



З.Е. Середякова. Пейзаж.
Село Нескучное Курской губернии.
1916

Екатерина Дмитриева*

Артистическая усадьба-коммуна в Ворпсведе: между Германией и Россией**

Есть такая коммуна в Германии, в земле Нижняя Саксония, в 18 км от Бремена, с необычным для русского уха названием Ворпсведе (*Worpswede*), получившая известность с конца 80-х гг. XIX в. Именно тогда в одноименной деревне на *Чертвом болоте* стали селиться художники, создавшие своеобразную коммуну, соответственно и получившую название *Ворпсведской колонии художников* (*Künstlerkolonie Worpswede*) и ныне почитаемую как родину многих известных немецких импрессионистов и экспрессионистов.

Впрочем, началось всё это даже раньше: в 1863 г. бременский писатель и географ Иоганн Георг Коль (1808–1878), особо прославившийся в жанре травелогов (см.: [2; 8]), совершает путешествие на Чертово болото, результатом чего становится его книга «Северо-западные эскизы», в которой он словно предрекает будущую жизнь колонии. «Я не понимаю, — пишет он, — почему наши художники не сделали до сих пор жизнь и деятельность в таких примечательных болотных заводях (...) предметом своих художественных штудий [8, 5].

Одним из первых этому призыву внял Фриц Макензен (1866–1953) — художник, почитаемый ныне одним из ярких представителей югендштиля Северной Германии [15]. В Ворпсведе он отправился с очаровательной молодой девушкой по имени Мими. Именно она рассказывала 18-летнему студенту о вересковых пейзажах, заболоченных лугах, танцующих облаках и сияющих закатах Чертова болота, откуда сама была родом.

По-видимому, пребывание это произвело впечатление на Макензена, потому что пять лет спустя, в 1889 г., вместе со своими однокашниками — художниками Отто Модерзоном (1865–1943) и Гансом ам Энде, он решает там поселиться, действительно привлеченный теми живописными возможностями, которые открывала эта заболоченная и художественно совершенно неосвоенная местность, располагающая к живописи на пленэре, бывшей еще занесенной из Франции новинкой.

В статье рассматривается история артистической усадьбы-коммуны в Ворпсведе, сыгравшей важнейшую роль в развитии немецкого импрессионизма и экспрессионизма. Прослеживаются творческие судьбы главных ее участников, а также роль, которую в жизни коммуны сыграл немецкий поэт Райнер Мария Рильке.

The paper examines the history of the artistic commune Worpswede, which played a major role in the development of German impressionism and expressionism. It traces the creative destinies of its main participants, as well as the role played by Rainer Maria Rilke in the life of the commune.

Ключевые слова: Ворпсведе, Фриц Макензен, Генрих Фогелер

Keywords: Worpswede, Fritz Mackensen, Heinrich Vogeler

* Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук; ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом).

katiadmitrieva@mail.ru

** Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 18-18-00129).

В период между 1893 и 1894 гг. сюда приехала еще одна группа художников: Генрих Фогелер (1872–1942), который как и Макензен, был ранее студентом Дюссельдорфской академии, Фриц Овербек, Карл Виннен. В 1898 г. в Ворпсведе специально приехала Паула Бекер, сначала — чтобы брать уроки у Фрица Макензена и Генриха Фогелера, и впоследствии здесь поселившаяся, выйдя замуж за Отто Модерзона.

О своем первом посещении Чертова болота Отто Модерзон записал в дневнике в 1889 г.: «В среду 3 июля 1889 года я приехал сюда с Ф. Макензеном, полон ожиданий. И почти сразу понял, что мои ожидания не были обмануты. (...) холмистая песчаная почва в самой деревне, большие соломенные крыши, а со всех сторон, насколько можно видеть, все так же широко и велико, как когда созерцаешь море¹.

Собственно, именно после этого посещения Модерзон оставляет академию и решает поселиться в Ворпсведе, где свое удаление от мира художники мыслили почти в духе вакенродеровского отшельника, любителя изящного², но также еще и в параллель процессу, который уже шел во Франции усилиями Теодора Руссо и других художников «барбизонской школы». Все они стремились к новому пониманию природы и ее живописному воплощению, а также к изображению крестьянства как образца нетронутого, автохтонного человечества.

Как группа (союз) художники (Фриц Макензен, Отто Модерзон, Ханс ам Энде, Фриц Овербек и Генрих Фогелер) официально заявили о себе в начале 1895 г. на первой групповой выставке, состоявшейся в Бременской Кунстхалле. Выставка, впрочем, вызвала скандал, художники были «обруганы» в местной прессе как «приверженцы уродливого» («Apostel des Hässlichen»), но все же две картины с выставки оказались куплены — «Младенец» («*Der Säugling*») Макензена и «Осень в болоте» («*Herbst im Moor*») Модерзона.

¹ Modersohn O. Tagebuch. Juli 1889 – Oktober 1890. S. 1 [Archiv, Otto Modersohn Museum, Fischerhude]. Цит. по сайту: https://www.wikiwand.com/de/Otto_Modersohn

² Имеется в виду книга Вакенродера «Фантазии об искусстве», первоначальное название которой было: «Сердечные излияния отшельника, любителя изящного».

В том же 1895 г. Генрих Фогелер приобрел дом, которому он дал название Barkenhoff (нижненемецкий вариант *Birkenhof* — дословно: *Березовый двор*) и перестроил его в стиле модерн (югендштиль), обстоятельно продумывая интерьер, который наполнил самодельной мебелью и посудой, превратив тем самым в «настоящий дом художника». Сад тоже стал предметом его экспериментирования: он украсил его живыми изгородями, посадил березовую рощу (именно она дала дому название). В своей одежде он также пытался соответствовать творимому миру грез: любил носить стоячий воротник, цилиндр и юбку по колено (т. наз. Schoßrock), напоминающую о временах бидермейера. Для своей жены Марты Фогелер также сам разрабатывал модели платьев и дизайн украшений. Так возникало то, что еще немецкие романтики раннего призыва именовали *Gesamtkunstwerk* — соединение архитектуры, искусства, интерьера, сада.

В 1901 г. союз этот закрепился еще и семейно: появились три новые пары — Фогелер женился на Марте Шрёдер, Модерзон вступил в брак с Паулой Беккер, а подруга Паулы скульптор Клара Вестхоф вышла замуж за поэта Райнера Марию Рильке.

С Фогелером Рильке познакомился в 1898 г. во Флоренции и по его приглашению тогда же приехал в гости в Ворпсведе. По вечерам все собирались у Фогелера в Белом зале (*Weißer Saal*) Баркенхофа. Сначала Рильке принял Клару Вестхоф и Паулу Беккер за сестер. Пауле, в которой он в то время еще не увидел серьезного художника, он тем не менее посвятил стихотворение «Ты, бледное дитя...», которое потом появилось в «Книге образов» («*Das Buch der Bilder*», 1902). Стихи Рильке «Свет его Призвание...» («*Licht ist sein Loos...*»), которые он написал на Рождество 1898 г., Фогелер вырезал на входной двери Баркенхофа как символ дома. Впоследствии Рильке станет автором книги о художниках Ворпсведе, написанной в начале 1902 г. В книге будет пять глав, каждая из которых посвящена художникам, входившим в группу «Ворпсведе»: Фрицу Макензену, Отто Модерзону, Фрицу Овербеку, Гансу ам Энде и самому Генриху Фогелеру [3].

В июле 1903 г. Рильке вместе с Кларой вновь проводят некоторое время в Баркенхофе

у Фогелера, дифирамбом творчеству которого становится новая книга стихов Рильке «О паломничестве» («*Das Buch von der Pilgerschaft*», 1903). С монашеским образом жизни, истинное существо которого сокрыто в жизненной судьбе Франциска Ассизского с его идеей бедности, возведенной в жизненный идеал, и отречением от мира как пребывания в нем, сопрягается, по мысли Рильке, идеал современного художника и отшельника, отрешающегося от мира в своей к нему любви (идея, которая пронизывает также и его книгу «Часослов», 1899–1903 [1]). И то, что подобный экзистенциальный выбор, ориентированный на францисканскую традицию, но как нельзя более отвечающий индивидуализированному сознанию художника современности, имел конкретное место в современной жизни, для Рильке подтверждается существованием ворпсведской коммуны и прежде всего Фогелера — художника-анахорета, странника³.

Почти два десятилетия спустя, в 1919 г. Клара Вестхоф-Рильке вместе с дочерью Рут Рильке поселятся в деревушке поблизости от Ворпсведе — в Фишерхуде, где она проживет до самой своей смерти. Вклад ее в немецкую скульптуру будет оценен гораздо позднее: только после появления посвященной ей монографии Марианы Зауэр Клара Вестхоф наконец выйдет из тени Рильке и будет осмыслена как одна из первых немецких выдающихся женщин-скульпторов [13]. Из ее дома и мастерской в Фишерхуде сделают впоследствии «кафе Рильке», которое существует и в наши дни.

Брак Отто Модерзона и Паулы Беккер, учившейся в Париже и Вене — в это время на нее очень сильное впечатление оказало творчество Гогена и Сезанна — но вернувшейся в 1900 г. в Ворпсведе, поначалу стал мощным творческим импульсом для обоих. В своем дневнике, некоторое время спустя после свадьбы, Модерзон записывает (запись 15 июня 1902 г.): «Чудесно это взаимное дарение и принятие; я чувствую, как я учусь на ней и с ней. Наши отношения слишком прекрасны, прекраснее, чем я когда-либо мог подумать, я по-настоящему

³ О том, что эти же мотивы звучат у Рильке и в его книге «Ворпсведе», в особенности в главе о Фогелере, а также в эссе о Родене, см.: [7, 191].

счастлив, она настоящая художница, каковых мало в мире, в ней есть что-то редкостное»⁴.

Паула Беккер была, действительно, одной из наиболее талантливых художниц ворпсведской колонии, — **ее картины сегодня стоят немислимых денег на аукционах**, а историки искусства почитают ее как **виднейшего представителя раннего немецкого экспрессионизма**. За 14 творческих лет Паула Беккер-Модерзон создала 750 картин и 1000 рисунков, большинство из них написано в Ворпсведе. В 1907 г., родив дочь, она умерла от эмболии. Знаменательна ее запись в дневнике:

«...Я знаю, что не проживу слишком долго. Печально ли это? Разве праздник становится более прекрасным оттого, что длится дольше? А моя жизнь — это праздник, короткий, насыщенный праздник... И если меня еще одарит своими дарами любовь, прежде чем мне суждено будет уйти, если мне до того удастся написать тройку хороших картин, тогда я радостно иду, с цветами в руках и волосах» [12].

За два года до смерти Паулы, 1905 г. Фогелер создает свое, наверное, самое известное монументальное полотно «Летний вечер» (другое название — «Концерт»), на котором он действительно изобразил концерт, устроенный на террасе Баркенхофа⁵. В центр он поместил свою жену Марту, задумчиво глядящую вдаль, на переднем плане — ее русскую борзую. За исключением Рильке, на картине присутствовали почти все основные участники коммуны Ворпсведе. Фогелер изобразил себя играющим на виолончели, слева от него сидел его брат Франц, держа в руке скрипку, и его шурин Мартин, флейтист. Слева можно было увидеть Паулу Беккер-Модерзон, рядом с ней — Агнес Вульф и Клару Вестхоф-Рильке. Мужчиной с борзой на заднем плане был Отто Модерзоном.

За эту картину, показанную в Ольденбурге на Северо-Западной немецкой художественной выставке, Фогелер был награжден Большой ме-

⁴ Имеется в виду книга Вакенродера «Фантазии об искусстве», первоначальное название которой было: «Сердечные излияния отшельника, любителя изящного». Modersohn O. Tagebuch. Sonntag, den 15. Juni 1902 (цит. по: электронному сайту: https://de.wikipedia.org/wiki/Paula_Modersohn-Becker)

⁵ В настоящее время картина находится в Большом выставочном зале (Großer Kunstschau) в Ворпсведе.

далью «За искусство и науку». Но, по странной иронии судьбы, «Летний вечер», этот памятник колонии артистов в Ворпсведе, знаменовал одновременно и вершину творчества Фогелера (по крайней мере, его первого периода), и начало распада художественного союза.

Казалось бы, всё поначалу складывалось как нельзя более благополучно. Баркенхоф стал местом притяжения не только для художников, но и для писательской и театральной элиты. Сюда приезжали братья Гауптманы, Томас Манн, Макс Рейнхардт. По воскресеньям здесь читали и декламировали, танцевали, пели. Жизнь оформлялась как произведение искусства. В 1906 г. Георг Тапперт (тот, кто в Берлине в 1910 г. станет создателем Нового Сецессиона) уже официально открывает в Ворпсведе школу живописи.

Однако общие праздники и всё более активная деятельность не скрывали того, что всё меньше общего становилось между самим художниками: среди них стал доминировать дух соревновательности. Заключение в 1901 г. браки стали давать первые трещины. В определенном смысле можно сказать, что с 1902 г. художники постепенно перестали выступать в качестве единой группы.

Фогелер, хотя и находился в центре, ощущал себя все более маргиналом. «Я устроил все так, чтобы гости сами почувствовали себя создателями пира, — писал он. — Но прежде, чем праздник достиг своего апогея, сам я исчез, беспричинно злясь на самого себя. Почему я не умел праздновать праздники? Я никогда не понимал, почему я, счастливчик, человек, которому все удавалось, за что бы он ни взялся, теперь сидел, вдали от праздника, на уединенном утесе, само воплощение несчастья, обхватив голову руками и уставившись на переливающийся луговой поток...».

Все сложнее становились отношения Фогелера с женой — с той, в которой он видел воплощение женщины своих снов, но которая всё более удалялась от него.

А далее в жизни Фогелера наступает новый период: социальной ангажированности. Из-за болезни глаз он вынужден предпринять морское путешествие на Цейлон в 1906 г. для отдыха; его шокировало там британское колониальное господство. Во время поездки в Лодзь

в 1907 г. он знакомится с социальной деятельностью фабрикантов, поддерживающих семьи рабочих. Эти переживания, чтение произведений Максима Горького меняют умонастроения Фогелера и превращают его в борца за права рабочего класса.

В 1907 г., вернувшись в Ворпсведе, он расширяет территорию Баркенхофа, планирует в деревне создание железнодорожной станции. Год спустя он основал вместе со своим братом Францем так называемые ворпсведские мастерские. Как градостроитель он выступает за доступное жилье и в 1909 г. отправляется в Англию с учебной группой Немецкого Садового общества, чтобы посетить там образцовое рабочее поселение (город-сад) в Ливерпуле. Однако реализация аналогичного проекта рабочей деревни в Бремене ему по финансовым причинам не удается.

В 1914 г. добровольцем он уходит на войну, и в 1915–1917 гг. попадает на Восточный фронт, в Карпаты, где по поручению генерального штаба делает полевые зарисовки для военного командования (в 1916 г. выходит альбом «С Востока» с рисунками Фогелера [18]). За пораженческие настроения его помещают в клинику для душевнобольных в Бремене. Демобилизован он был уже после того, как в январе 1918 г. написал воззвание к миру, обращенное к германскому кайзеру Вильгельму II. Словами «Будь князем Мира, поставь смирение на место тщеславия победителя, истину на место лжи, созидание на место разрушения. На колени перед Божьей милостью, Император!» завершилось послание.

Вернувшись в Ворпсведе, Фогелер остается там под наблюдением полиции. В это время резко меняется его стиль — от орнаментального «югендштиль» он переходит к резко экспрессионистской манере письма (см., напр., его картины «Большая» и «Страдания госпожи Криге» («*Die Kranke*» und «*Das Leiden der Frau Krieger*»). Меняется ситуация и в самом Ворпсведе: в последние месяцы войны Баркенхоф становится прибежищем для политически ангажированных военнопленных, а также для немецких революционеров и либеральной (левой) интеллигенции. Здесь уже обсуждаются не столько проблемы искусства, сколько социальные изменения в России и возможность

переворота в Германии. Фогелер начинает исповедовать идеи христианского социализма, идеализирует — следуя за Прудоном и Ламенне, идею *общины*, члены которой, лишённые собственности, способны были бы жить друг с другом в мире.

Вместе с Мари Грисбах, «Красной Мари», с которой у него в это время начинаются отношения, Фогелер летом 1919 г. в Баркенхофе основывает коммуны и трудовую школу, чтобы доказать, что новое общество возможно. Но поскольку возникает необходимость обеспечить пропитание коммуны, сад Баркенхофа в стиле модерн (югендштиль) преобразуют в банальный огород. Так окончательно в прошлое уходит сказочный мир художественной коммуны, а новой семьей Фогелера становятся теперь уже ученики трудовой школы [17].

В 1920-е гг. Фогелер создает ряд «комплексных» картин (*Komplexbilder*), для которых характерно «монтажное» соединение разных планов и сюжетных линий. Вместе со старшей дочерью Мике Фогелер расписывает свой дом в Баркенхофе фресками, посвященными революционной борьбе и рабочему движению. Осенью 1926 г. ландрат Остерхольца предпринял попытку уничтожить эти настенные росписи как разжигающие классовую ненависть. И только широкая кампания в защиту дома и самого Фогелера позволила их спасти. В защиту выступили тогда Лион Фейхтвангер, Герман Гессе, Кете Кельвиц, Томас Манн, Курт Тухольский. Впрочем, в 1939 г. фрески все-таки были уничтожены во время реконструкции дома.

Дальнейшая жизнь Фогелера была связана большей частью с Советским Союзом. Свою первую поездку туда Фогелер совершил в 1923 г. вместе с Зофией (Соней) Мархлевской (1898–1983), дочерью польского коммуниста, основателя Красного креста Юлиана Мархлевского. Движим он был тогда надеждой, что сможет участвовать в Стране Советов в создании того гуманного общества, которое он хотел создать в своей ворпсведской коммуне [20, 5; см. также: 10].

В Советской России он оставался почти год — в качестве руководителя отдела искусств Коммунистического университета национальных меньшинств Запада (КУНМЗ) (1922–1936). Одну из своих наиболее знаменитых картин

В последние два десятилетия интерес к художникам из Ворпсведе заметно возрос. Появились многочисленные беллетризованные биографии художников и среди них театральная пьеса Танкреда Дорста «Художник» (2008), в которой представлен жизненный путь Генриха Фогелера. В 2014 г. в Баркенхофе была организована выставка «Миф и современность. 125 лет художественной колонии Ворпсведе».

И в том же году снят документальный фильм «Художественная колония Ворпсведе».

Бестселлером стал роман Клауса Модика «Концерт без поэтов» (2015), в котором история создания картины «Концерт, или Летний вечер в Баркенхофе» стала фоном для рассказа о жизни коммуны на рубеже веков и сложных отношениях Фогелера с Рильке, а также его драматической встрече с будущей женой Мартой



этого времени — «Рождение нового человека» — Фогелер пишет, чтобы ознаменовать рождение в 1923 г. в Москве его сына Яна⁶.

В 1925–1926 гг. Фогелер продолжал свои поездки в Советский Союз по поручению МОПРа (Международной организации помощи борцам революции). Последняя его попытка реанимировать жизнь ворпсведской коммуны относится к концу 1920-х гг., когда здесь создается Экономический Союз ворпсведских художников (*Wirtschaftliche Vereinigung Worpsweder Künstler*), куда входят скульптор-экспрессионист Бернхард Хетгер, Отто Модерзон и дочь Фогелера Мике. Но его картины на политическую тему

⁶ Ганс Либау, опубликовавший в 1962 г. свою докторскую диссертацию, посвященную фрескам и картинам Фогелера московского периода, усматривает влияние этих картин на творчество Диего Риверы, который мог познакомиться с ними в Ворпсведе, куда заезжал, направляясь в Москву в 1927 г. [9, 40]; см. также: [5, 133].



Г. Фогелер. Третий Рейх. 1934.
 Гуашь. Музей изобразительных искусств
 им. А.С. Пушкина, Москва

раскупаются плохо, а второй брак с Зофией распадается. Самое последнее пребывание Фогелера в Баркенхофе относится к 1932 г. — к тому времени дом с прилегающим к нему садовым участком уже приобрел в собственность садовый архитектор Макс Карл Шварц.

Времена национал-социализма оказали непростыми как для бывших обитателей колонии, сказавшись и на последующей ее репутации. На выборах в рейхстаг в марте 1933 г. в Ворпсведе 66 процентов голосов было отдано за национал-социалистическую рабочую партию Германии. К национальной идее стали тяготеть и бывшие лидеры художественной коммуны. Впоследствии это было расценено как закономерное следствие собственно эстетических пристрастий художников Ворпсведе: культ природы и культ родной земли, истоки которых виделись поначалу в философии Гердера и романтиков, будучи доведены до логического предела, легко превращались в перверсию: в безусловную веру «в расу, кровь и почву»

[16, 118]. Так, в 1930-е гг., в то время как занимавшие левые позиции Генрих Фогелер и его зять Густав Реглер вынуждены были эмигрировать, Фриц Макензен стал местным доверенным лицом т. наз. Имперской палаты культуры (Reichskulturkammer — RKK), высшего государственного органа, контролировавшего работников сферы искусства в Третьем Рейхе.

В 1931 г. Фогелер вновь получил приглашение в Советский Союз — на работу в Комитет по стандартизации, в 1932 г. его направили на службу в бюро пропаганды в Ташкент. Именно в это время возникают его известные эскизы на тему новой жизни в советском Узбекистане (картина «Хлопок»). В 1934 г. он создает еще одно монументальное полотно «Третий рейх», известное своим скандальным изображением Гитлера со свастикой вместо глаз [11, 34–39]. А к сентябрю 1941 г. его как немца депортируют в Казахстан, где, работая на строительстве плотины, он умирает от истощения в 1942 г. в колхозе «Первомайский» им. С.М. Буденного.

Годы спустя, в 1952 г., писатель и друг Фогелера Эрих Вайнерт опубликовал его автобиографию, которую тот начал писать в Москве и продолжил в Казахстане. И которую он предварил словами: «Возможно, эта книга придет к людям, которые ищут пути к новой жизни и которые в моем повествовании узнают, каковы те ложные тропы, по которым им самим следовать не стоит» [19, 17].

Пути основателей колонии Ворпсведе, начавшие, как уже говорилось выше расходиться уже в самом начале столетия, в последующие десятилетия разошлись кардинально. Макензен, побыв в 1910-е гг. некоторое время директором Веймарской школы искусств, в 1918 г. вернулся в Ворпсведе, где его дальнейшая эволюция как художника приняла совершенно иной оборот. Его картины все более пропитывала идея немецкой народности, а как публицист он выступал с антисемитскими лозунгами за чистоту немецкой культуры. В период Веймарской республики он вступил в ряды национал-социалистической рабочей партии Германии и был включен в список самых уважаемых людей Германии, т. наз. *Gottbegnadete-Liste*, над составлением которого работали Гитлер и Геббельс.

Отто Модерзон после смерти жены (Паулины Беккер) в 1908 г. покинул Ворпсведе и поселился неподалеку в деревеньке Фишертуде (где в это время жила и Клара Рильке). В 1910-е гг. он еще противился нарастающему национализму. Когда в 1911 г. Кунстхалле Бремена приобрела картину Ван Гога «Маковое поле», что вызвало резкий протест многих немецких художников (эпизод вошел в историю как «бременный спор художников»), Отто Модерзон, единственный из художников Ворпсведе, выступил в защиту Ван Гога. «Национальность, — возражал Модерзон своим оппонентам, — не имеет никакого значения в искусстве, где значимо только качество» [6, 62]. Однако и он, как и Макензен, в 1944 г. был занесен в почетный список полезных Третьему рейху людей и получил профессорскую кафедру. Содействовал тому Рольф Хетш, референт в области изобразительных искусств Имперского министерства народного просвещения и пропаганды Третьего рейха, его большой почитатель⁷.

Можно считать, что из всех «отцов-основателей» художественной коммуны в Ворпсведе менее всего повезло Фогелеру — тому, чью харизму в свое время отмечали все, кто там побывал. Признание и понимание той роли, которую сыграло ворпсведское братство в истории искусства, пришло, как это часто бывает, позже. В 1946 г. Марта, первая жена Фогелера, «женщина его снов», передала Гансу-Герману Рифу, историку искусства, проживавшему с 1946 г. в ее бывшем «доме ам Шлу» в Ворпсведе, собрание картин, книг и рукописей Фогелера. Именно они легли в основу «фонда Ворпсведе», находящегося сейчас в составе архива Баркенхов-Ворпсведе (Barkenhoff-Stiftung Worpswede), созданного в 1981 г. [14].

В последние два десятилетия интерес к художникам из Ворпсведе заметно возрос. Появились многочисленные беллетризованные биографии художников и среди них театральная пьеса Танкреда Дорста «Художник» (2008), в которой представлен жизненный путь Ген-

⁷ Рольф Хетш (1903–1946), дипломированный юрист и историк искусства, познакомился с Модерзоном в 1928 г., работая над подготовкой издания книги, посвященной жене Модерзона Пауле Беккер — «Ein Buch der Freundschaft» (Berlin, 1932).



Памятный крест на предполагаемом месте захоронения Г. Фогелера в колхозе «Буденный» (Казахстан). Фотография

риха Фогелера. В 2014 г. в Баркенхофе была организована выставка «Миф и современность. 125 лет художественной колонии Ворпсведе»⁸. И в том же году снят документальный фильм «Художественная колония Ворпсведе»⁹.

Бестселлером стал роман Клауса Модика «Концерт без поэтов» (2015) [см.: 4, 349–355], в котором история создания картины «Концерт, или Летний вечер в Баркенхофе» стала фоном для рассказа о жизни коммуны на рубеже веков и сложных отношениях Фогелера с Рильке, а также его драматической встрече с будущей женой Мартой.

⁸ Mythos und Moderne. 125 Jahre Künstlerkolonie Worpswede. Ausstellung im Barkenhoff, im Haus im Schluh; Große Kunstschau, Kunsthalle: 11. Mai bis 14. September 2014.

⁹ Künstlerkolonie Worpswede. Dokumentarfilm, 29:30 Min., Buch und Regie: Martina Klug, Produktion: SWR. Erstausstrahlung: 17. August 2014.

Литература

1. *Азадовский К.* Рильке и Россия: Статьи и публикации. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. 418 с.
2. *Коль И.Г.* Москва 1837–1841. Записки путешественника. — М.: Русская жизнь, 2005. — 432 с.
3. Рильке *Р.-М.* Ворпсведе; Огюст Роден; Письма; Стихи / Вступ. ст. И.Д. Рожанского. — М.: Искусство, 1994. — 368 с.
4. *Хрипунова И.И.* «Русское присутствие» в романе Клауса Модика «Konzert ohne Dichter» через призму фигуры Р.М. Рильке // Формирование образов России и русских в западных дискурсивных практиках XX–XXI веков. — Воронеж: Издательско-полиграфический центр «Научная книга», 2018. — С. 349–355.
5. *Hoja R.* Heinrich Vogeler. Boheme & Sozialist. 2012, BoD — Books on demand. — 212 S.
6. Im Kampf um die Kunst. Die Antwort auf den Protest deutscher Künstler. Mit Beiträgen deutscher Künstler, Galerieleiter und Schriftsteller. München: Piper und Co, Verlag, 1911. — 182 S.
7. *King M.* Pilger und Prophet. Heilige Autorschaft bei Rainer Maria Rilke. Goettingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2009. — 413 S.
8. *Kohl J.G.* Nordwestdeutsche Skizzen. Fahrten zu Wasser u. zu Lande in den untern Gegenden der Weser, Elbe und Ems (2 Bde). T. 2. Bremen: Kühtmann, 1864. — 424 S.
9. *Liebau H.* Die Barkenhoff-Fresken und Komplexbilder Heinrich Vogelers im Rahmen seines Lebens und Werkes, phil. Diss. Halle; Wittenberg, 1961.
10. *Marchlewska Z.* Eine Welle im Meer. Erinnerungen an Heinrich Vogeler und Zeitgenossen. Berlin(Ost): Buchverlag Der Morgen, 1968. — 177 S.
11. *Müller R.* Aus der Moskauer Kaderakte des parteilosen Bolschewiken Heinrich Vogeler // Exil — Forschung, Erkenntnisse, Ergebnisse. 1995. Hft 1. — S. 34–39.
12. Paula Modersohn-Becker in Briefen und Tagebüchern / G. Busch, L. von Reinken (Hrsg.), Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1979. — 621 S.
13. *Sauer M.* Die Bildhauerin Clara Rilke-Westhoff: 1878–1954. Leben und Werk. Mit Oeuvre-Katalog. Bremen: H.M. Hauschild, 1986. — 611 S.
14. *Schütze K.-R.* Heinrich Vogeler, Worpsswede: Leben und architektonisches Werk. Dissertation. Berlin: Frölich & Kaufmann, 1980. — 367 S.
15. *Sembach Kl.-J.* Art Nouveau — Jugendstil. Köln: Taschen Deutschland GmbH, 2007. — 240 S.
16. *Strohmeyer A., Artinger K., Krogmann F.* Landschaft, Licht und Niederdeutscher Mythos. Die Worpssweder Kunst und der Nationalsozialismus. Weimar: VDG Weimar, 2000. — 282 S.
17. *Vogeler H.* Die Arbeitsschule // Freiheit. Organ der Berliner USPD. 1921/Jg. 4. Nr. 561, 1. Dezember 1921.
18. *Vogeler H.* Aus dem Osten. 60 Kriegs-Zeichnungen aus dem Kriegsgebiet Karpathen, Galizien-Polen, Russland von Heinrich Vogeler. Worpsswede. Berlin: Nationaler Verlag, 1916. — 63 S.
19. *Vogeler H.* Erinnerungen / Hrsg. von Erich Weinert. Berlin: Rütten & Loening, 1952. — 371 S.
20. *Vogeler H.* Reise durch Rußland. Die Geburt des Neuen Menschen / C. Reissner (Hrsg.). Dresden, o. J. [1925]. — 63 S. (+32 рисунка)

«Соловьиный куст и утро...»

Любовь немецких романтиков к природе была велика. Но они любили ее, как герой одной тургеневской новеллы любил девушку, о которой он говорил: «Софья мне больше всего нравилась, когда я сидел к ней спиной или еще, пожалуй, когда я думал или более мечтал о ней, особенно вечером, на террасе...». Может быть, только один из них смотрел природе в лицо: Филипп Отто Рунге, уроженец Гамбурга, написавший соловьиный куст и утро. Больше никто не смог написать так великое чудо восхода. Растущий свет, тихим сиянием вздымающийся к звездам, и внизу на земле — капустное поле, всё еще насквозь пропитанное крепкой росистой глубиной ночи, где лежит маленький голый ребенок — утро. Это всё увидено, и увидено не раз. Чувствуешь прохладу многих утр, когда художник вставал до света и, трепеща от ожидания, выходил, чтобы видеть каждую сцену могучего спектакля и ничего не упустить в захватывающем действе, которое тут начиналось. Эта картина написана с бьющимся сердцем. Она — поворотный пункт. Ею открывается не один, ею открываются тысячи новых путей к природе.

Райнер Мария Рильке (1875–1926)
«Ворпсведе» (отрывок)