

Отто Дикс. Наступающие в газовой атаке. 1925.

Людмила ТЕРНОВАЯ

Рождение антивоенного художественного манифеста в годы Первой мировой войны

Ужас, ужас мне жребием стал,
болью гортани,
воплем души во вселенной.
Пер Лагерквист

Понимание антагонизма войны и искусства берет начало в античной истории. Кратко и емко его выразил еще в 52 году до н.э. Цицерон в речи в защиту Милона, отметив, что когда говорят пушки, музы молчат (лат. Inter anna silent Musae). И почти до начала Первой мировой войны человечество убеждалось в том, что язык искусства замолкал во времена сражений. Но сто лет назад мир изменился настолько быстро, резко и во многом совершенно неожиданно, что для описания тех кардинальных перемен невозможно было обойтись без ярких художественных образов, острого слова и новых пронзительных мелодий.

Война дала импульс размышлениям людей культуры и искусства об изменившемся мире, месте человека в нем. На окружающую действительность, даже вдали от театров боевых действий, более нельзя было смотреть с оптимизмом. Война стремительно втягивала в свою губительную воронку тех, кто был далек от военных профессий. Она изменяла хоть и трагическое, но привычное восприятие военного пространства и военного времени. Территорию Европы почти на четыре года разделили не естественные географические линии рек и гор или государственных границ, а кровавые линии фронтов. Не стало деления времени на летнюю и зимнюю части, когда в последнюю участвующим в боях можно было найти отдых от ужасов сражений. На этой войне исчез парадный ореол военной формы, он уступил место форме цвета хаки, позволявшей солдату сливаться с землей, превращаться в частицу «солдатской массы». Война стала не просто сокрушительным геополитическим ударом, но и ударом экзистенциальным, разбившим основы западного отношения к себе, ценности индивидуализма, самодостаточности человеческой личности и, более того, веры в то, что именно человек есть мера всех вещей.

Поскольку понимание такой меры выражалось через слово, то война стала кризисом вербализированной формы отражения миропорядка. Мастера литературы остро чувствовали наступающий духовный разрыв общества на патриотов и пораженцев, на романтиков и скептиков. Все говорило о начале новых времен. Анна Ахматова считала, что «XX век начался осенью 1914 года вместе с войной. Календарные даты значения не имеют» [Ахматова, 1986. С. 248]. Леонид Андреев писал: «Настоящая война – явление порядка сверхчеловеческого... Все уврачевать, всему найти его место, все задачи должна решить настоящая война. Воистину, неслыханной важности дело выпало на долю нашего поколения» [Андреев, 1914. С. 1]. Вячеслав Иванов отмечал: «Война на всем отразилась как светлое потрясение, она знаменует всеобщий сдвиг наших сил, как в материальной, так и в духовной сферах, что предстоит общая коренная перемена существующих ценностей» [Голос Москвы, 1914].

В литературе времен Первой мировой войны особо надо выделить произведения авторов, побывавших на полях сражений, способных вложить в слово собственный жизненный опыт, включающий глубокие душевные травмы в результате непосредственного соприкосновения с войной. Первым художественным произведением об этой войне стал появившийся в 1916 году роман Анри Барбюса «Огонь» [Барбюс, 1980]. Автору в момент начала войны был 41 год, он был близорук, но чувство патриотизма побудило его идти защищать

Людмила Терновая, доктор исторических наук, профессор Московского автомобильно-дорожного института (125319, Москва, Ленинградский проспект, 64). E-mail: 89166272569@mail.ru
Аннотация: Первая мировая война стала не просто первой глобальной военной катастрофой, она принципиально изменила восприятие человеком себя на поле сражений. Первоначальная военная эйфория быстро сменилась ощущением кошмара и ужаса. Ответом на такие ощущения стало формирование антивоенного манифеста, силу которому придавали не действия политиков, а талант мастеров культуры и искусства.
Ключевые слова: Первая мировая война, культура, искусство, антивоенный плакат, историческая память.

Францию. Роман настолько натуралистичен, что картины войны на его страницах можно считать мощнейшим оружием против цензуры того времени. Но большим сопротивлением, гениально раскрытым Барбюсом, становится сопротивление превращению людей в безликую «солдатскую массу». Поучительно, что в романе нет конкретных действующих лиц, а его герой – коллектив, определяющий суть жизни на войне. Об этом говорит подзаголовок – «Дневник одного взвода». На то, что опыт, который приобретается на войне, есть опыт коллективный, указывает и стиль романа, написанного в первом лице множественного числа, в настоящем времени: мы делаем, мы идем... Этот прием вводит читателя в круг событий, объединяет его с сюжетом через это «мы», заряжая частью общей энергии своего коллективного героя и поднимая над военными реалиями, указывая на путь из войны через формирование социального сознания и революционный прорыв.



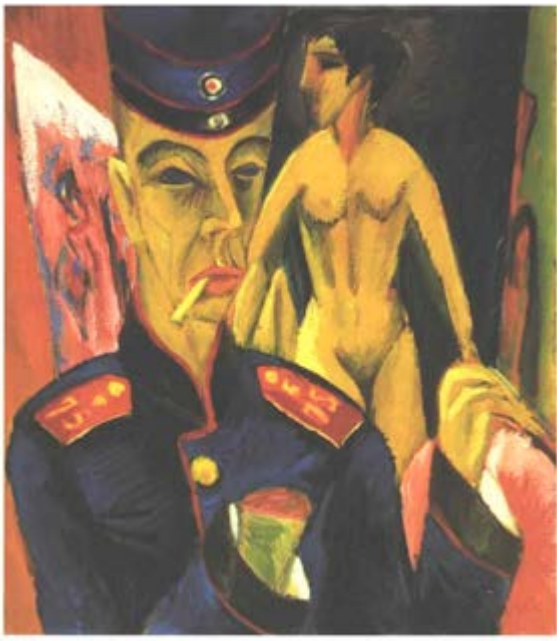
Август Маке. Прощание.1914.

Война непосредственно влияет на творчество тех писателей, кто по разным причинам не попал на фронт. Бельгийский писатель, драматург, поэт Морис Метерлинк с началом войны попытался записаться в гражданскую гвардию, но его патриотический порыв отклонили из-за возраста. Писатель отправился в лекционное турне по городам Европы и Америки, а все вырученные деньги отдавал в фонд обороны. Как публицист он клеймил германский милитаризм, а как драматург поднимал сложные вопросы жизни и смерти, судьбы и счастья. В 1918 году в пьесе «Обручение» Метерлинк продолжил рассказ об одном из героев своей знаменитой сказочной «Синей птицы». В 1919 году в романтической драме «Бургомистр Стильмонда» он показал жестокость войны, разрушение ею гуманистических ценностей, зверство захватчиков. Но в то же время Метерлинк подчеркнул жертвенность немолодого бургомистра, готового ценою собственной жизни спасти от смерти невинного, а также жителей вверенного ему города от расстрела.

Люди литературы не могли оставаться в стороне от движений, которые меняли общественное сознание. Но такие перемены не должны были идти в разрез со здравым смыслом. В 1914 году Бернард Шоу пишет очерк «Здравый смысл и война», где указывает на интересы имущих классов в войне и полную незаинтересованность в ней простых людей, критикует и Англию, и Германию, призывает обе страны к переговорам. После публикации эссе Шоу подвергается остракизму со стороны собратьев по литературе, исключается из клуба драматургов, в английской прессе развертывается кампания травли Шоу. Это только подтверждало свойственную военному времени обстановку всеобщей вражды. Именно в такой обстановке формировалась литература о Первой мировой войне, авторы которой стремились понять, почему стали возможны ужасы войны, сравнить их с ужасами природы, что усиливало натуралистичность изложения, но далеко не всегда давало ответ на мучительные вопросы, что делать дальше. А это определяло слабость литературного антивоенного манифеста, необходимость выражения художественного протеста средствами изобразительного искусства.

Поскольку Первая мировая война уже не была битвой «глаза в глаза», то для ее визуального восприятия становилось недостаточным представить реалистическую картину боя, надо было, используя разные стили, суметь обрисовать путь к выходу из войны. От начавшейся войны пострадали и отдельные художники, и их творческие объединения, например, «Мост» и «Синий всадник». В последнее входили несколько российских художников, живших в Мюнхене (Василий Кандинский, Алексей Явленский, Марианна Веревкина). С началом войны им пришлось покинуть Германию. Война также разделила художников-соотечественников. Кто-то, как Франц Марк, встретил ее с радостью и надеждой, поскольку уверен был в необходимости крушения западного мира. Но Марка убил осколок снаряда во время Верденской операции. Погиб и Август Маке, последняя картина которого под названием «Прощание» оказалась пророческой. Показательны слова, написанные в 1916 году одним из идеологов экспрессионизма писателем Германом Баром: «Никогда не было такого времени, потрясенного таким ужасом, таким смертельным страхом. Никогда радость не была так далека и свобода так мертва. Нужда вопит, человек зовет свою душу, время становится воплем нужды. Искусство присоединяет свой вопль в темноту, оно вопит о помощи, оно зовет дух: это экспрессионизм» [Зивельчанская, 1931. С. 17–18].

Экспрессионистский взгляд на мир делал возможным переход настроений художников от военной эй-



Эрнст Людвиг Кирхнер. Автопортрет. 1915.

фории к страхам фронтовой реальности. В демонстрации этих ощущений использовались одни и те же художественные приемы. В 1914 году Людвиг Кирхнер записался добровольцем и говорил о «сладком вкусе пороха», но уже в 1915 году он был демобилизован по состоянию здоровья, а в автопортрете изобразил себя в солдатской форме без правой руки. Ловис Коринт в год начала войны видел себя рыцарем в блестящих доспехах, в год ее завершения в новой картине оставил вместо человека только груду доспехов на полу художественной мастерской. Однако никто из живописцев не отрицал влияния войны на собственное творческое становление. Фернан Леже считал, что дни, проведенные им у 75-миллиметрового артиллерийского орудия в Вердене, сделали для его прогресса как художника больше, чем все посещения музеев. Как следствие пережитого на войне воспринимали свой скептический взгляд Оскар Кокошка и Эгон Шиле. Экспрессионистические тенденции оказали воздействие и на видение правды военного времени реалистами. Например, Макс Бекман в таких офортах, как «Морг» (1914) или «Ночь» (1918–1919), воздействует на зрителя сценами кошмара, взятыми из жизни.

У некоторых художников именно война оказывается главным художественным героем времени. С 1914 года Отто Дикс становится солдатом, пулеметчиком, а затем командиром ударного взвода, что дает ему возможность увидеть сражение в условиях ближнего боя. После войны Дикс получает мастерскую при Дрезденской академии, участвует в революционно настроенной «Группе 19». В серии пятидесяти офортов «Война» (1923) Дикс напомнил сцены повседневной жизни человека, разрушенного войной, на этой войне: хохочущего среди мертвецов, обросшего щетиной сумасшедшего («Ночная встреча»); не помнящих себя, только что вернувшихся из вылазки «ударников»; сцены публичного дома для «желающих забыться» солдат. В 1961 году к 70-летию Дикса Германская академия художеств (ГДР) переиздала серию «Война», включив в предисловие слова Барбюса к первому изданию этих офортов: «Тот, кто извлек из своего мозга и сердца эти листки, которые он нам сейчас показывает, опустился до дна в глубочайшую пропасть войны. Подлинно большой немецкий художник, наш брат и друг Отто Дикс создает здесь в ярких вспышках молнии апокалипсический ад войны. Да не посмеют говорить, будто он преувеличивает, если бы люди знали, они никогда не начали бы сначала» [Барбюс, 1980]. В 1929 году Дикс выставляет картину «Окоп». Хотя ее создание выходит за рамки военного времени, она искренне и с глубоким страданием передает все его нюансы. На картине изображен покинутый окоп из смеси глинистой грязи, разбитых бревен, остатков вооружения с гниющими отрепьями и клочками разорванных тел. С документально-кошмарной точностью воспроизведено, как на фоне неба на колючей проволоке ограждения висит тело убитого бойца. Это полотно оказалось вне времени, потому что картина была уничтожена нацистами в 1933 году. Но с помощью сохранившихся снимков можно увидеть войну глазами побывавшего в ее гуще художника.

Как и Дикс, войну прошел Георг Гросс. Его иной взгляд объясним иной военной специализацией. Гросс был призван в армию санитаром, для себя делал зарисовки, был удивлен, когда понял, что они нужны солдатам, таким же отверженным, как он. Это вело его творчество по пути социального протеста, облеченного в художественные формы. Позже Гросс сформулирует мало корреспондирующийся со сценами сражений вывод: «Рисуй полезное». Таков был его ответ увиденному на войне.

Вопрос о том, в чем заключается польза жизни, в годы войны был общим для художников. Один из крупнейших живописцев в голландском искусстве XX века, близкий в годы войны к экспрессионизму Ян Слейтерс создал масштабное полотно «Крестьяне Стапхорста» (1917), в котором бедность, печаль, нищета, грубая жалкая жизнь переданы с большой экспрессией, сильно, сурово и одновременно сдержанно. Обращение к этой картине значимо, поскольку война касалась всех, включая сугубо мирных людей. Она ломала их обыденную жизнь, меняла картину будущего, делала ее совершенно нереальной. Не потому ли многие художники решительно рвали с тем прошлым искусством, в котором еще были следы реальности. Казимир Малевич в 1915 году писал свой знаменитый «Черный квадрат». Это высший образец искусства, лишенного всего конкретного, открывающего творцу и зрителю-соучастнику дорогу к постижению начала, очищенного от всяких личностных проявлений окружающей действительности.

В этой связи следует упомянуть основоположника и вдохновителя «неопластицизма» Пита Монд-

риана. Годы войны художник провел в Голландии. Он стремился создать теорию, с помощью которой живописными средствами можно было передать общее, существенное, непреходящее в основе всего мира. Сознательное выражение универсальной гармонии виделось ему посредством простейших отвлеченных геометрических форм как очищенных от всего случайного и личного и соответствующих «абстрактно-математическому характеру современного мышления». На полотнах Мондриана развивается тема равновесия вертикалей и горизонталей, цветных прямоугольников. Это своеобразная новая карта мира, до неузнаваемости измененная линиями войны, но уже регулируемая количеством каждого цвета и координацией геометрических форм.

Еще одним художественным ответом войне стало зарождение в Цюрихе движения дадаистов. Его вдохновителем был французский художник Марсель Дюшан. До войны живя в США, он предвосхитил многие дадаистские приемы. Из-за замкнутости художников внутри своего сообщества, изолированности от окружающей жизни дадаизм оказался далек от текущей политики. Но в то же время стремлением разрушить искусство, сформировать ощущение непонятности, абсурдности, хаос дадаисты вносили в художественное понимание мира военного времени состояние бессознательного, инфантильного бытия без каких-либо основ логического мышления. А это отражало точно такое же восприятие жизни у части населения, хотя и незначительной, воюющих держав. При этом, как и все другие течения в живописи, дадаизм не был однородным. В работах художников берлинской группы под руководством художника Георга Гросса чувствовались и социальная обусловленность момента, и прямой протест против войны, хотя все это приобретало саркастическое звучание. Так, на одной из выставок был представлен манекен в виде немецкого офицера в каске со свиным рылом вместо лица.

Дадаизм был одним из символов военного и послевоенного времени, когда творить художники старались часто не потому, что могли, а вопреки тому, что не было необходимых для занятия живописью условий. Они работали, находясь в действующей армии, на фронте, в жутких условиях. Например, Леже, не имея холста для занятий живописью, вырезал кругляши из дерева и писал маслом на них. Другие художники приспосабливали для рисунка обрывки бумаги, на которой можно было писать акварелью, карандашом, углем.

В годы войны ярко расцветает искусство плаката. Оно включало как патриотические образцы высокого жанра, так и комические сюжеты, представленные в лубочной традиции. Для солдат и их семей особенно дороги были художественно оформленные патриотические открытки. То был особый мир, во многом своей яркостью красок и пестротой контрастирующий с военной одноцветностью. В России на этом поприще в жанре броского «народного лубка» отметились Маяковский, Малевич, Лентулов. Но одновременно можно было увидеть классически выдержанные работы Васнецова, Коровина, Пастернака. Можно сказать, что художники четко уловили спрос граждан, который включал апофеозные многофигурные и цветные батальные сцены, и те же сюжеты сражений, переданные с наивной простотой. Точно так же кого-то привлекали сатирические образы врагов, а кто-то стремился приобщиться к подвигам отечественных героев.

Не только живописцы, но и скульпторы стремились выразить свое отношение к войне. Широкую известность в годы Первой мировой войны получила серия камнерезных фигур «Воюющие державы». Шаржи и аллегорические фигуры стран-участниц создал Алексей Денисов-Уральский. На одном полюсе – Марианна, символ Франции, или британский лев. На другом – противники: Турция в виде надутой жабы, разваливающаяся на куски, Австро-Венгрия в образе обезьяны на краю разбитого корыта. А дружественную Сербию символизирует трогательный ежик. Больше всех досталось Германии: кайзер, зачинщик войны, восседает на троне верхом на свинье. На ступенях, ведущих к трону, белая подушка которого испещрена черными крестами, – кровавые отпечатки сапог, а в его основании – черепа, кости и целые скелеты.

Живопись и скульптура всегда находятся в развитии, поэтому для каждого шага вперед и творцам, и зрителям так важно знать, что было в прошлом. Неудивительно, что особую роль в сбережении этого прошлого играют музеи. Накануне Первой мировой войны в ощущении грядущей катастрофы исключительно активно разворачивалась музейная работа. 1914 год был годом 150-летия Эрмитажа. И начался он 7 января представлением публике недавно приобретенной у жены придворного архитектора Л.Н. Бенуа «Мадонны с цветком» Леонардо да Винчи. А 11 января в эрмитажном театре состоялась первая постановка пьесы великого князя Константина Константиновича «Царь Иудейский». Корреспондент «Биржевых ведомостей» писал: «Среди военных мундиров, блещущих орденами, ...мелькали дамские роскошные туалеты и стройные черные фраки... Зал Эрмитажа и верхние комнаты наполнялись толпой... Там можно курить и любоваться драгоценными картинами...»[1]. В апреле в Галерее истории древней живописи и на Парадной лестнице Нового Эрмитажа была размещена временная выставка «Памяти Петра Петровича Семенова Тян-Шанского» – лучшие картины его коллекции голландской живописи, купленной в 1910 году. В музее ежедневно бывало около тысячи посетителей: приезжих, педагогов с учениками и лекторов – часто студентов с рабочими, в воскресные дни наблюдался особый наплыв публики. В 1913 году, согласно отчетам швейцаров, Эрмитаж посетило 150 тысяч человек. Но

[1] Эрмитаж в годы Первой мировой войны // http://250.hermitage.ru/index/show/29

вскоре после того, как в 1914 году Германия объявила войну России, было принято решение об эвакуации из Петрограда императорских регалий и коронных драгоценностей, а также основной части Галереи драгоценностей. 29 июля сокровища поступили на хранение в Московскую Оружейную палату[2]. Так, еще до подвига музейных работников в годы Великой Отечественной войны была проведена выдающаяся операция по спасению и сохранению для потомков шедевров живописи и скульптуры из музейных собраний.

Благодаря тому, что деятели литературы и искусства в годы Первой мировой войны нашли в себе физические и творческие силы выразить свой антивоенный художественный манифест, через сто лет после ее окончания во многих странах сохранилась возможность представить визуальную память о тех четырех страшных годах. Британский архив запустил уникальный Интернет-проект, он планирует разместить 1,5 млн страниц записей историков, писателей, солдат Первой мировой войны. Об ужасах и бессмысленности этой войны напоминает масштабная выставка, открывшаяся в Королевском музее армии и военной истории в Брюсселе «14–18. Это наша история!» Наряду с диорамами, произведениями живописи, скульптуры и прикладного декоративного искусства, на ней можно увидеть украшения, игрушки, обмундирование, фотографии, солдатские письма, уникальные фотосвидетельства и редкие военные карты. В отдельных залах музея с максимальной точностью воспроизведена обстановка бельгийского трактира, тюремной камеры, пункта выдачи американской гуманитарной помощи, немецкой комендатуры. Экспозиционеры воссоздали участки линии фронта и фрагменты окопов. А посетителям разрешено не только туда проходить, но и трогать представленный реквизит руками.

Последствия Первой мировой войны хорошо известны: 10 млн убитых военнослужащих, около 12 млн убитых мирных жителей, около 55 млн раненых. Кроме того, эта война явила миру страшные изобретения: смертоносный газ, танки, пулеметы... Миллионы тех, кто пережил Первую мировую войну, познал ее ужасы, перенес физические и нравственные страдания, оставившие неизгладимый след в судьбе и душе, не без помощи деятелей культуры поняли не только важность создания прочного фундамента международной солидарности и образования организаций по оказанию гуманитарной помощи во время войн, но и то, что период войны – время задуматься о том, что мы есть в этом мире, как это сделал Валерий Брюсов в стихотворении «Старый вопрос», написанном 30 июля 1914 года, за один день до начала Первой мировой[3]:

Не надо заносчивых слов,
Не надо хвальбы неуместной.
Пред строем опасных врагов
Сомкнемся спокойно и тесно.

Не надо обманчивых грез,
Не надо красивых утопий;
Но Рок подымает вопрос:
Мы кто в этой старой Европе?

Литература

Ахматова А.А. Сочинения: В 2 т. М.: Художественная литература, 1986. Т. 2.

Андреев Л.Н. Война // Отечество. 1914. № 1.

Барбюс А. Огонь; Ясность: Романы / Предисл. С. Емельяникова. М.: Художественная литература. 1980.

Голос Москвы. 1914. 2 декабря. № 273.

Зивельчанская Л.Я. Экспрессионизм. М.-Л.: Изогиз, 1931.

Художественный календарь 100 памятных дат. М.: Советский художник, 1981. http://www.detskiysad.ru/art/437.html

[2] Эрмитаж в годы Первой мировой войны // http://250.hermitage.ru/index/show/29

[3] Брюсов В.Я. Старый вопрос // http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=11231

THE BIRTH OF THE ANTIWAR ARTISTIC MANIFESTATION DURING THE FIRST WORLD WAR

Lyudmila Ternovaya, Ph.D.(historical Sciences), Professor of the Moscow Automobile and Road Institute (125319, Moscow, Leningradsky pr-t, 64). E-mail: 89166272569@mail.ru

Summary: The First World War was not just the first global military catastrophe; it fundamentally changed the perception of the man himself on the field of battle. The initial euphoria was quickly replaced by a military sense of the nightmare and horror. The answer to such a sensation was the formation of an antiwar manifestation, which gave force not to the actions of politicians but the talent of masters of culture and art.
Keywords: The First World War, culture, art, antiwar poster, historical memory.

References

Akhmatova A.A. Sochineniia [Compositions: In two volumes]: V 2 t. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1986, T. 2.

Andreev L.N. Voina [War] // Otechestvo, 1914, № 1.

Barbius A. Ogon'; Iasnost': Romany [Fire, clarity: the novel]/ Predisl. S. Emel'ianikova, Moscow, Khudozhestvennaia literatura, 1980.

Golos Moskvy [Voice of Moscow]. 1914, 2 dek. № 273.

Khudozhestvennyi kalendar' 100 pamiatnykh dat [Art Calendar 100 memorable dates], Moscow, Sovetskii khudozhnik publ., 1981. http://www.detskiysad.ru/art/437.html.

Zivel'chanskaia L.Ia. Ekspressionizm [Expressionism]. Moscow-Leningrad: Izogiz publ.,1931.