

Conrad Felixmüller

1897 / 1977

Конрад Феликсмюллер был одним из участников выставки “Дегенеративное искусство”, устроенной нацистами в 1937 году. Его рисунки и картины на революционные темы не оставляют сомнений в причинах, по которым этот художник был аттестован министерством Геббельса как опасный для нацистов гражданин. В его творчестве были убеждения, а человек с убеждениями опасен для государства с «единственно верным» мнением по любому вопросу. Тем не менее, этого художника нельзя назвать человеком, посвятившим себя одной идее.

Большинство представленных на выставке 1937 года работ Феликсмюллера можно датировать 1920-ми годами. Это экспрессионистски выполненные “этюды” или, можно сказать, иллюстрации актуальных на тот момент событий: краха кайзеровской армии, падения Германской империи и городских беспорядков, которые устраивали бывшие солдаты и изголодавшиеся рабочие. Герои его рисунков – это агитаторы, уличные бойцы, все те, кого можно назвать революционерами.

Однако социально активная тематика его работ уже в конце 1920-х уступает место зрелому и узнаваемому авторскому стилю, более тяготеющему, как ни странно, к академической манере живо-



“Мёртвый товарищ”. рисунок 1919 г.

писи. Выполненные К.Феликсмюллером женские портреты, изображение пригородной жизни, лица детей и антикварная мебель скорее напоминают нам художника-академика эпохи «грюндерства».

В 1924 году в трех городах СССР прошла выставка немецких художников, которую организовало советско-немецкое общество МежРабПом (международная помощь рабочим). Эта организация изначально создавалась для сбора денег в пользу голодающих рабочих в послереволюционной России. Это была первая за много лет после окончания войны с Германией встреча отечественного зрителя с современным немецким искусством. Организаторы постарались собрать, как им казалось, художников, близких по духу советскому человеку. Авторы были, как правило, членами коммунистической партии Германии. Феликсмюллер был представлен своими революционными работами.

Один из историков описывает курьезный случай на «германской выставке» в Саратове. Шла экскурсия студентов консерватории, девушки и молодые люди. На одной картине «Мой брат животному подобен» изображены были шахтёры, впряжённые в упряжку вместо лошади, везущие уголь. Экскурсовод пояснил: труд тяжёл, вместо лошадей люди – ну, и соответственно, лица у них от тяжёлого труда зелёные. Экскурсанты проглотили сие молча. Была ещё картина, изображавшая толстых пьяных буржуа с дамами на коленях, а перед ними соответствующий натюрморт. Лица у буржуа были зелёные.

Послышался робкий вопрос одной девушки: «Товарищ художник, вот вы говорите, что у рабочих лица зелёные потому, что у них работа тяжёлая, а здесь вот кутят, пьют, а лица у них тоже зелёные ...». И вышел конфуз. Но экскурсовод вышел из положения. Сурово посмотрев на девушку, он ответил: «Хотел бы я посмотреть на ваше



лицо после беспорядного пьянства...».

Нельзя сказать, что выставка пользовалась успехом. Характерен отзыв замечательного русского художника Петра Митурича, по горячим следам записавшего свои впечатления от посещения этой выставки на ее остановке в Москве.

«Только что был на германской выставке. Торжественно открывалась Луначарским и Штернбергом. Кривят на все лады, но очень мало или даже нет живописи глубокой. Носит больше характер агитационный, очевидно, эти художники поощрялись политиками. Довольно много скуки и плохих красок. Много беспредметной пространственной живописи».

Любопытно, что и у публики, и у журналистов, и даже у столичной профессиональной критики особую настороженность и неприятие вызывают не столько собственно авангардистские ис-

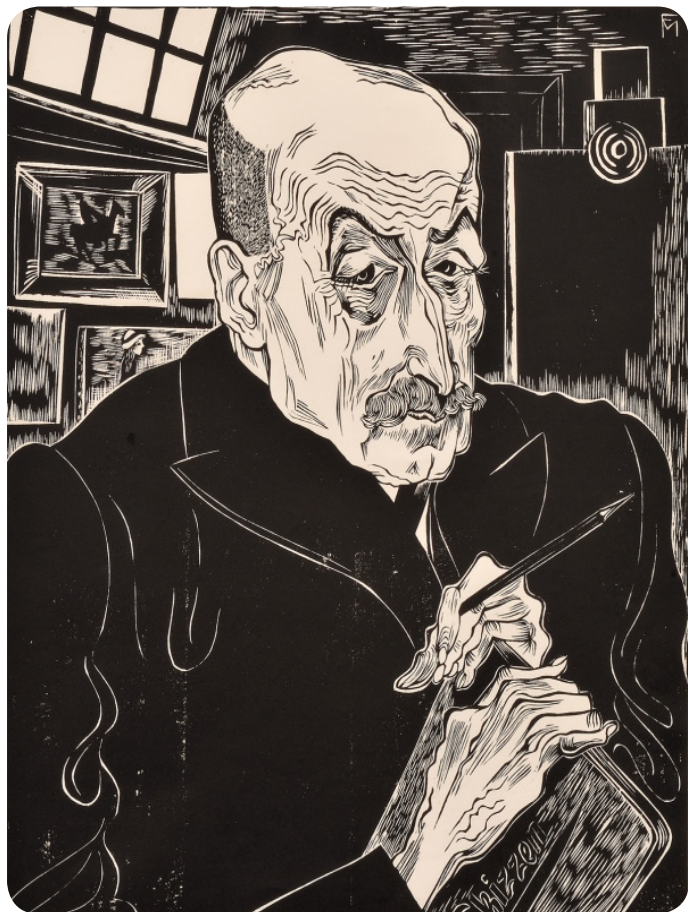


старательном выписывании мерзейших подробностей чувствуешь момент определённого садистского сладострастия. Стремясь сознательно разрушать разврат, протестовать против него, немецкий художник бессознательно упивается всеми этими мерзостями, черпая острое болезненно напряжённое удовольствие в изображениях эротической патологии»

Сам Феликсмюллер очень скоро влился в набиравшее силу движение «Новой вещественности», избавив свои картины от портившей их политики и вернувшись к старой сильной манере.

Выставка, однако, стала действительно первым и последним столь масштабным культурным вторжением немецкого модернизма на советскую территорию. При активном вмешательстве германского министерства пропаганды после 1933 года, какие-либо сношения немецких художников с коммунистическим Востоком практически прекратились. Советские музеи не получали новых рисунков, немецкие резиденты от культурных организаций лишились финансирования из Германии, да и их советские коллеги все с большим трудом пробивались через искусственные бюрократические препятствия между двумя странами.

Поэтому в СССР Конрад Феликсмюллер – как и некоторые его коллеги по той коммунистической выставке – надолго запомнились лишь как неумелые агитаторы. На самом же деле, к



Портрет Макса Либермана. 1926 г. гравюра на дереве.

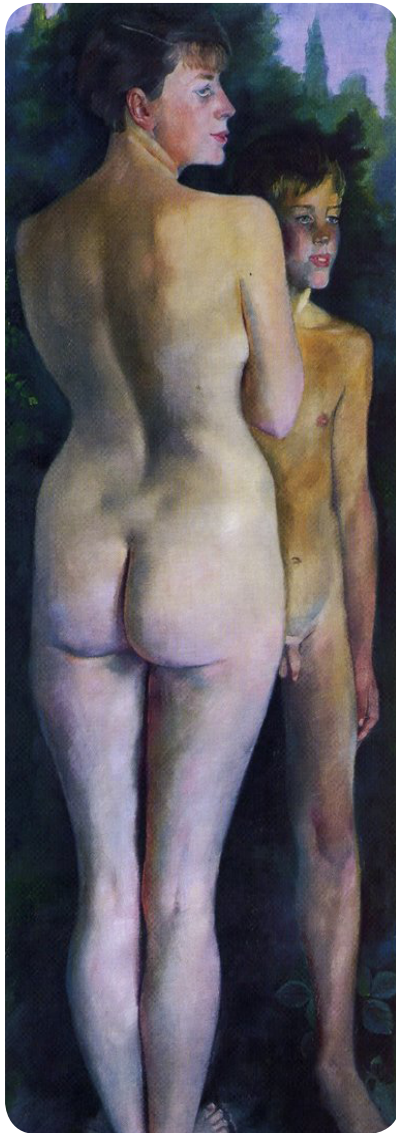
кания немецких мастеров, сколько доведенные до грубого физиологизма натуралистические искания постэкспрессионистского поколения: «какая-то смесь порыва с надрывом, трагического с гротескным».

Сравнительно молодой тогда критик А.А. Фёдоров-Давыдов не случайно подчёркивал, что «...в гротескной уродливости голых тел, в их изломах, в каком-то судорожном вывёртывании тела, во всём тщательном, по-немецки

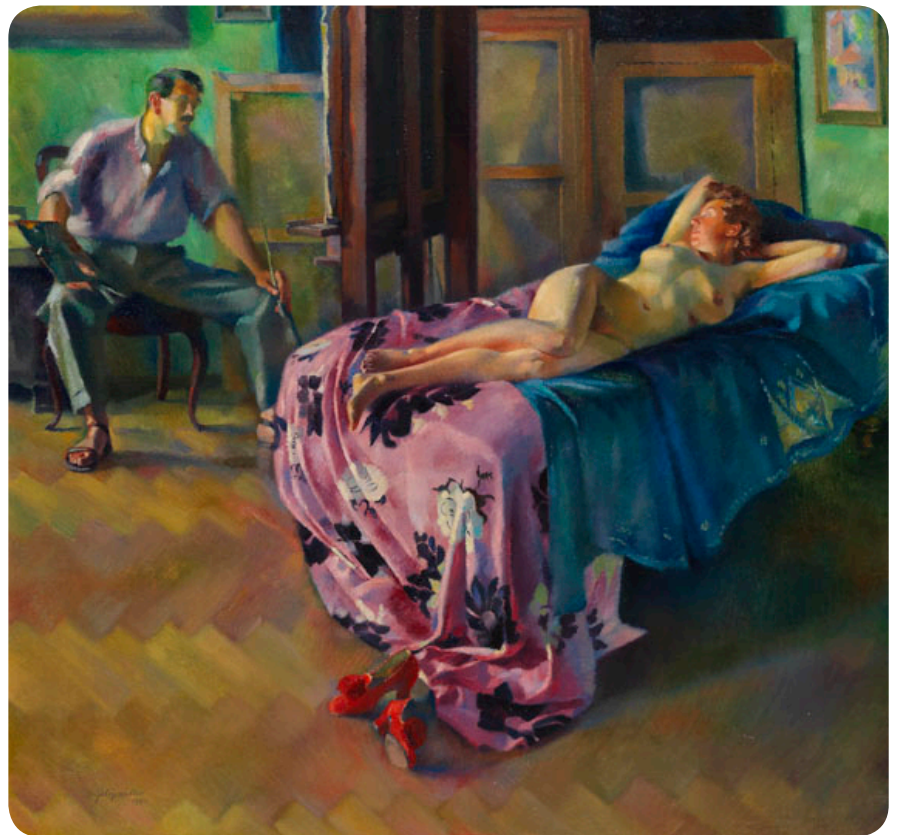
началу 1930 гг. экспрессионизм в живописи сильно сдал позиции, перейдя в раздел музейной классики нового времени. Художники возвращались к забытым или скорее заброшенным на время навыкам академического рисунка и живописи. Вооружившись старой школой, они, однако, по-новому взглянули на мир окружавший их. Взгляд препарирующий, словно скальпель.

Это движение, получившее название новой объективности (или в другом переводе, Новой вещественности, по-нем. „Neue Sachlichkeit“) не успело развиваться до сколь-нибудь осязаемого мас-

штаба и потому осталось в истории искусства как едва уловимая величина. Новую вещественность поглотила волна нацистской унификации в области искусства. Новые вещественники писали то, что видели, но этот послевоенный взгляд в отличие от академической живописи концентрировался с одинаковой силой на блеске дорогих салонов и на ужасающей нищете и часто на уродствах человеческого общества. Несмотря на отстраненность холодного взгляда 1930-х, новая вещественность оказалась столь же не ко двору в нацистском государстве, сколь и революционный, жаркий экспрессионизм. Вместе с картинами других авторов, составивших костяк движения новой вещественности, картины Конрада Феликсмюллера были изъяты из музеев и частично уничтожены. (однако на выставке «Дегенеративное искусство» не было или почти не было работ новой вещественности. Можно только предположить, что близость стиля к официально насаждаемому сен-



“Красотка и мальчик“ х.м. 1932 г.



“Заснувшая модель II“ х.м. 1920 г.



“Лонда перед зеркалом (маленькая синяя шляпка)”
1933 г.



Конрад Феликсмюллер. “Перед зеркалом” 1934 г.



Конрад Феликсмюллер. “Дети играющие на улице в праздничный вечер” 1926 г.

тиментально героическому искусству нацизма могла запутать зрителя).

Скоротечность жизни нового стиля вполне характеризует коллизия из жизни нашего героя. В начале 1937 года он получил первую премию берлинской академии художеств, а летом того же года был исключен из союза художников Берлина, в это же время последовали изъятия сотен его картин из всех музейных собраний Германии.

Феликсмюллеру не простили его членство в коммунистической партии. Для отнесения его к списку «вырождающихся» художников больше ничего не потребовалось.

Много лет понадобилось русскому ценителю живописи, чтобы узнать, насколько многогранным художником был на самом деле Конрад Феликсмюллер. Его черно-белые гравюры на дереве выполнены в совершенно неповторимой манере, в которой сочетается традиционная для Германии техничность исполнения, экспрессивная прямота грубоватых черт и внимательная изысканность умного рисовальщика-портретиста. Таков например портрет пожилого академика живописи Макса Либермана. В сморщенном лице старика, в его одеревенелой позе, в извилистых морщинах рук, держащих карандаш и блокнот



Обложка к каталогу Всеобщей германской выставки 1924 года.



Конрад Феликсмюллер. “Рабочие возвращающиеся домой”. 1920 г.

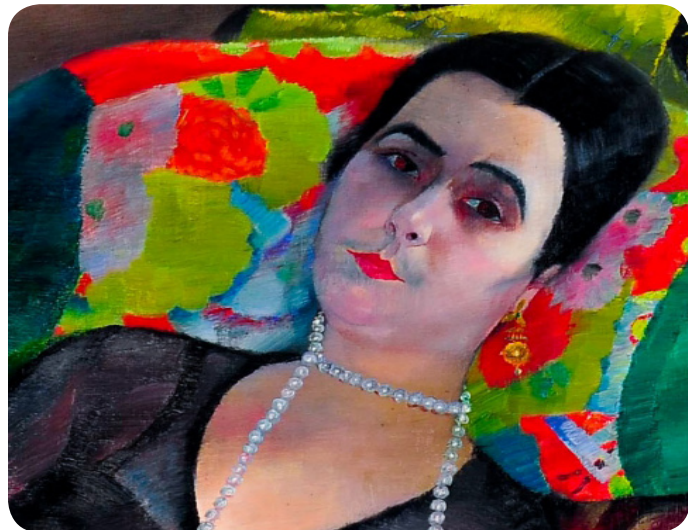
для эскизов, проявляется не только высокое мастерство гравёра, но почти орнаментальное чувство поверхности. Такое чутьё на красоту, несовместимо с “бандитской тягой к разрушению” которую приписывали нацисты всем без разбора художникам-коммунистам.

Более того, гравюры Феликсмюллера несут истинно национальную эстетику. В них безошибочно угадывается истинно немецкий характер и дух Северного ренессанса. То, что так долго искали немецкие художники начиная с последних десятилетий кайзеровской Германии, боясь раствориться в «безликости», на их взгляд, общеевропейском потоке было обретоено экспрессионистами. Пресловутое “немецкое искусство” вполне созрело к началу 1930-х годов.

“Портрет Макса Либермана” и вся серия гравюрных портретов Феликсмюллера, как и работы некоторых других немецких графиков этих лет, демонстрируют не только свободу от затхлого академизма, но и строгую преемственность с такими мастерами как Альбрехт Дюрер, Мартин Шонгауэр, Ганс фон Кульмбах и др. Определяющая, корневая черта, присущая немецкому искусству со времен ренессанса - пристальное внимание к индивидуальности, при которой, тем не менее, индивидуальность воспринимается как нераздельная часть природы. Пантеистическое восприятие Творения, свойственное, быть может, еще языческим германским предкам современных се-

верных народов Европы вдохновила художников на создание особого духа, особой школы рисования, в которой физическая красота человека, в греческом гармоничном понимании внутреннего и внешнего, уступает место восхищению перед духовным совершенством и поучительной иллюстрацией жизни этого самого духа. Безусловным вместилищем личности для немецких художников, как и для их ренессансных современников из Италии становится голова человека. Поэтому портрет, написанный в Германии, не спутаешь ни с каким другим.

Живопись Феликсмюллера не несет на себе от-



“Портрет эмигрантки из Баку” х.м. фрагмент. 1932 г.

печатка той тевтонской мрачности, какой отмечены его гравюры и политические рисунки. Напротив, некоторые его живописные произведения наполнены совершенным восхищением первозданной чистотой момента, краски в них переданы с несвойственной прусской школе яркостью. В открытости и радости цвета у Феликсмюллера иногда проскальзывает почти футуристическая прямота, как например в «Портрете русской эмигрантки из Баку» 1932 г. ■



Кристиан Шад.
Операция. 1932



Конрад Феликсмюллер. «Смерть поэта Вальтера Райнера» 1924 г.