



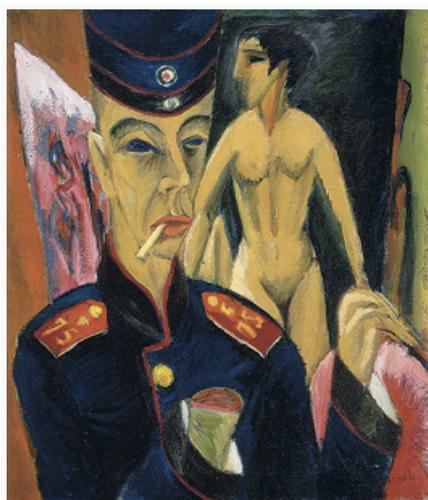
ЭКСПРЕССИОНИ́ЗМ

Авторы: Н. С. Павлова (литература), Е. И. Струтинская (театр), С. А. Филиппов (кино)

ЭКСПРЕССИОНИ́ЗМ (от лат. *expressio* – выражение), художественное направление в искусстве и литературе 1-й трети 20 в. в Зап. Европе (преим. в Германии и Австрии), отмеченное протестом против уродства цивилизации и выражением мистич. ужаса перед хаосом бытия. Термин впервые употребил в печати в 1911 Г. Вальден – нем. писатель, худож. критик, основатель ж. «Der Sturm». Э. возник как отклик на социальные и политич. потрясения 1-й четв. 20 в.; его представители выступали против мировой войны и социальных контрастов, против засилья вещей и подавленности личности социальным механизмом, обращались к теме революц. героизма. Кризис совр. мироустройства предстал в произведениях Э. одним из предвестий апокалиптической катастрофы, надвигающейся на природу и человечество. Социально-критич. пафос отличает мн. произведения Э. от [кубизма](#), [сюрреализма](#) и др. течений [авангардизма](#); принцип всеохватывающей субъективной интерпретации действительности, возобладавший в Э. над миром первичных чувственных ощущений (составлявших первооснову худож. образа в [импрессионизме](#)), обусловил тяготение к иррациональности, обострённой эмоциональности и фантастич. [эротеску](#). В центре худож. вселенной Э. – сердце человека, истерзанное бездушием совр. мира, его контрастами живого и мёртвого, духа и плоти, «цивилизации» и «природы». Преображение действительности, к которому страстно призывали мн. экспрессионисты, должно было начаться с преобразования сознания человека; худож. следствием этого тезиса явилось уравнивание в правах внутреннего и внешнего: потрясённость героя, «ландшафт души» представлялись как потрясения и преобразования действительности. Э. не предполагал изучения сложности жизненных процессов; мн. произведения мыслились как воззвания; на первый план выдвигалась не «многоликая», полнокровная, воплощённая в осязательных образах картина реальности, а заострённое выражение важной для автора идеи, достигаемое путём преувеличений и условностей.

В литературе предвестниками Э. выступили поэты Г. [Тракль](#) (Австрия), Г. Гейм (Хейм), Э. Штадлер (оба – Германия). В их трагич. лирике жизнь была воспринята в аспекте стремит. движения, рождённого не только ритмом совр. цивилизации (как в итал. [футуризме](#)), но и ощущением близившихся историч. переломов, чувством зависимости личности от социального бытия. Аналогичная тема нашла развитие в риторично-напряжённой, доходящей до экзальтации лирич. поэзии Г. [Бенна](#), И. Р. [Бехера](#), Я. ван Годдиса, Э. Ласкер-Шюлер (Германия), Ф. [Верффеля](#) (Австрия), ломающей традиц. нормы стилистики, версификации, синтаксиса. Публицистич. драмы нем. драматургов В. [Газенклевера](#), Г. [Кайзера](#), Л. Рубинера, Э. [Толлера](#), Ф. фон Унру, Х. Х. Янна превращаются в страстный авторский монолог; лирич. и гротескно-фантастич. начало характерно для прозы Э.: ранний А. [Дёблин](#), Л. Франк, К. Эдшмид (Германия), Г. [Мейринк](#) (Австрия). Э. во многом близко творчество Ф. [Кафки](#). Писатели- экспрессионисты (наряду со многими художниками) группировались вокруг журналов: «Der Sturm» (1910–32), в целом далёкого от острых политич. проблем; «Die Aktion» (1911–33) – социально насыщенного, антивоенного, проникнутого гуманистич. и нередко революц. идеями, и созвучного ему ж. «Die weiß en Blätter» (1913–21), выходившего в Швейцарии. Экспрессионистич. веяния ощутимы в лит-ре Бельгии, стран Скандинавии, Вост. Европы, в т. ч. в России (Л. Н. [Андреев](#)); влияние Э. с присущей ему обострённой

образностью заметно в немецкоязычных литературах сер. и 2-й пол. 20 в. – в творчестве Г. [Грасса](#), В. [Борхерта](#), П. [Вайса](#), П. Хакса (Германия), М. [Фриша](#), Ф. [Дюрренматта](#) и др.



Э.Л. Кирхнер. «Автопортрет в солдатской форме». 1915. Мемориальный художественный музей Аллена (Оберлин, штат Огайо).

В изобразительном искусстве Э. развивался преим. в Германии и Австрии. Представители Э. отвергали принципы [реализма](#), [натурализма](#) и импрессионизма с их стремлением к изображению наблюдаемой реальности, а также [академизма](#). Влияние на становление Э. оказали философия Т. Липпса (Германия) и книга нем. историка иск-ва В. Воррингера «Абстракция и вчувствование» (1908), провозгласившие в худож. произведении главенство воли творца-художника. В задачи Э. входило обращение к духовному миру и передача эмоциональных переживаний автора при помощи деформации натуры, столкновения ярких диссонирующих цветов, намеренного огрубления фактуры, линии и штриха. Предшественники Э. – В. [Ван Гог](#), Э. [Мунк](#), Дж. [Энсор](#), Ф. [Ходлер](#), А. [Тулуз-Лотрек](#) и др. мастера, в разной степени близкие к [символизму](#). Э. также опирался на интерес к неклассическому иск-ву: национальному ([готика](#), творчество М. [Грюневальда](#), А. [Дюрера](#), нем. ксилография 15 в.), европ. [маньеризма](#) ([Эль Греко](#) и др.), африканскому и островам Тихого ок. Наиболее последовательно принципы Э. воплотились в творчестве художников объединения [«Мост»](#) (Э. Л. [Кирхнер](#), Э. [Хеккель](#), К. [Шмидт-Ротлуф](#), М. [Пехштейн](#), Ф. Блейль); к ним примыкали Э. [Нольде](#), О. [Мюллер](#). Искания Э. получили продолжение в близкой мистич. идеалам нем. [романтизма](#) эстетич. программе объединения [«Синий всадник»](#) (В. В. [Кандинский](#), Ф. [Марк](#), А. Г. [Явленский](#), А. [Макке](#) и др.), в творчестве мастеров которого Э. смыкался с [абстрактным искусством](#). Вне этих объединений работали нем. живописцы О. [Кокоска](#), М. [Бекманн](#), К. Рольфс и скульпторы В. [Лембрук](#), Э. [Барлах](#), Б. Хётгер (также архитектор). У ряда нем. мастеров Э. получил антивоенную окраску (Г. [Грос](#), О. [Дикс](#), Л. Мейднер, О. Нагель). Значит. роль в Э. принадлежит станковой и книжной гравюре, где экспрессия достигалась благодаря смелым сочетаниям гротеска и гиперболы, предельно концентрированным контрастам света и тени. Э. имел последователей в Бельгии (латемская школа со 2-й пол. 1900-х гг.: К. [Пермеке](#), Г. де Смет, Ф. ван дер Берге; отчасти Ф. [Мазерель](#)), Франции (Ж. [Рюо](#), Х. [Сутин](#), О. [Цадкин](#)), Скандинавии (норв. группа «Де 14»). Влияние Э. на протяжении всего 20 в. проявляется в изобразит. иск-ве, в первую очередь немецком: отличающая Э. социальная критика вдохновила представителей течения [«Новая вещественность»](#), прямая связь прослеживается между поздним Э. и [неоэкспрессионизмом](#).



Паломническая церковь Богородицы в районе Невигес

В архитектуре Э. зародился в Германии в нач. 1910-х гг. («Зал Столетия» во Вроцлаве, 1913, арх. М. Берг; ранние постройки Х. [Пёльцига](#)); при стилистич. связях архит. Э. с [модерном](#) и нац. романтизмом его отличают стремление к непосредств. выражению часто усложнённого замысла (органич. или кристаллич. скульптурные формы, «стеклянная архитектура») в реальной постройке и социально-политич. программа. Проекты в русле Э. требовали широкого использования новых материалов (конструкций из стекла и стали, железобетона), однако из-за

города Фельберт. 1968. Архитектор Г. Бём. недостаточных возможностей совр. строит. технологий часто не могли быть воплощены, предвосхитив, тем не менее, развитие архитектуры 20 в. В изначально утопич. произведениях особенно ярко проявилась характерная для представителей Э. вера в способность архитектуры улучшить устройство общества (напр., проект Б. [Таута](#) «градской венец»: центр. высотное здание города «социализма души», 1917). Ключевые произведения Э.: «Стеклянный дом» на выставке [«Немецкого Веркбунда»](#) в Кёльне (1914, арх. Таут), Большой театр в Берлине (1919, арх. Пёльциг; оба не сохр.), «Башня Эйнштейна» в Потсдаме (1920–24, арх. Э. [Мендельзон](#)), т. н. утопич. переписка группы «Стеклянная цепь», бумажная архитектура Г. Финстерлина (Германия). Идеи Э. повлияли на Л. [Мис ван дер Роэ](#) (проект стеклянного небоскрёба на Фридрихштрассе в Берлине, 1921); формально к Э. были близки мастера амстердамской школы (М. де [Клерк](#) и др.) и Р. Штайнер. Экспрессионистич. подход отличает мн. архитекторов 20 – нач. 21 вв.: Д. и Г. [Бём](#), Эро [Сааринена](#), мастеров [брутализма](#), А. Предела (США) и др.

В театре Э. возник незадолго до 1-й мировой войны. Расцвета достиг в первые послевоенные годы, к нач. 1930-х гг. потерял актуальность. Наиболее полно проявился в драматургии и сценич. иск-ве Австрии, Германии, России и др. Первой экспрессионистской постановкой в Центр. Европе считается «Убийца – надежда женщин» О. Кокошки (он же режиссёр и художник; 1909, Вена). Модель экспрессионистского спектакля выстраивалась на равных правах режиссёром и сценографом. Для неё характерен жёсткий отбор худож. средств (всё, что занимает глаз, не затрагивая душу зрителя, бытовые подробности и детали – исключались), подчёркнутость приёмов, порой доходящая до гротеска, экзатичность. Свет, тень, цвет, вещь и линия приобретали символич. звучание. Все элементы, вся образная система спектакля подчинялись осн. задаче – выражению идеи произведения. Декорация становилась визуальным воплощением эмоционального мира героя. Э. изменил актёрскую технику. Для выражения чувств, обнажения души героя потребовалась особая экспрессия не только интонационного рисунка, но и пластики. Лишённые бытового правдоподобия, утрированные движения, жест, их ритмич. рисунок обрели чёткость, схематичность. Мимическая игра нивелировалась острохарактерным, гротескным гримом. Среди наиболее ярких постановок: «Нищий» Р. Зорге (1917; реж. М. [Рейнхардт](#), худ. Э. Штерн), «Превращение» Э. Толлера (1919; реж. К. Х. Мартин, худ. Р. Неппах), «Ричард III» У. Шекспира (1920; реж. Л. [Йеснер](#), худ. Э. Пирлах), «С утра до полуночи» Г. Кайзера (1921; реж. В. Барановский, худ. Ц. Кляйн), «Гидра» И. Маранека (1921; реж. К. Достал, худ. В. Гофман), «Барабаны в ночи» Б. Брехта (1923; реж. Р. Вейхерт, худ. Л. Зиверт). Формирование экспрессионистской образности в рос. театре связано с постановками пьес Л. Н. Андреева «Жизнь человека» в 1907 одновременно К. С. [Станиславским](#) (МХТ, худ. В. Е. [Егоров](#)) и В. Э. [Мейерхольдом](#) (петерб. Драматич. театр В. Ф. [Комиссаржевской](#), худ. В. К. Коленда), инсценировок Ф. М. Достоевского («Николай Ставрогин», 1913, МХТ; «Скверный анекдот», 1915, моск. Театр им. Комиссаржевской), авторской постановкой «Владимир Маяковский. Трагедия» (1913, С.-Петербург; художники П. Н. [Филонов](#) и И. С. Школьник), а также с постановками зарубежной драматургии: «Саломея» О. Уайльда (1917, Камерный театр, реж. А. Я. [Таиров](#), худ. А. А. [Экстер](#)), «Лулу» Ф. Ведекинда (1918, моск. Театр им. Комиссаржевской; реж. В. Г. Сахновский, худ. Ю. П. [Анненков](#)). В Сов. России и СССР в постановках 1920-х гг. Е. Б. [Вахтангова](#), Таирова, А. М. [Грановского](#), С. Э. [Радлова](#), С. Г. [Бурман](#), Б. М. Сушкевича и др. экспрессионистская образность позволяла выразить эмоциональное состояние человека, оказавшегося во враждебном ему мире и лишённого права на открытый протест.

В кино Э. наиболее полно представлен в Германии. Его манифестом стал ф. «Кабинет доктора Калигари»

Р. [Вине](#) (1919), где отчётливо проявились осн. черты нем. Э. – подчёркнутый психологизм и выраженность авторского худож. начала. Ощущение фатальной обречённости, искажённого сознания достигалось не только благодаря декорациям (ими заменялась даже натура), но и с помощью построения кадра как графич. рисунка (в этом кино наследовало экспрессионистской традиции в изобразит. иск-ве) и новой манеры актёрской игры (под влиянием театральной школы М. Рейнхардта), к чему в дальнейшем прибавилось тревожное освещение, подчёркивавшее светотеневые контрасты («Голем, как он пришёл в мир» П. Вегенера и К. Бёзе, 1920; «Кабинет восковых фигур» П. Лени, 1924). Разнообразии приёмов Э. выявились в работах Ф. В. [Мурнау](#) «Носферату, симфония ужаса» (1922) и «Последний человек» (1925). Наибольшей выразительности Э. достиг в фильмах Ф. [Ланга](#) «Усталая смерть» (1921), «Нибелунги» (2 фильма, 1924) и в антиутопии «Метрополис» (1927), подведшей итог экспрессионистским поискам в кинематографе. Пластическая выразительность лучших фильмов Э. оказала значит. влияние на дальнейшее развитие языка мирового киноискусства.

К музыке термин «Э.» применим условно. Связывается преим. со сценическими и вокально-инструментальными жанрами австро-нем. традиции. К эстетике Э. отчасти имеет отношение творчество Р. [Штрауса](#) (оперы «Саломея», 1905, «Электра», 1908), А. [Шёнберга](#) (монодрама «Ожидание», 1909, «Лунный Пьеро» для голоса с инструментальным ансамблем, 1912), А. [Берга](#) (оперы «Воцтек», 1922, «Лулу», 1935), П. [Хиндемита](#) (оперы «Убийца – надежда женщин», 1919, «Нуш-Нуши», 1920, «Святая Сусанна», 1921) и др. В сюжетах и лит. текстах акцентируются психологизм и субъективизм, иррациональное начало, чувственная экзальтация, пограничные состояния психики, утрированные, «гротескные» образы. В области муз. языка Э. свойственна крайняя, по представлениям нач. 20 в., степень обострения муз. средств (на грани между поздним романтизмом и авангардизмом): исчезновение тонального центра (*атональность*), деформация мелодич. линии («неестественные» очертания, динамика от шёпота до крика, внедрение приёма Sprechstimme – нем. «говорком»), принципиальный отказ от первичной жанровой основы либо формализация жанровых признаков, нивелирование историч. и бытовых черт сюжета. Влияние эстетики Э. распространилось за пределы Австрии и Германии (напр., балет Б. [Бартока](#) «Чудесный мандарин», 1924; опера Д. Д. [Шостаковича](#) «Нос», 1928) и вышло за пределы «эпохи Э.» (опера Б. А. [Циммермана](#) «Солдаты», 1960; везде указаны даты сочинения).

Литература

Лит.: Kurtz R. Expressionismus und Film. В., 1926; Schrei und Bekenntnis: Expressionistisches Theater. 2. Aufl. Neuwied, 1962; Sharp D. Modern architecture and expressionism. L., 1966; Кракауэр З. Психологическая история немецкого кино: От Калигари до Гитлера. М., 1977; Brinkmann R. Expressionismus. Stuttgart., 1980; Barlow J. D. German expressionist film. Boston, 1982; Herbert B. German expressionism: die Brücke and der Blaue Reiter. L., 1983; L'expressionnisme dans le théâtre européen. P., 1984; Gordon D. E. Expressionism: art and idea. New Haven, 1987; Макарова Г. В. Театральное искусство Германии на рубеже XIX–XX вв. М., 1992; Березкин В. И. Искусство сценографии мирового театра. М., 1997; German expressionism: art and society. N. Y., 1997; Струтинская Е. И. Искания художников театра: Петербург – Петроград – Ленинград. 1910–1920-е годы. М., 1998; Elger D. Expressionism: a revolution in German art. Köln; N. Y., 1998; Pehnt W. Die Architektur des Expressionismus. Ostfildern-Ruit, 1998; Ришар Л. Энциклопедия экспрессионизма. М., 2003; Русский авангард 1910–1920-х годов и проблема экспрессионизма. М., 2003; Пестова Н. В. Немецкий литературный экспрессионизм. Екатеринбург, 2004; она же. Случайный гость из готики: Русский, австрийский и немецкий экспрессионизм. Екатеринбург, 2009; Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика. М., 2005; Ноберт В. Экспрессионизм. М., 2006; Басси Э.

Экспрессионизм. М., 2007; Энциклопедический словарь экспрессионизма. М., 2008; Терехина В. Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века: Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика. М., 2009; Айснер Л. Демонический экран. М., 2010; Weimar cinema 1919–1933: Daydreams and nightmares. N. Y., 2010; The total artwork in expressionism: Art, film, literature, theater, dance, and architecture, 1905–25. Ostfildern, 2011.