

УДК 94(430)

А.К. БОЙКО
(annaboikoo@mail.ru)

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

НЕОФИЦИАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ГЕРМАНИИ ПЕРИОДА НАЦИОНАЛ-СОЦИАЛИЗМА*

Рассматриваются особенности культурной жизни Германии периода национал-социализма, приводится характеристика официального искусства нацистской Германии и деятельности авангардных художников. Определяются принципиальные отличия неофициального искусства, даются примеры методов борьбы художников с нацистским режимом.

Ключевые слова: *Третий Рейх, нацистская идеология, официальное искусство, дегенеративное искусство, авангардное искусство, методы борьбы.*

Культурная жизнь в нацистской Германии была всесторонне подчинена идеологии национал-социализма. В этих условиях официальное искусство становится тоталитарным по своей сути, внедряя в общественное сознание образы, стоявшие, по мнению А. Гитлера, на страже красоты и гармонии, а, по сути – на страже режима. Происходит отказ от «чистого» свободного искусства, искажаются простые термины в угоду господствующей идеологии. Глубинные корни нацистского искусства уходят в сферу магического, т. к. признается, что образ способен воздействовать на реальность [6, с. 21]. Отталкиваясь от этого убеждения, национал-социализм предлагает немецкому обществу «единственно верные образцы» [5, с. 10], в основе которых лежат близкие и понятные каждому немцу сюжеты: от семейной трапезы крестьян из Калленберга до образа идеального немецкого государства. Борьба национал-социализма с неофициальным искусством представлялась как борьба с отклоняющимися образцами, что полностью оправдывало насилие по отношению к представителям авангарда. Искусство (наряду с террором) становится главным инструментом режима. Оно транслирует официальную доктрину через архитектурное и стенографическое устрашение и посредством внушения искажает некогда религиозные образы с целью сделать их основой новой идеологии, главная задача которой – овладеть человеческим сознанием, лишить его свободы суждений [6, с. 22]. Также официальное искусство часто использует упрощенную подачу и нарочитую величественность, героизм образа. Для Гитлера настоящее искусство состояло в выражении героизма нации [8, с. 135], а значит героизма каждого ее представителя. Безусловно, изображая тела прекрасных атлетов – настоящих героев, официальное искусство отсылает зрителя к античной культуре [4, с. 98].

В 1934 г. в Мюнхене в свет выходит книга «Революция в изобразительном искусстве?» А. Розенберга. Книга целиком и полностью посвящена трактовке официальной доктрины немецкого искусства. Возрождение античности при национал-социализме автор объясняет биологическим и культурным родством греков и немцев как представителей одной и той же нордической расы [6, с. 35]. Розенберг выступает за установление преемственности между античной культурой и официальной культурой национал-социализма. Особую роль он отводит архитектуре и скульптуре, где «исполинские силуэты солдат, высеченных в камне», должны отличать стиль нового немецкого монументализма. Розенберг пишет: «Из неразличимого смешения интересов и противоречия разобщенных групп вознесутся колонны органического происхождения, которым предстоит принять дом, созданный трудом немцев». Таким образом, архитектура и скульптура при национал-социализме демонстрировали обновление немецкого народа [Там же, с. 36].

В связи с тем, что речь идет об искажении тех смыслов, которые первоначально носили образ, мы можем говорить о фальсификации не только визуального, но и словесного. Утверждается в правах основополагающая инстанция: Национал-социалистическая немецкая рабочая партия (НСДАП). Имен-

* Работа выполнена под руководством Евдокимовой Т.В., доктора исторических наук, профессора кафедры всеобщей истории и методики преподавания истории и обществоведения ФГБОУ ВО «ВГСПУ».

но от ее имени теперь устанавливается закон, отвергающий и устраняющий всякие «различия» и ставящий на их место убедительные и наглядные образы истинно прекрасного.

Активная борьба с «отклоняющимися образцами» начинается в Германии в 1935 г. с выступления А. Гитлера на VI партийном съезде НСДАП. В своей речи рейхсканцлер указывает на связь между политической и экономической нестабильностью Германии 20–30-х гг. и зарождение авангардистских течений в культурной жизни страны в этот же период [2, с. 28]. Неофициальное искусство признается дегенеративным. Гитлер был убежден, что авангард порождает чудовищ и монстров в реальности посредством изображения их на холсте. По мнению нацистского руководства, «дегенеративное искусство» затрагивает исконные ценности; используемые им изобразительные средства – средства варваров, а восприятие художником-авангардистом цвета и формы – извращение. Считалось, что представители авангардного искусства сознательно искажают рисунок, используют бессмысленные сюжеты, посягают на саму «германскую кровь» [1, с. 47].

Начинает широко распространяться мысль о том, что у национал-социализма, а значит и у Германии, два врага – еврей и авангардист, и «дегенеративное искусство» объединяет этих врагов в единое целое. Превознесение авангарда в прессе Веймарской республики объяснялось нацистами засильем евреев в СМИ в тот период. Эта идея впервые публикуется в каталоге к выставке «Дегенеративное искусство», организованной в 1937 г. в Мюнхене. Инициатива проведения выставки исходила от нацистской верхушки с целью продемонстрировать публике, что же представляет из себя авангард, только при этом «вывернутый наизнанку».

Признаки, по которым произведения были отобраны для экспозиции:

- 1) нарочитое искажение натуры (Э.Л. Кирхнер, О. Дикс, В. Моргнер);
- 2) издевательское отношение к религии (Э. Нольде, П. Клее);
- 3) наличие большевистского и анархического подтекста (Г. Гросс);
- 4) политическая тенденциозность, в том числе пропаганда марксизма и антивоенного саботажа (Дж. Хартфилд, О. Дикс);
- 5) моральное разложение и увлечение темой проституции под видом социальной критики (О. Дикс, Э.Л. Кирхнер);
- 6) утрата национального (расового) сознания и увлечение экзотикой примитивных народов (художники «Моста»);
- 7) утверждение человеческого идеала в виде идиотов, кретинов и паралитиков (О. Кокошка, художники «Моста»);
- 8) стремление изображать только иудейскую натуру (Л. Майднер, О. Фройндлих);
- 9) утрата здравого смысла ввиду болезненности воображения (И. Мольцан, В. Баумайстер, К. Швитцер) [Там же, с. 67].

Работы почти 120 немецких художников-авангардистов и других представителей модернизма намеренно были представлены в выставочных залах хаотично, картины не были помещены в рамы, освещались скудно. Все это должно было натолкнуть обывателя на мысль об откровенно упадническом характере такого искусства. Выставка синтезировала идею о том, что представители неофициального искусства, так или иначе, являются носителями еврейской крови; что такая живопись противоречит всякому здравому смыслу; что авангардисты, создавая свои произведения, наносят удар не только по хорошему вкусу и эстетике, но и по устоям немецкого общества. Подчеркивалось, что их большая фантазия порождает лишь уродство и мусор (Имеются в виду работы дадаистов, в частности К. Швиттера). Проведение выставки стало своеобразной провокацией, что было излюбленным методом как самого А. Гитлера, так и режима в целом. Более того, лидер нацистов постоянно подчеркивал, что в основе авангардной живописи лежит деформация, какое-то противоестественное нутро художника, ставящего на пьедестал человекоподобное существо, маргинала и дегенерата. Утверждалось, что в качестве расового идеала авангардистов выступает африканец, а в качестве идеала женщины – проститутка [6, с. 27].

В борьбе с неофициальным искусством был также задействован и метод «перформанса» (постановочных продуманных до мелочей выступлений и актов).

Проведение выставки «Дегенеративное искусство» намеренно совпадало с проведением выставки «правильного» официального искусства, «Большой германской художественной выставки» в мюнхенском «Доме немецкого искусства». На последней были представлены работы признанных национал-социализмом авторов, которые преподносились обывателю как истинно немецкое искусство, провозглашающее красоту человеческого тела и истинно германские традиционные ценности [7, с. 135].

Решение Гитлера – не прятать «врагов» в запасниках, а показать их миру, было гениальным, их работы всячески высмеивались и осуждались, выставляясь «на всеобщее обозрение». В связи с тем, что Гитлер считал, что искусство, нуждающееся в объяснении, не имеет права на существование, после завершения провокационной выставки огромное количество работ подверглось уничтожению.

Конечно же, авангардное искусство концептуально, в этом и заключается его основное отличие от официального искусства нацистской Германии. Это – не просто трансляция образов зрителю, не просто отображение окружающего нас мира посредством живописи, архитектуры и поэзии, а это – экспериментальное искусство, и художник здесь пытается выйти за рамки академизма, найти новые формы и способы для своего творчества.

В свою очередь, и авангардисты критиковали официальное искусство гитлеровской Германии за исключительно украшательский подход, стояли на позициях антигосударственных и свободного искусства. Антинацистская направленность была присуща многим работам авангардистов, некоторые из них стали пророческими. Одной из таких работ является рисунок Георга Гросса «Белый генерал», датированный 1919 г. На рисунке Гросс изобразил жесткими линиями фигуру военного с обнаженной саблей в левой руке и свастикой на шлеме. Ноги «генерала» утопают в трупах. Генерал олицетворяет собой «молодцеватость» офицерской касты [3, с. 28], он является прототипом всей тоталитарной системы национал-социализма, не способной проявить жалость к собственным жертвам, а также выступает символом немецкого милитаризма [Там же, с. 30].

Многие представители неофициального искусства были вынуждены эмигрировать из страны, поскольку после отстранения их от занимаемых должностей, руководство Национал-социалистической немецкой рабочей партии (НСДАП) окончательно объявило деятельность авангардистов вне закона: врагов Германии необходимо было изолировать от общества или подвергнуть физическому уничтожению. Начиная с 1933 г., были организованы обыски и аресты: в руки гестапо попали художники, подозревавшиеся в симпатии к коммунистической идеологии, известные как противники нацизма либо этнические евреи. Такие художники, как Генрих Эмзен, Фриц Шульце, Александр Нерослов, Ханц Кралик, Ева Шульце-Кнабе и др., подверглись «превентивному» заключению. Некоторые из них были сразу же приговорены к лишению свободы. Нацисты использовали разные методы воздействия на заключенных, чтобы сломить их волю, истощить физически и морально, заставить принять идеалы нацизма. Дрезденский художник Ени Фридендер в тюрьме был вынужден писать портреты с фотографий представителей нацистского руководства, после чего его освободили как исправившегося. За такими художниками, как Отто Дикс и Карл Хуббух, было установлено полицейское наблюдение, введен запрет для них на осуществление профессиональной деятельности.

Однако многие художники, несмотря на все лишения и угрозы, продолжали вести борьбу с нацизмом, как в эмиграции, так и на территории самой Германии.

Одним из выдающихся художников-антифашистов в эмиграции стал Джон Хартфилд (настоящее имя Гельмут Герцфельд), покинувший Германию в 1930 г. Очень интересна серия его фотоколлажей, обличающих национал-социализм, фюрера и его окружение. Фотоколлажи сопровождалась ироничными и остроумными подписями-лозунгами. Стоит также добавить, что Хартфилд был одним из первых художников, освоивших технику фотомонтажного плаката и предложившего сопровождать фотографии емкими подписями, без которых, как считал Хартфилд, смысловая нагрузка работы будет

неполной. Художник своей главной целью определил призыв к созданию международного фронта против национал-социализма и войны, возможно, именно поэтому Хартфилд выбирает плакатное искусство как форму художественного самовыражения [3, с. 36].

Многие авангардисты рисковали жизнью, участвуя в деятельности движения Сопротивления. Другие выражали свой протест скрыто, шифруя антифашистские подтексты в своих работах. Несмотря на всесторонние гонения, аресты и угрозу физической расправы гитлеровскому режиму не удалось уничтожить «чистое искусство» в лице авангарда. Именно эти художники определили дальнейшее развитие современного искусства XX в., и помимо того, что вошли в историю искусства как новаторы, сумели отстоять свое честное имя.

Литература

1. Васильченко А.В. Арийский реализм: изобразительное искусство Третьего Рейха. М.: Вече, 2009.
2. Дейнека П.В. Художник как внутренний враг империи: «дегенеративное искусство» в Германии 1937 г. // Клио. 2010. № 4. С. 25–32.
3. Комаров С.Д. Искусство, которое не покорилось: Немецкие художники в период фашизма. 1933–1945. М.: Искусство, 1972.
4. Маркин Ю.П. Искусство Третьего Рейха: архитектура, скульптура, живопись. М.: РИП-холдинг, 2012.
5. Моссе Дж. Нацизм и культура. Идеология и культура национал-социализма. М.: Центрполиграф, 2010.
6. Серс Ф. Тоталитаризм и авангард: в преддверии запредельного / пер. с англ. С.Б. Дубина. М.: Прогресс-Традиция, 2004.
7. Усачева И.О. Художественные музеи и выставки на службе у Третьего Рейха // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 3(12). С. 134–137.
8. Groys B. The Hero's body: Adolf Hitler's Art Theory // Art Power. Cambridge: MIT PRESS, 2008. P. 131–140.
9. Totalitarian Art and Modernity / Jacob Wamberg, Mikkel Bolt Rasmussen Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2010.

ANNA BOYKO

Volgograd State Socio-Pedagogical University

UNOFFICIAL ART OF GERMANY DURING THE PERIOD OF THE NATIONAL SOCIALISM

The article deals with features of the German cultural life during the period of the National Socialism. The characteristics of the official art of Nazi Germany and the activities of avant-garde artists are given. The principal differences of unofficial art and the examples of the methods of struggle with the Nazi power are under consideration.

Key words: the Third Reich, Nazi ideology, official art, degenerative art, avant-garde art, the methods of struggle.