

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(СПбГУ)

Институт философии

Кафедра Культурологии, философии культуры и эстетики

Зав. кафедрой Культурологии,
философии культуры и эстетики,
д.ф.н., Соколов Б.Г.

Председатель ГАК, директор
АНО «НИИ Стандартизации
музейной деятельности», д.ф.н.,
Шестаков В.А.

Выпускная квалификационная работа на тему:

**«Новая вещественность» как отражение
культурных реалий Германии 20-х гг.**

По направлению – 033000 Культурология

Профиль – «Культура Германии»

Выполнил студентка

Шальнова Ксения

Вячеславовна

Научный руководитель:

д.ф.н., доц. **Смирнов А.В.**

Санкт-Петербург

2016 г.

Оглавление

| | |
|--|-----------|
| Введение | 3 |
| ГЛАВА 1. Культурная ситуация в Германии первой трети XX века | 8 |
| 1.1 Смена культурной парадигмы в Европе в начале XX века..... | 8 |
| 1.2 Культурная ситуация в Веймарской республике | 13 |
| 1.2.1 <i>Политическое, экономическое и социальное положение Германии в 20-е гг.</i> | 13 |
| 1.2.2 <i>Культура и духовная атмосфера Веймарского периода.....</i> | 21 |
| 1.3 Модернизм как художественное выражение культурных изменений в Европе начала XX века..... | 24 |
| ГЛАВА 2. «Новая вещественность» как специфический феномен немецкой культуры первой трети XX века..... | 35 |
| 2.1 «Новая вещественность» в живописи..... | 35 |
| 2.1.1 <i>"Новая вещественность" и "магический реализм"</i> | 35 |
| 2.1.2 <i>"Новая вещественность" и экспрессионизм.....</i> | 38 |
| 2.1.3 <i>Два крыла "новой вещественности".....</i> | 40 |
| 2.2 «Новая вещественность» в литературе..... | 46 |
| 2.3 Репрезентация культурных реалий Германии в произведениях «новой вещественности»..... | 56 |
| 2.3.1 <i>Литература.....</i> | 56 |
| 2.3.2 <i>Живопись.....</i> | 62 |
| Заключение..... | 65 |
| Список литературы | 67 |
| Приложение..... | 74 |

ВВЕДЕНИЕ

В XX веке мир сотрясали ужасные по своему содержанию и великие по своему масштабу события. Череда революций, перевернувшая привычный уклад жизни людей в одних странах и взволновавшая общественность в других; Первая мировая война, которая показала, насколько иллюзорными могут быть границы, когда речь идёт о военных интересах, и которая оставила глубокий след в жизни миллионов человек, а также последовавшие за ней разруха, восстановление, голод; Вторая мировая война, ставшая беспрецедентным случаем человеческой жестокости и цинизма, разделила историю на «до» и «после»; становление и развитие диктатуры, разделение мира на два лагеря, непрерывное противостояние, напряжённая борьба всех со всеми, постоянное движение, направление которого порой трудно было уловить... И на фоне всего этого – люди, которые пытались осознать современный им мир, приспособиться к нему, разъяснить для себя значение происходящего и по возможности донести его детям, но прежде всего – постараться уверить себя в том, что это происходящее не лишено смысла.

С таким богатым наследием, который оставил нам XX век, и приходится сегодня работать исследователям различных областей научного знания. Несомненно, основным событием, вызывающим наиболее живой и неугасающий интерес, остаётся Вторая мировая война. Ни в коем случае не подвергая сомнению важность исследования данного эпизода мировой истории, нельзя не отметить и того, что, зачастую, на этом фоне меркнут события «более мелкого» порядка. Такая тенденция в особенности наблюдается у немецких учёных, хотя в наше время она стала ослабевать. Однако «чувство вины» немецкого народа – действительность, находящая повсеместно своё подтверждение и накладывающая отпечаток на специфику научных исследований.

По причине, изложенной выше, период немецкой истории между 1919 и 1933 гг., который принято называть Веймарской республикой, либо не

получает должного внимания, либо рассматривается лишь как переходный период от Германской империи к Третьему Рейху, а также как предтеча нацизма. Такой подход представляется несправедливым, поскольку история Веймарской республики, не говоря уже о её культуре, обладает собственной ценностью, и не должна рассматриваться только с позиции «побочных явлений».

Процессы, проходившие в Германии в 20-е годы, часто обозначают как «Goldene Zwanziger» (с нем. «золотые двадцатые»). Однако, как справедливо отмечает В.Шмид, они отражают лишь «золото дураков в ночных клубах, барах, салонах и кабаре».¹ По мнению того же автора, уместней было бы говорить о двадцатых годах как о «тяжёлых» - в отношении социального устройства, о «железных» - касательно политических решений, о «вульгарных» - слепящих глаза своей бессмысленной пропагандой, а также об «утопающих в глине» - годах между инфляцией и депрессией, в течение которых общественность обнаруживала у себя под ногами лишь шатающийся фундамент.²

Эти процессы нашли своё отражение также и в искусстве рассматриваемого периода. Достаточно взглянуть на картины художников, относящихся к возникшему одновременно с «новой республикой» «новому реализму» (для которого был характерен чистый скептицизм), чтобы узнать достаточно об этом времени: о людских надеждах и страхах, увлечениях, заботах и тревогах, о том, как они проводят свои дни и ночи. В данной работе нас будет интересовать именно эта способность искусства служить одновременно «дневником», на страницах которого запечатлевается история, и автором, субъективно оценивающим, записывающим и предлагающим свой собственный ответ на происходящие события.

Объектом данной работы, таким образом, будет выступать художественное направление, возникшее в Германии 20-х гг. и названное

¹ *Schmied W.* Neue Sachlichkeit and German Realism of the Twenties. - London, 1979. – S.7.

² *Ibid.*

«новой вещественностью». В качестве *предмета* будет рассмотрена социальная и культурная жизнь Веймарской республики.

Целью настоящего исследования станет выявление особенностей отображения культурных реалий Германии 1920-х гг. в художественной традиции «новой вещественности».

Для достижения поставленной цели мы ставим перед собой следующие *задачи*:

- охарактеризовать традицию «новой вещественности», т.е. проследить историю и причины возникновения данного направления, показать его отличие от других направлений предшествующего периода, в частности – от экспрессионизма, а также специфику художественного метода;

- рассмотреть и охарактеризовать культурные реалии Германии 20 – х гг., т.е. рассмотреть значимые исторические события, сопровождаемые экономическими, социальными и культурными изменениями;

- выделить основные содержательные моменты произведений авторов «Новой вещественности», отражающих выявленные культурные реалии Германии;

- установить тенденции и способы представления культурных реалий в «новой вещественности».

Хронологические рамки исследования: непосредственно исследуемый период начинается с 1919 г., т.е. провозглашения Веймарской республики, и заканчивается 1933г., т.е. приходом Адольфа Гитлера к власти. Кроме этого необходимо обратить внимание на события до становления Веймарской республики, а также дать краткую характеристику течениям авангарда, которые предшествовали «Новой вещественности», для чего хронологически рамки исследования стоит расширить до 1900-1933 гг.

В основу настоящего исследования легли теоретические труды как отечественных, так и зарубежных авторов. Это работы крупных литературоведов: статьи современной исследовательницы О.А. Дроновой, в которых подробно рассмотрены различные аспекты романов «новой

вещественности»; статьи Т.Г. Бортниковой, Е.М. Лукиновой, О.Н. Обуховой, в которых они рассматривают литературу Веймарской республики в контексте эпохи; посвящённые творчеству А.Дёблина диссертации советских учёных А.М. Фурсенко и В.В. Котелевской. Среди зарубежных исследователей особенно выделяются Сабина Бекер, издавшая множество статей и написавшая историю литературы «новой вещественности» в двух томах, и Х.Летен, также выпустивший книгу, посвящённую «новой вещественности» в литературе.

Живопись «новой вещественности» исследуется такими авторами, как Р.Мерц и В.Шмид. Из работ отечественных исследователей стоит отметить посвящённую «магическому реализму» книгу А.А. Гугнина. Творчество художников «правого» крыла отдельно рассматривает З.С. Пышновская. В качестве общетеоретических работ по искусству XX века были выбраны оригинальные исследования К.З. Акопяна и В.С. Турчина.

Поскольку исследований, посвящённых истории и культуре Веймарской республики достаточно много, мы столкнулись с проблемой отбора нужного материала. Труды советских и американских учёных зачастую носят ясно выраженную идеологическую направленность (например, работа Т.Л. Розанова³ или К.Мюллера⁴). Тем не менее, они незаменимы при компаративном анализе рассматриваемых явлений. В настоящей работе мы будем ссылаться на таких авторов, как И.Я. Биск, пристальное внимание которого обращено к повседневной жизни немцев в Веймарской республике, и Х.Мёллер, который подробно описал политическую, экономическую и социальную ситуацию в Германии 20-х гг.

К использованным в работе источникам относятся: в отношении живописи – альбомы с выставок «новой вещественности»; применительно к литературе – художественные произведения таких авторов, как А.Дёблин,

³ *Розанов Т.Л.* Очерки новейшей истории Германии (1918-1933). – М.: ИМО, 1957.

⁴ *Müller C.* Weimar im Blick der USA. – Münster: LIT, 1997.

Э.Кестнер, И.Койн; значимым источником в изучении истории являются мемуары – мы будем ссылаться на воспоминания С.Хаффнера.

В качестве методов культурологического анализа в данной работе были применены генетический подход, позволивший проследить истоки «новой вещественности» а также компаративный подход, с помощью которого были выявлены различия между особенностями художественного метода «новой вещественности» и других направлений модернизма. Аксиологический и герменевтический подходы позволяют рассмотреть основные идеи представителей «новой вещественности». Системный метод позволяет рассмотреть искусство «новой вещественности» как часть всей европейской культуры. Для того, чтобы изложить и проанализировать факты истории Германии первой трети XX века, а также рассмотреть их на фоне аналогично протекающих событий в Европе, в работе применены диахронический и синхронический подходы; социологический подход использован для отображения социальных изменений, имевших место в Европе и Веймарской республике в рассматриваемый период.

До сих пор тема «новой вещественности» как явления культуры Веймарской республики остаётся не изученной. Несмотря на наличие внушительной эмпирической базы, практически отсутствуют фундаментальные труды по её обобщению. Это касается как отечественных исследований, так и зарубежных. Как правило, это либо общая информация в учебниках, посвящённых искусству XX века, либо узкие исследования в рамках жизни и творчества отдельных представителей данного направления. Последнее особенно актуально для живописи «новой вещественности», однако и здесь наблюдается неоднородность источников. Такого рода работы носят искусствоведческий, исторический либо литературоведческий характер. В данной же работе будет предпринята попытка подойти к проблеме с культурологической точки зрения.

ГЛАВА 1. КУЛЬТУРНАЯ СИТУАЦИЯ В ГЕРМАНИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

1.1 Смена культурной парадигмы в Европе начала XX века

На рубеже XIX-XX вв. произошла смена культурной парадигмы, затронувшая развитые страны, в число которых входила и Германия. Научно-техническая революция конца XIX столетия подкрепила основные положения позитивизма, выдвинутые О. Контом⁵ незадолго до этого, и положила начало глубоким культурным трансформациям. Вследствие её широкого распространения, оказывалось сильное влияние на повседневную жизнь и мировоззрение человека: стремительное развитие техники, индустриализация создавали новый тип человека, который вынужден был приспособляться к изменяющимся условиям. Утверждается примат науки перед традиционной философией и религиозным видением мира, в ходе чего происходит поворот к рационализации всех сфер жизни. К.Ясперс выделяет эту тенденцию в качестве специфической черты, присущей западному обществу, наряду со свойственной ему решительностью, «в силу которой проблемы доводятся до своего логического конца, <...>, в силу которой осознаются принципы и устанавливаются позиции глубочайшей внутренней борьбы».⁶

Обращение к рациональности – один из признаков процесса, начавшегося в XIX веке и продолжающегося на протяжении XX века. Это процесс модернизации. Дж.Пойкерт пишет о том, что такое «модерн» в нашем понимании: в сфере производства - это индустриализация, при которой активно совершенствуется и развивается техника, вследствие чего увеличивается объём произведённого продукта, характеристикой властных отношений выступает бюрократия. Возрастает количество средств массовой

⁵ *Конт О.* Общий обзор позитивизма/ пер. с фр. И. А. Шапиро.— М., 2011.

⁶ *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. – М.: Политиздат, 1991. – С. 198.

информации, под воздействием которых формируется новый тип человека. «Модернизм» в искусстве проявляется, прежде всего, в отказе от традиционных эстетических принципов построения, видения и творения произведения в сторону неограниченных экспериментов и создания новых конструктов.⁷

М.Вебер обратил внимание на тенденцию рационализации мышления. В работе «Протестантская этика и дух капитализма» немецкий социолог и экономист обращает своё внимание на капиталистическую модель развития общества. Его волнует, прежде всего, не сама капиталистическая *деятельность*, а *возникновение* промышленного капитализма с характерной для него рациональной организацией свободного труда.⁸ Капитализм, изначально созданный людьми, становится самодовлеющей системой, «создающей людей». Западное общество, по мнению М.Вебера, являет собой результат формальной рационализации, в ходе которой утрачиваются первоначальные цели и форма замыкается сама на себя.⁹ Данная концепция вытекает из стадии экономического и социального развития общества на рубеже веков и характеризует роль и место человека-работника в крупном промышленном производстве как придатка машин и механизмов.

На феномен техники обращает внимание немецкий философ К.Ясперс. Техника для него раскрывает свою сущность в таких понятиях, как «рассудок» и «власть», поскольку она есть «умение, методы которого являются внешними по отношению к цели, способность делать и обладать, а не созидать и предоставлять расти».¹⁰ Ясперс критически подходит к этому вопросу. Он негативно оценивает влияние техники на связь человека с природой, на изменение характера труда и общественных отношений. Философ прослеживает зависимость человека от машины, от функций

⁷ Peukert J.K. Die Weimarer Republik: Moderne deutsche Geschichte. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987. – С.88.

⁸ Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма// [Электронный ресурс] URL: <http://www.karamurza.ru/books/Veber/> (дата обращения 14.05.2016)

⁹ Там же.

¹⁰ Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М.: Политиздат, 1991.

сконструированного ею аппарата. Однако К.Ясперс подчёркивает, что техника – всего лишь средство, и исход событий зависит от того, как человечество станет его использовать.¹¹

В контексте рассмотрения культуры к феномену техники обращались философы О.Шпенглер, Г.Зиммель. В основании концепции Шпенглера лежит принципиальное различие философских понятий «культура» и «цивилизация», которые соотносятся между собой так же, как органически жизненное относится к технико-механическому. Философ утверждает, что любая культура неизбежно вступит в кризисную пору. Прежде чем умереть, культура трансформируется в свою высшую, законченную форму – цивилизацию.¹² Шпенглер делает акцент на универсальности научно-технического отчуждения, подмечает проблематичность развития и использования техники в современном мире.¹³ Философ не видит будущего для Западной цивилизации: последствия технизации исправить уже нельзя.

Для Г.Зиммеля причиной кризиса культуры представляется различный темп развития субъектов и объектов культуры. Индустриальное общество ориентировано на создание большего количества вещей и их совершенствование. Вместе с тем способность человека расширять поле субъективной культуры остаётся на том же уровне. В итоге, по замечанию Г.Зиммеля, «субъект не может возрасти в той же степени, как всё расширяющаяся объективная область вещей, разделённая между бесчисленными её работниками».¹⁴

Характеристикой общества XX века является «масса». Данное понятие напрямую связано с увеличением населения планеты, ростом городов, развитием производства и изменением трудовых отношений. Благодаря развитию техники население планеты увеличилось в два раза всего лишь за

¹¹ Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М.: Политиздат, 1991.

¹² Шпенглер О. Закат Западного мира: Очерки морфологии мировой истории. Т.1. С.190.

¹³ Дианова В.М., Солонин Ю.Н. История культурологии. – М.: Юрайт, 2013. с.157.

¹⁴ Зиммель Г. Избранное. Т.1.: Философия культуры. – С.482.

одно столетие.¹⁵ Индустриализация явилась причиной его пространственной мобильности. Нужды производства вынуждают большую часть населения кардинально изменить род деятельности, сменить место жительства, перебравшись из деревни в город. Поскольку поток рабочих был стабильно высоким, потребовалось расширение территории. Результатом индустриализации, таким образом, становится урбанизация. Увеличивается размер и количество городов, резко повышается плотность населения в них. На фоне этих процессов формируется массовое общество, основой которого выступил пролетариат. Впервые в западной философии основные принципы доктрины «массового общества» были изложены испанским социологом Х. Ортега-и-Гассетом в работах «Восстание масс» и «Дегуманизация искусства». Под «массовым обществом» он понимал духовную атмосферу, сложившуюся на Западе в результате кризиса буржуазной демократии, бюрократизации общественных институтов, распространения денежно-меновых отношений на все формы межличностных контактов.¹⁶ Данный тип общества явился прямым следствием рационализации всех сфер жизни. Текущее положение, по мнению философа, может изменить лишь создание аристократической элиты и возвращение к донаучным формам ориентации в мире.

Ещё одним направлением критики современного уклада жизни выступает различение общности (*Gemeinschaft* - гемайншафт) и общества (*Gesellschaft* - гезельшафт).¹⁷ Разработкой данной проблемы занимается социолог Ф. Тённис в книге, которая так и называется «Общность и общество».¹⁸ Гемайншафт базируется на тесной связи между индивидами, духовная близости, взаимном уважении, участливом интересе к делам

¹⁵ Ясперс К. Духовная ситуация времени// [Электронный ресурс]

URL: <http://psylib.ukrweb.net/books/yaspk01/index.htm> (дата обращения 15.05.2016)

¹⁶ Пантин В. И., Столярова Т. Ф. Вырождение или возрождение? Философские эссе о современной культуре и о творчестве Достоевского, Толкина, Ортеги-и-Гассета. М., 2006.

¹⁷ Kerbs D., Reulecke J. Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880-1933. – Wuppertal: Peter Hammer Verlag, 1998. – S.155-165.

¹⁸ Тённис Ф. Общность и общество: Основные понятия чистой социологии/ пер. с нем. Д.В. Складнева. – Спб., 2002.

другого. Основанием гезельшафта является разобщенность людей, эгоизм, равнодушие, запрограммированность реакций. Общество нового типа стало возможным на фоне расширения городов. Плотность населения возрастает, но связи между индивидами ослабевают. Причиной этого, по мнению Г. Зиммеля, является «повышенная нервность жизни, происходящая от быстрой и непрерывной смены внешних и внутренних впечатлений»,¹⁹ в результате чего человек испытывает стресс. Вследствие этого душевная жизнь в больших городах приобретает интеллектуальный характер; за реагирование на явления отвечает наименее чувствительный психический орган.²⁰

Рост темпов производства позволял удовлетворять потребности населения. Широкие слои общества получили доступ к тому, что ещё недавно было привилегией небольшой группы людей. Это привело к возникновению «общества потребления». Этот термин ввёл философ Э.Фромм. Он выделяет два основных способа существования человека: «иметь» (обладать) или «быть».²¹ Жизнь человека выстраивается в зависимости от того, какой из способов является преобладающим в культуре. В обществе потребления превалирует модель развития по принципу *работать-тратить*. Ж.Бодрийяр видит в обществе потребления общество самообмана, где невозможны ни подлинные чувства, ни подлинная культура.²² Происходит переориентация внимания человека на мир продуктов производства. Главное желание – обладать как можно большим количеством вещей. Таким образом, достижение счастья, путём удовлетворения потребностей, невозможно, поскольку потребности постоянно возрастают. Общество потребления – «жадное» общество приватизации. На основе этого формируется новая система ценностей.

¹⁹ Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь// Логос. 2002. №3 (34). – С.1.

²⁰ Там же. – С.2.

²¹ Фромм Э. Иметь или быть// [Электронный ресурс]

URL: https://vk.com/doc220759307_243128683?hash=3253f9716a270d0bcc&dl=0b235e11d079a017dd (дата обращения 15.05.2016)

²² Бодрийяр Ж. Общество потребления/ пер. с фр. Е.А. Самарской. – М.: Республика, 2006.

Таким образом, можно заключить, что процесс модернизации затронул все сферы жизни человека: происходят изменения в социальном устройстве, меняет свой облик естественная и искусственная среда обитания человека. Эти изменения влекут за собой слом мировоззренческих установок прошлого и формируют новый тип человека.

1.2 Культурная ситуация в Веймарской республике

1.2.1 Политическое, экономическое и социальное положение Германии в 20-е гг.

После войны 1914-1918 гг. Германия оказалась в глубочайшем кризисе. Клеймённая как единственная виновница всех европейских бед, она познала всю тяжесть послевоенных лет. Во внешней политике – колоссальное напряжение, во внутренней политике – постоянная смена курсов и нестабильность, в экономике – упадок, которого страна ещё не знала. Все эти события неизбежно сказались на самосознании немцев, оказали влияние на их мироощущение и способствовали переходу к новому образу жизни.²³

К установлению Веймарской республики привела ноябрьская революция 1918 года. Эта акция не была тщательно спланирована, а стала результатом социального напряжения, нараставшего в связи с появившимися симптомами приближающегося поражения в войне. «Революция, в отличие от войны, не могла предложить ясной и простой схемы бытия, в которую легко вписывались бы все события. Война, что бы о ней ни говорили, была чем-то целостным, это было дело, которое имело шансы на успех, по крайней мере, вначале. О революции же этого было сказать нельзя».²⁴ – таким образом описывает свои впечатления от революции С.Хаффнер. В свете этих событий, становится очевидным, что установление Веймарской

²³ Бортникова Т.Г. Социокультурная детерминация литературного пространства Веймарской республики// Грамота. 2014. №8 (46). – С.30.

²⁴ Хаффнер С. Биография одного немца// [Электронный ресурс]
URL: http://royallib.com/read/hafner_____sebastian/istoriya_odnogo_nemtsa.html#0 (дата обращения 14.05.2016)

республики в 1919 году, ставшее итогом «разочаровывающей» революции, не вызывало энтузиазма у населения Германии. При этом вопрос состоял не в том, насколько такой тип политического устройства чужд или, наоборот, привычен для немцев. Изначально Веймарская республика воспринималась чем-то чужеродным в силу того, что была навязана Германии извне – со стороны победителей. С чувством обиженного ребёнка немецкая нация смотрела на государство и с вызовом предъявляла ему высокие требования.²⁵ Требования эти звучали как от противников – защитников монархии, так и от «защитников» демократии, которые ждали от неё решительных шагов и реальных действий.

На парламент была возложена ответственность за разрешение возникших после войны проблем, но ему не удавалось преодолеть противоречия классового общества. В результате этого массы были разочарованы и перекладывали ответственность за происходящее в стране не на реальные причины, а на неизбежные из них следствия.

В политической сфере наблюдалась постоянная конфронтация между правыми и левыми силами. Эта конфронтация была симптомом конфликта поколений, развернувшегося в Германии в 20-е гг.²⁶ Реакционное старшее поколение, тяготеющее к традиционным, привычным и милым сердцу ценностям, противостояло молодёжи, которая из исторических событий застала лишь Первую мировую войну, революцию и утверждение Веймарской республики. Для молодого поколения того времени существующий уклад жизни хотя и представлялся безрадостным, но не имел альтернативы. Это была реальная ситуация, в которой приходилось жить, с которой приходилось мириться. Старшее поколение продолжало надеяться на то, что только «сильная рука» способна упорядочить все бессвязные изменения, происходившие в стране. Сильна была вера в порядок и во

²⁵ Мёллер Х. Веймарская республика: опыт одной незавершённой демократии// пер. с нем. А.В. Дорониной. – М.: Росспэн, 2010. – С.76.

²⁶ Peukert J.K. Die Weimarer Republik: Moderne deutsche Geschichte. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987. – S.92.

власть. Молодёжи, наблюдающей, как политические партии трусливо перекидывают друг на друга ответственность за дальнейшее развитие республики, такие идеи были чужды. Её взгляды разделяли и представители «потерянного поколения» - вернувшиеся с войны и уставшие от неё солдаты, для которых ценности прошлого остались в прошлом. А ценности будущего ещё не созданы, потому что в представлении утративших веру во всё людей нет и будущего. Для них жизнь превратилась в «вечное сейчас».

На фоне политической неразберихи царил неразбериха экономическая. Экономическую историю Веймарской республики можно разделить на три этапа: первый, ограниченный 1919-1923 гг., включает в себя годы послевоенной разрухи и годы инфляции. Второй этап традиционно связывают со стабилизацией Веймарской республики в 1924-1929 гг., его характеризует подъём экономики, прорыв «по всем фронтам» - в науке, культуре, спорте, на международной арене. Третий этап начался с разразившегося мирового кризиса 1929 г. и закончился установлением нацистской диктатуры в 1933 г.

Изменения в структуре экономики неизбежно приводили к изменениям социального устройства, поскольку определяли законы, по которым человеку предстояло жить в ближайшие несколько лет. По этой причине в данной работе логика дальнейшего описания социальной ситуации в Веймарской республике будет соответствовать смене вышеназванных этапов.

Итак, начать следует с утверждения, что, несмотря на всю искусственность и противоречивость Веймарской республики, на тот момент она являла собой чуть ли не самое демократическое государство. Это отмечает Х. Мёллер, говоря о том, что в тот период в стране действительно действовали свободы.²⁷ Интересна в этом отношении позиция США, которую отмечают американские исследователи. Америка относилась к Веймарской республике с сочувствием и симпатией, поскольку находила в развитии

²⁷ Мёллер Х. Веймарская республика: опыт одной незавершённой демократии// пер. с нем. А.В. Дорониной. – М.: Росспэн, 2010. – С.79.

обеих демократий схожие тенденции. Она поощряла демократическую, либерально-капиталистическую модель развития общества.²⁸ Общество Веймарской республики – общество бурного, активного движения. Два вышеназванных факта служат доказательством того, что при всём сохранявшемся социальном расслоении, общество стремилось к равноправию. Тем самым усиливается роль рабочего класса. А.Я. Биск, рассуждая о культуре Веймарской республики, ссылается на американского историка П.Гэя, который назвал её культурой «бывших аусензайтеров» («посторонних»)²⁹ Объяснял он это тем, что во время кайзеровской Германии данная прослойка общества, в которую входил пролетариат, свободные партии, некоторые церковные организации, в общем, все те, кто был не угоден официальной власти империи, не имели возможности активно участвовать в жизни страны и, тем более, оказывать влияние на её развитие. В 20-е годы «аусензайтеры» стали силой, на которую опиралась Веймарская республика. Из непризнанных слоёв общества они стали «передовым отрядом» строящейся демократии.

Причин тому было несколько. Во-первых, развитие техники и промышленности требовало возникновения нового типа трудовых отношений и притока рабочей силы, в ходе чего численность рабочих резко возрастала. З.Кракауэр в серии статей о служащих сделал вывод: «... крупное предприятие – это модель будущего. Притом проблемы, которые такое предприятие порождает, и потребности, общие для широких масс его служащих, всё более определяют внутривнутриполитическую жизнь и образ мышления».³⁰ Покидая деревни, люди устремились в интенсивно развивающийся город. Статистика, приведённая Т.Л. Розановым, показывает, что в послевоенные годы уровень безработицы был наименьшим, и только с 1924 года стал возрастать.³¹ Данная ситуация неизбежно связана с

²⁸ Müller C. Weimar im Blick der USA. – Münster: LIT, 1997. – S.253.

²⁹ Биск И.Я. История повседневной жизни населения в Веймарской республике. – Иваново, 1990. – С.119.

³⁰ Там же. – С.101.

³¹ Розанов Т.Л. Очерки новейшей истории Германии (1918-1933). – М.: ИМО, 1957.

внешнеполитической ситуацией, в которой оказалась Германия: необходимость выплатить контрибуции и репарации, и, сверх того, на свои собственные средства содержать оккупационные войска. Положение сохранялось вплоть до кризиса 1929 г. и вывода войск из страны в 1930 г. Таким образом, молодой республике понадобились все силы её граждан, чтобы попытаться выполнить требования, предъявляемые ей со стороны победителей. В результате этой нужды служащие и пролетариат представляли собой массовое явление в большом городе, и процент их постоянно прирастал.

Во-вторых, инфляция 1922-1923 гг., подобно кошмару, обрушилась на всё население Германии. Как и война, она запускала «социальный плавильный котёл»³², в котором различия стирались. Инфляционные годы Веймарской республики были подобны игре в русскую рулетку. Вчера богатый и влиятельный человек сегодня мог потерять всё, а представитель нижнего сословия подняться по социальной лестнице. И так лишённые недавно пережитой войной прошлого немцы снова оказались в ситуации, когда приходится «обнулять» свою жизнь и начинать всё сначала. В это время, когда обесценивались не только деньги, но и время, потраченное на их заработок, больше всего ценилась живость мышления и мгновенная реакция на перемены. В этом отношении старшее поколение, цепляющееся за отжившие своё ценности, было крайне «неповоротливым». Инфляция – время для молодёжи. Вот как описывает эти годы С.Хеффнер: «Целому поколению немецкой молодежи как будто удалили некий орган души, причем именно тот, который придает человеку уверенность, равновесие, пусть даже приземленность, однако в то же время позволяет ему ощущать, что такое совесть, разум, опыт, верность идеалам, мораль или страх божий. Целое поколение решило для себя тогда - или уверовало, - что может

³² Мёллер Х. Веймарская республика: опыт одной незавершённой демократии// пер. с нем. А.В. Дорониной. – М.: Росспэн, 2010. – С.81.

обойтись без прошлого. В 1923 году ученики этой школы получили путевку в жизнь».³³

Социальный сдвиг в гендерных и внутрисемейных отношениях был связан с изменением статуса женщины. Дж.Пойкерт приводит статистику, согласно которой с 1910 года общая численность работающих женщин изменилась незначительно, но изменения произошли на *качественном* уровне. Изменился выбор профессий: сократилось число горничных и женщин, работающих на селе, и, наоборот, возросло количество работниц в промышленности, увеличилась численность женщин-полицейских.³⁴ Появляются типично женские профессии. Таким образом, женщины перестала довольствоваться традиционной ролью жены и матери. В это время в культуре Веймарской республики рождается представление о «новой женщине». Смену вкусов в сфере телесной культуры отмечал и Кракауэр в своём эссе «Орнамент массы», приводя в пример «Девушек Тиллера».³⁵ Появляется типаж, своеобразно характеризующий данный период времени: это молодая, городская девушка, зарабатывающая себе на жизнь сама. Она не спешит обзавестись семьёй и наслаждается предоставленной ей свободой. Всё это стоит, безусловно, рассматривать в ключе нарастающей эмансипации.³⁶ Очевидно, что данная ситуация вызывала негативную реакцию со стороны мужчин. И если отказ женщины от создания семьи рассматривался ими лояльно, поскольку они понимали, что порой не в состоянии обеспечить самым необходимым даже себя, и поэтому не готовы были связывать себя узами брака, то стремление женщин работать встречало

³³ Хаффнер С. Биография одного немца// [Электронный ресурс]
URL: http://royallib.com/read/hafner_sebastian/istoriya_odnogo_nemtsa.html#0 (дата обращения 14.05.2016)

³⁴ Peukert J.K. Die Weimarer Republik: Moderne deutsche Geschichte. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987. – S.98.

³⁵ Кракауэр Э. Орнамент массы// Журнальный зал [Электронный ресурс]
URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/92/k6.html> (дата обращения 14.05.2016)

³⁶ Дронова О.А. Образ «новой женщины» в немецком романе (на материале романов И.Койн «Девушка из искусственного шёлка» и М.-А. Фляйсер «Фрида Гайер»)// Современная лингвистика и литературоведение. 2012. №2 (036). – С.171.

повсеместное неодобрение. «Работающая женщина» означало «лишённый рабочего места мужчина».

В чём, однако, кроются причины движения, включающего желание женщины к самостоятельности, и какова его обратная сторона? Изначально искать работу в послевоенные годы женщин заставила нужда: если мужчины погибали на войне или возвращались домой инвалидами, ответственность за выживание семьи ложилась на плечи женщины. Инфляционные годы лишь усилили эту тенденцию: ежедневно обесценивающаяся марка вынуждала каждого члена семьи выполнять посильную работу просто для того, чтобы не умереть с голоду. Если женщина была не достаточно образованна для того, чтобы устроиться на работу, или же работы просто не хватало, она зарабатывала деньги своим телом, что способствовало широкому распространению проституции, явлению, «обращающему любовную жизнь молодых людей в карикатурный, грубый, противоречащий её истинной сущности процесс».³⁷

В отдельную категорию стоит отнести женщин, которые заводили отношения с солдатами из оккупационных войск. Результатом становилось их порицание со стороны общественного мнения, что не уменьшало количества желающих заполучить «мужа из-за рубежа». Они искали лучшей жизни. В лучшем случае, женщинам это удавалось, и они становились жёнами «оккупантов» и в дальнейшем эмигрировали из страны. В худшем случае, что встречалось гораздо чаще, они оставались в разрушенной стране, вынужденные обеспечивать не только себя, но и детей.³⁸

Таким образом, всё вышеизложенное свидетельствует о том, что в Германии времён Веймарской республики наблюдалась явная тенденция распада семейных отношений. Наиболее выраженной она была в городской среде, которая требовала от людей расторопности, предприимчивости,

³⁷ Зиммель Г. Конфликт современной культуры// [Электронный ресурс]

URL: <http://www.e-college.ru/xbooks/xbook058/files/course/zimmel.pdf> (дата обращения 14.05.2016)

³⁸ Биск И.Я. История повседневной жизни населения в Веймарской республике. – Иваново, 1990. – С.135.

необременённости. Чтобы выжить в деревне, от её жителей, наоборот, требовалась сплочённость. Таким образом, даже в 20-е гг. процент фамильных хозяйств оставался высоким.³⁹

На фоне экономического упадка первых годов второго десятилетия, пришедший им на смену период относительной стабилизации стал для немцев настоящим чудом. Как окажется впоследствии, это была всего лишь передышка перед очередным экономическим кризисом. Хотя 1924-1929 гг. принято считать «золотыми двадцатыми», ситуация была не настолько многообещающая, как того желало руководство Веймарской республики.⁴⁰ Уровень безработицы стабильно возрастал, Германия всё ещё продолжала отдавать долги странам-победительницам. Стабилизации экономики способствовало вмешательство США, однако экономический подъём в эти годы был зыбким, поскольку обуславливался новыми займами и, как следствие, ростом внешнего долга.⁴¹

Среди положительных тенденций стоит отметить изменение положения Германии на международной арене. Именно в тот период начинается переосмысление всей истории Первой мировой войны и места, которое занимает в ней Германия. Политическая ситуация улучшалась благодаря внешней политике Г.Штресеманна, которую он проводил в эти годы настойчиво и планомерно.⁴² Густав Штресеманн был одним из талантливейших политиков Веймарской республики; он вёл изнуряющую борьбу за «молодую республику», но ничто – в политическом отношении – не могло консолидировать страну. Поэтому даже в эру стабилизации внутри Веймарского государства сохранялось противоборство различных политических сил, которое не могло не отразиться на настроениях всего общества. Наступивший в 1929 году мировой кризис полностью

³⁹ Розанов Т.Л. Очерки новейшей истории Германии (1918-1933). – М.: ИМО, 1957.

⁴⁰ Schmiegel W. Neue Sachlichkeit and German Realism of the Twenties. - London, 1979. S.8.

⁴¹ Биск И.Я. История повседневной жизни населения в Веймарской республике. – Иваново, 1990. – С.117.

⁴² Мёллер Х. Веймарская республика: опыт одной незавершённой демократии// пер. с нем. А.В. Дорониной. – М.: Росспэн, 2010. – С.142.

деморализовал общественность и в конечном итоге привёл к краху республики и становлению Третьего Рейха.

1.2.2 Культура и духовная атмосфера Веймарского периода.

Культура Веймарского периода может быть названа «децентрированной», не сконцентрированной вокруг одной единственной идеи. «Почти ни у кого не осталось незыблемых убеждений; в большей или меньшей мере ищут всё».⁴³ Несмотря на автономность эстетического, её развитие было обусловлено политическим, общественным и экономическим развитием. Настроение людей соответствовало изменениям, происходящим в этих сферах. Духовная атмосфера республики была наэлектризована – это обуславливалось противоборством нового со старым. Большая часть населения Германии тяготела к сохранению ценностей, к тому моменту уже потерявших свою значимость. Общество безнадежно пыталось вернуться к старому, к тому, к чему возврат был невозможен, и сталкивалось с бурным течением жизни, с жестокой реальностью, которая диктовала ему собственные законы существования. Невозможность полностью контролировать свою жизнь, испытываемое чувство неудовлетворённости и дискомфорта сильно воздействовали на психологическое состояние человека. В обществе Веймарского периода доминировали упаднические настроения. Инфляция вызывала у широких кругов общественности «психологическое состояние пришибленности».⁴⁴

Данное положение осложнялось тем, что человек вынужден был переживать это в одиночку. В условиях большого города, развивающейся промышленности и развития техники усиливалась разобщённость между людьми. «Берлин – бесконечное одиночество и отчаянная изолированность человека. Массовый коллектив доводит свободу своих членов до абсурда, а

⁴³ Биск И.Я. История повседневной жизни населения в Веймарской республике. – Иваново, 1990. – С.117.

⁴⁴ Там же. – С.18.

ничем не сковываемый авантюризм до бегства от общества».⁴⁵ Человек в таком положении чувствует, что выпадает из событий современности, не принимает участия в создании реальности, не ощущает своей включённости в происходящее. Выходом из сложившейся ситуации является постоянная информированность человека о том, что происходит вокруг.

Источником информации в Веймарское время служат периодически издания. И.Я. Биск, анализируя прессу того периода, приводит статистику, согласно которой на двух человек, включая детей, приходилась одна газета.⁴⁶ Большая часть населения Германии была образованной ещё до становления республики, поэтому немцы считались одной из самых читающих наций. Как в довоенные, так и республиканские годы интерес к печатным изданиям превышал интерес к книге. Лишь в годы инфляции вкусы читающей публики изменились: предпочтение отдавалось работам Ф.М. Достоевского (его призыв к христианскому смирению) и О.Шпенглера (с тезисом о «закате Западного мира»). Переживать личные невзгоды было легче, осознавая, что они всего лишь часть всеобщего упадка. Упразднение цензуры и гарантирование свободы слова способствовали увеличению числа издательств.⁴⁷ Таким образом, со свойственной немецкому народу педантичностью, даже в самые кризисные годы каждый уважающий себя гражданин имел хотя бы одну подписку на регулярное издание. С середины 20-х гг. дополнительным источником информации становится радио, в дальнейшем ставшее мощным фактором пропаганды.

Другой способ почувствовать свою причастность и единство с другими – различные общественные формы досуга. На фоне продолжающейся рационализации жизни, занятия спортом стали играть значительную роль. Спортом занимаются не ради интереса или развлечения, но ради здоровья и поддержания формы. В эти годы наблюдается

⁴⁵ Там же. – С.140.

⁴⁶ Биск И.Я. Пресса Веймарской республики. – Иваново, 1995.

⁴⁷ Обухова О.Н. Тенденции развития немецкой литературы эпохи Веймарской республики. Литература и политика//Лингвистика. Литературоведение. – С.49.

утилитарное отношение к телесности вообще. Например, Дж. Пойкерт говорит о рационализации сексуальности: до сих пор табуированная тема выносятся на обсуждение чисто из практических соображений.⁴⁸ Ещё одной распространённой, излюбленной формой досуга являлись танцы. По всей Германии в кризисные годы Веймарской республики строились школы танцев.

В «золотые двадцатые» культура пережила кратковременный расцвет: его ознаменовали успехи в науке, театре, искусстве, спорте. Республика справилась с кризисом послевоенных лет. Возобновилось бурное строительство, в ходе которого облик крупных городов Германии существенно менялся. Выделялся на фоне прочих городов Берлин. Он стал, наряду с Парижем, центром Европы.⁴⁹ В него стекались люди со всего света, результатом чего становилось непрерывное движение внутри города, его постоянное обновление. Страну захватила мода на развлечения, количество развлекательных заведений потрясло воображение современников.⁵⁰ На фоне внешнего лоска, пестроты и шума меньше заметна нищета и ущербность общества. Большой город создавал постоянно растущий рынок массовой культуры и индустрии развлечений.⁵¹ Ощущение зыбкости, ожидание перемен толкали людей на поиски кратковременных удовольствий. В лучшем случае это были кино или танцы. В худшем – секс, лихорадочное веселье в пивных и употребление запрещённых веществ. Именно в Веймарское время в стране с угрожающей скоростью ширится наркомания и проституция, что является следствием падения морали.

В среде интеллектуалов в это время царит угрюмый скептицизм. Со всей пристрастностью они обрушились на зарождающуюся республику, критикуя любые попытки к изменениям со стороны государства. Постоянная

⁴⁸ *Peukert J.K.* Die Weimarer Republik: Moderne deutsche Geschichte. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987. – S.87

⁴⁹ *Баев В.Г.* Германское государство в межвоенный период 1919-1933 гг. в зеркале мемуарной литературы 60-80 гг. XX в. – Тамбов, 2002. – С.17.

⁵⁰ *Бортникова Т.Г.* Социально-культурная сфера как отражение процесса модернизации общественной жизни Веймарской республики// Грамота. 2015. №8 (58). Часть 3. С.39.

⁵¹ *Биск И.Я.* История повседневной жизни населения в Веймарской республике. – Иваново, 1990. – С.118.

критика не позволяла обществу стабилизироваться; излишнее усердие приводило к тому, что даже талантливые политики встречались с постоянным неодобрением со стороны интеллектуалов. Данный факт свидетельствует о том, что общественность утратила способность объективно смотреть на происходящее.

Таким образом, общество Веймарской республики можно назвать обществом обманутых надежд и ожиданий. Интеллектуально развитые, трудолюбивые, привыкшие к порядку немцы столкнулись со стихийной силой, которую они не в состоянии были понять. Они ждали от государства свершений, на которые оно не было способно.⁵² Вся нация испытывала на себе гнёт последствий Первой мировой войны, что сказалось на самочувствии и психологии людей, привыкших к дисциплине и порядку. В социальном устройстве на всех уровнях наблюдался преступный распад. Большая часть населения не видела будущего ни для себя, ни для страны. Веймарский период переживался как временное явление, которое надо лишь переждать.⁵³ Положиться на волю случая, по возможности жить одним днём и наслаждаться моментом. Всё это дополнялось неспособностью обычного человека осмыслить весь поток получаемой из различных источников отрывочной информации.

1.3 Модернизм как художественное выражение культурных изменений в Европе начала XX века

В.М. Полевой во введении к «Малой истории искусств» предупреждает читателей о том, что, исследователь искусства XX века, поскольку «сам погружён в его течение» не может с полной уверенностью «дать окончательные суждения о неоконченных процессах».⁵⁴ Согласно такой логике, исследователь XXI века находится в более привилегированном

⁵² Мёллер Х. Веймарская республика: опыт одной незавершённой демократии// пер. с нем. А.В. Доронина. – М.: Росспэн, 2010. – С.76.

⁵³ Schulze H. Weimar Deutschland 1917-1933. – Berlin: Siedler, 2004. – S.81.

⁵⁴ Полевой В.М. Малая история искусств: искусство XX века (1901-1945). – М.: Искусство, 1991. – С.6.

положении: количество публикаций с каждым годом всё растёт, а интерес к проблемам искусства не утихает, следовательно, можно с большей долей уверенности делать заключения о веке предыдущем.

Один из наиболее интересных путей понимания истории искусства XX века представлен в книге К.З.Акопяна.⁵⁵ В данной работе автор предлагает рассматривать искусство как живой организм, страдающий от болезни и переживающий кризис. Воссоздать историю этой болезни можно по её многочисленным симптомам. Историк искусства в данном случае действует, как опытный врач: на основании определённого набора симптомов он может поставить верный диагноз. Главным же отличием их друг от друга является то, что исследователь не может предоставить однозначного метода лечения, поскольку это находится вне его компетенции. Он выступает лишь в качестве помощника: помогает больному «прозреть», а затем предоставляет ему полную свободу действий.

Данный подход кажется уместным, поскольку, начиная с конца XIX века, темп жизни всё продолжает ускоряться; изменения происходят настолько быстро, что события будто утекают сквозь пальцы. Это постоянное движение крайне трудно заточить в рамки статичности, оно требует иного отношения. Но у любого движения должна быть начальная точка. И для нашего исследования её стоит искать на рубеже XIX-XX вв.

Начало XX века – переломный момент для искусства. В первые десятилетия XX века возникает множество школ, течений, направлений, объединяет которые лишь их стремление к разрыву с традицией, переоценка ценностей и поиск новых ориентиров. Исследователи до сих пор не пришли к единому мнению, как стоит называть этот период в искусстве. «Модернизм» – как производное от «модерн» и, следовательно, перенявшее его черты; или же «авангард», обозначающий «новаторский подход». В разных источниках соотношение этих понятий отличается в зависимости от позиции автора.

⁵⁵ *Акопян К.З. XX век в контексте искусства: история болезни как повод для размышления.* – М.: Академический Проект, 2005.

Например, Т.В. Ильина характеризует авангардизм как «эпатажное, полное агрессии, авторитарное и вместе с тем очень прагматичное искусство»⁵⁶ и относит к нему такие течения, как дадаизм, футуризм, абстрактивизм и сюрреализм. Модернизм же появляется раньше (с пуантилизма) и проявляет себя в таких направлениях, как кубизм, акмеизм и экспрессионизм. Художников модернизма она характеризует как «замкнутых в своём эстетическом мире» и «художников более сложной психики».⁵⁷ На временные рамки существования модернизма (конец XIX- начало XX вв.), авангарда (10 – 30-е гг.) и постмодернизма (60 – 90-е гг.) обращает внимание В.Ф. Колязин.⁵⁸ Такой подход совсем не лишён оснований, но проблема соотношения данных понятий гораздо глубже, поэтому предпочтительней остановиться на их качественном различии. Лев Рубинштейн видит разницу между ними в отношении к традиции: модернизм в таком понимании является «традиционным искусством, которое занимается новым языком для описания того же самого», авангардизм же, в свою очередь, «всё время создаёт другое искусство, обновляет не средства его, а сам предмет искусства».⁵⁹ К этому осталось добавить, что некоторые исследователи, например Н. Масленкова, разделяет и прилагательные «авангардный» и «авангардистский», которые соотносятся между собой как общее и частное, т.е. первое выступает как определения для любых новаторских явлений, а второе – как для явлений первой трети XX века.⁶⁰ В данной работе термины «модернизм» и «авангард» будут использоваться с учётом вышеизложенного.

Итак, начало искусство модернизма может быть охарактеризовано как «внестилевое». Стиль есть выражение некоей цельности, единства между формой и духовным содержанием, которое отныне было разрушено, от

⁵⁶ История искусства Западной Европы от Античности до наших дней// Учебник. 6-е издание под ред.Т.В. Ильиной. – М.: Юрайт, 2015.

⁵⁷ Там же. – С.397.

⁵⁸ Колязин В.Ф. Модернизм. Авангард. Постмодернизм. – М.: Росспэн, 2008. – С.23.

⁵⁹ Чупринин С. Русская литература сегодня: жизнь по понятиям/ Журнальный зал// [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2004/12/chu13.html> (дата обращения 14.05.2016)

⁶⁰ Руткевич С.А. Характерные особенности использования в музыкальном искусстве понятий «авангард» и «модернизм»// [Электронный ресурс] URL: http://www.rusnauka.com/13.DNI_2007/MusicaAndLife/21309.doc.htm (дата обращения 14.05.2016)

которого пришлось отказаться. Произошло это не в одночасье: В.Вейдле, рассуждая о романтизме XIX века, отмечает нарастающее на протяжении всего столетия «чувство собственной наготы, покинутости, страшного одиночества творческой души».⁶¹ Отныне художник в своём творчестве не руководствуется единым началом, он мечется между противоположными направлениями, пытаясь найти выход из глубокого кризиса. Характерные для стиля модерн тяга к принципиально новому, к созданию синтетических форм, сближению художественной и бытовой сфер, а также присущие ему черты маньеризма, ироничности, символичности и декоративности, оказали сильное влияние на становление и развитие многих школ, так называемых «-измов».⁶²

Первым экспериментом стала школа *фовизма* во Франции, прошедшая длительный этап подготовки, но просуществовавшая совсем недолго – с 1905 по 1908 гг. Собственно говоря, школой данное направление можно назвать с многочисленными оговорками. Среди представителей фовизма не было подлинного единства и своей программы. Турчин В.С. отмечает, что общим для них был отказ от приёмов живописи XIX века, увлечение примитивизмом, использование контрастных цветов и более пристальное внимание к цвету вообще. «Их краска должна быть инстинктивной, незамутненной подобием и рефлексией» - пишет Турчин.⁶³ Вследствие этого для картин фовистов характерен лаконичный рисунок, не призывающий к разгадыванию и философскому погружению, а лишь выдвигающий требование к чистому созерцанию, чему способствует размытость, условность формы и использование чистых, жизнеутверждающих цветов. Опираясь в своём творчестве на труды Анри Бергсона, предлагающего интуитивистскую концепцию, в основе которой лежало внутреннее познание возможностей художника, не зависящее от внешних обстоятельств, фовисты

⁶¹ Вейдле В. Умирание искусства. – М.: Республика, 2001.

⁶² Акопян К.З. XX век в контексте искусства: история болезни как повод для размышления. – М.: Академический Проект, 2005. – С.64-70.

⁶³ Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. – М.: Изд. Московского университета, 1993. – С.131.

уходят от фактически данной реальности и конструируют её, исходя из своего внутреннего мироощущения и переживаний.

Открытием новой школы авангардистское искусство XX века обязано Пабло Пикассо и его картине «Авиньонские девицы». Именно эта картина предопределила рождение стилевого течения, названного Луи Вокселем в ноябре 1908 года «кубизмом». Кубизм до сих пор является одним из авангардных направлений, наиболее неясных для понимания. Осложняется такое положение тем, что в своём развитии он прошёл несколько этапов: сезаннистский, аналитический и синтетический. Общие выводы делать трудно, так как для каждого из этапов была характерна собственная манера; отметить можно лишь объединяющий их все подход к форме – даже на начальном этапе, вдохновлённые Сезанном, кубисты, тем не менее, не стремились к целостности. «Видимая форма разлагается на составляющие элементы для создания новой *изобразительной* формы».⁶⁴ Буйство красок интересует кубистов в меньшей степени, чем их предшественников; напротив, они стремились к систематизации цвета. На первый план выходит проблема пространства, которое требует упорядоченности. Но это не пространство привычной реальности, кубисты создают свою собственную реальность и будто легитимируют её посредством использования тяжёлых, скульптурных форм. Это - недетализированное, лишённое индивидуальных черт царство материи, служащей первоначалом всех объектов, завораживающей и пугающей своей массивностью. Это стало отправной точкой для дальнейшего развития в сторону усложнения композиции, которая начинает не хаотично, а ритмически согласованно дробиться. Художники любили повторять, что они творят «не как видят, а как знают». Тем самым они создавали «четвёртое пространство», что привело к симультанизму – совмещению разновременных и разнопространственных

⁶⁴ История искусства Западной Европы от Античности до наших дней// Учебник. 6-е издание под ред.Т.В. Ильиной. – М.: Юрайт, 2015. – С.408.

моментов в одном изображении.⁶⁵ Кубизм продолжал отходить от изображения данной в чувственном восприятии реальности, стал балансировать на грани иллюзии и знака, превращаясь всё больше в «интеллектуальную игру формами».⁶⁶ Пабло Пикассо – главный представитель рассматриваемого направления – считал, что решение насущных человеческих проблем нехарактерно для живописи, это и повлекло за собой стремление кубистов искусственно создавать жизнь там, где её изначально не было, - в форме.⁶⁷

Радикальным направлением не только в живописи, но и литературе стал *футуризм*. Для него был характерен «пафос лозунга», высокая напряжённость, чувство избранности. Они будто стремились разрушить до основания не только предшествующую художественную традицию, но всё «отжившее», старое – всю историю, все культурные традиции. Футуристы должны встать во главе новой истории. Такой подход с трудом вписывается в рамки художественного и литературного направления; с помощью своих смелых манифестов футуристы создавали идеологию. Это авторы действия, они стоят на передовых позициях: крушить, палить, ломать – таковы их призывы. Полумеры отныне не действенны. Футуристы доводят идею движения до абсолюта, выступают апологетами техники и урбанизации⁶⁸. В связи с этим человек и его страдания отходят на второй план, если их вообще стоит принимать в расчёт. Футуристы, с одной стороны, фокусируются на отображении предметного пространства, однако взятого в его динамичности, изменчивости, постоянном движении, что оказало влияние на их художественный метод. Предметы, изображаемые на полотне, теряли свою материальность на фоне динамики ритмов и линий. «Деконструктивность,

⁶⁵ Симультанализм/ Словари по русскому языку// [Электронный ресурс]

URL: <http://slovariya.ru/rus/isgrya/simultanizm> (дата обращения 14.05.2016)

⁶⁶ Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. – М.: Изд. Московского университета, 1993. – С.143.

⁶⁷ Полевой В.М. Малая история искусств: искусство XX века (1901-1945). – М.: Искусство, 1991. – С.116.

⁶⁸ История искусства Западной Европы от Античности до наших дней// Учебник. 6-е издание под ред.Т.В. Ильиной. – М.: Юрайт, 2015. – С.411.

алогичность композиции, дисгармония цвета»⁶⁹ - так может быть охарактеризовано художественное произведение футуризма.

Во время Первой мировой войны возникает парадоксальный во всех отношениях, кратковременный и стихийный «-изм» - *дадаизм*. Представители данного направления в многочисленных манифестах, поднимающих вопрос, что же такое «дада», говорили о невозможности его определения. Тексты составлялись лишь для того, чтобы сообщить: «дада нельзя понять, его нужно пережить», и, поскольку «нормальное состояние человека есть Дада, то он вседоступен».⁷⁰ Таким образом, речь идёт не об отказе от традиции, характерной для всего искусства модернизма, не предлагается программа будущего, как у футуристов, а провозглашается абсолютно новое видение истории и мира. «Дада» выступает в роли только открытой истины, которая всегда существовала, но была по каким-то причинам недоступна. Мы живём по её законам, не человек «вписывает» её в свой мир, а она «вписывает» человека в себя. Наряду с этим, суть истины состоит в абсолютном нигилизме – полном отрицании всего, так как дадаизм охватывает всё. Данное течение низвергает любые устои и основы нравственности, и провозглашает хаос, произвол, эпатаж. Место *качества* занимает *количество*, на первый план выступает критерий силы. К. З. Акопян усматривает в этом связь дадаистов с символистами и футуристами, и приводит следующее высказывание В. Ходасевича: «Разрешалось быть одержимым чем угодно: требовалась лишь полнота одержимости. Если это погоня за эмоциями, то безразлично за какими. Все “переживания” почитались благом, лишь бы их было много и они были сильны».⁷¹ Притягательность дадаизма для творческой личности состоит в том, что данное направление не предполагает примата одного единственного приёма, всё зависит лишь от задумки и желания автора. Энергичность, новизна,

⁶⁹ История искусства Западной Европы от Античности до наших дней// Учебник. 6-е издание под ред. Т.В. Ильиной. – М.: Юрайт, 2015. – С.412.

⁷⁰ Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. – М.: Изд. Московского университета, 1993. – С.151.

⁷¹ Акопян К.З. XX век в контексте искусства: история болезни как повод для размышления. – М.: Академический Проект, 2005. – С.125.

индивидуальная изобретательность, сочетание серийного и уникального – таков подлинный «Манифест» дадаистов. Поле деятельности также неограниченно: важно выражение идей в различных формах.⁷² Тяготеющий к деструктивности и абсурду, дадаизм «выдохся» к середине 20-х гг. Его преемниками стали сюрреализм и, в более позднее время, поп-арт.

Значительное место в истории искусства первой трети XX века занимает масштабное и сравнительно оформленное явление, получившее название «экспрессионизм». Несмотря на то, что за долгое время существования данного направления, к нему примыкали художники из разных стран, его родиной традиционно считается Германия. Именно она подарила миру наиболее выдающихся представителей экспрессионизма. Вероятно, причины этому надо искать в истории. Если другие течения модернизма, тяготевшие к новшествам и индивидуализму, по характеру переворота, произведённого в мире искусства, можно сравнить с эпохой Возрождения, то немецких экспрессионистов, с их поиском духовности, исторически стоит связывать с эпохой Реформации.⁷³ Особенность данного направления состоит в том, что экспрессионистские идеи реализовывались в различных художественных формах: живопись, литература, кино, архитектура, музыка, танец, театр.

Представляется возможным выделить два наиболее крупных объединения экспрессионизма: сформированная в 1905 году группа «Мост» под предводительством Э.Л.Кирхнера, и образованная в 1910 года В.Кандинским группа «Синий всадник». Просуществовали они вплоть до начала Первой мировой войны, с наступлением которой членов организаций постигло разочарование. Кроме выше названных журналов, идеи экспрессионистов распространяли и пропагандировали такие издания, как «Штурм», «Акцион», «Эхо времени» и многие другие. Всё это показывает,

⁷² Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. – М.: Изд. Московского университета, 1993. – С.163.

⁷³ Пышиновская З.С. Феномен немецкого экспрессионизма. – М.: Московский государственный музей, 2009.

насколько большую роль играл экспрессионизм в культурной жизни Германии начала XX в.

Основное содержание идей представляемого течения может быть охарактеризовано как «грандиозная битва человека: борьба души с машиной».⁷⁴ В то время как другие современные школы замыкались на искусстве ради искусства, на игре форм, красок и смыслов, экспрессионисты устремили свой взгляд на содержание: они обратились к духовному началу в человеке, его глубинным переживаниям, обусловленным определённым мировосприятием. Они смогли объединить две, на первый взгляд, противоречащие друг другу тенденции: протестуя против несправедливости, отображая пессимистичное мироощущение, экспрессионисты сохраняли веру в человечество и надежду на светлое будущее. В этом сказывалось их общее увлечение идеями Ницше, в основу которых была положена идея преодоления человека и рождения сверхчеловека. Философ пишет так же и о том, что человек, ориентируясь на устоявшиеся нравы, чужие эпохи и уже накопленные знания, «перегружает» себя.⁷⁵ Таким образом, необходимо найти новый предмет для рефлексии – самостоятельную личность, взятую в контексте её современности.

В своём творчестве экспрессионисты противопоставили два мира: внешний, враждебный человеку, и внутренний мир одинокого в своей борьбе индивида. Их целью было преодоление условностей искусства, свобода от морали и идеализированной действительности.⁷⁶ Реальность теряет свой статус объективности, она может выказывать себя лишь через призму индивидуальных переживаний. Принцип мимесиса, традиционно характерный для искусства, уступает своё место миру идей.⁷⁷ Для транслирования этих идей недостаточно уже имеющихся в арсенале

⁷⁴ *Пышиновская З.С.* Феномен немецкого экспрессионизма. – М.: Московский государственный музей, 2009.

⁷⁵ *Хренов Н.А.* Эстетика и теория искусства XX века. Хрестоматия// [Электронный ресурс] URL: <http://www.universalinternetlibrary.ru/book/6058/ogl.shtml#t14> (дата обращения 14.05.2016)

⁷⁶ *Власов В.Г.* Стили в искусстве. Словарь// Том 1. – СПб, 1998. – С.698.

⁷⁷ *Хренов Н.А.* Эстетика и теория искусства XX века. Хрестоматия// [Электронный ресурс] URL: <http://www.universalinternetlibrary.ru/book/6058/ogl.shtml#t14> (дата обращения 14.05.2016)

художников средств выражения, поэтому экспрессионисты открывают для себя свой собственный метод: З.С. Пышновская обращает внимание на «ярко выраженную индивидуальность образного языка».⁷⁸ Используемые ими чётко прочерченные, изломанные линии, броские и контрастирующие цвета, подчёркивают намеренную деформацию изображаемого, задают определённый ритм, можно сказать, вводят в транс.⁷⁹ При помощи таких приёмов экспрессионистам удаётся не только воздействовать на органы чувств, но и пробиться сквозь их «стену», проникнуть глубже – на эмоциональный уровень, когда содержание картины находит отклик в душе отдельного человека, заставляет его эмоции резонировать. В. Вейдле предлагает именовать экспрессионизм «импрессионизмом внутреннего мира», поскольку он «ограничивается передачей раздражителей нервной системы, как импрессионизм ограничивался раздражителями сетчатой оболочки, отвлекая, выцеживая их из живой полноты духовного и телесного человеческого опыта».⁸⁰ Однако при такой силе воздействия чувство выходит на первый план, а личность уходит на второй. А.А. Гугнин подчёркивает тенденцию экспрессионизма изображать не человека, переживающего эмоцию, а саму эмоцию, таким образом «овеществляя» её.⁸¹

Итак, в данном параграфе была предпринята попытка охарактеризовать основные течения в искусстве первых десятилетий XX века, не предполагающая их детального и глубокого изучения. Обратить внимание стоило лишь на то, в каком направлении развивалось авангардистское искусство, и в чём кроются истоки такого явления, как «новая вещественность».

Главным выводом этого небольшого экскурса в историю искусства является утверждение, что направления искусства первых десятилетий XX

⁷⁸ Пышновская З.С. Феномен немецкого экспрессионизма. – М.: Московский государственный музей, 2009.

⁷⁹ История искусства Западной Европы от Античности до наших дней// Учебник. 6-е издание под ред. Т.В. Ильиной. – М.: Юрайт, 2015. – С.406.

⁸⁰ Вейдле В. Умирание искусства. – М.: Республика, 2001. – С.278.

⁸¹ Гугнин А.А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления. – Москва, 1998. – С.16.

века не обращаются к внешней реальности. «Живопись погружается вглубь материи и там, в самых последних пластах, не находит уже материальности».⁸² Что касается фовистов и кубистов, то у них можно наблюдать формирование нового мира – мира произведения, которое получает автономный статус после того, как оно закончено художником. Элементы произведения создают свои собственные законы, «оживают». Футуризм с его идеей непрерывного движения ориентирован, с одной стороны на мир материальный вещей; с другой стороны, запечатлевая столь вознесённый ими динамизм, футуристы вступают на путь разложения формы, дисгармонии изображаемого. Абстракционизм полностью отказывается от изображения предметного мира. Дадаизм отказывается, в свою очередь, абсолютно от всего, что не выражает идей дада, однако, что собой представляют эти идеи, не могут объяснить даже сами дадаисты. У экспрессионистов на первое место выступает мир художника, произведение же играет роль посредника между одним индивидом и другим, или же между индивидом и внешним миром. В произведении запечатлевается не непосредственно данная реальность, а находит выражение личное видение художника, его настроение и стремления. Это крайняя форма развития индивидуализма, ориентации на единичное и неповторимое. Важен лишь субъективный характер переживаний, возвышающаяся над собой личность. Подобная утопическая идея была разрушена с началом Первой мировой войны, которая отрезвила мечтающих о приходе сверхчеловека экспрессионистов, бросила вызов и поставила перед ними новые задачи. Решение этих задач предопределило появление такого направления, как «новая вещественность».

⁸² Бердяев Н. Кризис искусства// [Электронный ресурс]
URL: <http://www.universalinternetlibrary.ru/book/6058/ogl.shtml#t14> (дата обращения 14.05.2016)

ГЛАВА 2. «НОВАЯ ВЕЩЕСТВЕННОСТЬ» КАК СПЕЦИФИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН НЕМЕЦКОЙ КУЛЬТУРЫ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

2.1. «Новая вещественность» в живописи

2.1.1 «Новая вещественность» и «магический реализм»

На смену разуверившимся в человеке экспрессионистам в 20-е годы возникает явление, названное «новой вещественностью». Оно стало «реакцией на формальные крайности экспрессионизма».⁸³ Сразу же стоит сделать оговорку касательно перевода данного термина на русский язык. Согласно философскому словарю, *Sachlichkeit* с немецкого переводится как «вещественность, деловитость, предметность (в трактовке Гуссерля), целесообразность».⁸⁴ Некоторые исследователи переводят его как «конструктивизм», «объективность», «вещность» (что, согласно тому же словарю, соответствует понятию *Sachheit*), не всегда объясняя, почему отдают предпочтение тому или иному варианту. А. Гугнин обосновывает возможное использование перевода как «новая предметность» следующим образом:⁸⁵ «само содержание термина гораздо отчётливее выражало бы сущность нового художественного течения, в рамках которого новый взгляд на мир достигался прежде всего с помощью особого видения предметов окружающего мира, создавая ту самую “трансцендентную предметность”, о которой уже в 1918 г. говорил М. Бекман».⁸⁶ В данной работе будет использован перевод «новая вещественность», поскольку он является наиболее употребительным и привычным. Это также связано с особенностью

⁸³ *Обухова О.Н.* Феномен «Новой деловитости» в культуре и литературе Германии 20-30-х годов XX века//Лингвистика. Литературоведение. С.78.

⁸⁴ *Зайцева З.Н.* Немецко-русский и русско-немецкий философский словарь//М.: Изд. Московского университета, 1998. с.149.

⁸⁵ Прим.: однако, сам автор в работе использует транскрибированный в кириллицу вариант немецкого термина «нойе захлихкайт» = НЗ.

⁸⁶ *Гугнин А.А.* Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления. – Москва, 1998. – С.18.

значения слова *Sache* в немецком языке, обозначающего, в отличие от синонимичного ему *Dinge*, не только вещь как *объект*, но также включающего и *суть* вещи.⁸⁷

Нельзя говорить о «новой вещественности», не упомянув об общей тенденции «нового реализма», которая была обнаружена и диагностирована критиками на раннем этапе.⁸⁸ Это служит прямым указанием на то, что тенденция, из которой родилась традиция «новой вещественности» не наблюдается исключительно в Германии, а характерна и для ряда других стран. Вопрос лишь в том, почему именно в Германии она достигла своего расцвета.

В 1919 г. П. Вестхайм, редактор берлинского журнала Кунстблатт, опубликовал обзор периодического издания «Валори пластици» («Пластические ценности»), где упомянул художников, в работах которых он выделил такую особенность, как уникальный, бескомпромиссный реализм, добивающийся придирчивых, жёстких линий, сдерживающих порыв индивидуальной художественной манеры. «В Германии, как известно, Гросс и Даврингхаузен следуют похожим путём» - пишет Вестхайм⁸⁹.

В тот же год в предисловии к своей книге «Современное изобразительное искусство» В. Хаузенштайн с некоторым пренебрежением отозвался о «возобновлённом интересе к внешнему миру предметов⁹⁰», который он расценил как поворот назад. Определение «новая вещественность» как собирательное обозначение для реалистических тенденций в живописи 20-х гг. традиционно приписывается Г.Ф. Хартлаубу, директору художественной выставки в Мангейме, который изначально также был настроен скептически (в статье для «Франкфуртер Цайтунг»

⁸⁷ Ганзел И.Л. Представление, дух и образование мыслей: Фреге, Гегель, Леонтьев и Ильенков/ Вопросы философии// [Электронный ресурс]
URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=755&Itemid=52 (дата обращения 14.05.2016)

⁸⁸ Прим.: упомянутое различие между словами *Dinge* и *Sache* позволяет, всё-таки, не отождествлять «новый реализм» с «новой вещественностью», поскольку последняя представляет из себя явление более сложного порядка, о чём подробнее будет изложено ниже.

⁸⁹ *Schmied W.* Neue Sachlichkeit and German Realism of the Twenties. - London, 1979. – S.10.

⁹⁰ Там же.

летом 1920 г. он использовал словосочетание «возврат к объекту» и назвал новую тенденцию «неонатурализмом»). Однако крупная исследовательница литературы «новой вещественности» Сабина Бекер указывает на то, что понятие «Sachlichkeit» было известно публике уже в начале 20-х гг.⁹¹ Известное словосочетание Хартлауб употребил в 1923 году в отношении выставки, на которой он хотел видеть работы художников, не тяготеющих ни к импрессионистской нечёткости, ни к экспрессионистской абстракции, ни к поверхностной чувственности, ни к конструктивистской погружённости в себя. Таким образом, он выделил новое направление, представители которого были преданны позитивной, вещественной реальности. Выставка состоялась в 1925 году под названием «Новая вещественность: немецкая живопись после экспрессионизма» и фактически положила начало новому направлению.

Однако наряду с предложенным Хартлаубом названием в том же 1925 году появилось первое искусствоведческое исследование возникшего направления «Постэкспрессионизм» с подзаголовком «Магический реализм. Проблемы новой европейской живописи», автором которого является Франц Ро. Пытаясь провести границы между тремя принципиально различающимися явлениями, он вводит новое понятие, таким образом, различая реализм XIX века, экспрессионизм и магический реализм⁹². Его дальнейшие объяснения по поводу предложенного понятия приводят исследователей к тому, чтобы между определениями «новая вещественность» и «магическим реализмом» ставить знак равенства. Оба определения, в понимании Г. Хартлауба и Ф. Ро указывали на одно и то же явление. Разница заключалась лишь в том, на что был сделан упор. Оба понятия отсылают к способу репрезентации, который возник после того, как

⁹¹ *Фурсенко А.М.* Роман Альфреда Дёблина «Берлин, Александерплатц» и литературная ситуация в Германии конца 20-х – начала 30-х гг. - Новосибирск, 1989. – С.35.

⁹² *Гугнин А.А.* Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления. – Москва, 1998. – С.21.

исчезла экспрессионистская манера и который может быть описан как «строгий в композиционной структуре, но более показательный способ».⁹³

Со временем термин «новая вещественность» выиграл по употребительности как название для всего направления; его признали более исчерпывающим и запоминающимся определением. Тем не менее, некоторые исследователи до сих пор употребляют словосочетание «магический реализм», но либо в противопоставлении с «новой вещественностью», либо выделяя его в качестве одного из методов, используемых представителями данного направления. В последнем случае метод не является уникальным для художников «новой вещественности». Необходимо иметь в виду, что данный термин употребляется и в отношении одного из течений в итальянской литературе 1920-х годов, на что указывает в своей статье К.Н. Кислицын.⁹⁴ Также он пишет о русской традиции «магического реализма», истоки которой следует искать в XIX в., и о латиноамериканском романе 1960-1970-х гг. О литературе «магического реализма» пишет и А.А. Гугнин.⁹⁵ Таким образом, термин, предложенный Францем Ро касательно живописи, получил признание и дальнейшее развитие применительно к литературным течениям разных лет. Он носит более общий характер, нежели понятие «новая вещественность», которое относится к периоду 20-х – начала 30-х гг. в Германии.

2.1.2 «Новая вещественность» и экспрессионизм

После исступления экспрессионизма художники стремятся к трезвости взгляда, космические мечты уступают место банальным событиям, эмоциональный излишек – тотальной бесчувственности. Экспрессионизм хотел достичь звёзд: художники новой вещественности хотели почувствовать твёрдую почву под своими ногами. Апокалипсис случился, и эта

⁹³ März R. Malerei der Neuen Sachlichkeit. – Leipzig: Seemann Verlag, 1983. – S.39.

⁹⁴ Кислицын К.Н. Магический реализм// Московский гуманитарный университет. 2011. №1. – С.274.

⁹⁵ Гугнин А.А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления. – Москва, 1998.

апокалиптическая риторика послужила поворотной точкой. «Эсхатологическое ощущение “конца света”»,⁹⁶ присущее ранним экспрессионистам, подтвердилось, однако надежды на новое «возрождение» не сбылись. Пережитый ужас, конфликты, которые существуют здесь и сейчас, должны быть отражены с других позиций, чтобы подготовиться к вновь надвигающимся катастрофам.

Художники «новой вещественности» увидели свою задачу в новом свете: никакого безумия, никакой потери контроля, никакой капитуляции перед космическими высотами или бессознательными внутренними глубинами, а обращение к тому, что выходит за рамки их собственных проблем. Важным было обратить внимание на то, что происходит «снаружи»: на асфальте, на улице, на заводском полу и верфи, в борделях и операционных, в коттеджах и лачугах.⁹⁷

Именно по таким предметам художники чувствовали, что им удаётся «схватить» современность, почувствовать вкус своего времени, почувствовать скудность и излишки времени, расточительство и отчаяние, бунт и тривиальные развлечения; узнать мир и его неприглядную, незамаскированную сторону. Представители «новой вещественности» критически вглядывались в окружающую действительность, смотрели сквозь неё – во всяком случае, им так казалось; они могли противостоять ей, отражать неприглядные стороны, но, тем не менее, не строили, подобно экспрессионистам, воздушные замки и не замыкались на внутренней жизни художника и его субъективном восприятии мира. Исследователи часто ссылаются на предложенную Ф.Ро таблицу оппозиций, в основу которой положено противопоставление художественного метода экспрессионистов и постэкспрессионистов. Согласно данной таблице, живопись «новой вещественности» характеризует «прохладный» подход к изображаемой (а не

⁹⁶ Гугнин А.А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления. – Москва, 1998. – С.8.

⁹⁷ *Schmied W.* Neue Sachlichkeit and German Realism of the Twenties. - London, 1979. – S.10.

ритмизированной!) действительности, в рамках которого ставится акцент на обычные предметы, взятые в их «тихой статичности», а не «громкой, необузданной динамичности». Художники убегают от высоких, масштабных идей экспрессионизма в мир миниатюры и детализации.⁹⁸

Кубистское и экспрессионистское любование африканской скульптурой было вытеснено интересом к фотографии. Понимание собственной цивилизации заменило бывшую поглощённость архаикой. Экзотические идолы и идеалы предыдущих лет были аннулированы; и там, где раньше была слепая вера в человечество, теперь остались лишь скептицизм и сожаление. «Человек хороший» - была гипотеза экспрессионистов. «Человек – зверь» - провозгласил Георг Гросс в начале 20х гг.⁹⁹ Вскоре, однако, такой взгляд сменился осознанием, что человеку необходима помощь: его надо вывести из тущоб, освободить от социальной зависимости. И если этого невозможно достичь, то хотя бы показать ему мир, в котором все противоречия могут быть разъяснены, все раны вылечены.

2.1.3 Два крыла «новой вещественности»

Наблюдаются две тенденции в развитии искусства «новой вещественности», которые заметил ещё Г. Хартлауб и разделил течение на два крыла: левое и правое. Такое деление считается традиционным. Мы будем придерживаться именно этой традиции, несмотря на то, что иногда выделяют и третью ветвь.¹⁰⁰

«Левое» крыло «новой вещественности» территориально возникло в северной части Германии, в таких городах, как Берлин и Дрезден. Такие исследователи, как Х. Летен¹⁰¹ и Р. Мерц¹⁰² предлагают отнести данную

⁹⁸ Гугнин А.А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления. – Москва, 1998. – С.6.

⁹⁹ Laqueur W. Weimar: A cultural History. – USA: First American Edition, 1974. – P.137.

¹⁰⁰ Можейко М.А. Искусство «новой вещественности»/ Постэкспрессионизм. Энциклопедия.// [Электронный ресурс]

URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/PostModern/ 60.php (дата обращения 14.05.2016)

¹⁰¹ Lethen H. Neue Sachlichkeit 1924-1932. – Weimar: J.B. Metzler Stuttgart, 2000.

¹⁰² März R. Malerei der Neuen Sachlichkeit. – Leipzig: Seemann Verlag, 1983.

группу художников, в которую входят Г.Гросс, О.Дикс, Г.Шлихтер, К.Шад, М.Бекман, к направлению, называемому «веризм». Веризм характеризует его крайняя социально-критическая направленность. Это не отдельное направление, а, скорее, тенденция, в основе которой лежит общность репрезентируемых в живописи тем. К веристам могут быть отнесены не только художники «новой вещественности», но также представители дадаизма и демократической ветви экспрессионизма. Общая социально-политическая направленность их творчества сказалась на том, что практически все представители «новой вещественности» вышли из вышеупомянутых школ. Такого рода трансформация была неизбежна, поскольку художники экспериментировали, решали задачи, которые ставили перед ними время и история, они ориентировались на решение насущных проблем.

Однако полностью отождествлять «левое» крыло и веризм не представляется возможным, поскольку преемственность осуществлялась на содержательном уровне, на формальном же уровне использовались хотя и испытывающие на себе влияние различных школ, но, тем не менее, отличные друг от друга средства выразительности.

Художники «левого» крыла прошли опыт Первой мировой войны. Многим из них пришлось принимать в ней участие и стать свидетелями разразившегося после неё кризиса. Они принадлежат к так называемому «потерянному поколению» - поколению, пережившему все ужасы войны, по-новому взглянувшему на такие традиционные понятия, как честь, долг и государство, и претерпевшему вследствие этого мировоззренческий кризис. Г.Гросс так описывает свои впечатления от войны: «Это был 1917 год, когда никто уже больше не верил ни во что. <...> В изобилии обнаружил я презрение, издевательство, страх, угнетение, предательство, вероломство, ложь и грязь.¹⁰³

¹⁰³ Grosz G. A little Yes and a big No: The Autobiography. – New York: The dial press, 1946. – P.30.

С.Хаффнер в своих воспоминаниях обращает внимание на то, что в начале войны немцев охватил массовый психоз. Война действовала на них так же, как и на детей: это была, в некотором роде, игра, сопровождаемая радостным возбуждением от предстоящей победы¹⁰⁴. В результате крушения бесплодных надежд люди оказались дезориентированы. Они не имели ничего, на что можно было бы опереться: о победе в войне и говорить было нечего, но и поверить в полный крах ожиданий люди тоже не могли. Срабатывает защитный механизм отрицания и неведения: лучшим выходом становится отрешение от насущных проблем. С данной позицией и боролись представители левого крыла «новой вещественности». Они предлагали обществу того времени лекарство в виде горькой пилюли – не приукрашенной действительности, которую изображали на своих полотнах; действовали, исходя из позиции *любви к человеку*, в отличие от экспрессионистской направленности *любования* человеком. Их темами выступали социальное и классовое неравенство, а также большой город, который предстал перед взорами зрителей в облике всепожирающего монстра. Картины веристов были метафорой на разобщённость людей, на конфронтацию человека и техники. В работах Дикса и Грибеля были представлены сцены войны в их «гнетущем, кошмарном овеществлении¹⁰⁵». Художники «новой вещественности» отражали реальность такой, какая она есть, без расслоения и нахождения за ней реальности другого, сакрального, порядка. Действительность, изображаемая ими, не принадлежит человеку, не входит в сферу его влияния. Художники левого крыла отделяют объективно существующий предметный мир от человека и его размышлений и переживаний по поводу восприятия этого мира. Согласно П.В. Шмидту, произведение «новой вещественности» есть «продукт острого переживания неразрешимого противоречия, неизбежно возникающего между бытом

¹⁰⁴ Хаффнер С. Биография одного немца// [Электронный ресурс]

URL: http://royallib.com/read/hafner_____sebastian/istoriya_odnogo_nemtsa.html#0 (дата обращения 14.05.2016)

¹⁰⁵ März R. Malerei der Neuen Sachlichkeit. – Leipzig: Seemann Verlag, 1983. – S.19.

повседневности, в который художник неизбежно “вчувствован”, и бытием подлинности, в которое он изначально “вжит”», а каждая картина свидетельствует о «повышенном напряжении между изображаемой видимостью и абстрактной, как можно её определить, установкой по отношению к безжалостности жизни».¹⁰⁶

Южно-германскому крылу «новой вещественности» посвящено крайне мало исследований. Поскольку экспрессионизм является достаточно освещённой и исследованной темой, представители «левого» крыла, прошедшие его школу, получают большее внимание, нежели представители «правого». Тем примечательнее становятся отдельные работы отечественных исследователей, например, таких, как З.С. Пышновская.¹⁰⁷ Она подчёркивает относительную «примитивность», характерную для представителей данного направления. Их творчество не было многогранным и философичным, а язык не был предельно нагружен поэтическим смыслом, как у экспрессионистов, против идеалов которых они выступали.

Становление «правого» мюнхенского крыла «новой вещественности» относится к середине 20-х гг., что связано с периодом политической и экономической стабилизации Германии 1924-1929 гг. В отличие от раскритикованных Г.Хартлаубом веристов, которых он обвинял в «размышлениях о нравственности», цинизме и политической направленности,¹⁰⁸ правое крыло полностью отражает характерные особенности «новой вещественности». Его представители отошли от политики, взяли курс на поиск идиллии и способов трансформации неприглядной реальности в приемлемые формы. В силу последних особенностей, южно-германское крыло причисляют к неоклассицизму и

¹⁰⁶ *Можейко М.А.* Искусство «новой вещественности»/ Постэкспрессионизм. Энциклопедия.// [Электронный ресурс]

URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/PostModern/_60.php (дата обращения 14.05.2016)

¹⁰⁷ *Пышновская З.С.* «Правое» мюнхенское крыло «Новой вещественности»// М.: Пространство культуры. 2011. – С.113-130.

¹⁰⁸ *März R.* Malerei der Neuen Sachlichkeit. – Leipzig: Seemann Verlag, 1983. – S.20.

отмечают тенденции, схожие с немецким бидермайером первой трети XIX века.

К «правому» крылу З.С. Пышиновская относит таких художников, как А.Канольдт, К.Мензе, Г.Шримпф. Р.Мерц в альбом, посвящённый «новой вещественности» включил также работы К.Гроссберга, Г.Плобергера, Р.Негеля, Э.Томса, Ф.Ленка, Ф.Радцилля, К.Шада, Г.Вундревальда и Ф.Трёгера. В основе их произведений лежит «принцип отказа от всего второстепенного во имя предмета как законченной, жёсткой, самодовлеющей категории»;¹⁰⁹ предметность становится «чистой», лишённой импульсивности, которая была характерна для веризма. Что касается изображения, то между нововещественной живописью и фотографией можно найти немало схожих черт: это ясная композиция кадра, сильный акцент на пластичность и подчёркивание объекта при помощи его изоляции от окружающей среды.¹¹⁰ Форма предмета служит также выразителем его сущности, больше того, что можно увидеть на холсте, не существует. В подтверждение данного заявления приведём пример картина А.Канольдта «Олевано» (1927 г.). В попытках «отыскать душу» города, художник встречает сопротивление со стороны непреодолимой предметности. Город самодостаточен в своей замкнутости, он не пускает зрителя дальше видимости, а наблюдает зритель «застылость форм, таящих в себе непонятную угрозу».¹¹¹

Одним из методов «новой вещественности» стал ранее упомянутый «магический реализм». Его специфика заключалась в стремлении художников упорядочить мир хаоса, в котором живёт человек. Воспроизводится не представление человека о реальности, не результат рефлексии по поводу неё, а опредмеченная, мёртвая реальность. Средством её выражения выступает жесткая, педантичная манера письма, мрачная

¹⁰⁹ Пышиновская З.С. «Правое» мюнхеское крыло «Новой вещественности»// М.: Пространство культуры. 2011. – С.120.

¹¹⁰ Realismus und Sachlichkeit: Aspekte deutscher Kunst 1919-1933// Stammung der Zeichnungen. – Berlin, 1974. – S.8.

¹¹¹ Пышиновская З.С. «Правое» мюнхеское крыло «Новой вещественности». – С.122.

тональность картин, лишённых малейших признаков жизни; стремление удержать и зафиксировать предметный мир выражается в использовании локальных цветов, чёткости линий и пластичности изображаемых объектов. Реальность, воспринятая субъективно, является ложной; понять это можно, разложив её на составные элементы – в чём и прослеживается тенденция «новой вещественности» к детализации.

Таким образом, можно говорить о том, что на фоне коренных изменений в искусстве, примером которых служат такие направления, как экспрессионизм, фовизм, футуризм, авангардизм и дадаизм, «новая вещественность» представляла собой «возврат к успокоительной видимости». В рамках многочисленных школ произошёл разрыв с традицией, так что искусство прошлого потеряло свою актуальность. «Новая вещественность», в свою очередь, выступила не против старой традиции, а уже сформированной авангардизмом новой традиции и стала образцом *неоклассицизма в категориях модернизма*. Несмотря на осуществлённый в рамках данного направления возврат к форме, оно не может быть причислено традиционным явлениям. Сама форма стала другой. «Красивая культура сломлена, и мы не можем её воссоздать»,¹¹² – сделал заявления в одном из интервью Герхард Рихтер, говоря о неспособности современных художников писать так, как это делали, например, в эпоху Ренессанса. Исходя из этого, ошибочно полагать, что искусство «новой вещественности» – это радужное возвращение в мир иллюзий. Экспрессионистская манера чувствования сохраняется, но лишь в форме, доведённой до крайнего цинизма и отрешённости. Именно поэтому искусство «новой вещественности», наряду с экспрессионистами, с приходом к власти нацистов в 1933 г. было названо «дегенеративным».¹¹³

¹¹² Рихтер Г. Интервью // [Электронный ресурс]

URL: https://artchive.ru/publications/757~Krasivaja_kultura_slomlena_i_my_ne_mozhem_ee_vossozdat_Gerhard_Rikhter_razmyshljaet_o_tvorchestve_i_ustanavlivaet_novyj_rekord_463 mln_na_Sothebys (дата обращения 14.05.2016)

¹¹³ Прим.: показательна в этом отношении книга А. Дреслера, в которой он сравнивает искусство двух периодов; Dresler A. Deutsche Kunst und entartete Kunst. – München: Deutscher Verlag, 1938.

2.2 «Новая вещественность» в литературе

«Я не отношусь ни к пророкам, ни к массе народа.
Просто прохожий».

А.Дёблин («Путешествие в Польшу»)

Наиболее ярким отражением сложной и разнородной литературной жизни Германии 20-х – 30-х гг. по праву считается литература «новой вещественности».¹¹⁴ Хронологические рамки данного направления остаются дискуссионной темой в среде литературоведов вплоть до сегодняшнего момента. Отечественные исследователи берут за точку отсчёта 1923 год и предлагают ограничиться началом 30-х гг.¹¹⁵ Однако такой подход представляется не совсем правильным. Известно, что произведение Г.Фаллады «Человек хочет наверх», причисленное к «новой вещественности», создано в 1943 году. Следовательно, можно предположить, что в отличие от живописи того же направления, литература не ограничивается 1933 годом, а продолжает развиваться, пусть и с меньшим размахом, вплоть до середины XX века. Однако наиболее плодотворным периодом развития «новой вещественности» остаются 20-е – начало 30-х гг. Произведения именно этих лет исследователи чаще всего относят к наиболее репрезентативным примерам рассматриваемого течения.

Стоит сделать оговорку, что речь идёт именно об отдельных произведениях, а не о целом творчестве того или иного автора. Для литературы Веймарской республики, как и для остальных сфер жизни того времени, характерны противоречия, плюрализм и поиск новых путей. «Новая вещественность» была одним из таких путей, но далеко не единственным. По причине такого разнообразия, как отечественные, так и зарубежные литературоведы не могут прийти к единому мнению, кого считать представителями данного направления. В диссертации, посвящённой «новой

¹¹⁴ *Обухова О.Н.* Тенденции развития немецкой литературы эпохи Веймарской республики. Литература и политика//Лингвистика. Литературоведение. – С.49.

¹¹⁵ *Фурсенко А.М.* Роман Альфреда Дёблина «Берлин, Александерплатц» и литературная ситуация в Германии конца 20-х – начала 30-х гг. - Новосибирск, 1989. – С.5.

вещественности», А.М. Фурсенко среди прочих выделяет имена и произведения следующих авторов: романы Г.Кестена «Йозеф ищет свободу» (1927) и «Развратник» (1929), роман Э.Кестнера «Фабиан» (1931), Г.Фаллада «Маленький человек, что же дальше?».¹¹⁶ Как и Н.С. Павлова, она предлагает включить в этот перечень и роман А.Дёблина «Берлин, Александрплатц», который, очевидно, принадлежит «новой вещественности», но выходит за рамки неё, поскольку автор временами заимствует экспрессионистскую манеру, а также придаёт произведению философскую глубину, не характерную для рассматриваемого направления. О.А. Дронова упоминает и писательниц, например И.Койн и её близкий к «поток сознания» роман «Девушка из искусственного шёлка».¹¹⁷

В литературе, в сравнении с изобразительным искусством, «новая вещественность» проявила себя принципиально по-новому. Хотя немецкий литературовед А.Зергель не видит разницы между романами авторов «новой вещественности» и реалистической прозой XIX столетия и считает употребление данного термина правомерным лишь по отношению к живописи, крупнейшая современная исследовательница С. Бекер настаивает на том, что именно литература в полной мере воплотила принципы рассматриваемого направления.¹¹⁸

Если в живописи «новой вещественности» произошло разделение на два крыла, каждое из которых уходило в крайности и выбирало сюжеты, в зависимости от своей политической направленности, то литература, несмотря на свою разнородность, отразила все проблемы, волнующие общество того времени. Литературное произведение воспринимать легче в силу его цельности, законченности и «растянутости во времени». При помощи слов автору удаётся более полно выразить картины современности, задействуя

¹¹⁶ Фурсенко А.М. Роман Альфреда Дёблина «Берлин, Александрплатц» и литературная ситуация в Германии конца 20-х – начала 30-х гг. - Новосибирск, 1989. – С.8.

¹¹⁷ Дронова О.А. Концепция «литературы для использования» (Gebrauchsliteratur) в представлениях немецких писателей Веймарской республики// Вестник ТГУ. 2014. №4 (132). – С.98.

¹¹⁸ Фурсенко А.М. Роман Альфреда Дёблина «Берлин, Александрплатц» и литературная ситуация в Германии конца 20-х – начала 30-х гг.– С.17.

таким образом воображение. Редкому художнику удаётся охватить весь спектр волнующих его тем и отразить на холсте. Писателю предоставляется такая возможность.

Писатели «новой вещественности» не могли не откликнуться на процессы, протекавшие в Германии в 20-е гг. Изменение их мироощущения влечёт за собой изменения в литературном пространстве – в произведениях затрагиваются новые темы и задействуется новый материал. Эти изменения неоднородны, но складываются в определённую систему, в центре которой – постановка проблемы изображения личности и действительности.

Как и в живописи, литература «новой вещественности» полемизирует с экспрессионистами, ищет пути возвращения к реализму. Её авторы вновь обращаются к действительности, акцентируют своё внимание на том, что происходит вокруг человека, и отторгают напряжённо-эмоциональную и подчёркнуто субъективную образность экспрессионистов. Реальность послевоенного времени обрушилась на человека, не готового к такому развитию событий. Бегство в прошлое невозможно, потому что прошлое погребено под событиями Первой мировой войны; надежды на будущее – несбыточны, потому что сама вера в будущее утрачена. Выходом из сложившейся ситуации становится обращение к настоящему, что в качестве главной задачи и рассматривают писатели «новой вещественности». Результатом этого становится их стремление исследовать кризисное время Веймарской республики и отразить его в художественных произведениях объективно.

Мировоззрение писателей 20-х гг. было неразрывно связано со сдвигами, характерными для художественного сознания первой половины XX века, с модернистским мироощущением – «бессмысленности, хаотичности бытия, вызванного утратой трансцендентного центра; чувством одиночества, отчуждённости и заброшенности человека в мире».¹¹⁹ В связи с

¹¹⁹ Дронова О.А. Человек и история в романе Г.Фаллады «Маленький человек – что же дальше?» // Вестник ТГУ. 2015. №2 (38). – С.48.

этим в литературной среде того времени ставится вопрос о назначении искусства. Исследовательница творчества А.Дёблина А.М. Фурсенко отмечает, что писатель негативно относился к эстетствующему искусству, поскольку считал, что на фоне разворачивающихся катаклизмов наслаждение искусством выглядит кощунством.¹²⁰ Дёблина настаивает на том, что литературное творчество должно быть серьёзным, что невозможно, если искусство является сферой, подлежащей лишь эстетической оценке.¹²¹ Таким образом, писатели «новой вещественности» пытаются преодолеть элитарность художественного творчества и создать литературу, соответствующую запросам времени, «литературу для использования».¹²²

Такого рода литература должна была принимать во внимание претерпевшую концепцию человека и действительности. Если в XIX веке, традицию которого частично переняли экспрессионисты, «не было идеи более распространённой, чем идея господства человека над природой посредством “завоеваний техники”», то XX век обнаруживает, что «победа над природой есть также и победа над человеческой природой».¹²³ В данном контексте идёт переосмысление роли человека в мире. Авторы «новой вещественности» предложили своё видение этой проблемы. Они не тешат себя иллюзиями и утопиями; в традициях «холодной дистанцированности»¹²⁴ писатели обращают взор читателя на насущные проблемы современного ему общества, но демонстрируют внешнее проявление действительности. Вновь обсуждается проблема влияния на читателя: правдивое изложение должно заставлять человека задуматься о проблемах своего времени.¹²⁵

Именно поэтому время действия романа зачастую совпадает со временем его написания. Действие разворачивается на фоне послевоенной

¹²⁰ Фурсенко А.М. Роман Альфреда Дёблина «Берлин, Александерплатц» и литературная ситуация в Германии конца 20-х – начала 30-х гг. – С.42.

¹²¹ Дронова О.А. Концепция «литературы для использования» (Gebrauchsliteratur) в представлениях немецких писателей Веймарской республики. – С.102.

¹²² Там же.

¹²³ Вейдле В. Умирание искусства. – М.: Республика, 2001. – С.285.

¹²⁴ Lethen H. Neue Sachlichkeit 1924-1932. – Weimar: J.B. Metzler Stuttgart, 2000.

¹²⁵ Дронова О.А. Концепция «литературы для использования» (Gebrauchsliteratur) в представлениях немецких писателей Веймарской республики. – С.98.

разрухи, инфляции, «золотых двадцатых». В текстах находят выражение общественные и крупные технические изменения того времени. Акцентируется внимание на повседневных заботах человека. В основу концепции «литературы для использования» легло стремление авторов сделать чтение доступным для всего населения Германии, даже для его малообразованных представителей. Такая позиция была реакцией на возрастающую популярность прессы, которая, как отмечает Е.М. Лукинова, в годы Веймарской республики служила основным политическим, общественным механизмом воздействия на простого немца. Литература «новой вещественности», таким образом, выступала в оппозиции к официальной, «послушной» прессе, целью которой было формирование управляемой массы обывателей, развенчивала создаваемый ею образ.¹²⁶

Поскольку писатели обращались к широкому кругу читателей, язык должен был понятным даже малообразованным слоям общества. С.Бекер называет эстетику литературы «новой вещественности» «эстетикой точности» (*Präzisionsästhetik*), указывающей на тот факт, что литературный язык «новой вещественности» был прост, понятен, выразителен.¹²⁷ О.Н. Обухова отмечает тенденцию к «стилизации» и «упрощению».¹²⁸ Для характеристики манеры письма авторов «новой вещественности» немецкие исследователи часто используют такие ёмкие слова, как *nüchtern* и *kühl*. На русский они переводятся, как «трезвый», «рассудительный», «будничный», «прозаический», «прохладный» и «сдержанный». Это выражается на уровне отказа от лирического пафоса, использования метафор, сентиментальности. Их отсутствие восполняет большое количество диалогов, которые зачастую ведутся на диалектах; таким образом, язык из повседневного переходит

¹²⁶ Лукинова Е.М. Формирование образа человека в периодической печати и литературе Германии Веймарского периода// Вестник ВГУ. 2009. Сер. Филология. Журналистика. №2. С.171.

¹²⁷ Becker S., Weiss Ch. Neue Sachlichkeit im Roman: Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik. – Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995.

¹²⁸ Обухова О.Н. Феномен «Новой деловитости» в культуре и литературе Германии 20-30-х годов XX века//Лингвистика. Литературоведение. С.78-79.

порой в простонародный. М.Г. Сулимова отмечает большое значение идиоматических выражений в произведениях Э.Кестнера.¹²⁹

Весь «арсенал», имеющийся в наличии у писателей, используется ими для создания реалистичной картины современной действительности. Для правдивости и достоверности изложения авторы заимствуют способы репрезентации реальности у своих «конкурентов».¹³⁰ В это время литература в борьбе со средствами массовой информацией – прессой, радио – и кинематографом пытается занять свою нишу, найти у читателя отклик.

1920-е гг. получили название «века репортёров».¹³¹ В литературе он проявился в виде пристального внимания к факту, документу, событию. Авторы «новой вещественности» обратились к реально существующему документу, следуя, таким образом, традиции документально-художественной литературы. Обычно фактический материал вводился в произведения для создания реалистичной атмосферы, но на самом деле это была созданная реальность внутри самого произведения. Для авторов «новой вещественности» важна, напротив, связь между реальным миром и художественным вымыслом, в результате которой вымысел оказывается подчинённым документу.¹³² В рамках данной традиции неизбежным стало сближение литературы с репортажем, жанрообразующим свойством которого является свидетельство. Свидетельство – зримый образ, запечатлённый наблюдателем. Эта зримая реальность воспринимается писателями «новой вещественности» в качестве подлинной. Категория наблюдения напрямую связана с романами, тяготеющими к кинематографичности.

Взаимодействие литературы и кино рассмотрела в своей статье О.А. Дронова. Ссылаясь на И.А. Мартьянову, она приводит определение литературной кинематографичности, представляющей собой

¹²⁹ Сулимова М.Г. Функции идиоматики в художественном тексте (на примере произведений Э.Кестнера). – М.: Вестник Московского университета. 2012. Сер.9. Филология. №6. – С. 187-196.

¹³⁰ Дронова О.А. Концепция «литературы для использования» (Gebrauchsliteratur) в представлениях немецких писателей Веймарской республики. – С.99.

¹³¹ Бортникова Т.Г. Социально-культурная сфера как отражение процесса модернизации общественной жизни Веймарской республики// Грамота. 2015. №8 (58). Часть 3. С.41.

¹³² Дронова О.А. Документализм в романе «Новой деловитости»// Вестник ТГУ. 2015. №6 (146). – С. 226.

«характеристику текста с монтажной техникой композиции, в котором различными, но прежде всего композиционно-синтаксическими средствами изображается динамическая ситуация наблюдения».¹³³ Действительность механически фиксируется объективом кинокамеры, в результате чего наблюдение носит объективный, лишённый сопереживания характер. Таким образом, писатель «новой вещественности» из автора-творца превращается в автора-репортёра, наблюдателя, посредника.

Новый статус писателя продиктовал новые подходы к изображению персонажей. В литературе прослеживается тенденция отказа от психологизма. Она проявляется, прежде всего, в отсутствии описания эмоций и чувств героев, практически отсутствует интроспекция. За антипсихологизм выступал в своих теоретических трудах Дёблин.¹³⁴ Его роман «Берлин, Александрплатц» являет собой пример литературной кинематографичности. Пользуясь терминологией М.М. Бахтина, назовём структуру данного произведения «полифоничной».¹³⁵ А.Дёблин использует технику монтажа для того, чтобы из разных фрагментов реальности создать многоплановый текст, при этом события разворачиваются одновременно.¹³⁶ Автор не вводит центрального персонажа, в произведении самостоятельные партии ведут и город, и предметная среда. Главный герой повествования предстаёт перед взором читателя в общем потоке сменяющихся «кадров». И даже в моменты, когда он *попадает в объектив кинокамеры* писатель не выходит за рамки описания внешнего проявления действий героя. Дёблин отказывается от традиционного психологизма и концентрирует всё внимание на поступках, жестах, походке, взгляде главного героя, а не на его внутренних

¹³³ Дронова О.А. Романы «Новой деловитости» в контексте литературной кинематографичности// Вестник Пермского университета. 2015. Сер. Российская и зарубежная филология. №3(31). – С.88.

¹³⁴ Дронова О.А. Романы «Новой деловитости» в контексте литературной кинематографичности. – С.90.

¹³⁵ Руднев В.П. Полифоническое тело: реальность и шизофрения в культуре XX века. – М.: Гнозис, 2010. – С.45.

¹³⁶ Котелевская В.В. Повествовательная структура романов А.Дёблина// Автореф.дис. на соиск. ст. кандидата филологич.наук. – М., 2002.

переживаниях или личностных мотивациях.¹³⁷ Таким образом, читатель будто *видит* персонажа, а не представляет его.

В рамках данного подхода к созданию персонажей личность, характерные особенности героев либо объективируются, либо стираются, в результате чего место человека занимает *тип*. Типизация – ещё одна отличительная черта романов «новой вещественности». Представляется возможным выделить несколько основных моделей, вызывающих интерес у писателей.

В первую очередь, героем повествования становится простой человек – инженер, секретарша, служащий, безработный – оказывающийся, чаще всего, в критической ситуации. История героя разворачивается на фоне его отношений с обществом. Он выступает в качестве носителя черт того общества, в котором живёт. Именно потому, что главным героем повествования может отныне стать каждый, автор не вводит в роман биографию персонажа, поскольку в противном случае это будет означать, что писатель видит в герое индивидуальность, личность. Писатели «новой вещественности» преследуют иную цель: через судьбу «маленького человека» показать «судьбу времени» (*Zeitschicksal*).¹³⁸ На первый план в их произведениях выходит тема отношений индивидуума и массы. Обращение писателей к образу массы возникло как реакция на рост пролетариата вследствие промышленного развития.¹³⁹ Тенденцию к этому усиливал и опыт пережитой войны, в ходе которой по-новому была освещена проблема коллективного и индивидуального. О.А. Дронова цитирует филолога А.Широкауэра: «Одиночка никого не интересует с тех пор, как его увидели умноженным на миллион и одетым в солдатскую униформу».¹⁴⁰ Таким образом, в типаже «маленького человека» отражается кризис индивидуальности. Главный герой отныне не деятель, созидатель, борец, а

¹³⁷ Дронова О.А. Романы «Новой деловитости» в контексте литературной кинематографичности. – С.90.

¹³⁸ Дронова О.А. Человек и история в романах Ганса Фаллады. – Тамбов, 2010. – С.23.

¹³⁹ Дронова О.А. Концепция человека в романе «Новой деловитости» проблема индивидуальности// Вестник Тамбовского университета. 2015. Сер. Гуманитарные науки. – С.52.

¹⁴⁰ Там же. – С.53.

всего лишь один из элементов истории, которая движется от одной катастрофы к другой. «Маленький человек»-одиночка оказывается беззащитным перед лицом истории, которая творится без вмешательства с его стороны, по непостижимым для него законам.¹⁴¹

Поскольку «новая вещественность» обращает внимание на социальные проблемы эпохи, сфера её интересов не ограничивается введением в повествование «маленького человека». Созданный культурой Веймарской республики образ «новой женщины», лишь частично соответствовавший действительности, активно пропагандировался в прессе того периода. Наиболее популярными типажам были: «Girl» - беззаботная и спортивная; «Garçonne» - подчёркнуто андрогинная, деловая; «Vamp» - эмансипированная «роковая женщина». Такие писательницы, как И.Койн и М.Фляйсер обращают своё внимание на изменившуюся в современном обществе роль женщины.¹⁴² В своих произведениях они придерживаются показывают, насколько противоречивым и трудным был путь женщины к эмансипации, и как он воспринимался обществом. В результате унифицированности образа жизни мужчины и женщины, последние сталкивались с непривычной для них моделью поведения. Литература «новой вещественности» пытается осмыслить в том числе и компонент игры, подражания, присущий «новой женщине» как продукту массовой индустрии.¹⁴³

Среда, в которой существуют герои, - городская. Писатели в качестве фона разворачивающихся событий выбирают мегаполис, средоточие культурной и политической жизни, – Берлин. Но, как оказывается, город является не только фоном, но и действующим лицом. Как уже отмечалось ранее, в произведениях «новой вещественности» осуществляется принцип

¹⁴¹ Дронова О.А. Человек и история в романах Ганса Фаллады. – Тамбов, 2010.

¹⁴² Дронова О.А. Образ «новой женщины» в немецком романе (на материале романов И.Койн «Девушка из искусственного шёлка» и М.-А. Фляйсер «Фрида Гайер»)// Современная лингвистика и литературоведение. 2012. №2 (036). – С. 170.

¹⁴³ Бортникова Т.Г. Социально-культурная сфера как отражение процесса модернизации общественной жизни Веймарской республики// Грамота. 2015. №8 (58). Часть 3. С.40.

децентрализации, полифоничности. Граница между главным и второстепенными героями практически стирается. В дискурс также вовлечена предметная среда, и город является её выражением. Берлину отдана своя собственная партия в произведении, он ведёт её параллельно с партией главного героя, порой своим вмешательством прорывая канву повествования.

В данном параграфе мы постарались рассмотреть отличительные особенности литературы «новой вещественности». Прежде всего, мы отмечаем стремление писателей отразить в своих произведениях объективную, неприкрытую реальность, обратить внимание читателя на насущные проблемы современности; они намеренно уходят от излишней эстетизации, поскольку считают, что задача искусства – быть не элитарным, а обратиться к простому человеку. Исходя из такой позиции, авторы «новой вещественности» берут на вооружение лишённый поэтизации, бесстрастный язык, зачастую вводя в повествование диалектизмы. Характерной чертой литературы «новой вещественности» становится её документализм, фотографичность, ориентированность на факт. Добиваться максимально правдивого отражения действительности писателям помогает техника монтажа, заимствованная у кинематографа. Повествование строится по принципу наложения одного кадра на другой, в результате чего фигура автора оказывается излишней. Писатель занимает позицию наблюдателя, лишь фиксирующего события, но не навязывающего своё видение читателю. Поскольку автор обращается к внешним проявлениям реальности, то исчезает потребность в психологизме – отсутствуют «внутренние диалоги» героев, вместо них используется ассоциативная манера письма. Персонажи, лишённые индивидуальности, превращаются в типы: «маленький человек», «новая женщина». Новым в постановке вопроса у писателей «новой вещественности» является то, что в их трактовке «маленький человек»

является человеком «вообще». События недавнего прошлого ясно это показали. Перед лицом истории все мы – «маленькие люди».

2.3. Репрезентация культурных реалий Германии в произведениях «новой вещественности»

«Жить в эпоху свершений, имея возвышенный нрав, к сожалению, трудно. Красавице платье задрал, видишь то, что искал, а не новые дивные дивы».

И.Бродский («Конец прекрасной эпохи»)

Данный параграф будет посвящён более детальному рассмотрению творчества художников и писателей «новой вещественности». Опираясь на уже изложенный материал и привлекая материал эмпирический, мы попытаемся произвести анализ художественных произведений, чтобы проследить закономерности или, быть может, противоречия в отображении культурных реалий Германии Веймарской республики в работах авторов «новой вещественности».

2.3.1 Литература

Для анализа литературы «новой вещественности» были выбраны следующие произведения: «Берлин, Александерплатц» А. Дёблина, «Фабиан» Э.Кестнера, «Девушка из искусственного шёлка» И.Койн. На наш взгляд, именно в этих произведениях авторы в наибольшей степени придерживаются традиции «новой вещественности»; кроме того, данная подборка позволит охватить весь спектр тем, характерных для рассматриваемого направления.

*А. Дёблин «Берлин, Александерплатц».*¹⁴⁴ Главный герой романа – Франц Биберкопф – только что отсидевший за непреднамеренное убийство цементщик, выходит на свободу и сразу же сталкивается с оживлением, шумом и движением, от которого он отвык. Уже с первых страниц автор посвящает нас в проблематику сюжета: в его основе лежат отношения

¹⁴⁴ Дёблин А. Берлин, Александерплатц// [Электронный ресурс]
URL: http://royallib.com/read/dyoblin_alfred/berlin_aleksanderplats.html#0 (дата обращения 15.05.2016)

человека и мира. Берлин играет не только роль фона, но становится полноправным участником разворачивающегося диалога между человеком и городом.

Центральным местом повествования является Александерплатц – первый раз герой появляется на ней после своего освобождения, а затем дважды возвращается сюда, после того, как его раз за разом предают. Александерплатц в этом случае является некоей точкой отсчёта, новым началом для главного героя. Предательства трижды встают на пути становления Биберкопфа в качестве «порядочного человека». С каждым разом удар становится всё сильнее, а герой опускается всё ниже; это сопровождается периодически появляющимися приступами растерянности и страха. После третьего удара Франц Биберкопф не может оправиться, он сломлен, попадает в психиатрическую лечебницу и почти умирает. Но перед смертью он понимает, что *хочет* жить, и знает, *как* будет жить. Роман заканчивается на положительной ноте: главный герой работает сменным вахтёром на заводе.

«Берлин, Александерплатц» - это роман о перерождении человека. Франц Биберкопф привык приспособливаться. Он являет собой типаж «человека без лица» - индивида без воли, растворённого в поглощающей его действительности. По ходу развития сюжета мы наблюдаем за моральным падением главного героя. От полного нравственного разложения его «спасает» сумасшествие. На наш взгляд, А. Дёблин неслучайно выбирает такой способ «спасения». Символично, что каждый раз после трагических событий Биберкопф возвращался на одно и то же место. Цикличность действий указывает на то, что герою не удавалось выйти за пределы своего будничного сознания. Сумасшествие же вырывает Франца из привычной жизни; оно изолирует его от города и общества, результатом чего является трансформация «человека без лица» в «маленького человека». Отличительная особенность этих двух типажей состоит в том, что

«маленький человек» борется за жизнь, стремится её изменить, пусть и не всегда удачно.

Параллельно разворачивающейся истории Франца Биберкоффа от лица города рассказывается его собственная история. Посредством технического монтажа А. Дёбину удаётся ввести в произведение берлинский дискурс.¹⁴⁵ «Самоописание» Берлина проявляется во взаимодействии нарратива и документа: в канву повествования вплетаются отрывки из газет, метеорологические сводки, журнальные статьи, реклама, объявления. Документ для Дёблина – голос самой природы.¹⁴⁶ Город находится в постоянном движении, вовлекающим в него всякого, кто окажется на пути. «Берлин как бы опутывает, проглатывает, переваривает людей и исторгает трупы — физические или духовные. Чуть ли не все общественные слои представлены на этой жутковатой человеческой ярмарке. Но преобладает дно — сутенеры, проститутки, налетчики, наркоманы, гомосексуалисты, — тот круг берлинского ада, в котором вращается Биберкофф».¹⁴⁷

С фотографической точностью А. Дёблин показывает реалии Веймарской республики. Это герой, продающий нацистские газеты, рабочие – завсегдатаи пивных, растворяющееся в поверхностных удовольствиях общество. Роман «Берлин, Александерплатц» может служить путеводителем по той эпохе. Автор перечисляет отдельные точные детали, показывает быт времени, однако не выстраивает логической цепочки: он предоставляет возможность читателю сделать это самому.

Помимо реалистичного отображения действительности писатель вводит в роман более глубокие темы: осмысление феномена массы и проблема действия-бездействия. Обе темы оказываются взаимозависимыми. Дёблин приходит к тому, что для того, чтобы жить в мире, надо отказаться от действия и положиться на волю судьбы. В результате такого бездействия

¹⁴⁵ Кабисов А.Г. Берлинский дискурс в романе А.Дёблина «Берлин, Александерплатц»// Известия Саратовского университета. 2008. Т.8, Сер. Филология. Журналистика. №2. – С.59.

¹⁴⁶ Дронова О.А. Документализм в романе «Новой деловитости»// Вестник ТГУ. 2015. №6 (146). – С. 232.

¹⁴⁷ Затонский Д. Художественные ориентиры XX века// [Электронный ресурс]

URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/zaton/06.php (дата обращения 15.05.2016)

люди будут представлять собой массу, но не в качестве стихийной силы, а в качестве управляемого законами единства. Такой позицией автора обуславливается финал романа, несвойственный традиции «новой вещественности»: Франц Биберкопф признаёт свои ошибки и осознаёт, что это «его битва», сам он среди бойцов, а с ним – тысячи других.

*И. Койн «Девушка из искусственного шёлка».*¹⁴⁸ На первый план в произведениях И.Койн выступает героиня – представительница образа «новой женщины». Писательница вводит этот образ в повествование, для того чтобы сфокусироваться на актуальных проблемах культуры и общества XX века. Она обращает внимание на изменившийся статус женщины и проблему утраты индивидуальности в условиях современного общества, а также влияние средств массовой информации и кинематографа на поведенческой модели женщины. И.Койн каледоскопически-конкретно показала социально-политические и культурные аспекты действительности. Рассказывая историю молодой девушки Дорис, она развенчивает миф о «золотых 20-х». Писательница рассматривает ситуацию, в которой реальная личность подменяется набором социальных масок-ролей, утрачивая свою идентичность. Таким образом, у И.Койн находит выражение конфликт между действительностью и образами, формируемыми кинематографом и пропагандой.

Главная героиня романа «Девушка из искусственного шёлка» - молодая, амбициозная девушка, ориентированная на создание карьеры. В понимании Дорис, материальный достаток и «блеск» должны компенсировать ей недостаток образования. Себя как личность девушка не воспринимает. Она воспринимает себя как образ, навязанный ей кино. Строить свою жизнь она пытается по такому же принципу: «ищет фильм в реальности».¹⁴⁹ Веря в свою уникальность, Дорис начинает вести дневник, на

¹⁴⁸ Keun I., Das kunstseidene Mädchen. - Berlin : Universitas, Cop.,1932.

¹⁴⁹ Rosenstein D. «Mit der Wirklichkeit auf du und du?» Zu Irmgard Keuns Romanen «Gelgi, eine von uns» und «Das kunstseidene Mädchen».- Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995. – S.274-288.

страницах которого записывает все незначительные события, произошедшие с ней. Она придаёт им статус исключительности. Посредством дневника девушка «инсценирует» собственную жизнь. Главная героиня сама себя воспринимает не как субъект, а как объект, поскольку ей не знаком «внутренний диалог», она привыкла смотреть на себя так же, как и на всё остальное – со стороны. Для неё важна внешняя атрибутика: мода и дорогие вещи. В этом кроется причина потери её индивидуальности. Дорис пытается соответствовать заведомо нереальным образам; а вся сила её личности проявляется, в итоге, в её отношениях с мужчиной. Только любовь содействовала тому, что девушка захотела понять себя. Своему возлюбленному она даёт почитать свой дневник, потому что впервые в жизни ей важно, чтобы в ней увидели *настоящую* Дорис. Таким образом, И. Койн вводит в повествование ещё одну проблему: трагичность положения современной женщины, разрывающейся между карьерой и любовью.

Главная героиня романа сталкивается с неизбежным одиночеством, переселяясь в Берлин. Подобно хамелеону, она пытается стать частью этого большого, увлекающего её города, она пытается слиться с толпой. Однако простое нахождение в толпе не даёт общности. Героиня испытывает разочарование в своих идеалах. Она понимает, что внешний «блеск» не в состоянии дать ей то, чего она так желает.

Э.Кестнер «Фабриан».¹⁵⁰ Одним из наиболее выдающихся произведений «новой вещественности» по праву считается роман Э.Кестнера «Фабриан» (с подзаголовком «История одного моралиста»). Как и И. Койн, Кестнера интересует проблема сохранения индивидуальности в условиях массового общества. Примечательно, что значительное место в повествовании отводится описанию развлечений. Развлечения для писателя – новый способ обезличивания человека. На фоне неудержимого всеобщего

¹⁵⁰ Кестнер Э. Фабриан: история одного моралиста// [Электронный ресурс]
[URL:http://royallib.com/read/kestner_erih/fabian_istoriya_odnogo_moralista.html#0](http://royallib.com/read/kestner_erih/fabian_istoriya_odnogo_moralista.html#0)
 15.05.2016)

веселья вырисовываются реальные проблемы, одна из которых – одиночество человека в толпе. В этом и состоит особенность феномена массы – человек одинок, становясь одним из множества. В таких условиях бездействие – единственный способ сохранения индивидуальности. Фабиан в любой деятельности видит необходимость примерять на себя социальные роли, а он от этого устал. Главный герой находится в состоянии ожидания. «Но я не более несчастен, чем всё наше общество»¹⁵¹ - констатирует Фабиан. «Растерянность» становится характерной чертой для всего европейского общества того времени. «Европа – зал ожидания».¹⁵²

Э.Кестнер ставит проблему соотношения человека и массового общества. Он констатирует царящий в сфере человеческих отношений практицизм и утилитаризм, потерю идентичности. Критике подвергается и механический мир, мир техники. Он представлен автором романа в прямой связи с человеческой безнравственностью. Главный герой романа замечает, что рядом с ним вся техника ломается, что является прямым указанием на моральный облик Фабиана.¹⁵³ Не стоит забывать, что его история – история одного моралиста; история человека, который констатирует факт падения нравов современного ему общества. При этом главный герой тяготеет ролью наблюдателя, в нём сильна тяга к жизни, но он всё равно не предпринимает шагов в сторону её улучшения. Лишь смерть близкого друга заставляет Фабиана переосмыслить свою жизнь; но как только он принимает решение действовать – он погибает. Условием выживания главного героя в романе являлся поиск целенаправленной деятельности. Как только цель найдена, главный герой будто исполняет своё предназначение. Его присутствие больше не нужно этому миру. Его *подлинность* не нужна обществу. Пока он был копией себя самого, он вписывался в систему, формируемую безличными массами. Как только он попытался выйти из неё,

¹⁵¹ Там же.

¹⁵² Там же.

¹⁵³ *Jürgs B. Neusachliche Zeitungsmacher, Frauen and alte Sentimentalitäten. Erich Kästners Roman «Fabian. Die geschichte eines Moralisten».*– Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995. – S.202.

его настигла смерть. При этом смерть нелепая, неправдоподобная. Финал романа будто констатирует ненужность главного героя и всей его истории.

Обращаясь к каждому конкретному произведению, мы задавали три последовательных вопроса: «что хотел сказать автор?», «что сказал?» и «что сказало»? В данной работе уже неоднократно подчёркивалось стремление писателей «новой вещественности» реалистично изобразить современную для них эпоху. Сделать это им удалось путём дробления композиции произведения на отдельные этюды, введением в романы документа и заимствованных у фотографии и кинематографа техник отражения реальности, путём отказа от психологизма. Однако, стоит отметить, что психологизм не исчезает окончательно. Он проявляет себя именно на уровне того, что «сказало». В произведениях «новой вещественности» мы наблюдаем интроспекцию самих авторов. Художественные тексты - это результат самонаблюдения. Таким образом, само направление «новой вещественности» является симптомом происходящих в 20-е гг. и отражением действительности того времени. Анализируя произведения, мы сталкиваемся не только с объективным и детальным описанием реальности, но также знакомимся с основными направлениями, в которых развивалась общественная мысль в Веймарской республике. Писатели «новой вещественности» сами есть продукт эпохи, их размышления также запечатлевают историю Германии того периода, как и их произведения.

2.3.2 Живопись

Живопись «новой вещественности» с трудом поддаётся систематизации. Всё зависит от выбранного исследователем подхода. Турчин, говоря о «новой вещественности» относит к ней примерно 120 художников. Среди них выделяются особенно крупные представители этого направления: Александр Канольдт, Кристиан Шад, Карл Гроссберг, Отто Дикс и Георг Гросс. Исходя из этого, в данном пункте настоящей работы мы

рассмотрим произведения именно этих художников и попытаемся выделить основные мотивы их творчества.

Одним из крупнейших представителей «правого» крыла «новой вещественности» по праву считается Александр Канольдт. Среди его работ особенно выделяются натюрморты и преимущественно урбанистические пейзажи.¹⁵⁴ Для его картин характерна застылость форм, мрачность колорита. При помощи «плотного цвета» художник воссоздаёт на своих полотнах действительность во всей полноте её вещественности. В натюрмортах Канольдта прослеживается самодовлеющая предметность изображаемого. Эта предметность самодостаточна, она не требует вмешательства человека, в ней ощущается фундаментальная безжизненность, максимальная объективация. Изображаемые предметы не скрывают за собой реальности другого порядка. Город у Канольдта также лишён динамичности; он представляет собой лишь безжизненную статичность, подчёркнутую пластикой гладких, как бы сделанных из металла форм. Удивительно, что и при изображении женщины (рис.4) Канольдт не изменяет своей манере. В образе полуобнажённой видно отсутствие излишнего эстетизма. Художник подчёркивает дистанцию между ворцом и его моделью при помощи подчёркнутой телесности. Даже румянец на щеках женщины – неестественный. Это нанесённые румяна, такой же предмет, обладающий собственной экзистенцией.

Несколько иной подход к изображению реальности использует Карл Гроссберг. На своих полотнах художник изображает современный ему город. В его работах также находит отражение характерный для XX века процесс индустриализации. В подчёркнуто реалистичной манере при помощи тонких, чётких линий Гроссберг очерчивает действительность. При помощи детализации художнику удаётся достичь правдивости в изображении.

¹⁵⁴ Здесь и далее смотреть приложение.

Зрителю отводится роль наблюдающего. Мир картины для него закрыт, ему остаётся только смотреть со стороны.

Другой художник, Кристиан Шад, по выражению Турчина, - визионер и автор «хирургически» бесстрастных портретов с обнаженными моделями – обратил своё внимание на неприкрытые, ущербные стороны жизни.¹⁵⁵ Он показал грубость и пошлость своего времени. Женщины на его картинах – развратны, а мужчины – холодны. Картины Шада крайне натуралистичны. Для него нет запретных тем.

Георг Гросс и Отто Дикс представляют «левое» крыло «новой вещественности». Их работы представляют карикатуру на современное общество. Социальная направленность их творчества проявляет себя в критике несправедливого общества. Прежде всего, главными героями их карикатур являются представители правящего класса и политики. Сочувствие у художников вызывают участники войны и люди, пострадавшие от неё. В отличие от художников «правого» крыла, сохраняющих связь с академизмом, Гросс и Дикс адресуют свои произведения не интеллектуальной элите, а самому непритязательному зрителю, широким массам, а не посетителям привилегированных художественных галерей.¹⁵⁶

В целом, художники «новой вещественности» обращают своё внимание на будничное, банальное и даже пошлое. В отличие от экспрессионистов, они не вступают в борьбу с явлениями времени. Они встают на путь бесстрастного их выражения.

¹⁵⁵ Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. – М.: Изд. Московского университета, 1993. – С.177.

¹⁵⁶ Пышиновская З. С. «Правое» мюнхенское крыло «Новой вещественности»//М.: Пространство культуры. 2011. – С.116.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящей работе были изучены особенности развития Европы и Германии в первой трети XX века. Его характеризует процесс модернизации, результатом которого стало формирование нового, рационального, типа мышления и переоценка ценностей. Новый век не руководствуется ориентирами прошлого, его взгляд устремлён в будущее.

Особенное внимание уделяется изучению политического, экономического, социального положения Германии в 20-е гг. Развитие страны осуществлялось на фоне постоянных противоречий. В политической среде происходила постоянная борьба за власть, которая переходила в руки то одной, то другой партии. Экономическими последствиями проигранной войны стала инфляция и разруха в стране. На фоне этих событий происходят глубокие изменения в социальной сфере: возрастает роль пролетариата. Также эти изменения характеризует разложение семьи и переосмысление гендерных отношений. Культурная ситуация Веймарской республики сильно зависело от политического и экономического положения. Духовная атмосфера в 20-е гг. была наэлектризована, её характеризует кризисное мироощущение. В целом, Веймарская республика продолжила основные тенденции развития, характерные для XX века.

Ускоряющийся темп жизни, общественные и культурные изменения не могли не отразиться на искусстве того периода. Оно переживает переломный момент. Параллельно развиваются самые разнообразные школы и течения, каждое из которых предлагает свой взгляд на искусство. Несмотря на все различия направлений, их характеризует общая тенденция отказа от изображения внешней реальности. Однако в начале 20-х годов возникает новое художественное направление, взявшее курс на реалистическое отражение действительности. Его лозунгом стал призыв «назад, к объекту!».

В данной работе подробно рассматривается процесс зарождения, становления и развития «новой вещественности». Мы показать отличие

данного направления от других направлений предшествующего периода, в частности – от экспрессионизма, а также специфику художественного метода. Наиболее полное выражение данное направление нашло в живописи и литературе. «Новую вещественность» характеризует отказ от утопических идей и обращение к реальности. Представители «новой вещественности» обратились к сюжетам повседневности. В их работах находят отражение насущные проблемы, вопросы и реалии современного общества. Остро ставится вопрос о месте человека в современном мире, его зависимости от прихотей истории беспомощности перед историческими катастрофами. Появление направления «новой вещественности» стало возможным благодаря существенным изменениям в общественном сознании. В художественной сфере она стала *проекцией* изменившихся стиля жизни и образа мышления людей. «Новая вещественность» - это не только художественное направление, но и способ мироощущения, характерный для общества периода Веймарской республики.

Рассмотренная в рамках настоящей работы тема, несомненно, имеет перспективы дальнейшего развития. Несмотря на то, что «новая вещественность» отечественными учёными изучена даже меньше, чем зарубежными, тем не менее, появляются современные исследования. Это указывает на то, что к этой теме проявляют интерес, она актуальна. Дальнейшее исследование, однако, потребует корректировки использованных методов, расширения как теоретической, так и эмпирической базы, а также более детального рассмотрения и глубокого анализа отдельных тем.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Акопян К.З.* XX век в контексте искусства: история болезни как повод для размышления. – М.: Академический Проект, 2005.
2. *Баев В.Г.* Германское государство в межвоенный период 1919-1933 гг. в зеркале мемуарной литературы 60-80 гг. XX в. – Тамбов, 2002.
3. *Бердяев Н.* Кризис искусства// [Электронный ресурс]
URL: <http://www.universalinternetlibrary.ru/book/6058/ogl.shtml#t14> (дата обращения 14.05.2016)
4. *Биск И.Я.* История повседневной жизни населения в Веймарской республике. – Иваново, 1990.
5. *Биск И.Я.* Пресса Веймарской республики. – Иваново, 1995.
6. *Бодрийяр Ж.* Общество потребления/ пер. с фр. Е.А. Самарской. – М.: Республика, 2006.
7. *Бортникова Т.Г.* Социокультурная детерминация литературного пространства Веймарской республики// Грамота. 2014. №8 (46). – С.29 – 34.
8. *Бортникова Т.Г.* Социально-культурная сфера как отражение процесса модернизации общественной жизни Веймарской республики// Грамота. 2015. №8 (58). Часть 3. С.38-43.
9. *Вебер М.* Протестантская этика и дух капитализма// [Электронный ресурс] URL: <http://www.kara-murza.ru/books/Veber/> (дата обращения 14.05.2016)
10. *Вейдле В.* Умирание искусства. – М.: Республика, 2001.
11. *Власов В.Г.* Стили в искусстве. Словарь// Том 1. – Спб, 1998.
12. Георг Гросс: Мысли и творчество// сост. *Л.Рейнгардт.* – М.: Прогресс, 1975.
13. *Ганзел И.Л.* Представление, дух и образование мыслей: Фреге, Гегель, Леонтьев и Ильенков/ Вопросы философии// [Электронный ресурс]

URL:http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=755&Itemid=52 (дата обращения 14.05.2016)

14. *Гугнин А.А.* Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления. – Москва, 1998.
15. *Дёблин А.* Берлин, Александерплатц// [Электронный ресурс]
URL: http://royallib.com/read/dyoblin_alfred/berlin_aleksanderplats.html#0
(дата обращения 15.05.2016)
16. *Дианова В.М., Солонин Ю.Н.* История культурологии. – М.: Юрайт, 2013.
17. *Дронова О.А.* Документализм в романе «Новой деловитости»// Вестник ТГУ. 2015. №6 (146). – С. 225-234.
18. *Дронова О.А.* Концепция «литературы для использования» (Gebrauchsliteratur) в представлениях немецких писателей Веймарской республики// Вестник ТГУ. 2014. №4 (132). – С.97-103.
19. *Дронова О.А.* Концепция человека в романе «Новой деловитости» проблема индивидуальности// Вестник Тамбовского университета. 2015. Сер. Гуманитарные науки. – С.51-61.
20. *Дронова О.А.* Романы «Новой деловитости» в контексте литературной кинематографичности// Вестник Пермского университета. 2015. Сер. Российская и зарубежная филология. №3(31). – С.88-93.
21. *Дронова О.А.* Образ «новой женщины» в немецком романе (на материале романов И.Койн «Девушка из искусственного шёлка» и М.-А. Фляйсер «Фрида Гайер»)// Современная лингвистика и литературоведение. 2012. №2 (036). – С. 170-175.
22. *Дронова О.А.* Человек и история в романах Ганса Фаллады. – Тамбов, 2010.
23. *Дронова О.А.* Человек и история в романе Г.Фаллады «Маленький человек – что же дальше?»// Вестник ТГУ. 2015. №2 (38). – С.47-52.

24. *Затонский Д.* Художественные ориентиры XX века// [Электронный ресурс] URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/zaton/06.php (дата обращения 15.05.2016)
25. *Зиммель Г.* Большие города и духовная жизнь// Логос. 2002. №3 (34). – С.1-12.
26. *Зиммель Г.* Конфликт современной культуры// [Электронный ресурс] URL: <http://www.e-college.ru/xbooks/xbook058/files/course/zimmel.pdf> (дата обращения 14.05.2016)
27. История искусства Западной Европы от Античности до наших дней// Учебник. 6-е издание под ред.Т.В. Ильиной. – М.: Юрайт, 2015.
28. *Кабисов А.Г.* Берлинский дискурс в романе А.Дёблина «Берлин, Александерплатц»// Известия Саратовского университета. 2008. Т.8, Сер. Филология. Журналистика.№2. – С.58-60.
29. *Кестнер Э.* Фабиан: история одного моралиста// [Электронный ресурс] URL:http://royallib.com/read/kestner_erih/fabian_istoriya_odnogo_moralista.html#0 (дата обращения 15.05.2016)
30. *Кислицын К.Н.* Магический реализм// Московский гуманитарный университет. 2011. №1. – С.274-277.
31. *Колязин В.Ф.* Модернизм. Авангард. Постмодернизм. – М.: Росспэн, 2008.
32. *Конт О.* Общий обзор позитивизма/ пер. с фр. И. А. Шапиро.— М., 2011.
33. *Котелевская В.В.* Повествовательная структура романов А.Дёблина// Автореф.дис. на соиск. ст. кандидата филологич.наук. – М., 2002.
34. *Кракауэр З.* Орнамент массы// Журнальный зал [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/92/k6.html> (дата обращения 14.05.2016)
35. *Лукинова Е.М.* Формирование образа человека в периодической печати и литературе Германии Веймарского периода// Вестник ВГУ. 2009. Сер. Филология. Журналистика.№2. С.170-175

36. *Мёллер Х.* Веймарская республика: опыт одной незавершённой демократии// пер. с нем. А.В. Доронина. – М.: Росспэн, 2010.
37. *Можейко М. А.* Искусство «новой вещественности»/ Постэкспрессионизм. Энциклопедия.// [Электронный ресурс]
URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/PostModern/_60.php
(дата обращения 14.05.2016)
38. *Обухова О.Н.* Тенденции развития немецкой литературы эпохи Веймарской республики. Литература и политика//Лингвистика. Литературоведение. – С.49-50.
39. *Обухова О.Н.* Феномен «Новой деловитости» в культуре и литературе Германии 20-30-х годов XX века//Лингвистика. Литературоведение. С.78-79.
40. *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс// [Электронный ресурс]
URL: http://lib.ru/FILOSOF/ORTEGA/ortega15.txt_with-big-pictures.html
(дата обращения 14.05.2016)
41. *Пантин В. И., Столярова Т. Ф.* Вырождение или возрождение? Философские эссе о современной культуре и о творчестве Достоевского, Толкина, Ортеги-и-Гассета. – М., 2006.
42. *Полевой В.М.* Малая история искусств: искусство XX века (1901-1945). – М.: Искусство, 1991.
43. *Пышиновская З. С.* «Правое» мюнхенское крыло «Новой вещественности»//М.: Пространство культуры. 2011. – С.113-130.
44. *Пышиновская З.С.* Феномен немецкого экспрессионизма. – М.: Московский государственный музей, 2009.
45. *Рихард Г.* Интервью// [Электронный ресурс]
URL: https://artchive.ru/publications/757~Krasivaja_kultura_slomlena_i_mune_mozhem_ee_vossozdat_Gerkhard_Rikhter_razmyshljaet_o_tvorchestve_i_ustanavlivaet_novyj_rekord_463 mln_na_Sothebys (дата обращения 14.05.2016)

46. *Розанов Т.Л.* Очерки новейшей истории Германии (1918-1933). – М.: ИМО, 1957.
47. *Руднев В.П.* Полифоническое тело: реальность и шизофрения в культуре XX века. – М.: Гнозис, 2010.
48. *Руткевич С.А.* Характерные особенности использования в музыкальном искусстве понятий «авангард» и «модернизм»// [Электронный ресурс] URL: http://www.rusnauka.com/13.DNI_2007/MusicaAndLife/21309.doc.htm (дата обращения 14.05.2016)
49. *Сулимова М.Г.* Функции идиоматики в художественном тексте (на примере произведений Э.Кестнера). – М.: Вестник Московского университета. 2012. Сер.9. Филология. №6. – С. 187-196.
50. *Тённис Ф.* Общность и общество: Основные понятия чистой социологии/ пер. с нем. Д.В. Складнева. – Спб., 2002.
51. *Турчин В.С.* По лабиринтам авангарда. – М.: Изд. Московского университета, 1993.
52. *Фромм Э.* Иметь или быть// [Электронный ресурс] URL:https://vk.com/doc220759307_243128683?hash=3253f9716a270d0bcc&dl=0b235e11d079a017dd (дата обращения 15.05.2016)
53. *Фурсенко А.М.* Роман Альфреда Дёблина «Берлин, Александерплатц» и литературная ситуация в Германии конца 20-х – начала 30-х гг. - Новосибирск, 1989.
54. *Хаффнер С.* Биография одного немца// [Электронный ресурс] URL:http://royallib.com/read/hafner_____sebastian/istoriya_odnogo_nemtsa.html#0 (дата обращения 14.05.2016)
55. *Хренов Н.А.* Эстетика и теория искусства XX века. Хрестоматия// [Электронный ресурс] URL: <http://www.universalinternetlibrary.ru/book/6058/ogl.shtml#t14> (дата обращения 14.05.2016)
56. *Чупринин С.* Русская литература сегодня: жизнь по понятиям/ Журнальный зал// [Электронный ресурс]

- URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2004/12/chu13.html> (дата обращения 14.05.2016)
57. *Шпенглер О.* Закат Западного мира: Очерки морфологии мировой истории : в 2 т. : пер. с нем. И.И. Маханькова. – Т.1.
58. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. – М.: Политиздат, 1991.
59. *Ясперс К.* Духовная ситуация времени// [Электронный ресурс]
URL: <http://psylib.ukrweb.net/books/yaspk01/index.htm> (дата обращения 15.05.2016)
60. *Becker S., Weiss Ch.* Neue Sachlichkeit im Roman: Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik. – Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995.
61. *Dresler A.* Deutsche Kunst und entartete Kunst. – München: Deutscher Verlag, 1938.
62. *Grosz G.* A little Yes and a big No: The Autobiography. – New York: The dial press, 1946.
63. *Jürgs B.* Neusachliche Zeitungsmacher, Frauen and alte Sentimentalitäten. Erich Kästners Roman «Fabian. Die geschichte eines Moralisten»// *Becker S., Weiss Ch.* Neue Sachlichkeit im Roman: Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik. – Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995. – S.195-208.
64. *Kerbs D., Reulecke J.* Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880-1933. – Wuppertal: Peter Hammer Verlag, 1998. – S.155-165.
65. *Keun I.*, Das kunstseidene Mädchen. - Berlin : Universitas, Cop.,1932.
66. *Laqueur W.* Weimar: A cultural History. – USA: First American Edition, 1974.
67. *Lethen H.* Cool conduct: The Culture of Distance in Weimar Germany. – Berkeley: Univ. of California press, 2002.
68. *Lethen H.* Neue Sachlichkeit 1924-1932. – Weimar: J.B. Metzler Stuttgart, 2000.
69. *März R.* Malerei der Neuen Sachlichkeit. – Leipzig: Seemann Verlag, 1983.
70. *Müller C.* Weimar im Blick der USA. – Münster: LIT, 1997.

71. *Peukert J.K.* Die Weimarer Republik: Moderne deutsche Geschichte. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987.
72. Realismus und Sachlichkeit: Aspekte deutscher Kunst 1919-1933// Stammung der Zeichnungen. – Berlin, 1974.
73. *Rosenstein D.* «Mit der Wirklichkeit auf du und du?» Zu Irmgard Keuns Romanen «Gelgi, eine von uns» und «Das kunstseidene Mädchen»// *Becker S., Weiss Ch.* Neue Sachlichkeit im Roman: Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik. – Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995. – S.274-288.
74. *Schmied W.* Neue Sachlichkeit and German Realism of the Twenties. – London, 1979.
75. *Schulze H.* Weimar Deutschland 1917-1933. – Berlin: Siedler, 2004.
76. The Berlin of George Grosz Drawings: Watercolours and Prints 1912-1930.- London, 1997.
77. World War I and the Weimar Artists (Dix, Grosz, Beckman, Schlemmer). – London: Yale University Press, 1985.

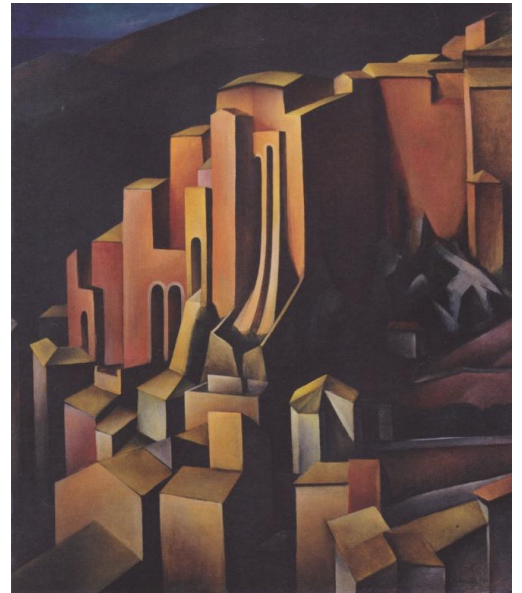
ПРИЛОЖЕНИЕ



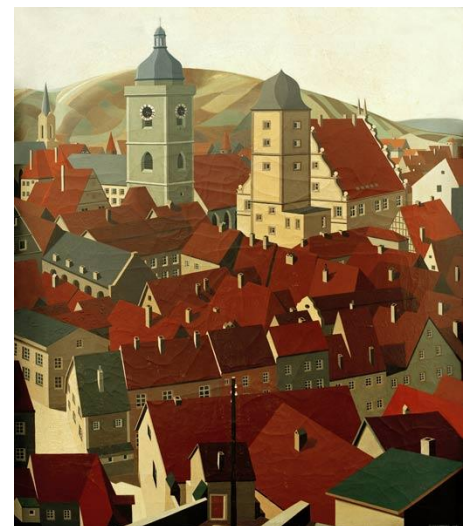
А. Канольдт «Stilleben mit Gitarre»



(рис.2) А.Канольдт "Stilleben" (1922)



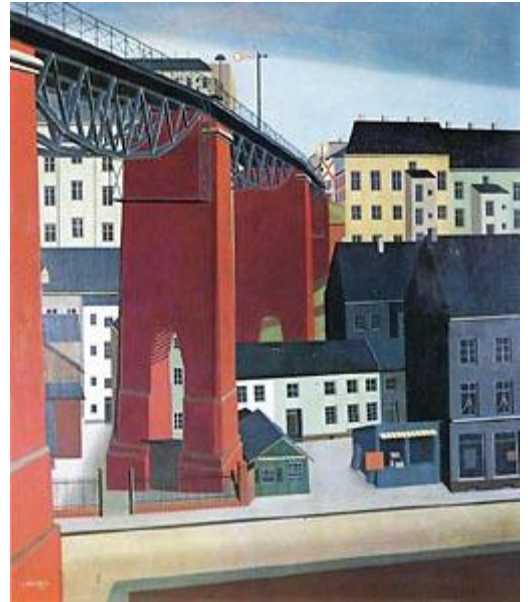
(рис. 3) А.Канольдт «Олевано» (1924)

(рис.4) А.Канольдт "Полуобнажённая"
(1926)

(рис.5) К.Гроссберг «Marktbreit»



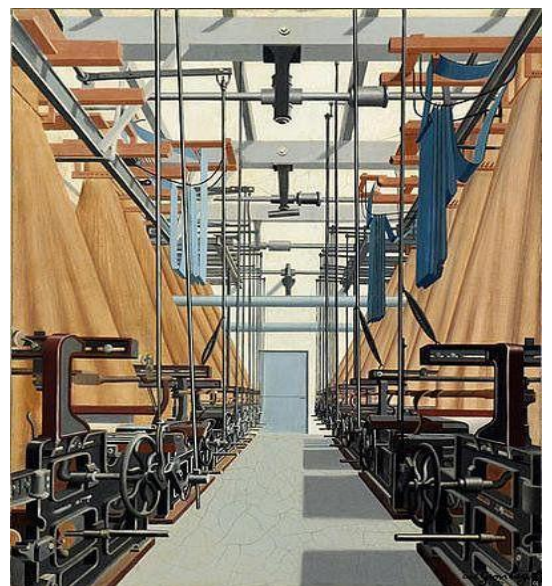
К. Гроссбергер «Traumbild Rotor» (1927)



К.Гроссбергер «Bridge over Schwarzbach Street in Wuppertal» (1927)



К. Гроссбергер «Maschiensaal»



К.Гроссбергер «Spinning Mill»



К.Шад



К.Шад



К.Шад «Операция»



Г.Гросс «Dandy»