

Рефлексия на себя и на других



Личность в контексте культуры

Павел Дейнека

СЕКРЕТ УСПЕХА ЭДВАРДА МУНКА

***Аннотация.** В статье анализируется жизненный и творческий путь всемирно известного норвежского художника Э. Мунка сквозь призму перипетий жизни его семьи, его личной жизни, ближайшего круга друзей и истории Европы. Обсуждается парадоксальный путь художника к признанию его творчества через косность взглядов одних и идеологические препоны других. Раскрываются слагающие «секрета успеха» Эдварда Мунка.*

***Ключевые слова:** Э. Мунк, экспрессионизм, идеология, художник, творчество, жизненный путь.*

***Annotation.** The article deals with the analysis of the life and career of the worldwide famous Norway artist E. Munk in the light of his family and private life, his closest friends and European History. We can see how the artist managed to overcome the ossification views and ideological animosity of the contemporary society and get to the top. The secret of E. Munk's success is revealed.*

***Keywords:** E. Munk, expressionism, ideology, artist, life, creativity*

Э. Мунк – великий
одиночка

Для многих норвежец Эдвард Мунк – великий одиночка. Художник, который еще при жизни почитался как признанный гений. Его творчество широко известно не только у него на родине. Особенно много поклонников он нашел в Германии.

Эдвард Мунк дожил до глубокой старости и умер бездетным холостяком на восемьдесят первом году жизни в своей постели в Экелю – большом загородном поместье недалеко от Осло. Для Норвегии Эдвард Мунк и в самом деле стал объектом национальной гордости.

Напряженный
психологизм
экспрессионизма

Ему посвящены музеи, всевозможные гиды с удовольствием рассказывают о нем туристам. Маленькая страна чтит и бережет свое культурное богатство.

Но в историю искусства имя норвежского живописца вошло еще и в связи с одной скандально известной выставкой во времена нацизма. Это была выставка болезненного или «дегенеративного» искусства, проведенная в рамках антиеврейской и антибольшевистской пропаганды в 1937 году в Германии. Третье и особо заявленное направление, по которому должна была выстрелить эта экспозиция: так называемые «дегенераты» в искусстве. Это «выродки»-абстракционисты – как их называла пропаганда, – видящие вместо реальности смутные цветные пятна, кубисты, искажающие пропорции арийского телосложения, и прочие представители авангарда. Среди всех представленных на выставке «дегенеративного искусства» в Мюнхене летом 1937 года художников, экспрессионисты были, наверное, самой заметной группой. Экспрессионист создает свой напряженный мир из ломаных линий нервных лиц, стремится к глубинно психологичному, смысловому содержанию картины. В этом немцы сотворили некий противовес французскому импрессионизму, где главными героями были светотень, игра красок, мимолетные впечатления – в общем, все поверхностное, сиюминутное. Два названных «-изма», условно французский и немецкий, даже в открытую ссорились, немецкие художники, еще до Первой мировой войны, неоднократно требовали запретить продажу «французов» в Германии [1].

Герой
экспрессионизма –
противоположность
обывателю

Экспрессионисты* – в литературе, в музыке, в живописи и скульптуре – работают с образами, словно вышедшими из романов Ф. М. Достоевского. Экзальтированные, бесконечно размышляющие о жизни и смерти, пусть даже весьма цинично, энергично тараторящие свои монологи, порой бессмысленные (как в операх А. Берга [2]), эти персонажи рождены, чтобы разбить в дребезги наш покой. Это конец мирной жизни. Герой экспрессионизма – абсолютная противоположность обывателю. Ситуация, в которой он оказывается, – это трагедия, нечеловеческий напор обезумевшей реальности на незащитный мирок маленького человека. Выходит, что по своему почти органическому мировоззрению экспрессионист от любого вида искусства – врожденный революционер. Ему, в сущности, все

* Термин «экспрессионизм» впервые употребил в печати в 1911 году Х. Вальден – основатель экспрессионистского журнала «Штурм» («Der Sturm»).

Творчество Э. Мунка
в контексте
идеологии 1930-х
годов



*Мать Лаура Мунк
и малыш Эдвард*

равно, под какими флагами идти на баррикады. Нацисты изничтожали коммунистическое крыло в кружках экспрессионистов, в упор не замечая экспрессионистски мыслящих фашистов и национал-социалистов.

Одним из первых экспрессионистов в немецкой живописи был Эдвард Мунк. Первые его выставки в Центральной Европе пришлось на 80-е и 90-е годы XIX века. К моменту, когда в 1930-х тучи сгустились над немецким авангардом, он сам уже давно вел жизнь отшельника в своем норвежском имении Нурстран. А шумные и разноликие немецкие экспрессионисты, хоть через одного, но все же признавали себя его духовными детьми. Когда специальная комиссия начала регулярно прочесывать музеи и частные коллекции Германии в поиске «дурного искусства», картины, гравюры и рисунки Э. Мунка возглавляли «черный» список подлежащего запрету. Конфискации обрушились на все крупные музеи и множество маленьких коллекций. Колоссальное количество предметов искусства с разных концов страны вагонами свозили в штаб по подготовке «дегенеративной» выставки. Но интересно то, что ни на самой экспозиции открытой в Мюнхене летом 1937 года, ни на последующих передвижных выставках под тем же названием – не было ни одной картины Э. Мунка. Вряд ли его спасло то, что он не был евреем. Художник-карикатурист и неутомимый бичеватель пороков империализма Георг

Гросс вообще был чистый немец, однако получил волчий билет и запрет на творчество в Третьем рейхе. Не был Э. Мунк и коммунистом. Но, например, художник Василий Кандинский тоже попал со своими картинами на выставку 1937 года и не за политические взгляды и не из-за происхождения. Очевидно, что «развязная» манера рисунка и чересчур нереалистическое содержание были признаны сами по себе полноценным доказательством «зловредности» и даже «ментальной заразности». А. Гитлер считал, что «для его империи годится только “вечное” искусство, а все временное подверженное моде ценности не имеет» [3]. Более того, нацисты упорно возрождали и насаждали в толпе обывателей слабо доказанную теорию, согласно которой психическое напряжение большого сознания (при некоторых болезнях психики) передается зрителю посредством рисунков, звуков музыки и т.д. Официальная пропаганда делала ставку на лозунги о здоровье нации, в том числе и психическом. В такой ситуации все скоротечные, модные,

Судьба Э. Мунка – пример образцовой жизни художника

слегка декадентские (а то и не слегка) течения в искусстве были объявлены вне закона. Эдвард Мунк как никто подпадал под определение врага духовного здоровья немцев. Но репрессий ему каким-то образом удалось избежать.

Судьба Эдварда Мунка – пример, если так можно выразиться, образцовой жизни художника. Все стадии налицо: болезненное детство, трудная юность, борьба за признание, нищая студенческая юность, проведенная в Осло, Париже и Берлине. А в конце признание, слава, богатство. Только при его жизни о нем было выпущено пять книг [4], главным образом на немецком языке. Э. Мунк провел значительную часть своей творческой жизни в Германии. Своей известностью, как и своим богатством, он обязан именно ей. Но тень родового проклятия легла на его имя задолго до первого приезда в Германию. Всю свою жизнь он искренне считал себя «последним представителем вымирающего рода». Образы, занимающие его фантазию один чернее другого: «Вампир», «Меланхолия», «В комнате умирающей», «Мертвая мама» и т.д. Казалось бы, вот кому самое место на выставке «выродившихся» художников! Но вместо этого в оккупированной немцами квислинговской Норвегии ему воздаются почести, и сам министр пропаганды Германии Й. П. Геббельс шлет престарелому норвежцу поздравления с юбилеем. Если Э. Мунк здоров, то кто же тогда болен? Если Э. Мунк болен, почему вышел «сухим» из чистки 1937 года?

Трагедия семьи Мунков

Могилы членов семьи Мунк

В Осло есть маленькое старое кладбище, которое едва ли помнят сегодня. Кладбище Христа. Здесь лежат, под общей могильной плитой члены семьи художника Эдварда Мунка: *мать Лаура Мунк, урожденная Бьёльстад (1838–1868), его отец доктор Кристиан Мунк (1817–1889), а также сестра София Мунк (1862–1877)*. Под простым прямоугольным куском гранита. Чуть дальше, через два ряда, похоронен *брат, доктор Петер Андреас Мунк (1865–1895)*. Как гласит посвяtitельная надпись, монументальный памятник на его могиле воздвигнут друзьями с острова Хадсель из Северной Норвегии.



Э. Мунк. Литография «Мертвая мама и ее ребенок», 1900–1901

Из этих четырех представителей семьи Мунков только отец Эдварда дожил до относительно преклонного возраста – ему было 72 года. Остальные прожили на удивление мало: мать и позже брат Андреас умерли когда им было по тридцать лет, сестра в пятнадцать. Тем, что они покоятся на кладбище Христа, они обязаны положению отца, Кристиа-



Э. Мунк. Литография
«Большая девочка», 1896

на Мунка. Он был военным врачом в крепости Акерхус, в главном штабе норвежского военного командования; кладбище Христа принадлежало к гарнизонной собственности. В 1924 году некрополь был почти разрушен, по современному городскому плану его здесь быть не должно [5].

Говорят, что все кладбища жутковаты, но кладбище Христа имеет особенно зловещую историю. Сюда в 1654 году стали свозить тела жертв чумы, собранные в окрестностях. Надпись на первом, самом старом из надгробий повествует, что в этот год последний всполох Черной смерти отбушевал в Христиании. Чума, или мор, как люди в то время называли болезни, уносившие огромное количество жизней, навещала прежде всего города. Предполагают, что Черная Смерть (1348–1350) и ее последняя вспышка 1654 года унесла более трети населения Норвегии. Болезнь ушла в прошлое, но ужас перед ней засел глубоко в народной памяти, не зря о сильном безотчетном страхе говорят: «бояться как чумы».

Довольно далеко от кладбища Христа расположено кладбище Фор Фрелзерс (Vår Frelzers). Оно было заложено много позже, в 1808 году, и со временем расширялось. Теперь здесь роща, которая стала своеобразным собранием символов свободной и независимой Норвегии: могил ее великих мужей. Именно здесь и покоится вечным сном сам Эдвард Мунк (1863–1944). На большом полированном камне воцарился бронзовый бюст художника. С одиноким величием – немного в стороне от именитых соседей, министров, писателей, ученых – смотрит он в бесконечность.

Талант Э. Мунка как религия для его родных

Если задаться целью посетить всех покойных членов этой семьи, необходимо побывать еще и в пригороде Осло – Нордстрани. Здесь покоятся последние Мунки. На первый взгляд, надгробие выглядит как обычная могильная плита. На фронтальной части гранитного монумента только имена: *Лаура Мунк (1867–1926)* *Карен Бьельстад (1839–1931)* и *Ингер Мари Мунк (1868–1952)*. Но, если обратить внимание на заднюю часть плиты, обнаружится необычное продолжение: «Здесь покоятся с миром *тетя Эдварда Мунка, которая замени-*



Кристиан
Крог. «Большая
девочка»,
1880–1881

ла ему мать – и две его сестры. Три женщины, которые любили и поддерживали его, и даже во времена страшных бедствий они верили в его великий талант». Талант, вера в него как религия для лежащих здесь мертвецов.

Кристиан Мунк –
отец художника

Отец художника, Кристиан Мунк, был человеком нервного склада, и это отражалось на его здоровье. Возможно, именно поэтому он весьма посредственно сдал государственный экзамен по медицине; что не помешало ему стать военным врачом. Служба, однако, приносила ему небольшой доход, и он сам не раз признавал, что его материальное положение не из лучших. Один из родственников Э. Мунка описывает доктора как «стройного, элегантного нервного старика, страдавшего приступами благочестивого раскаяния и наполнявшего своим страхом весь дом». Резкие смены настроения, от нежности до гнева, мало подходили для воспитания детей.

За долгие годы холостяцкой жизни в его душе развилось глубокое религиозное чувство и склонность к аскетизму, совсем не свойственные представителям рода Мунков; его отец, дед художника, бывший настоятель кафедрального собора Христиании*, слыл «весьма жизнерадостным прелатом».

Нервозность отца

Дома у маленького Эдварда постоянно повторялась одна и та же сцена: после ухода пациента отец начинал метаться по комнатам, заламывая руки, рвал на себе волосы и кричал, что он никуда не годный врач! В такие минуты он был уверен, что поставил неправильный диагноз» [6]. А однажды Кристиан Мунк в ярости пробил картину сына ногой. Также доктор непрестанно беспокоился из-за отсутствия у семьи постоянного жилья. Тем не менее доктор Кристиан был очень любящим отцом. Нервозность, вероятно, перешла к юному Эдварду по наследству.



Э. Мунк. Литография
«Ингер Мунк»

Болезненность
матери

Доктора и его будущую невесту сблизил набожность. Девица Бьельстад (мама Эдварда) была дочерью человека, который имел крестьянское происхождение, но стал капитаном торгового судна и купцом. Здоровье Лауры Мунк

* Кристиания (Христиания) – в 1624–1924 годы название столицы Норвегии Осло.



Юношеская фотография
Эдварда Мунка

Наследственное
безумие младшей
сестры

Страх проклятия
рода

постоянно описывается как слабое, вызывающее опасения. Тем не менее за пять лет семейной жизни она родила своему любимому мужу пятерых детей. Мальчик Эдвард был вторым. «Он появился на свет морозным днем 12 декабря 1863 года очень слабеньким, и все опасались, что долго он не проживет». Решено было даже крестить ребенка дома, чтобы не рисковать, вынося его на мороз.

Еще когда мадам Мунк ждала своего последнего ребенка, она серьезно заболела, настолько, что была убеждена – ей предстоит умереть. И как это было принято, она написала прощальное письмо к своим детям, в котором она просила их усердно молиться, чтобы впоследствии они все встретились с нею на небесах. Между Рождеством и Новым годом двоих старших детей посылают в комнату больной мамы, чтобы они простились с ней. 29 декабря 1868 г. Лаура Мунк скончалась от туберкулеза [7]. На место матери пришла ее единственная живая сестра Карен Бьельстад. «Болезненность, безумие и смерть были черным ангелом, который стоял у моей колыбели и сопровождал меня всю жизнь. Рано умершая мать – передала мне бациллу чахотки. Сверхнervозный отец, богобоязненный до безумия – передал мне склонность к сумасшествию» [8]. Так писал Эдвард Мунк. В XIX веке многие семьи столкнулись с подобными трагедиями. Только в 1882 году Роберт Кох открыл возбудителя этой болезни – туберкулезную бациллу.

Нельзя обойти стороной трагическую судьбу младшей из сестер Мунк – Лауры. Она была, пожалуй, самой интеллектуально развитой и одаренной из всех, но имела при этом большие проблемы с головой. Зимой 1892 года ее положили в больницу для душевнобольных «Гаустад Осюл», в надежде излечить ее от нервозности. «Гаустад» была современной клиникой, с пациентами там обходились очень бережно и не прятали их от родни. После двух лет, проведенных в клинике, она вернулась домой. Было достигнуто все, чего можно достичь хорошим обращением. Увы, согласно журнальной записи клиники, ее душевные страдания – врожденные. По отцовской линии отмечены многочисленные случаи психических заболеваний. Наследственность – таков был неутешительный диагноз.

После двух коротких пребываний в больнице и двух временных улучшений в деревне она отправилась в центральную



Э. Мунк.
Литография
«Автопортрет»,
1895

клинику Христиании, чтобы прожить в ней последующие десять лет (1902–1912). Справедливости ради заметим, что Лаура мучилась мыслями, не столь уж необоснованными. Лейтмотив ее навязчивой депрессии был таков: над родом Мунков тяготеет проклятие – проклятие, из-за которого все они обречены умереть, не дожив до старости.

Безбрачие Э. Мунка и его сестер

Ни Лаура, ни Ингер никогда не были замужем. Эдвард также никогда не был женат. С юных лет он и его младший брат имели множество связей с женщинами, которые тетя Карен неизменно встречала с опасением. В 1898 году Эдвард



Э. Мунк. Литография «Крик», 1895



Э. Мунк. «Автопортрет», 1912

Искусство – единственная цель жизни Э. Мунка

впутался в странную историю с Матильдой Ларсен (которую он звал Тулла), дамой из хорошего общества. Это была самая длинная и мучительная любовная история в жизни художника. В конце концов, произошло что-то вроде помолвки, которой удавалось избежать во многих других случаях. Дошло действительно до того, что Э. Мунк планировал женитьбу на Тулле. Правда, он думал о браке ради проформы, чтобы удовлетворить ее ненасытную потребность «быть рядом с ним» и сохранить лицо в обществе. На самом деле, в переписке открывается, что несчастье состояло в сексуальных аппетитах Туллы, и в нежелании Э. Мунка тратить так много сил и времени на нелюбимую женщину. Из наброска неотправленного письма, который чудом сохранился, явствует, что Э. Мунк соглашался на брак только при двух условиях: они должны были остаться бездетными и жить вместе как «брат и сестра», только тогда может он «любить Туллу». Она приняла эти тяжелые условия, но до брака так и не дошло – жених сбежал.

Искусство было его единственной целью. В автобиографическом литературном дневнике он твердил: «О своей неспособности любить, по причине проклятия, которое тяготело над его семьей в форме физического и духовного наследственного недуга»*. Верил ли он сам

* В письме Тулле Ларсен Э. Мунк пишет: «...я последний представитель вымирающего рода». Указания на осозанный выбор бездетности встречаются особенно часто в этой его любовной истории [9].



Кристиан Крог

написанному? Вероятно, верил и страшился проклятия, которое нависло над его семьей. Конечно, такое мировоззрение сильно перекликается с романтическим образом одинокого и непонятого художника. Но зачем было молодому человеку сочинять лишнее в письмах, которые не предназначались для лишних глаз? Жизнь всей семьи, терпящей лишения ради прославления своего талантливого мальчика, сводилась к искусству и к славе, которая, по их убеждению, неизбежно ждала Эдварда. Но не будем забывать, что болезни и смерть не уникальны – это доля всех живущих. Самый близкий пример – норвежский художник из окружения Э. Мунка Кристиан Крог, который в 1882 году учил его живописи. К. Крог имел похожую историю: мать умерла рано, на ее место пришла тетя, в этот момент его сестре было только девять лет. Но то, что пережил Кристиан Крог, никак не отразилось на его творчестве.

Норвежский корень немецкого авангарда

Успех
реалистических
пейзажей
Э. А. Нурманна
в Германии

На заре художнической карьеры Э. Мунка, когда о нем мало кто знал, произошло событие, которое навсегда изменило ход его жизни. В мае 1907 года идеологи норвежской богемы опубликовали в своем журнале «Импрессионист» «рецензию» на Весеннюю художественную выставку в Христиании. Среди тех, кому особенно досталось от «рецензентов», был Эйлерт Адельстен Нурманн, 39-летний норвежский художник, с 1870 года проживавший в Германии, где он добился славы благодаря реалистично написанным пейзажам с норвежскими фьордами. Э. А. Нурманн принадлежал к последнему поколению норвежских художников – учеников дюссельдорфской школы, отличительными чертами которой были упор на техническую безупречность исполнения и пристрастие к эффектным пейзажам, написанным не выходя из мастерской.



Э. А. Нурманн. Пейзаж с фьордом

«Нурманн-Адельстен»* – говорилось в статье, – с недавних пор немецкий дворянин, на этот раз превзошел самого себя. Его новая картина, пред-

* Здесь дефис в фамилии дает игру слов: «Нурманн» (Nordmann произносится так же как Normann, означает «норвежец»), а «Адельстен» – «драгоценный камень». Получается нечто вроде «Норвежский бриллиант».



Адельстен
Нурман

ставленная на выставке, способна затмить все предыдущие шедевры. Смелым новаторским жестом художник перенес традиционный пароход и заросшую лесом гору из левого угла картины в правый. <...> Мы настойчиво советуем художнику не останавливаться на достигнутом и переместить еще что-нибудь».

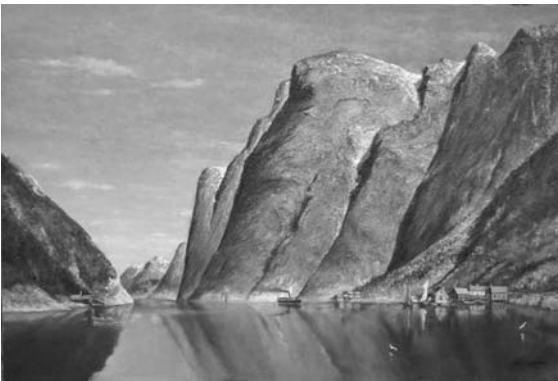
Судя по всему, нападки ничтожного журнальчика из Христиании мало тревожили Эйлерта Адельстена Нурманна. Одну из его картин, «Нерёй-фьорд в Норвегии», приобрел сам будущий германский кайзер Вильгельм II. Материальный успех, которого Э. А. Нурманн добился в Германии, позволил ему построить летнюю виллу в Балестране (Норвегия). Там он подыскивал новые мотивы для очередных пейзажей. Более того, как-то раз там побывал в гостях и упомянутый будущий кайзер, любивший летом отдыхать в норвежских фьордах.

В 1892 году, когда Э. А. Нурманн в очередной раз возвращался из Балестрана в Германию, ему посчастливилось войти в историю искусства. Правда, его картины были тут совсем ни при чем, просто по пути он задержался на один день в Кристиании и решил сходить на выставку Э. Мунка.

То, что случилось дальше, считается одним из загадочнейших событий в истории искусства. Возможно, степень расхождений между радикальными художниками из Христиании и дюссельдорфцами была несколько преувеличена, однако то, что они были довольно существенными, подтверждает хотя бы приведенная выше цитата из «Импрессиониста». Как бы то ни было, Э. А. Нурманн посетил выставку А. Мунка, картины привели его в восторг, и он решил, что они придутся по вкусу и самым искушенным из берлинских ценителям искусства.

Можно предположить, что певцу норвежских фьордов Э. А. Нурманну хотелось, чтобы и его имя отчасти

ассоциировалось с новыми веяниями в искусстве. Он думал, что, несмотря на французские корни модернизма Э. Мунка, его вариант модернизма окажется более приемлемым для немцев, потому что исходит от скандинава, и будет рассматриваться в качестве параллели реализму Х. Ибсена. К тому же Э. А. Нурманн обладал достаточным кру-



Э. А. Нурманн. Пароход на фоне фьорда

Восхищение
Э.А. Нурманна
творчеством
Э. Мунка

Скандинавская мода
в Германии

гозором, чтобы понять исключительность Э. Мунка как художника, а может, он просто гордился тем, что открыл талантливую соотечественника.

Э. А. Нурманн не хуже, а может быть, и лучше, чем его норвежские коллеги, был осведомлен относительно новейших тенденций в европейском изобразительном искусстве. Он регулярно выставлял свои картины в Париже и видел, что волнует умы как представителей «официального» искусства, так и непризнанных художников. В немецкой артистической среде – справедливости ради сказать, крайне консервативной, – он считался новатором.

Именно в это время все скандинавское стало последним криком моды среди прогрессивной части берлинского культурного общества. К примеру, один молодой немецкий писатель опубликовал в рекламных целях книгу под «скандинавским» псевдонимом.

Скандинавский миф

Эдвард Мунк ворвался в самую гущу немецкого «скандинавского мифа». Для немцев была характерна двойственность, если не сказать полярность, в представлениях о Скандинавии. С одной стороны, она была чем-то вроде нетронутой древнегерманской Аркадии, с другой – родиной канонического, бескомпромиссного модернистского искусства, олицетворением которого служили скандальные «Привидения» Х. Ибсена. Эта-то двойственность и будет характеризовать восприятие творчества Э. Мунка в Германии на протяжении последующих пятидесяти лет.

Эйлерт Адельстен Нурманн был предприимчивым человеком. Уже 24 сентября 1892 года он послал Мунку письмо, наверняка вызвавшее большой ажиотаж в Нурстране:

Приглашение
в Берлин

«Уважаемый господин Мунк!

По пути в Берлин я задержался на один день в Христиании, где получил возможность... посетить вашу блистательную выставку. Ваши картины произвели на меня неизгладимое впечатление, так что позвольте пожелать вам дальнейших успехов. Вчера я присутствовал на заседании выставочной комиссии Берлинского союза художников, членом которого являюсь, и выступил с предложением пригласить вас с полной ретроспективой ваших полотен. Это предложение было принято единогласно. В этой связи я беру на себя смелость просить вас, в случае если вы не связаны какой-либо предварительной договоренностью, согласны ли вы выставить ваши картины у нас, и если да, то на каких условиях.

С почтением, А. Нурманн» [10].



Дагни Юль
с сыном Зеноном

Это короткое письмо навсегда изменило судьбу Эдварда Мунка. Никакой предварительной договоренности относительно своих картин он не был связан, потому что не наблюдалось желающих выставить его картины.

Холодность Э. Мунка по отношению к немецкому искусству



Э. Мунк. Литография «Наследственность» (по мотивам картины)

Неприятие творчества Э. Мунка немецкими критиками

Э. Мунк отнюдь не был поклонником немецкого искусства. Год назад, побывав проездом в Гамбурге, он написал следующее: «Музей был битком набит произведениями немецкого искусства, то есть изображениями роскошных женщин и батальных сцен со вздыбленными конями и сверкающими ядрами, – просто отвратительно». Да и Берлин никак нельзя было назвать центром современного искусства – скорее, наоборот. Мюнхен в этом смысле был куда лучшей альтернативой (там Э. Мунк выставил несколько картин в том же году) – часть мюнхенских художников порвала с официозом, образовав так называемый «Сецессион» (нем. *Sezession* – отделение). Сам кайзер считался большим поклонником искусства – здесь, наверное, стоит добавить «к несчастью». К 1901 году его личная художественная эволюция еще не достигла натурализма, не говоря уже о более радикальных направлениях. По словам Вильгельма II: «Художник, единственное устремление которого сводится к изображению отвратительных вещей еще более отвратительными, чем они есть в реальной жизни, грешит против немецкого народа» [11].

Выставка Э. Мунка открылась 8 ноября 1892 года в фешенебельном здании Дома архитекторов и рекламировалась как пронизанная «ибсеновскими мотивами». Трудно сказать, что рассчитывала увидеть публика. Во всяком случае, ждали их не пароходы на фоне величественных норвежских фьордов, а друг художника Яппе с пустым выражением лица на фоне расплывчатых, как во сне, изгибов пляжа. Впрочем, чем не ибсеновский мотив?

То, что Берлин, мягко говоря, оказался не готов к творчеству Э. Мунка, выяснилось почти мгновенно. Публика пришла в возмущение. Язвительный комментарий «Берлинер Тагеблатт» можно считать характерным: «Рисую свои шедевры, наш юный норвежский колдун явно перепутал кисть с метлой. “Что мне Рафаэль, что Тициан, – сказал он себе. – Вот добавлю побольше цвета, и старикам придется потесниться”. Настоящий импрессионизм по-норвежски!»

Выставка Э. Мунка
вскрыла
противоречия в
объединении
художников
Германии

В результате тлеющий конфликт внутри объединения художников вспыхнул ярким пламенем. Консервативное крыло решило разобраться с выставочной комиссией, повинной в приглашении скандального художника. Уже на следующий день после открытия выставки Э. Мунка 23 члена Объединения выступили с предложением немедленно ее закрыть – «из уважения к искусству и честному творчеству». Но выставочная комиссия не могла просто взять и закрыть выставку, тем более что Э. Мунк получил приглашение официально и на законных основаниях. Тогда члены Объединения стали собирать подписи в пользу созыва внеочередного генерального собрания 12 ноября 1892 года. Атмосфера заседания была довольно бурной. Голоса разделились примерно пополам. Среди защитников выставки была немногочисленная группа художников, отстаивающих Э. Мунка из уважения к его искусству, но еще больше было тех, кто полагал, что избавляться от приглашенного художника подобным образом противоречит не только принципам творческой свободы, но и основам немецкого гостеприимства. Но ничего не помогло. Объединение художников с фон Вернером во главе приняло решение убрать картины Э. Мунка уже на следующий день, а также снять с должностей тех членов выставочного комитета, кто еще не успел подать в отставку в знак «протеста против протеста». Решение было принято большинством в 125 против 105 голосов. Меньшинство демонстративно покинуло Объединение, чем были заложены основы для организации берлинского «Сецессиона».

Скандальное
закрытие выставки
дало известность
Э. Мунку

Пять дней выставки и ее скандальное закрытие превратили никому неизвестного Э. Мунка (один из его рецензентов все время называл его Э. Блунком) в знаменитость столичного масштаба. Как писала пресса: «Наконец-то в Берлине опять разгорелся спор по вопросу, связанному с искусством». В газеты приходили письма «за» и «против», один юмористический листок опубликовал карикатуры на маленького выскочку, прогоняющего С. Рафаэля и В. Тициана с художественного Олимпа. Пресса других городов также отозвалась на шум в Берлине. Здесь Э. Мунк встретил куда больше сочувствия – большинство газет с радостью ухватилось за возможность съязвить по поводу провинциализма своей столицы. Но этому вскоре суждено было измениться.

Восхождение на
Олимп

Через десять лет, в начале XX века, немецкие коллеги наконец признали Э. Мунка. Уже в 1902 году ведущие художники «Сецессиона» настойчиво приглашали

его принять участие в их весенней выставке. Известный живописец, сын еврейского миллионера Макс Либерманн, не так давно именовавший Э. Мунка сапожником, в корне переменяет свое мнение и предложил выделить норвежскому художнику целый зал. В результате он стал доминировать на выставке. Если другие художники были представлены двумя-тремя картинами, редко пятью-шестью, то картин Э. Мунка было целых двадцать восемь.

В Берлине у «Сецессиона» было собственное помещение на Кантштрассе-12 [12]. Несмотря на успех, берлинская критика продолжала относиться к Э. Мунку скептически. По мнению одного рецензента, «Сецессион» воспользовался Э. Мунком как алиби. Без него эта выставка «бунтарей» походила бы на любую другую пышную манифестацию живописного искусства: «Он один стоит всех “молодых бунтарей” и обеспечивает необходимую репутацию революционности».

Вдохновленный таким приемом, Эдвард Мунк надолго обосновался в Берлине. Круг его общения составляли в основном норвежцы и прочие эмигранты, ловившие удачу в Германии. Любимым местом встреч скандинавов и немецких поклонников всего скандинавского был «Виноторговый и дегустационный зал господина Тюрке». Этот кабачок служил своего рода официальной резиденцией шведскому писателю Августу Стриндбергу. Ему же он обязан своим названием, вошедшим в историю: у входа в заведение стоял черный мешок, который шелестел на ветру, чем-то напоминая похрюкивающего порося. Прозвище оказалось живучим.

Летом 1894 года вышла первая книга об Э. Мунке. Художнику в этот момент исполнилось всего тридцать лет. Книгу предваряла блестящая статья писателя Станислава Пшибышевского. «Мунк, – писал С. Пшибышевский, – первый художник, который взял на себя задачу описать мельчайшие, неуловимые движения в сфере, неподконтрольной разуму: его картины – это непосредственно запечатленные на холсте оттиски души». И еще пассаж, явно вычитанный из манифеста французских символистов-декадентов: «Все темное и неясное, для чего в языке еще не найдено слов, что существует исключительно в виде бессознательных влечений, обрело у него цвет, тем самым выйдя на всеобщее обозрение».

В книгу вошла и хвалебная статья молодого и тогда еще неизвестного искусствоведа Юлиуса Мейер-Грэфе, которого мы позже встретим в самой гуще отражения

Бессознательное
обрело цвет



Э. Мунк.
Литография
«Портрет
Станислава
Пшибышевского»

нападок на «дегенрацию» в искусстве, отстаивающим немецкий экспрессионизм в его раннем виде, близком творчеству Э. Мунка.

Немецкие друзья и меценаты Э. Мунка

Художник и
заказчик

Невозможно представить себе художника без покупателя. В создании стиля эпохи участвуют двое – художник и его заказчик. Каким бы независимым не хотел казаться автор, ему не обмануть ни себя, ни потомков. Отличие больших талантов от маленьких в том, что первым со временем начинают платить именно за то, чтобы они оставались самими собой и умножали себя. Поскольку их индивидуальность хорошо продается. Но, так или иначе, люди коллекционирующие искусство, это та публика, на которую обычно ориентируется мастер, добывающий пропитание средствами своего мастерства. Значит, чтобы понять, чего стоит искусство, надо узнать, кто за него платил.



Э. Мунк. Литография
«Ядовитый цветок»,
1908–1909

Альберт Кольман
как агент Э. Мунка

Вопреки пропаганде нацистов, поносивших авангардистов за их якобы службу преступно безответственным нуворишам, в довоенной Германии, а позже и в Веймарской Республике, сложился своеобразный круг буржуа, интересующихся всем современным в искусстве. Коллекционеры той поры вовсе не обязательно богачи. Люди с пытливым умом и независимым капиталом, они едины в стремлении дистанцироваться от главенствующего в обществе мелкобуржуазного вкуса. Многие из них были евреями [13]. В жизни Э. Мунка было несколько особенных покупателей, отношения с которыми выходили далеко за пределы товарно-денежных.

Около 1900 года Эдвард Мунк познакомился в Берлине с Альбертом Кольманом. Э. Мунк прозвал его Мефистофелем за внешнее сходство с этим персонажем и за любовь ко всему мистическому. Вскоре А. Кольман стал неофициальным, но очень активным и напористым агентом Э. Мунка в Германии. Агентом в прямом смысле слова – во все свои бесконечные деловые поездки он брал с собой папку с оттисками гравюр Э. Мунка и показывал их всем, кто мог бы ими заинтересоваться. Не без оснований Мунк утверждал впоследствии, что именно А. Кольману он обязан своим успехом. Альберт Кольман был на целое поколение старше Э. Мунка, в 1902 году ему исполнилось 65 лет. Он сам когда-то мечтал стать художником, но судьбе было угодно сделать его коммерсантом.



Э. Мунк. Портрет Альберта Кольмана, 1902

А потом вдруг получил небольшое наследство. Семьи у него не было, так что он мог полностью посвятить себя искусству и второму своему хобби – мистицизму и спиритизму. Сам А. Кольман верил, что может обойтись без освещения в темноте, при помощи одного только голубоватого свечения, которое исходит от его рук.

Точная дата их первой встречи неизвестна. Но зимой 1901–1902 годов Э. Мунк написал портрет А. Кольмана. На картине изображен почтенный пожилой господин с козлиной бородкой, шею его обрамляет высокий воротничок, он смотрит на нас твердым взглядом, на губах играет скептическая улыбка человека, который всякого навидался в жизни, так что на него не так-то легко произвести впечатление. Видимо, А. Кольману понравились и портрет, и художник, потому что, когда один из его состоятельных и увлекающихся искусством знакомых появился в Берлине, он повел его с собой мастерскую Э. Мунка. Этим знакомым оказался не кто-нибудь, а второй важный для него человек – доктор Макс Линде из Любека.

Макс Линде как апостол творчества Э. Мунка

Максимилиан Линде, доктор медицины, выходец из семьи фотографа, был на год старше Э. Мунка. Семья М. Линде была щедро наделена творческими способностями. Двое братьев Макса стали художниками – наиболее известный из них, Генрих Линде-Вальтер, входил в берлинский «Сецессион» и весной 1902 года участвовал в выставке этого сообщества вместе с Э. Мунком. Сам Макс избрал университетскую карьеру. Благодаря деньгам своей жены Марии, Макс смог продолжить образование – он решил специализироваться на глазных болезнях. Со временем семья, где уже подрастало четверо сыновей, переехала в Любек. Здесь М. Линде принялись коллекционировать произведения искусства. Доктора интересовало исключительно современное – в особенности современное французское – искусство. Настоящим украшением его сада стала впечатляющая коллекция скульптур О. Родена.



Э. Мунк. «Четыре сына доктора Линде», 1903

Макс Линде не испытывал ни малейшего сомнения относительно масштабов дарования Э. Мунка. Вскоре после их знакомства вышла его книга под названием «Эдвард Мунк и искусство будущего»*. В нее вошли репродукции двенадцати картин и графических работ,

* Вторая прижизненная книга об Э. Мунке.

в том числе цветная репродукция «Мадонны»! М. Линде сравнивал прием, оказанный критикой Э. Мунку с бурей негодования, которую за тридцать лет до этого вызвало творчество Э. Мане. Он писал, что победивший импрессионизм, несмотря на все свои достижения в области техники цвета и светотени, отнюдь не является «абсолютной формулой изобразительного искусства». Импрессионистическое увлечение поверхностной стороной изображаемого постепенно сменяется стремлением проникнуть в глубину вещей, – будь то «сумеречное состояние души» или глобальные вопросы человеческого бытия. Э. Мунк, утверждал М. Линде, сознательно преодолевает ограничения традиционного искусства – он изображает «отвратительное» и тем самым вносит «диссонирующий аккорд удивительной силы» [14].

Густав Шифлер –
бедный меценат

Густав Шифлер жил в Гамбурге, он был старше М. Линде на пять лет. Г. Шифлера, солидного буржуа, отца семейства, образованного человека горячо интересовало такое антибуржуазное явление, как новейшее изобразительное искусство. Он отнюдь не был богачом, поэтому коллекционировал он не статуи О. Родена и полотна французских импрессионистов, а оттиски гравюр – в основном работы современных немецких художников. Его отличали педантизм и терпение, достойные филателиста, и поистине безграничная работоспособность. Со временем его коллекция работ Э. Мунка воплотилась в книгу.

Г. Шифлер впервые увидел работы Э. Мунка, когда гостил у М. Линде осенью 1902 года. Их познакомил старый друг судьбы. Совершенно случайно во время визита Г. Шифлера у М. Линде оказался А. Кольман. Г. Шифлер был совершенно очарован: «Это самое сильное, я бы сказал, самое пронзительное впечатление, которое я когда-либо получал от современного искусства».

«Да ведь он
сумасшедший!» –
сам о другом как о
себе иные

Однажды Э. Мунк застал Г. Шифлера за распаковкой новоприсланных литографий двадцатидвухлетнего Карла Шмидта-Ротлуфа. Глядя на литографии, Э. Мунк воскликнул: «Да ведь он сумасшедший!». А потом добавил: «Ну вот, теперь я говорю то же самое, что всегда говорили обо мне» [15]. Этот же энергичный поклонник немецкого искусства устроил встречу молодого Эмиля Нольде с уже заслуженным мастером Э. Мунком. Э. Нольде так описывает эту встречу: «Мы сидели в пивной – Мунк, Шифлер и я. Шифлер очень хотел, чтобы мы встретились. Он увлеченно и проникновенно о чем-то рассказывал. Мунк изредка вставлял пару слов, а я почти все время молчал. На следующее утро мы снова увиделись. У Мунка было жестокое похмелье. В то время он очень сильно пил. Пил

и при этом создавал свою прекрасную графику, писал картины – по-настоящему великий художник. Вот только наша встреча не удалась, и ее нельзя назвать интересной. Больше мы никогда не виделись».

Под властью
народного
патриотизма

Началом конца для доброго юриста из Гамбурга послужила Первая мировая война. Этот мудрый, уравновешенный ценитель прекрасного, поддавшись общей народной волне патриотического энтузиазма, писал: *«Настали времена, коих мы так долго ждали, но не со страхом, а с нетерпением, меч больше не может покоиться в ножнах. Времена ужасные, но все же восхитительные. Какое счастье стать свидетелем того, как немецкий народ единодушно поднимается на борьбу. Это не шумная восторженная толпа, а сосредоточенное воинство, исполненное чувства долга и благочестия, и к тому же сдержанного негодования на этих русских, этих французов и – ах! – этих англичан, что оторвали наши усердный, трудолюбивый народ от работы – сохи, станка или книги, – и вынудили взять в руки оружие»* [16].

Обретение
материального
благополучия в
Норвегии

После известного поражения 1918 года в Германии начался кризис, небывалая инфляция. Э. Мунк провел военные годы в Норвегии, которая в войне официально не участвовала, экономика страны благодаря военным заказам из-за рубежа получила сильный импульс к росту. Да и пришедшая, наконец, известность обернулась для Э. Мунка большими деньгами – он обзавелся домом и небольшим участком земли в пригороде Христиании.

В 1923 году Г. Шифлер, живший на пенсию и личные сбережения, осторожно осведомился у Э. Мунка, есть ли возможность распродать в Норвегии оставшиеся у него экземпляры каталога [17] когда-то созданной им выставки. Коллекцию графики он продавать не торопился, хотя ситуация была тяжелой. Э. Мунк тут же купил два каталога, чем вызвал угрызения совести у немецкого друга, – тот совсем не это имел в виду! В это же время Э. Мунк старается поддержать молодых немецких художников, сознавая, наверное, в них продолжателей своего дела. Он сам много лет голодал и жил на случайные редкие заработки. Всего было куплено целых 73 оттиска немецкой современной графики.

Поддержка
бедствующих друзей
в Германии

1923 год был пиком инфляции. Вот как описывал – в письме к Э. Мунку – ситуацию в стране К. Глазер: *«Постороннему человеку трудно понять истинный ужас положения, в котором мы все тут оказались. Теперь мы считаем деньги в миллиардах. Какими цифрами будут оперировать на следующей неделе, не знает*

никто. С каждым днем становится все труднее наскрести денег на самое необходимое. Сегодня ты думаешь, что у тебя есть хоть что-то, завтра, это что-то вновь обращается в ничто. Раньше настоящую нужду испытывали только некоторые, теперь – практически все до одного» [18].

И вновь на этот раз трогательно изображая забывчивость, Э. Мунк сделал вид, что должен Г. Шифлеру сто крон за непроданные каталоги. Тот, конечно, не поддался на обман и начал протестовать, но Э. Мунк в ответ на это прислал ему целых 200 крон.

После прихода к власти нацистов в 1930-е годы Г. Шифлер был уже серьезно болен и потому не мог адекватно оценить всю тяжесть сложившейся в изобразительном искусстве ситуации. У него было слабое зрение и он писал письма только при содействии своей жены, но и он отмечает (слепой человек!): «Ситуация в искусстве у нас крайне сложная, люди хватаются за голову и просто не знают, как теперь быть». Более красочно положение авангардного искусства в Германии мог описать Э. Мунку молодой художник Рольф Неш, приехавший с приветом от супругов Шифлеров. Он решил отправиться в добровольную эмиграцию, чтобы не менять своих взглядов на искусство и выбрал Норвегию в качестве нового дома.

Эрнест Тиль – слуга философии

Эрнест Тиль был еще одним меценатом, сыгравшим заметную роль в жизни Эдварда Мунка. Собственно Э. Тиль не был немцем, он был швед, хотя и необычный. Родился Э. Тиль в 1859 году в Норкопинге. Его отец был валлонцем, то есть родом из франкоязычной части Бельгии. А его мать была очень набожной немецкой еврейкой.

Молодой человек сделал карьеру в банковском деле. Э. Тиль стал одним из богатейших людей Швеции. Он обзавелся женой из хорошего общества, породнившись с известным книгоиздателем Карлом Отто Баниером. Именно через него Э. Тиль начал знакомиться с лучшими художниками и авторами своего времени. Но пребывание в этом обществе тяготило молодого банкира, по его словам, «он чувствовал себя замкнутым и недружелюбным человеком, и что хуже всего – директором банка».

Так бы и прошла его жизнь в скучном отбывании светской повинности, не встретясь ему на одном из вечеров, даваемых его супругой, актриса – Сигна Мария Хансен. В 1904 году по совету своей новой подруги Э. Тиль посетил архив Ф. Ницше. Здесь он словно прозрел и обнаружил, что деньги не могут быть целью – это

только средство. Он развелся со своей добропорядочной супругой и женился на Марии Хансен, после чего незамедлительно стал тратить время (и деньги!) на то, чтобы служить ей, искусству и Ф. Ницше. Он переезжает в небольшую квартиру в Стокгольме. Его новая жена была в противовес мужу давно вхожа в общества интеллектуалов и людей искусства. Благодаря ее общительности и широкому кругу богемных знакомств Э. Тиль стал, наконец, своим человеком в обществе творческих людей,

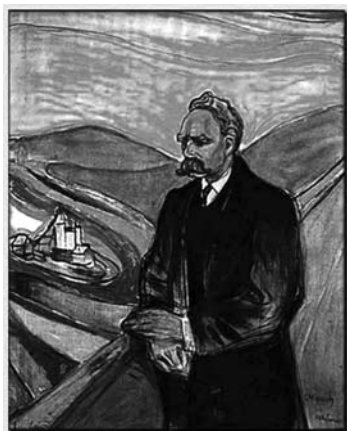
к которому он так долго тянулся. Через нее же он увлекся философией Ф. Ницше. Во время одного из посещений дома сестры умершего философа Элизабет Фёрстер-Ницше в Веймаре с целью перевести некоторые из писем ее брата на шведский язык случилась забавная история. В восторге от этой идеи сестра Ф. Ницше упросила его принять скромный гонорар, так как ей показалось, что он нуждается в деньгах. Это маленькое недоразумение, однако, вскоре выяснилось, и деньги от Э. Тилиа стала получать она.

Третьего июля 1905 года фрау Фёрстер-Ницше написала Эрнесту Тилью, что у нее есть одно предложение, – Э. Тиль мог бы сделать кое-что важное и для искусства, и для памяти Ф. Ницше, а именно: заказать портрет философа одному известному художнику, которому нужны средства, Эдварду Мунку. Именно философия познакомила Э. Тилиа и Э. Мунка, хотя нельзя преуменьшать роль наследницы философа, как нельзя забывать и то, что в это время Э. Мунк сильно нуждался в деньгах, и вряд ли отказался бы от заказа.

Эрнест Тиль собрал значительнейшую коллекцию скандинавских, а потом и всеевропейских художников своего поколения. В 1904–1907 годах он выстроил себе особняк-галерею искусств. А в 1926 году «Тильска Галерие» отошла шведскому государству и открылась для публики.

Эрнест Тиль собрал значительнейшую коллекцию скандинавских, а потом и всеевропейских художников своего поколения. В 1904–1907 годах он выстроил себе особняк-галерею искусств. А в 1926 году «Тильска Галерие» отошла шведскому государству и открылась для публики.

Вальтер Ратенау – еще один добрый знакомый Э. Мунка. Этот человек был представителем пусть и очень небольшого, но вполне реального круга коллекционеров, интересующихся новейшим искусством. В. Ратенау после Первой мировой стал министром иностранных дел в Веймарской республике. В сложившейся тяжелой внешнеполитической ситуации он начал борьбу за то, чтобы страны-победительницы смягчили свои условия. У него было много врагов – кому-то не



Э. Мунк. «Фридрих Ницше»,
1906–1907

Вальтер Ратенау –
министр



Вальтер
Ратенау

О способности
художника
проникнуть в суть
эмоционально
напряженных
моментов жизни
человека

Сомнение в
«ментальном
здоровье» Э. Мунка
приверженцами
косных взглядов



Э. Мунк.
Литография
«Портрет поэта
Обстфельера»

нравилось то, что он не был националистом, кому-то, что был евреем. В. Ратенау был убит 24 июня 1922 года. Это было начало уличного террора, который впоследствии погубит Веймарскую республику. Убийство В. Ратенау произвело на Э. Мунка тяжелейшее впечатление, которое было усилено еще одним страшным событием: во время торжественных похорон В. Ратенау, на которые Э. Мунк специально приехал в Берлин, кто-то взорвал бомбу в похоронной процессии [19].

Проклятие в действии

Вернемся в XIX век, к началу пути. Летом 1895 года тридцатидвухлетний Э. Мунк вернулся в Норвегию из очередной поездки в Германию. Осенью в столице его родины состоялась выставка из картин, наделавших недавно много шума в Берлине: «Крик», «Вампир», «Мадонна» и другие. Это привело к скандалу. В ноябре того же года «феномен Мунка» обсуждался на заседании норвежского студенческого общества. Главным докладчиком был поэт С. Обстфельдер*. Он начал свой рассказ об искусстве Э. Мунка немного неуверенно, запинаясь, все время прерываемый смехом аудитории, но постепенно заговорил со все большей решительностью. Он говорил о цветовой гамме Э. Мунка, о присутствии ему чувстве мистического, позволяющем увидеть тайну во всем, куда падает взор, – в деревьях, береговой линии, женских волосах, изгибающихся телах. Немало было сказано так же о религиозном смысле «Мадонны» и о способности художника проникнуть в суть эмоционально напряженных моментов жизни человека.

Главным противником С. Обстфельдера в последовавшей за докладом дискуссии стал двадцатипятилетний студент медицины Юхан Шарффенберг, круглый отличник и человек исключительно одаренный, позднее, на протяжении своей долгой жизни, завоевавший

* Sigbjørn Obstfelder (родился 21 ноября 1866 г. в Ставангере – умер 29 июля 1900 г. в Копенгагене) – норвежский писатель-лирик. Изучал филологию и архитектуру в Христиании (Oslo). В 1890–1891 годах работал строительным инженером в США. Но свое истинное призвание он нашел позже, когда решил посвятить свою жизнь путешествиям по Скандинавии. Под воздействием французских символистов и Сёрена Кьеркегора С. Обстфельдер артикулирует своё мировоззрение в первом сборнике стихов «Digte», наполненном страхом перед жизнью. Его чувство «пришедшего не на ту планету» уводит его в мистическое мировосприятие. С этим чувством рождены многие его произведения. По мотивам и проблематике многие произведения Сигбьёрна Обстфельдера напоминают поэзию Р. М. Рильке.

славу самого бесстрашного и остроумного участника всех общественно важных дискуссий в Норвегии. Взгляды Юхана Шарффенберга были на удивление косными.

Ю. Шарффенберг усомнился в «ментальном здоровье» Мунка и заявил, что автопортрет и прочая живопись свидетельствуют о «ненормальности» ее автора: «Но если создатель ненормален, – смело заявил оратор, – то это бросает тень на все его творчество». Так и записано в протоколе заседания студенческого общества. Никто не решился перебить говорящего, и он продолжал – «публика должна заявить решительный протест против демонстрации творчества Мунка». И перед тем как занять свое место в зале, Ю. Шарффенберг выкрикнул: «Движение, которое начинается с более или менее выродившегося человека, должно умереть вместе с ним». В воспоминаниях друга слова Ю. Шарффенберга еще отчетливее: «Если присмотреться внимательно к искусству Мунка, станет очевидно, что в роду Мунков господствуют туберкулез и психопатия. Искусство Мунка глядит в гроб, поскольку он родом из больной семьи». Ю. Шарффенберг, круглый отличник, просто не мог не читать книгу Макса Нордау «Вырождение», которая увидела свет в 1892 году, то есть за три года до рокового препирательства в Христиании. Как бы то ни было, С. Обстфеллеру все-таки удалось склонить аудиторию на свою сторону, и под оглушительные аплодисменты заседание завершилось здравицей в честь поэта.

Обретение и потеря уверенности в жизни

Друг, наблюдавший за Эдвардом Мунком, отмечает, что во время этого неожиданного выступления художник стоял мертвенно-бледный, опершись о стену. Что произошло? Если сам художник уже давно замечал за собой склонность к депрессии, к болезненной нервозности, передавшейся ему от отца, если сам называл себя «последним из вымирающего рода» – что это если не признание вырождения – то почему его удивляет, когда особенно пронизательный и наглый оппонент говорит, в сущности, то же самое? Очевидно, мысли наедине и в письмах к друзьям – это одно, а публичная порка с применением таких резких выражений это совсем другое. Кроме того к началу этой дискуссии Э. Мунк уже вернулся из Берлина «победителем». В чужой стране его встретили как своего, ему начали рукоплескать. Вероятно, он поверил в свои силы, может быть, начал строить более смелые планы на будущее. Как знать, может и почувствовал себя, наконец, нормальным человеком, способным иметь семью и растить детей. Этим мыслям есть и прочная опора – его младший брат, к этому времени работающий

в северной Норвегии врачом, женился, и у него вот-вот родится малыш – первый за много лет в семье Мунков!

Но через месяц брат Андреас скорострительно умирает от пневмонии. Он не дожил до рождения своей дочери всего пары недель. Смерть поставила очередную уродливую кляксу в истории семьи Мунк.

После долгой и не очень удачно (первое время) складывающейся карьеры Э. Мунка в Германии, он пристрастился к выпивке. Алкоголь, как это часто бывает, вошел в его жизнь вкрадчиво и незаметно. Э. Мунк сообщал в письмах друзьям, что страдает частыми бронхитами (наследственная слабость легких) и помогает ему подогретое вино или другие горячительные напитки. Оказалось, что немецкие шнапсы лечат еще и нервы, изрядно расшатавшиеся в борьбе за внимание взыскательной публики. Так он стал попивать, чему немало способствовал круг его общения (да и сама атмосфера) в кабачке берлинской богемы «Черный поросенок». Первые годы молодого XX века Э. Мунк встречает уже алкоголиком, он разговаривает со встречными лошадьми на улице, устраивает драки в трактирах. А в субботу 3 октября 1908 года, находясь в Копенгагенской гостинице, и вовсе впадает в белую горячку. Ночью беспокойный гость датской столицы позвонил хозяину номеров и сообщил, что под его окном стоит какой-то «красноглазый» автомобиль, в нем сидят, по всей вероятности, норвежцы и выкрикивают: «Мунк, жалкий мазила, подлец, бездарный художник!». Однако если закрыть глаза рукой, голоса становились тише.

Датские знакомые и друзья немедленно собирают небольшую сумму на лечение и помещают художника в клинику доктора Якобсона. Впрочем, по словам историка Атле Нэс, пациент не возражал. Пребывание в клинике разделило жизнь на две части. Не только на «алкогольный» и «безалкогольный» (после принятого лечения Э. Мунк никогда больше не пил), но и в ином смысле. В смысле финансов. На это лечение ему еще пришлось занимать: четыреста марок у Густава Шифлера и пятьсот крон у Эрнеста Тиля. И тот и другой охотно откликнулись. Пока измученный бездомным существованием живописец отлеживал бока в клинике, в Копенгагене проходила выставка его картин. Критика и публика были в смешанных чувствах, ни для кого не было секретом временная прописка автора, однако отзывы были очень хорошими.

Состояние острого психоза, несомненно, было спровоцировано длительным запоем. Лечение не выходило за рамки обычных оздоравливающих процедур: массаж,

Пристрастие к
алкоголю



Э. Мунк.
Литография
«Профессор
Якобсон»

Лечение психоза и
перелом в судьбе



Э. Мунк. «Доктор
Даниель Якобсон»
портрет в полный
рост, 1908–1909

хвойные и солнечные ванны, свежий воздух. Кроме того рекомендовалось как можно больше есть, чтобы нарастить «мясо на нервы». Молодой и очень амбициозный лекарь Якобсон воздействовал не лекарствами, а скорее в духе месмеризма – внушением уважения к медицине и заботой о комфорте пациента.



Эдвард Мунк за работой в клинике д-ра Якобсона, 1908

К тому же загулявшего художника окружили приятные медсестры, которых он почему-то не боялся как всех остальных женщин. С одной из них он вел переписку даже много после «выздоровления» [20].

Выздоровление через творчество

Значит, не обошла стороной нашего героя и эта семейная напасть. Но в отличие от сестры, Эдвард быстро вернулся к нормальной жизни. Еще пребывая в клинике, Э. Мунк узнал, что его заочно приставили к награде орденом святого Улафа. Эта не самая высокая награда в



Э. Мунк. «Две медсестры», 1908–1909

Норвегии, тем не менее – отличный повод простить своим соотечественникам все обиды. Творчество помогло Э. Мунку ради этого большого дела, этой сверхзадачи он жертвовал многим и ради нее жил. Победить своих недоброжелателей, прославиться, реализовать свой талант, в который безропотно верят там далеко, – у него дома тетя Карен и две сестры.

Началась и закончилась страшная мировая война. Эдвард никогда не интересовался политикой, а международная бойня – это хоть и кровавая и очень навязчивая, но все же политика. Для людей одного с Э. Мунком поколения в искусстве социальное никогда не было важнее вну-

треннего, психологического. Смутные тени и неясные голоса чувств для символистски настроенных художников громче грохота пушек. И Э. Мунк уезжает в Норвегию. По стечению обстоятельств нейтралитет оборачивается для небольшой северной страны рыбаков и лесорубов большой выгодой. Кроме того картины продолжают приносить доход, а известность, на которую работают несколько выпущенных о нем книг, продолжает набирать обороты. Вскоре уже не ему, а он будет

Образец нордической культуры

помогать, высылать деньги в Германию стремительно разоряющимся художникам и коллекционерам.

Много лет спустя, в 1931 году, Густав Шифлер прислал Э. Мунку длинное подробное письмо. Он пишет о положении дел с искусством в Гамбурге. Теперь ситуация заметно изменилась к лучшему, и заслуга в этом, по мнению пожилого юриста, принадлежит новому руководителю, очень способному человеку по фамилии Гурлитт. Персонаж этот ранее служил директором музея в Тюрингии, но «его изгнали оттуда из-за современных взглядов на искусство». Настоящую причину увольнения Гурлитта, звали Вильгельм Фрик. Тот самый Фрик, который год назад был избран в правительство земли Тюрингия от Национал-социалистической рабочей партии*. Он лично позаботился об освобождении директора музея от занимаемой должности, обвинив его в «культурбольшевизме».

Одного за другим теряет в эти годы Э. Мунк своих заказчиков евреев в Германии. Кто-то уехал, кто-то потерял работу. Профессор Ауэрбах из Тюрингии и его жена покончили с собой через несколько дней после того как А. Гитлер пришел к власти. Тем не менее интерес к Э. Мунку не ослабел, а наоборот, парадоксальным образом увеличился. Летом 14 июня 1933 года Э. Мунк получил письмо от директора Любекского художественного музея Гейзе, которому художник год назад подарил картину в благодарность за теплый прием, оказанный в городе. Гейзе просил предоставить музею несколько картин, которые в тот момент находились на выставке в Берлине, и приводил любопытные обоснования своей просьбы: «Как вы знаете, у нас сейчас распространено отрицательное отношение к зарубежной живописи – но зато как никогда силен интерес ко всему нордическому, ко всему, что могло бы поддержать и укрепить наши связи со скандинавскими странами».

Всемирная слава при жизни

С семидесятилетием (1933) Э. Мунка поздравлял, кажется, весь мир. Были поздравления от короля, кронпринца с супругой, премьер-министра, шведского принца Эушена. Этот день не обошел своим вниманием ни один крупный музей, ни одно объединение художников или общество поклонников искусства в Скандинавии и Германии. Многие выбрали его своим почетным членом. Письма и телеграммы шли из Чехословакии и Венгрии, Швейцарии и Шотландии. А директор любекского музея Гейзе выступил со специальной программой по немецкому радио

* В. Фрик – позже сделал карьеру в качестве наводящего ужас «протектора» Богемии и Моравии, куда был назначен в 1943 году.

Признание
идейными
противниками

(к этому времени его уже оповестили, что ему придется уйти на пенсию по причине своих «полуеврейских взглядов на искусство»). Даже таксисты с привокзальной площади Осло прислали Э. Мунку телеграмму, где в почтительных выражениях желали всяческих благ.

Кроме того Э. Мунк «за выдающиеся достижения в искусстве» был награжден Большим крестом Святого Улафа. Начиная с 1847 года, этой награды удостоились всего девяносто человек, в основном премьер министры, управляющие королевской канцелярии и генералы. Среди них были и люди искусства: Ханс Гуде, Хенрик Ибсен, Эдвард Григ, Юнас Ли и Густав Вигеланн.

Но особого внимания стоит другая телеграмма, полученная пожилым художником. Среди прочих поздравлений и открыток Э. Мунк получил телеграмму от министра народного просвещения и пропаганды Германии Йозефа Геббельса: *«Творчество Эдварда Мунка, возросшее на германо-скандинавской почве, говорит со мной голосом самой жизни. Его картины – как и пейзажи, так и изображения людей – исполнены глубокой страсти. Мунку нет дела до академических формальностей, он стремится проникнуть в самую суть природы вещей и остановить это мгновение истины на своей картине. Благодаря присущей ему силе и оригинальности духа – черт истинно нордической культуры – он освобождается от пут натурализма и возвращается к самому источнику творческих устремлений народа. Таким мне видится труд Мунка, и от лица всех немецких художников я поздравляю великого норвежского мастера с семидесятилетием и желаю ему всего наилучшего»* [21].

А уже через год, в 1934 году, в норвежском парламенте на обсуждение был вынесен закон о принудительной стерилизации лиц с наследственными болезнями психики, слабоумных и детей преступников. Диво ли, что автором законопроекта был – Юхан Шарффенберг. Сам он, будучи последовательным человеком, еще раньше принял решение отказаться от создания семьи, поскольку нашел в своем роду наследуемые болезни и расстройства. Не добрав только одного голоса «За» (!), проект закона был отклонен.

Э. Мунк никогда не забыл Ю. Шарффенбергу его выпад. В старости он припоминал: «Мой дед умер от истечения спинного мозга^{*}, и я думаю, что сильные проблемы с нервами, которые унаследовал мой отец, а позже и мы, дети, есть следствие этого недуга. Но я не

* Во времена Э. Мунка так называли последствия сифилиса.

считаю, что из-за этого мое искусство большое – как считал Ю. Шарффенберг и прочие глупцы. Они не постигли сути искусства и не знают его историю».

Искусство и псевдоискусство

Немецкая оккупация: враг стал конкретным и явным

Осенью 1940 года Германия полностью оккупировала Норвегию; формально страной руководила партия Квислинга «Национальный союз», в то время как реальная власть была в руках оккупантов в лице рейхскоммисара Йозефа Тербовена. Парадоксально, но факт: по словам Э. Мунка, в дни войны он чувствовал себя

намного спокойнее, чем обычно, несмотря на внешние опасности и бесконечные бытовые трудности. Вероятно, дело в том, что его «враг» стал конкретным и явным. Художник сказал как-то друзьям: «Разве вы не понимаете – все старые крохотные привидения попрятались в свои норы, испугавшись одного большого». Норвежские нацисты могли смело рассчитывать на двух знаменитых деятелей искусства, популярных в Германии, – композитора Кристиана Синдинга и писателя Кнута Гамсуна – как на своих верных союзников. Но они пытались привлечь на свою сторону и Э. Мунка. В начале войны в Экелю приезжал сын Гамсуна Туре. Он сам был весьма одаренным художником. Гамсуну-младшему поручено было узнать, каковы – в свете последних политических событий – взгляды Э. Мунка на ситуацию, сложившуюся в области искусства. Однако юноша уехал несолоно хлебавши.

Несмотря на то, что в Германии картины Э. Мунка возглавляли список дегенеративных полотен, со стороны нацистских властей не было сделано ни одной попытки истолковать плоды его многолетних трудов как «дегенеративное» упадническое искусство [22]. Напротив, о нем всегда говорили как о самом выдающемся художнике Норвегии. Когда печатный орган «Национального Союза» «Фритт Фольк» («Свободный народ») надумал познакомить своих читателей с национальным достоянием, то начать решено было с картины «Девочки на мосту». Более того, в неуклюжей попытке превратить Э. Мунка в певца здорового народного начала газета использовала «Рабочих за уборкой снега». Это, мол, пример изображения «норвежских крестьян» в борьбе с силами природы: «глаза мужчин излучают сильную волю, и голубоватый отсвет стали ложится на заснежен-



Э. Мунк. Портрет Кнута Гамсуна

Нордический классик



Э. Мунк. «Рабочие за уборкой снега»,
1913

Искусство в плену
идеологии

ные равнины». Даже тот, кто видел только черно-белую репродукцию этого шедевра, оценит нечеловеческую смелость газетного преувеличения. А вот известная группа художников-реалистов, называвших себя «братья-фресочники» (норвежские мастера времен Нюгорсволла* – трудившиеся в незавершенной ратуше Осло), получили настоящую взбучку. По всему видно, что норвежские нацисты вообще потеряли нить рассуждений о хвором или здоровом искусстве. Куда важнее для

них было под эти предлогом свести счеты с прежним, свергнутым при помощи немцев, легитимным режимом. А уж каких художников выставлять и хвалить зависело лишь от воли исполняющих чиновников. Немецкие оккупационные власти несильно вмешивались в этот процесс, так как главный интерес агрессора в маленькой северной стране были никелевые рудники и морские пути к северным портам Советского Союза, а вовсе не моральный облик норвежского обывателя.

Все же морализаторская выставка состоялась. Она получила название «Искусство и псевдоискусство». Национальную галерею в это время возглавлял угодный властям директор – художник Сёрен Унсагер**, с которым у Э. Мунка были дружеские отношения. Большинство картин было вывезено на загородный склад из-за опасности бомбежки. Но в распоряжении С. Унсагера осталось достаточно полотен, чтобы устроить нравоучительную выставку в лучших немецких традициях. При этом он с уверенностью констатировал, что, по сравнению с другими странами, упадок в Норвегии зашел не слишком далеко; тем не менее директор национальной галереи сетовал: «Печально наблюдать талантливых молодых художников, низводящих себя самих и наше искусство до безвкусной мази в угоду сенсации, коммунистической пропаганде и прочим крайним проявлениям болезненности и извращенности».

Эти слова напоминают реакции, какими встречали картины Э. Мунка полвека назад. Но теперь он, без

* Юхан Нюгорсволл (1879–1952) – Премьер-министр Норвегии от Рабочей партии с 1935 по 1945 год. Во время оккупации правительство Нюгорсволла находилось в эмиграции в Лондоне.

** Сёрен Унсагер (1878–1946) – норвежский художник, работал в жанрах ню, портрета и пейзажа.

В лучах заходящего солнца

Пиетет перед авторитетом Э. Мунка в нацистской Германии

всяких сомнений, был причислен к здоровым мэтрам вкупе с И. К. Далом, Х. Гуде, Э. Етерссеном, Ф. Тауловым* и К. Кругом. Он стал признанной величиной и одним из немногих «хороших художников» современности. «Псевдоискусство» было представлено многочисленной группой норвежских и иностранных живописцев, в число которых вошли П. Пикассо, Ж. Брак**, К. Фьэль*** и др.

К восьмидесятилетию Э. Мунка в декабре 1943 года Национальная галерея запланировала его персональную выставку. Но этому воспротивился сам Э. Мунк, и С. Унсагеру пришлось отказаться от своих планов.

Оккупационные власти не препятствовали прославлению Э. Мунка. Более того, серьезной проблемой для художника стали желавшие его посетить немецкие почитатели: партийные функционеры, чиновники и просто солдаты, вероятно, слышавшие о нем еще у себя на родине. Газета для немецких военнослужащих в Норвегии сообщает о творениях Э. Мунка на выставке С. Унсагера следующее: «Пропасть разделяет работы “дегенеративных” художников и эти картины, в свое время ставшие революцией в искусстве и до сих пор остающиеся таковыми» [23]. Удивительная гибкость мышления!

Визитов немцев как, впрочем, и остальных непрощенных гостей Э. Мунк избегал проверенным способом: он жаловался на свое слабое здоровье. Правда, неизвестно, помогло ли это, когда в Экелю пожаловал именитый гость: среди оставленных у Э. Мунка визитных карточек есть и карточка рейхскоммисара Йозефа Требовена, который тогда де-факто правил Норвегией.

Шедевры, легшие в основу легенды о первом норвежском экспрессионисте, датируются довольно ранними годами, например, известное полотно с четырьмя сыновьями доктора Линде – 1903 года. В 20-е и 30-е годы он писал уже в Норвегии. Таким образом, по зако-

* Фриц Таулов (1847–1906) () известный в то время норвежский художник-пейзажист, дальний родственник Эдварда Мунка.

** Жорж Брак (1882–1963) – французский художник, график, скульптор и декоратор; наряду с Пикассо считается создателем кубизма. Первым из современных художников ввел в свое творчество коллаж.

*** Кай Фьэль (1907–1989) – норвежский художник, иллюстратор, декоратор; в юности был последователем немецкого экспрессионизма, но постепенно выработал свой орнаментальный стиль живописи.

ну на выставке «Дегенеративное искусство» в Мюнхене летом 1937 года не могло появиться ни одной картины Э. Мунка*. Но его полотна вместе со всеми другими изымались из музеев, подвергались «экспертизе» [24]. По сути, Э. Мунк к 1937 году был уже глубоким стариком. И кроме этого признанным классиком, перед которым испытывали пиетет не только молодые художники, но и партийные бонзы нацизма.

Э. Мунк как герой
прошлого

Но есть минимум две причины для столь пристального взгляда на жизненный путь Э. Мунка. Первая – это то, что его судьба, это поистине судьба художника, всю жизнь боровшегося с вырождением в себе самом. При очевидной психопатичности его творчества – сам он был, по отзывам современников, приятным и относительно здоровым человеком. Ведь он прожил удивительно долгую жизнь. Воспоминания друзей и великолепно написанные биографии доносят до нас пример творческой биографии как одного длинного сеанса арт-терапии. Исцеление искусством, так бы я назвал жизнь Э. Мунка. Вторая причина: его работы стоили к моменту прихода А. Гитлера к власти баснословных денег. Изъятие их из музеев на деле было узаконенной кражей их у прежних владельцев. Эдвард Мунк был уже героем прошлого – но его картины весьма высоко ценились на международном и немецком рынке искусства, чтобы оставить их спокойно висеть в частных коллекциях и музеях.

Как становятся
Мунком?

Не нужно быть особенно внимательным человеком, чтобы увидеть, как слабо владеет Э. Мунк рисунком. Да вовсе и не техничностью исполнения пробивал он себе в жизни дорогу. Тем более удивительно, что такой относительно слабый мастер последовательно и успешно поднимался на олимп международной известности. И с этого олимпа его не в силах были столкнуть даже завязтые «разоблачители» и враги всякого модернизма – нацисты. Суммируя факты его биографии, можно сделать несколько умозаключений.

Трудолюбие и
беззаветная вера
ближних

Во-первых, его успех – это плод невероятного усердия. Э. Мунк был очень и очень трудолюбивый человек. Освобожденный с ранних лет ото всех обязанностей, он мог думать только о творчестве, о самосовершенствовании. Именно своей семье, ее необычайной концентрации всех своих духовных сил на одном отпрыске, он обязан массой свободного времени и мощной психологической (и постоянной финансовой) под-

* Вальтер Хансен в своей книге приводит список участников летней выставки в Мюнхене 1937 года, Э. Мунка среди них нет.

держкой. Тайна семьи Мунк – это беззаветная вера в талант Эдварда. Опора такой вере: негласный сговор прекратить болезненный род – для братьев и сестер Мунк: никогда не заводить своих семей – отдавая все силы только на прославление и реализацию дарования одного-единственного своего родственника. Ровный и тихий огонек светильника родовой жизни, перед тем как погаснуть навсегда, вспыхнул на короткое мгновение, но зато ослепительно ярким светом. Результат: флегматичный юноша, не блиставший умениями и которому потребовалось три года, чтобы заслужить норвежскую стипендию на поездку в Париж, вырастет в одного из самых влиятельных художников Европы. Унаследованный Э. Мунком необычайно нервный характер дает свой, особый угол зрения на окружающий мир. Мировоззрение, сформировавшееся в постоянных мыслях о своей физической и психической неполноценности, как нельзя лучше подходит для певца «страха и дурных предчувствий», коими полнилась предвоенная Европа.

Роль норвежской богемы в становлении мифа

И еще не будем забывать контекст, удачное окружение себя достойными людьми. Его приятели, товарищи и друзья – каждый в своем деле мастер. Через норвежскую иммигрантскую богему Э. Мунк создал миф о себе (книга С. Пшибышевского), который продолжал работать долгие годы, обрастая легендами и притчами, набирая силу. Нет сомнения, что будущий всесильный министр пропаганды Германии Йозеф Геббельс в юности трепетал от мысли, что когда-нибудь познакомится с Эдвардом Мунком, в то время гремевшем со своими скандальными выставками по всей Германии. Для подрастающей радикальной молодежи вроде Й. Геббельса Э. Мунк был борцом с ханжеской моралью капитализма в своем бескомпромиссном «нордическом» стиле. Й. Геббельс был пылкий юноша, писал стихи и даже пытался пристроить в печать свой «экспрессионистический роман» «Михаэль». Но и Э. Мунк в то время был известный, хотя и непризнанный художник. Выросшая поросль нацистов воспринимала его как своего. Это и помогло в трудные времена нацизма остаться нетронутым, не разделить участь своих учеников и последователей. Картины его извлекались из музеев, дабы, будучи проданными, принести доход рейху [25]. Но сам норвежец был священной коровой для Й. Геббельса и без того уязвленного тем, что партия выкорчевала под корень его любимый экспрессионизм и не назвала его национальным немецким искусством в пользу однообразного неоакадемизма Адольфа Циглера, Йозефа Торака и прочих угод-

Равнодушие к политике

Активная самопропаганда



Надгробный памятник Эдварду Мунку в Осло

ных фюреру художников. Не тронули Э. Мунка и нацисты, вовсе ничего не понимавшие в живописи. Для них он был представителем «нордической культуры», так как Скандинавия в своеобразной нацистской мифологии имела репутацию заповедника расово чистых арийцев: светлые волосы, голубые глаза, почти нетронутые чужеродными влияниями языки северогерманской группы.

Важное отличие Э. Мунка от всех репрессированных в Германии во времена нацизма авангардистов (как и от советских авангардистов) – его полное равнодушие к политике. Вспомним неудачную дипломатическую попытку Гамсуна-младшего привлечь Э. Мунка на сторону фашистских властей. Можно смело полагать, что именно эта интуитивная (а может и осознанная) нелюбовь к политике спасла Э. Мунка от участи как немецкого авангарда (почти сплошь леворадикального), так и от послевоенной судьбы Кнута Гамсуна (приветствовавшего нацизм). Коммунистско-художников судили и крушили гитлеровцы в 1930–1940-е, писателей и художников, примкнувших к оккупационным властям судили после войны страны-победительницы.

Нет пророка в своем отечестве, не был им и Эдвард Мунк. Но, вернувшись с первыми успехами из-за границы, он развернул активную самопропаганду в Норвегии. Его друг и товарищ по шалостям молодости – Яппе Нильсен стал журналистом. Все важные выставки в столице рецензировал именно он. Если учесть, что любитель выпить Яппе подругу жил на сбережения холостяка Эдварда, станет понятна преданность его пера искусству товарища. Яппе писал исключительно хвалебные рецензии на все картины и выставки Э. Мунка. Сёрен Унсагер – директор национальной галереи Осло, тоже друг Мунка. Прибавим к этому шведского миллионера Эрнеста Тиля, добровольного агента А. Кольмана и пять прижизненных монографий. Как известно, враги старых школ в искусстве (как и в науке – по максиме Планка) не переубеждаемы, аргументы молодого поколения на них никак не действуют. Они просто вымирают, и их место занимают сторонники новой школы, нового учения. Так же произошло и с поколением Эдварда Мунка. Но он не просто дожидался своего часа, а подошел к нему во всеоружии: в ореоле мифа о самом себе, окруженный влиятельными друзьями, с огромным багажом проделанной работы, непоколебимой верой в свою избранность и сохраняя достаточную дистанцию от любых политических утопий XX века.

Это и есть секрет успеха Эдварда Мунка.

1. Вальцель О. Импрессионизм и экспрессионизм / Пер. с нем. – П., 1922. – С. 36.
 2. Берг А. – Л., 1927. – С. 70.
 3. Groys B. Das Kunstwerk Rasse. Adolf Hitler. Reden zur Kunst- und Kulturpolitik 1933–1939. Hrsg. von Robert Eikmeyer. – Frankfurt a.M., 2004. – С. 26.
 4. Stenseth B. Pakten: Munch – en familienhistorie / Norsk sakpr. voksne. Samfunn historie 2004. – С. 29.
 5. *Ibid.*
 6. Нэс А. Эдвард Мунк: Биография художника. – М., 2007. – С. 17.
 7. Там же. – С. 10.
 8. Stenseth B. Pakten. Munch – en familienhistorie / Norsk sakpr. voksne. Samfunn historie, 2004. – С. 70.
 9. Нэс А. Эдвард Мунк: Биография художника. – М., 2007. – С. 183.
 10. Там же. – С. 103.
 11. Ch. Zuschlag: Entartete Kunst, S. 25. Примечание 2 (Цит. по: Johann E.: Reden des Kaisers. Ansprachen, Predigten und Trinksprüche Wilhelms II. – München, 1966.)
 12. Нэс А. Эдвард Мунк: Биография художника. – М., 2007. – С. 208.
 13. Там же. – С. 113.
 14. Цит. по: Там же. – С. 231.
 15. Там же. – С. 309.
 16. Цит. по: Там же. – С. 397.
 17. Schiefler G. Verzeichnis des graphischen Werks Edvard Munchs bis 1906. – Berlin, 1907.
 18. Нэс А. Эдвард Мунк: Биография художника. – М., 2007. – С. 425.
 19. Zweig S. Walther Rathenau. Gedächtnisbild (1922). In: Menschen und Schicksale, Fischer Verlag.
 20. Нэс А. Эдвард Мунк: Биография художника. – М., 2007. – С. 333.
 21. Цит. по: Там же. – С. 469.
 22. Там же. – С. 481.
 23. Цит. по: Там же. – С. 497.
 24. Там же. – С. 497.
 25. Schuster P. K. Dokumentation zum nationalsozialistischen Bildersturm am Bestand der Staatsgalerie moderner Kunst in München. – München, 1987. – С. 22–23.
-