

**АВТОНОМНАЯ НЕКОММЕРЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
ШКОЛА «ИРИДА»**



**МЕТОДИЧЕСКАЯ НЕДЕЛЯ
2021-2022 УЧЕБНЫЙ ГОД**

ОТКРЫТЫЙ УРОК ПО МХК

**«ЭКСПРЕССИОНИЗМ
КАК ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
НАПРАВЛЕНИЕ»**

Автор:
Миронова М.Д.,
учитель Литературы,
преподаватель Истории искусств

Москва
2022

АННОТАЦИЯ

Открытый урок по Мировой художественной культуре в рамках методической недели проводится для учащихся 10 класса.

Система изучения МХК имеет свою специфику, обусловленную психолого-педагогическими задачами курса и возрастными особенностями восприятия произведения искусства. Приобщение учащихся к миру искусства представляется как постепенный процесс от конкретно-чувственного восприятия произведений мировой художественной культуры к пониманию и осмыслению основных законов развития искусства и Личности.

Важным аспектом изучения этого предмета является принцип бинарности («сдвоенности»), основанный на соотнесении данной дисциплины с другими дисциплинами, например, с историей, литературой, что позволяет учащимся глубже прочувствовать дух эпохи и выработать целостное представление о культуре.

Тема урока – «Экспрессионизм как литературно-художественное направление».

Цель – познакомить учащихся с художественным направлением экспрессионизма как общемодернистским течением.

Задачи:

- развитие чувств, эмоций, образно-ассоциативного мышления и художественно-творческих способностей;
- освоение знаний о стилях и направлениях в мировой художественной культуре, их характерных особенностях;
- овладение умением анализировать произведения искусства, оценивать их художественные особенности, высказывать о них собственное суждение;
- использование приобретенных знаний и умений для расширения кругозора, осознанного формирования собственной культурной среды.

Урок проводится в форме лекционного занятия с элементами коллоквиума при использовании наглядно-иллюстративного материала и сопровождается презентацией и просмотром отрывков из фильма «Кабинет доктора Калигари» Роберта Вине 1920 г..

ЛЕКЦИОННЫЙ МАТЕРИАЛ

«ЭКСПРЕССИОНИЗМ КАК ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ»

Экспрессионизм (от лат. *Expressio* – «выражение») – это течение в европейском искусстве в первые десятилетия XX века, преимущественно в Германии и Австрии. Экспрессионизм стремится не столько к воспроизведению действительности, сколько к выражению эмоционального состояния автора. **Принцип выражения преобладает над изображением.** Экспрессионизм возник как реакция на уродства капиталистической цивилизации, Первую мировую войну и революционные движения. Поколение, травмированное бойней мировой войны, воспринимало действительность крайне субъективно, через призму таких эмоций, как разочарование, тревога, страх.

Как общекультурное понятие экспрессионизм возникает на австрийской и германской почве, и не будет ошибочным мнение о том, что всё началось (если иметь в виду распространение экспрессионистского движения) в 1911 году с выставки берлинского сецессиона, на которую была приглашена новая и независимая группа французских художников (Ж. Брак, А. Дерен, Р. Дюфи, Ван Донген, Пикассо), чьи картины называли «экспрессионистскими» в противоположность «импрессионистским» веяниям в искусстве. В Германии экспрессионизм (уже как состоявшееся **художественное направление**) охватывает 1910-е – 1920-е годы и стремительно распространяется практически на все сферы искусства: это живопись и графика, скульптура и архитектура, литература и драматургия, театр, кино и музыка.

В живописи (дрезденская группа «Мост», 1905-1913 год, а позже мюнхенский «Синий всадник», 1911 год), например, акцент переносится на изображение внутренней реальности предметов и явлений: художникам важно проникнуть в суть самой вещи, поэтому абстракция, то есть отвлечение от всего внешне зримого, воспринимаемого как преграда к истинному познанию предмета, является доминирующим стилем живописца.

В графике мир видится в преувеличенной резкости изломанных линий, в контрастных, чёрно-белых столкновениях, которые замещают собой многоцветную палитру.

Разрушается гармония и **в музыке** – преобладает атональность.

В скульптуре, как и в живописи, присутствует тенденция отказа от копирования действительности, от подражания природе, и даже намечается некоторый вызов реальности: скульптор-пигмалион желает видеть в своём творении живое чувство (как правило, это чувство боли и тоски как символы неосуществлённых надежд и чаяний), отсюда пластический динамизм и деформация формы.

В архитектуре же этот протест действительности становится наиболее очевидным: архитектор стремится поразить зрителя масштабностью, громадностью, грандиозностью, причудливостью и космичностью строения, тем самым преодолевая пределы видимого мира и устремляясь в запределье (таков Зал Столетия Макса Берга с огромным бетонным куполом, размер которого превосходит купол римского Пантеона).

Что же касается **киноискусства**, то здесь стоит отметить, во-первых, атмосферу ужаса, тревоги и наваждения, напряжённую обстановку (родоначальник всего мрачного и зловещего – готическая культура, к которой режиссёры-экспрессионисты проявляли особый интерес), во-вторых, присутствие в кинокартинах мотивов безумия, двойничества как раздвоение личности. Известно, что революцию в кинематографе совершила картина Роберта Вине «Кабинет доктора Калигари» (1919 год), насквозь проникнутая образами-символами и мистическим ощущением ирреального и тем самым положившая начало целому направлению в киноискусстве – калигаризм. В связи с этим нельзя не упомянуть и «Голема» Генрика Галеена и Пауля Вегенера (1920 год) с совершенно фантастическим пониманием пространства и времени: это линейность и геометричность как доминирующие изобразительные средства фильма из арсенала киноприёмов (бесконечные вертикали лестниц, диагонали улиц, горизонтали домов; фигуры людей расщеплены на треугольники, квадраты, овалы; всюду диссонанс, изломанность, кривизна, перекошенность, что оказывает ещё большее воздействие на сознание зрителя при показе массовых сцен, которым режиссёр-экспрессионист уделяет особое внимание – ведь ему важно заявить о феномене массовости, о толпе, которая подавляет личность).

Так, видно, что в различных сферах искусства экспрессионизм осмысливается в первую очередь как движение, восстающее против старого мира с устоявшимися традициями, потому что приверженцев этого движения не удовлетворяла только лишь видимая сущность явлений: важно было увидеть глубины, дно, «дойти до самой сути... до причины, до оснований, до корней, до сердцевины». Такое ясновидение требовало, безусловно, радикальных перемен – вселенского обновления, апокалипсиса, который даст возможность человечеству скроить мир заново, воскреснуть, спастись и прозреть будущее, счастливое и надёжное. Именно в этом особая миссия и визионерство экспрессионизма.

Отдельно необходимо поговорить и об **экспрессионизме в литературе**, то есть об экспрессионизме как литературном понятии. Дело здесь обстояло намного сложнее, потому что литературный экспрессионизм (тогда как сам экспрессионизм был слишком противоречив своей разнонаправленностью и разнородностью и с трудом мог быть понят как направление) поначалу не являлся частью этого мощного, нового – экспрессионистского – движения: он, скорее, проявлял себя через уже существующий футуризм, а в целом был модернистичен (всё-таки существенное влияние оказывало искусство модернизма). Тем не менее, в Германии (1910 год) появляются

литературные объединения, такие как «Штурм» (теоретическая направленность) и «Акцион» (пропаганда нового искусства). На страницах журнала будут звучать темы потерянности поколения, быстрого темпа жизни, которого не выдерживает человек, утраты духовности, трудности самоидентификации, словом, будут обсуждаться все те бедствия и трагедии, которые связаны с социальными катастрофами. Кроме того, переосмысливаются сущность творческого процесса и роль художника: нужна другая реальность – реальность искусства, и художественное произведение отныне призвано воплощать собой многогранный мир автора (нет больше места в литературе реалистичности в её классическом понимании). Надо признать, что литература, как и другие виды искусства, революционна (именно отсюда в произведениях повышенная эмоциональность, крайняя напряжённость, взвинченность, пульсация, судорожность): это целый комплекс смелых и дерзких средств художественной выразительности, сложность метафоры, разнообразные ритмические и стилистические приёмы – всё направлено на то, чтобы оглушить, шокировать, взбудоражить читателя, тем самым произвести чистку его сознания. В творчестве А. Дёблина, Л. Франка, Ф. Верфеля (проза), Г. Кайзера, Э. Толлера, Б. Брехта, В. Хазенклевера (драматургия), Г. Гейма, Г. Тракля, Г. Бенна (поэзия) и др. в большей или меньшей степени отразилось экспрессионистское миропонимание.

РАЗДАТОЧНЫЙ МАТЕРИАЛ (ОПОРНЫЙ КОНСПЕКТ)

Экспрессионизм (от лат. *expressio*, «выражение») — течение в европейском искусстве эпохи модернизма, получившее наибольшее развитие в первые десятилетия XX века, преимущественно в Германии и Австрии. Экспрессионизм стремится не столько к воспроизведению действительности, сколько к выражению эмоционального состояния автора. Он представлен во множестве художественных форм, включая живопись, литературу, театр, архитектуру, музыку и танец. Это первое художественное течение, в полной мере проявившее себя в кинематографе.

Экспрессионизм возник как острейшая, болезненная реакция на уродства капиталистической цивилизации, Первую мировую войну и революционные движения. Поколение, травмированное бойней мировой войны (на которой погибли такие крупные мастера, как Август Маке и Франц Марк), воспринимало действительность крайне субъективно, через призму таких эмоций, как разочарование, тревога, страх. Эстетизму и натурализму старшего поколения они противопоставляли идею непосредственного эмоционального воздействия на публику. Для экспрессионистов превыше всего субъективность творческого акта. Принцип выражения преобладает над изображением^{[1][2]}. Очень распространены мотивы боли и крика.

Содержание

- 1 Происхождение термина
- 2 Экспрессионизм в живописи
- 3 Экспрессионизм в литературе
- 4 Экспрессионизм в театре и танце
- 5 Экспрессионизм в кинематографе
- 6 Экспрессионизм в архитектуре
- 7 Экспрессионизм в музыке

Происхождение термина

В широком смысле к экспрессионизму могут быть отнесены произведения, в которых художественными способами выражены сильные эмоции, причём само это выражение эмоций становится основной целью создания произведения.

В широком смысле экспрессионистическим можно назвать искусство (вне зависимости от времени его создания), которое ставит перед собой задачу не столько воспроизведения действительности, сколько выражения порождаемых этой действительностью в авторе эмоциональных переживаний — при помощи различных смещений, преувеличений и упрощений. В этом смысле можно говорить об экспрессионизме (предельной эмоциональности, экзальтированности) творчества таких «старых мастеров», как Грюневальд и Эль Греко (на илл. справа).

Полагают, что сам термин «экспрессионизм» был введен чешским историком искусств Антонином Матейчком в 1910 году в противоположность термину «импрессионизм»:

Экспрессионист желает, превыше всего, выразить себя ... <Экспрессионист отрицает...> мгновенное впечатление и строит более сложные психические структуры... Впечатления и умственные образы проходят через человеческую душу как через фильтр, который освобождает их от всего наносного, чтобы открыть их чистую сущность <...и> объединяются, сгущаются в более общие формы, типы, которые он <автор> переписывает их через простые формулы и символы.

Обращение немецких писателей и художников начала XX века к хаосу чувств происходило в контексте переоткрытия «дионисийского», иррационального начала искусства, о котором писал Ницше в трактате «Рождение трагедии» (1871).

Экспрессионизм в живописи

Своими предшественниками немецкие экспрессионисты считали постимпрессионистов, которые в конце XIX века, открывая новые экспрессивные возможности цвета и линии, перешли от воспроизведения действительности к выражению собственных субъективных состояний. Драматические полотна Винсента ван Гога, Эдварда Мунка и Джеймса Энсора при всей индивидуальности манер этих художников пронизаны зашкаливающими эмоциями восторга, негодования, ужаса.

В 1905 году немецкий экспрессионизм оформился в группу «Мост», которая бунтовала против поверхностного правдоподобия импрессионистов, стремясь вернуть немецкому искусству утраченное духовное измерение и разнообразие смыслов. В программе «Моста» было много общего с французским фовизмом. Пытаясь разработать упрощённый эстетический словарь с краткими, сокращёнными до самого существенного формами, члены «Моста» обращались к творчеству Грюневальда и Альтдорфера, а также к искусству народов Африки. В предвоенные годы к «Мосту» примкнули Эмиль Нольде, Макс Пехштейн, Отто Мюллер.

Банальность, уродливость и противоречия современной жизни порождали у экспрессионистов чувства раздражения, отвращения, тревоги и фрустрации, которые они передавали при помощи угловатых, искореженных линий, быстрых и грубых мазков, кричащего колорита. Предпочтение отдавалось цветам предельно контрастным с тем, чтобы усилить воздействие на зрителя, не оставить его равнодушным. Малопримечательные, на первый взгляд, картины современной уличной жизни получали под кистью экспрессионистов бьющую через край эмоциональную окраску.

В 1910 г. группа художников-экспрессионистов во главе с Пехштейном отделилась от Берлинского сецессиона и образовала Новый сецессион. В 1912 г. в Мюнхене оформилась группа «Синий всадник», идеологом которой выступал Василий Кандинский. Насчёт отнесения «Синего всадника» к экспрессионизму среди специалистов нет единого мнения. Художники этого объединения слабо озабочены кризисным состоянием общества, их произведения менее эмоциональны. Лирические и абстрактные ноты образуют в их работах новую гармонию, в то время как искусство экспрессионизма по определению дисгармонично.

Когда в Веймарской республике после 1924 года установилась относительная стабильность, невнятность идеалов экспрессионистов, их усложнённый язык, индивидуализм художественных манер, неспособность к конструктивной социальной критике привели к закату этого течения. С приходом к власти Гитлера в 1933 году экспрессионизм был объявлен «дегенеративным искусством», а его представители потеряли возможность выставлять свои работы или публиковаться.

Тем не менее отдельные художники продолжали работать в рамках экспрессионизма на протяжении многих десятилетий. Пастозные, резкие, нервные мазки и дисгармоничные, изломанные линии отличают работы крупнейших экспрессионистов Австрии — О. Кокошки и Э. Шиле. В поисках наивысшей эмоциональной выразительности французские художники Жорж Руо и Хаим Сутин резко деформируют фигуры изображаемых. Макс Бекман преподносит сцены богемной жизни в сатирическом ключе с налётом цинизма. Безусловно принадлежащий значительной частью своего творчества к экспрессионизму Евгений Михнов-Войтенко выделяется множественностью творческих приемов и вариантов абстрактного языка, использованных им в работах разных лет.

Из числа крупных представителей течения только Кокошка (1886—1980) застал возрождение всеобщего интереса к экспрессионизму в конце 1970-х гг. (см. неоэкспрессионизм).

Экспрессионизм в литературе

Под экспрессионизмом применительно к литературе понимают целый комплекс течений и направлений европейской словесности начала XX века, включенных в общие тенденции модернизма. Главным образом литературный экспрессионизм получил распространение в немецкоязычных странах: Германии и Австрии, хотя определенное влияние это направление имело и в сопредельных европейских странах: Польше (Т. Мичинский), Чехословакии (К. Чапек), России (Л. Андреев), Украине (В. Стефаник) и др.

В немецком литературоведении выделяется понятие «экспрессионистского десятилетия» с 1914 по 1924 годы, когда в Германии работали Альфред Дёблин, Готфрид Бенн, Франц Верфель, Иван Голль, Август Штрамм, Альберт Эренштейн, Карл Эйнштейн, Отто Флаке и др. На немецком языке писали также авторы т. н. «пражской школы», которых при всей индивидуальности объединяет интерес к ситуациям абсурдной клаустрофобии, фантастическим сновидениям, галлюцинациям. Среди пражских писателей этой группы — Франц Кафка, Густав Мейринк, Лео Перуц, Альфред Кубин, Пауль Адлер.

Предвоенное время (1910—1914) рассматривается как период предэкспрессионизма, связанный с началом деятельности первых экспрессионистских журналов («*Der Sturm*», «*Die Aktion*») и клубов («*Неонатетическое кабаре*», «*Кабаре Гну*»). Георг Гейм, Георг Тракль и другие авторы того времени не называли себя экспрессионистами; они были причислены к их кругу литературоведами позднейшего времени. Вместо термина «экспрессионизм» в то время оперировали различными дефинициями: «Новый пафос» (Эрвин Лёвенсон), «Активизм» (Курт Хиллер) и др.

Экспрессионизм в театре и танце

Экспрессионистская драма возникла с опорой на наследие А. Стриндберга и Ф. Ведекинда. Психологизм драматургов предыдущего поколения, как правило, отрицается. Вместо индивидуальностей в пьесах экспрессионистов действуют обобщённые фигуры-символы (например, Мужчина и Женщина). Главный герой зачастую испытывает духовное прозрение и восстаёт против фигуры отца.

К примеру, в пьесе Кокошки «Убийца» (поставлена в 1909) упор сделан не на окружающем мире, а на психическом состоянии индивида, который изливает свою душу в длинных монологах. Его сложные для понимания речи выявляют душевный диссонанс и неспособность найти общий язык со старшими.

Помимо немецкоязычных стран, экспрессионистские драмы были популярны также в США (Юджин О'Нил) и России (пьесы Л. Андреева), где Мейерхольд учил актёров передавать эмоциональные состояния с помощью своего тела — резких движений и характерных жестов (биомеханика).

Той же цели передачи острых эмоциональных состояний танцора через его пластику служит экспрессионистский танец модерн Мэри Вигман (1886—1973) и Пины Бауш (1940—2009). Мир балета с эстетикой экспрессионизма впервые познакомил Вацлав Нижинский; его постановка балета «Весна священная» (1913) обернулась одним из самых грандиозных скандалов в истории сценического искусства.

Экспрессионизм в кинематографе

Гротескные искажения пространства, стилизованные декорации, психологизация событий, акцент на жестах и мимике — отличительные черты экспрессионистского кинематографа, который расцвёл на студиях Берлина с 1920 по 1925 годы. К числу крупнейших представителей этого движения относят Ф. В. Мурнау, Ф. Ланга, П. Вегенера, П. Лени.

Во второй половине 1920-х на смену экспрессионизму приходит «новая вещественность», представленная, в частности, фильмами Г. В. Пабста. Однако даже на исходе веймарского периода Фриц Ланг ставит крупнобюджетные фильмы, рассчитанные на самую широкую публику и содержащие, хотя и в «разбавленном» виде, основные элементы экспрессионистской эстетики, — «Метрополис», «Город ищет убийцу», «Завещание доктора Мабузе».

После прихода власти нацистов в 1933 году многие кинематографисты экспрессионистского направления, включая Ланга, перебрались в Голливуд, где внесли весомый вклад в формирование американских жанров фильма ужасов и фильма-нуар.

Экспрессионизм в архитектуре

В конце 1910-х и начале 1920-х гг. архитекторы северогерманской кирпичной и Амстердамской групп использовали для самовыражения новые технические

возможности, которые им предоставляли такие материалы, как усовершенствованный кирпич, сталь и стекло. Архитектурные формы уподоблялись объектам неживой природы; в отдельных биоморфных конструкциях той эпохи видят зародыш архитектурной бионики.

Ввиду тяжелого финансового состояния послевоенной Германии самые смелые проекты экспрессионистских сооружений, впрочем, остались невоплощёнными. Вместо строительства реальных зданий архитекторам приходилось довольствоваться разработкой временных павильонов для выставок, а также декораций театральных и кинематографических постановок.

Век экспрессионизма в Германии и сопредельных странах был краток. После 1925 г. ведущие архитекторы, включая В. Гропиуса и Э. Мендельсона, начинают отказываться от всяких декоративных элементов и рационализировать архитектурное пространство в русле «новой вещественности» (см. Баухаус).

Экспрессионистское направление в архитектуре возрождается в послевоенный период под названием структурного экспрессионизма. Грандиозные объекты неоекспрессионистской архитектуры разбросаны по всему миру — от Нью-Йорка (TWA Flight Center в аэропорту им. Кеннеди, арх. Эро Сааринен) до Австралии (Сиднейский оперный театр, арх. Йорн Утзон).

Экспрессионизм в музыке

Как экспрессионизм отдельные музыковеды описывают поздние симфонии Малера, ранние вещи Бартока и некоторые работы Рихарда Штраусса. Однако чаще всего этот термин применяют к композиторам новой венской школы во главе с Арнольдом Шёнбергом. Любопытно, что с 1911 года Шёнберг состоял в переписке с В. Кандинским — идеологом экспрессионистской группы «Синий всадник». Они обменивались не только письмами, но также статьями и картинами. Двух мастеров сближало понимание того, что искусство проистекает из «объективной необходимости», которая не может быть объяснена словами. Музыка экспрессионистов воплотила в себе трагическое видение мира, порождённое столкновением высоких духовных устремлений с реалиями мировых войн. Её влияние чувствуется в произведениях крупнейших композиторов современности, как, например, К. Пендерецкого.

ПРОВЕРОЧНАЯ РАБОТА ЗАКРЕПЛЕНИЕ МАТЕРИАЛА

*Экспрессионизм:
действительность через призму страха и пессимизма*

Экспрессионизм – это
Объединения художников - экспрессионистов
Средства художественной выразительности, использованные художниками – экспрессионистами

События мировой истории 1900 – 1945 г.г.



Художники – экспрессионисты

№	Ф.и.о. страна	Творчество и произведения
1.	Эдвард Мунк	
2.	Эрнст Людвиг Кирхнер	
3.	Оскар Кокошка	
4.	Отто Дикс	

Экспрессионизм в литературе

№	Ф.и.о. страна	Писатели и их произведения
1.	Австрия	
2.	Германия	
3.	Россия	

Музыкальное искусство экспрессионизма

Додекафония -

№	Ф.и.о. страна	Творчество и произведения
1.	Арнольд Шёнберг	
2.	Альбан Берг	

НАГЛЯДНО-ИЛЛЮСТРАТИВНЫЙ МАТЕРИАЛ

ЭКСПРЕССИОНИЗМ В ЖИВОПИСИ

Три предшественника: *Жорж Сёра, Гоген и Ван Гог.* Они заложили основы для развития искусства экспрессии.

Представители: *Эрнст Барлах, Макс Бекман, Василий Кандинский, Эрнст Людвиг Кирхнер, Оскар Кокошка, Амедео Модильяни, Эдвард Мунк, Отто Мюллер, Эмиль Нольде, Кристиан Рольфс, Эрих Хеккель, Эгон Шиле, Алексей фон Явленский и др.*

Основные черты: в изобразительном искусстве экспрессионизм отличается необычной силой, мощью и энергией в работе с *различными материалами* и техникой, а также *яркими, резко контрастирующими друг с другом цветами*, использованием *грубой, шероховатой поверхности, искажением естественных форм и пропорций предметов и человеческих фигур.*



Эдвард Мунк, Крик, 1893



Оскар Кокошка, The Annunciation, 1911

ЭКСПРЕССИОНИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ

Представители: к вершинам экспрессионизма относится творчество немецкоязычных и австрийских писателей (*Франц Кафки, Густав Мейринк, Лео Перуца, Альфред Кубин, Пауль Адлер, Тракль, Бенн, Гейм, Штрамм, Бехер, Верфель, Штадлер, Ласкер-Шюлер, Кафка, Дёблин, Кайзер, Барлах, Зорге, Толлер, ван Годдис, Лихтенштейн, Цех, Рубинер, Леонгард, Лёрке*); отдельные писатели-экспрессионисты работали и в других европейских странах — России (*Л. Андреев, Е. Замятин*), Чехословакии (*К. Чапек*), Польше (*Т. Мичинский*) и др.

Основные черты: мотивы и образы лирики — *смерть, болезнь, разрушение на фоне мрачного городского пейзажа*; эмоциональная атмосфера — *ужас, глубокая печаль*; принцип «*дробного*» изображения *мира*; главное отличие экспрессионизма от исторически предшествующих стилей заключалось не в выражении поэтами новых чувств, а в *реализации нового подхода к изображению вещного мира*. Если реализм стремился к созданию образов, точно воспроизводящих явления действительности, а импрессионизм создавал образы субъективных ощущений, возникающих при восприятии данных явлений, то *целью экспрессионизма было отражение внутренней сущности этих явлений*. Такая творческая установка неминуемо влекла за собой *деформацию образов*.

Прекрасная юность (Г. Бенн)

У девушки, долго пролежавшей в камышах,
рот словно обгрызен.
Вскрыли грудную клетку —
пищевод дырявый,
а в укромном уголке под диафрагмой —
крысиное гнездо.
Один крысенок валялсядохлый.
Остальные ели печень и почки,
пили остывшую кровь —
им выпала прекрасная юность.
И вот их нашла прекрасная быстрая смерть:
всех побросали в воду.
Ах, как же разевали они крошечные пасти!

ЭКСПРЕССИОНИЗМ В ДРАМАТУРГИИ И ТЕАТРЕ

Представители: Рихард Вайхерт, Дёйч Эрнст, Зиверт Людвиг, Иессенер Леопольд Иесснер, Клейн Цезар, Кортнер Фриц, Краусс Вернер, Мартин Карл Хайнц и др.

Основные черты: спектакль уподоблялся средневековому моралите, его выразительными средствами стали **патетическая декламация, символический жест, стилизация**. Актёры, отвергая необходимость достоверного раскрытия психологии человека, утрировали **жест и мимику**. **Образ персонажа** создавался на основе какой-либо одной черты (функции), превращаясь в маску. Завоеванием экспрессионизма стали впечатляющие массовые сцены, **выразительная работа со светом**, когда луч света, **выхватывал из тьмы фигуру героя или место действия**.

Сценический показ пьесы Георга Кайзера «**С утра до полуночи**»



ЭКСПРЕССИОНИЗМ В КИНО

Представители: *Герман Варм, Пауль Вегенер, Роберт Вине, Генрик Галееен, Артур фон Герлах, Рохус Глизе, Карл Грюне, Фриц Ланг и др.*

Основные черты: доминирует атмосфера ужаса, тревоги и наваждения, напряжённая обстановка; присутствуют мотивы безумия; фантастическое понимание времени и пространства (бесконечные вертикали лестниц, диагонали улиц, горизонталы домов, фигуры людей расщеплены на треугольники, квадраты и овалы); диссонанс при показе массовых сцен.

Кадр из фильма «**Голем**» Генрика Галееена и Пауля Вегенера



Кадр из фильма «**Кабинет доктора Калигари**» Роберта Вине

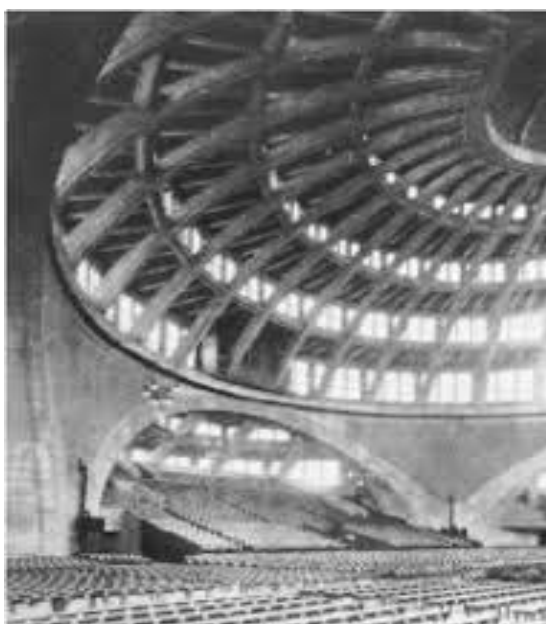


ЭКСПРЕССИОНИЗМ В АРХИТЕКТУРЕ

Представители: *Макс Берг, Мишель де Клерк, Эрих Мендельзон, Ганс Пёльциг, Брунго Таут, Герман Финстерлин, Фриц Хёгер, Рудольф Штейнер и др.*

Основные черты: архитектор стремится поразить зрителя *грандиозностью, комичностью строения*, тем самым преодолевая пределы видимого мира и устремляясь в запределье.

Макс Берг. *Зал столетия. 1911-1913*



Эрих Мендельзон
Башня Эйништейна. 1917-1921



Ганс Пёльциг. *Гроссес Шаушильхауз. Берлин 1919.*



ЭКСПРЕССИОНИЗМ В СКУЛЬПТУРЕ

Представители: Эрнст Барлах, Рудольф Беллинг, Отто Гутфрёйнд, Вильгельм Лембрук, Макс Герхард, Фрёйндлих Отто и др.

Основные черты: тенденция отказа от подражания природе, отсюда *искажение форм человеческих фигур, деформация, внутренняя динамика, асимметрия.*



Вильгельм Лембрук. Коленопреклонённая. Дуйсбург. 1911 (слева).

Вильгельм Лембрук. Коленопреклонённая, опирающаяся на руки (внизу).



Рудольф Беллинг. Скульптурный портрет боксёра Макса Шмелинга. 1931

