

УДК: 7.037.16

ББК: 85.147

DOI: 10.18688/aa2212-05-34

А. Ю. Королева

Между «вырождением» и «возрождением». Женские образы в живописи новой вещественности

Женские образы в искусстве относятся к вечным темам, свойственным в той или иной мере всем эпохам. Подобное постоянство существования сообщает им качества универсальной формы выражения основополагающих жизненных ценностей. Отсюда их актуальность. Хронологический отрезок между двумя мировыми войнами — есть эпоха с предельно ясно обозначенными качествами того, что называют «духом времени» — его ожиданиями, поисками, стремлениями, страхами, комплексами и желаниями. Веймарская республика (1919–1933) — такой период в истории Германии, когда общество мучительно искало себя. Возникшая в противовес авангардным устремлениям довоенного искусства новая вещественность с её специфическим «неореализмом» художественного языка представляет собой в первую очередь социокультурный феномен, имеющий ярко выраженную критическую ориентацию, что в значительной степени отличает её от уже существовавших ранее фовизма, кубизма и экспрессионизма с их культом субъективности и рефлексии. Её заострение особенно заметно в женской теме, которая сама по себе воспринималась эпохой как необычайно болезненная и актуальная.

Если место женщины, по меткому замечанию второй жены кайзера Вильгельма II императрицы Августы Виктории, было чётко определено в мещанской среде буржуазного быта предыдущей эпохи знаменитыми тремя (или иногда четырьмя) «К» (Kinder, Kirche, Küche, Kleider — *нем.* дети, церковь, кухня, одежда), то теперь, после начала Первой мировой войны, традиционная система ценностей была нарушена. Устоявшийся столетиями миропорядок был разлажен. Война сделала вдовами и сиротами сотни тысяч жителей страны. Голод, безработица и инфляция приводили к тому, что проституция становилась для многих женщин чуть ли не единственным способом раздобыть себе и детям на пропитание. Буржуазная днём Потсдамская площадь вечерами превращалась в центр ночной жизни. Стремительно расширялся круг женских интересов, далеко выходящих теперь за пределы знаменитых «К». Ещё вчера неподходящие, а иногда и вовсе постыдные для женщины занятия становились новыми, достойными, хорошо оплачиваемыми профессиями для тех, кто смог найти себе применение в сфере спорта, науки и искусства. К значительно поблекшим к 1920-м гг. ипостасям возлюбленной, матери и домохозяйки добавился образ женщины «боевой подруги», свободной нравом и самостоятельной в своих решениях. Панорама искусства новой вещественности, как и произведения Ремарка, с необычайной полнотой демонстрирует место женщины в меняющемся мире, показывая злободневные и актуальные образы.

Осознавая обширность темы, ограничимся рассмотрением разновидностей жанровой специфики портретов. Цель нашей работы — выявить особенности художественного метода и стоящие за ним особенности творческого сознания, важные для уяснения сути германского искусства 1920-х гг. Одной из задач, поставленных для её достижения, является классификация образов, составляющих весьма значимую часть этой пестрой эпохи. Их спектр простирается от изображения словно ставших символом эпохи проституток, певиц варьете и прочих эмансипе до весьма реалистических автопортретов, стилизованных портретов современниц и идеальных образов.

«Выврождение» и «возрождение» — те две крайние точки, между которыми балансирует искусство новой вещественности, представленное двумя кардинально отличными друг от друга крыльями тогдашнего искусства: «веристами» и «магическими реалистами» (нео- или квазиклассицистами). Они словно демонстрируют разные ракурсы при рассмотрении жизни современного им германского общества, от гротескных, остросатирических работ О. Дикса, Г. Гросса и Г. Шольца, Р. Шлихтера, К. Хуббуха и других до буржуазно благопристойных образов А. Канольда, Г. Шримпфа, К. Мензе, К. Шада и прочих.

Обращение к теме проституции в картинах первых нацелено на выявление социальных последствий недавних событий германской истории. Отсюда прямая дорога к тем женским образам, которые так шокировали современную публику в больших программных работах Дикса, таких как «Салон I» (1921, Городская галерея, Штутгарт)¹, «Три дамы»² (1926, Художественный музей, Штутгарт). Неоднократно обвиняемый в распространении аморальных образов и оскорблении общественной морали, в цинизме и безнравственности, Дикс дважды предстал перед судом в 1923 г., один раз в Берлине, другой в Дармштадте и оба раза был оправдан [25, S. 19; 7, S. 38]. Обращение к теме проституции в его работах нацелено на выявление социальных последствий известных событий начала XX в. и вызывание реакции отвращения, что выводит подобные работы на уровень просветительских или, как минимум, заставляющих задуматься. Скандальная комбинация обнажённого тела с изображением вернувшихся с войны калек, знаками упадка и смерти, не позволяют зрителю ни осуждать низменные проявления характера современного социума, ни любоваться наготой, бесстыдно обнажившей далеко не возвышенный смысл взаимоотношений между двумя полами («Торговец спичками», 1920, Городская галерея, Штутгарт; «Метрополис», 1927–28, Городская галерея, Штутгарт)³.

Щемлящим ощущением безысходности и ужаса веет от таких работ, как рисунок Г. Ильгенфритца «Кормилица» (1928–32, Музей города, Берлин) с изображением представителей многочисленного семейства, смотрящих голодными глазами на свою единственную надежду, — отправляющуюся на охоту за клиентами проститутку.

Социальной приметой времени стало вдовство. Количество «военных вдов» было впечатляющим уже в первые месяцы войны. Так, уже в сентябре 1914 г., спустя полтора месяца после начала войны, один из модных магазинов поблизости от Потсдамской площади украшал 10-метровый в высоту плакат, рекламировавший траурную одежду

¹ URL: <https://allpainters.ru/diks-otto/8028-salon-otto-diks.html> (здесь и далее дата обращения ко всем интернет-источникам: 27.07.2022).

² URL: <https://sammlung.kunstmuseum-stuttgart.de/raum/otto-dix-allegorische-figuren>

³ URL: <https://sammlung.kunstmuseum-stuttgart.de/raum/otto-dix-allegorische-figuren>

[24, S. 134]. Ряды торгующих собой женщин, когда-то приехавших в большой город ради заработка и не нашедших себе работы, пополнили вдовы всех возрастов, как оставшиеся без куска хлеба, так и просто ищущих мужской ласки. Траурные вуали то и дело мелькают в картинах немецких художников, начиная со знаменитой «Потсдамерплац» Э. Л. Кирхнера 1914 г. [1]. Они украшают лица и тела проституток (Р. Циглер, «Молодая вдова (Второе я)», 1925, частная коллекция), почтенных матерей семейств, дряхлых старух и совсем ещё юных девушек (Ф. Бурманн «Женщины в итальянском пейзаже», 1924, местонахождение неизвестно). Изображения военных вдов, независимо от их социального статуса, и проституток объединяет ощущение абсолютной выхолощенности и безжизненности, а сами они представляются лишь оболочками физического тела, словно механически совершающими какие бы то ни было действия. Их лица непроницаемы, а в некоторых случаях им вообще «нет места» в картине. У них словно бы совсем ничего нет «внутри». И кажется, будто именно эта закрытость и позволяет художнику так откровенно демонстрировать «зубы» эпохи.

В искусстве новой вещественности получила отражение и ещё одна важная для характеристики времени тема, ранее никогда не привлекавшая внимание художников, — проблема нежелательной беременности, коснувшаяся огромного количества обездоленных голодающих матерей. Трудно представить более неудачное время для рождения детей. Однако, в искусстве находит своё выражение не только страх за будущее детей. Хотя новая вещественность изобилует изображением истощенных, явно голодающих, павших духом женщин с детьми (О. Дикс «Мать и дитя», 1923, Городская галерея, Штутгарт)⁴. Поистине мистический ужас на женщин наводил и карательный орган — Комиссия по делам нравственности, и знаменитый параграф 218 уголовного кодекса, по которому женщин осуждали на 5 лет колонии за искусственное прерывание беременности. Большую известность среди работ на эту тему получил, например, цикл офортов Х. Нагель, 1931 г. [6, S. 183]⁵, графические листы К. Кольвиц⁶ и другие.

Кардинально меняется и профессиональная принадлежность женщины этой эпохи. Начав выполнять мужскую работу от простой нехватки рабочих рук, они внедряются в тяжёлую промышленность, появляется образ женщины-рабочего. Феминизируется образование, постепенно им становится доступно обучение в тех сферах, которые исконно считались полем мужской деятельности: спорт, наука и искусство. Они словно кичатся своим новым статусом [20], желают быть изображёнными в образе теннисисток (Л. Лазерштейн)⁷, пловчих (К. Хофер, «Девушка в купальной шапочке», 1934, Музей города, Берлин; К. Хуббух, «Пловчиха», 1924–25, Кунстхалле, Маннгейм), научных работников (Р. Бирнштенгель, «Лаборантка», 1927, Галерея новых мастеров, Дрезден) и художниц, непременно уделявших внимание созданию своих автопортретов за работой

⁴ URL: <https://sammlung.kunstmuseum-stuttgart.de/raum/otto-dix-allegorische-figuren>

⁵ URL: <http://sammlung-online.kuma.art/node/2836>

⁶ URL: <https://www.dhm.de/lemo/bestand/objekt/kaethe-kollwitz-nieder-mit-dem-abtreibungsparagraphen-1924.html>

⁷ URL: <https://www.artandobject.com/articles/wwii-nearly-ended-her-career-now-lotte-laserstein-earns-late-recognition>

(Л. Лазерштейн, «Автопортрет с кошкой», 1928 г., Художественный музей, Лейчестер⁸; Л. Лазерштейн, «Я и моя модель», 1929–30 гг., Коллекция Бьют, Монт-Стюарт; К. Диин-Бит, «Автопортрет в образе художницы», 1935, Кунстхалле, Росток) и не только (К. Диин-Бит, «Автопортрет в чёрном белье», 1932 г., Кунстхалле, Росток)⁹.

В портрете известной своими похождениями, раскрепощённым поведением и откровенными танцами Аниты Бербер (О. Дикс, 1925, Коллекция банка земли Баден-Вюртемберг в экспозиции Художественного музея, Штуттгарт)¹⁰, остро ощущается контраст изысканности и уродства. В изящных очертаниях тела, сходных с рисунком языков пламени, есть нечто от изысканности югендштиля. Её гибкое тело извивается словно ящерица. Художник любит её движениями, тем, что принесло ей, как танцовщице, известность. Ткань платья позволяет эротично просвечиваться телу, формы которого с лёгкостью угадываются. Но в сочетании с белым пятном бесчувственного, словно глиняного, заgrimированного лица, со сжатыми губами и неприятными чертами создаётся образ женщины-вамп без поэзии и тайны. Он агрессивен и демонстрирует сочетание сексуальности и упадка, подчёркнутого формальными средствами живописи. Выдержанный в красных тонах портрет построен на контрасте холодного тона платья и тёплых оттенков фона и волос, задающих словно бы сознательно заложенное художником ощущение дисгармонии.

Знаменитый портрет журналистки и поэтессы, феминистки Сильвии фон Харден, изображённой сидящей в баре в коротком платье, со спущенными чулками и сигаретой в руке (О. Дикс, 1926, Центр Жоржа Помпиду, Париж)¹¹, — своего рода финальный аккорд в развитии идеи современной женщины, демонстрирующей новые возможности и новое положение женщины в обществе. Вещественность без красоты и поэзии, эдакий «оскал жизни», демонстрирующий уродство и пустоту, циничность женского образа — то, что ранее служило поводом к изображению идеала, теперь вызывает отвращение.

Совершенно иначе трактован портрет проститутки Марго Р. Шлихтера (ок. 1924 г., Музей города, Берлин)¹². Утратившая с течением времени фамилию, она позволяет в обычной жизни обращаться с собой фамильярно, на «ты». Изображённая в белой блузе и обычной темной юбке с модной причёской и сигаретой, своим обликом она сближается с представителями буржуазии и мало чем отличается от представительниц других профессий. Уже сама возможность демонстрировать существование себя самой, есть своего рода способ самоутверждения и демонстрация повышения социального уровня проституции, возникшего в результате сближения буржуазии и мира богемы.

Однако надо признать, образы новой вещественности не всегда уродливы. «Портрет блондинки» О. Дикса (1932, Кунстмузеум, Штутгарт) очевидно соответствует всем признакам Новой вещественности, демонстрируя и визуальную точность внешних характеристик, жесткость контура и локальность цвета, типичную для эпохи застылость

⁸ URL: <https://artuk.org/discover/artworks/search/actor:laserstein-lotte-18981993>

⁹ Чуть более поздний автопортрет кисти художницы можно увидеть здесь: URL: https://kunstmuseum-ahrenshoop.de/ausstellungen/rueckschau/kate_diehn_bitt/

¹⁰ URL: <https://sammlung.kunstmuseum-stuttgart.de/objekt/bildnis-der-taenzerin-anita-berber>

¹¹ URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Sylvia_von_Harden/media/File:Otto_Dix_Sy_von_Harden.jpg

¹² URL: <https://arthur.io/art/rudolf-schlichter/margot>

модели, и в то же время наводит на мысль о парадоксе: в движении, культивирующем объективную передачу реальности, — явственно проступает нарочитое обращение к творчеству старых мастеров. Абрис женской головы, её наклон и причёска напоминают скульптурные изображения эпохи готики, в чертах лица без труда опознаются женские образы с портретов Л. Кранаха Ст., в манере написания волос — герои картин А. Дюрера. Любопытно, что из мастеров прошлого выбираются те художники, которые сами культивировали в своем творчестве «объективность». В некотором смысле это обращение к своему прошлому может рассматриваться как способ очередной самоидентификации и самоутверждения после поражения 1918 г. перед лицом космополитизма французского авангарда. Итак, налицо все признаки стилизации в сочетании с острой характерностью черт лица, сообщающей элемент «жизни» героине портрета. Однако, эта жизненность словно оборачивается к зрителю обратной стороной. Чем старательнее эти признаки жизни — композиционная приближенность к зрителю, направленный взгляд, натурный размер — тем острее пугающее ощущение духовной пустоты.

Ещё сильнее это ощущение безжизненности и застылости в «Портрете танцовщицы Тамары Данишевской» (возможном прототипе Блондинки) (1933, Художественный музей, Штуттгарт)¹³. Конкретность образа публичной персоны сообщают изображению черты приветливой светскости: улыбка, жест сложенных рук, фронтальная поза, обращённость к зрителю. Ассоциации со старыми мастерами здесь ещё сильнее. И если предметно, белая лилия и виноградные листья напрямую отсылают нас к истокам национального искусства с его скрытым символизмом, то стилистически — эта работа напоминает скорее о тех немецких художниках, которые однажды уже пропустили через себя старых мастеров — о творчестве назарейцев. Отличает его именно мертвенная застылость лица, «оскал» улыбки, остановившийся взгляд — тот образ духовной пустоты, автоматизма действий и выхолощенность чувств — так типичных для 1920-х — начала 30-х гг. и их катастрофического мировоззрения.

Такая же отчужденность характерна и для портретов Марты Дикс, жены художника О. Дикса, модели, которую, казалось бы, лучше всего должен знать портретист. Он неоднократно возвращается к этому образу [14], словно желая как можно разнообразнее представить зрителю образ супруги. На всех портретах она разная: то задумчиво кокетливая (1923, Художественный музей, Штутгарт), то мистически отстраненная (1928, Художественный музей, Штутгарт)¹⁴, то стилизованная, но всё такая же отстраненная (1926, Людвигсмузеум, Кельн)¹⁵. Объединяет их полное отсутствие индивидуального начала, нигде не проявляется её индивидуальное «Я», она не более, чем послушная натура в руках мужа, который словно даже не даёт ей возможность принять на картине ту позу, которая ей нравится.

У некоторых героинь новой вещественности можно найти и нежность, и хрупкость, и загадочность. «Автопортрет в чёрном кружевном платье» художницы Е. Рютер-Рабинович (1925, частная коллекция) балансирует на грани вещественности. В нём есть нечто от женских образов начала века — едва обозначенные признаки женственности,

¹³ URL: <https://sammlung.kunstmuseum-stuttgart.de/objekt/bildnis-der-taenzerin-tamara-danischewski>

¹⁴ URL: <https://www.agg-images.com/archive/Mother-and-Child-2UMDHURCVHYJ.html>

¹⁵ URL: <https://museum-ludwig.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05114732>

проступающие не столько в прозрачности платья, сколько в изящных изгибах её тела. Изысканная колористическая переключка розы и губной помады акцентирует наше внимание сразу на двух «героях» портрета — лице и платье, а его графичный рисунок напоминает нам об ещё одном таком портрете — портрете Элеоноры Толедской кисти Бронзино, где одежда привлекает к себе главное внимание зрителя, любясь которой мы словно бы и не замечаем отсутствия духовной составляющей героини, её внутреннего мира. А делающий фигуру плоской орнамент будто бы и дематериализует её вовсе.

Своего рода предвосхищением постмодернистской игры со зрителем выглядит портрет «Рези» В. Пайнера (1928, Художественный музей, Бонн). Дюреровская поза сочетается здесь с композицией портрета Золя Э. Мане, а изображение самурая с гейшей на фоне удивительным образом сочетаются с символом непорочности — цветком белой лилии в руках модели. Недосказанность и многозначность соседствуют с волнующей близостью и притягательностью, таинственный взгляд очаровывает чисто женской прелестью и делает образ весьма запоминающимся.

Не чужда новой вещественности и идеализация. Прекрасные образы картин Г. Шримпфа («Читающая женщина у окна», 1925, Кунстхалле, Маннгейм¹⁶; «Мать и дитя, 1923, частная коллекция¹⁷), ставшие воплощением печали, вызванной утратой умершей в родах горячо любимой жены, словно переносят нас в зачарованный беззаботный мир Элизима, тех безоблачных далей, что существуют в вечности.

Неким восстановлением порядка, отказом от реминисценций и возвратом к вещественности выглядят изображение обнажённой натуры (в академическом понимании) (Г. Шольц, «Сидящая обнажённая с гипсовой головой», 1929, Кунстхалле, Карлсруэ; К. Мензе, «Обнажённая в помещении», 1928–29, частная коллекция): фотографическая точность, геометрия архитектуры пространства, как в метафизике де Кирико, делают модель подчёркнуто натуроподобной и некрасивой, особенно на контрасте с гипсовым идеалом, одновременно такой же лишённой души, как статуя.

Подводя итоги, можно сказать, что искусство художников новой вещественности представляет собой разительный контраст по отношению к немецкому искусству довоенной эпохи. Неслучайно это явление, возникшее в определённый исторический период и объединившее художников разных устремлений, характеризуется двумя важными чертами, нашедшими отражение в названии знаменитой выставки, собственно и давшей название направлению — «Новая вещественность. Немецкое искусство после экспрессионизма» — обращением к фигуративности и намеренным противопоставлением своего искусства творческому мировоззрению предыдущего поколения [2]. Его главной особенностью было отношение к изображаемым объектам, как к возможности выражения собственных художнических устремлений. Так, например, женские образы фовизма и кубизма во многом представляются своего рода полем для формального эксперимента художников (соответственно с цветом и формой), как с целью самовыражения художников, так и трансформации традиционного представления о категории эстетического в массовом сознании. Тогда как женские образы искусства экспрессио-

¹⁶ URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Georg_Schrimpf_Martha_1925-11.jpg

¹⁷ URL: <https://www.ack-images.com/archive/Mother-and-Child-2UMDHURCVHY.html>

низма с их порой намеренно уродливой деформацией пластического языка наглядным образом демонстрируют сложность духовных поисков немецкой нации накануне Первой мировой войны. То есть в обоих случаях феминные персонажи этой эпохи являются рефлексией художника и в большей степени рассказывают нам о нём и его интересах и являются таким образом скорее преломленным отражением идейных соображений творческого сознания того времени. В то время как преломленная в свете женских образов новая вещественность представляет на суд зрителя более или менее объективный взгляд на эпоху между двумя войнами. В первую очередь мы находим здесь изображение «последствий войны» и затаённых страхов, с большой наблюдательностью запечатлённых «карикатуристами» «правого» крыла вещественников, зафиксировавших симптомы упадка веками складывавшегося буржуазного немецкого общества с его культом морали, добропорядочности и семейными ценностями. Его деградация и вырождение особенно заметны при обращении к феномену женского образа, с полнотой раскрывающего всю палитру проблемных пятен «социального дна». И несмотря на то, что обращение к художественному качеству рассмотренных выше произведений лежит за границами данной статьи, всё же стоит подчеркнуть, что тем более выпуклыми становятся черты «вырождения», чем более мастеровитыми представляются нам их авторы. Но также есть в этом искусстве и место надежде на лучшее будущее, радости настоящего и вечных ценностей человеческих отношений, гуманистическим рефлексиям, мечте о «возрождении». Наверное, неслучайно в большинстве случаев эти работы принадлежат мастерам «академического» толка, в той или иной степени опирающимся в своём творчестве на лучшие достижения мастеров прошлого.

Литература

1. Королева А. Ю. На перекрестке авангарда: Потсдамская площадь Э.Л. Кирхнера // Искусство Евразии. — 2020. — № 1 (16). DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.015
2. Королева А. Ю. Густав Хартлауб и «Новая вещественность»: выставка, собрание коллекции, судьба // Искусство Евразии. — 2020. — № 4 (19). — С. 156–167. DOI: 10.46748/ARTEURAS.2020.04.013
3. *Ankum K. von. Women in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar-Culture.* — Berkeley: University of California Press, 1997. — 264 p.
4. *Buderer H.-J. Neue Sachlichkeit. Bilder auf der Suche nach der Wirklichkeit Figerative Malerei der zwanziger Jahre.* — München; New York: Prestel Verlag, 1994. — 248 S.
5. *Glanz und Elend in der Weimarer Republik / Hrg. I. Pfeiffer.* — Frankfurt: Hirmer Verlag GmbH, 2017. — 300 S.
6. *Hille K. Der Paragraph 218 und die „Sache der Frauen“. Anmerkungen zu einem immer noch aktuellen Thema // Glanz und Elend in der Weimarer Republik / Hrg. I. Pfeiffer.* — Frankfurt: Hirmer Verlag GmbH, 2017. — S. 182–195.
7. *Karcher E. Eros und Tod in Werk von Otto Dix: Studien zur Geschichte des Körpers in den zwanziger Jahren.* — Münster: LIT Verlag, 1984. — 146 S.
8. *Karcher E. Otto Dix. 1891–1969. „Entweder ich werde berühmt — oder berühtigt“.* — Köln: Taschen, 2002. — 216 S.
9. *Kim J.-H. Frauenbilder von Otto Dix. Wirklichkeit und Selbstbekenntnis.* —Münster: LIT Verlag, 1994. — 232 S.
10. *Lütgens A. „Deren Sorgen und Rotschilds Geld“ — Künstlerinnen und ihre Arbeit für Zeitschriften in der Weimarer Republik // Glanz und Elend in der Weimarer Republik / Hrg. I. Pfeiffer.* — Frankfurt: Hirmer Verlag GmbH, 2017. — S. 232–253.

11. *Meskimmon M.* Vision of the Neue Frau. Women and the Visual Arts in Weimar Germany. — Aldersholt: Scholar, 1995. — 187 S.
12. *Moeller S.* Kultur der Spektakels. Vergnügung in der Weimarer Republik // Glanz und Elend in der Weimarer Republik / Hrg. *I. Pfeiffer*. — Frankfurt: Hirmer Verlag GmbH, 2017. — S. 118–151.
13. *Nentwig J.* Actdarstellung in der Neuen Sachlichkeit. — Frankfurt am Main et al.: Peter Lang GmbH, 2011. — 544 S.
14. *Otto Dix.* Hommage a Martha. — Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2005. — 128 S.
15. *Otto Dix and the New Objectivity / Kunstmuseum Stuttgart und Akademie der Bildende Kunst Stuttgart.* — Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2012. — 256 S.
16. *Peters O.* The New Objectivity Aesthetic // *Otto Dix and the New Objectivity / Kunstmuseum Stuttgart und Akademie der Bildende Kunst Stuttgart.* — Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2012. — S. 26–35.
17. *Peters O.* Verismus bei Otto Dix und George Grosz. Kunst und Politik in der Neuen Sachlichkeit // Glanz und Elend in der Weimarer Republik / Hrg. *I. Pfeiffer*. — Frankfurt: Hirmer Verlag GmbH, 2017. — S. 80–117.
18. *Pfeifer I.* Glanz und Elend in der Weimarer Republik. Bilder vom Unbehagen einer 23Epoche // Glanz und Elend in der Weimarer Republik / Hrg. *I. Pfeiffer*. — Frankfurt: Hirmer Verlag GmbH, 2017. — S. 22–79.
19. *Presler G.* Glanz und Elend der Zwanziger Jahre — die Malerei der Neuen Sachlichkeit. — Köln: DuMont Buchverlag, 1992. — 221 S.
20. *Price D.* Glanz und Elend der neuen Frau in der Weimarer Republik // Glanz und Elend in der Weimarer Republik / Hrg. von *I. Pfeiffer*. — Frankfurt: Hirmer Verlag GmbH, 2017. — S. 152–181.
21. *Roos J.* Weimar through the Lens of Gender. Prostitution Reform, Women's Emancipation, and German Democracy, 1919–33. — Ann Arbor: University of Michigan Press, 2010. — 314 S.
22. *Schmied W.* Neue Sachlichkeit und Magischer Realismus in Deutschland 1918–1933. — Hannover: Künstler, 1969. — 331 S.
23. *Seelen M.* Das Bild der Frau in Werken deutscher Künstlerinnen und Künstler der neuen Sachlichkeit. — Münster: LIT Verlag, 1995. — 200 S.
24. *Simmons S.* Luxus, Mode, Unsittlichkeit // Der Potsdamer Platz. Ernst Lüdvig Kirchner und der Untergang Preußens. — Berlin: Staatliche Museen zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz und G+H Verlag Berlin, 2001. — S. 128–137.
25. *Spanke D.* The Eye of the World. Otto Dix and the New Objectivity // *Otto Dix and the New Objectivity / Kunstmuseum Stuttgart und Academy der Bildende Kunst Stuttgart.* — Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2012. — S. 10–25.
26. *Täuber R. E.* Der hässliche Eros: Darstellungen zur Prostitution in der Malerei und Grafik 1855–1930. — Berlin: Gebr. Mann, 1997. — 276 S.
27. *Usborne C.* The Politics of the Body in Weimar Germany. — Basingstoke u.a.: Palgrave Macmillan, 1992. — 344 p.
28. *Weinland M.* Aufbruch oder Utopie? Über Kunst und Literatur // Glanz und Elend in der Weimarer Republik / Hrg. *I. Pfeiffer*. — Frankfurt: Hirmer Verlag GmbH, 2017. — S. 204–231.
29. *Wesp G.* Frisch, fromm, fröhlich, Frau. Frauen und Sport zur Zeit der Weimarer Republik. — Königstein i.: Ulrike Hirmer Verlag, 1998. — 300 S.

Название статьи. Между «вырождением» и «возрождением». Женские образы в живописи новой вещественности

Сведения об авторе. Королева, Анастасия Юрьевна — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник. НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, Пречистенка, 21, Москва, Российская Федерация, 119034. korolevaanastasia@rambler.ru ORCID: 0000-0003-2036-2335

Аннотация. Женские образы в искусстве принадлежат к вечным темам, свойственным всем эпохам и становятся, таким образом, «каналом» для общественной коммуникации, зеркалом сознания эпохи. Отсюда их актуальность. Поэтому женские образы в изобразительном искусстве — своего рода ключ к пониманию важных сторон сознания — художнического и общественного. Искусство новой вещественности с его специфическим неореализмом художественного языка представляет собой в первую очередь социальный феномен, имеющий ярко выраженную критическую ориентацию, что в значительной степени отличает его от уже существовавших ранее авангардных течений, таких как фовизм, кубизм и даже предшествующий новой вещественности экспрессионизм с его культом субъективности

и рефлексии. Заострение социальной проблематики особенно заметно в женской теме, которая сама по себе воспринималась эпохой как необычайно болезненная и актуальная.

Цель данного исследования — выявить особенности художественного метода и стоящие за ним особенности творческого сознания, важные для уяснения сути германского искусства 1920-х гг. Одной из задач, поставленных для её достижения, является классификация образов. Их спектр простирается от изображения словно ставших символом эпохи проституток, певиц варьете и прочих эмансипированных дамочек в творчестве таких мастеров как О. Дикс, Г. Гросс, Г. Шольц, Р. Рихтер, К. Хуббух до стилизованных портретов современниц К. Шада, К. Мензе, А. Канольда и идеальных образов Г. Шримпфа. Новая вещественность знает не только уродство, преломленная в свете женского портрета, эпоха между двумя войнами демонстрирует зрителю не только «последствия войны» и затаённые страхи, но и надежду на лучшее будущее и вечные ценности человеческих отношений.

Ключевые слова: новая вещественность, искусство Веймарской республики, веризм, магический реализм, женские образы, женский портрет, социальная критика

Title. Between „Degeneration“ and „Revival“: Female Images in the ‘New Objectivity’ Painting

Author. Koroleva, Anastasia Yu. — Ph. D., senior researcher. The Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts. Prechistenka, 21, 119034 Moscow, Russian Federation. korolevaanastasia@rambler.ru ORCID: 0000-0003-2036-2335

Abstract. Female images in art are one of the eternal themes, which more-less belong to all styles and art directions. Such themes are a kind of a channel of social communication, a mirror of consciousness of the epoch. The works demonstrating the changing of women’s status are of special interest. The beginning of 20th century in German culture, was a period of Weimar republic (1919–1933), when the social settings were strongly rethought. The art of New Objectivity balanced between two extreme dots — “degeneration” and “revival”, between ugliness und classicism. In one time, it is represented by two nearly opposite lines — “verists” and “magic realists” (“neoklassicists” or “quasiklassicists”). The art of New Objectivity with its specific “neorealism” of artistic means firstly represents the social phenomenon with its significant critical tendency. This is the feature that distinguishes it from other earlier avant-garde divisions, such as Fauvism, Cubism, and even Expressionism with its subjectivism and reflection. The main aim of the study is to review female images in German art of the 1920s — beginning of the 1930s revealing a specific creative method and following features of artistic mind, which is very important for understanding the essence of German art of the abovementioned period. It shows us very different foreshortenings of German society of that time, from grotesque sharp images of O. Dix, G. Gross, R. Schlichter, and K. Hubbuch, to bourgeois polite images of A. Kanoldt, G. Schrimpf, K. Mense, and idealized by K. Schad.

Keywords: New Objectivity, art of Weimar republic, verism, magic realism, female images, female portrait, social criticism

References

- Ankum K. von. *Women in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar-Culture*. Berkeley, University of California Publ., 1997. 264 p.
- Buderer H.-J. *Neue Sachlichkeit. Bilder auf der Suche nach der Wirklichkeit Figurative Malerei der zwanziger Jahre*. München; New York, Prestel Verlag Publ., 1994. 248 p. (in German).
- Hille K. Der Paragraf 218 und die „Sache der Frauen“. Anmerkungen zu einem immer noch aktuellen Thema. Pfeiffer I. (ed.). *Glanz und Elend in der Weimarer Republik*. Frankfurt, Hirmer Verlag GmbH Publ., 2017, pp. 182–195 (in German).
- Karcher E. *Eros und Tod in Werk von Otto Dix: Studien zur Geschichte des Körpers in den zwanziger Jahren*. Münster, LIT Verlag Publ., 1984. 146 p. (in German).
- Karcher E. *Otto Dix. 1891–1969. „Entweder ich werde berühmt — oder berüchtigt“*. Köln, Taschen Publ., 2002. 216 p. (in German).
- Kim J.-H. *Frauenbilder von Otto Dix. Wirklichkeit und Selbstbekenntnis*. Münster, LIT Verlag Publ., 1994. 232 p. (in German).
- Koroleva A. Y. On the Crossroad of Avant-Garde: Ernst Lüdvig Kirchner and His “Potsdamerplatz”. *Iskussvo Evrasii (The Art of Eurasia)*, 2020, iss. 1(16). DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.015 (in Russian).

- Koroleva A. Y. Gustav Friedrich Hartlaub and 'New Objectivity': Exhibition, Collection, Destiny. *Iskussvo Evrasii (The Art of Eurasia)*, 2020, iss. 4(19). DOI: 10.46748/ARTEURAS.2020.04.013 (in Russian).
- Lütgens A. „Deren Sorgen und Rothschilds Geld“ — Künstlerinnen und ihre Arbeit für Zeitschriften in der Weimarer Republik. Pfeiffer I. (ed.). *Glanz und Elend in der Weimarer Republik*. Frankfurt, Hirmer Verlag GmbH Publ., 2017, pp.232–253 (in German).
- Meskimmon M. *Vision of the Neue Frau. Women and the Visual Arts in Weimar Germany*. Aldersholt, Scholar Publ., 1995. 187 p.
- Moeller S. Kultur der Spektakels. Vergnügung in der Weimarer Republik. Pfeiffer I. (ed.). *Glanz und Elend in der Weimarer Republik*. Frankfurt, Hirmer Verlag GmbH Publ., 2017, pp.118–151 (in German).
- Nentwig J. *Aktdarstellung in der Neuen Sachlichkeit*. Frankfurt am Main et al., Peter Lang GmbH Publ., 2011. 544 p. (in German).
- Otto Dix and the New Objectivity*. Kunstmuseum Stuttgart und Academie der Bildende Kunst Stuttgart. Ostfildern, Hatje Cantz Verlag Publ., 2012. 256 p. (in German).
- Otto Dix. Hommage a Martha*. Ostfildern, Hatje Cantz Verlag Publ., 2005. 128 p. (in German).
- Peters O. The New Objectivity Aesthetic. *Otto Dix and the New Objectivity*. Kunstmuseum Stuttgart und Academie der Bildende Kunst Stuttgart. Ostfildern, Hatje Cantz Verlag Publ., 2012, pp.26–35 (in German).
- Peters O. Verismus bei Otto Dix und George Grosz. Kunst und Politik in der Neuen Sachlichkeit. Pfeiffer I. (ed.). *Glanz und Elend in der Weimarer Republik*. Frankfurt, Hirmer Verlag GmbH Publ., 2017, pp.80–117 (in German).
- Pfeifer I. Glanz und Elend in der Weimarer Republik. Bilder vom Unbehagen einer 23Epoche. Pfeiffer I. (ed.). *Glanz und Elend in der Weimarer Republik*. Frankfurt, Hirmer Verlag GmbH Publ., 2017, pp.22–79 (in German).
- Presler G. *Glanz und Elend der Zwanziger Jahre — die Malerei der Neuen Sachlichkeit*. Köln, DuMont Buchverlag Publ., 1992. 221 p. (in German).
- Price D. Glanz und Elend der neuen Frau in der Weimarer Republik. Pfeiffer I. (ed.). *Glanz und Elend in der Weimarer Republik*. Frankfurt, Hirmer Verlag GmbH Publ., 2017, pp.152–181 (in German).
- Roos J. *Weimar Thought the Lens of Gender. Prostitution Reform, Women's Emancipation, and German Democracy, 1919–33*. Ann Arbor, University of Michigan Publ., 2010. 314 p.
- Schmied W. *Neue Sachlichkeit und Magischer Realismus in Deutschland 1918–1933*. Hannover, Künstler Publ., 1969. 331 p. (in German).
- Seelen M. *Das Bild der Frau in Werken deutscher Künstlerinnen und Künstler der neuen Sachlichkeit*. Münster, LIT Verlag Publ., 1995. 200 p. (in German).
- Simmons S. Luxus, Mode, Unsittlichkeit. *Der Potsdamer Platz. Ernst Lüdvig Kirchner und der Untergang Preußens*. Berlin, Staatliche Museen zu Berlin — Preußischer Kulturbesitz und G+H Verlag Berlin Publ., 2001, pp.128–137 (in German).
- Spanke D. The Eye of the World. Otto Dix and the New Objectivity. *Otto Dix and the New Objectivity*. Kunstmuseum Stuttgart und Academy der Bildende Kunst Stuttgart. Ostfildern, Hatje Cantz Verlag Publ., 2012, pp.10–25 (in German).
- Täuber R.E. *Der häßliche Eros: Darstellungen zur Prostitution in der Malerei und Grafik 1855–1930*. Berlin, Gebr.Mann Publ., 1997. 276 p. (in German).
- Usborne C. *The Politics of the Body in Weimar Germany*. Basingstoke, Palgrave Macmillan Publ., 1992. 344 p.
- Weinland M. Aufbruch oder Utopie? Über Kunst und Literatur. Pfeiffer I. (ed.). *Glanz und Elend in der Weimarer Republik*. Frankfurt, Hirmer Verlag GmbH Publ., 2017, pp.204–231 (in German).
- Wesp G. *Frisch, fromm, fröhlich, Frau. Frauen und Sport zur Zeit der Weimarer Republik*. Königstein i., Ulrike Hirmer Verlag Publ., 1998. 300 p. (in German).