

КІЛЬКА ЗАУВАГ ПРО КНИГУ ЕНН МЮРРЕЙ «ОТТО ДІКС ТА УВІЧНЕННЯ ПАМ'ЯТІ ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ У НІМЕЦЬКІЙ ВІЗУАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ, 1914-1936»
(Murray, A., 2024, Otto Dix and the Memorialization of World War I in German Visual Culture, 1914-1936 London: Bloomsbury Visual Arts)

Андрій Мадіянський

A few notes on Ann Murray's book «Otto Dix and the Memorialization of World War I in German Visual Culture, 1914-1936»
(Review on Murray, A., 2024, Otto Dix and the Memorialization of World War I in German Visual Culture, 1914-1936 London: Bloomsbury Visual Arts)

Andrii Madiianskyi

Purpose of this article aims to critically analyze the book by Irish researcher Ann Murray, *Otto Dix and the Memorialization of World War I in German Visual Culture, 1914-1936*, to evaluate its contribution to the study of the artist's work and to identify methodological and factual gaps in the contextualization of his works from the Weimar Republic period.

Methods combine critical, comparative, and historiographical analysis. The author relies on comparing Ann Murray's approaches with the works of other leading researchers (J. M. Merz, F. Löffler, B. Schwarz, E. Roters), and also applies the tools of art criticism to assess terminological accuracy, stylistic characterization, and the completeness of the utilized source base.

Results. The main analysis revealed both the strengths and significant shortcomings of Murray's research. The advantages include a successful attempt to deconstruct the polar (pacifist or nationalist) reputation of Dix and his contextualization within a broader spectrum of social perturbations in Weimar Germany, without unfounded judgments regarding the artist's intentions. At the same time, essentialism and superficiality in addressing complex topics were identified. It is shown that the researcher allows terminological confusion (e.g., the use of the non-standard term "cubo-futurism"), ignores fundamental works of art historians (in particular, O. Conzelmann and W. Worringer), and overly simplifies the influence of F. Nietzsche's philosophy, literature, and early modern German painting (especially Matthias Grünewald) on Dix's visual language.

Conclusions. Ann Murray's book represents a significant contribution to understanding Otto Dix's role in commemorative debates and the political and artistic environment of Weimar Germany. However, the excessively broad chronological and thematic framework of the study inevitably led to methodological inaccuracies and simplifications. Researchers of the complex relationship between German society and art should be critical of certain art historical theses in the book, paying attention to contextualization, while verifying the author's stylistic and intertextual conclusions with the help of broader professional historiography.

Keywords: Otto Dix, Weimar Republic, World War I, German Expressionism, commemoration, historiography of art history, historical memory.

Війна як така та досвід участі в бойових діях, а з ними й наслідки соціального, тілесного характеру у роботах Отто Дікса є однією з популярних тем для дослідження творчості художника. Це пов'язане з тим, що ім'я цього художника міцно закріплене за серією офортів

«Війна» (1924), олійною картиною «Окоп» (1921-1923), триптихом «Метрополіс» (1927-1928) та великою кількістю інших робіт, присвячених війні та її наслідкам.

Книга ірландської дослідниці Енн Мюррей «Отто Дікс та увічнення пам'яті Першої світової війни у німецькій візуальній культурі, 1914-1936» декларовано присвячена ролі творчості Отто Дікса у формуванні пам'яті про війну в Німеччині від її початку до 1936 року. Верхня хронологічна межа позначає створення останньої роботи, присвяченої темі Першої світової війни у творчості – картині «Фландрія» (іл. 1).



Іл. 1. Отто Дікс. «Фландрія» (1934–1936).
Полотно, олія, темпера. 200 x 250 см. Національна
галерея, Берлін. Джерело: WikiArt.
<https://www.wikiart.org/uk/otto-diks/flandriya-1936>

Мюррей, услід за П'єром Нора, наполягає на множинності «сфер пам'яті» в дослідженні пам'ятання військових подій у Веймарській Німеччині (Murray 2024, р. 8). Стверджуючи, що існує надто мало доказів аби реконструювати наміри художника на момент створення розглянутих в книзі робіт, авторка висвітлює, як його творчість постає виразником критичних розбіжностей і конвергенцій між державними, мистецькими та суспільними уявленнями про те, як саме має виглядати німецьке мистецтво і як воно має висвітлювати події та наслідки війни.

Також вона згадує «формули пафосу» Абі Варбурга, які, з'являючись у різних роботах, «реактивують емоційний потенціал, спочатку закладений у ній» (Murray 2024, р. 8-9). Такою формулою пафосу у творчості Дікса стає образ покаліченого солдата у його військових роботах, що реактивує шок і травму. Його поява спричинила хвилю дискусій та гнівливої критики з боку таких народницьких (völkisch) видань, як «Німецький художній бюлетень», що належав до ультраправого «Німецького художнього товариства Дрездена», або й індивідуальну критику з боку представників академічного середовища, зокрема професора Дрезденської академії мистецтв Ріхарда Мюллера (Murray 2024, р. 12). Провокативність деформованого образу німецького солдата не є випадковою, адже, до прикладу, образ Зіґфріда з опери Ріхарда Вагнера «Персні Нібелунгів» широко використовували як ідеалізований маскулінний символ

завдяки тиражуванню листівок Ханса Томи (Murray 2024, pp. 121–123). Натомість ранні військові пейзажі Дікса, де цей образ відсутній, дослідники переважно оминали увагою (Murray 2024, p. 30). Мюррей також простежує трансформацію образу солдата і через автопортрети самого Дікса протягом війни, фокусуючи увагу на стилістичних змінах і наводячи фронтові листи художника.

Перевагою книги є контекстуалізація Дікса в ширшому спектрі соціальних пертурбацій у Веймарській Німеччині. Так само новою є спроба розглянути творчість художника не в ізольованому чи надміру хронологічно обмеженому просторі, а в дещо, на перший погляд, наративному ключі. Безумовно, така оптика, із залученням листувань, відгуків та інших письмових джерел, дозволяє поставити під сумнів екзальтований погляд на Отто Дікса як на художника антивоєнного та альтруїстичного. Проте Мюррей і сама визнає «безплідність» ідеї реконструювати наміри самого Дікса на момент створення обговорених в книзі робіт (Murray 2024, p. 6). Варто зауважити, що це позитивно впливає на характеристики дискусії з приводу ролі Дікса в комеморативних дебатах, бо книга не висуває голослівних присудів, ледь не в викривальному стилі, намірам художника. Прикладом таких присудів є дослідження Йорга Мартіна Мерца «Воєнні картини Отто Дікса. Мотивації — інтенції — рецепції» 1999 року, де на основі імовірних впливів та зовнішнього тиску Дікса звинувачують в «кон'юктурності» (Merz 1999, p. 215).

Висвітлення критики на адресу Дікса та пов'язаних із ним експресіоністів, дадаїстів тощо, — не просто означенням, але і наведенням прикладів, — демонструє вражаючу роботу із великою кількістю джерел, пророблену Мюррей. Те, що дослідники оминають чи генералізують у раніших наукових роботах (зокрема згаданих нами Баррон та Мерца), підлягає тут критичному перегляду.

Таким чином, великим досягненням є визначення репутації Дікса неодмінно пацифістським та ліберальним художником, як перехресно нав'язану йому комуністичною та націоналістичною критикою (Murray 2024, p. 53). Доповнюючи вияви різноманітних штампів стосовно Дікса, Мюррей наводить відгуки на його роботи, із характеристиками на кшталт «цинічні», «паноптичні», або ж просто «невдалі», що руйнує полярність категоризації Дікса у Веймарському середовищі. Така ревізія стосунків між художником і суспільно-культурним контекстом, ставить книгу в один ряд із схожими новими дослідженнями, зокрема варто згадати статтю Джеймса ван Дейка «Ернст Барлах та консервативна революція» (van Dyke 2013).

Проте, крім очевидних переваг і похвали книзі, що стає в нагоді для дослідників, — згадуючи Ганса Бельтінга, — складних стосунків між німцями та їх мистецтвом, я би хотів дещо висвітлити очевидні недоліки книги (Belting 1998). І прислівник «дещо» тут не випадковий, адже спроба охопити двадцять два роки творчості Дікса разом із тематичною широтою книги, передбачувано «бере забагато на себе», розкриваючи ці питання надто поверхово (зокрема від пояснення народницької концепції «Крові та землі» до ролі та інспірації ранньомодерного німецького живопису в його олійних військових роботах). І мова не про постановку запитань для майбутніх досліджень. Дійсно, есенціалізм неминучий, проте проблема не тільки і не стільки в тому, чого в книзі не сказано (Мюррей визнає неможливість залучити абсолютно всі реакції публіки та особисті листи), але в тому, що згадується, та, або, не уточнюється, або не висвітлюється адекватно. Тож велика кількість подібних недомовок і узагальнень, що стосуються абсолютно різних складних тематичних питань (тут, звісно, варто знов відзначити ерудованість Мюррей), ускладнює ґрунтовну критику цієї книги.

Хоча книга і «визнає найважливіші роботи провідних дослідників», зокрема біографів Дікса Фріца Леффлера та Отто Концельмана, вона оминає не тільки більш сучасні дослідження з теми (Murray 2024, p. 4). Крім цього, авторка уникає навіть цитування згаданого Концельмана

протягом всієї книги. Аргументуючи ігнорування дослідження останнього, Мюррей посилається на критичне дослідження Дітріха Шуберта, проте й сам Фріц Леффлер у своїй роботі присвяченій Діксу не відмовлявся від посилань на Концельмана (Murray 2024, p. 4; Löffler 1982, pp. 44, 102).

Суперечності з боку Мюррей в стилістичній характеристиці творчості Дікса підкріплена різними термінами, як-от: «експресивний реалізм», запозиченим у Райнера Циммермана, або ж «кубофутуризм», яким позначено ранні військові роботи художника. Останній термін не є усталеним. На альтернативу натрапляємо, зокрема, в есе Ебергарда Ротерса з роботи «Німецький експресіонізм 1915–1925: Друге покоління» за редакції Стефані Баррон, де використано термін «кубо-футуро-експресіонізм» стосовно робіт Дікса в період з 1914 по 1919 роки (Roters 1988, p. 45). Так само в іншому есеї з цієї ж роботи Фріц Леффлер позначає терміном «екстатичний експресіонізм» загальну стилістику «Сецесії 1919», до якої був долучений Дікс (Murray 2024, pp. 7, 17; Löffler 1988, p. 59). Ця плутанина не є випадковою і простежується від самих витоків німецького експресіонізму, що значною мірою існував у стані внутрішніх ідейних та термінологічних протиріч. Тут я згадаю одне з основних теоретичних обґрунтувань експресіонізму: «Уявлення про мистецтво: експресіонізм, футуризм, кубізм» Герварта Вальдена, що стверджує близьку спорідненість термінів кубізм, футуризм та експресіонізм, перетворюючи останній термін на парасольковий для «нового мистецтва», а також стверджуючи, що «будь-яке формулювання в мистецтві є невдалим, оскільки воно перетворює створені форми на формули» (Walden 1924, pp. 123-124).

Повертаючись до згаданого вище Йогана Мерца, варто зауважити, що імовірний вплив роману Еріха Марія Ремарка «На західному фронті без змін» на триптих «Війна» і паралелей між романом Анрі Барбюса «Вогонь» і роботою Дікса «Фландрія» також не розкривається в книзі, хоча двох письменників авторка згадує побіжно та поверхнево. Тут я не хочу сказати, що Мюррей мала б відповідати на абсолютно всі тези, що висувалися стосовно Дікса до неї. Проте якщо вже писати про вплив, наприклад, Гойї, Грюневальда, Альтдорфера та інших, то уникнення інтертекстуальних інспірацій виглядає щонайменше прикрою недомовкою. Так само як і розкриття впливу Фрідріха Ніцше на Дікса розглянуто дуже поверхнево, апелюючи лише до його твердження щодо Ніцше як «частини “скарбниці” його знань» (Murray 2024, p. 17). Натомість Мерц значно розширює цей вплив, посилаючись на примітки самого Дікса до його власного примірника «Волі до влади» Ніцше, зокрема уривку про «Вічну волю до зачаття», яку дослідник пов'язує із фалічною символікою у картині «Окоп» (Merz 1999, p. 206) (Іл. 2). Саме це звернення до впливів, надто поверхневе, аби висувати ґрунтовні гіпотези чи означені мною «голослівні присуди», і, водночас, надто часте, аби Мюррей зберігала декларовану на початку відмову від визначення задумів Дікса, є прикрою хронічною проблемою книги.

Останнім штрихом я би хотів прокоментувати згадки Грюневальда та інших «старих майстрів» у книзі. Посилання та використання специфічних для німецького середньовіччя та ранньомодерного часу художніх технік (лесування, додавання золотої фольги тощо) Мюррей окреслює лише фразами на кшталт «незмінного інтересу до живопису Північного Ренесансу» та побіжною згадкою конфлікту довкола переміщення «Ізенгеймського вівтаря» Грюневальда до Мюнхена з Кольмара (Murray, 2024, p. 159). Такий спрощений підхід Біргіт Шварц у своїй статті «"Мистецтвознавці кажуть Грюневальд..." Давньонімецьке в Отто Дікса у двадцяті роки» називає «формальним історизмом» (Schwarz, 1991, p. 162). Натомість Шварц пропонує більш широке тлумачення ролі «середньовіччя» в творчості Дікса. Зокрема, він указує на іманентну гротескність готичного живопису, а також про велике значення експресіоністських досліджень старого живопису, зокрема повністю проігноровану книгою Мюррей роботу Вільгельма Воррінгера «Проблеми форми готики» у 1911 році. Ширшу контекстуалізацію ролі творів



*Іл. 2. Отто Дікс. «Окоп» (1920–1923). Полотно, олія. 227 × 250 см.
Міський музей Дрездена (втрачена). Джерело: візуальний архів
Wikipedia.*

[https://en.wikipedia.org/wiki/The_Trench_\(Dix\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Trench_(Dix))

Грюневальда, Дюрера, та їх протистояння в історіографії та ідеологічних конструктах німецької історії мистецтв у період Веймару і Третього рейху пропонує стаття «Неможлива відстань: Минуле і сьогодення у вивченні Дюрера та Грюневальда» Кіта Моксі. На тлі обох статей книга Мюррей не дає задовільного пояснення ролі та суті значення, наприклад, Ізенгеймського вівтаря для мистецького середовища загалом, і зокрема в творчості Отто Дікса.

Готуючись до написання цієї рецензії, я не міг позбутися відчуття, що наративна складова книги великою мірою компенсує ті недоліки, зокрема й спрощення, що, зрештою, увійшли до фінального тексту. І справді, спершу не усвідомлюючи цього, метою критичного огляду роботи Енн Мюррей стала демонстрація того, наскільки занадто широка хронологія і тематичне різноманіття можуть зашкодити, безсумнівно, важливій і необхідній роботі. Власне, поставивши у назву цієї рецензії дещо банальне словосполучення «Кілька зауваг про...», я мав на увазі, наскільки широкий спектр проблематики, що висвітлює Мюррей, має очевидні позитивні сторони, але й не менш очевидні недоліки. Дистанціювання від спроб реконструкції задуму Отто Дікса під час створення його робіт, із залученням широкої кількості джерел та свідoctв сучасників, дійсно важливе для дослідження Веймарського політичного та мистецького середовища. Проте надто захопившись настільки колосальним завданням, Мюррей і сама припускається значних помилок і упущень (Зокрема використовує суперечливу термінологію, ігнорує важливі дослідження і монографії присвячені Отто Діксу, виявляє методологічну неточність і есенціалізм у аналізі впливу ранньомодерного німецького живопису на Веймарське суспільство та Отто Дікса зокрема). Отож, звертаючись до книги «Отто Дікс та увічнення пам'яті Першої світової війни у німецькій візуальній культурі, 1914–1936», дослідникам «складних стосунків між німцями та їх мистецтвом» слід уважніше ставитися до деяких тез і пояснень, що надані у книзі, натомість звертаючи увагу на безперечно значний внесок Мюррей у контекстуалізації Отто Дікса як частини комеморативних дебатів у Веймарській Німеччині.

Список джерел та літератури

- BELTING, H., 1998, *The Germans and their art: a troublesome relationship*. New Haven: Yale University Press.
- LÖFFLER, F., 1982, *Otto Dix: Life and Work*. Translated by R. J. Hollingdale. New York: Holmes & Meier Publishers.
- LÖFFLER, F., 1988, Dresden from 1913 and the Dresdner Sezession Gruppe 1919. In: S. Barron, ed. *German Expressionism 1915-1925: The Second Generation*. Los Angeles: Museum Associates, Los Angeles County Museum of Art, 58–80.
- MERZ, J. M., 1999, Otto Dix' Kriegsbilder. Motivationen - Intentionen - Rezeptionen. *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 26, 189–226.
- MURRAY, A., 2024, *Otto Dix and the Memorialization of World War I in German Visual Culture, 1914-1936*. London: Bloomsbury Visual Arts.
- ROTTERS, E., 1988, Prewar, Wartime, and Postwar: Expressionism in Berlin from 1912 to the Early 1920s. In: S. Barron, ed. *German Expressionism 1915-1925: The Second Generation*. Los Angeles: Museum Associates, Los Angeles County Museum of Art, 39–58.
- SCHWARZ, B., 1991, "Kunsthistoriker sagen Grünewald..." Das Altdeutsche bei Otto Dix in den zwanziger Jahren. *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg*, 28, 143–163.
- VAN DYKE, J., 2013, Ernst Barlach and the Conservative Revolution. *German Studies Review*, 36(2), 281–305.
- WALDEN, H., 1924, *Einblick in Kunst: Expressionismus, Futurismus, Kubismus*. 9th ed. Berlin: Verlag Der Sturm.
- WORRINGER, W., 1912, *Formprobleme der Gotik*. 2. Aufl. München: R. Piper.

References

- BELTING, H., 1998, *The Germans and their art: a troublesome relationship*. New Haven: Yale University Press.
- LÖFFLER, F., 1982, *Otto Dix: Life and Work*. Translated by R. J. Hollingdale. New York: Holmes & Meier Publishers.
- LÖFFLER, F., 1988, Dresden from 1913 and the Dresdner Sezession Gruppe 1919. In: S. Barron, ed. *German Expressionism 1915-1925: The Second Generation*. Los Angeles: Museum Associates, Los Angeles County Museum of Art, 58–80.
- MERZ, J. M., 1999, Otto Dix' Kriegsbilder. Motivationen - Intentionen - Rezeptionen. *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 26, 189–226.
- MURRAY, A., 2024, *Otto Dix and the Memorialization of World War I in German Visual Culture, 1914-1936*. London: Bloomsbury Visual Arts.

ROTHERS, E., 1988, Prewar, Wartime, and Postwar: Expressionism in Berlin from 1912 to the Early 1920s. In: S. Barron, ed. *German Expressionism 1915-1925: The Second Generation*. Los Angeles: Museum Associates, Los Angeles County Museum of Art, 39–58.

SCHWARZ, B., 1991, "Kunsthistoriker sagen Grünewald..." Das Altdeutsche bei Otto Dix in den zwanziger Jahren. *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg*, 28, 143–163.

VAN DYKE, J., 2013, Ernst Barlach and the Conservative Revolution. *German Studies Review*, 36(2), 281–305.

WALDEN, H., 1924, *Einblick in Kunst: Expressionismus, Futurismus, Kubismus*. 9th ed. Berlin: Verlag Der Sturm.

WORRINGER, W., 1912, *Formprobleme der Gotik*. 2. Aufl. München: R. Piper.

Кілька зауваг про книгу Енн Мюррей «Отто Дікс та увічнення пам'яті Першої світової війни у німецькій візуальній культурі, 1914-1936»

(Murray, A., 2024, *Otto Dix and the Memorialization of World War I in German Visual Culture, 1914-1936* London: Bloomsbury Visual Arts)

Мета статті полягає у критичному аналізі книги ірландської дослідниці Енн Мюррей «Отто Дікс та увічнення пам'яті Першої світової війни у німецькій візуальній культурі, 1914-1936» задля оцінки її внеску в дослідження творчості художника та виявлення методологічних і фактологічних прогалин у контекстуалізації його робіт періоду Веймарської республіки.

Методи поєднують критичний, порівняльний та історіографічний аналіз. Автор спирається на зіставлення підходів Енн Мюррей із працями інших провідних дослідників (Й. М. Мерц, Ф. Леффлер, Б. Шварц, Е. Ротерс), а також застосовує інструментарій мистецтвознавчої критики для оцінки термінологічної точності, стилістичної характеристики та повноти залученої джерельної бази.

Результати. Основний аналіз виявив як сильні сторони, так і суттєві недоліки дослідження Мюррей. До переваг віднесено вдалу спробу деконструкції полярної (пацифістської чи націоналістичної) репутації Дікса та його контекстуалізацію в ширшому спектрі соціальних пертурбацій Веймарської Німеччини без голосливих присудів щодо намірів митця. Водночас виявлено есенціалізм та поверховість у розкритті складних тем. Показано, що дослідниця допускає термінологічну плутанину (наприклад, використання неусталеного терміну «кубофутуризм»), ігнорує фундаментальні праці істориків мистецтв (зокрема О. Концельмана та В. Воррінгера), а також надто спрощено трактує вплив філософії Ф. Ніцше, літератури та ранньомодерного німецького живопису (зокрема Маттіаса Грюневальда) на візуальну мову Дікса.

Висновки. Книга Енн Мюррей становить значний внесок у розуміння ролі Отто Дікса в комеморативних дебатах та політично-мистецькому середовищі Веймарської Німеччини. Однак надмірно широка хронологічна та тематична рамка дослідження неминуче призвела до методологічних неточностей та спрощень. Дослідникам складних стосунків між німецьким суспільством та мистецтвом варто критично ставитися до окремих мистецтвознавчих тез книги, звертаючи увагу на контекстуалізацію, але перевіряючи стилістичні та інтертекстуальні висновки авторки за допомогою ширшої фахової історіографії.

Ключові слова: *Отто Дікс, Веймарська республіка, Перша світова війна, німецький експресіонізм, комеморація, історіографія історії мистецтва, історична пам'ять.*

Andrii Madiianskyi, B.A. student, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Андрій Мадіянський, студент бакалаврату, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-8357-7274>

Отримано редакцією журналу / Received: 08.03.2026.

Схвалено до друку / Accepted: 30.06.202