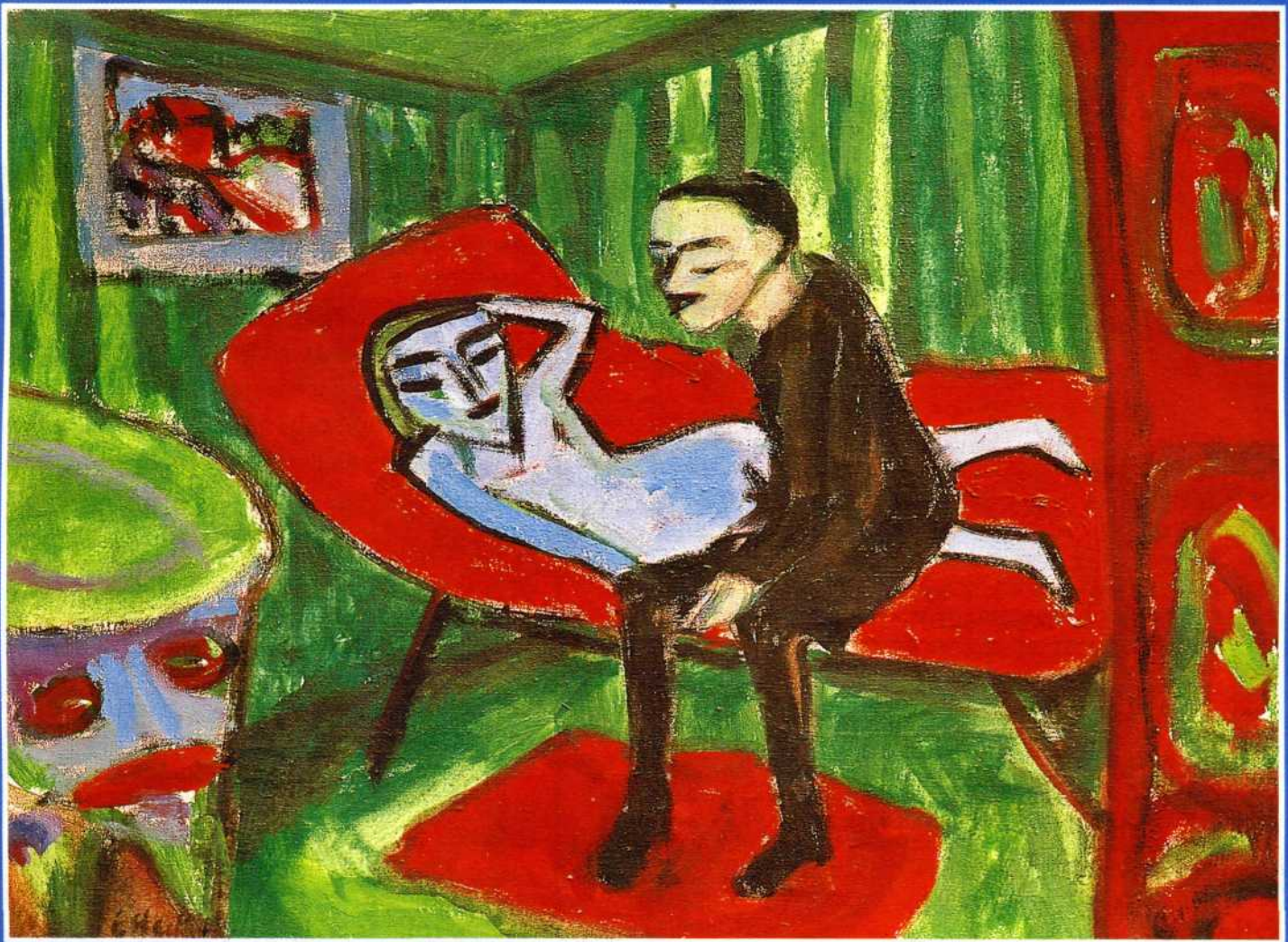


ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО



НЕМЕЦКИЕ
ЭКСПРЕССИОНИСТЫ Часть 114

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 114

НЕМЕЦКИЕ ЭКСПРЕССИОНИСТЫ

СОДЕРЖАНИЕ

ЭКСПРЕССИОНИСТЫ И ИХ СОВРЕМЕННОСТИ стр. 3

ЭКСПРЕССИОНИСТЫ В МУЗЕЯХ МИРА стр. 5

ЖИЗНЬ ЭКСПРЕССИОНИСТОВ стр. 7

Эрнст Людвиг Кирхнер	стр. 7
Эмиль Нольде	стр. 8
Эрих Хеккель	стр. 9
Карл Шмидт-Ротлуф	стр. 10
Макс Пехштейн	стр. 11
Франц Марк	стр. 12
Август Макке	стр. 13

ТВОРЧЕСТВО стр. 14

Кирхнер: „Девушка с японским зонтиком“ — ок. 1909	стр. 14
Кирхнер: „Уличная сцена“ — 1913	стр. 16
Нольде: „Распятие“ — 1912	стр. 18
Нольде: „В тропическом солнце“ — 1914	стр. 20
Хеккель: „Ребенок“ — 1910	стр. 22
Шмидт-Ротлуф: „Три натурщицы“ — 1913	стр. 24
Пехштейн: „Полосатый купальник“ — 1910	стр. 26
Марк: „Маленькие желтые лошади“ — 1912	стр. 28
Макке: „Отражение в витрине“ — 1913	стр. 30

ФОТОГРАФИИ:

Обложка и с. 3-4: АКС; с. 4: вверху: АКС; внизу слева: Художественная библиотека Бриджмен (далее ХББ), справа: АКС; с. 6: вверху и в центре: ХББ, внизу: АКС; с. 7: вверху: АКС, внизу: ХББ; с. 8: вверху: Эрих Лессинг/АКС, внизу: АКС; с. 9: вверху: АКС, внизу: Эрих Лессинг/АКС; с. 10: вверху: АКС, внизу: ХББ; с. 11 и 12: АКС; с. 13: вверху и в центре: АКС, внизу: ХББ; с. 14: АКС; с. 15: Эрих Лессинг/АКС; с. 16: АКС; с. 17: вверху: АКС, внизу: ХББ; с. 18 и 19: Эрих Лессинг/АКС; с. 20: АКС; с. 21: вверху: Эрих Лессинг/АКС, внизу: АКС; с. 22-25: АКС; с. 26-28: Эрих Лессинг/АКС; с. 29: вверху: ХББ, внизу: АКС; с. 30-32: АКС. Репродукции произведений: Эрих Хеккель (обложка, с. 9, 22, 23); Василий Кандинский (с. 4); Эрих Краузе (с. 10); Макс Пехштейн (с. 11, 26-27); Карл Шмидт-Ротлуф (с. 10, 24, 25, 32); ©Adagr, Париж 2000. Репродукция произведения Эдварда Мунка (с. 5): ©Munch Museet, Munch Ellingsen Group — Adagr, Paris 2000

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“, Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.
Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“, Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Директор: Вячеслав БЕЛОУСОВ.
Главный редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.
Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.
Ответственный секретарь: Светлана ЛОЖНИКОВА.
Отдел сбыта: +38 (044) 205-43-14.
Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Номер отпечатан в типографии ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500, г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17.
Издание зарегистрировано в Государственном комитете телевидения и радиовещания Украины.
Регистрационный номер КВ 7639 от 29.07.2003
Тираж 50000, заказ №19001476
„Великие художники“ © EagleMoss International Ltd. 2005

На обложке:
Эрих Хеккель:
Ребенок

1910; 58,5x72,5 см
Шлезв.-Гольшт. Ландесmuseum,
Шлезвиг

Коллекция

„Великие художники“

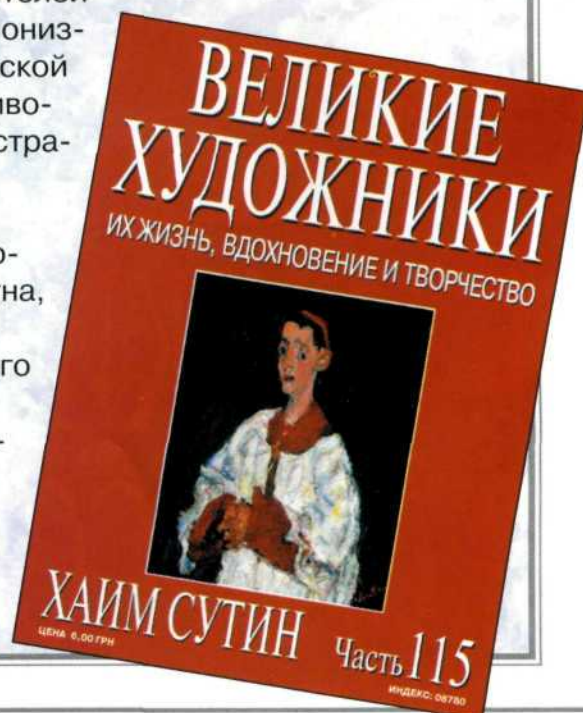
Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описания самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

В следующей части:

ХАИМ СУТИН (1894–1943)

Родившийся в Белоруссии, в бедной еврейской семье Хаим Сутин стал одним из самых значительных представителей экспрессионизма „парижской школы“ живописи. Его страстные, живые, пульсирующие полотна, полные внутреннего трагизма, напоминают кровоточащие раны.



Немецкие экспрессионисты: Эволюция в живописи

Бунт. Это слово кратко передает содержание экспрессионизма, стиля, который появился в Германии в начале века как реакция на замкнутое, авторитарно-конформистское общество Императора Вильгельма II. История этого бунта начинается в Дрездене, столице Саксонии, и в Мюнхене, столице Баварии. Экспрессионизм будут исповедовать многие художники, как в Европе, так и на Американском континенте

Седьмого июня 1905 года в Дрездене четверо студентов-архитекторов создают группу „Die Brücke“ (Мост). Связанные дружескими узами и желанием творить, Эрнст Людвиг Кирхнер (1880—1938), Эрих Хеккель (1883—1970), Карл Шмидт-Ротлуфф (1884—1976), Фриц Блейль (1880—1996) полностью посвящают себя своим художественным пристрастиям.

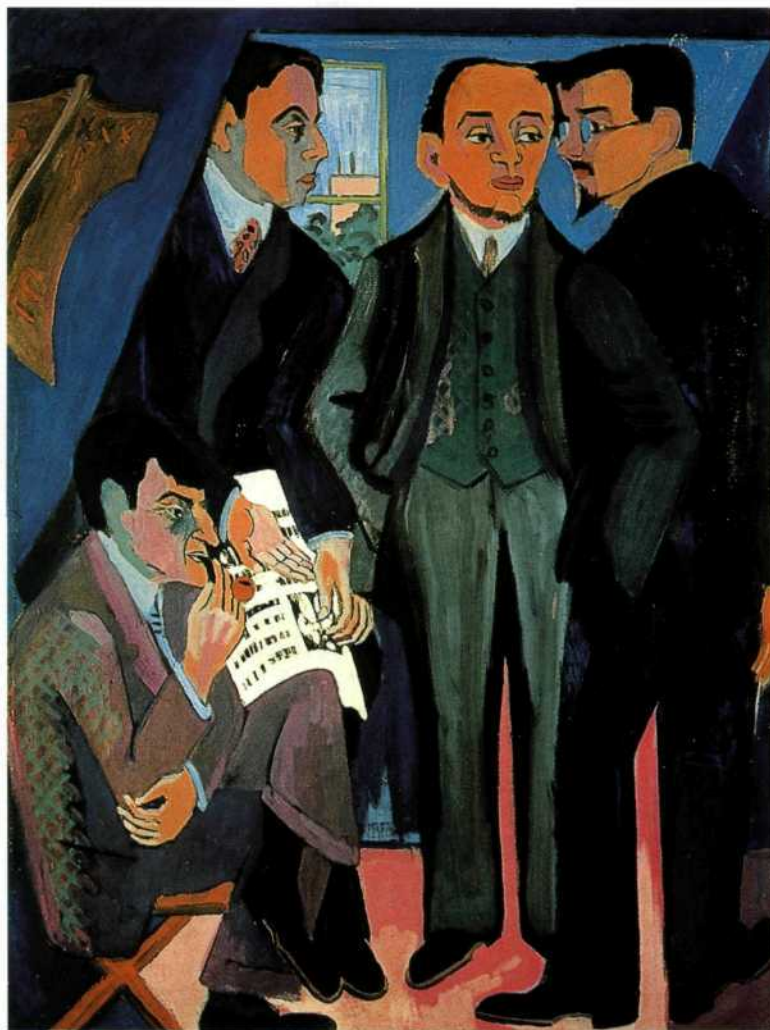
ДРЕЗДЕН, ГРУППА „DIE BRUCKE“

В 1906 году молодые художники редактируют манифест, декларирующий отказ от любого проявления академизма, не-

Эрнст Людвиг Кирхнер:
Художники из группы „Die Brücke“

1926; 167x125 см
Музей Людвиг, Кельн

Кирхнер изображает слева направо: Мюллера, Кирхнера, Хеккеля и Шмидта-Ротлуффа. Трое последних были основателями „Die Brücke“



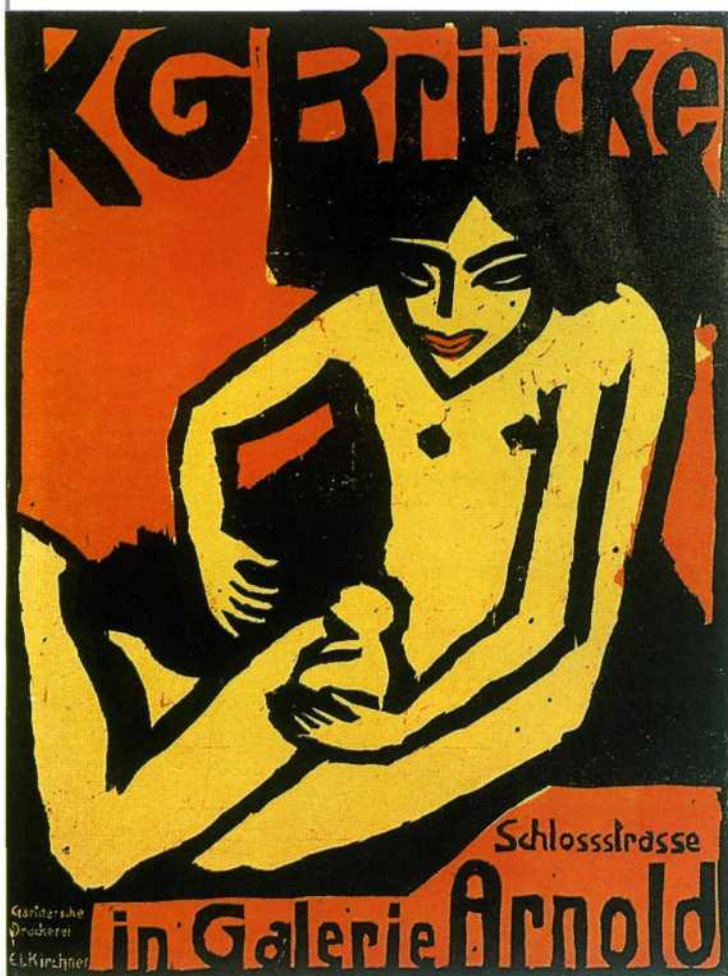
возможность каких бы то ни было компромиссов и отход от традиционализма. „Die Brücke“ — это мост, перекинутый в будущее, в новый мир, это вестник обновления живописи. „С нами все те, которые живо и непосредственно выражают собственные творческие импульсы“. „Die Brücke“ притягивает к себе не только германских художников, но и творцов из других европейских стран. Наиболее известные художники этого объединения: немцы Макс Пехштейн (1881—1955) и Отто Мюллер (1874—1930), швейцарец Куно Амьет (1868—1961), финн Аксели Галлен-Каллела (1865—1965), голландцы Ламбертус Зийль (1866—1947) и Кес Ван Донген (1877—1968), чех Богумил Кубишта (1884—1918). Эмиль Нольде (1867—1956) также присоединится к „Мосту“, но оставит группу через два года, чтобы продолжить самостоятельный поиск.

„Die Brücke“ — это исследовательская лаборатория и в то же время определенная форма социума. И хотя группа вскоре лишается одного из своих основателей (Блейль уходит, чтобы возобновить обучение на факультете архитектуры), она и дальше остается активной и сплоченной. Организованные „Мостом“ коллективные выставки сначала не вызвали большого интереса у публики. В 1909 году Макс Пехштейн, который уже год живет в Берлине, выставляет свои полотна под

Эрнст Людвиг Кирхнер:
Проект-афиша выставки „Die Brücke“ в Галерее Арнольд

1905—1907; 83x61 см
раскрашенная гравюра на дереве
Частная коллекция

Слово „Brücke“ было заимствовано у Ницше: „Если в человеке и есть что-то великое, так это то, что он является мостом, а не целью...“ („Так говорил Заратустра“)



эгидой „Berliner Sezession“, но в следующем году его работы были отвергнуты, хотя руководимая Максом Либерманном „Berliner Sezession“ была авангардным движением, настроенным поддерживать новое искусство. По такому случаю Пехштейн становится во главе „Нового сецессиона“ („Neue Sezession“), создав Салон отверженных, где выставляют свои работы и его товарищи из „Die

Brücke“, регулярно посещающие художника в Берлине. В 1911 году Кирхнер, Хеккель и Шмидт-Ротлуфф покидают провинциальный Дрезден, желая участвовать в достойной настоящей метрополии художественной жизни Берлина. Однако в сплоченной до этого времени группе начинаются конфликты. А когда в 1913 году Кирхнер публикует хронику, в которой он представляется предводителем „Die Brücke“, группировка распадается.

МЮНХЕН: ГОЛУБЫЕ ВСАДНИКИ

Другое объединение немецкого экспрессионизма „Der Blaue Reiter“ („Голубой всадник“) зарождается в Мюнхене в 1911 году. Созданная Францем Марком (1880—1916) и Василием Кандинским (1866—1944) группа притягивает очень разных и очень независимых художников: Габриэлу Мюнтер (1877—1962), ученицу и подругу Кандинского, Альфреда Кубина (1877—1959), Пауля Клее (1879—1940) и Августа Макке (1887—1914). „Мы попробуем стать центром современного Движения“, — скажет Марк в 1911 году. Художественный манифест группы был опубликован в виде альманаха. Насколько „Die Brücke“ ставит эмоции над композицией,

“ Против официальной культуры, навязывающей свои вкусы и рамки, которых не следовало нарушать, выступала необычайная экспрессия их цвета ”

Лионель Рихард об экспрессионистах, 1993

смотря на это, к группе присоединяются новые художники: русские Алексей Явленский (1864—1941) и Марианна Веревкина (1860—1938). Когда начинается война, члены объединения разъезжаются. Кандинский возвращается в Россию, Марк и Макке отправляются на фронт. Перед началом войны Марк пишет: „Когда пастухи стада говорят направо, мы идем налево; когда они указывают какую-либо цель, мы поворачиваем; когда от чего-то предостерегают, мы спешим в этом направлении. (...) Что же мы можем сделать больше, чтобы отыскать счастье, чем отказаться от всего и убежать? Что же больше, чем поставить черту между вчера и завтра? В этом состоит главная задача нашей эпохи, ради этого стоит еще жить и умереть“. Однако война лишает его шанса воплотить эти намерения, и Франц Марк погибнет как простой солдат.

СКОРЕЕ СТИЛЬ, ЧЕМ ШКОЛА

Экспрессионизм никогда не был формально определенной школой, несмотря на свои программы и периодики, такие как „Штурм“, журнал, носящий имя галереи Герварта Вальдена — скупщика экспрессионистов. Представленный очень разными художниками, экспрессионизм скорее проявляется как стиль,

настолько „Der Blaue Reiter“ проповедует главенство цвета и духовности. Этот подход со временем приведет Кандинского к абстракции.

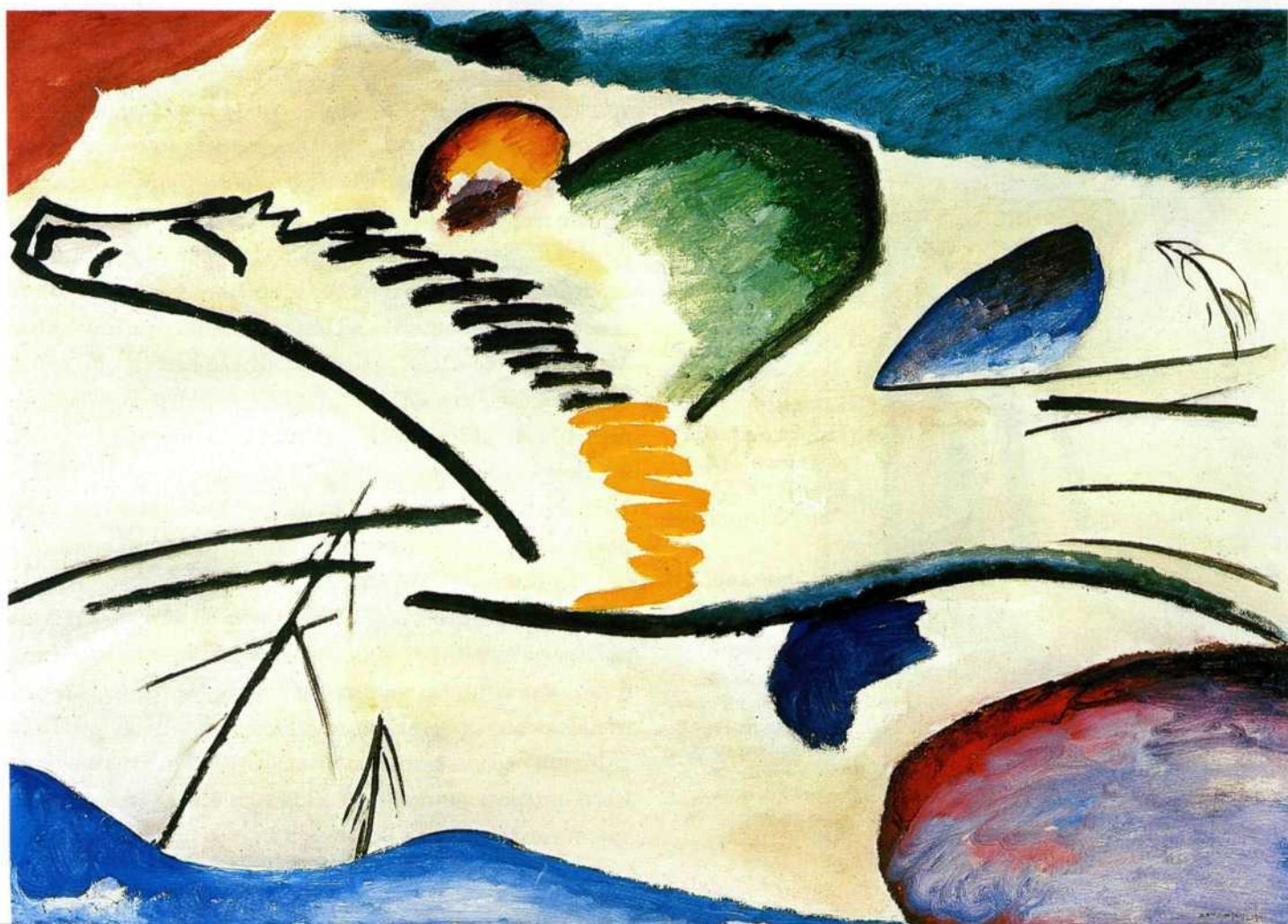
„Der Blaue Reiter“ организовывает выставки в 1911 и 1912 годах. Они вызывают в основном насмешки и издевательства публики. Немецкий художник Макс Бекман (1884—1950), среди прочих, подвергает „Der Blaue Reiter“ сокрушительной критике. Не-



▲ Людвиг Мейднер:
Апокалиптический пейзаж

1912; 94x109 см
Частная коллекция

Мейднер создает пейзажи, которые вписываются в немецкую традицию изображения апокалипсиса



◀ Василий Кандинский:
Лирика

1911; 94x130 см
Музей Бойманс Ван Боннингем, Роттердам

Эта знаменательная для группы „Голубого всадника“ картина объединяет линию и цвет, чтобы выразить скорость мчащегося всадника



НЕМЕЦКИЕ ЭКСПРЕССИОНИСТЫ В МУЗЕЯХ МИРА

ФРАНЦИЯ

ПАРИЖ • Музей д'Орсэ

ГОЛЛАНДИЯ

РОТТЕРДАМ • Музей *Бойманс Ван Бонингем*

ГЕРМАНИЯ

БЕРЛИН • *Брюке Музеум* — *Национальная галерея*
— *Государственный музей*

БОНН • *Фридрих-Эберт-Стифтунг* —
Кунстмузеум

ДЮСЕЛЬДОРФ • *Собрание Нордрейн-Вестфален*

ЭССЕН • *Музей Фолькванг*

ГЕЛЬСЕНКИРХЕН • *Государственный музей*

ГАМБУРГ • *Кунстхалле*

КЕЛЬН • *Музей Людвиг*

ЛЮДВИГШАФЕН • *Вильгельм-Гак-музей*

НЕУКИРХЕН • *Фонд Сеибел А. и Е. Нольде*

ШТУТГАРТ • *Государственная галерея*

РОССИЯ

МОСКВА • *Музей им. Пушкина*

США

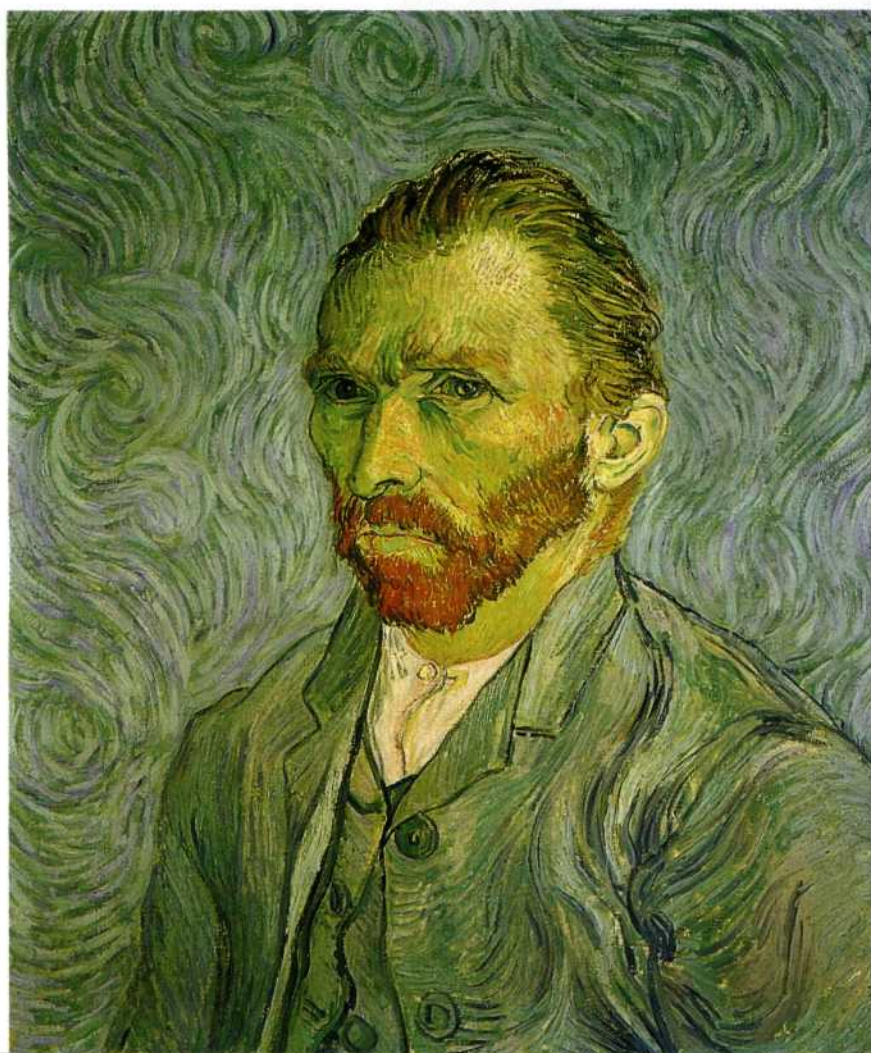
НЬЮ-ЙОРК • *Музей современного искусства*

ШВЕЦИЯ

СТОКГОЛЬМ • *Музей современного искусства*

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

ЛЕЙСЕСТЕР • *Музей Лейсестершир*



Винсент Ван Гог: Автопортрет

1889; 65x54,5 см

От Ван Гога экспрессионисты
перенимают специфическую
вибрацию цвета и силу
экспрессии

КАЛЕНДАРЬ

1905 — в Дрездене была основана группа
„Die Brücke“

1911 — Кандинский, Мюнтер и Марк со-
здают в Мюнхене „Der Blaue Reiter“

1913 — „Die Brücke“ перестает существо-
вать

1914 — многие экспрессионисты были де-
мобилизованы и отправились на фронт.
Кандинский возвращается в Россию



Эдвард Мунк: Крик

1893; 91x73,5 см
дерево, темпера, пастель
Национальная галерея,
Осло

Мунк, который жил в
Берлине в 1892—1907
годах и участвовал в
„Berliner Sezession“,
очень сильно влияет на
экспрессионистов

а не как художественное движение. Поэтому другие творцы, такие как Людвиг Мейднер (1884—1966) или Кристиан Рольфс (1849—1938), могли осуществлять свои собственные поиски в духе экспрессионизма вне групп „Der Blaue Reiter“ и „Die Brücke“.

Однако экспрессионизм быстро выйдет за границы живописи и распространится на скульптуру, поэзию и музыку (например таких композиторов, как Арнольд Шёнберг (1874—1951) и Альбан Берг (1885—1935)). Экспрессионистский бунт выражается в новой форме, но сохраняет традиционные темы, редко затрагивая политические или социальные проблемы. Это чисто эстетическая революция. Она характеризуется яркими, контрастными цветами, ломаными и изогнутыми линиями, нервным ритмом. „Для импрессионизма решающим импульсом возникновения произведения является момент восприятия впечатления, вызванного созерцанием природы; для экспрессионизма это следующее мгновение, когда уже полученное впечатление предстает в новой связи или в сопоставлении“, — объясняет Пауль Клее (1879—1940). Наибольшими авторитетами



▲ **Георг Базелиц:**
Двойной художник

1987; 146x114 см
Частная коллекция



◀ **Эрнст Барлах:**
Мститель

1914; 44x22x88 см
бронза
Частная коллекция

Немец Эрнст Барлах (1870—1938) — самый выдающийся представитель экспрессионистической скульптуры

▼ Вид одного из залов выставки „Дегенеративное искусство“ в Берлине, 1938 год

Начиная с 1933 года художников-экспрессионистов нацисты считали врагами



ЭКЛЕКТИЧЕСКИЕ НАСЛЕДНИКИ

Пересекая границу Германии, экспрессионизм найдет своих приверженцев в Австро-Венгрии (во главе направления там станет Оскар Кокошка (1886—1980)), а также в Голландии, Бельгии, Люксембурге. И хотя немецкий экспрессионизм в изобразительном искусстве поместится в короткий период между двумя войнами, эстафету подхватят другие виды искусства, театр и кино. В последнем, например, в 1919 году появится необыкновенный фильм „Кабинет доктора Каглиари“ Роберта Виена на сюжет Фрида Ланга. После второй мировой войны немецкий художник Георг Базелиц (р. 1938) подхватит упавшее знамя экспрессионизма, желая провести полемику с художественной абстракцией. Он станет одним из представителей так называемого „нового экспрессионизма“, к которому также принадлежат Райнер Феттинг, Вальтер Дан, Карл Гелике. В США же художник Джулиан Шнабел (р. 1951) будет заниматься еще одной формой экспрессионизма в рамках движения New Image.

для экспрессионистов были Ван Гог (1853—1890) и Матисс (1869—1954), которого члены „Die Brücke“ пытаются заполучить в союзники. Чтобы дополнить список творцов, оказавших существенное влияние на немецких экспрессионистов, необходимо назвать Гогена (1848—1903), французских фовистов, Робера Делоне (1885—1941), норвежца Эдварда Мунка (1863—1944) и художников-кубистов.

КОНЕЦ ПРИВЫЧНОЙ ЖИЗНИ

Нарушая мировой статус quo, первая мировая война нанесла серьезный удар и по экспрессионизму. Прежде всего, она собрала свою кровавую дань среди художников, которые принимали участие в войне; более того, она привела побежденную Германию к огромному экономическому и социальному кризису. Исключая творчество художников Георга Гросса (1893—1959) и Отто Дикса (1891—1969), который, впрочем, был скорее даданстом, чем экспрессионистом, война удивительным образом минует живопись немецкого экспрессионизма. Весь ужас войны и протест против ее бессмысленной жестокости перейдут в творчество немецких художников-дадаистов. Невысокая популярность у публики и покупателей приведет к тому, что экспрессионизм начнет приходить в упадок. Когда же в 1933 году к власти приходит Адольф Гитлер, начинается настоящая охота на ведьм. В 1937 году нацисты организуют выставку „Дегенеративное искусство“: экспрессионисты были представлены там врагами режима и немецкой расы. Их произведения конфискуются, выбрасываются из музеев или просто сжигаются. Экспрессионисты становятся драматическими фигурами, персонажами своих собственных картин. Их искусство превращается в предвестие апокалипсиса, о котором говорилось перед 1914 годом и который стал действительностью вдвойне, воплотившись в первой мировой войне и во владычестве Третьего Рейха.

Эрнст Людвиг Кирхнер

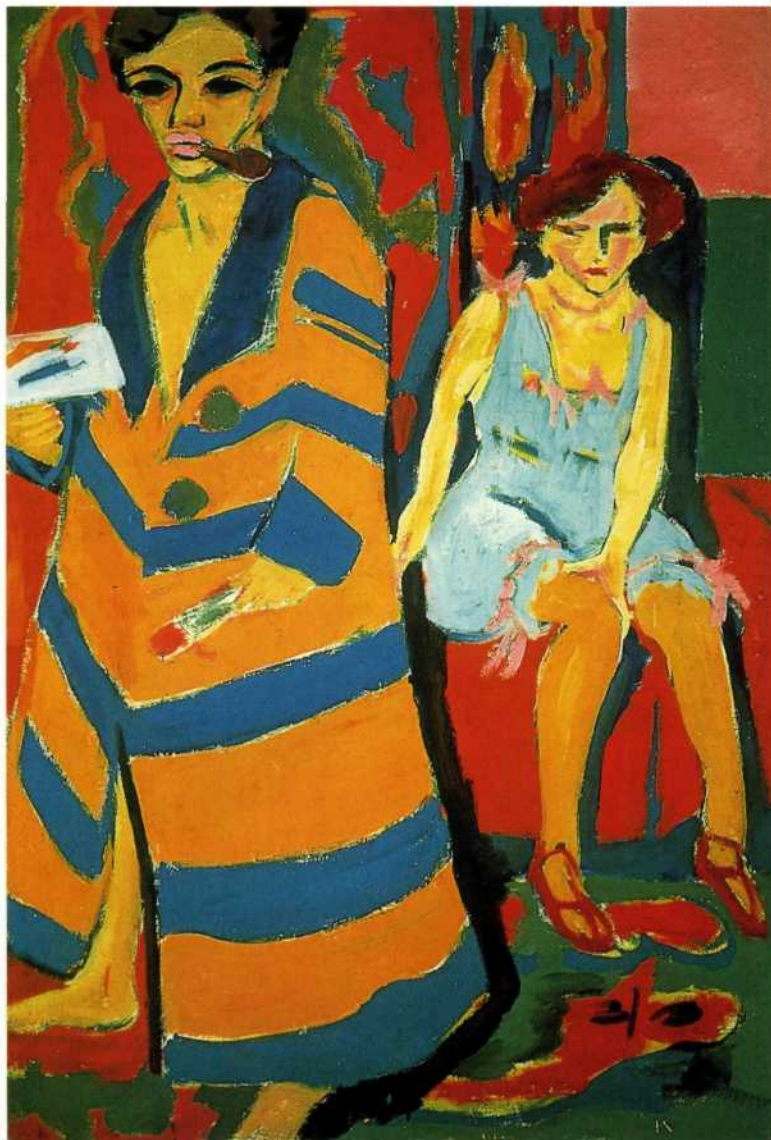
(1880—1938)

Эрнст Людвиг Кирхнер родился 6 мая 1880 года в Ашаффенбурге во Франконии. Он изучает архитектуру в Дрездене и там же в 1903 году знакомится с Францем Блейлем. В 1903 году осуществляется давняя мечта Кирхнера: он приезжает в Мюнхен, чтобы учиться живописи.

После возвращения в Дрезден он отыскивает Блейля и знакомится с Хеккелем, который, в свою очередь, представляет ему Шмидта-Ротлуффа. Четверо молодых людей собираются в мастерской Кирхнера, чтобы рисовать и дискутировать о „возрождении немецкого искусства“. Совместные цели, интересы и намерения послужили фундаментом к созданию группы „Die Brücke“, лидером которой становится Кирхнер благодаря своему организаторскому таланту, энтузиазму и, наконец, старшинству. Необычайно трудолюбивый и очень энергичный Кирхнер

Автопортрет с моделью

1910; 150,4х100 см
Кунстхалле, Гамбург



РЕНЕССАНС ГРАВЮРЫ НА ДЕРЕВЕ

Кирхнер распространяет в „Die Brücke“ технику гравюры на дереве, которой он обучился у своего отца, инженера-химика, уже в пятнадцатилетнем возрасте. Художник предается этому занятию со страстью, выполняя в этой технике даже манифест группы. „Die Brücke“ сыграет важную роль в возрождении гравюры на дереве, так популярной в Германии и Австрии в XV веке. Эта изначально ремесленная техника ста-

ла полноправным средством художественной выразительности, главным образом, благодаря Альбрехту Дюреру (1471—1528). Значение графического наследия Кирхнера делает его в этом плане достойным последователем великого мастера Ренессанса.

▼ Портрет Отто Мюллера

гравюра на дереве
Частная коллекция



требует очень много как от себя самого, так и от других. Жизнь в сообществе, начавшаяся в 1911 году и скрепленная верной дружбой, продолжается и в Берлине. Однако, по мере оформления собственных стилей художников, соединяющие их узы ослабевают. Друзья молодости Кирхнера оспаривают версию, касающуюся истории „Die Brücke“, которую он представляет в 1913 году, приписывая себе ведущую роль. Вскоре после этого начинается война, и Кирхнера призывают в армию. Но ранимая психика художника не вынесла военных реалий, в тяжелом состоянии он был демобилизован. В санатории возле Баденского озера художник постепенно приходит в себя. Позже он поселяется недалеко от Давоса, где живет, рисуя горы. Начиная с 1925 года Кирхнер многократно посещает Германию. В 1931 году его принимают в Академию изящных искусств в Берлине, но он не успевает воспользоваться своим положением, так как станет жертвой набирающего силу национального социализма. Находящиеся в немецких музеях произведения художника конфискованы, а некоторые из них демонстрируются на выставке „Дегенеративное искусство“. 15 июня 1938 года больной и отчаявшийся Кирхнер совершает самоубийство.

Эмиль Нольде (1867—1956)

Эмиль Хансен родился 7 августа 1867 года в маленькой деревеньке Нольде недалеко от границы Германии с Данией в простой крестьянской семье. В возрасте 17 лет Хансен начинает работу на мебельной фабрике, где обучается резьбе по дереву. Потом посещает школу прикладных искусств. В 1891 году Хансен становится профессором в Музее декоративного искусства в Сент-Галле в Швейцарии. Экскурсии в горы вдохновляют художника на создание акварелей в стиле почтовых открыток. Благодаря их продаже в 1898 году Хансен может уйти в отставку. Он едет в Мюнхен, где, совершив неудачную попытку поступить в Академию, учится в частной школе искусств. В 1899 году художник приезжает в Париж, где посещает лекции в Академии Джулиан. В следующем году он побывает в Дании, где встретит Аду Вильструп, свою будущую жену. Через два года Хансен останавливается в Берлине; в это время он берет себе псевдоним Нольде. В 1906 году художник вступает в объединение „Die Brücke“, но по-прежнему остается опшельником, живя попеременно то в большом городе, то на острове Альсен в Балтийском море. По прошествии года Нольде покидает „Die Brücke“, налаживая контакты с членами „Neue Sezession“ из Берлина, а позже с „Der Blaue Reiter“. В 1916 году он приобретает ферму на реке Виедау в той части Шлезвига, которая после войны отоидет к Дании.

В 1920 году Нольде получит датское гражданство. В 1931 он поступит в прусскую Академию изящных искусств. Несмотря на то что художник симпатизирует национал-социализму, ему (как и всем его товарищам-экспрессионистам) отказали в признании. Его работы также были выставлены в фашистском проекте „Дегенеративное искусство“. Нацисты пойдут в своей травле дальше и вскоре вовсе запретят художнику выставляться...

В 1927 Нольде вместе с женой поселяется в Сеебулле (Гольштейн), где он и скончался 13 апреля 1956 года.

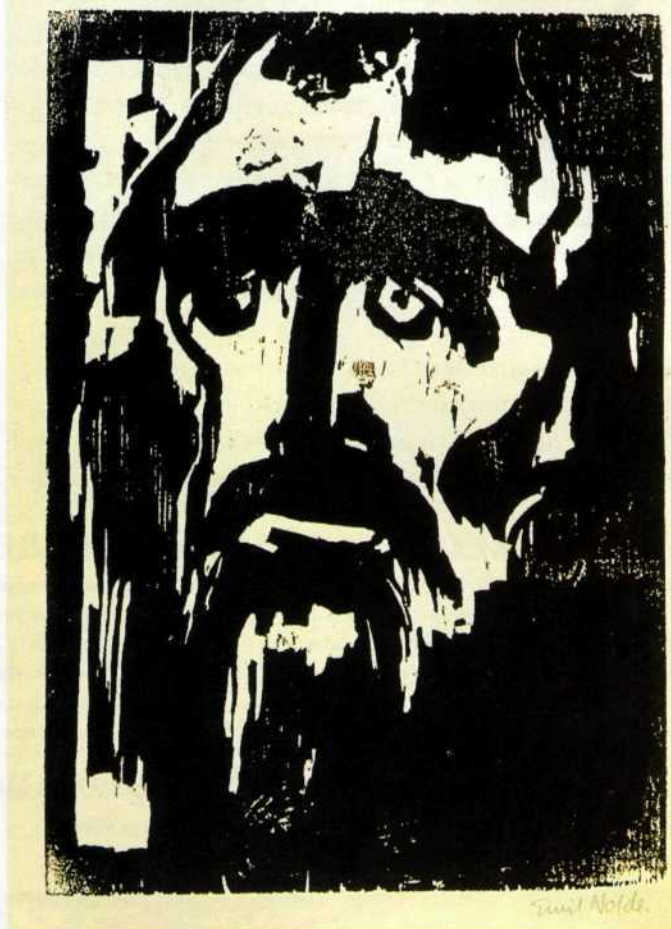
ПУТЕШЕСТВИЕ НА ОСТРОВА ТИХОГО ОКЕАНА

Нольде проводил много времени в Этнографическом музее Берлина, рисуя скульптуры и маски примитивных народов. Из этого увлечения рождается желание написать книгу. Чтобы описать жизнь „первобытных“ людей, Нольде совершит путешествие по южным морям. В 1913 году он принимает участие в экспедиции на немецкие острова Тихого океана. Художник привез оттуда убеждение, что туземцы — „это настоящие люди, а мы — лишь немного видоизмененные марионетки, поверхностные и заносчивые“.

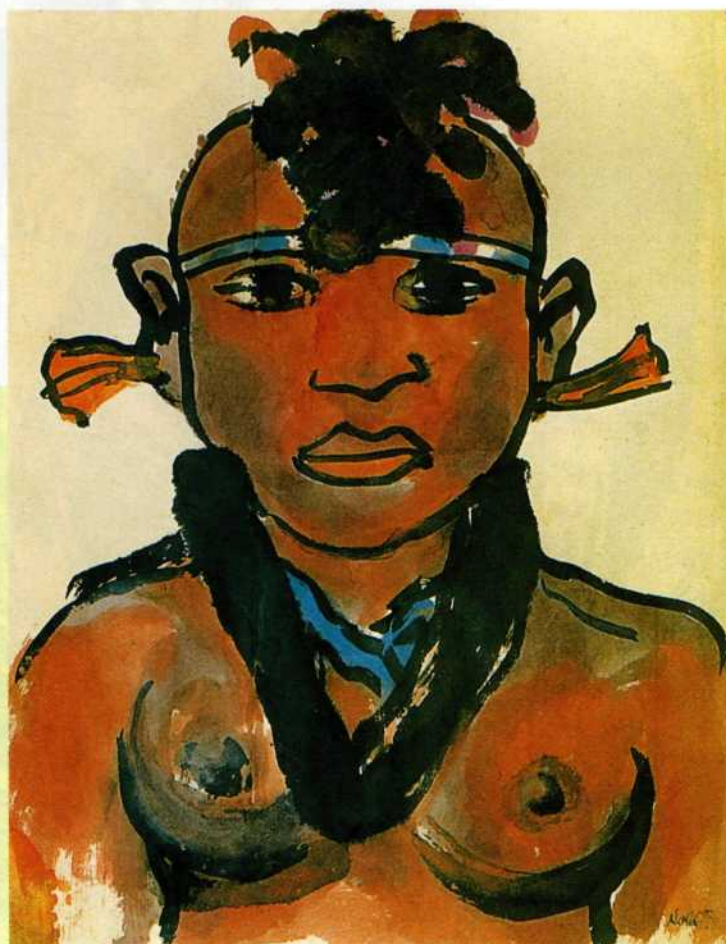
Эмиль Нольде: Пророк

1912; 32,2x22,4 см
гравюра на дереве
Государственный музей,
Берлин

Начиная с 1909 года, после очень тяжелой болезни, Нольде будет создавать многочисленные картины и гравюры на религиозную тематику



Женщина ▲
из племени
папуасов Новой
Гвиней
ок. 1897



Женщина ►
с повязкой
1914; 50,3x38 см
акварель
Фонд Сеебулл
А. и Е. Нольде,
Неукирхен

Эрих Хеккель (1883–1970)

Эрих Хеккель, сын инженера железнодорожного транспорта, появился на свет 31 июля 1883 года в Дольбене, недалеко от Дрездена. Когда в 1901 году будущий художник оканчивает школу в Хеймнитце, в Саксонии, он встречает молодого Карла Шмидта. Оба разделяют любовь к рисунку. В 1904 году Хеккель начинает обучение на факультете архитектуры в Дрездене. Там он заводит дружбу с Блейлем и с Кирхнером. Шмидт-Ротлуфф присоединится к группе в 1905 году. Названная четверка, как мы уже знаем, организует группу „Die Brücke“.

В связи с этим Хеккель отказывается от изучения архитектуры и снимает мастерскую. Чтобы заработать на жизнь, он становится рисовальщиком в архитектурном кабинете. Несмотря на свой меланхолический темперамент, Хеккель играет решающую роль как в организаторской деятельности, так и в творческих поисках „Die Brücke“. Объединенные проектом возрождения немецкого искусства, друзья из „Моста“ работают солидарно, во всем друг другу помогая.

В 1907 году Хеккель впервые проводит лето на берегу Се-

**“ Мы очень хорошо знали,
откуда мы стартуем, однако было
не очень хорошо известно, куда
доберемся ”**

Эрих Хеккель



▲ Автопортрет

1919; 89,5x72 см
темпера, масло
Национальная галерея,
Берлин

На этом автопортрете Хеккель позволяет проявиться своему меланхолическому темпераменту

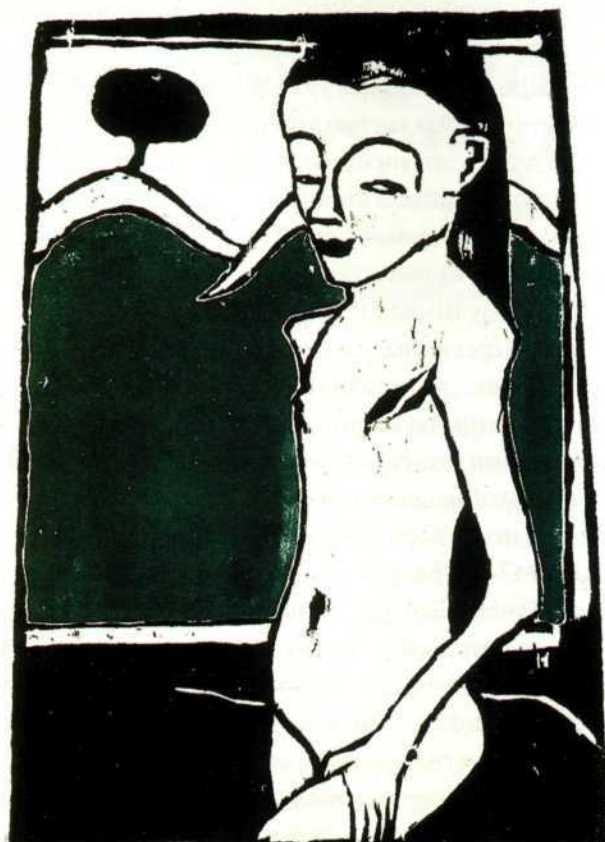
◀ Стоящая Франси

1911; 37x24,8 см
цветная гравюра на
дереве
Музей Брюке, Берлин

Товарищи из „Die Brücke“ часто изображали в своих произведениях Франси, молодую модель с красным телом, наводящим на мысль о женщине и ребенке одновременно

верного моря вместе с Шмидтом-Ротлуффом. В 1909 году во время путешествия в Италию художник посещает Верону, Падую, Венецию, Равенну и Рим. Еще позже он встречает Кирхнера на Морицбургских озерах недалеко от Дрездена. В 1910 году Хеккель и Кирхнер проводят весну в Берлине у Пехштейна. Там они встречаются с Отто Мюллером. В следующем году Хеккель и Кирхнер переезжают в Берлин. Они посещают Марка, Макке и группу, основанную поэтом-символистом Стефаном Георгом (1868–1933). В 1913 году общее дело „Die Brücke“ подходит к концу, и проходит первая индивидуальная выставка Хеккеля в одной из берлинских галерей. С этого времени каждый из художников пойдет своей дорогой.

В начале 1914 года Хеккель посещает Бельгию и Голландию. Тогда же художник нанимается работать в Красный Крест — во времена войны он будет оказывать помощь раненым. С 1920 года вплоть до момента, когда его признают „дегенеративным художником“ в 1937 году, Хеккель много работает и путешествует. В 1941 году он оставляет Берлин и едет в Каринтию в Австрии. В 1944 году его мастерская будет уничтожена во время бомбардировки. Хеккель покидает Германию и переезжает в Швейцарию на берег Баденского озера. В 1949–1955 годах он приезжает на свою родину с лекциями, но большую часть времени живет в Швейцарии, где и умрет 27 февраля 1970 года.



Fräulein stehend
Probe 2.

Erich Heckel

Карл Шмидт-Ротлуфф (1884—1976)

Карл Шмидт родился 1 декабря 1884 года в Ротлуффе недалеко от Хеймнитца. Его отец был мельником. После получения аттестата в гуманитарном лицее в Хеймнитце в 1905 году Карл, вслед за своим другом Эрихом Хеккелем, отправляется в Дрезден, чтобы изучать архитектуру.

Сразу после прибытия в большой город он встречает Эрнста Людвига Кирхнера и Фрица Блейля, друзей Хеккеля. Все они увлекаются рисунком, живописью, литературой и поэзией. Четверо молодых людей создают художественное сообщество „Die Brücke“. Это название предлагает Карл Шмидт, большой поклонник Ницше. Слово „Brücke“ (мост) взято из вступления к произведению „Так говорил Заратустра“: „Если в человеке и есть что-то великое, так это то, что он является мостом, а не целью“.

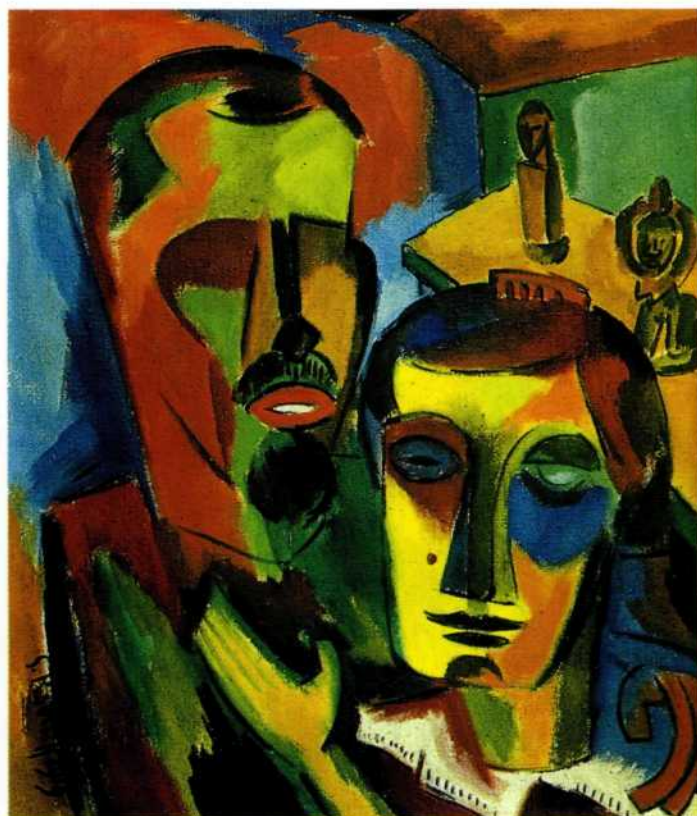
Со следующего года Карл Шмидт окончательно бросает изучение архитектуры, чтобы стать художником. Он решает, что с этих пор будет называться Шмидт-Ротлуфф. Молодому человеку удается уговорить Эмиля Нольде присоединиться к „Die Brücke“. А вот Эдвард Мунк не поддается на уговоры Шмидта и не вступает в объединение.

Карл Шмидт-Ротлуфф:
Двойной
портрет
(автопортрет)

1919

Частная коллекция

В 1919 году
руководящий Баухаузом
Вальтер Гропиус
предлагает Шмидту-
Ротлуффу должность
преподавателя.
Художник отказывается



**“ Из года в год мы переживаем
удивительные вещи. Старайся, живя, как живешь,
всегда оставаться неизменным ”**

Цитата из Гете, взятая К. Шмидтом-Ротлуффом по поводу
поздравления с Новым 1937 годом



Эрих Краузе:
Портрет
Фредерика
Ницше

гравюра
Частная коллекция

Как и многие немецкие
художники его
поколения, Шмидт-
Ротлуфф оказывается
под влиянием Ницше
(1844—1900)

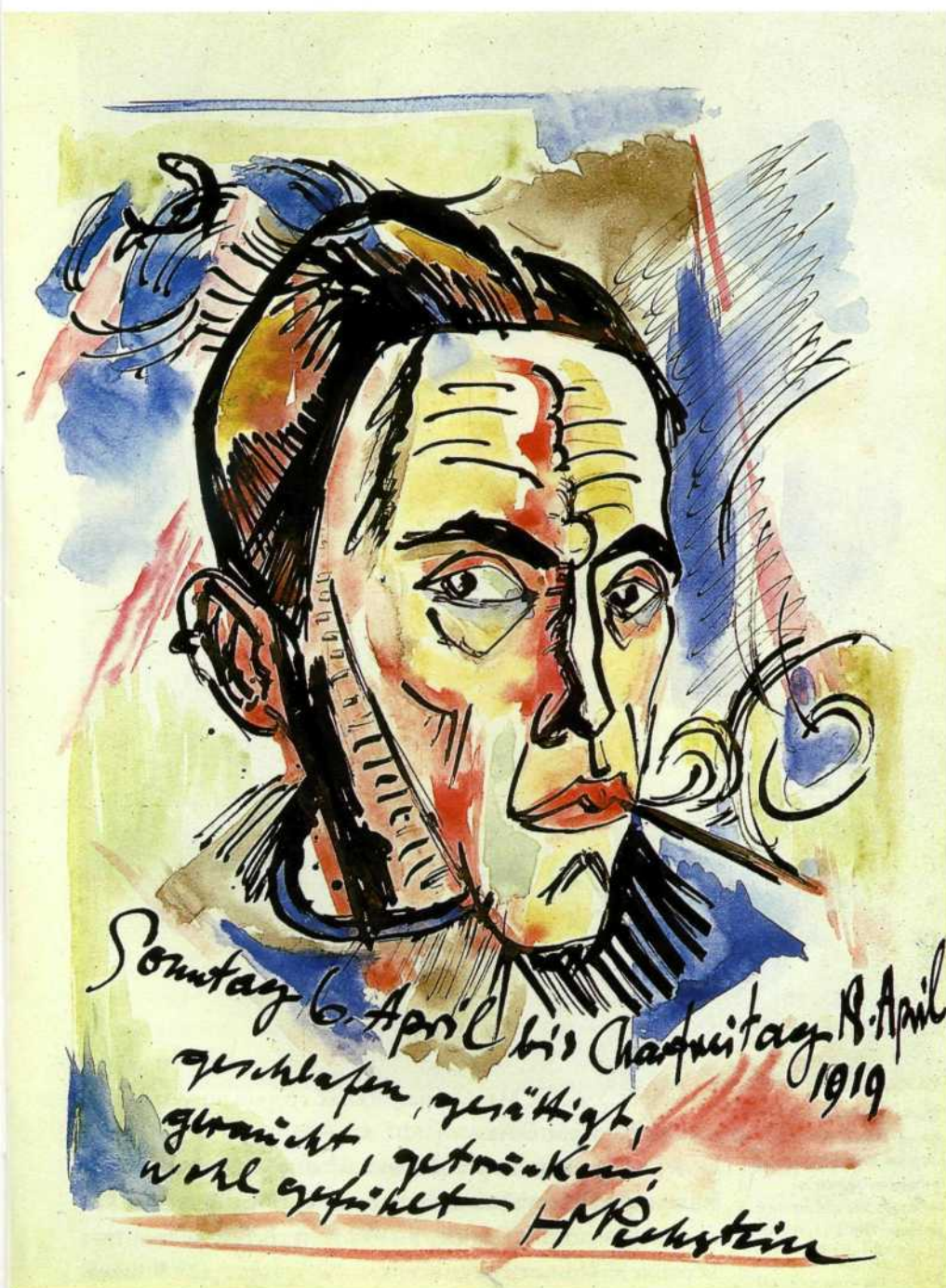
Несмотря на огромную заинтересованность движением, Шмидт-Ротлуфф остается немного в стороне от процесса и только изредка принимает участие в совместных мероприятиях „Моста“. Будучи по натуре отшельником, он предпочитает деревню и „острый воздух Балтийского моря“ большому городу. Летом между 1907 и 1912 годами художник вместе с Хеккелем прибывает в Дангаст в провинции Ольденбург.

Карл Шмидт-Ротлуфф в 1911 году оседает в Берлине, а его первая персональная выставка проходит в Гамбурге в 1912 году. Он создает в это время множество живописных и графических работ. Однако до настоящего признания художнику было еще далеко. Во время войны Шмидт находится в боевых частях, воюющих на русском фронте.

В 1918 году Шмидт-Ротлуфф женится в Берлине на Эмми Фриш. Через пятнадцать лет он оказывается в первом ряду художников, „растоптанных“ нацистами во время выставки „Дегенеративное искусство“, где было представлено более пятидесяти его работ. Многие из них будут варварски уничтожены фашистами во время второй мировой войны.

Тем не менее Карл Шмидт-Ротлуфф не перестает рисовать. В 1947—1954 годах он читает лекции в Гохшул фюр билльден Кунст в Берлине. В шестидесятых годах к нему наконец приходит слава — в 1961 году художник был поощрен Художественной премией города Мюнхена. Появляются монографии, посвященные его творчеству. Выделенные им в 1967 году деньги позволяют создать Музей „Die Brücke“ в Берлине. После смерти своей жены в 1975 году Карл Шмидт-Ротлуфф тяжело болел. Художник ушел из жизни 10 августа 1976 года в Берлине.

Макс Пехштейн (1881–1955)



Макс Пехштейн, сын рабочего, родился 31 декабря 1881 года в угольном бассейне Цвикау в Саксонии. После получения своего первого диплома художника-декоратора в родном городе он отправляется изучать прикладные искусства в Дрезден. В 1906 году окончил Академию изящных искусств с наградой Саксонии. Эта премия позволила ему в следующем году на год поехать в Италию. В этот период Пехштейн знакомится с художниками из группы „Die Brücke“. Перед отъездом в Италию он вместе с Кирхнером проводит лето на этюдах недалеко от Дрездена. Осенью художник посещает крупные итальянские города. В декабре он посещает Париж, где знакомится с художниками-фовистами. После возвращения в Германию в 1909 году Пехштейн решает снять мастерскую в Берлине, где принимает

своих друзей из „Die Brücke“ и где они вместе работают. В 1909 году художник принимает участие в берлинской выставке „Sezession“, в следующем году — основывает „Neue Sezession“. Его друзья из Дрездена в 1911 году решают переехать в столицу. Работа и совместные проекты проходят с каждым разом все успешнее. Пехштейн пробует вместе с Кирхнером поставить на ноги Институт современной живописи (MUIM), но эта попытка окажется безуспешной. В 1912 году Пехштейн и его друзья из „Die Brücke“ выставляют свои работы на второй выставке, организованной „Der Blaue Reiter“. Тогда они покидают „Neue Sezession“, но Пехштейн снова выставляется вместе с „Sezession“, что приводит к его исключению из „Die Brücke“.

В 1913 году, в год распада группы, Пехштейн снова посещает Италию. А через год ему удастся воплотить в жизнь самую большую свою мечту: посетить Океанию и Острова Палау, которые тогда были германской колонией. Но война прерывает заморскую идиллию; нанявшись кочегаром на пароход, Пехштейн в большой спешке возвращается в Европу. После возвращения в Германию художника посылают на фронт сначала в район Соммы, потом во Фландрию. В 1919 году художник был демобилизован. В 1923–1933 годах Пехштейн преподает в берлинской Академии, много рисует. Однако этот период отдыха не продлится долго. В 1933 году Пехштейн, как и многие его коллеги, получает от нацистов ярлык „дегенеративного художника“, его картины снимаются с музейной экспозиции. В 1945 году, после капитуляции Гитлера, он возвращается к преподаванию в Берлине. Макс Пехштейн покинул этот мир 19 июня 1955 года.

▲ Автопортрет

1919
акварель, чернила

Пехштейн присоединяется к группе „Die Brücke“ в 1906 году; исключен из нее в 1912 году, годом раньше ее распада

▶ Пехштейн, ок. 1948 года

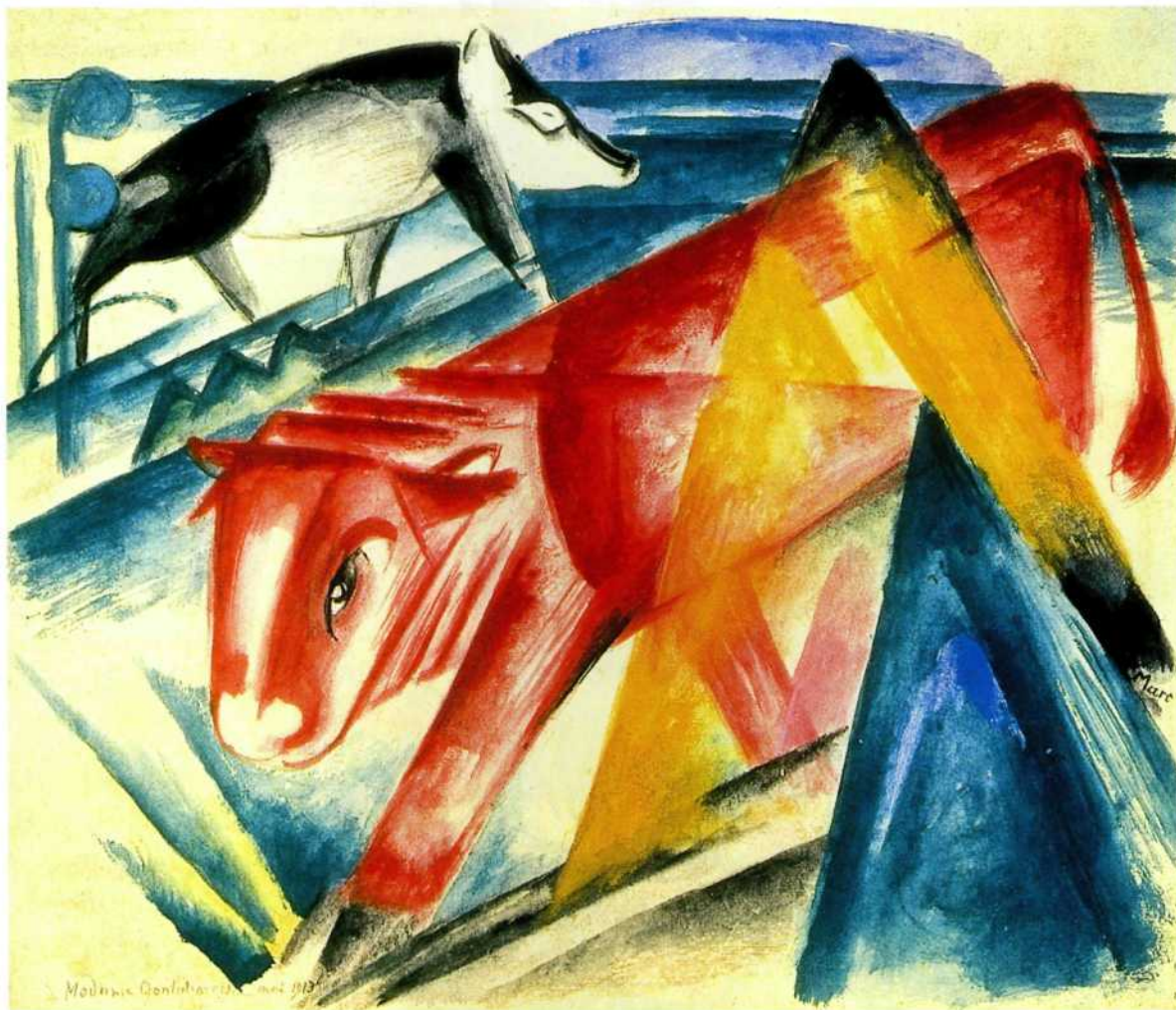
В 1945 году Пехштейн получает должность профессора Академии изящных искусств в Берлине и занимает ее до самой смерти



Франц Марк (1880—1916)

Франц Марк появился на свет 8 февраля 1880 года в Мюнхене. В детстве будущий художник мечтал стать пастором, затем — филологом. В возрасте двадцати лет он ощутил, что его настоящее призвание — живопись. После прохождения воинской службы Марк записывается в Академию изящных искусств в Мюнхене, однако вместо того чтобы прилежно учиться, он начинает путешествовать: в 1901 году он побывал в Италии, в 1903-м — во Франции. Когда Марк открывает для себя искусство Делакруа, Курбе и французских импрессионистов, он оставляет Академию и снимает мастерскую. В 1905 году художник встречает Марию Шнурр и Марию Франк — двух женщин, сыгравших большую роль в его жизни. В 1907 году Марк женится на Марии Шнурр. Это был брак по необходимости — Мария ждала ребенка от Марка.

С 1907 года художник живет в Париже. В этот период он с восхищением открывает для себя Ван Гога и Гогена. Молодой немец также увлекается египетскими статуями и средневековой скульптурой. После возвращения на родину он преподает анатомический рисунок животных, чтобы заработать на жизнь. В 1908 году художник разводится с Марией Шнурр и полностью посвящает себя Марии Франк, женщине, которую он давно и по-настоящему любил. Марк



▲ **Кабан и корова**

1913; 39,8x45,6 см
Музей им. Пушкина,
Москва

Чтобы заработать на жизнь, Марк преподавал рисунок животных. Особенно сильно он очарован «неповрежденной уязвимостью животного»

женится на ней в Лондоне в 1911 году, в год своей встречи с Кандинским. В этом же году Марк и Кандинский разрабатывают формулу „Der Blaue Reiter“ и редактируют альманах объединения. Участие Марка в разработке теории нового движения очень значительно.

В своей художественной деятельности Марк начинает обращаться к Роберу Делоне, которому вместе с Августом Маке наносит визит в Париже в 1912 году. В том же году он в Берлине знакомится с художниками из группы „Die Brücke“. Марк решает продемонстрировать некоторые из их рисунков на выставке „Голубого всадника“, которая проходит в Мюнхене. Когда летом 1914 года начинается война, Марк идет на фронт добровольцем. Очень быстро — уже на фронте — он осознает тщетность и ужас этой гекатомбы. Марк сам становится ее жертвой, погибая 4 марта 1916 года в битве под Вердуном в возрасте 36 лет.



◀ **Мюнхен в 1902 году**

Когда Марк не путешествует, он проводит большую часть времени в Мюнхене, своем родном городе

“ Я работаю сильно и борюсь за форму и экспрессию. В искусстве нет ни тем, ни цветов, существует только лишь экспрессия! ”

Марк, 1911

Август Макке (1887–1914)



Август Макке родился 3 февраля 1887 года в Вестфалии, вырос в Бонне. Осознав свое призвание, он поступает вначале в Академию в Дюссельдорфе в 1904 году, а через год в Школу декоративных искусств. Там он с воодушевлением слушает лекции Фрица Гельмута Эмке (1878–1965). Макке, уже тогда заядлый театрал, пробует создавать сценические декорации, однако это не увлечет его надолго. В апреле 1905 года он отправляется в Италию вместе со своим другом Вальтером Герхардтом и его сестрой Елизаветой, которая через четыре года станет женой художника. В 1906 году Макке посещает Голландию и Бельгию, после чего решает бросить свое академическое обучение и уезжает в Париж, где проводит лето 1907 года. В это время он изучает творчество Мане, Дега и Тулуз-Лотрека. Осенью Макке уезжает в Берлин, потом возвращается в Бонн, откуда снова отправляется в Италию и Францию. В октябре 1908 года военная служба прерывает эти путешествия. Через год Макке возвращается в Бонн к жене Елизавете и совершает вместе с ней свадебное путешествие в Париж, где на этот раз все внимание художника привлекают фовисты. После возвращения в Германию супруги Макке поселяются в

▲ Елизавета и Вальтер

1912; 98x71 см
Государственный
Кунстмузей, Бонн

На этом двойном
семейном портрете,
нарисованном за два года
до смерти художника,
просматривается влияние
Делоне

деревне, где проведут целый год. В это время Макке посетил выставку Матисса, проходившую в Мюнхене. В 1910 году он знакомится с Марком и другими художниками, которые в следующем году объединятся в „Der Blaue Reiter“. Макке принимает участие в двух выставках „Голубого всадника“. В 1912 году Аполлинер и Делоне приезжают в Бонн. Их гидом в Германии становится именно Макке. Он принимает участие во многих выставках и организывает ретроспективу рейнских экспрессионистов. Позднее художник оставляет Германию и уезжает в Швейцарию. В начале 1914 года Макке, Пауль Клее и Лун Мюале посещают Тунис. Мобилизованный в начале августа на фронт, Макке погибает в бою 26 сентября 1914 года.



◀ Август Макке с женой и детьми в 1913 году

На этой фотографии Макке двадцать шесть лет. Через год он будет убит на фронте

КАЗНЕННОЕ ПОКОЛЕНИЕ

8 августа 1914 года Август Макке отправляется на войну. А уже 26 сентября погибает в стычке в Перте-лез-Урлю на французской территории. Франц Марк пишет: „На войне мы все равны. Но только из тысячи отважных пуля попадает в того, кто незаменим. Вместе с его смертью у культуры ампутируют руку, отнимают глаз. Кто выразит, сколько будет стоить жестокость этой войны нашей будущей культуре?“ Автор этих слов — Франц Марк — переживший своего друга Августа Макке на неполные два года, погибнет в 1916 году под Вердуном.



„В атаку!“ ▶

Частная коллекция

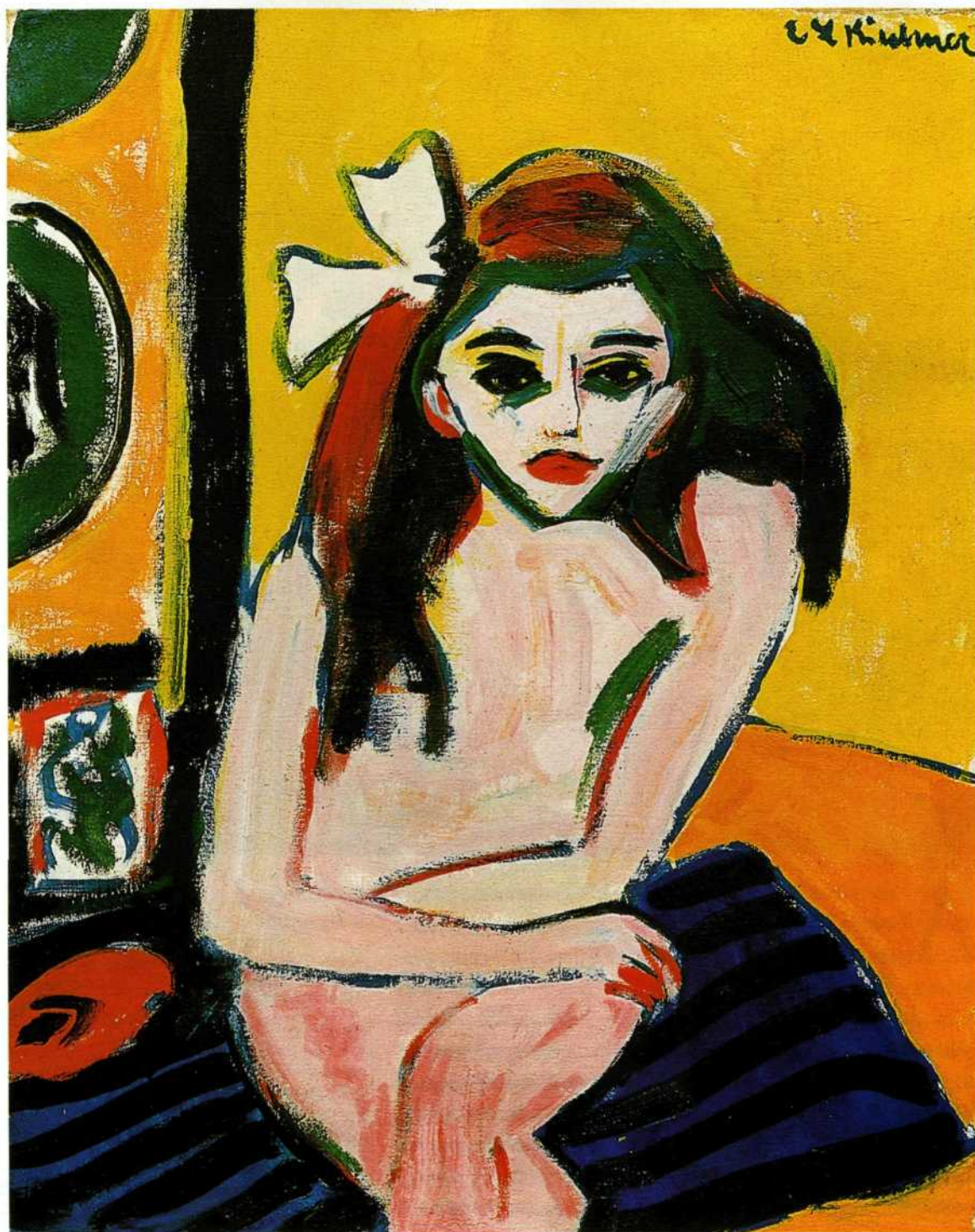
Девушка с японским зонтиком — ок. 1909

Эрнст Людвиг Кирхнер

Изучение обнаженной фигуры — это самое важное для Кирхнера, это то, с чего все начинается. В его глазах обнаженная фигура — это „основа всех изобразительных искусств“. Члены группы „Die Brücke“ посвящают долгие часы рисованию моделей, в мастерской или в пленэре. Однажды жандарм застает художников рисующими обнаженную модель на фоне пейзажа. Объявив это несоблюдением порядка, он конфисковал одну из картин. Но товарищей из „Die Brücke“ не так-то просто было запугать. Вплыв они добираются до близлежащего острова и там начинают свою работу заново.

„Девушка с японским зонтиком“ и „Марчелла“ — прекрасный результат многократного штудирования и пристального изучения обнаженной натуры. Выпуклые формы тела „Девушки с зонтиком“, ее ленивая, расслабленная поза напоминают обнаженные фигуры Матисса, Гогена и фовистов. Чувственность модели передается крупными цветовыми плоскостями, создающими своеобразную перекличку между фигурой и фоном. Большой любитель полинезийской культуры, очарованный океанской скульптурой, а особенно искусством островов Палау, Кирхнер написал лицо девушки, уподобив его маске, а фигуру натурщицы охватил контуром черного и синего цветов. Художник подчеркивает наготу модели благодаря ярким этническим мотивам, украшающим стену и зонтик. Восточный характер зонтика позволяет отобразить утонченную чувственность, соединенную с яркой экзотичностью.

В „Марчелле“ Кирхнер изображает не зрелую женщину, а подростка. Марчелла и Франси (девушка в „Японском зонтике“) были любимыми натурщицами художников из группы „Die Brücke“. Натурщица сохраняла позу не более 15 минут, чтобы художники могли сделать как можно больше динамичных и разнообразных рисунков фигуры. Рисунок был для них (а для Кирхнера в особенности) приоритетным занятием.



Знание графических и скульптурных техник также станет необходимым для эволюции живописи Кирхнера, прежде всего в его работе над линией и пропорциями. В 1910—1911 годах художник предлагает термин „иероглиф“ для суммирования своего — с каждым разом все более отдаленного от натуры — стиля, характеризующегося чередованием линий и плоскостей и сводящего изображение к символическому знаку.

▲ Марчелла

1909—1910; 75x59,5 см
Музей современного искусства, Стокгольм



▲ Девушка
с японским
зонтиком

ок. 1909; 92,5х80,5 см
Собрание Нордрейн-
Вестфален, Дюссельдорф

“ Нам выпала участь создавать
великолепные виды, и мы сделаем это только
благодаря применению форм видимого мира ”

Людвиг Мейднер



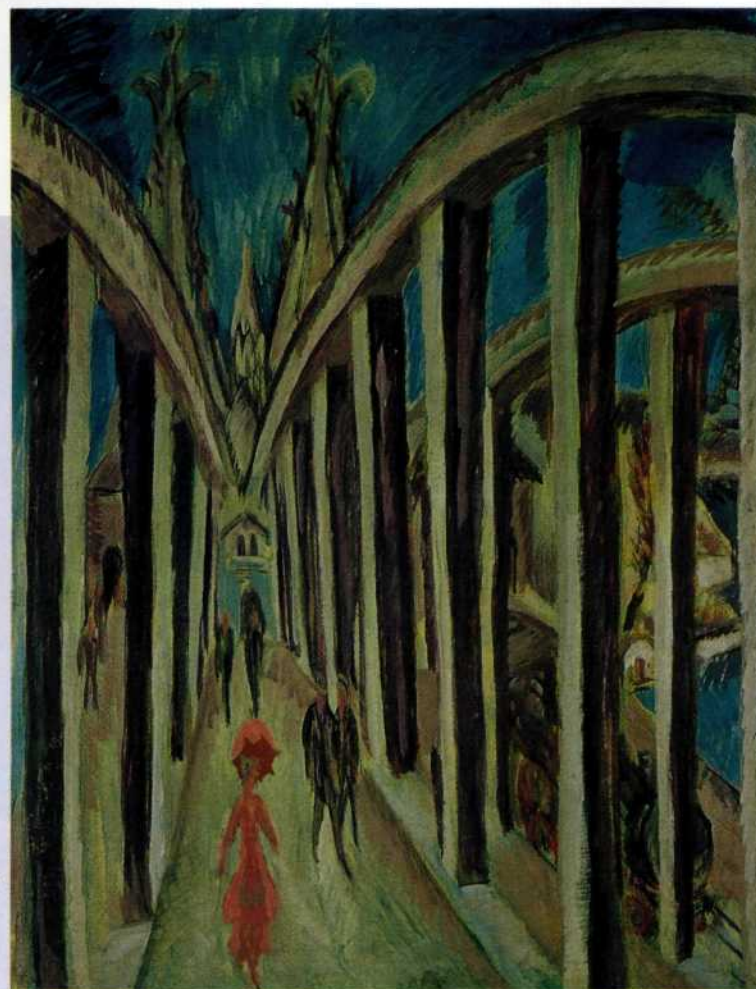


Уличная сцена — 1913

Эрнст Людвиг
Кирхнер

Кипящий жизнью Берлин подпитывает творческий запал Кирхнера. Спокойствие и нега изображаемых ранее обнаженных фигур уступают место быстрому и стремительному ритму, komponующему фигуры и городские мотивы, как витраж. Косые вертикальные линии, треугольники, штриховка „оттеняют“ полотно. Смелый, энергичный колорит и необычные цветовые сочетания служат раскрытию динамичной жизни большого города. В серии, состоящей из четырнадцати уличных сцен, написанных в Берлине, Кирхнер сохраняет приемы контрастных сочетаний в стиле „Die Brücke“, однако несколько смягчает колорит. Темные линии, пересекающие картину, усиливают эффект фантасмагоричности происходящего на полотне. Берлинские проститутки и куртизанки уже не обладают развязной чувственностью одалиски с зонтиком. Теперь они резко движутся, почти вибрируют. Их эротизм искусственный, поверхностно-торопливый, под стать столичному городу, который они будоражат своим присутствием.

Когда в начале века Кирхнер вместе со своими друзьями из „Die Brücke“ решил произвести революцию в живописи, он хотел вдохнуть в нее жизнь, которой, по его мнению, не хватало произведениям его предшественников. Для этого сначала нужно было — как рассуждал Кирхнер, сохранивший в памяти рисунок Рембрандта из Пинакотеки Альте в Мюнхене, — заняться разработкой проблемы движения. До войны Кирхнер постоянно рисовал с натуры и по памяти, желая добиться сохранения экспрессивного характера наброска, ощущения свежести первого впечатления. В 1937 году художник так объяснял ход своей мысли: „Ухватить что-то быстрыми и дерзкими линиями, вот в чем я упражнялся везде, где я был; и, вернувшись к себе, я делал по памяти огромные рисунки, изучая таким образом движение, отыскивая новые формы в намеренно ускоренном темпе этой работы“.



◀ Уличная сцена

1913; 120,6x91,1 см
Музей современного искусства, Нью-Йорк

▲ Две женщины на улице

1914; 138x107,5 см
Собрание Нордрейн-Вестфален, Дюссельдорф

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

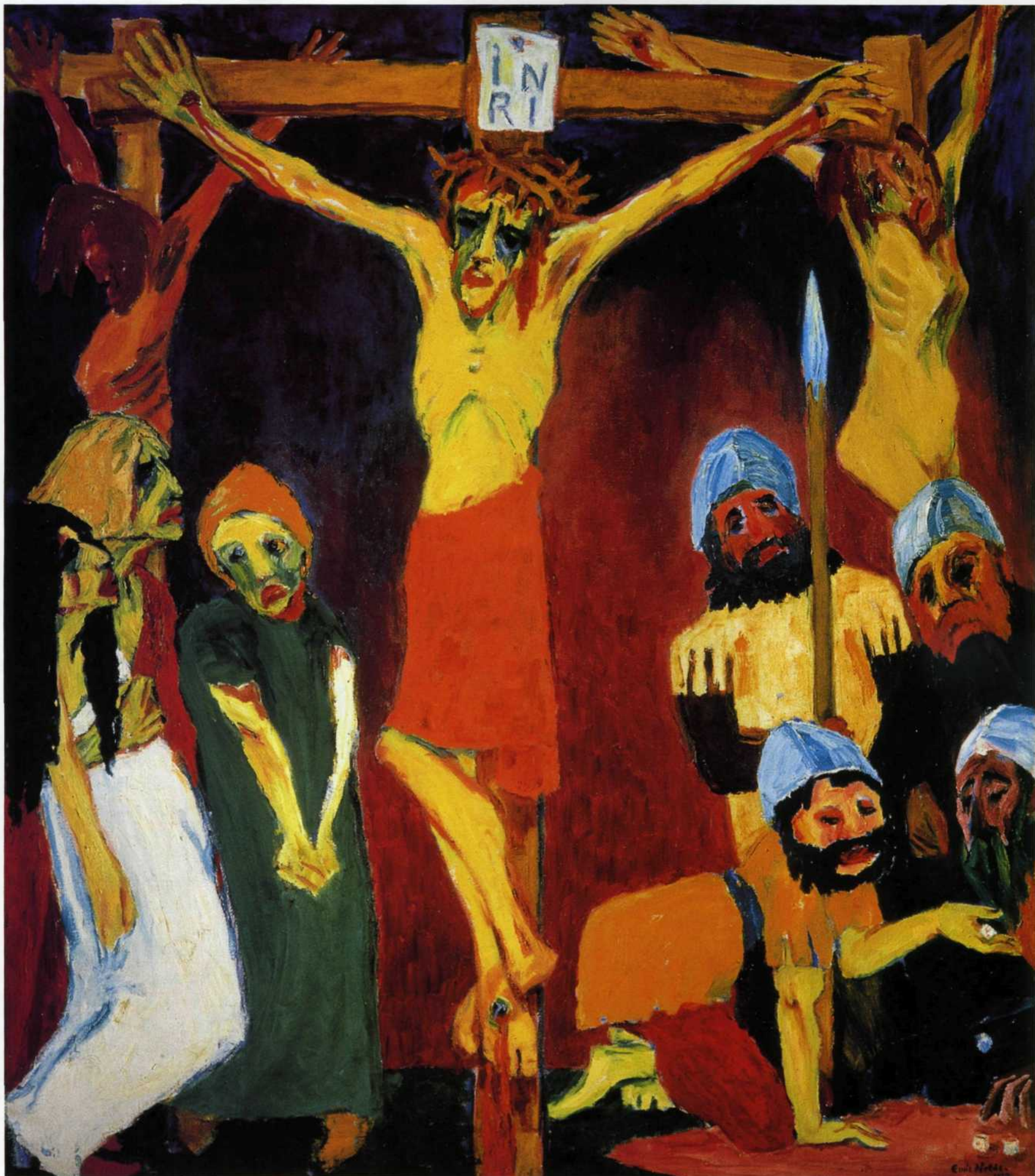
Используя на первом этапе своей работы рисунки, Кирхнер постепенно „выстраивает“ свои картины. Он вставляет в них геометрические формы, из которых вырисовываются люди и городские декорации. Ломаные, наклонные и вертикальные линии наделяют изображение мощной динамикой, дополнительно усиленной живыми, экспрессивными мазками. В „Мосте через Рейн“ Кирхнер нарушает вертикальность конструкции постройки и всей композиции изображением двух соединяющихся арок, из которых вырастает кельнский собор, возносящийся вверх и словно составляющий часть конструкции моста.

Мост через Рейн (Кельн) ▶

1914; 120,5x91 см
Национальная галерея, Нью-Йорк

Распятие — 1912

Эмиль Нольде



«Распятие»

1912; 220x191 см
Фонд Сеебюлл
А. и Е. Нольде,
Неужирхен

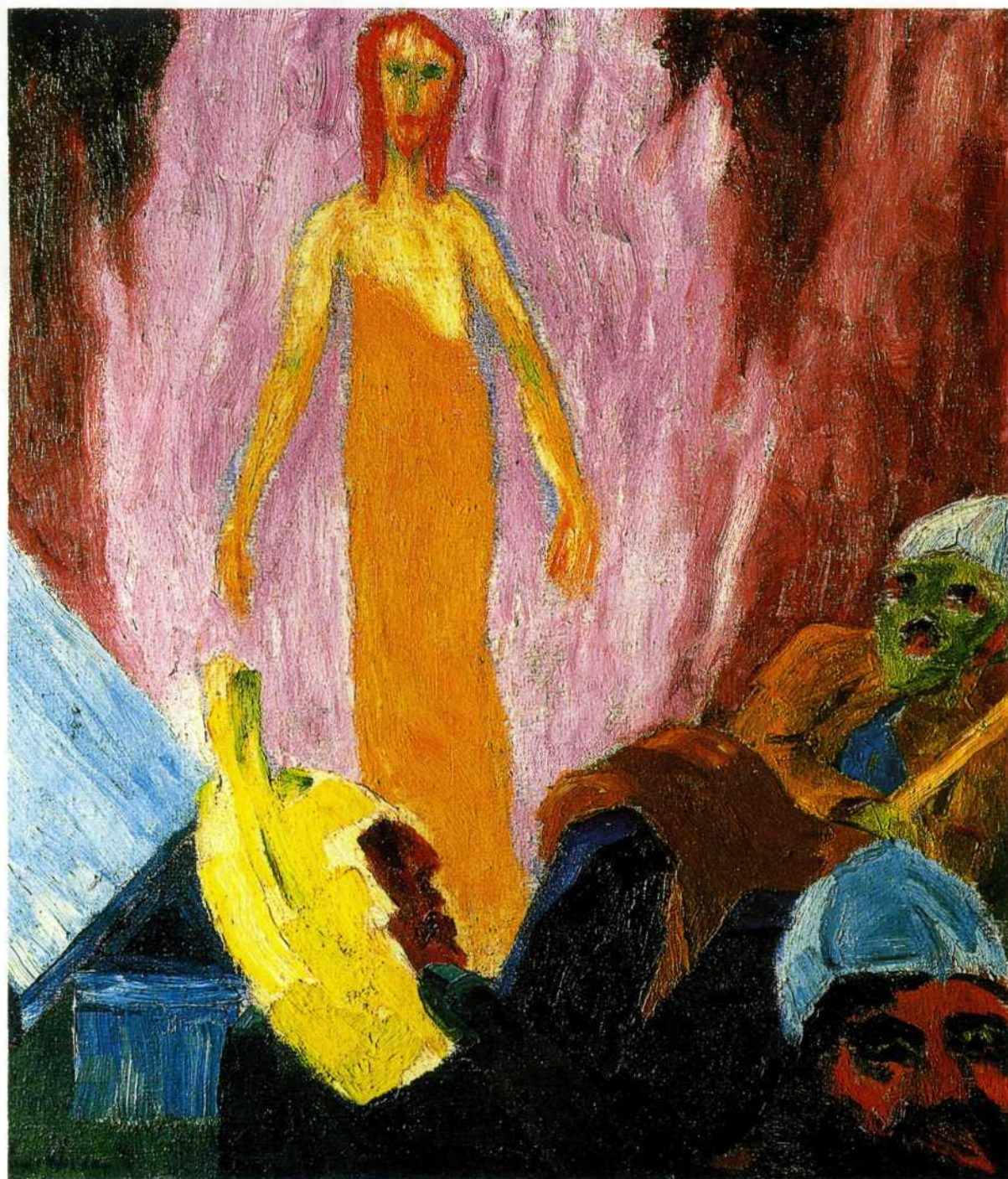
Пережив тяжелую болезнь в 1909 году, Нольде начнет создавать картины-иллюстрации к Новому Завету. Впоследствии это перерастет в большую серию религиозных картин, наполненных эмоциональной экспрессией. Вот как комментирует эту серию сам художник: „Нужно было, чтобы я получил свою творческую свободу, что было желанием, направленным не к тому Богу, который суров и непоколебим, как ассирийский сатрап, а к Богу во мне, такому же пылающему и светлому, как любовь Христа“.

Бог одаряет Нольде почти экстазическим состоянием и полной необычных красок палитрой, которые в цикле, состоящем из двенадцати частей, превращают „Страсти Христовы“ в цве-

товой взрыв. В произведении, хранящемся в старой мастерской художника в фонде Эмиля и Ады Нольде в Сеебюлле, тело Христа желтое. По мнению Нольде, который приписывает цветам как духовное, так и мистическое содержание, „желтый цвет может выражать счастье и страдание“. Таким образом „Распятие“ является центральной частью полиптиха „Страсти Христовы“, а „Воскресению“ отведена одна из восьми боковых досок. Резкие, контрастные цвета и свобода письма Нольде характерны для стиля „Die Brücke“. И, несмотря на то что Нольде оставляет группу в 1907 году, он останется в одном строю с художниками, которых там встретил.

Нольде и „Die Brücke“ находят взаимное вдохновение в

творчестве друг друга. Они все разделяют пристрастие к гравюру на дереве и примитивному искусству. Прежде чем Нольде отправится в путешествие по южным морям, он изучает традицию маски в африканских и океанских первобытных сообществах. В результате он начинает применять гротескную стилизацию человеческого лица (а не геометризованную, как любители негритянского искусства среди кубистов). Под кистью Нольде лица святых превращаются в пугающие маски. Сцены из Библии Нольде, полные жестокости и сарказма, шокируют его современников. Сам художник признавался, что „был почти напуган“ одним из своих полотен. Когда художник предложил свою версию „Тайной вечери“ „Berliner Sezession“ в 1910 году, его ждал отказ. Нольде оскорблен этим решением. Он напишет по этому поводу директору Максу Либерманну, что вызовет скандал и приведет к исключению Нольде из „Sezession“, вследствие чего художник присоединится к „Neue Sezession“, где встретит своих друзей из „Die Brücke“. В период между двумя войнами религиозные картины Нольде фигурируют на первом месте в списке произведений, проклятых фашистами. На выставке „Дегенеративное искусство“ присутствовало 29 его произведений, а полиптих „Страсти Христовы“ окажется в этой экспозиции на „почетном месте“.



В тропическом солнце — 1914

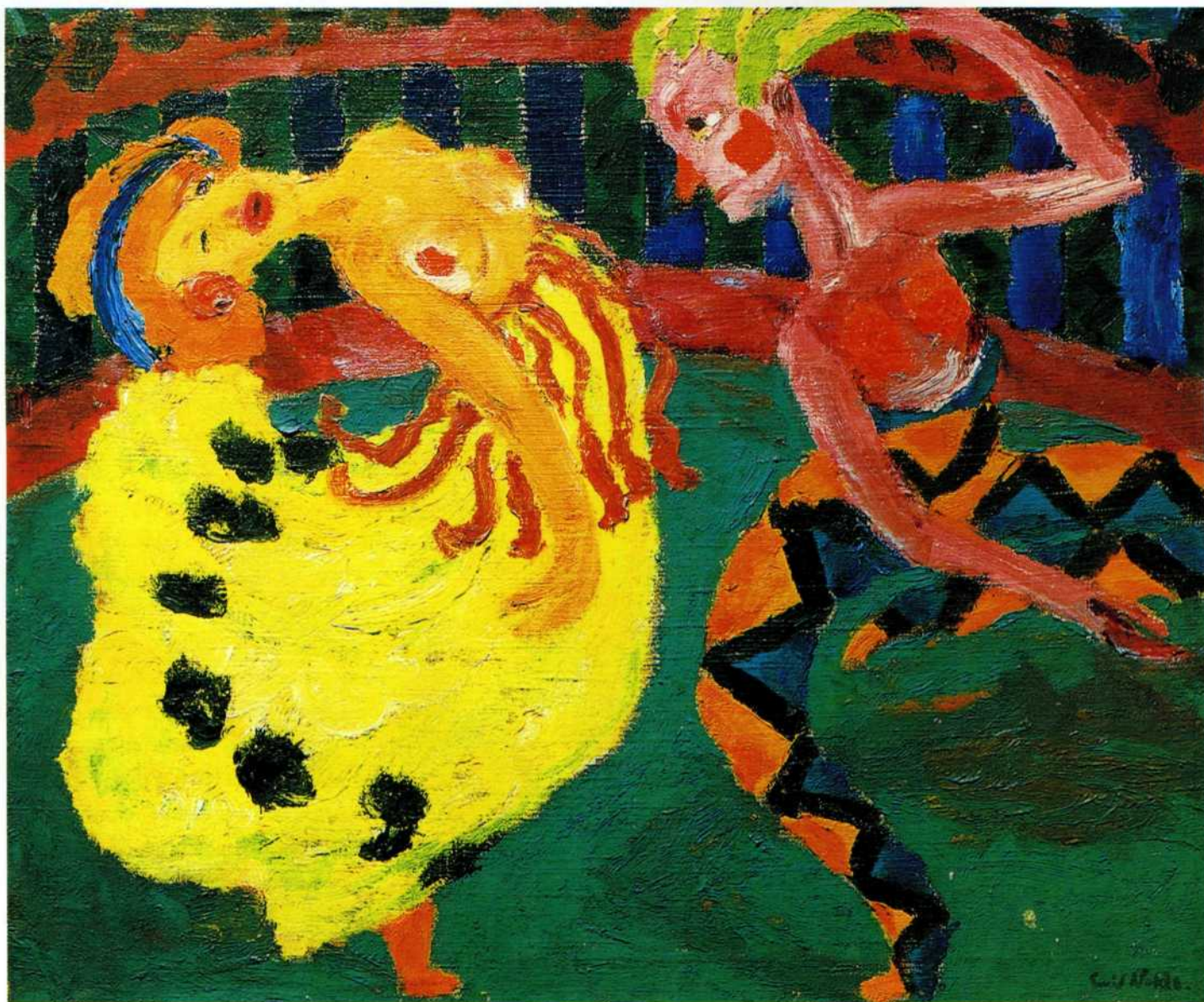
Эмиль Нольде

Параллельно с религиозными картинами Нольде начинает зимой 1910—1911 годов серию городских сцен. „Я продолжал изображать освещенные залы, искусственную суету и всех людей, хороших и плохих, а также наполовину и полностью разрушенных. Я рисовал ту, „другую сторону“ жизни, с ее гримом, с ее изысканной подлостью и ее продажностью“, — объясняет свой замысел Нольде, свидетельствуя против сомнительной привлекательности большого города, которой он открыто противопоставляет очарование сельских околиц.

Зато в кабаре и в кафе Нольде находит материал для демонстрации своего колористического дара. Художник старается сохранить очень специфичные отношения между цветами, которые, как он писал, „словно бы льнули к моим рукам“. „Каждый цвет скрывает в себе душу, которая может меня вдохновить или оттолкнуть“, — добавляет художник, обнаруживая почти любовную, эротическую связь, соединяющую его с цветом. Он так-

же сравнивает цвет с музыкой. „Я люблю музыку цветов“, — утверждает Нольде, заставляя танцевать на своих картинах одновременно цветы и женщин, воду и облака, солнечный свет и свет искусственный. Пользуясь приемом гиперболы, художник вписывает тело женщины на картине „Танцующая и арлекин“ в круг, который становится магическим кольцом, а сам танец превращается в экстатический транс. Этой живой и сумбурной сцене далеко до созерцательной атмосферы картины „В тропическом солнце“, но мы подпадаем под очарование этого приподнятого состояния.

В 1913 году художник вместе с отрядом немецкого колониального бюро отправляется в Новую Гвинею. По дороге он задерживается на островах Палау. Одержимый каким-то космическим чувством, он работает без перерыва, запечатлевая акварелью и маслом цвета моря, солнца, неба, так, как они видятся ему, „почти такими же, как пятьдесят тысяч лет назад“.

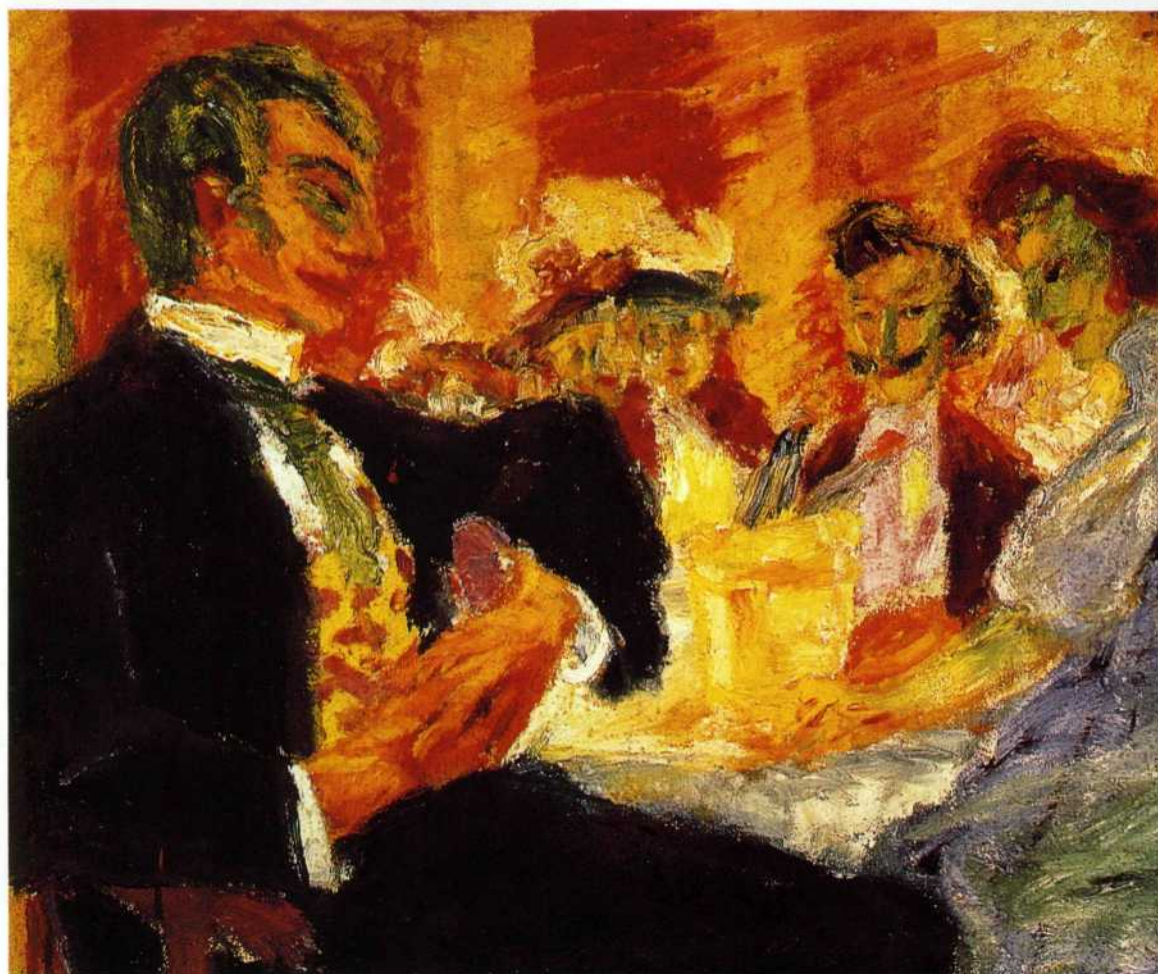
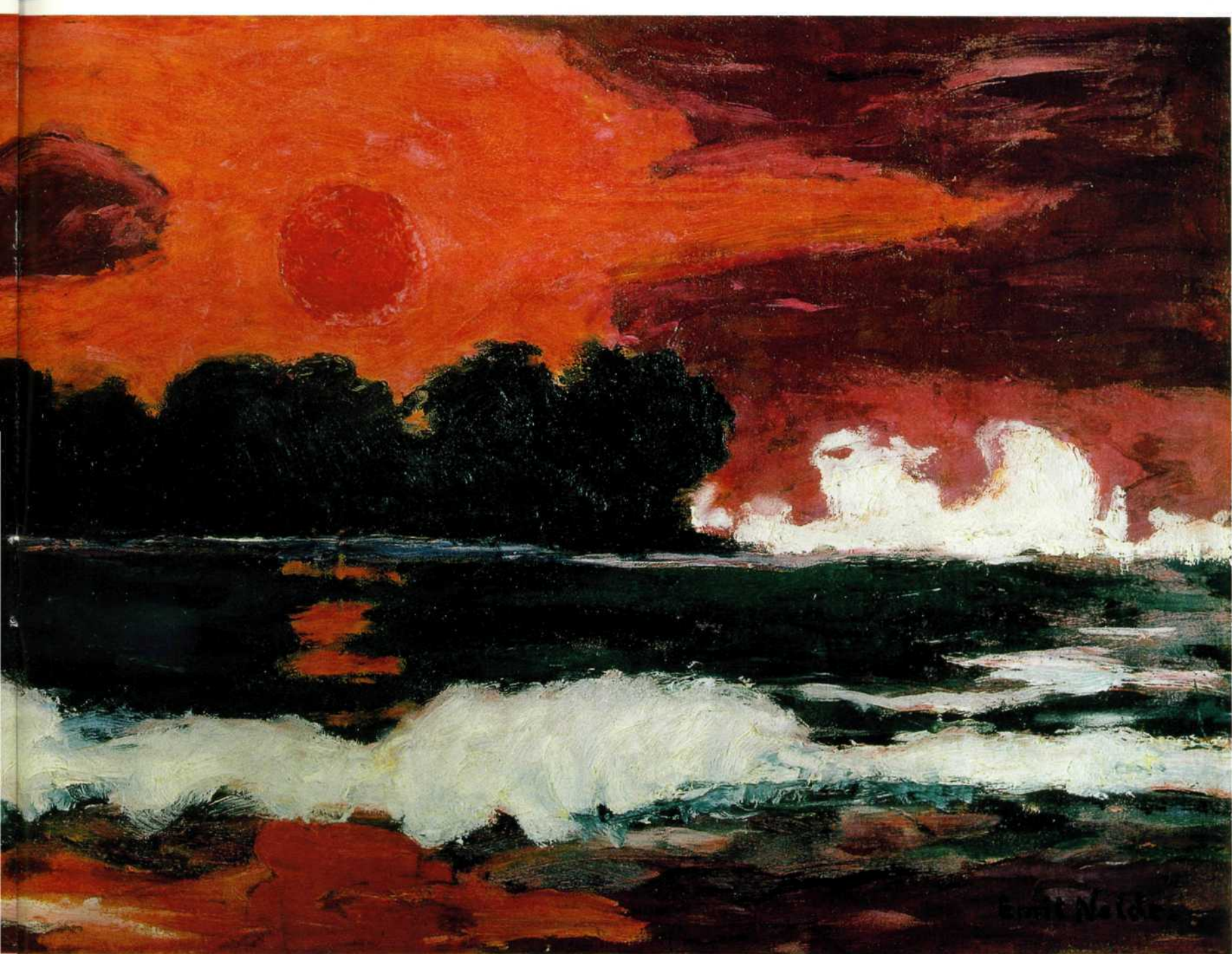


▲ В тропическом
солнце

1914; 71x104 см
Фонд Сеебюлл А. и Е.
Нольде, Неукирхен

◀ Танцующая
и арлекин

1920; 85,5x101 см
Фонд Сеебюлл А. и Е.
Нольде, Неукирхен



ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Нольде создает картину „В кафе“, опираясь на светотеневую контраст, противопоставляя сидящего на переднем плане человека, одетого в темный костюм, его компаньонам, написанным в светлых тонах. Задний план написан в корпусной манере кричаще яркими цветами: желтым и красным. Нольде смешивает две краски, чтобы передать эффект искусственно освещенного помещения кафе. Он использует густой красочный замес, однако широкие размашистые мазки „выравнивают“ поверхность полотна. Художник наращивает многочисленные красочные слои, однако в целом живопись выглядит абсолютно экспрессионистической. Лица и фигуры лишены тщательно проработанных деталей, написаны размашисто и обобщенно.

◀ В кафе

1911; 73x89 см
Музей Фолькванг, Эссен

Ребенок — 1910

Эрих Хеккель

Пейзаж ►
Дрездена

1910
66,5x78,5 см
Национальная галерея,
Берлин



В „Пейзаже Дрездена“ Эрих Хеккель использует чистые цвета, работает решительными мазками, оперирует широкими цветовыми плоскостями, из которых рождаются формы, лишенные контура. Ритм работы построен на чередовании пятен и черных линий, уподобляющих изображение японскому каллиграфическому свитку. Эти линии обозначают не только мост и дорогу, как может показаться на первый взгляд, но и определяют хроматическую конструкцию полотна, дополнительно акцентируя цветовые контрасты. Сопоставление ярко-красной воды ручья с бархатисто-зелеными берегами создаст неповторимую цветовую гармонию произведения. А голубые штрихи, фрагментарно присутствующие в композиции, подчеркивают динамику

центральной диагонали и выстраивают перспективную конструкцию всего пейзажа.

В картине „Ребенок“ Хеккель стремится к плоскостности изображения, поэтому живопись строится здесь на обширных массивах красного, зеленого и голубого. Эти три цвета являются равноправными, что придает картине равновесие, которое резкость хроматических контрастов могла бы нарушить. Тем временем, не вызывая ни дискомфорта, ни раздражения, этот удивительный коктейль создает атмосферу умиротворения на залитой солнцем картине. Лица, похожие на маски, демонстрируют отрешенность и са-

моуглубленность языческих статуй. Голубая фигура, покоящаяся на красном ложе, возможно, написана с одной из любимых моделей экспресси-

“Самой важной вещью для [Хеккеля] было ухватить тотальную экспрессию”

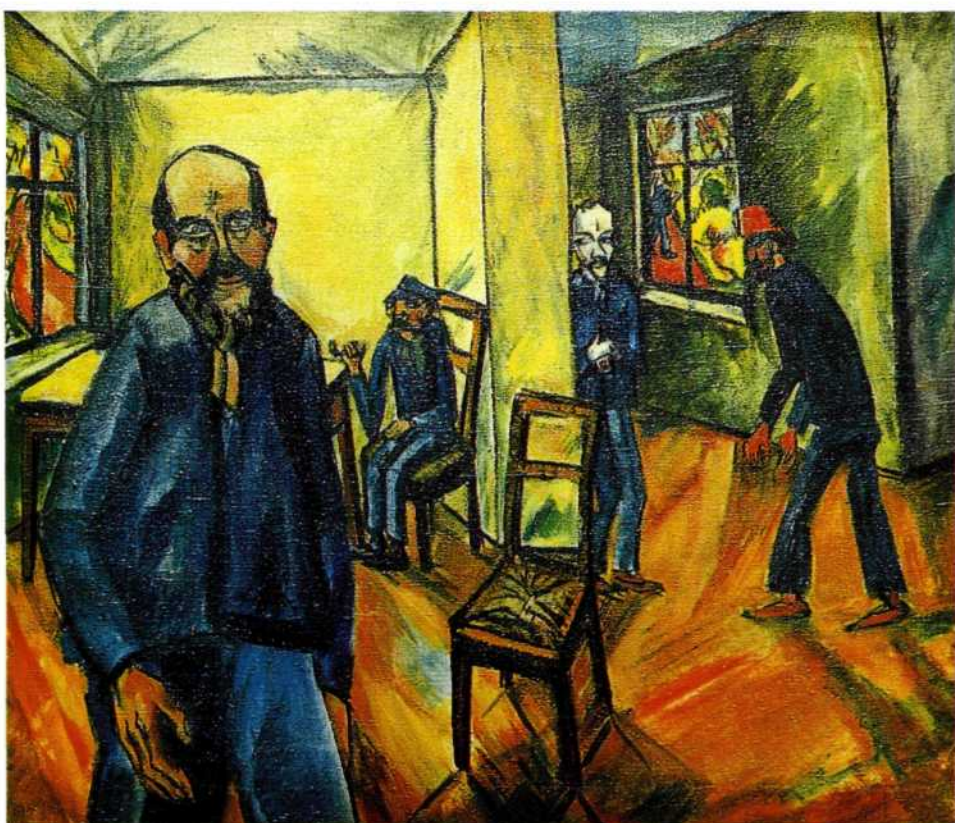
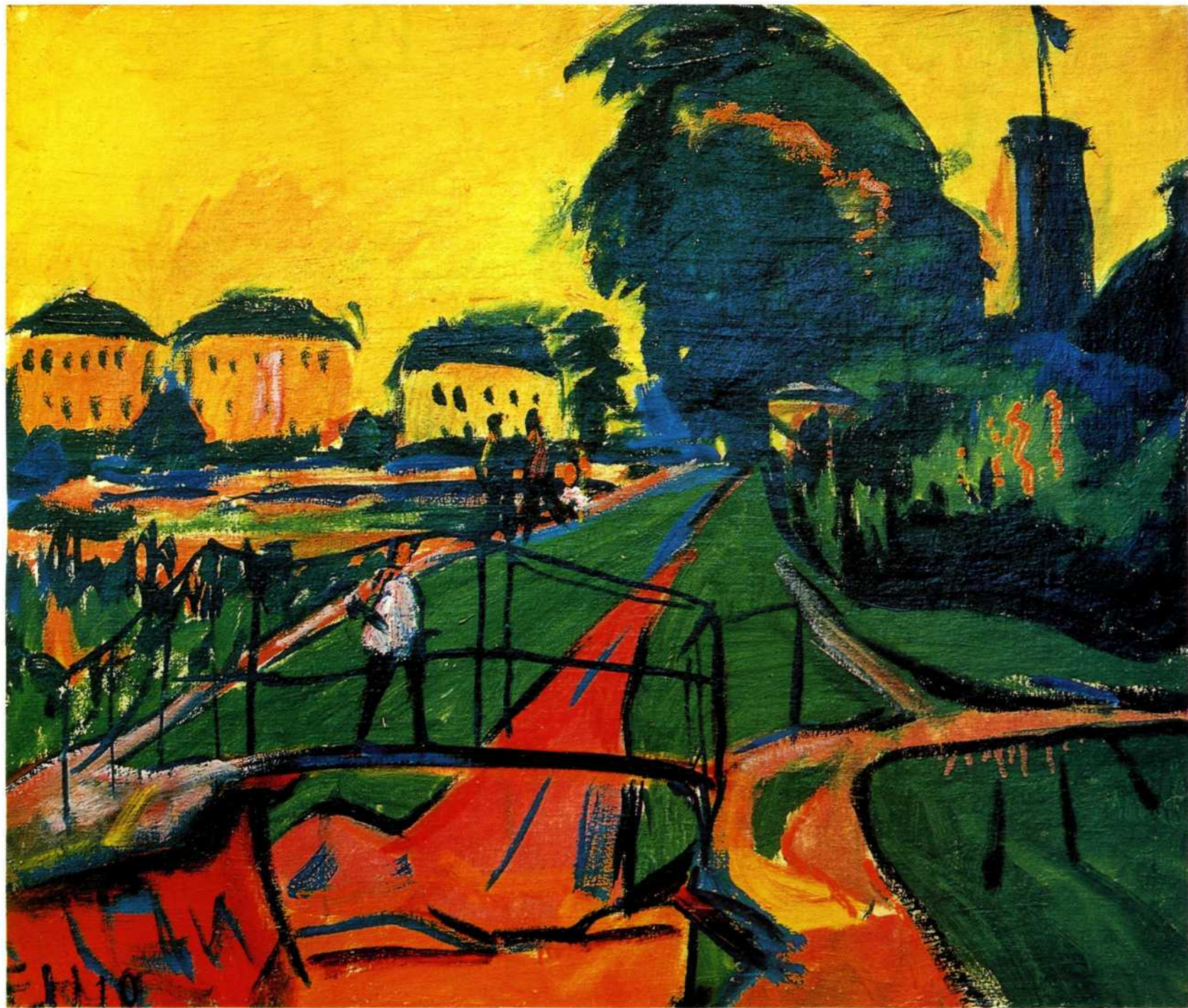
Густав Шефлер, 1918

▲ Ребенок

1910; 58,5x72,5 см
Шлезв.-Гольшт.
Ландесмузеум, Шлезвиг

Сумасшедший ►
(В сумасшедшем доме)

1914; 70,5x80,5 см
Государственный музей,
Гельсенкирхен



нистов дрезденской группы „Die Brücke“ юной Франси. Позже Хеккель будет предпочитать в качестве модели свою жену Сиди Риху, танцовщицу с роскошными округлыми формами.

Переезд в Берлин в 1911 году группы „Мост“ приводит к значительным изменениям в живописной манере ее членов. Особенно изменяется палитра Хеккеля, утрачивая свой темперамент и живость, становясь более сухой и депрессивной; настроение картин художника с каждым разом все более пессимистично. Картина „Сумасшедший“ („В сумасшедшем доме“) иллюстрирует эту новую манеру, где преобладает графическая конструктивность, использующая „кристаллические“ формы — в соответствии с термином историка искусств Виланда Шмидта, который в 1987 году писал: „В отличие от картин кубистов, заданием кристаллических форм является не устранение глубины, а напротив — раскрытие широкого пространства для собственно перспективы...“

Своими диагональными линиями и разноформатными плоскостями, которые накладываются или сталкиваются, „Сумасшедший“ напоминает Ван Гога и Мунка, но по сути продолжает поиски кубистов.

Три натурщицы — 1913

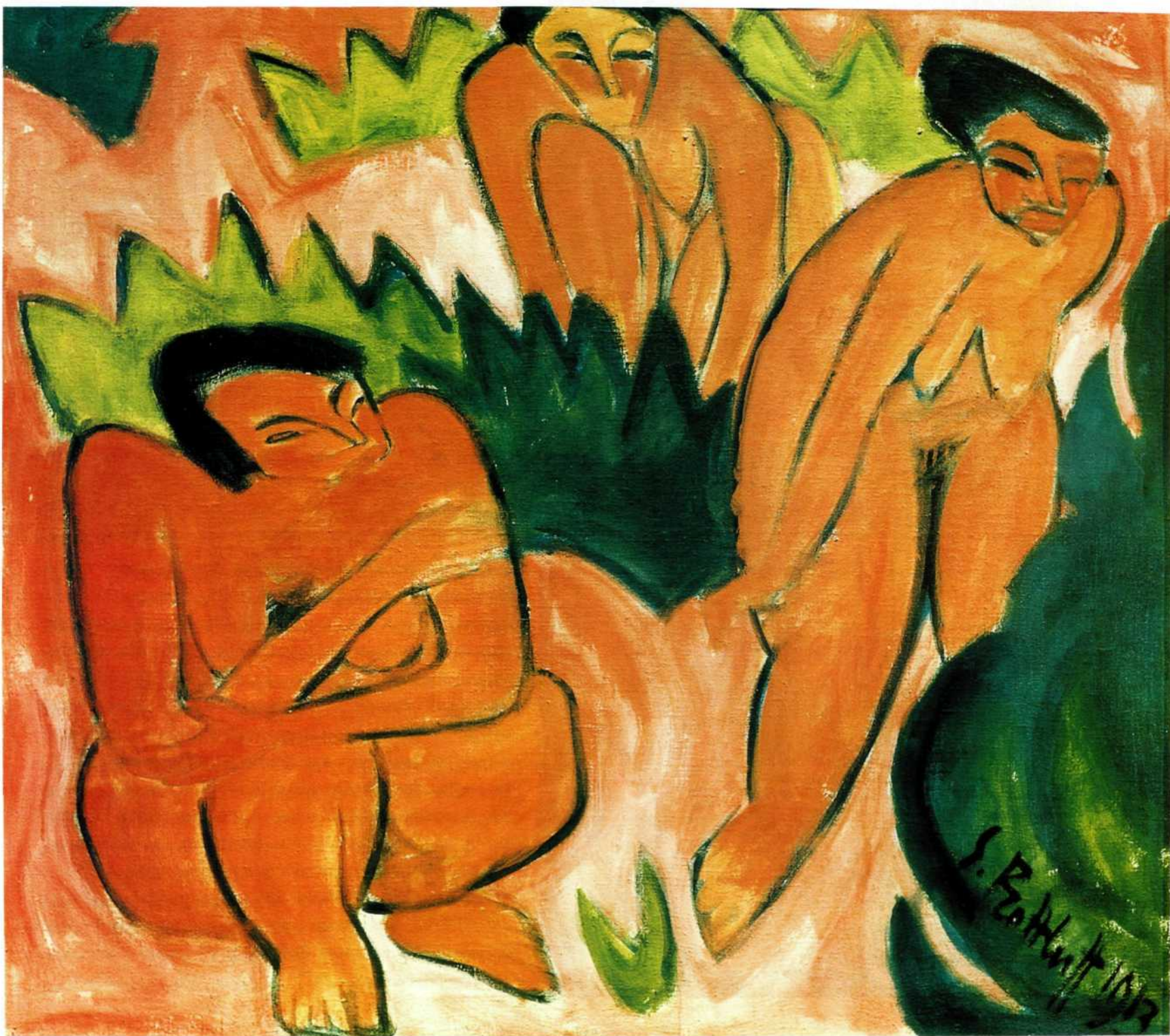
Карл Шмидт-Ротлуфф

В отличие от своих сотоварищей из „Die Brücke“, вплоть до 1912 года Карл Шмидт-Ротлуфф совершенно не интересуется изображением обнаженных фигур в пленэре. Основная часть его творчества посвящена пейзажам. В „Осеннем пейзаже“, написанном в 1910 году, влияние Ван Гога (очень заметное в произведениях 1905—1907 годов) начинает исчезать. Написанные нервными мелкими мазками с использованием контрастных цветовых сочетаний, эти картины демонстрируют обобщенные, „вибрирующие“ формы. В 1913 году, когда группа распадается, Шмидт-Ротлуфф проводит несколько месяцев в Берлине, а

затем выезжает в рыбацкое поселение на побережье Курляндии, где будет пребывать с конца мая до начала сентября. В этот период художник создаст композиции, в которых человеческие фигуры и элементы природы становятся одинаково важными и тесно связанными друг с другом. В соответствии с таким принципом в „Трех натурщицах“ Шмидт-Ротлуфф буквально „срачивает“ своих героинь со стилизованной растительностью. Эта картина — результат кубистических поисков и изучения примитивного искусства, которым художник увлекался в предыдущие годы. Схематичные формы „Трех натурщиц“ и „Обнаженная фигура с зеркалом“ (см.

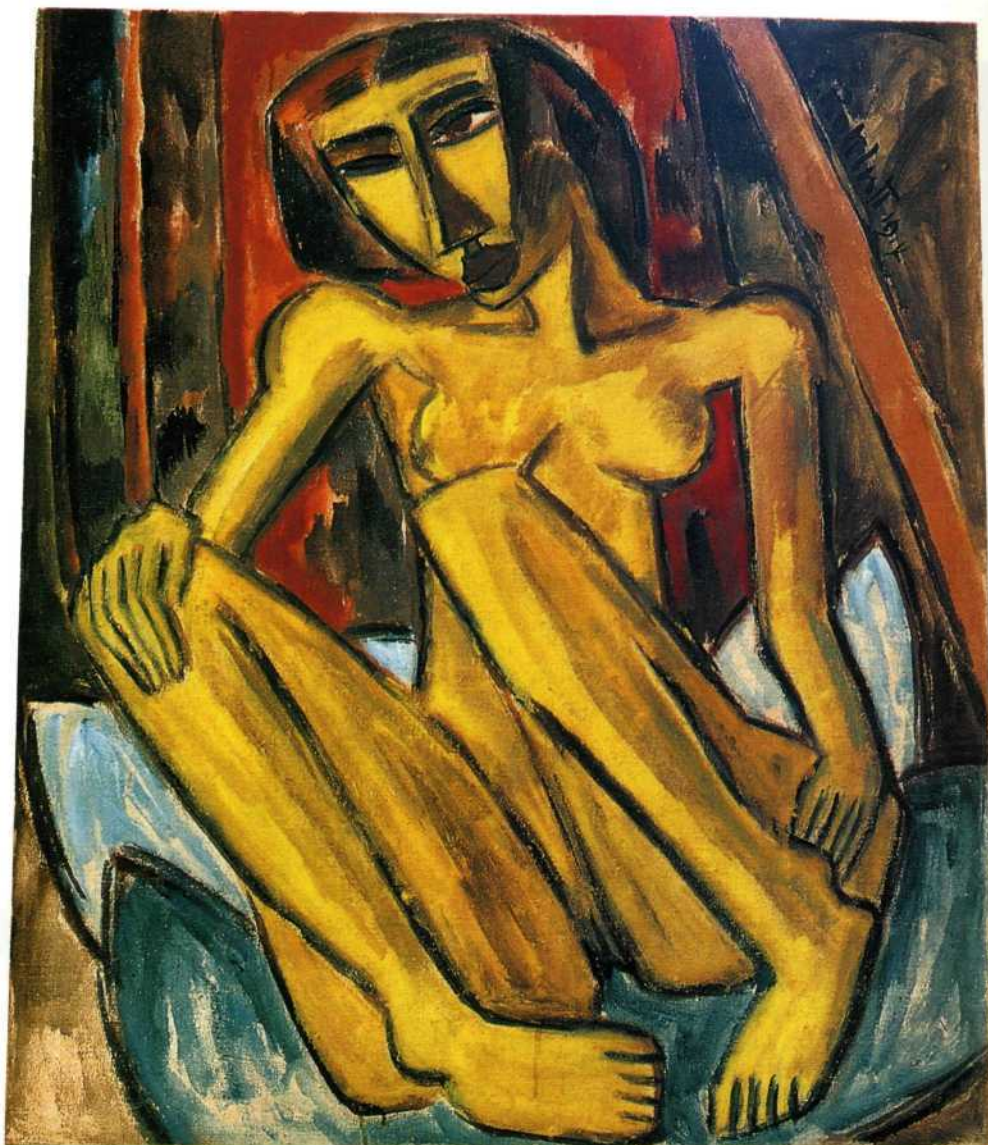
▼ Три натурщицы

1913; 98x106,5 см
Национальная галерея,
Берлин



с. 32) отсылают зрителя к примитивной скульптуре, которая через „разложение“ человеческого тела на геометрические фигуры и плоскости подвергает сомнению реалистическую манеру изображения в западной живописи начала XX века. В „Трех натурщицах“, сводя колорит к сочетанию красного и зеленого, Шмидт-Ротлуфф изображает райскую сцену, в которой человек неотделим от природы.

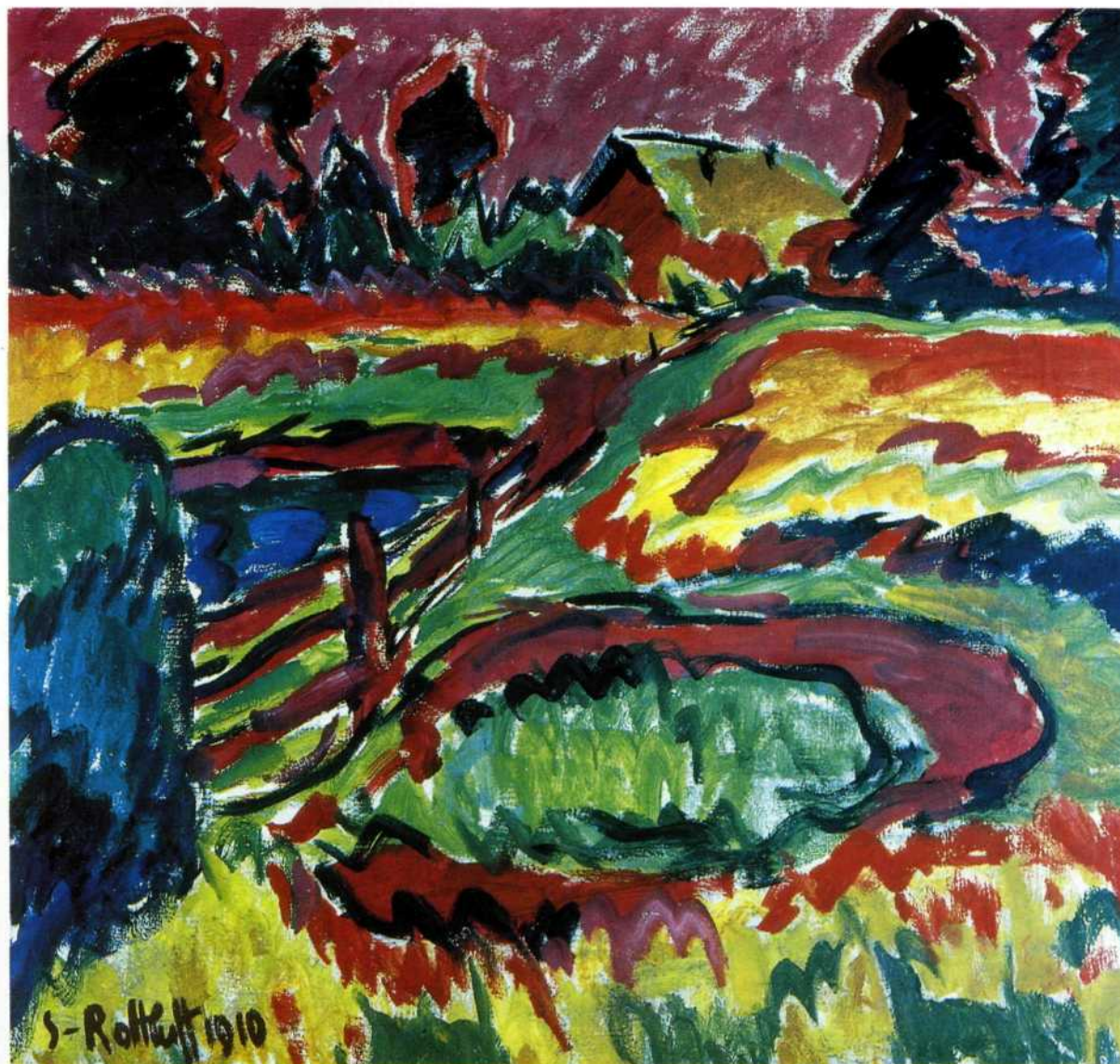
Однако эти гармонические мотивы и позитивные настроения вскоре полностью исчезнут из живописи художника. С 1914 года Шмидт-Ротлуфф начинает изображать людей, охваченных отчаянием. „Натурщица“ из берлинской коллекции — это грустная, угнетенная и отвергнутая личность. Занимающая почти все пространство картины фигура расположена в напряженной позе, со склоненной на плечо головой и с направленными вовнутрь стопами (вероятно, для того, чтобы ноги не „ушли за раму“). Ограниченная пределами формата фигура выражает идею заключения. Вся картина символически возвращается к традиционному реалистическому изображению человека в искусстве.



▲ Натурщица

1914; 90,5x76 см

Частная коллекция



“ Это терзание
между земным миром
и тем, что за ним,
составляет
законченный образ
типично немецкого
призвания ”

Карл Шмидт-Ротлуфф

◀ Осенний пейзаж

1910

Стадтшескесаммунг, Хемниц

Полосатый купальник — 1910

Макс Пехштейн

Творчески динамичный и плодотворный создатель, Макс Пехштейн изучал разные техники: живопись, графику, скульптуру, витраж и мозаику. Разнородность его творчества иногда позволяла считать художника легкомысленным, так как создавалось впечатление, что он сильно распыляется в поисках наиболее впечатляющего эффекта. Однако если бы Пехштейн действительно был таким поверхностным художником, его картина „Полосатый купальник“ была бы написана исключительно как декоративная вещь. Однако живописная задача, поставленная мастером в этой работе, гораздо сложнее и объемнее.

Вступая в „Die Brücke“, Пехштейн забросил академическую гладкую манеру живописи, которой он обучился в Академии изящных искусств. Он начинает работать в пастозной „ваноговской“ манере, заимствуя у великого голландца нервные дрожащие мазки. В свою очередь, у фовистов (особенно у Анри Матисса) художник перенимал принцип работы крупными цветовыми пятнами.

„Полосатый купальник“ скорее всего изображает Франси или Марчеллу, одетую в желтое трико; тело и голова написаны скупными точными мазками разных оттенков красного. Красный, желтый, зеленый, голубой, взятые в полную мощь, — цвет взрывается на холсте праздничным фейерверком.

Макс Пехштейн писал эту картину летом 1910 года, которое молодые художники из группы „Die Brücke“ вместе провели около Дрездена в районе Морицбургских озер. В полной изоляции от общества, Пехштейн, Хеккель и Кирхнер получают возможность писать обнаженную натуру на пленэре. „Мы живем в полной гармонии, работаем и купаемся“, — писал тогда Пехштейн.

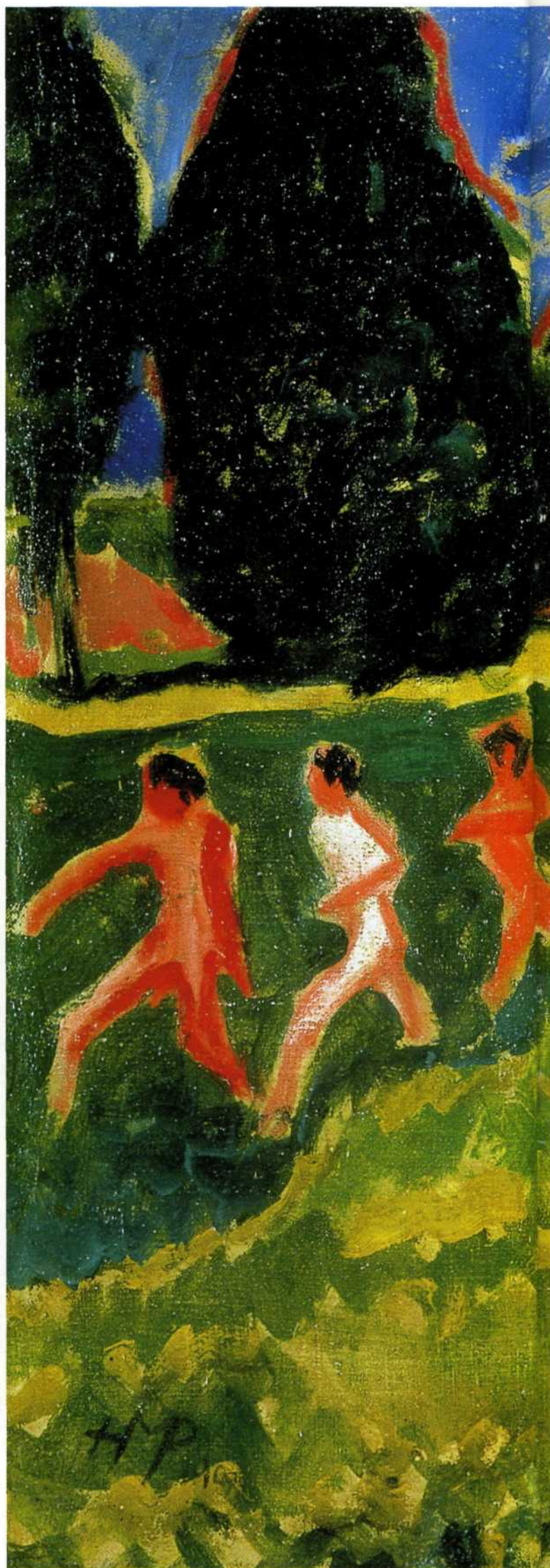
Композиция работы построена на диагональной оси, четко обозначенной линией берега и стайкой обнаженных купальщиков, гуськом входящих в воду. С одной стороны — девушка в купальнике, а с другой (на заднем плане) темная масса деревьев, выделяющаяся на фоне неба, — уравнивают всю композицию, несмотря на очевидную деформацию перспективы.

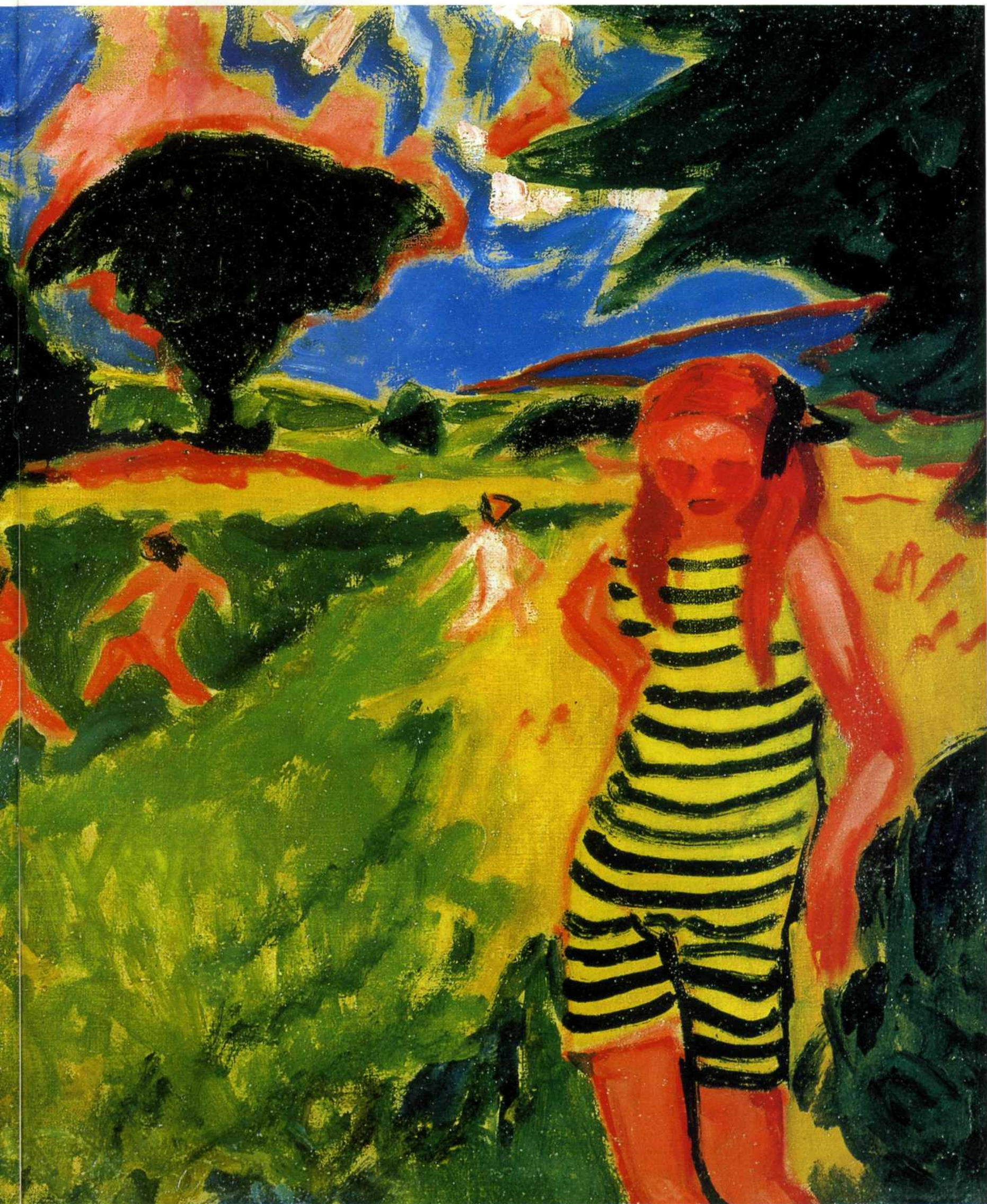
**“ Я работаю
и собираю силы,
как мох, который
распространяется по
лесу, придавая ему
чудесные цвета ”**

Пехштейн в письме одному из друзей

**Полосатый
купальник**

1910; 68x78 см
Музей Брукс, Берлин





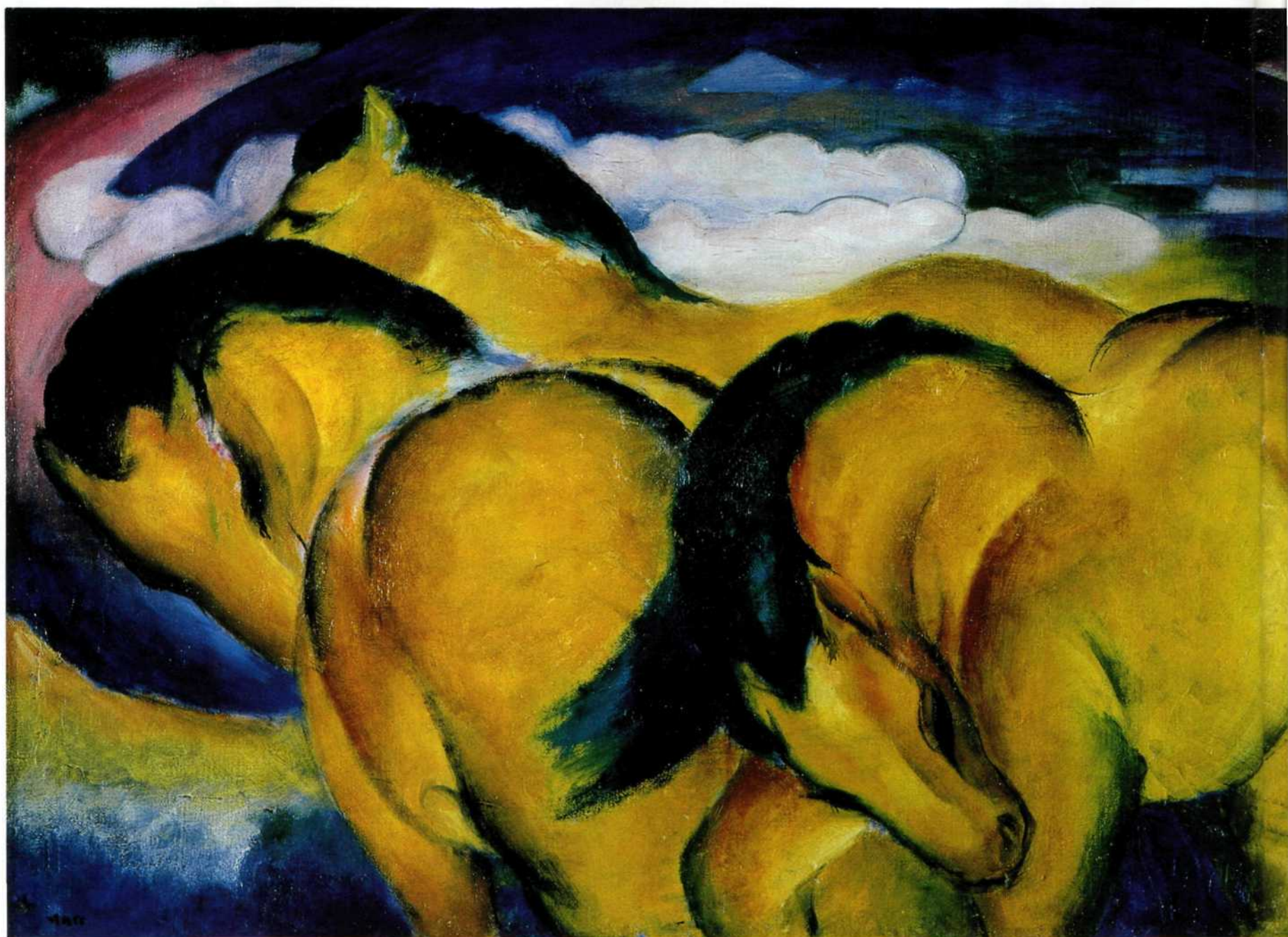
Маленькие желтые лошадки — 1912

Франц Марк

„Голубой — это мужское начало, порывистое и страстное, желтый — женское начало, хрупкое, чарующее и чувственное. Красный — это грубая и тяжелая материя“, — пишет Марк Августу Макке в декабре 1910 года. Оба художника исследуют мир чистого цвета, его силу, взаимодействия, его законы и влияние на психику. Таким образом, Марк в своих анималистических работах отходит от реализма в колористических характеристиках изображения. Большую часть своего творчества Марк посвятил животным, в некоторой степени под влиянием друга, художника-анимали-

ста Жана Блоэ Нестле, с которым познакомился в 1905 году. Но целью Марка никогда не являлись зоологические исследования. Рисуя животных, он работал в направлении „анимализации искусства“, то есть концепции соединения форм животного мира и пейзажа. Марк пишет в 1915 году: „Человек очень быстро показался мне „безобразным“, животное более красиво, более чисто — невинно; но даже в нем я открыл столько моментов безобразности и столько противоречий в чувстве, которое я подпитывал, что (движимый внутренней необходимостью) создавал свои изображения этих жи-

▼ **Маленькие
желтые лошадка**
1912; 66x104 см
Государственная галерея,
Штутгарт



Девушка
в красном

1912; 100,5x70 см
Лейстерширский
Музей, Лейстер

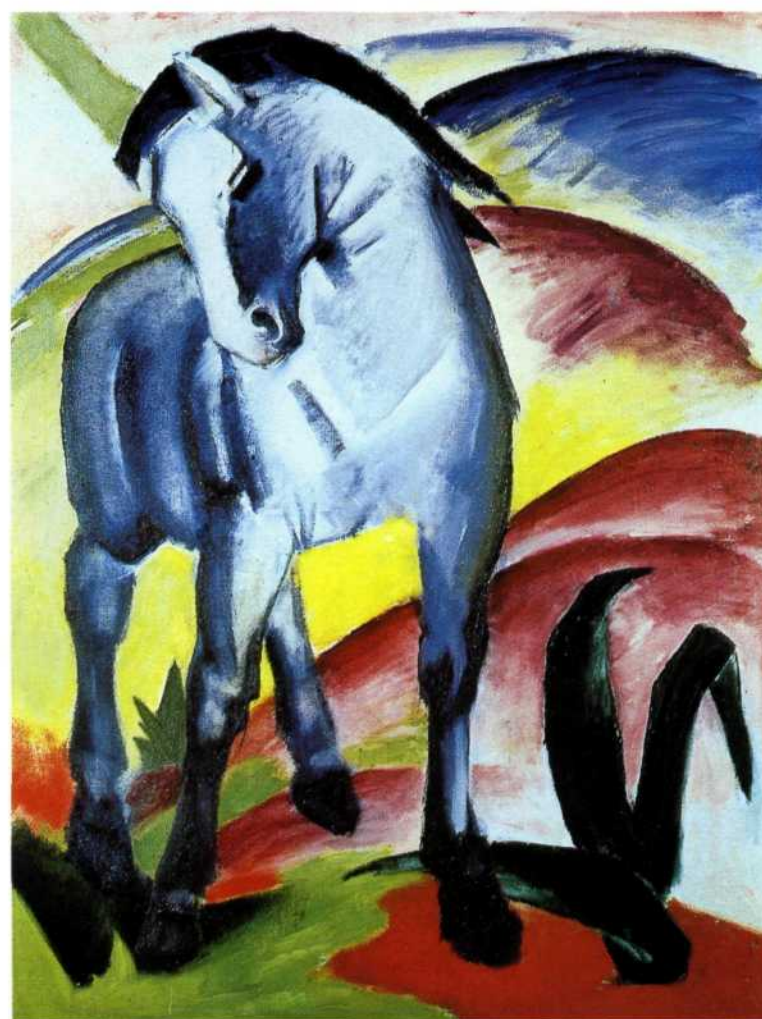


“ Если я хочу
представить
[поэтическое
произведение] таким,
каким я его чувствую,
я не должен
использовать
декорации, а искать
чистую экспрессию,
далекую от всякого
принятого раньше
изображения ”

Франц Марк, 1915

▼ Голубой конь I

1911; 112x84,5 см
Государственная галерея им. Ленбахауса, Мюнхен



вотных, автоматически более схематичные и абстрактные“.

Начиная с 1911 года, под влиянием своих поисков и раздумий, связанных с „Голубым всадником“, Марк оставляет натуралистическую манеру и начинает изображать космос как гармоничное целое. С этих пор его палитра становится символической. Его кони теперь желтые, голубые или красные. Его женщины — пурпурные, как фигура на картине „Девушка в красном“, последняя из обнаженных фигур Марка, отсылающая к Гогену. Картина „Маленькие желтые лошади“ написана поверх другой работы, изображавшей обнаженную натурщицу. Эта работа наиболее характерна для нового стиля художника. При помощи плавных, закругленных линий и форм и доминирующего желтого цвета Марк находит нужный ритм, согласовывая его с пейзажем. Мир пейзажа и животный мир (представленный здесь лошадьми) создает гармоничное, органическое целое. Очевидная в этой работе геометризация форм (круги и дуги) напоминает творчество Делоне, о котором Марк напишет в 1913 году, что „он старается постичь состояние сельской любви“ для того, чтобы почувствовать то, что существует за видимым миром и материей. С каждым своим шагом художник все более приближается к абстракции. Мобилизованный в начале войны, даже в окопах он создает много новых, полностью абстрактных композиций, многочисленные доказательства чего можно найти в его знаменитом „Полевом альбоме“.

Отражение в витрине — 1913

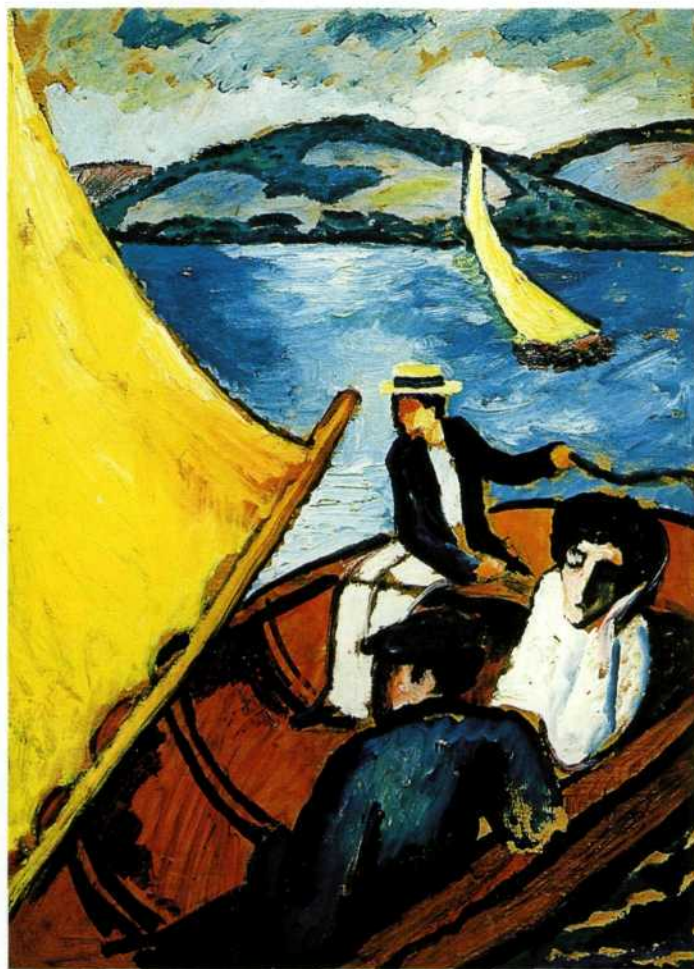
Август Макке

„Работать для меня — значит полностью наслаждаться природой“, — пишет Макке, оптимистическое творчество которого выделяется на фоне большинства грустных экспрессионистских произведений. „Парусник на Тагернсе“ мог бы быть фрагментом какой-либо импрессионистической сцены, полной радости жизни. Влияние импрессионизма отчетливо проявляется как в палитре художника, так и в присутствии цветных теней в более светлой по тону живописи всего полотна. А вот композиция, выбор мотива и соотношение цветовых плоскостей больше напоминают работы фовистов. Выставка Матисса, которую Макке посетил в Мюнхене в 1910 году, очень сильно повлияла на его творчество. С тех пор Макке рисует, komponуя свои работы с помощью широких поверхностей чистого цвета. В своем поиске он идет в том же направлении, что и Делоне, с творчеством которого был хорошо знаком.

„Отражение в витрине“ как раз ярко иллюстрирует этот этап творчества Августа Макке, касающийся экспериментов с цветовыми плоскостями. Свое пребывание в Тунисе он посвятил именно этой проблеме. Далекий от „туристической“ экзотики Макке концентрируется на комбинации цвета и простых форм, которыми он заполняет поверхности своих хол-

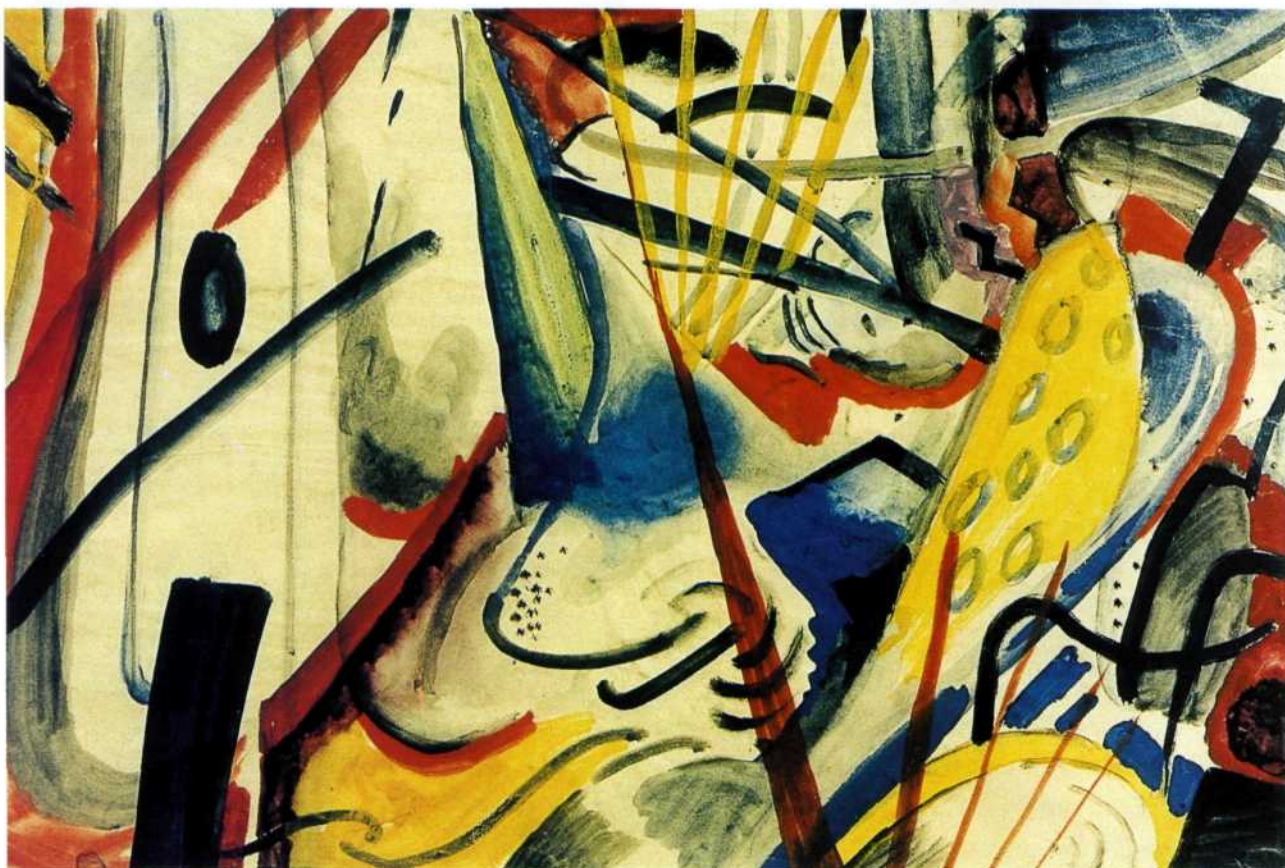
Парусник на Тагернсе

1910; 72,3х50,7 см
Частная коллекция



Цветная композиция II

1911; 34х50 см
бумага, акварель, гуашь,
чернила
Вильгельм-Гак-музей,
Людвигшафен



стов и делает более динамичной свою живопись. Эти геометризированные плоскости художник использует, чтобы изобразить людей, отражающихся в витрине, которая становится чем-то вроде зеркальной призмы калейдоскопа.

Не разделяющий духовных поисков членов „Голубого всадника“, Макке все же создаст несколько абстрактных композиций в 1911—1912 годах. Его дружба с Францем Марком, мистицизм которого он неустанно критикует, подталкивает Макке к созданию полотен, напоминающих „Маленьких жел-

тых лошадок“ или примитивные сцены, изображающие райские ландшафты, населенные индейцами или купальщиками. Однако, в отличие от Марка, Макке любит природу не из-за ее таинственности или девственности, а потому, что она дает человеку впечатления, побуждающие его творить: „Природа должна развиваться в нас самих, мы с детства с каждым разом открываем новые ее стороны, — отмечает Макке в 1913 году. Произведение искусства — это наш опыт, наше удивление, мера вещей“. Но больше всего художника интересовали люди в своей будничной жизни, например, в уличных сценах. Последнюю картину, изображающую полную прохожих улицу в сумерках, Макке назвал „Отправление“. Вскоре после этого он сам отправился на войну, с которой уже не вернулся.



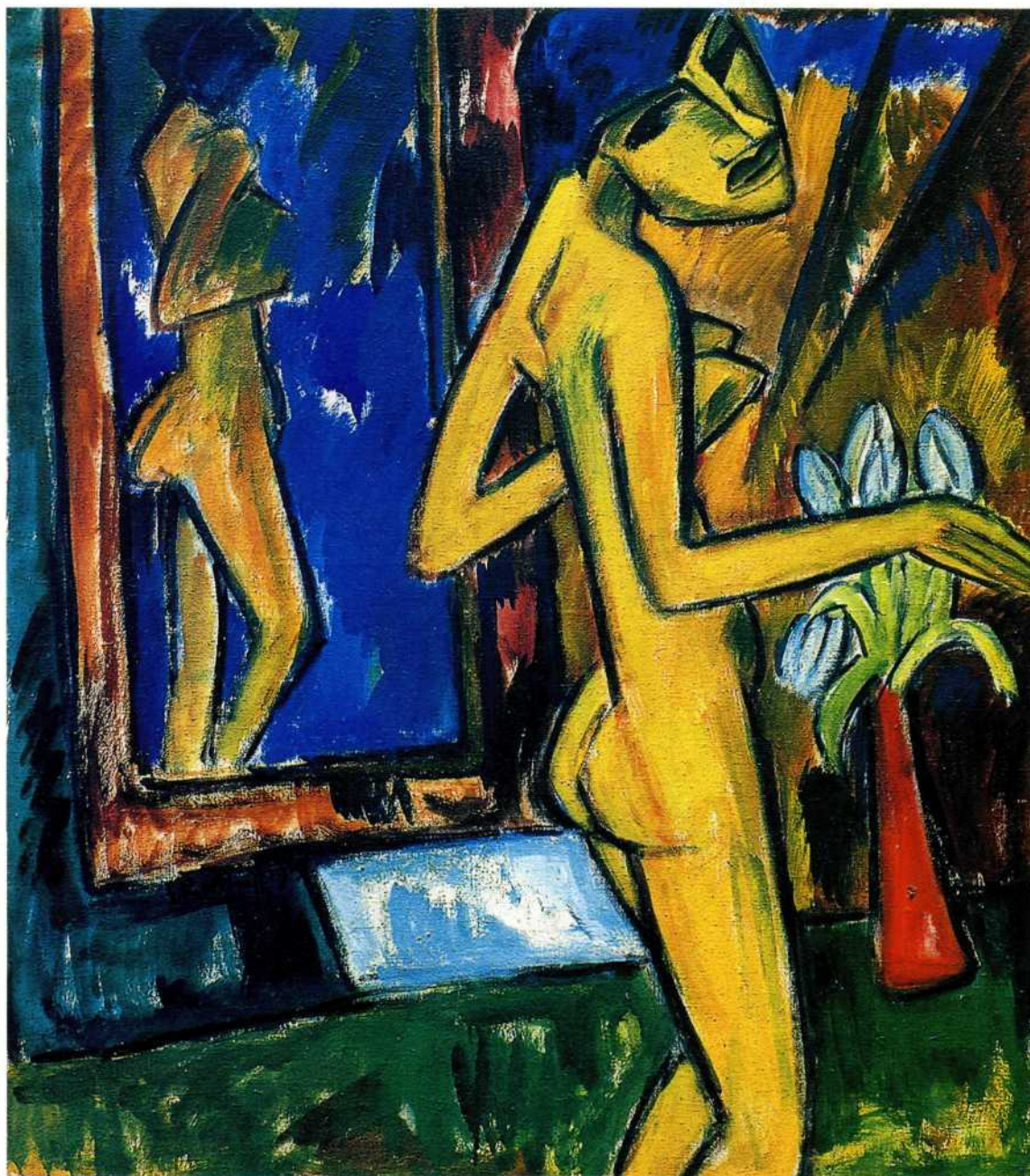
▲ Отражение в витрине

1913; 28,7x22,5 см
Частная коллекция

НЕМЕЦКИЕ ЭКСПРЕССИОНИСТЫ (1905–1918)

Создавая группу „Die Brücke“ (7 июня 1905 года в Дрездене) Эрнст Людвиг Кирхнер (1880—1938), Эрих Хеккель (1883—1970), Карл Шмидт-Ротлуфф (1884—1976) стремятся перебросить мост в будущее и создать новую живопись. После вступления в группу Макса Пехштейна (1881—1955) и Эмиля Нольде (1867—1956) „Die Brücke“ становится одной из двух колыбелей немецкого экспрессионизма. Вторая группа, руководимая Францем Мар-

ком (1880—1916), Августом Макке (1887—1914) и Василием Кандинским (1866—1944), находится в Мюнхене. Их исследования в области цвета и экспрессии приводят к расцвету стиля, принятого позже многими художниками, как немецкими, так и зарубежными. Экспрессионизм, израненный первой мировой войной, с 1933 года становится мишенью для атак со стороны нацистов. Гитлеровский режим убирает произведения экспрессионистов из музеев Третьего Рейха, преследует самих художников. К счастью, несмотря на войну и массовые уничтожения, много картин вернулось в неповрежденном состоянии в музей.



◀ Карл Шмидт-Ротлуфф
Обнаженная фигура
с зеркалом

1915; 101x87 см
Национальная галерея, Берлин

