

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-7-71-38>

УДК 7.03;7.001.12

**Филиппова О.Н.**старший научный сотрудник музейно-выставочной группы  
музейно-выставочного реставрационного центра  
Архив Российской академии наук (г. Москва)**ТВОРЧЕСТВО Э. МУНКА (1863–1944) – ЯРКОЙ СТРАНИЦЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
КУЛЬТУРЫ XX СТОЛЕТИЯ**

**Аннотация.** Имя выдающегося норвежского художника Эдварда Мунка (1863–1944) прочно вошло в историю западноевропейского искусства. Его творчество, вобрав в себя всю сложность и напряженность искусства рубежа веков, стало яркой страницей художественной культуры XX столетия. За свою долгую жизнь Э. Мунк – живописец, рисовальщик и гравер – создал поразительно много произведений: от миниатюрных графических листов до масштабных настенных росписей. Наследие Э. Мунка – свыше тысячи работ маслом, более пятнадцати тысяч гравюрных оттисков, почти четыре с половиной тысячи рисунков и акварелей – стало национальной гордостью Норвегии. Оно не только огромно, но и разнообразно по жанрам и техникам.

**Ключевые слова:** творчество Э. Мунка, первая персональная выставка, знакомство с новым французским искусством, картины, гравюры, литографии, черты символизма, стиль модерн, предтеча экспрессионизма, портреты, монументальная живопись, автопортреты, пейзажи.

**Filippova Olga**

Archive of the Russian Academy of Sciences (Moscow)

**THE CREATIVE WORK OF E. MUNCH (1863-1944) – A BRIGHT PAGE OF ARTISTIC  
CULTURE OF THE XX CENTURY**

**Summary.** The name of the famous Norwegian painter Edvard Munch (1863–1944) is firmly established in the history of Western art. His creative work, having absorbed all the complexity and intensity of the art of the turn of the century, has become a bright page of artistic culture of the XX century. During his long life, E. Munch – painter, draftsman and printmaker – has created a surprising number of works from miniature drawings to large scale murals. The heritage of E. Munch – more than a thousand oil paintings, more than fifteen thousand prints, almost four and a half thousand drawings and watercolors – became the national pride of Norway. It is not only huge, but also diverse in genres and techniques. At the heart of both graphics and painting by E. Munch are always personal experiences, unique, peculiar attitude to reality. His works is imbued with a tragic sense of being, often in a mood of despair and pessimism. But, at the same time, along with the bleak intonations of creativity E. Munch inherent life-affirming power, deep humanity and a passionate love of real life. «I have nothing but my paintings,» said the artist. In creative work he saw the meaning of life. «Writing for me is a disease and intoxication. The disease that I do not want to get rid of, the intoxication in which I want to stay,» E. Munch asserted. And this passionate obsession combined with the individual characteristics of E. Munch's personality, contradictory and unbalanced, determined the characteristic features of his artistic creation. E. Munch's art was difficult to enter into life. First – scandal in Oslo and Berlin, then – recognition in Germany, and only then – in Scandinavia. Having overcome the impressionistic vision in the early works, having overcome the impressionistic vision in the early works, having passed through the stage of symbolism, painted with expressionistic keenness of feelings, E. Munch in the second decade of the new century comes to art, the content of which is determined by the life-affirming images of «light and sun», implemented in the post-impressionistic plan. At the same time, E. Munch proceeds from metaphorical thinking, resorting to a broad figurative generalization. In these milestones found expression of certain patterns of European artistic development, refracted in the individual consciousness of the master. Until now, interest in the heritage of the Norwegian painter and graphic artist has not weakened.

**Keywords:** the creative work of E. Munch, first personal exhibition, introduction to the new French art, paintings, engravings, lithographs, features of symbolism, art nouveau, the forerunner of expressionism, portraits, monumental painting, self-portraits, landscapes.

**Постановка проблемы.** Сложный человек, яркий и незаурядный мастер, норвежский художник Эдвард Мунк прожил непростую жизнь. Он был мудр – и парадоксален, и его бесконечные поиски самого себя, смысла жизни, попытки разглядеть «земное в небесном», осознать и показать людям одухотворенность мира делали его жизнь трудной, наполненной страданиями и страхами [6, с. 3]. Но, в его жизни присутствовала и невероятная радость: ее он обрел в творчестве.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Первые отклики и статьи авторов разных стран о творчестве художника стали по-

являться еще в 1890-е годы. Работы Э. Мунка привлекли внимание и русской критики, отметившей оригинальность исканий художника. Писатель, переводчик и публицист А.В. Луначарский ставил Э. Мунка рядом с именами П. Гогена и В. Ван Гога, подчеркивая «волнующую силу новизны, серьезность практической постановки новых художественных вопросов...» в их искусстве [3, с. 5]. Но, подлинную оценку творчество Э. Мунка получило на выставках середины XX века, где произведения норвежского мастера выставлялись вместе с картинами П. Сезанна, В. Ван Гога, П. Гогена. Особенно наглядно зна-

чение искусства Э. Мунка, его место в норвежской и европейской культуре показала выставка «Истоки XX века» (Париж, 1960–1961 гг.), на которой имя Э. Мунка было названо в числе ведущих европейских художников XX века [3, с. 5]. А, в 1963 году к 100-летию со дня рождения художника на его родине в Осло был открыт Музей Мунка. Цель данной публикации – это раскрыть жизнь и творчество самого противоречивого и загадочного художника мировой живописи, проанализировать его работы.

Эдвард Мунк родился в 1863 году в Лэтене (норвежская провинция Хедмарк), в семье врача. Вскоре, семья переселилась в столицу. В 1879 году по желанию отца Э. Мунк поступил в Высшую техническую школу. Но, осознав свое художественное призвание, он бросил школу и начал изучать основы художественной грамоты у известного норвежского скульптора Олиуса Миддельтуна (1820–1886).

«Нет такой Академии, которая могла бы причислить его к своим ученикам», – писал об Э. Мунке Вернер Тимм, исследователь графического творчества мастера [3, с. 6]. Уже через год он покинул школу Ю. Миддельтуна и в 1882 году начал посещать в числе других молодых художников ателье норвежского живописца и писателя Кристиана Крога (1852–1925). Круг был главой группы художников-реалистов. Особенно интересен он был в своих скандинавских пейзажах и эскизах к ним. Писал он также социально-критические полотна, которые являлись иллюстрациями его литературных произведений, например, романа: «Альбертина» (1886) [3, с. 6]. Позже К. Круг стал директором Академии художеств в Осло и председателем Союза норвежских художников. Э. Мунк учился упорно. В 1884 году он совершенствовался в Модуме у Фрица Таулова (1847–1906) – пейзажиста, одного из наиболее интересных художников-импрессионистов в Норвегии, который давал уроки живописи на открытом воздухе. И К. Круг, и Ф. Таулов обучали Э. Мунка не только мастерству. Именно здесь началось увлечение пейзажем – наиболее распространенным жанром национальной живописи. Среди крупных норвежских художников – старших современников Э. Мунка – были Эрик Теодор Вереншёлль (1855–1938), Герхард Мунте (1795–1876), Ханс Хейердал (1857–1913). С их именами, к которым следует причислить и учителей Э. Мунка, был связан подъем норвежского изобразительного искусства последней трети XIX столетия. Будучи представителями нового поколения, они стремились преодолеть те влияния, которые ранее были привнесены на национальную почву из художественных центров Германии – Дюссельдорфа и Мюнхена. В работах норвежцев этого времени получили распространение историческая тематика и жанровые мотивы, а также художественные приемы, свойственные немецкой живописи (темные краски, мелочная детализация). Вместе с тем, в их искусстве начинают появляться пейзажи, воспевающие величие норвежской природы, сюжеты из народной жизни.

В 1880-е годы ориентация норвежского искусства меняется. Теперь центром притяжения становится Париж, творчество норвежских мастеров развивается под воздействием иных импульсов, освобождаясь от сковывающих его условностей

и канонов. Сначала французское реалистическое искусство середины XIX века и художник Жюль Бастьен-Лепаж (1848–1884), как самый большой авторитет, а затем и творчество импрессионистов все более привлекают их внимание. По возвращении на родину эти мастера сыграли заметную роль в становлении национальной художественной школы. Такова была идейно-художественная ситуация, предопределившая начало пути Э. Мунка и ряд явлений его художественного творчества. Вместе с тем мировоззрение художника формировалось отнюдь не отдельно от всей общественной обстановки, которая складывалась в Норвегии под воздействием процесса интенсивного развития капитализма и роста рабочего движения, под влиянием таких значительных событий, как Парижская Коммуна. Усиливалась критика основ буржуазной действительности, порожденных ею пороков. Выполнение этой задачи взяла на себя литература, намного опередившая в своем развитии изобразительное искусство. Литература сыграла немалую роль в обновлении духовной жизни норвежского общества. Творчество таких выдающихся норвежских писателей, как Бьёрнстjerne Бьёрнсон (1832–1910) и Генрик Ибсен (1828–1906), с именами, которых, было связано также становление национального театра, является огромным вкладом в сокровищницу норвежской культуры. На мировоззрение Э. Мунка на первом этапе его развития немало повлияло общение с известным норвежским писателем Хансом Йегером (1854–1910), лидером кружка писателей, художников, актеров, журналистов – тех, кого впоследствии назвали «Движение богемь» [3, с. 7]. Всех их объединяли дружба, бедность и поиски новых путей в искусстве. Э. Мунк отнюдь не разделял все идеи этого кружка талантов, исповедовавшего крайний индивидуализм – своеобразную форму общественного протеста.

Однако, в первые годы юности у Э. Мунка появился ряд полотен, близких по духу «Движению богемь» [3, с. 7]. Картины «На следующий день» (1894–1895), «Созревание» (1894) и другие вызвали возмущение буржуазной критики безнравственностью темы [3, с. 7] (илл. 1, 2).



Илл. 1. Э. Мунк. «На следующий день». 1894–1895 гг. Холст, масло, 115,0 X 152,0 см. // Национальная художественная галерея, Осло.





Илл. 2. Э. Мунк. «Созревание». 1894 г. Холст, масло, 151,5 X 110,0 см. // Национальная художественная галерея, Осло.

Важным для Э. Мунка оказался 1889-й год. В этом году состоялась его первая персональная выставка в Христиании (Осло), давшая ему государственную стипендию на многие годы. Ранние работы мастера были написаны, главным образом, в русле творческих интересов национального искусства, они близки живописи его учителей, а также, как отмечал сам Э. Мунк, соотечественников – Х. Хейердала, Э. Вереншёлла и других норвежских пейзажистов и портретистов. Это было начало, первые опыты художника. Формирование творческой индивидуальности Э. Мунка происходило в контактах и с другими ведущими европейскими школами и художественными движениями эпохи. Определенную роль в этом сыграло его знакомство с новым французским искусством. Уже в середине 1880-х годов прошлого века Э. Мунк совершил первую поездку во Францию, а с 1889 по 1892 год он жил в основном в этой стране. В Париже Э. Мунк посещал студию художника Леона Бонна (1833–1922). Здесь началось увлечение художника импрессионистической живописью, возникли полотна, схожие с манерой Эдуарда Мане (1832–1883), Камиля Писсарро (1830–1903), Жоржа Сёра (1859–1891). Такова его картина «Весенний день на улице Карла Йогана» (1890) – эффектный, насыщенный воздухом и светом городской пейзаж [3, с. 7] (илл. 3).



Илл. 3. Э. Мунк. «Весенний день на улице Карла Йогана». 1890 г. Холст, масло, 80,0 X 100,0 см. // Музей искусств, Берген.

Обретение художником своего стиля происходило и без влияния живописи Поля Гогена (1848–1903), в которой он воспринял, прежде всего, необычность цвета, декоративность колорита. Э. Мунку был близок и мир поэтических символов П. Гогена. Но, парижские впечатления стали лишь этапом – переходом к новому стилю, сложившемуся уже в последующий, берлинский период, стилю, пронизанному особой напряженностью и энергией изобразительного языка. Характерной для 1880-х годов в творчестве Э. Мунка является картина «Летний вечер» или «Вечерний разговор» (1889) [3, с. 8]. По существу, это пейзаж, выполненный в духе импрессионистической живописи. Его отличают свежая палитра красок, в которой преобладают голубые и зеленые тона, подвижный мазок, стремление передать настроение пейзажа – поэзию тихого летнего вечера. Пышные кроны деревьев, как кулисы, приоткрывают вид на море, на горизонте, соединившееся с небом. У невысокого крыльца изображены два человека. Природа и люди погружены здесь в единое элегическое настроение.

Тема человека и природы, их слияния, единства их «состояний» появляется в раннем творчестве Э. Мунка [3, с. 8]. В сущности, его картины 1880-х годов носят пейзажный характер. В них уже намечается стремление художника к обобщению, разумеется, еще не доведенному до уровня символа: запечатленный им конкретный мотив приобретает значительность, напряженный лиризм. Главным становится передача состояния, психологии, а не события. Причем, эмоциональный акцент вносит образ человека, определяя настроение пейзажа. Природа для Э. Мунка – это особый мир, живущий по своим законам, та одухотворенная среда, в которой протекает жизнь человека. Все эти тенденции будут иметь свое продолжение впоследствии, уже в чистых пейзажах. В 1889 году Э. Мунк пишет картину «Весна» [3, с. 8] (илл. 4).



Илл. 4. Э. Мунк. «Весна». 1889 г. Холст, масло, 169,0 X 263,5 см. // Национальная художественная галерея, Осло.

Ничто здесь не отвлекает внимания от главного. В центре композиции в кресле с высокой спинкой изображена больная девочка, немощная, с усталым бледным лицом и худыми слабыми руками. Рядом с ней мы видим – мать. В распахнутое, уставленное цветами окно, врывается свежий ветер. Луч весеннего солнца пронизывает комнату, бросая яркие блики на предметы, на исполненные страдания и печали лица. Эмоциональная выразительность картины строится на контрасте двух интонаций – оптимистической и трагической, художник показывает медленное угасание жизни вопреки радостному возрождению природы. Образы больных и умирающих не раз появлялись на полотнах раннего Э. Мунка. Несомненно, они не только отражали внутреннее состояние художника, но и были навеяны безрадостными событиями его детства: Э. Мунк пяти лет лишился матери, через несколько лет умерли старшая сестра Софи и брат Андреас. Теме медленного угасания жизни посвящена целая сюита полотен и гравюр: «Больная девочка» (1885-1886), в которых конкретный сюжет как бы становится воплощением различных душевных состояний: просветленности, грусти, боли, безысходности [3, с. 8] (илл. 5).



Илл. 5. Э. Мунк. «Больная девочка». 1885-1886 гг. Холст, масло, 119,5 X 118,5 см. // Национальная художественная галерея, Осло.

Постепенно развитие темы, поиски ее различных решений, вариации одного и того же мотива являются неотъемлемой частью творческого метода художника. Отсюда многочисленные повторения одного сюжета, цикличность работ мастера.

Э. Мунк создает произведения большой жизненной правды и человечности, выражающие его трагическое ощущение жизни. С 1886 по 1936 год художник повторил: «Больную девочку» восемь раз [3, с. 9]. Особое место в творчестве Э. Мунка занимает 1890-е годы. Именно в это десятилетие он создает произведения, в которых тема страдания, одиночества приобретает подчеркнuto мрачную окраску. Безрадостным, глухим к чужому несчастью представляется художнику мир, который он воплощает в веренице символических образов. Пластический язык Э. Мунка приобретает крайнюю напряженность. Большое значение художник придает ритмической структуре гравюры или картины: резкому звучанию линий, силуэтов, пятен. Формальные приемы, которые использует Э. Мунк, вытекают из особенностей его мировосприятия, подчеркнuto трагического и эмоционально обнаженного, характерного для нового этапа творчества. Особую экспрессию образу придает особое эмоциональное звучание цвета. В литографии «Смерть в комнате больного» (1896) реальные предметы, фигуры людей превращаются в контрастные пятна черного и белого, пространство комнаты едва обозначено распределением резких силуэтов, застывших фигур, лица уподобляются скорбным маскам, символизирующим человеческое горе [3, с. 9]. Э. Мунк выводит, изображенную сцену за рамки частного события. Полностью исчезает индивидуальная характеристика персонажей. Скорбь, которая ощущается в фигурах и лицах, становится здесь символом безысходной трагедии. Помимо этой литографии существует ряд других работ – живописных и графических вариантов этой же темы – «Смерть в комнате больного», в которых прослеживаются изменения художественных приемов Э. Мунка [3, с. 9] (илл. 6).



Илл. 6. Э. Мунк. «Комната умирающего». 1895 г. Холст, масло, 150,0 X 167,5 см. // Национальная художественная галерея, Осло.



В живописном полотне 1895 года эта же тема решена, как событие конкретное и частное. Здесь смерть – трагическое событие – показана, как горе личное, индивидуальное чувство. Присутствие смерти ощущается в отрешенности, подавленности персонажей. Напряженная динамика пространства, решенного резкими контрастами планов, извивающиеся линии фьорда и неба, необычные краски всего пейзажа, полыхающего красным цветом в картине 1894 года «Тревога», говорят о новых творческих принципах Э. Мунка [3, с. 9] (илл. 7).



Илл. 7. Э. Мунк. «Тревога». 1894 г. Холст, масло, 94,0 X 74,0 см. // Музей Э. Мунка, Осло.

Несколько вариантов этой композиции, относящихся к 1890-м годам, показывают развитие замысла художника. От картины к картине он усиливает экспрессию живописи, где главным средством драматизации образа становится цвет. Его повышенная активность, условность, фантастичность преобразуют обыденную реальность, придают метафорическое, символическое значение сюжету. В картине: «Тревога» пронзительное звучание цвета рождает ощущение мучительной тревоги, предчувствие трагических коллизий мира [3, с. 9]. Подобно призракам, движутся на зрителя, гуляющие горожане. Трудно различить их фигуры, сомкнутые в единую массу-толпу, трудно различить лица, превратившиеся в застывшие маски, прячущие страх. Лишенные индивидуальности, безликие образы людей – это своеобразный гротеск, к которому прибегает художник. Преувеличение – преобладающий прием характеристики – по существу преобразует реальный облик людей до степени причудливого, ирреального, наделяя их мрачной символикой.

Безрадостным, бездушным и угнетающим представляется художнику мир. В эти годы в живописных и графических работах Э. Мун-

ка, в системе его художественного мышления выявляются черты символизма – стремление к преобразению природы, широкое образное обобщение, метафоричность. При этом движение к символической концепции Э. Мунка начал через преодоление натуралистического и импрессионистического видения, что было характерно для всего искусства того времени в целом. В европейской культуре рубежа веков символизм представлял собой литературно-художественное течение, которое захватило многие национальные школы и творчество самых разнообразных мастеров. Они отказались от изображения конкретного, частного, их работам были присущи многозначность образа, подчас, доведенная до беспредельности, сложная ассоциативность. Художественный образ насыщается понятиями и значениями иносказательными, или аллегорическими. Новое образное отражение действительности в области пластического искусства реализуется в формах условных, трансформирующих реальность, главным образом, в виде живописной системы модерна. Художники, работавшие в этом стиле, основывались на двух требованиях. Они решительно отказались от традиционных, ставших уже шаблонными, канонизированных норм академизма или широко распространенного тогда натурализма, преобладающего в буржуазной культуре конца века, а также обратились к поискам нового художественного языка для выражения и утверждения современности. Последнее подчеркнуто в самом названии стиля – модерн. Модерн затронул все виды искусства рубежа веков. Его основной целью стало стремление обрести стилевое единство, создать единую эстетическую среду. В живописи язык модерна приобрел ярко выраженные черты декоративности, преобразующей природу. Характерным признаком стиля становится отказ от иллюзорности: отныне увеличивается значение плоскости, пятна, в которое превращается объем, цвет освобождается от пленэризма и делается ирреальным, необычным.

Вся структура картины обретает твердую линейно-ритмическую основу. Особенности стиля модерн во многом диктовались его тяготением к метафорическому, символическому мышлению, которое определяло устойчивый, постоянный круг мотивов, сюжетов, тем, взятых из реального мира, но трансформированных в виде символических определений. Мифологические и аллегорические мотивы становятся характерными для модерна. Среди них особенно часто варьируются такие темы, как «смерть», «любовь», «война» и другие [3, с. 10]. В творчестве Э. Мунка можно найти многие характерные темы и сюжеты модерна, которые приобретают у него яркое своеобразие. Следует подчеркнуть в тоже время, что они были обусловлены, как реальными обстоятельствами жизни, так и мироощущением художника. Он избирает наиболее острые проявления жизни и страстей человеческих. В интерпретации Э. Мунка они осмысливаются в образах-символах, отмеченных экспрессией состояния и чертами психологизма. В цветной гравюре по дереву «Два одиноких человека» (1899) воплощена тема отношений мужчины и женщины [3, с. 11] (Илл. 8).



Илл. 8. Э. Мунк. «Два одиноких человека». 1899 г. Цветная гравюра по дереву // Музей Э. Мунка, Осло.

В застылых фигурах двоих, обращенных спиной к зрителю, таится тревожное ожидание. Терзающее человека чувство становится содержанием литографии «Ревность» (1896); итог напряженного поединка мужчины и женщины воплощен в литографии «Разрыв» (1896) [3, с. 11] (илл. 9).



Илл. 9. Э. Мунк. «Ревность». 1896 г. Литография, проскребаение, бумага, 36,5 X 50,0 см. // Музей изобразительных искусств Берна (Швейцария).

Жажда единения, преодолевающая мучительную отчужденность и страх одиночества, звучит в гравюре «Поцелуй» (1897-1898) [3, с. 11]. Особенно яркое выражение образная система символизма нашла в цикле произведений под общим названием «Фриз жизни», о котором Э. Мунк говорил, что это «поэма о жизни, любви и смерти» [3, с. 11]. Когда в 1918 году Э. Мунк экспонировал в Норвегии (Осло) картины этого цикла, он писал: «Я работал над этим фризом с долгими перерывами в течение тридцати лет. Первая дата – 1888-1889-е годы. Фриз включает в себя: «Поцелуй», «Барку юности», мужчин и женщин, «Вампира», «Крик», «Мадонну». Он задуман, как цикл декоративной живописи, как полотно ансамбля жизни. В этих картинах за извилистой линией берега – всегда волнующееся море и под кронами деревьев разворачивается своя жизнь с ее причудами, все ее вариации, ее радости и печали» [3, с. 11] (илл. 10, 11, 12, 13).



Илл. 10. Э. Мунк. «Поцелуй». 1897 г. Холст, масло, 99,0 X 81,0 см. // Музей Э. Мунка, Осло.



Илл. 11. Э. Мунк. «Вампир». 1894 г. Холст, масло // Частное собрание.



Илл. 12. Э. Мунк. «Крик». 1893 г. Картон, масло, темпера, пастель, 91,0 X 73,5 см. // Национальная художественная галерея, Осло.





Илл. 13. Э. Мунк. «Мадонна». 1894–1895 гг. Холст, масло, 91,0 X 70,5 см. // Национальный музей искусства, архитектуры и дизайна, Осло.

В символических и монументальных образах «Фриза жизни» прослеживаются изначальные и заключительные фазы жизненного цикла, объединенные в теме: «метаболизм» (превращение), осмысливается жизнь человека, как драма его души [3, с. 11]. Именно в этот период наступает пора зрелости, полностью раскрывается талант художника. Его живописные и графические работы достигают высокого совершенства. Пластический язык обретает исключительную силу. Образы, полные драматизма и тревоги, порой, отмеченные печатью гротеска, но тем не менее, основанные на жизненных впечатлениях, несут в себе размышления о судьбе человека, смысле бытия.

В 1893 году Э. Мунк пишет картину «Крик», повторенную затем в нескольких версиях в живописи и графике, и определившую характер творческого развития художника в 1890-х годах [3, с. 11]. Живопись Э. Мунка достигает здесь исключительной энергии и напряженности, а эмоции – остроты и обнаженности. Полотно уподобляется пластической метафоре отчаяния и одиночества. Картина стала важной вехой не только в творчестве Э. Мунка, но и в европейском искусстве той поры. Пройдет еще несколько лет, и образно-стилистические тенденции, заложенные в этой картине, продолжат художники-экспрессионисты. В этом смысле Э. Мунку суждено было стать предтечей экспрессионизма, родившегося в Германии. Однако, сам Э. Мунк не пошел по пути экспрессионистов. Его дальнейшее творчество не было связано с этим движением. В то время, как экспрессионисты стремились к деформации, разрушению реальности во имя пред-

ельного заострения образа, Э. Мунк в поисках выразительности не отходил от природы, преобразование ее не искажало привычные формы; они приобретали условную трактовку, сходную со стилистикой модерна. Причем на основу этого стиля накладывались элементы экспрессионизма, чаще проявлявшиеся в повышенной активности цвета, эмоциональной энергии линии.

Творческая судьба Э. Мунка, особенно, в начальном периоде, была связана с Германией. Впервые Э. Мунк приехал сюда в 1892 году. Несколько последующих лет он провел преимущественно в Берлине. С 1900 по 1907 год Э. Мунк также прожил, главным образом, в этой стране.

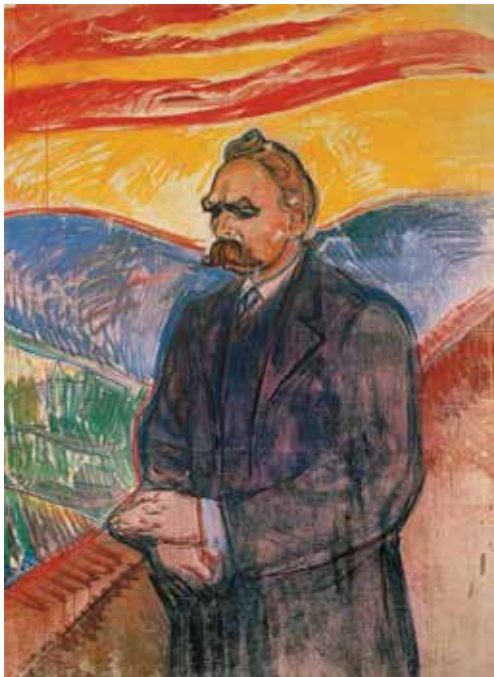
В разное время, кроме Берлина, он бывал в других немецких городах – Варнемюнде и Гамбурге, Любеке и Веймаре. Не случайно, их облик художник запечатлел в своих произведениях, создав сюиту городских видов (на примере офорта «Любек», 1903 г.) [3, с. 12]. В Германии у Э. Мунка было много друзей. Здесь он получал заказы и продавал свои произведения. Здесь пришла к нему слава и была издана первая книга о его творчестве. Особое значение имела дружба Э. Мунка со шведским писателем и художником Августом Стриндбергом (1849–1912), «великомучеником индивидуализма», как называл его А.В. Луначарский. Творческое кредо А. Стриндберга выявляется уже в ранних романах и пьесах. В творчестве Э. Мунка рубежа веков выявляются некоторые аналогии поэтике шведского писателя. Сходные мотивы и эмоциональные интонации проступают во «Фризе жизни», где художник углубляется в исследование «страстей человеческих», «радостей и печалей» жизни [3, с. 14]. «Вампир», «Мадонна». «Разрыв», «Ревность» и ряд других полотен и графических листов цикла становятся вариациями темы: «мужчина и женщина», в которой художник воплощает идею извечного соперничества полов и где появляется пугающий образ женщины [3, с. 14]. Нервная, опасная игра, пронизанная подчас жестокой и сумрачной эротикой, становится сутью существования персонажей этих работ.

В 1900-х годах в творчестве Э. Мунка намечается сдвиг, приведший в дальнейшем к принципиально новым акцентам в его искусстве. Новые черты были заметны уже в картине «Метаболизм» (1899), в которой на фоне пейзажа изображены примиренные мужчина и женщина. Полотно вошло в цикл «Фриз жизни» [3, с. 14]. Картина становится символом вечного возрождения жизни. Она была создана в преддверии нового этапа творчества Э. Мунка, в период, когда постепенно стихают мрачные ноты, исчезают мотивы отчаяния и одиночества, так долго, звучавшие в его работах. На смену приходит пафос утверждения жизни. Это было время, когда художник преодолевает тяжелый внутренний кризис.

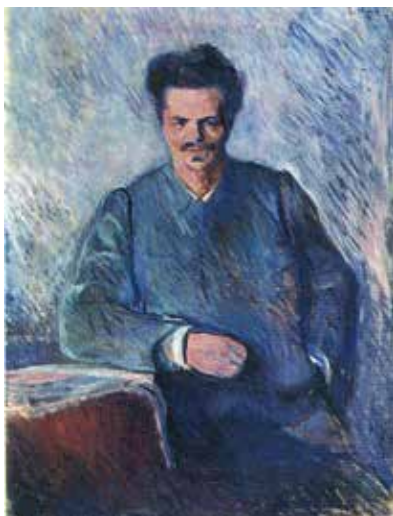
В 1909 году Э. Мунк после пребывания в клинике доктора Якобсона, вызванного многомесячной нервной депрессией, возвращается на родину. В поисках тишины и покоя он стремится к уединению – некоторое время живет в Осгорстранне, Крагерё, Витстене, на небольшом острове Йелэя, а затем, в 1916 году, приобретает имение Экелю, севернее норвежской столицы, которое он не покидал уже до конца своих дней.

Черты нового сказались в работах, относящихся к разным жанрам. Особенно они проявились в портрете, который становится после 1900 года одним из ведущих жанров в творчестве художника. Э. Мунк, обладавший тонким даром психолога, был большим мастером этого жанра, имеющего свою эволюцию.

Быстро, освободившись от подражательства в самых ранних портретах, излишней символики в 1890-х годах, он создает галерею острых по характеристике и запоминающихся образов современников, будь то большие заказные портреты друзей и знакомых или норвежских рыбаков и моряков (на примере: «Портрета Фридриха Ницше», 1906; «Портрета Августа Стриндберга», 1892 и др.) [3, с. 15] (илл. 14, 15).



Илл. 14. Э. Мунк. «Портрет Фридриха Ницше». 1906 г. Холст, масло, 201,0 X 160,0 см. // Тильская галерея, Стокгольм.



Илл. 15. Э. Мунк. «Портрет Августа Стриндберга». 1892 г. Холст, масло, 120,0 X 90,0 см. // Музей современного искусства, Стокгольм.

Портреты Э. Мунка строги и аскетичны, порою лиричны. Они свободны от излишней повествовательности. Художник избегал подробного описания, второстепенных деталей, разработанного сложного фона. Его внимание всегда сосредоточено на лице модели, психологической характеристике человека, как правило, наделенного напряженной внутренней жизнью и духовной энергией.

Творческий дар художника ярко проявился и в таком виде искусства, как монументальная живопись. В течение нескольких лет (1909–1916) Э. Мунк работал над циклом декоративных панно для актового зала университета в Осло (Христиании), приуроченным к его столетнему юбилею. Э. Мунк стремился простым и понятным языком этих произведений рассказать о Норвегии. В композиции: «История» изображен старец под сенью гигантского дуба – «древа жизни», рассказывающий историю своей страны [3, с. 17]. В центре панно «Альма матер» помещена фигура женщины-матери с младенцем на руках, вокруг нее – фигуры, играющих и купающихся детей [3, с. 17]. Панно «Солнце», навеянное симфонической поэмой Рихарда Штрауса «Заратустра», находится на центральной стене актового зала [3, с. 17] (илл. 16).



Илл. 16. Э. Мунк. «Солнце». 1911-1916 гг. Холст, масло, 450,0 X 780,0 см. // Университет Осло.

Золотой нимб гигантского раскаленного солнца, посылающего свои животворные лучи на землю, художник изображает на фоне спокойного фьорда и могучих, вздымающихся скал. Э. Мунк создает здесь героический образ норвежского пейзажа. Вслед за первым опытом в монументальной живописи последовал второй, не менее важный для определения позиции художника, его взгляда на общественное, воспитательное значение искусства. В 1921–1922 годах Э. Мунк выполняет монументальные росписи в рабочей столовой на шоколадной фабрике «Фрейя» в Осло [3, с. 17]. Однако, задуманный им «Фриз рабочих» (шесть панно – шесть жанровых сцен) не был осуществлен [3, с. 17]. Эта тема была отражена в многочисленных сохранившихся эскизах художника. Работа над ней продолжалась с 1927 по 1933 год, в это же время Э. Мунк включается в конкурс на декоративное убранство столичной ратуши.

Художник хотел показать рабочих на строительстве, труд уличных рабочих, уборщиков снега. Проект остался нереализованным. Позже, новым поколением норвежских художников, которые использовали и творческий опыт



Э. Мунка, в ратуше был выполнен весь комплекс монументально-декоративных работ. Монументальное творчество Э. Мунка положило начало созданию национальной школы монументальной живописи, а также позволило считать его одним из выдающихся мастеров европейского монументального искусства. Представление о творческой индивидуальности Э. Мунка будет неполным, если не сказать о его многочисленных графических и живописных автопортретах, которые художник писал и гравировал на протяжении всей жизни.

В них запечатлен духовный путь мастера. Некоторые из них – это своего рода монологи-исповеди, обнажающие чувства, другие – сдержанные, отмеченные некоей формой отчуждения, затрудняющей проникновение в глубину, новеллы. Художник то достоверно описывает свой облик, то отказывается от буквального полного сходства, а скорее стремится создать психологически адекватный портрет, отмеченный напряженным лиризмом (на примере его «Автопортрета с сигарой», 1895; «Автопортрета с бутылкой вина», 1906 и др.) [3, с. 18] (илл. 17, 18). В «Автопортрете с сигарой» облик художника наделен некоторой долей самолюбования. Здесь очертания фигуры и головы тают в волнах сигаретного дыма. В бегло, намеченных чертах лица – мы видим усталость и горечь. Э. Мунка интересует не только внешнее сходство, сколько формально-пластическое и психологическое решение автопортрета. Струющийся дым, расходящийся в концентрических кольцах фона, создающих ритмическую основу композиции, и неровный, меняющийся свет вызывают ощущение преодоления материальности, превращают изображение в видение, почти мираж.



**Илл. 17. Э. Мунк. «Автопортрет с сигарой».**  
1895 г. Холст, масло, 110,5 X 85,5 см. //  
Национальный музей искусства, архитектуры и  
дизайна, Осло.



**Илл. 18. Э. Мунк. «Автопортрет с бутылкой  
вина».** 1906 г. Холст, масло, 110,5 X 120,5 см. //  
Музей Э. Мунка, Осло.

Большое место в творчестве Э. Мунка занимают также пейзажи. Одной из известных серий пейзажей в творчестве Э. Мунка являются «Девушки на мосту» [3, с. 19] (илл. 19).



**Илл. 19. Э. Мунк. «Девушки на мосту».**  
Около 1901 г. Холст, масло, 136,0 X 125,0 см. //  
Национальная художественная галерея, Осло.

К этому сюжету он обращался много раз в течение нескольких десятилетий, как в живописи, так и в графике. Особенностью данного пейзажа становится полное слияние человека с природой в единое одухотворенное целое, их извечная гармония.

Таким образом, творчество Э. Мунка разнообразно по темам и жанрам. Художник писал портреты, пейзажи, бытовые сцены и картины со сложным символистским подтекстом, созда-

вал графические и монументальные произведения. Однако, значение Э. Мунка-художника не только в многоплановости его искусства, а и в особой философии мастера, в его способности неоднозначно видеть и трактовать окружающий мир.

### Список литературы:

1. Бишофф У. Эдвард Мунк. 1863-1944. Картины о жизни и смерти. Москва : Изд-во: «АРТ-РОДНИК», 2008. 96 с.
2. Эдвард Мунк: Альбом / Авт.-сост.: М.И. Безрукова. Москва : Изд-во: «Изобразительное искусство», 1984. 64 с.: ил. (Зарубежное искусство XX века).
3. Эдвард Мунк: Альбом / Авт.-сост. М.И. Безрукова. Москва : Изд-во: «Изобразительное искусство», 1984. 64 с.: ил. (Зарубежн. искусство XX века).
4. Эдвард Мунк (1863-1944) / Автор текст С.А. Королева. Москва : Изд-во: «ДИРЕКТ-МЕДИА», 2015. Том 6. 72 с.
5. Эдвард Мунк / Авт.-сост. А. Чудова. Москва : Изд-во: «АСТ», 2018. 160 с.: ил. (Шедевры живописи на ладони).
6. Эдвард Мунк. Альбом. Москва : Изд-во: «Белый город»; «Воскресный день», [б.г.]. 4 с.: ил.
7. Эдвард Мунк. Каталог к выставке знаменитого норвежского художника, Москва, 16 апреля – 14 июля 2019 г. / Сост. Н.А. Мусянкova и др. Москва : Изд-во: «ГТГ», 2019. 264 с.: ил.

### References:

1. Bishoff U. `Edvard Munk. 1863-1944. Kartiny o zhizni i smerti. Moskva: Izd-vo: «ART-RODNIK», 2008. 96 s.
2. Edvard Munk: Al'bom / Avt.-sost.: M.I. Bezrukova. Moskva: Izd-vo: «Izobrazitel'noe iskusstvo», 1984. 64 s.: il. (Zarubezhnoe iskusstvo XX veka).
3. Edvard Munk: Al'bom / Avt.-sost. M.I. Bezrukova. Moskva: Izd-vo: «Izobrazitel'noe iskusstvo», 1984. 64 s.: il. (Zarubezhn. iskusstvo XX veka).
4. Edvard Munk (1863-1944) / Avtor tekst S.A. Koroleva. Moskva: Izd-vo: «DIREKT-MEDIA», 2015. Tom 6. 72 s.
5. Edvard Munk / Avt.-sost. A. Chudova. Moskva: Izd-vo: «AST», 2018. 160 s.: il. (Shedevry zhivopisi na ladoni).
6. Edvard Munk. Al'bom. Moskva: Izd-vo: «Belyj gorod»; «Voskresnyj den'», [b.g.]. 4 s.: il.
7. Edvard Munk. Katalog k vystavke znamenitogo norvezhskogo hudozhnika, Moskva, 16 aprelja – 14 ijulja 2019 g. / Sost. N.A. Musjankova i dr. Moskva: Izd-vo: «GTG», 2019. 264 s.: il.