

УДК 128

## ПРОБЛЕМА СМЕРТИ В ЭКСПРЕССИОНИЗМЕ НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ Э. НОЛЬДЕ «РАСПЯТИЕ»

Горобец Э.А., студентка гр. ТИИ-231, II курс  
Кемеровский государственный институт культуры  
г. Кемерово

Тема смерти является одной из фундаментальных тем человеческого существования, находящей свое отражение во всех сферах культуры и искусства. Смерть волновала художников. Вдохновленные той или иной философской концепцией, их работы становились отображением видения смерти в художественной форме. Экспрессионисты не стали исключением. Так, тема смерти, как предельное человеческое переживание, занимала центральное место в их творчестве конца XIX – начала XX века. Философские учения, в особенности идеи Ницше, превратились в выразительные и яркие интерпретации. Некоторые художники полностью следовали придерживающей философской концепции, другие, например, Эмиль Нольде органично соединил в своих работах религию, философию Ницше и искусство экспрессионизма.

Основными материалами послужили выпускная квалификационная работа Безверховой Н.П. «Трансформация образов смерти в немецком изобразительном искусстве: от Средневековья до экспрессионизма» [1, с. 59], а также статья Цветухиной Е.А. «Мотив смерти в философии Ф. Ницше» [4, с.3]. Исследовать экспрессионизм как художественное течение позволила «Популярная художественная энциклопедия» под редакцией В.М. Полевого [2] и статья Фотиевой И.В. «Экспрессионизм в живописи: философские размышления» [3, с. 234-245]. Статья Шапалова И.С. «Танатологические мотивы в философии Фридриха Ницше» помогли понять и проанализировать отношение Ницше к смерти [5, с. 132].

Рассматривая тему смерти в искусстве экспрессионизма, стоит понимать, что оно из себя представляет. Обращаясь к «Популярной художественной энциклопедии» Полевого В.М., термин «экспрессионизм» трактуется так: «Направление, развивавшееся в европейском искусстве и литературе в середине 1900 – 20-х гг. Возникший как отклик на острейший социальный кризис первой четверти XX в. (включая Перовую мировую войну 1914-18 и революционные потрясения), экспрессионизм стал выражением субъективного, проявляющегося, как правило, в кризисной художественной форме, протesta против уродств современной буржуазной цивилизации, против засилья вещей и подавления личности социальными механизмами» [2]. Исходя из этого, можно сказать, что экспрессионизм представлял собой реакцию поколения, травмированного кризисами и воспринимавшего реальность через призму страха, боли и разочарования. Художники опирались

на субъективную точку зрения, на собственные чувства, которые преобладали в работе. Для потрясенного событиями поколения мир представлял собой катастрофу, вызывал раздражение, тревогу, поэтому темы страха, боли, а также смерти стали главенствующими в живописи экспрессионизма.

Говоря о философских течениях, которые вобрал в себя экспрессионизм, прежде всего стоит выделить концепции Фридриха Вильгельма Ницше. Так, огромную роль в формировании экспрессионизма сыграла теория двойственности (дуализма), выдвинутая Ф. Ницше, согласно которой в мире борются эстетические переживания, начала Аполлона и Диониса. Светоносное Аполлоническое начало символизирует порядок и гармонию, порождает собой пластические искусства. Дионисийское начало от бога виноделия представляет собой забвение, хаос, тьму, растворение идентичности в массе, рождающее непластическое искусство. Начала неравнозначны: Дионис порождает Аполлона. Дионисийская воля – воля к власти – интерпретация Ф. Ницше на ход эволюции, которая, согласно его философии, представляет собой борьбу за выживание, являющейся проявлением воли к власти.

Исследовав теорию дуализма, немецкие, следом и другие, художники обратились к хаосу чувств, к дионисийскому началу. Однако, несмотря на вклад теории дуализма в творчество экспрессионистов, тема смерти отобразилась в их мирах по-разному. Так, Ф. Ницше считал, что в современной ему ситуации наступила эра европейского нигилизма, в которой разрушились все главные ценности рационализма, наступила духовная катастрофа и обесценились все христианские ценности. Жизнь разрушалась, свобода человека подавлялась, а Бог переставал что-либо значить в сознании людей. Эти условия приводят Фридриха Ницше к смерти Бога, то есть к смерти любой идеи, возведенной в абсолют, что, в свою очередь, становится отправной точкой к заключению отношения человека к смерти в его философии. Со смертью Бога человек сталкивается с пустотой, абсолютным ничего. В статье И.С. Шапалова «Танатологические мотивы в философии Фридриха Ницше» идея о смертности Бога выражена так: «Со Смертью Бога каждый индивид получает возможность свободно интерпретировать бытие... Смерть Бога создает уникальную ситуацию гносеологического перспективизма: в мире нет фактов, а есть только одни интерпретации. Истина уничтожена, все моральные категории потеряли основу и стали искусственными» [5, с.132]. Так, смерть Бога представляет собой духовную катастрофу, начавшуюся еще при жизни Ницше.

Смертность Бога характеризует не только осознание пустоты и уязвимости в человеке, но и понимание того, что каждый человек может сам составить свое мнение о смерти и прожить свою определенно конечную жизнь по-своему, так как традиционные нормы общества мертвы и разрушены. За этой идеей следует теория Вечного возвращения, утверждающая, силы Вселенной конечны, но время нет, следовательно одна жизнь, как элемент Вселенной, может повторяться во времени безграничное количество раз. Е.А. Цветухина в работе «Мотив смерти в философии Ф. Ницше» пишет об идее

Вечного возвращения так: «Вечное возвращение – стремление к развитию. Если все вернется еще раз и мне предстоит прожить ту же жизнь, то мне не хочется вернуться к себе слабому, такому. Я господин своей судьбы, своей этой и будущих жизней. Я вернусь к такому себе, которого сам пожелаю. Выбрать этот путь – это и есть та самая воля к власти, власти над собою» [4, с. 3].

Воля к власти, о которой говорит Е.А. Цветухина, ведет к идеи о сверхчеловеке – человеке, который возвысился над миром, преодолел себя, осознал, что старые ценности исчерпали себя. Сверхчеловек – личность творческая, не подчиненная моральным нормам христианства, сверхчеловек силен и свободен.

Исследовав феномен смерти в философии Ф. Ницше, можно сделать вывод о том, что смерть в понимании Фридриха Ницше – «Ничто», за которой не следует ничего, никакого загробного мира. Человек должен сам осознать собственное существование, его конечность и пережить реальность смерти, чтобы ощутить ценность жизни. По мнению Ницше, христианская религия – обман, создающий мир за пределами смерти, обесценивающий ценность земной жизни.

Экспрессионисты, внимая идеям Ницше, однако не пришли к отказу от религиозной тематики в своих текстах, напротив, придали им новое значение. Многие картины экспрессионистов отсылают к религиозным сюжетам: сценам мученичества или мистическим откровениям. Отношение экспрессионистов к религии было сложным и неоднозначным, но их объединяло иллюстрирование религиозных сюжетов не для интерпретации традиционных христианских догматов, а для выражения своих собственных экзистенциальных переживаний, страхов и сомнений. Экспрессионисты предпочитали не Бога – утешителя, а его страдающий образ, спасающий заблудшее, столь похожее на их собственное общество. Можно сказать, что экспрессионисты предлагали новый духовный опыт через свое искусство. Их духовность была субъективной, не имеющей догм и институтов, выражающаяся через эмоциональное, хаотичное и беспокойное искусство, отражающее такой же мир. Так, сюжет «Распятие Христа» часто использовался экспрессионистами и передавался не в традиционном ключе умиротворения и принятия, а как символ страдания и жертвы, что также может говорить об отрицании христианской морали, известной по философии Ф. Ницше. Примером может служить работа Эмиля Нольде «Распятие» (илл. 1).

Эмиль Нольде – немецкий художник-экспрессионист. Родившись в семье фермеров, Эмиль Нольде, вопреки желанию родителей, стал художником, поступив в Фленсбургскую школу художественных ремесел. Нольде писал мрачные пейзажи, портреты, сцены из Библии. Его работы отличались гротескностью, нестандартным, иногда слишком мрачным или эмоциональным, взглядом на мир, игрой цвета, искажением пропорций, выставлением на первый план нужных и интересных Нольде черт характера. Картина «Распятие» – центральная часть цикла картин, написанных в 1911-

1912 гг. «Распятие» написано маслом на холсте в 1912 году, размер картины 220,5x193,5 сантиметров. В центре – распятый Иисус Христос. Слева от Христа – скорбящие в белой, зеленой и красной одежде. Фигура в красном поддерживает падающую фигуру в белом. Вероятно, этой фигурой является Дева Мария. Справа – четыре воина: один из них стоит с копьем, все остальные без оружия. Двое стоящих воинов наблюдают за игрой в кости сидящих. У их ног красная ткань, вероятно, хитон Христа, на который и играют воины. По обе стороны от Иисуса еще два распятых на кресте тела – разбойники.

Эмиль Нольде отходит от типичной иконографии: крест, который обычно выступает как символ победы над смертью, здесь приближается к краям картины вместе с крестами разбойников. Балки крестов будто создают портал, пропускающий зрителя в мрачное действие картины. Все герои обезличены: разбойники позади Христа не каются и не проклинают, как принято в иконографии этого сюжета, фигуры слева могут быть Девой Марией, Иоанном Богословом и Марией Магдалиной, но этого нельзя проверить. Э. Нольде будто специально обезличивает персонажей, желая обратить внимание не на их библейскую значимость и историю, а на их эмоции, передающие боль, утрату надежды на будущее, столь часто заметное в словах и работах экспрессионистов.

Художник не стремится показать пафос и трагическое величие происходящей сцены, а пронизывает работу напряженностью и тревожностью, почти физически ощутимым страданием – чертами, часто встречамыми в работах экспрессионистов, посвященных смерти. Распятие Иисуса – символ разрушения, хаоса и духовного кризиса, через которые прошли художники эпохи экспрессионизма. Э. Нольде использует яркую, почти кричащую цветовую палитру, из темно-синих и красных цветов фона, охристо-желтых нездоровых тел, белых и зеленых одежд. Цвета контрастируют между собой, находятся в диссонансе, отражая чувство беспокойства и душевной боли. Сама фигура Христа – упрощенная, стилизованная, наполненная драматизмом, острыми линиями, неестественными изгибами – выражает невыносимость физической боли и душевную муку. Композиционное решение также играет свою роль: распятый Иисус занимает центральное место, но не доминирует над пространством картины. Он как бы становится частью уже отмеченного портала, вокруг которого динамичные, вихревые мазки, передающие хаос и беспорядок в мире, душе не только самого художника, но и целого поколения, отображенного в одной фигуре Христа. Это не статичное изображение, а мощный визуальный выплеск эмоций, отражающий глубокий душевный кризис эпохи.

Так, «Распятие» Эмиля Нольде – не способ точного иконографического изображения библейского сюжета, напротив, это сложная и многогранная работа, рассматривающая и передающая смерть человека через боль и мучения распятого Христа. Это не новшество Э. Нольде, обращаясь к выпускной квалификационной работе Безверхова Н.П. «Трансформация образов смерти в немецком изобразительном искусстве: от Средневековья до экспрессионизма»

стоит привести такие слова: «В сравнении с картинами и гравюрами эпохи Средневековья и Возрождения, посвященными Апокалипсису, на работах экспрессионистов мы не видим знаменитых четырех всадников, ведь Апокалипсис в понимании экспрессионистов – отнюдь не религиозное событие, это катастрофа в урбанистической среде» [1, с. 59]. На примере изображения Апокалипсиса можно понять, что экспрессионисты по-разному подходят к способу передачи интересующей темы. В данном случае Эмиль Нольде не отказывается от помещения фигуры Христа, страдающих по нему персонажей, воинов и двух распятых грешников, но изображает их в столь безликой и эмоциональной манере, что зритель понимает – это эмоциональный взрыв, прожитый и осмысленной целой эпохой художников-экспрессионистов и выраженный в работе.

Анализ картины Эмиля Нольде «Распятие» в контексте философии Ницше о смерти, вдохновившей и отобразившейся в искусстве экспрессионистов, выявляет как схожесть, так и существенные различия в подходе к этой теме. С одной стороны, Э. Нольде использует яркую, диссонирующую палитру, деформирует фигуры и создает динамичную композицию, передающую хаос, тревогу и духовный кризис, характерный для понимания «смерти Бога» и упадка традиционных ценностей. Отказ от привычной иконографии распятия, упрощение фигур и отсутствие канонического пафоса можно рассматривать в качестве отрицания устоявшихся религиозных догм и стремления к новому осмыслению духовности. Динамика работы и вихревые мазки являются визуальным воплощением «дионисийского» начала. Страдание на лице Христа не предстаёт как жертвенность ради искупления, а как выражение глубокой физической и душевной боли, что перекликается с ницшеанским подчеркиванием земной реальности и отказом от трансцендентных утешений.

С другой стороны, несмотря на эти параллели, «Распятие» Э. Нольде не является прямым следованием философии Ницше. Так, Ницше отрицает христианскую мораль и веру в загробную жизнь, проповедуя «волю к власти» и поиск сверхчеловека. В картине же сохраняется религиозная тематика, хотя и переосмысленная в экспрессионистском ключе. Художник не отказывается от образа Христа, изображая его страдание с мрачной и беспощадной правдивостью. Э. Нольде переосмысливает христианские сюжеты и символы в современном и важном для себя контексте. В картине также нет прямых аллюзий на «сверхчеловека» или идею «вечного возвращения».

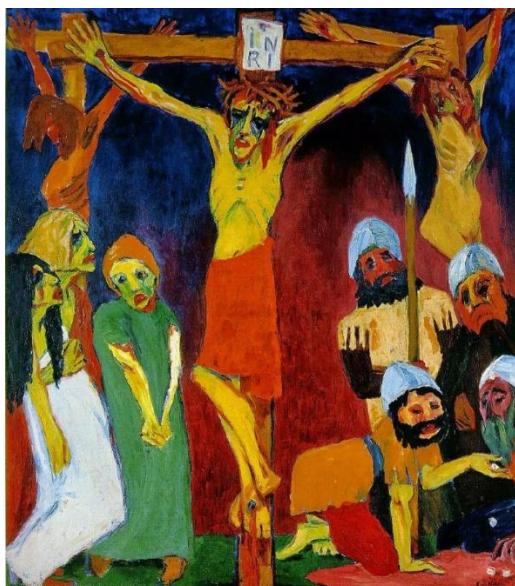
Таким образом, можно сказать, что картина Эмиля Нольде «Распятие» служит ярким примером сложного и многогранного взаимодействия влияний философии Ницше и религиозных мотивов, выраженного в одном художественном течении. Хотя экспрессионисты, вдохновлённые идеями Ницше, отказались от традиционного христианского пафоса и умиротворения, они не отвергли религиозную тематику полностью. Наоборот, религиозные сюжеты, такие как распятие, стали средством выражения глубокого духовного кризиса, характерного для эпохи. Э. Нольде, как и многие художники его

эпохи, не иллюстрирует христианские догмы, а использует библейский сюжет для передачи собственного видения смерти и испытываемых страданий человека перед ней. Работа демонстрирует попытку переосмысления религиозных символов и сюжетов в контексте глубокого духовного кризиса и поиска новых путей духовного самоопределения, характерного для начала XX века. Анализ этой картины позволяет понять, насколько многогранным и неоднозначным было взаимодействие философских и религиозных влияний в экспрессионистском искусстве.

### Список литературы:

1. Безверхова Н.П. Трансформация образов смерти в немецком изобразительном искусстве: от Средневековья до экспрессионизма: автореф. дис. наук: 51.03.01 «Культурология». – СПб., 2022. – 100 с.
2. Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство: [в 2 т.] / Редкол.: В. М. Полевой (гл. ред.) и др. - Москва: Советская энциклопедия, 1986.
3. Фотиева И.В. Экспрессионизм в живописи: философские размышления // Искусство Евразии. - 2023. - № 3 (30). - С. 234-245.
4. Цветухина Е.А. Мотив смерти в философии Ф. Ницше // Электронный научно-методический журнал Омского ГАУ. – 2018. – № 5. – С. 1-4.
5. Шапалов И.С. Танатологические мотивы в философии Фридриха Ницше // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. – 2022. – №2. – С. 131-139.

### Приложения:



Илл. 1 Эмиль Нольде. Распятие. Холст, масло, 220,5x193,5, 1912 г.