

5. Arciszewski, W. Wolczyn dawni I dzis // Rocznik ziem wschodnich na rok 1938. – Warszawa, 1939. – S. 181–186.
6. Несцярчук, Л. М. Замкі, палацы, паркі Берасцейшчыны X–XX стагоддзя. – Минск: БЕЛТА, 2002. – С. 167–169.
7. Szpilewski, G. Wolczyn // Słownik geograficzny Królestwa Polskiego I innych krajów słowanskich. – Warszawa, 1893. – Т. 13. – S. 865–867.
8. Watroba, P. Nieznany plan założenia palacowo-parkowego ksezonej Eleonory Michalowej Cartoryskiej w Wolczyne // Ikonotheka: Prace Instytutu Historii Sztuki uniwersytetu Warszawskiego. – 2000. – № 14. – S. 35–48.
9. Басов, С. В. Волчинская резиденция Понятовских-Чарторыйских глазами Юлиана Урсын Немцевича и его современников / С. В. Басов, Г. М. Качановская // Юльян Урсын Нямцевіч: асоба у кантэксце часу. Да 250-годдзя з дня нараджэння : матырыялы Міжнар. нав.-практычн. канферэнцыі, 30–31 мая 2008 г. – Брэст: ААТ «Брэсцкая друкарня», 2008. – С. 207–212.
10. Nielubowicz, B. Król urodził się w archiwum [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kresy24.pl>. – Дата доступа: 15.03.2013.
11. Nežinomas Lietuvos XIX a. pr. dailininkas. Volčino dviejų aukštų rūmai. XIX a. pr. Medis, aliejus, h/pl. - 25x37 cm [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.epaveldas.lt/object/recordDescription/LDM/1\\_954202](http://www.epaveldas.lt/object/recordDescription/LDM/1_954202). – Дата доступа: 10.09.2017.
12. Исчезающее наследие Беларуси: Кревский замок [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://news.tut.by/society/216036.html>. – Дата доступа: 12.09.2017.
13. Кревский замок может исчезнуть навсегда [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://zviazda.by/ru/news/20170726/1501067015-krevskiy-zamok-mozhet-ischeznut-navsegda>. – Дата доступа: 12.09.2017.

#### **ЛЕСИН А. А.**

Национальный исторический музей Республики Беларусь,  
г. Минск, Республика Беларусь

### **«МЫ СОЗДАЁМ НОВЫЙ МИР»: ХУДОЖНИКИ-МОДЕРНИСТЫ – УЧАСТНИКИ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ**

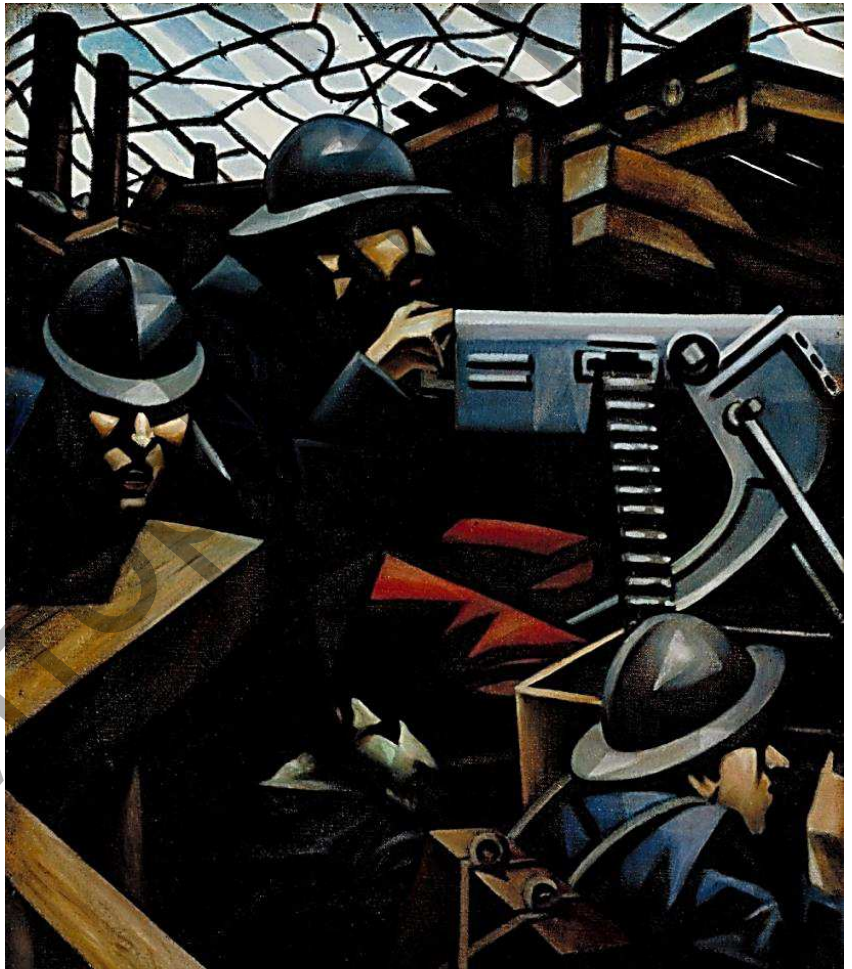
Первая мировая война для современников означала конец того мироздания, каким оно было до 1914 года. Чувство распада, гибели старого и мучительного рождения нового мира самым ярким образом проявилось в искусстве 1910-х годов. Батальная живопись, какой она являлась раньше, даже честная и реалистическая, не могла передать дух эпохи, атмосферу невиданной ранее мировой бойни, эмоции её участников. Потребовались самые передовые методы и взгляды, которыми обладала культура начала XX века. Поэтому ярчайшие художественные свидетельства Первой мировой были созданы художниками-модернистами, которые своими глазами наблюдали войну и передавали впечатления от увиденного либо непосредственно в военные годы, либо вскоре после них.

Предлагаемая вниманию читателей статья создавалась не как некий глубокий культурологический анализ отображения Первой мировой войны в живописи. Автор поставил своей задачей дать краткий очерк того, какими увидели трагические события войны некоторые из художников-модернистов, лично принимавшие в ней участие и впусившие тот кошмар в свои души. В качестве примера были взяты популярные, главным образом, в англоязычном мире английские живописцы Кристофер Невинсон и Пол Нэш, а также всемирно известный немецкий художник-экспрессионист Отто Дикс. Все трое попали на войну совсем молодыми людьми, практически не имевшими жизненного и творческого опыта, и военные годы стали для них не только потрясением, но и временем обретения зрелости, поиска своего художественного языка.

**Кристофер Невинсон** (1889–1946) до войны некоторое время жил в Париже, где вращался в богемных кругах. Он относил себя к творческому движению вортицистов - оригинальной британской художественной школе, близкой к футуризму. Уже осенью 1914 г. Невинсон добровольно отправился на Западный фронт, где несколько месяцев служил санитаром и шофером санитарного автомобиля. Ещё в 1915 г., во время службы санитаром в Лондоне, Невинсон начал писать картины, отразившие его фронтовой опыт. А годом позже, уволившись из армии, он полностью сконцентрировался на живописи. Молодой автор громко заявил о себе рядом ярких и оригинальных работ, которые произвели настоящий фурор на лондонских выставках. Мрачные и шокирующие произведения, созданные в модернистском стиле, привлекли внимание публики, заслужили громкие отзывы прессы и охотно покупались известными коллекционерами. Так, сразу же после появления в 1915 году картины «La Mitrailleuse» (фр. – «Пулемёт») известный художник и авторитетный критик Уолтер Сиклер восторженно назвал её *«самым впечатляющим и концентрированным изображением войны в истории живописи»* [1].

Весной 1917 года Невинсон стал официальным военным художником при Департаменте информации Великобритании и вскоре на правах военного корреспондента отправился на Западный фронт. Он посетил действующую британскую армию с коротким, но весьма насыщенным визитом, который дал ему много нового материала. В работах Невинсона, созданных в роли официального художника, его стиль, по сравнению с более ранними модернистскими картинами, эволюционировал в сторону некоторой простоты и большей понятности широкой аудитории. Стоит отметить, что эта эволюция нашла понимание далеко не у всех критиков, хотя ни малейших поводов упрекнуть себя в конформизме Невинсон не давал.

О твердости позиций художника убедительно говорила картина «Пути славы» представленная публике весной 1918 г. Ее название было взято из строки английского поэта XVIII века Томаса Грея, которая полностью звучала так: *«Пути славы ведут к смерти»*. Автор с мрачной иронией изобразил на полотне тела двух мертвых британских солдат, лежащие у колючей проволоки. В 1918 г. Невинсон снова появился на фронте, после чего взялся за написание картины для так называемого «Зала памяти» – выставочного проекта британского Министерства информации. Результатом долгого труда стала огромная картина «Урожай битвы», представленная публике весной 1919 г. и запечатлевшая кошмарный фронтовой пейзаж, залитую грязью и усеянную воронками нейтральную полосу, по которой ковыляют в тыл раненые победители-англичане и побежденные-немцы.



**Рисунок 1** - Кристофер Невинсон «La Mitrailleuse»

К моменту завершения Первой мировой войны Невинсон находился в расцвете творческих сил, но его звезда довольно быстро закатилась. Он плодотворно работал, но уже в 20-е годы вышел из моды, хотя его имя оставалось на слуху и в межвоенный период.

**Пол Нэш** (1889–1946) до войны заявил о себе как многообещающий пейзажист. Осенью 1914 г. он записался добровольцем в армию, но лишь в феврале 1917 г. попал на Западный фронт, где провел несколько месяцев и был эвакуирован с боевой травмой. Находясь на излечении в



**Рисунок 2** – Пол Нэш «Мы создаём новый мир»

Лондоне, Нэш создал серию графических работ, запечатлевших фронтовые пейзажи в модернистском стиле. Рисунки вызвали интерес у знатоков живописи и были представлены на выставках. После этого старый приятель Нэша Кристофер Невинсон предложил своему другу присоединиться к Департаменту информации и стать официальным военным художником. Предложение было принято.

В ноябре-декабре 1917 г. Нэш находился в творческой командировке на фронте, где застал финальные бои печально известного сражения за Пашендаля. Увиденное произвело на живописца огромное впечатление. За месяц Нэш сделал около полусотни набросков и рисунков, которые стали ценным материалом при создании самых известных его картин, считающихся шедеврами британской живописи XX века.

На основе акварельного рисунка, запечатлевшего восход солнца над полем боя у Ипра, в 1918 г. Нэш создал картину, ставшую в англоязычном мире одним из визуальных символов Первой мировой войны. Название «Мы создаём новый мир» звучит мрачной иронией, ведь художник изобразил на холсте изуродованную, изрытую снарядами землю с мёртвыми деревьями. И всё же, разглядывая эту картину, нельзя не подумать, что миллионы людей в те годы верили: их страдания не напрасны, и они ведут «войну, которая положит конец всем войнам».

Весной 1918 г. Нэш согласился участвовать в мемориальном выставочном проекте «Зал памяти». Темой своей работы художник вновь выбрал одно из полей сражений у Пашендаля. Итогом долгого труда стала огромная (317 на 182 см) картина с простым названием «Менинская дорога», завершённая в начале 1919 г., уже после окончания войны. Нэш изобразил место упорных боёв лета-осени 1917 г. в виде кошмарного, потрясающего воображение лабиринта, утратившего всякое сходство с живой природой. Этот безумный пейзаж общепризнанно считается одним из лучших изображений Первой мировой войны в живописи.

Свое творческое кредо Нэш описывал в одном из писем следующими словами: «Как тяжело оставить всё в стороне и заставить себя погрузиться в эти фландрские пустоши, мучения, жестокость и ужас войны. У того, чем я занимаюсь, может быть только одно оправдание – если я смогу лишить войну последнего клочка славы, последнего проблеска очарования» [2, с. 34].

После окончания Первой мировой войны Нэш остался достаточно востребованным живописцем. Примечательно, что он плодотворно работал как военный художник в годы Второй мировой войны, несмотря на слабое здоровье.

**Отто Дикс** (1891–1969) был студентом престижной Высшей школы изобразительных искусств в Дрездене, откуда в 1914 г. добровольцем ушел в армию. С 1915 г. и до конца войны молодой художник воевал пулемётчиком на Западном фронте. За бои на Сомме в 1916 г. он получил Железный крест II степени, пережил также и ранения. После заключения перемирия Дикс демобилизовался в звании вице-фельдфебеля и вернулся к творческой деятельности.

В первые мирные годы одной из главных тем творчества художник на какое-то время стало изображение калек войны. С одной стороны, физическое уродство само по себе привлекало эпатажного художника-модерниста. С другой стороны, картины, запечатлевшие трагедию инвалидов, пытавшихся вернуться к мирной жизни, имели очевидный социальный и гуманистический подтекст. Достаточно сказать, что после 1933 г. эти работы Дикса стали объектом яростного преследования со стороны нацистов как «клевета на героев войны». Ряд картин и рисунков Дикса, попавших в руки нацистских функционеров в 1930-е годы, бесследно пропали. Среди них была картина «Окоп», которую многие называли вершиной творчества художника.

В 1924 г. Дикс создал серию из 51 офорта, получившую простое название «Война». По мастерству, эмоциональному накалу и шокирующей искренности она стоит в одном ряду с легендарным циклом Гойи «Бедствия войны». Однако если Гойя наблюдал ужасы взаимного ожесточения эпохи наполеоновских войн со стороны, то пугающие офорты Дикса базировались на личном фронтовом опыте автора. Немецкий художник прошёл через ад и перенес на бумажные листы именно то, что видел своими собственными глазами.

Незадолго до смерти Дикс вспоминал в одном из интервью: *«В молодости ты совсем не понимаешь, как сильно на тебя всё это повлияло. Но даже годы спустя, как минимум еще десять лет, я снова и снова видел одни и те же самые сны, в которых я должен пробираться через разрушенные дома, среди непроходимых руин...»* [3]

Создав серию «Война», Дикс сказал о Первой мировой всё, что хотел, и почти десять лет эта тема не играла заметной роли в его творчестве. Но в мрачной атмосфере кризиса Веймарской республики, накануне и во время прихода к власти нацистов, Дикс вернулся к призракам своего прошлого. Триптих «Окопная война» (1932) можно назвать своеобразным эпилогом темы Первой мировой войны в творческой карьере художника, неким подведением итогов. В этом произведении Дикс блестяще использовал эстетику средневековой и ренессансной христианской живописи, сделав её актуальной для своей эпохи и наполнив религиозным смыслом кошмар механизированной тотальной войны XX века.

Уже после установления в Германии нацистского режима, в 1934 г., Дикс создал свою последнюю большую работу о Первой мировой войне – «Фландрия». Затем его заклеямили как представителя «дегенеративного искусства». Отто Дикс переехал в усадьбу на границе Германии и Швейцарии, где жил уединенной незаметной жизнью, удалившись во «внутреннюю эмиграцию». К теме Первой мировой войны художник уже более не возвращался.



**Рисунок 3** – Отто Дикс «Штурмовая группа в газовом облаке» (из цикла «Война»)

Разумеется, что рассказ о художниках, которые прошли через Первую мировую войну и на творчество которых она повлияла, может быть долгим. Но и на примере работ трех авторов, рассмотренных в данной статье, хорошо видно, что модернистская живопись оказалась способна ярко, сильно и убедительно передать кошмар поразившей человечество катастрофы. И остается лишь сожалеть, что мечта о «войне, которая положит конец всем войнам», за которую отдали жизнь миллионы человек, так и осталась мечтой.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Mary Chamot, Dennis Farr, Martin Butlin. Christopher Richard Wynne Nevinson «La Mitrailleuse» 1915 [Electronic resource] – Mode of access: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/nevinson-la-mitrailleuse-n03177> – Date of access: 23.01.2018.
2. Art from the First World War / S. Bevan [et al.]. – London, IWM, 2014. – 64 p.
3. Henshaw, Mark The Art of War. Otto Dix's Der Krieg [War] cycle 1924 [Electronic resource] – Mode of access: <https://nga.gov.au/dix/index.cfm> – Date of access: 23.01.2018.
4. Imperial War Museums [Electronic resource] – Mode of access: <http://www.iwm.org.uk/> – Date of access: 23.01.2018.
5. Tate [Electronic resource] – Mode of access: <http://www.tate.org.uk/> – Date of access: 23.01.2018.
6. Die Otto Dix Stiftung [Electronic resource] – Mode of access: [http://www.otto-dix.de/start\\_html](http://www.otto-dix.de/start_html) – Date of access: 23.01.2018.
7. MoMA [Electronic resource] – Mode of access: <https://www.moma.org/> – Date of access: 23.01.2018.

**ЛИШИК В. В.**

#### ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА И СУДЬБЫ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ РОДА УРСЫН НЕМЦЕВИЧЕЙ

Первая мировая война стала катализатором изменений в исторических судьбах не только крупных империй, государств, но и отдельных личностей. Миллионы человеческих судеб были втянуты в круговорот военных событий. Все земли Западной Беларуси были подвержены эвакуации, которая породила массовое бегство местного населения в глубь Российской империи. «Люди, прошедшие несколько войн и участвовавшие во многих кровавых сражениях, говорили мне, что никакие кошмары поля боя невозможно сравнить с ужасающей картиной бесконечного исхода мирного населения...» - писал в дневниках генерал от кавалерии В. И. Гурко.

Судьба беженцев коснулась и представителей рода Урсын Немцевичей. В ночь с 12 на 13 августа (по старому стилю) 1915 года ввиду наступления немецких войск российским военным командованием был отдан приказ об уничтожении фортов Брест-Литовской крепости и наиболее значимых зданий города и окрестностей, в том числе и усадьбы в Скоках. Супруга Яна Урсын Немцевича Софья, женщина энергичная и смелая, вместе с супругом оставалась в имении и сумела добиться от командира части казачков «слова чести», что он «не станет приспосабливаться к приказам» и дворец не будет взорван. Только после этого она с мужем покинула свое имение в Скоках, где к тому времени не оставалось ни одного жителя – все были эвакуированы в глубь России. Богатые интерьеры усадьбы, ценные вещи рода Немцевичей, документы и все имущество усадьбы было эвакуировано. В воспоминаниях уточняется, что вещи эвакуированы Калугу к знакомому генералу. Богатые интерьеры усадьбы, ценные вещи рода Немцевичей, документы и все имущество усадьбы было эвакуировано. Старший сын Яна Титуса Урсын Немцевича, Марцелий, в начале XX века обосновался в имении Князевичи Гродненской губернии и в период войны также уехал в глубь Российской империи. Важная тема