

ОБРАЗЫ ВОЙНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ОТТО ДИКСА

Пак Алена Игоревна

Аспирант, РГХПУ им. Строганова, г. Москва
alyonazotova14@yandex.ruIMAGES OF WAR IN THE WORKS
OF OTTO DIX

А. Пак

Summary: This article examines the turning points that marked an active creative period in 20th-century German culture. It analyzes the images of war, self-identification, and personality crisis that permeated the works of German artist Otto Dix.

Keywords: Otto Dix, New materiality, expressionism, Dadaism, World War I, degenerate art, Georg Gross.

Аннотация: В данной статье рассмотрены переломные годы, которые выделялись активным творческим периодом в немецкой культуре XX века. Проанализированы образы войны, самоидентификации и кризиса личности, которые пронизывали работы немецкого художника Отто Дикса.

Ключевые слова: Отто Дикс, Новая вещественность, экспрессионизм, дадаизм, Первая мировая война, дегенеративное искусство, Георг Гросс.

Отто Дикс — один из самых значительных европейских художников первой половины XX века, чье творчество отражает сложные реалии своего времени. Его работы занимают особое место в наследии немецкого искусства, служа не только отражением внутреннего мира художника, но и комментарием к социальным изменениям, происходившим в Германии после Первой мировой войны. Его работы являются ключевыми для движения “Новая вещественность”. “Новая вещественность” не представляла собой единого художественного направления или стиля. Художники стремились воспринимать вещи такими, каковы они на самом деле, без идеализации и романтики. Не принимая абстрактное искусство, отвергали и натурализм, они стремились к обновлению художественного языка.

Отто Дикс ветеран, которого преследовали воспоминания о Первой мировой войне, его первыми крупными работами были портреты солдат-инвалидов, на пике своей карьеры он также писал в заостренно-гротескной манере знаменитостей из интеллектуальных кругов Германии. В начале 1930-х годов его работы стали ещё более мрачными и аллегоричными, из-за чего Дикс стал мишенью для нацистов, и попал в список художников “Дегенеративного искусства”. Этот список получил свое название от известной выставки “дегенеративного искусства”, проведенной в Мюнхене по инициативе нацистской партии. В 1937 году Адольф Гитлер начал одну из самых значительных кампаний цензуры в новейшей истории, направленную на конфискацию, уничтожение и преследование модернистского искусства, увенчавшуюся выставкой “Дегенеративного искусства”. В период с 1937 по 1939 годы было изъято около 21 тысячи произведений из государственных музейных коллекций, включая шедевры экспрессионизма, сюрреализма, дадаизма, кубизма и фовизма. Термин “Дегенеративное искусство” — стал идеологическим штампом для опи-

сания авангардного искусства. Оно воспринималось не только как модернистское и антиклассическое, но и как антигерманское, что делало его угрожающим для нации и всей “арийской расы”. В ответ на это Дикс постепенно отошёл от социальных тем, обратившись к пейзажам и христианским сюжетам, и после службы в армии во время Второй мировой войны в последующие годы добился значительного признания в двух частях разделенной Германии.

Отто Дикс родился в коммуне Унтермаус, расположенной недалеко от Геры, в семье рабочего класса. Его отец трудился формовщиком на чугунолитейном заводе, а мать, швея, увлекалась музыкой и искусством. Она была двоюродной сестрой художника Фрица Аманна, который стал источником вдохновения в выборе профессии для Отто Дикса. Благодаря своему таланту Дикс получил стипендию, что дало ему возможность учиться в Школе прикладного искусства в Дрездене с 1910 по 1914 год. В это время он изучал историю живописи и старых мастеров в Дрезденской картинной галерее, одновременно создавая работы в стилях позднего импрессионизма и экспрессионизма. Еще до начала Первой мировой войны он начал экспериментировать с авангардом, пробуя кубистические и футуристические формы.

Когда началась война Отто Дикс записался в 48-й полк полевой артиллерии в Дрездене. Он служил в полевой артиллерии и был наводчиком пулемета на Западном и Восточном фронтах, получив звание вице-фельдфебеля. В период войны он создал рисунки отражающие различные аспекты военных действий.

Вернувшись в Дрезден, Дикс поступил в Академию изящных искусств. В то же время он работал свободным художником и участвовал в выставках как в Дрездене, так и по всей Германии. Картины, написанные в двадца-

тые годы, отражали климат внутри Германии, и для них было характерно сочетание приемов дадаизма и экспрессионизма. В двадцатые годы Дикс был достаточно тесно связан с обоими течениями. Он являлся одним из основателей объединения художников “Дрезденский сецессион”, которое появляется в 1919 году. С этого года он поддерживал связи с берлинскими дадаистами (такими как Георг Гросс, Джон Хартфилд и др.) и в 1920 году принял участие в Первой Международной ярмарке Дада.

Отто Дикс на своей картине “Прагерштрассе” (Pragerstrasse), написанной в 1920 году, изобразил общественную жизнь в Германии после Первой мировой войны. Он написал образы, отсылающие к индустрии протезирования. Дикс через свои работы показывал, что немецкому народу необходимо избегать возвращения к войнам, подчёркивая их катастрофические последствия для общества. Картина “Мать с ребёнком” была создана художником Отто Диксом в 1921 году. Она выполнена маслом на холсте, в настоящее время находится в Дрездене. На полотне представлена мрачная и задумчивая сцена, где женщина, держащая на руках своего ребёнка. Лицо матери выражает глубокую серьёзность, передающую ощущение трудностей и стойкости, в то время как ребёнок, крепко вцепившись в её руку, излучает невинность и любопытство. Обстановка картины выглядит сурово, с приглушёнными цветами и резкими контрастами, которые усиливают эмоциональное напряжение. Чёткие линии и тщательная техника письма подчеркивают реализм и эмоциональную насыщенность произведения, создавая убедительное изображение материнской любви в сложные времена. В этот период психологические портреты, написанные художником, не ограничивались внешним сходством. Скорее, с помощью грубых искажений лица и фигуры художник превращает модель в заостренный социальный тип, отражающий крайности беспокойной эпохи, когда традиционная классовая структура и моральные устои Германии рухнули. Насилие, богатство и бедность, декаданс и банальность – все это глубоко саркастический портрет немецкого общества времен Веймарской республики.

Георг Гросс, как и Отто Дикс и многие другие художники, высмеивал в своих работах буржуазное общество Германии. Так в картине “Столпы общества” названной в честь пьесы Генрика Ибсена, Гросс использует свои навыки карикатуриста, чтобы создать яркие, гротескные, кошмарные образы бизнесменов, духовенства и генералов – они показаны как порочные, эгоистичные и безразличные личности. Гросс, как и Дикс, был одной из ведущих фигур движения “Новая вещественность”, которое отражало апатию и цинизм. На картине “Столпы общества” изображены четыре персонажа. На переднем плане — старый пьющий пиво аристократ, со шрамом на левой щеке и свастикой на галстуке. В одной руке он держит бокал с пивом, а в другой — рапиру. Его череп

вскрыт, и из него поднимается боевой конь. Слева на картине изображён журналист Альфред Гугенберг с ночным горшком на голове, символизирующим его ограниченность, сжимая в одной руке газеты, а в другой — окровавленную пальмовую ветвь. Справа изображён социал-демократ, с флагом и социалистической брошюрой, на которой написано: “Социализм должен работать”. Его голова открыта, и внутри видна дымящаяся куча навоза. За этими тремя персонажами стоит пронацистски настроенный священник, предпочитающий игнорировать кровавые действия военных, которые видны на заднем плане. Через окна видит горящий город, а на заднем плане царит хаос. До прихода нацистов к власти Гросс в своих картинах разоблачал пороки капиталистического общества. Его непримиримая позиция была с энтузиазмом воспринята широкой публикой.

Эти переломные годы отличались активным творческим периодом в немецкой культуре XX века. Разочарованные катастрофой Первой мировой войны художники нашли достойных моделей среди городских жителей из всех слоёв общества, от раненых на войне до арт-дилеров. Отказываясь от идеализации, в своих работах художники изображали суровую жизнь простых людей.

Осенью 1922 года Дикс переехал в Дюссельдорф, где получил мастерскую в Академии Ханриха Науэна. Он находился под влиянием галеристки Джоана Эй (Johanna Ey) и стал членом Ассоциации художников Молодой Рейнской области. В 1923 году Отто Дикс создал свою одну из главных работ “Окоп”, которая стала значимым антивоенным произведением своего времени. На картине художник изобразил укрепления, разрушенные артиллерийским обстрелом и усеянные частями изуродованных тел. Дикс нарушил установившееся табу на изображение войны, показав её настоящий облик. Такое болезненное представление о войне вызвало у многих современников желание отстраниться от него. Когда картина была выставлена в Кёльне, музейные работники, предвидя её воздействие на зрителей, закрыли полотно занавеской, чтобы защитить впечатлительную публику. Вскоре Кёльнский музей, испугавшись общественного резонанса, вернул картину автору. Его основополагающая картина “Окоп” (1923) стала предшественницей более масштабной серии работ “Der Krieg (Война)”. В 1924 году, в рамках антивоенного года, картина была выставлена в Прусской академии художеств. В связи с этим арт-дилер Карл Нирендорф выпустил графическую папку Дикса “Война”, содержащую пятьдесят гравюр. В последующие годы “Окоп” путешествовал по авангардным и пацифистским выставкам, неизменно привлекая внимание. В 1928 году картину приобрёл Дрезденский музей, но, опасаясь её репутации, отправил в запасники.

Монументальное портфолио Отто Дикса под названием “Война”, выпущенное спустя десять лет после нача-

ла Первой мировой войны, не восхваляет этот конфликт и не идеализирует его солдат. Вместо этого оно демонстрирует в пятидесяти жестоких и реалистичных изображениях ужасные реалии, с которыми столкнулись те, кто участвовал в боевых действиях. Дикс, служивший артиллерийским наводчиком на Сомме и на Восточном фронте, сосредоточился на последствиях сражений: мёртвых и умирающих солдатах, разрушенных войной пейзажах и могилах. Для создания эмоционального и реалистичного эффекта своих тщательно проработанных изображений ужасов Дикс использовал офорт и акватинту. Он изображал белеющие кости и взрыхленные участки земли, оставляя яркие белые пятна; многократное воздействие кислоты разъедало изображения, имитируя разлагающуюся плоть. Его издатель, Карл Нирендорф из Берлина, распространял портфолио по всей Германии вместе с пацифистской организацией “Никогда больше войны”, хотя сам Дикс сомневался, что его работы смогут повлиять на будущее.

В 1925 году Дикс переехал в Берлин и в том же году принял участие в передвижной выставке “Новая ответственность”, которая дала название новым направлениям в живописи. В 1926 году состоялись две значимые персональные выставки: в галерее Нойманн-Нирендорф в Берлине и в галерее Таннхаузер в Мюнхене. Он также активно участвовал в Международной художественной выставке в Дрездене, предшествовавшей выставке Documenta в Касселе. С 1927 по 1933 год Дикс преподавал в Академии художеств в Дрездене и входил в расширенный совет Немецкого союза художников.

В 1927-1928 годах Дикс завершил триптих “Большой город” (Метрополис), а в 1932 году — полиптих “Война”. “Большой город” был создан Отто Диксом в 1927-1928 годах. Он выполнен в смешанной технике на деревянной основе. Работы Дикса данного периода написаны в сложной многослойной технике, использующей прозрачные лессировочные слои. Долгое время данная техника в живописи не встречалась. Она восходит к традиционной старонидерландской живописи, которую Дикс использовал в качестве источника вдохновения.

Как жанровая работа, она отражает и критикует социальные реалии своего времени. “Большой город” представляет собой триптих, состоящий из трёх отдельных панелей, которые формируют повествовательную композицию. На левой панели изображён подземный город, где встречаются инвалиды войны и бедные люди, что, возможно, символизирует прошлое или скрытую сторону общества. Центральная панель, полная яркой жизни танцевального зала, контрастирует с предыдущей: мужчины и женщины изображены в радостном состоянии, танцующими под энергичную музыку духового оркестра. Их роскошные наряды символизируют общество, погружённое в гедонизм, что может отражать ночную

жизнь Берлина 1920-х годов. Правая панель выполнена в более мрачных тонах: фигуры в масках и костюмах находятся в величественной обстановке, что может указывать на хрупкий фасад высшего общества или на чувство отчуждённости и упадка, скрывающееся за внешней весёлостью. В “Большом городе” Дикс предлагает многослойный комментарий о различиях и противоречиях Веймарской республики, передавая бурную социальную динамику той эпохи.

В этот период образцом для Дикса всё больше выступают старые мастера Северного Возрождения: Грюневальд, Босх, Брейгель. В это время Дикс всё больше вдохновляется произведениями старых мастеров Северного Возрождения, таких как Грюневальд, Босх и Брейгель. На основе многочисленных эскизов, созданных им во время войны, он создает монументальный полиптих “Война” (1929-1932 годы), только лишь центральная часть его достигает четырех метров. Полиптих написан маслом по дереву, в традиционной технике требующей послойного наложения тонких слоев краски, что делает исполнительский процесс особенно трудоемким.

Ориентируясь на “Изенгеймский алтарь”, он вновь обращается к традициям средневековья и Раннего Возрождения. Благодаря композиционному построению зритель вслед за художником как бы движется по кругу. На левой створке виден туманный пейзаж, солдаты направляются к горе, это начало истории разворачивающейся на полотне. В центральной части — ад поля битвы: обезображенные трупы, апокалиптический пейзаж, внутренности, фигура в противогазе потерявшая человеческий облик. И над всем этим торжествующая смерть — распятый скелет, запутавшийся в проржавевшей конструкции труп. В правой части картины финал. Кровавое закатное небо, смешанное с пылью. В правой части картины бесцветный, то ли пепельный, то ли ледяной, воин, который вытаскивает раненого или уже мертвого сослуживца с поля боя, мужественно преодолевая усталость, — это сам Отто Дикс. Нижняя часть картины спокойна. Жизни солдат упокоены. Они лежат бок о бок; теперь им суждено навсегда остаться в братской могиле. Полиптих “Война” — демонстрирует с какой жестокостью люди истребляют друг друга. Отто Дикс работал над ним 3 года и завершил в 1932 году, за год до прихода к власти нацистов. Когда Дикса внесли в список самых опасных художников Германии, он разобрал полиптих на части, чтобы спасти от уничтожения. У себя оставил только правую панель, а остальные разделил между несколькими друзьями — и те прятали каждый свою часть до самого окончания Второй мировой войны.

Когда нацисты пришли к власти в 1933 году, Дикс оказался среди первых уволенных профессоров. Он пытался продолжать свою карьеру в Дрездене, но осенью того же года, спасаясь от нападок со стороны нацистских ху-

дожников, уехал на юг Германии, где посветил себя пейзажной живописи.

В 1937 году многие его работы были выставлены на нацистской пропагандистской выставке “Дегенеративное искусство”. После этого ему запретили выставляться, и 260 его произведений были изъяты из немецких музеев. В 1945 году Дикс был призван в Фольксштurm и попал в плен к французским войскам. Когда в плену его узнали, Диксу разрешили работать художником в лагере. В феврале 1946 года он вернулся в Хемменхофен. После 1945 года Дикс оставался аутсайдером в обеих частях Германии, которые становились все более изолированными друг от друга в художественном плане: он не мог идентифицировать себя ни с социалистическим реализмом Восточной Германии, ни с послевоенным абстрактным искусством Западной Германии. В конечном итоге Дикс вернулся в Дрезден, где жил до 1966 года.

После войны большинство его работ представляли собой религиозные аллегории или отражали послевоенные страдания, включая картину 1948 года “Ессе homo”, на которой изображен автопортрет за колючей проволокой. В этот период Дикс стал известен в обеих частях тогдашней разделенной Германии. В 1959 году он был удостоен Большого креста за заслуги перед Федеративной Республикой Германия, а в 1950 году его номинировали на Национальную премию ГДР, но он не получил её. В 1967 году, в свой 75-й день рождения, он был награжден премией “Лихтварк” в Гамбурге и премией Мартина Андерсена Нексе в области искусства в Дрездене. Дикс также стал почетным гражданином Геры. В том же 1967 году он получил премию Ганса Тома, а в 1968 году — премию Рембрандта от Фонда Гете.

Отто Дикс жил в один из самых беспокойных периодов современной немецкой истории, с Первой мировой войны до Второй мировой войны и раздела Германии после её поражения. Это подпитывало его глубокий интерес к мрачным социальным контекстам. Темы самоидентификации и кризиса личности пронизывают работы Дикса. Он исследует свое место в обществе, пытаясь понять, как его личный опыт соотносится с историческими событиями. Творчество Отто Дикса оказало значительное влияние на многих художников начала XX века, включая Вернера Тيوبке, Ханса Грундинга и Йорга Иммендорфа, и до сих пор продолжает вдохновлять ис-

следователей и ценителей искусства, оставляя неизгладимый след в истории культуры.

Вернер Тيوبке, как и Дикс, обращается к темам войны, насилия и человеческой природы. Его внимание к деталям и способность передавать атмосферу времени, использование ироничных и сатирических элементов характерно для творчества Дикса. Ханс Грундинг, который работал в контексте послевоенной Германии, также был под влиянием Дикса. Так художник Грундинг исследующий темы идентичности и памяти, перекликался с темами, затронутыми в работах Дикса. Его подход к изображению человеческой фигуры и использование экспрессивных форм могут быть восприняты как дань уважения стилю Отто Дикса, который часто использовал искаженные формы для передачи эмоциональной нагрузки. Художник поколения второй половины XX Йорг Иммендорф, известный своими политически заряженными работами, также черпал вдохновение из творчества Дикса. Он использовал провокационные образы и символику, чтобы исследовать социальные и политические вопросы. Как и Дикс, он стремился показать темные стороны человеческой природы и общества. Иммендорф также использовал элементы сюрреализма и экспрессионизма, что можно проследить в работах Дикса. Каждый из перечисленных художников интерпретировал в своем творчестве наследие Дикса по-своему, создавая уникальные работы, которые, до сих пор, продолжают исследовать сложные аспекты человеческого существования.

Работы Отто Дикса представляют собой диалог между личным и общественным, отражая широкий спектр эмоций — от страха до надежды. Дикс — безжалостный сатирик немецкого искусства начала XX века. Когда многие художники отказались от портретной живописи в пользу абстракции, Дикс вернулся к этому жанру, включив едкие карикатуры в свои изображения некоторых ведущих деятелей Германии. Другие его сюжеты хорошо известны своим осуждением современной городской коррупции, безнравственности и войны. Отто Дикс стал знаковой фигурой, повлиявшей на творчество многих современных художников, благодаря работам, олицетворявшим цивилизацию, которая пострадала как в материальном, так и в нравственном плане. Его творчество служит важным напоминанием о том, как искусство может отражать и комментировать сложные реалии жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Dietrich Schubert Städel-Jahrbuch Neue Folge 4, 1973. pp. 271-298
2. Rainer Beck: Otto Dix retrospective on his 120th birthday: paintings and works on paper; Art Collection Gera [Exhibition catalogue], Gera 2011. pp. 115-125
3. Schmidt D. Otto Dix im Selbstbildnis. Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1978. С. 7-49.
4. Маркин Ю.П. Экспрессионисты. Живопись. Графика. М.: РИП-холдинг, 2015. С.368

5. МоМа [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.moma.org/artists/1559-otto-dix> (дата обращения: 01.02.2025).
6. Турчин В.С. Новая вещественность — искусство потерянного поколения // Советское искусствознание. — Вып.26. — М.: Советский художник, 1990. — С. 99—100
7. Энциклопедический словарь экспрессионизма. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 196.

© Пак Алена Игоревна (alyonazotova14@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»