспрессионизм – это как бы последний громкий крик Культуры перед глобальным наступлением урбанизма, техногенной цивилизации»<sup>8</sup>.

В последнее время наблюдается стремление к расширению исследовательского пространства за счет включения все новых и новых фактов, имен, явлений, художественных текстов. Так, Якимович делает вывод: «Немецкий экспрессионизм был принципиально раздвоенным явлением. С одной стороны, его вожди и теоретики ценили витальность, телесность и докультурную энергетику»<sup>9</sup>.

**Цель работы.** Исследование феномена искусства раннего немецкого экспрессионизма в мировом художественном процессе начала XX века, творчества немецких художников экспрессионистов – представителей группы «Мост».

Для решения поставленной цели ставится ряд **задач**: - рассмотреть социально-экономическую и политическую ситуацию в Германской империи рубежа XIX - XX веков; - охарактеризовать предпосылки возникновения экспрессионизма в живописи, исследуя культурный мир европейского общества рубежа веков, теоретические предпосылки экспрессионизма и выделив некоторых предшественников немецкого экспрессионизма в живописи; - проанализировать экспрессионизм художников группы «Мост», затронуть такие вопросы, как возникновение группы «Мост»; творчество Э.Л. Кирхнера; К. Шмидт-Ротлуфа; Э. Нольде; М. Пехштейна; Э. Хеккеля; - рассмотреть художественную систему раннего немецкого экспрессионизма;

---

<sup>8</sup> Бычков В.В. Эстетика. М., 2012. С. 339.

<sup>9</sup> Якимович А.К. Двадцатый век. Искусство. Культура. Картина мира: От импрессионизма до классического авангарда. М., 2003.

выявить основные характерные особенности немецкого экспрессионизма как направления в искусстве.

Работа состоит из Введения, трех глав и Заключения. Глава 1. Предпосылки возникновения экспрессионизма, состоит из четырех параграфов. Глава II. Экспрессионизм художников группы «Мост», включает два параграфа. Глава III. Экспрессионизм как направление в художественной культуре начала XX века, также имеет два параграфа. Кроме того, прилагается список источников и литературы и иллюстративного приложения.

**Основное содержание работы.** Под термином «экспрессионизм» в историю искусства вошло одно из наиболее значительных художественных явлений, обозначивших перелом в развитии мирового искусства на рубеже XIX – XX вв. Общими установками представителей художественного мира начала XX в. являются особый интерес к созданию новых форм, акцент на субъективности модернистского мироощущения, отрицание духовно-нравственных абсолютных ценностей.<sup>10</sup>

Модернизм – это художественно-эстетическая система, сложившаяся в начале XX в. и вобравшая в себя завоевания модерна, авангардных течений рубежа веков с их антитрадиционализмом и антинормативностью. В результате изобразительное искусство отказывается от элементов фигуративности, порождая новаторское искусство абстракции, в литературе вместо повествовательности появляется неоформленный поток сознания, в музыке ладотональные отношения сменяются атонализмом. В рамках модернизма возникают следующие стилевые тенденции – включение в художественное произведение фрагментов реальности (коллаж), подбор фрагментов художественного целого по принципу субъективной связи (ассоциативный монтаж), размывание граней эстетических категорий. Модернистское искусство

---

<sup>10</sup> Варакина Г.В. Указ. соч. С. 152.

выразило глобальный культурный катаклизм – разрыв человека и мира, человека и его внутреннего «Я».

Позиция возведения автора в ранг Творца привела к крайнему субъективизму нового искусства. Художественная анархия способствовала многообразию художественных решений.

Действительность оглушала полифонической симфонией явлений, свойств, событий, впечатлений. У художников реакция на современность выражалась прежде всего в повышенном эмоциональном переживании всех ее явлений, их образном осмыслении. Потребность утвердить собственную индивидуальность в противовес начавшемуся процессу обезличивания сопровождалось нарастающим чувством внутренней дисгармонии и утраты привычных связей «Я» с миром.<sup>11</sup>

Ощущение кануна, рубежа не только социального, но и духовного, было необычайно остро. Представители различных культур, национальных традиций, духовных ориентаций и убеждений беспокоились о перспективах, путях развития культуры, предрекая ей упадок и катастрофу. Состояние глубокого кризиса пронизывало собой художественную культуру и отражалось в ее художественных поисках.<sup>12</sup>

Сформулированные А. Эйнштейном принципы относительности (1905, 1916 гг.) коренным образом меняли мировоззренческие установки, давали новый импульс к пересмотру ньютоновской картины мира и обосновывали тесную связь свойств пространственно-временного континуума с веществом материи. Столь значительные изменения в науке, приведшие к кардинальному изменению картины мира, создавали условия для развития науки и техники,

---

<sup>11</sup> Неклюдова М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX - начала XX века. М., 1991. С. 16.

<sup>12</sup> Степанян Н.С. Встреча «нового» с «новейшим» // Русский авангард 1910–1920 гг. в европейском контексте. М., 2000. С. 21.

цивилизации в целом. В конечном итоге это отразилось и на духовной культуре общества.

Именно в силу особого тревожного звучания и болезненности мироощущения, экспрессионизм рассматривают как реакцию на кризисное состояние культуры рубежа XIX - XX вв. Теоретические предпосылки для критического переосмысления действительности возникли на философском уровне. Непосредственное воздействие на становление и развитие экспрессионизма как художественного направления имели некоторые новые философские системы и концепции: идеалистические доктрины А. Бергсона, С. Кьеркегора, Ф. Ницше, чьи теории способствовали утверждению приоритета субъективного начала в художнике.

Швейцарский психиатр К. Юнг полагал, что именно в культуре находит выражение отношение человека к смыслу жизни, деятельности, добру и злу, справедливости и несправедливости, нормальности и ненормальности. К. Юнг ввел в научный оборот понятие «коллективного бессознательного». По его мнению, основу мышления, воображения личности составляют некие первичные образы - архетипы, одинаковые у всех людей. Архетипы проявлялись в мифологии, религии, магии, искусстве.

Эстетическая теория «вживания» или «вчувствования» была разработана В. Воррингером в труде «Абстракция и вчувствование» (1911). Воррингер рассматривает два противоположных вектора человеческих стремлений по отношению к внешнему миру – вчувствование и абстрагирование. Вчувствование – в данном случае синоним одухотворения, одушевления мира, а абстрагирование это противоположное стремление, желание видеть мир в упрощенных геометризованных формах.

В исторической ретроспективе корни экспрессионизма явно прослеживаются в европейском искусстве 1880 – 1890-х гг. Первая волна новых течений в искусстве прокатилась в 1905 г. в двух странах – Франции (фовисты) и Германии (группа «Мост», образовавшая первое поколение

экспрессионистов). 7 июня 1905 года считается днём основания экспрессионистической художественной группы «Мост». В этот день четыре молодых студента архитектурного отделения в Технической школе Дрездена предприняли попытку создать новые принципы искусства, новую живопись. Изобразительное искусство казалось им пространством духовной независимости, открывающим путь к самоосвобождению. «Мост» справедливо воспринимается именно как группа, в которую входят несколько новых талантливых художников: Э. Нольде, М. Пехштейн, О. Мюллер, а также целый ряд иностранных художников: швейцарец К. Амье, финн А. Галлен-Каллела, голландец К. ван Донген, чех Б. Кубишта. К моменту распада группы в ней официально насчитывалось 75 членов.<sup>13</sup>

Поводом для реализации пластической идеи послужила естественная «чистая натура» с обнаженными фигурами. Художники, представлявшие ядро группы, выезжали все вместе ежегодно на пленэр в летние месяцы. Своей главной целью они ставили создание максимальной выразительности художественной реальности, наполненной сильными переживаниями и эстетическими эмоциями.

Форму они воспринимали не как способ композиционных закономерностей в пространстве картины, а как носительницу экспрессии, как возможность передать в картине «внутреннюю вселенную». Функция произведения искусства состояла в передаче трагического мироощущения времени, в выразительной трактовке столкновения человека с действительностью, в зримом воспроизведении внутренних сил и взаимосвязей, существующих по ту сторону видимого мира, понимаемого всего лишь как обманчивый мираж.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Хофман В. Основы современного искусства. Введение в его символические формы. СПб., 2004. С. 281.

<sup>14</sup> Фогт П. Указ. соч. С. 23.



«Мостовцы» видели за внешними явлениями окружающей реальности, которые казались лишь безжизненной оболочкой истины, ту «действительную Действительность», которую может ощутить лишь пророк, мистик, визионер. Творческие искания мастеров «Моста» пронизаны ощущением жестокости среды и сочувствием человеку, обреченному на необходимость существования в ней. Живопись призвана не только воспроизводить и отображать явления действительности, но рефлекторно отзываться на ее импульсы смятением художественных чувств.<sup>15</sup> Все это обозначало признаки времени: тяга к коллективному и в то же время осознание уникальности человеческой личности, ярко выраженное ощущение собственной избранности, нацеленность на общественное признание и одновременно презрение к социуму<sup>16</sup>.

Первая выставка «Моста» состоялась в 1906 г. на ламповом заводе Зейферта в Дрездене. Новая выставка была организована через год в «Салоне Рихтера»; после Дрездена ее возили в Гамбург, Брауншвейг, Лейпциг. Последняя дрезденская выставка в том же салоне была представлена в 1908 г.

С 1910 г. закончился «дрезденский период» в жизни группы «Мост» и начался «берлинский», где экспрессионисты основали Новый Сецессион. Работы художников приобрели в Берлине более острую определенность. В картинах этих лет выкристаллизовался экспрессионистический «внутренний образ» - следствие вывода о том, что надо придавать зримость не явлениям действительности, а личным переживаниям художников.

В 1913 г. Л. Кирхнер пишет «Хронику ГХ «Мост», которая приводит к разрыву между художниками. 27 мая 1913 г. группа «Мост» разослала своим «пассивным» членам извещение о том, что объединение прекращает своё существование.

Э. Л. Кирхнер (1880 - 1938) считается главным организатором и идеологом группы «Мост». Он верил, что художественное произведение

---

<sup>15</sup> Полевой В.М. Малая история искусств. Искусство XX века. 1901–1945. С. 103-104.

<sup>16</sup> Бычков В.В. Указ. соч. С. 338.

должно переносить образы и чувства «из психики в психику», от художника - к зрителю. Свои картины он называл притчами, а искусство понимал как сочетание «иероглифов», передающих внутренний духовный смысл видимого мира. Карл Шмидт-Ротлуф (1884-1976) выработал индивидуальный живописный «геральдический стиль» простых, элементарных форм, оттачивая формулы упрощенных форм в контрастных цветовых сочетаниях. Эмиль Нольде (1867-1956) известен как создатель цветных бурь, стремящийся стронцием, кобальтом, или краплагом выразить буйство цвета в различных волнующих его сюжетах. Нольде можно назвать художником поразительной интенсивности переживания и редкой открытости в выражении своих чувств, художником трагического мироощущения и высокого религиозного чувства. М. Пехштейн (1881-1955) умел соединять крайности, стиль его живописи достиг предела знаковости форм. Э. Хеккель (1883–1970) считал, что сам художник должен перевоплощаться в образ, который создает. Его интересовал рисунок, формообразование, принципы композиции. В произведениях, посвященных образу человека, Хеккель большое внимание уделял психологической характеристике. В угловатых фигурах работ скрыто нервное напряжение, пытливость, сосредоточенность.

Стилистические особенности экспрессионизма – свободная творческая манера, крайняя степень искажения реальности, ломаные ритмы, пластическое перенапряжение изгибов и острых углов, гротескные деформации деталей, кричащие всплески живописных пятен, подчеркнутые контуры изображаемых предметов, вибрирующая небрежность наложения мазка, контрастность во всем: цветовых сочетаниях, тональности, сопоставлении линии и плоскости, композиционная центростремительность. Пространство картины, лишившись реалистической перспективы, подверглось радикальному переосмыслению.

Чтобы воплотить новое понимание искусства, экспрессионисты неизбежно вынуждены были отбросить старую грамматику академического изображения. Экспрессионизм стремится к особой взрывчатости живописной

поверхности, обнажению простых структур, концентрированной сжатости образов. В произведениях подчеркиваются «ударные» моменты.

Линия, особенно контурная, четкое, плоское цветовое пятно, вибрирующее цветовое поле, как новые элементы композиции, приобрели особую ценность и качественность, тяготеющую к непредсказуемому перерождению друг в друга. Предельно жесткий «живой» контур в очертаниях фигур и предметов конструирует композиционный каркас, подчеркивает ритмический строй, придает целостность произведению. Цветовая концепция экспрессионистов опиралась на интерпретацию цвета как духовного компонента изобразительного искусства.

Сущность экспрессионизма можно охарактеризовать как бунт против дегуманизации общества и выражение онтологической ценности человеческого духа.<sup>17</sup> Экспрессионисты апеллировали к глубинным пластам сознания и психики, для них характерно было апокалиптическое, катастрофическое восприятие действительности. Экспрессионизм – это «искусство кричать».<sup>18</sup>

**Заключение.** Подводя всему вышеизложенному итоги, представляется возможным сформулировать следующие выводы. Экспрессионизм – модернистское течение в искусстве, зародившееся в Германии в первой трети XX в. и сформировавшееся в сложный исторический период – в преддверие Первой мировой войны.

Экспрессионизм как направление в немецком искусстве начала XX в. представлял собой явление с весьма расплывчатыми контурами: перечень художников, в той или иной степени связанных с экспрессионизмом, достаточно разнороден. Отблески и отзвуки экспрессионизма можно заметить в футуризме, орфизме, русском неопримитивизме, дадаизме, сюрреализме, магическом реализме, арт деко.

---

<sup>17</sup> Терехина В.Н. Экспрессионизм и футуризм: русские реалии // Русский авангард 1910-1920-х гг. и проблема экспрессионизма / Отв. ред. Г.Ф. Коваленко. М., 2003. С. 148.

<sup>18</sup> Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. М., 1993. С. 72.

Внесистемный характер экспрессионизма, ускользающий от привычных для историка искусства методов исследования, понимали многие участники движения, рассматривавшие свою деятельность вне линейной логики развития искусства. Экспрессионизм, оставаясь в рамках национальной немецкой школы, стал универсальным вектором всего искусства XX века. Художественное пространство экспрессионизма вбирало в себя и литературу, и кино и музыку.

Мировоззренческим фундаментом экспрессионизма стал индивидуалистический протест против жестокости мира, все большее чувство отчуждения и одиночества человека, ощущение бесприютности, «заброшенности», крушения тех основ, на которых базировалась европейская культура. Экспрессионизм ставит перед собой задачу не столько воспроизведения действительности, сколько выражения порождаемых этой действительностью личностных переживаний. Годы сложения, подъема и спада классического экспрессионизма приходятся на 1900 – 1920-е гг., а главной территорией, на которой разыгрывалась экспрессионистическая драма искусства, являлась Германия. Приоритет мощного прорыва немецкого искусства в живописи остается за творчеством дрезденского объединения художников-экспрессионистов группы «Мост».