

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ



ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО

ГУСТАВ КЛИМТ Часть 29

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 29

ГУСТАВ КЛИМТ

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ КЛИМТА стр. 3

ТВОРЧЕСТВО стр. 8

„Музыка I“ — 1895	стр. 8
„Портрет Сони Книпс“ — 1898	стр. 10
„Nuda Veritas“ — 1899	стр. 12
„Юдифь и Олоферн I“ — 1901	стр. 14
„Портрет Эмилии Флёге“ — 1902	стр. 16
„Водяные змеи I“ — 1904—1907	стр. 18
„Три возраста женщины“ — 1905	стр. 20
„Поцелуй“ — 1907—1908	стр. 22
„Гигиеня“ — 1907	стр. 24
„Портрет Адели Блох-Бауэр II“ — 1912	стр. 26

КЛИМТ И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ стр. 28

КЛИМТ В МУЗЕЯХ МИРА стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: AKG; стр. 3: сверху: RMN, внизу: Arthephot; стр. 4: AKG; стр. 5: AKG; стр. 6: AKG; стр. 7: сверху: AKG, внизу: RMN; стр. 8, 9, 10, 11 и 12: AKG; стр. 13: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 14: AKG; стр. 15: Scala; стр. 16, 17, 18 и 19: AKG; стр. 21: Scala; стр. 22: RMN; стр. 23: AKG; стр. 24 и 25: Художественная библиотека Бриджмен; галерея Тейт; стр. 26: AKG; стр. 27: Arthephot; стр. 28 и 29: AKG; стр. 30: сверху: Arthephot, внизу: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 31: сверху: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: AKG; стр. 32: AKG.

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“, Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.
Авторский текст: Марк ДЮПЕТИ.
Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“, Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Директор: Александр ХАХАЛЕВ.
Главный редактор: Ярослава СЕГАЛ.
Литературный редактор: Алена ВИКТОРОВА.
Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.
Выпускающий редактор: Светлана ЛОЖНИКОВА.
Технический редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.
Распространение: Виталий АНОХИН +38 (044) 205-43-77.
Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Номер отпечатан в типографии ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500, г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17.
Издание зарегистрировано в Государственном комитете телевидения и радиовещания Украины.
Регистрационный номер КВ 7639 от 29.07.2003
Тираж 100000, заказ № 102/02163
„Великие художники“ © Eaglemoss International Ltd. 2003

На обложке:
Юдифь и Олоферн I
(фрагмент)

1901; 84x42 см
Австрийская галерея, Вена

Коллекция „Великие художники“

Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описания самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

В следующей части: ГОЙЯ (1746—1828)

Франсиско Гойя опередил свое время настолько, что кажется, будто его работы созданы нашим современником. Пройдя долгий путь к признанию, этот испанский художник вошел в историю искусства как мастер, провозгласивший свободу форм и идей. Все его творчество — смелый поиск и подлинное новаторство.





Густав Климт

Яркий представитель модернизма, один из основателей венского „Сецессиона“, выдающийся художник и талантливый оформитель озадачил своих будущих биографов тем, что не оставил после себя никаких дневников или записок, которые проливали бы свет на его частную жизнь. Личность Климта доступна пониманию лишь в контексте художественной революции, предводителем которой он стал.

зу обратил внимание на необычайные способности своего сына Густава в области рисования и живописи и решил, что мальчику необходимо учиться и развивать свой талант. Так в возрасте 14 лет Густав Климт, блестяще сдав вступительный экзамен, оказывается студентом Венского художественно-ремесленного училища. На протяжении двух лет, с 1876 по 1878, он получает теоретические знания у профессоров Ризера, Миннигерода, Граховина и, одновременно, проходит живописную практику в мастерской Фердинанда Лауфбергера, а после его смерти — у Бергера. С 1877 года Эрнст, младший брат Густава, поступает в то же училище. После занятий братья обычно спешат домой, чтобы продолжить работу: они пишут портреты своих сестер, рисуют с фотографий и пытаются запечатлеть на полотне виды из окон родного дома. В 1879 году Густав, Эрнст, а также их приятель по училищу Франц Матч решают создать художественную артель, чтобы, во-первых, совершенствовать свое мастерство, а во-вторых, начать зарабатывать хоть какие-то деньги. Идея была поддержана профессорами училища, которые даже вызвались помочь молодым художникам найти первых клиентов. Дело завертелось: с утра до ночи трое артельщиков исполняют на заказ различные оформительские работы: расписывают фарфор, пишут портреты, создают эскизы интерьеров. Клиентура

Густав Климт появился на свет 14 июля 1862 года в Бамгартене, предместье Вены. Его отец, известный ювелир и художник-гравер, был родом из Чехии, мать — Анна Климт, урожденная Финстер, — родилась в Вене. С детства Анна мечтала о карьере певицы, однако все сложилось иначе: она предпочла учебе замужество, а потом всю жизнь страдала от необходимости тянуть на себе дом и воспитывать семерых детей, вместо того чтобы выступать в опере под восторженные рукоплескания публики...

▲ Климт на фотографии Мориса Нара

Несмотря на то что художнику приходилось постоянно быть в центре внимания венского бомонда, он до конца жизни оставался молчаливым и замкнутым в себе человеком

ДЕТСТВО, О КОТОРОМ ПОЧТИ НИЧЕГО НЕ ИЗВЕСТНО

Сведения о жизни Климта до 1876 года весьма туманны. Известно лишь, что в результате экономического кризиса, охватившего Австро-Венгерское королевство в начале 70-х годов, семья будущего художника фактически бедствовала. Отец потихоньку распродал нажитое добро и в надежде на лучшие времена обучал сыновей ювелирному делу. Будучи сам художественно одаренной личностью, он, конечно, сра-



◀ „Ромео и Джульетта“ в лондонском театре „Глобус“

1886—1888; 240х400 см
Австрийская национальная библиотека, Вена

Одно из ранних полотен Климта. Подавшийся вперед зритель — это сам художник

растет, объем заказов увеличивается: в 1880 году художники оформляют интерьер венского дворца Стураны и расписывают потолок главного корпуса лечебницы в Карловых Варах, а еще через год знаменитый издатель Мартин Герлях заказывает им иллюстрации к книге „Аллегории и Символы“ (автор, к сожалению, неизвестен). В 1882 году Густав Климт налаживает сотрудничество с архитекторами, которые специализировались на проектировании театров, — Фельмером и Гельмером.

К 1883 году художественная артель братьев Климт и Франца Матча становится самой известной в Вене. Недостатка в клиентах нет — скорее, даже наоборот: художники с трудом успевают выполнять заказы. По причине нехватки времени молодые люди решают оставить учебу и, учитывая все возрастающий интерес горожан к оформительским работам, расширяют свой бизнес и реорганизуют артель в „мастерскую декоративного искусства“. Посыпались заказы — причем не только от состоятельных австрийцев, но и из-за границы. Вскоре художники выезжают в Румынию, где занимаются оформлением интерьеров королевского дворца в Пелеш, после чего отправляются по другому заказу в Трансильванию... Вернувшись в Вену, Климт немного отходит от оформительского ремесла и с головой погружается в изучение истории искусства. Художник стремится во что бы то ни стало восполнить пробелы в своем образовании: он не хочет повторить судьбу своей матери и, подобно ей, всю жизнь мучиться невозможностью повернуть время вспять и наверстать упущенное. В своем самообразовании Климт достигнет потрясающих успехов, и это во многом определит его дальнейшую судьбу и пути развития его творчества.

ТЕРЗАНИЯ ГЕНИЯ

Каким же все-таки был Густав Климт? Представление о его внешности можно составить благодаря фотографии и словесному описанию, данному одним из его друзей и относящемуся к 1905 году: „Коренастый, широкий в кости, несмотря на свое атлетическое телосложение, он легко двигался и часто был непоседлив, как ребенок; его лицо было всегда обветренным и загорелым, как у моряка, а взгляд маленьких быстрых глазок — пронизательным и умным (...) Он обладал мощным голосом красивого тембра“. Все биографы Климта отмечают двойственный характер его натуры. Веселость и активность иногда совершенно неожиданно сменяются утормостью и апатией; художник довольно часто страдает

“ Я не очень хорошо говорю и пишу, особенно если мне нужно сказать что-то о себе или о своих работах. Поэтому, если кто-нибудь хочет узнать обо мне как о художнике и о личности, то он должен внимательнее всмотреться в мои картины и попробовать через них понять меня и мои мысли ”

Густав Климт

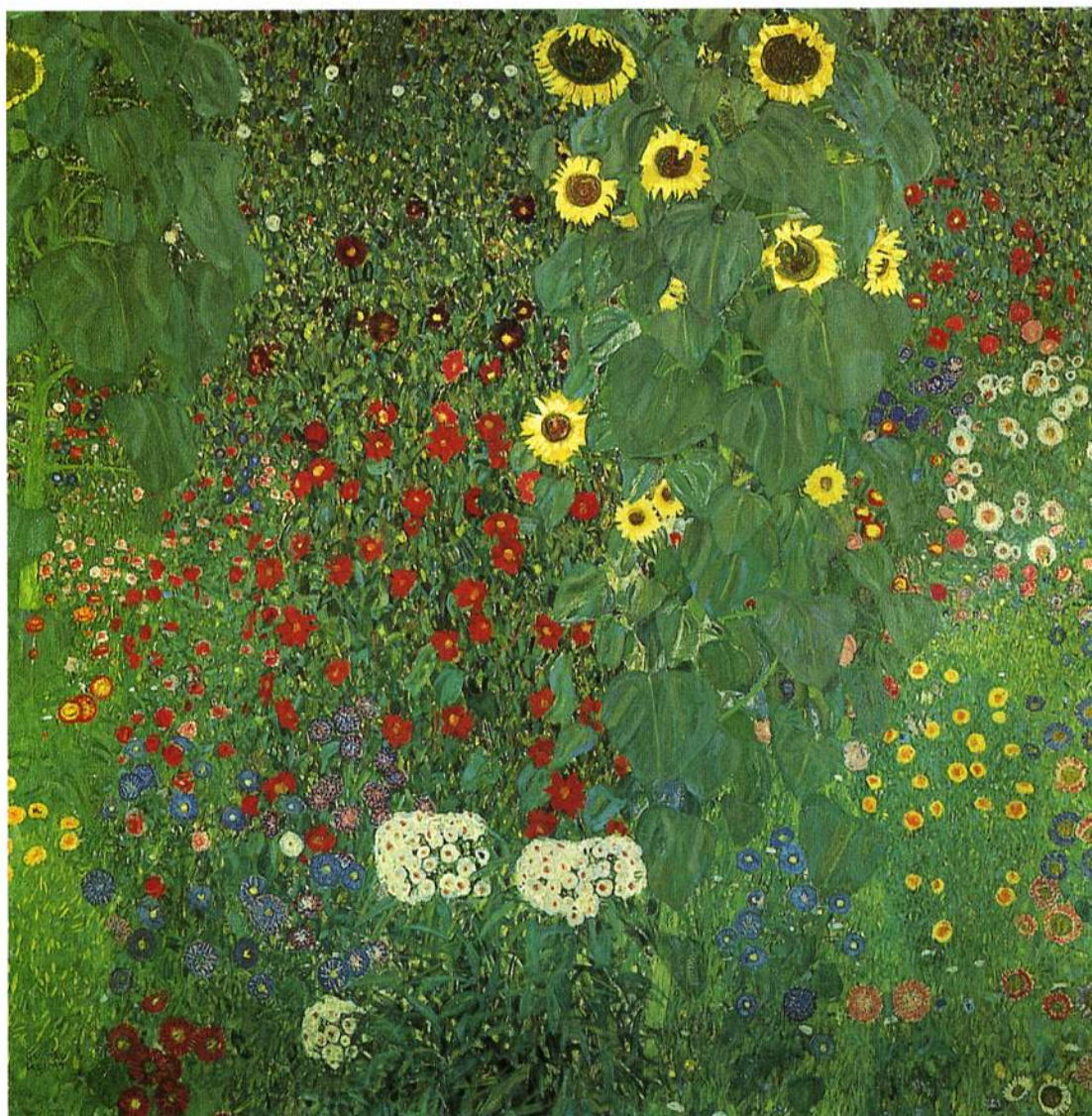
▼ Палисадник с подсолнухами

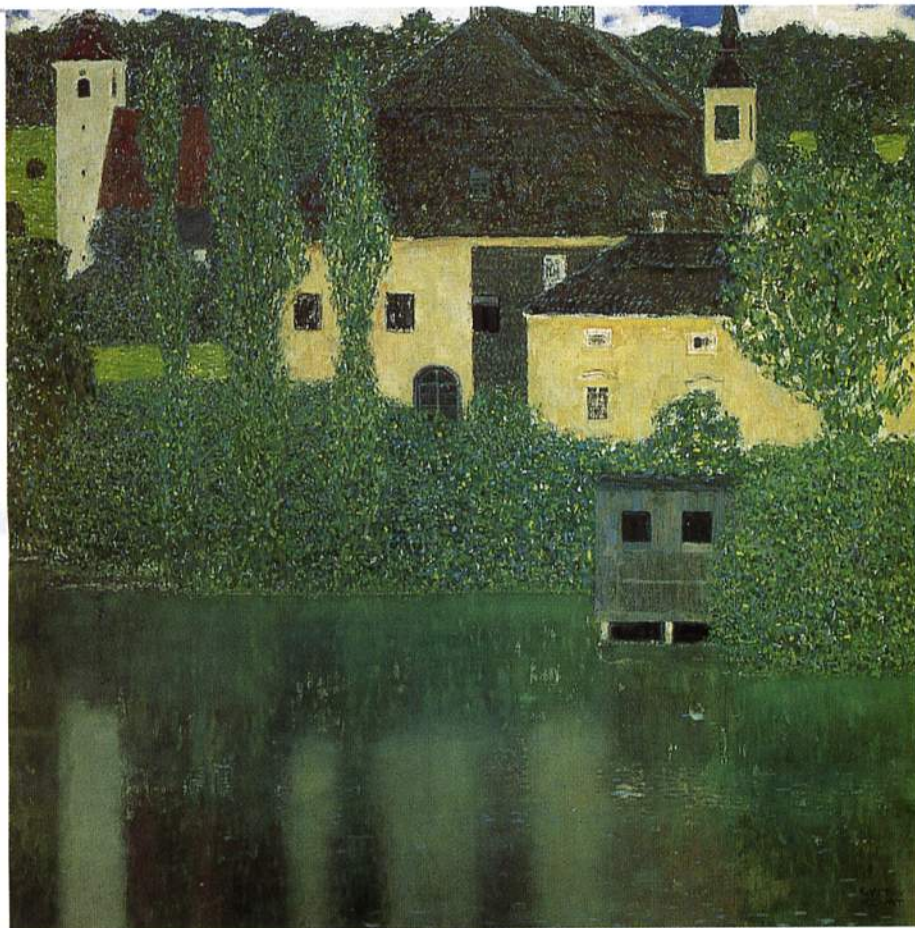
ок. 1905—1906
110х110 см
Австрийская галерея,
Вена

Пейзажи Климта не так известны, как его портреты, тем не менее они были характерны для этого периода его творчества

нервными расстройствами и временами впадает в депрессию, выйти из которой, по его собственному признанию, помогает работа над каким-нибудь новым заказом или написание очередной картины. „Только каждодневный труд помогает мне поддерживать психическое равновесие“, — признавался Климт своему брату. В 1886 году братья Климт и Франц Матч принимают участие в работе над оформлением лестницы нового Венского королевского театра. Исследователь жизни и творчества художника Фридл так описывает этот период в жизни Климта: „Его дни были расписаны по часам, в соответствии с тем мещанским образом жизни, который он для себя принял и к которому уже

успел привыкнуть. Любое изменение в привычном распорядке дня раздражало его и надолго выбивало из колеи. Он считал, что если день тщательно распланирован, то он становится длиннее, и можно успеть сделать гораздо больше“... В 1888 году Климт заканчивает работу над картиной, представляющей интерьер старого Королевского театра со 150 зрителями, и уезжает в Краков, где работает по заказу местных властей. В следующем году художник совершает поездку в Италию, посещает Монако... В 1890 году за ту самую картину, на которой был запечатлен интерьер театра, Климт получает высшую королевскую награду. В том же году художник занимается оформлением парадной лестницы Венского музея изящных искусств... В 1893 году Климт выезжает в Венгрию, где пишет картину, представляю-





ЭМИЛИЯ-МУЗА

Любовь к Эмили Флэге Климт пронес через всю свою жизнь — до последнего вздоха он продолжал боготворить эту женщину. В феврале 1918 года, находясь уже на смертном одре, художник бредил: „Эмилия! Она должна прийти!..“ Историк Кристиан Нибхай вспоминал: „Уважение, которое мы испытывали к этой женщине, было безграничным: близкие художнику люди знали, что она готова посвятить всю свою жизнь Климту, если он только этого пожелает. Однако он так никогда и не предложил ей вступить в брак. Можно представить себе, что пришлось пережить Эмили, если вспомнить о том, как в то время относились к „свободной любви“, не скрепленной семейными узами. Эмили Флэге пришлось довольствоваться ролью Музы, покоренной гением Мастера“.

▼ Портрет Эмили Флэге (фрагмент)

1902; 178x80 см
Исторический музей, Вена



▲ Замок Каммер над Аттерсе I

1908; 110x110 см
Национальная галерея, Прага

Замок Каммер расположен неподалеку от имени Эмили Флэге, куда с 1900 года регулярно приезжает Климт

▼ Художники „Сецессиона“ в 1902 году

Климт сидит слева, в кресле



щую интерьер дворцового театра, принадлежащего одной из богатейших европейских фамилий — семейству Эстерхази. На выставке, традиционно проводящейся в Венском доме художников, эта работа Климта была награждена серебряной медалью. Вскоре после этого события фамилия художника появляется в списке кандидатов на должность профессора Академии изящных искусств, и несмотря на то что этот пост, в конце концов, занимает другой претендент, сам факт говорит о признании Климта представителями официальных художественных кругов. В период с 1891 по 1897 год Густав Климт является членом Содружества художников Вены — организации, представляющей интересы этих самых „официальных кругов“, проповедующих консервативные идеи академизма. В течение всех этих лет Климт, по его выражению, „вынужден был бороться с косностью и пошлостью“. Как итог — художник выходит из Содружества и вместе с единомышленниками создает новое общество — „Сецессион“ (от лат. „сецессо“ — уход). Появление в 1897 году этой организации как оппозиции официальному Содружеству становится главным событием культурной жизни Европы того времени. Благодаря деятельности Густава Климта — уже признанного художника, ставшего лидером венского авангардного искусства, а также других сорока художников, разорвавших всякие связи с академическими традициями, Австрия узнает модернизм.

Последователи этого направления, появившегося несколькими годами раньше как „art nouveau“ во Франции и „stilo floreale“ в Италии, сецессионисты ставят своей задачей вовсе не молодежную революцию (бунт против „стариков“), но „реализацию общей цели прогрессивных художников: сделать Австрию родиной нового европейского искусства“.

Торжественная, самодовольная, больная традициями Вена начинает стремительно меняться. В „Сецессион“ поступают заказы на оформление домов, изготовление одежды, украшений. Художники работают над новым обликом города с целью „преобразовать общество с помощью искусства“. Стены зданий покрываются причудливыми узорами, на улицах все чаще мелькают пестрые женские туфельки, на собраниях городской аристократии публику шокирует неприкрытая сексуальность женских платьев. А вместе с картинами Климта в город врывается Эрос...

КЛИМТ И ЖЕНЩИНЫ

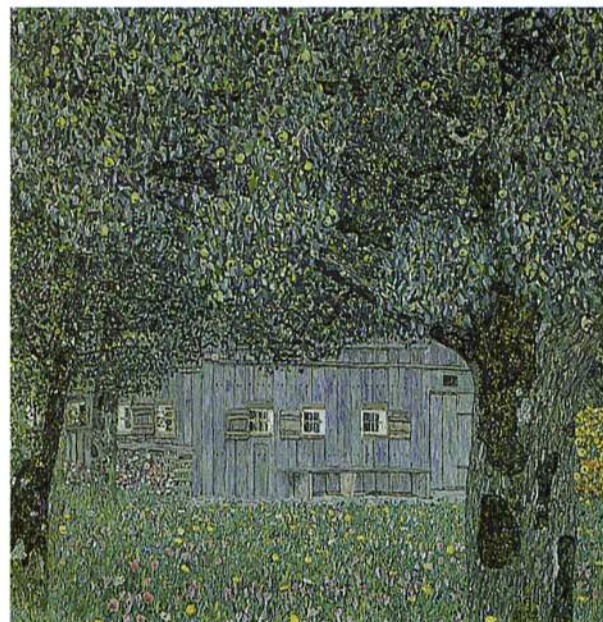
Климт никогда не был женат, хотя имел трех внебрачных детей: матерью двоих из них была некто Мицши Циммерман, третьего родила Мария Уицкая. Художник пользовался успехом у противоположного пола, его романам не было числа. Альма Махлер, жена известного австрийского композитора, вспоминала, как ей приходилось отбиваться от „настойчивых приглашений Климта прийти посмотреть его мастерскую“. Они часто виделись на приемах и светских раутах, и однажды Климт сказал ей тоном опытного соблазнителя: „Ваши чары ничего не потеряли бы от той власти, которую я мог бы над ними иметь...“ Спустя годы Альма призналась: „Каждый раз, когда я его встречала, меня охватывала неумная дрожь, и это длилось на протяжении многих лет“. Несмотря на то что Климт более всего заботился о собственной свободе, ему все же суждено было — на всю оставшуюся жизнь! — попасть в зависимость от объекта своей любви. В 1891 году его брат Эрнст решает жениться на Хелене Флэге, и это решение вызывает удивление Климта, ведь брат всегда был солидарен с ним в том, что семейные узы мешают творческому развитию художника... Через 15 месяцев после свадьбы Эрнст неожиданно умирает от инфаркта. Климт тяжело переживает смерть брата. На похоронах он знакомится с сестрой молодой вдовы — Эмилией Флэге — и влюбляется в нее без памяти! Чувство Климта к Эмилие было в высшей степени романтическим: художник был готов целовать землю, по которой она ходила, следил за ней, безумно ревновал, но... не предпринимал никаких попыток к телесному сближению: для этого у него было множество молодых натурщиц, которые без лишних слов помогали художнику, как он сам выражался, „расслабить руку“...

СКРЫТАЯ ПРОСТОТА ПАРАДОКСАЛЬНОЙ ЭКЗИСТЕНЦИИ

В 1906 году Климт вышел из „Сецессиона“ и основал новый Союз австрийских художников. В 1908 году по инициативе Климта и его давнего друга Карла Моля организуется выставка, приуроченная к шестидесятилетию кайзера, как „смотр австрийских художественных устремлений“. На ней было представлено новое поколение художников, отказавшихся

“ Нас покинул человек — в полном смысле этого слова. Для тех, кто не знал его близко, он был лишь одним из многих. Но тому, кто может назвать себя его другом, он напоминал колодец, который обычно кажется тем глубже и заманчивей, чем ближе к нему подходишь ”

Г. Тайтц, 1918



▲ **Имение
в Верхней Австрии**

1911—1912; 110x110 см
Австрийская галерея, Вена

Во время пребывания в деревне Климт по утрам совершает обязательные пешеходные прогулки. На этой картине запечатлен рассвет

◀ **Климт со своим
котом. Около
1912 года**

▶ **Яблоня I**

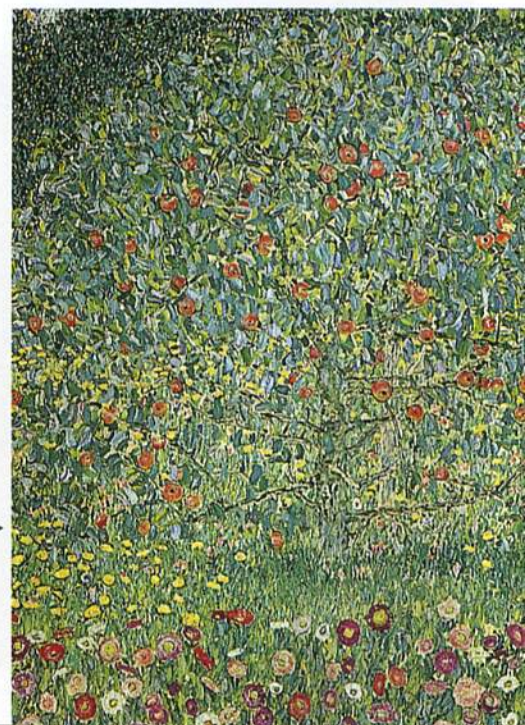
ок. 1912; 110x110 см
Австрийская галерея, Вена

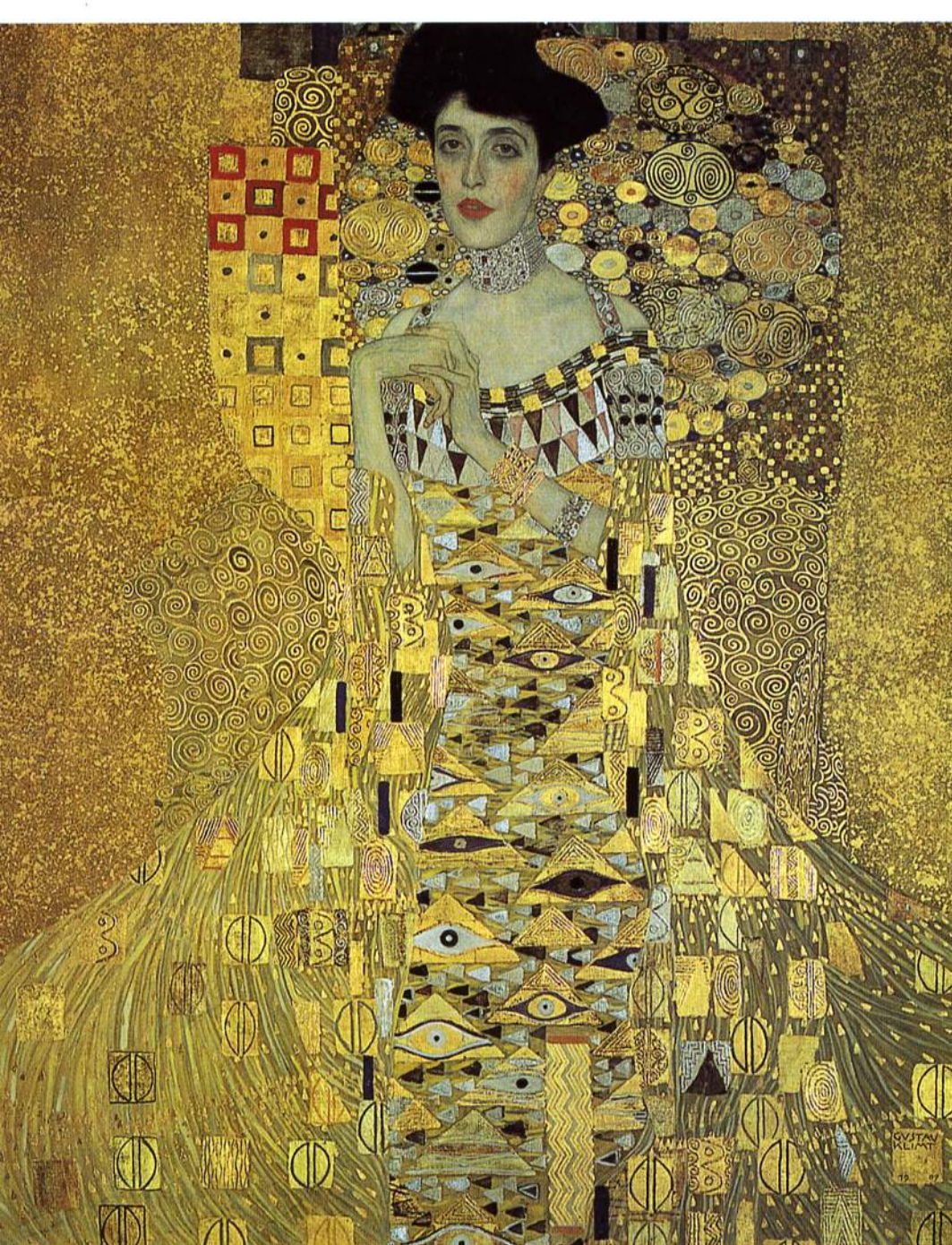
Климту, как и многим другим художникам, нравится изображать деревья

ся от увядающего модернизма и работающих в стиле насыщенной цветовой и жизненной экспрессии. Были признаны таланты Кокошки и Шиле. Выставка, над входом на которую висел девиз Людвига Хевези „Времени — искусство, искусству — свободу“, вызвала огромный интерес европейской общественности. В 1910 году Климт принимает участие в девятом Биеннале в Венеции, а в 1917-м становится почет-

ным профессором Венской и Мюнхенской академий.

В феврале 1918 году предводитель австрийского модернизма умирает в Вене вследствие перенесенного инсульта. Взрывная волна новых идей разлетается в пространстве и времени. Вена продолжает называться одной из культурных столиц мира. Другая история, другие люди...





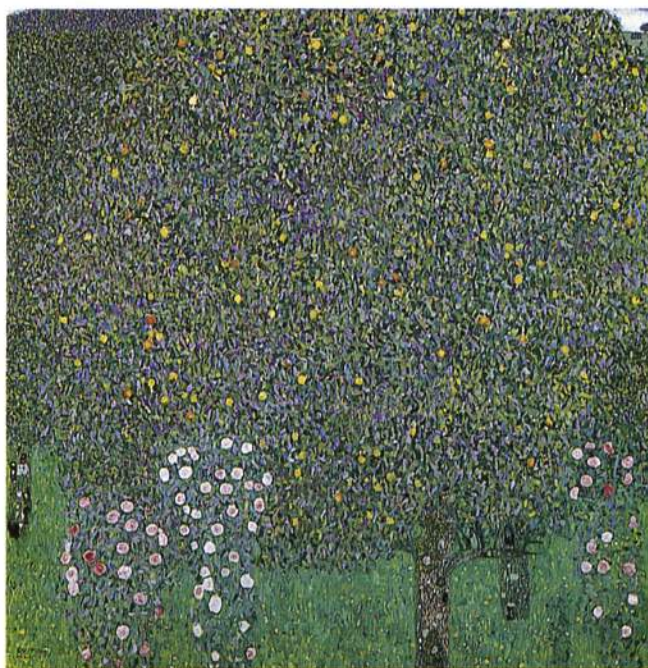
▲ Портрет Адели Блох-Бауэр I

1907; 138x138 см
Австрийская галерея, Вена

Одна из близких знакомых Климта, жена известного австрийского банкира и промышленника

Розы под деревьями ▶

ок. 1905; 110x110 см
Музей д'Орсэ, Париж



КАЛЕНДАРЬ

- 1862 — Густав Климт родился 14 июля в семье Эрнста и Анны Климт в Баумгартене близ Вены
- 1876 — Густав поступает в художественно-ремесленное училище в Вене, вскоре к нему присоединяется и его брат Эрнст
- 1879 — братья Климт вместе с приятелем по училищу Францем Матчем открывают в Вене художественную артель, впоследствии мастерскую декоративного искусства
- 1887 — Климт получает заказ на картину, которая представляла бы интерьер Венского Королевского театра и за которую художник в 1890 году получит высшую королевскую награду
- 1892 — скоропостижно скончался брат художника Эрнст; знакомство с Эмилией Флэге
- 1894 — представленный Климтом и Матчем проект оформления потолка главного корпуса Венского университета был принят жюри
- 1897 — Климт, Йозеф Мария Ольбрих, Йозеф Гоффманн и их единомышленники создают новую организацию „Сецессион“, деятельность которой заключается в уходе от академических традиций и стремлении положить начало новой эпохе в искусстве
- 1898 — художник создает афишу для первой выставки „Сецессиона“ и принимает участие в подготовке издания „Вер Сакрум“
- 1905 — Климт выкупает у государства все картины, предназначенные для оформления плафона в Венском университете
- 1906 — выходит из состава „Сецессиона“ и создает новую организацию — Союз австрийских художников
- 1910 — завоевывает успех на IX Биеннале в Венеции
- 1911 — получает в Риме первую премию за „Жизнь и Смерть“
- 1917 — становится членом Венской и Мюнхенской академий изящных искусств
- 1918 — в результате перенесенного инсульта Климт умирает 6 февраля

ВНУТРЕННИЙ МИР КЛИМТА

Способ восприятия Климтом природы критики называли субъективным созерцанием. Природа для него является отражением самых потаенных мыслей и чувств, и поэтому общаться с ней художник предпочитает один на один. Историк искусства Вернер Хоффманн подчеркивает мрачный характер первых пейзажей Климта: „Картина природы наполнена меланхолией и неизбывной тоской по уединению и покою. Удалиться бы от суетного мира, отдохнуть бы в тишине“... В работе над своими пейзажами Климт пытается сбежать от навалившихся проблем, закрыться в раковине своего внутреннего мира: совершенно один среди спокойной и дружелюбной природы, он пишет деревья, цветы, фасады стоящих на берегу зданий и — крайне редко — людей...

Музыка I — 1895



▼ Музыка I

1895; 37х44,5 см
Новая Пинакотека, Мюнхен



В 1895 году Климт переосмысливает античное искусство с точки зрения популярных в то время идей символизма. Художник считает, что новый, свежий взгляд на культуру древности, в частности, мифологию, может дать мощный импульс развитию искусства современного.

В „Музыке I“ Климт представляет молодую женщину, держащую в руках лиру — неизменный атрибут древнегреческого бога красоты и света Аполлона, который, согласно легендам и мифам Элады, был покровителем искусств.

Склоненную голову женщины украшает изящный венок из нежных цветов, ее платье контрастирует по цвету с золотисто-желтой лирой. Фигура женщины заключена в своеобразную ауру из причудливых узоров, отдельные элементы которых напоминают ноты. Богатство знаков и яркость красок с одной стороны картинного пространства подчеркивают холодную пустоту и суровость остальных планов. По обе стороны Климт размещает каменные изваяния: слева он изображает Силена, демона плодородия из свиты Диониса, справа же виднеется сфинкс с женской головой — многозначный символ, одно из толкований которого было особенно близко Климту: сфинкс издавна считался символом творческой независимости художника в частности и внутренней свободы личности в целом.

Написание „Музыки I“ совпало по времени с изобретением фотографии и в определенном смысле напоминает первые, немного размытые фотографические изображения. С другой стороны, обширные плоскости локального цвета создают атмосферу нереальности, которой проникнуто это произведение.

В 1902 году в центре внимания на выставке группы „Сецессион“ оказался Макс Клингер (1857—1920) со своим „Памятником Бетховену“ — монументальной скульптурой, созданной в честь великого композитора.

По случайному стечению обстоятельств Климт в то же время работает над Бетховенским фризом. На создание этого произведения его вдохновила IX симфония Бетховена, а также идея о том, что человечество может достичь высшей степени свободы посредством искусства. Живопись здесь построена на удивительном контрасте позолоты и голой штукатурки. Как подчеркивает критик искусства Фриц Новотны: „В этом типе искусства, в любом случае — продуманном до мелочей, (...) малейшее формальное изменение обычно означает изменение эмоционального впечатления и, как следствие, смысловой наполненности“.

▼ Бетховенский фриз — Поиски счастья находят отражение в поэзии (фрагмент — правая боковая стена)

1902; 216х1378 см
казеиновые краски на тростнике, покрытом штукатуркой, подкладка золотом
Австрийская галерея, Вена



Портрет Сони Книпис — 1898

Изобразительное искусство переломной эпохи ищет не только новые формы, но и новые образы.

Своеобразное преломление образа женщины двадцатого столетия нашло отражение и в творчестве Климта. Художник пытается не только изобразить современную женщину, но и найти свой идеал. Так возникает серия блистательных портретов „женщин из высшего общества“. Соня Книпис — одна из них. Дочь банкира, она была замужем за одним из самых состоятельных людей Австрии — к слову, большим поклонником творчества художников „Сецессиона“. Госпожа Книпис была одной из клиенток организованных ими в 1903 году „Венских мастерских“ — художественных артелей, занимавшихся производством и продажей произведений декоративно-прикладного искусства.

Этот портрет открывает серию картин Климта в квадратном формате. По мнению критиков, в асимметричности композиции проявляется „японизм“ Климта — он был давним поклонником восточных гравюр, для которых характерно смещение фигуры из центра к краю; второй же край обычно заполняет собой затемненное пространство. Подобный прием, считает Климт, делает силуэт портретируемого четче и выразительнее.

Портрет Сони Книпис, который на первый взгляд кажется достаточно шаблонным, на самом деле — глубоко индивидуален. С одной стороны, образу женщины присущи легкость и невинность, подчеркнутые нежно-розовым цветом платья, с другой — тревожность и задумчивость, которые заметны не столько в чертах лица, сколько в напряженности позы: в том, как судорожно сжимают побелевшие пальцы подлокотник кресла, просто физически ощущается внутренняя дрожь...

„Портрет дамы“ представляет, скорее всего, жену Августа Хайманна — выдающегося ценителя и известного коллекционера произведений искусств, и был создан, вероятно, по его заказу. Впрочем, некоторые исследователи сомневаются в правдивости этой версии, ссылаясь на свидетельства некоторых друзей Климта о том, что господин Хайманн был ни при чем: художник просто симпатизировал его жене... Климт закончил работу над этой картиной в 1894 году — то есть за четыре года до написания портрета Сони Книпис. Все свое внимание тогда художник сосредоточил на изображении лица позирующей женщины. Ее выразительные черты — глаза, нос, уголки губ, мочка уха с сережкой — выписаны настолько тщательно, что портрет производит впечатление фотографического...



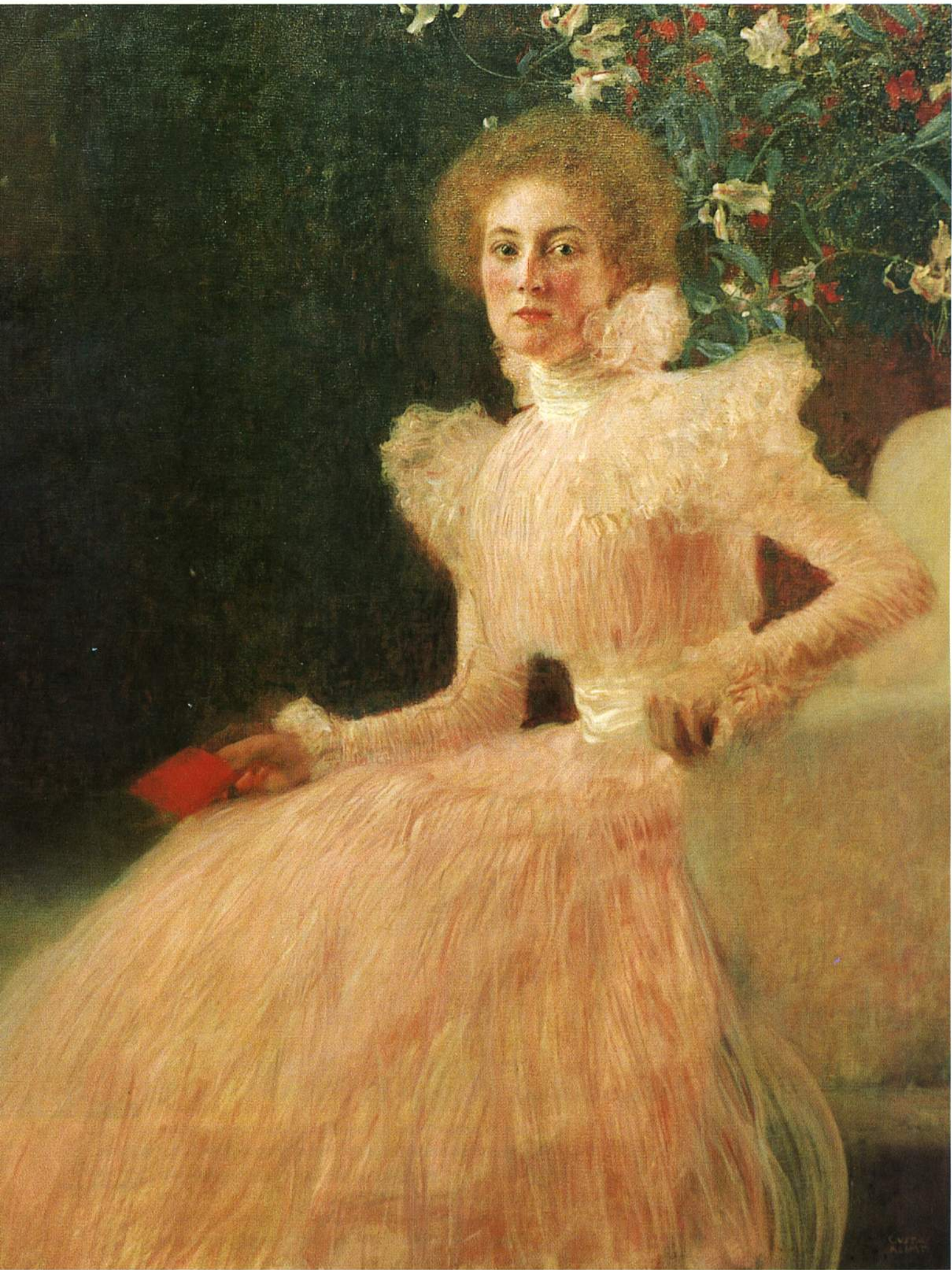
▲ Портрет дамы

1894; 30х23 см
дерево, масло
Исторический музей, Вена

▶ Портрет Сони Книпис

1898; 145х145 см
Австрийская галерея, Вена





Nuda Veritas — 1899

◀ Nuda Veritas

1899; 252x55 см
Австрийская
национальная
библиотека, Вена

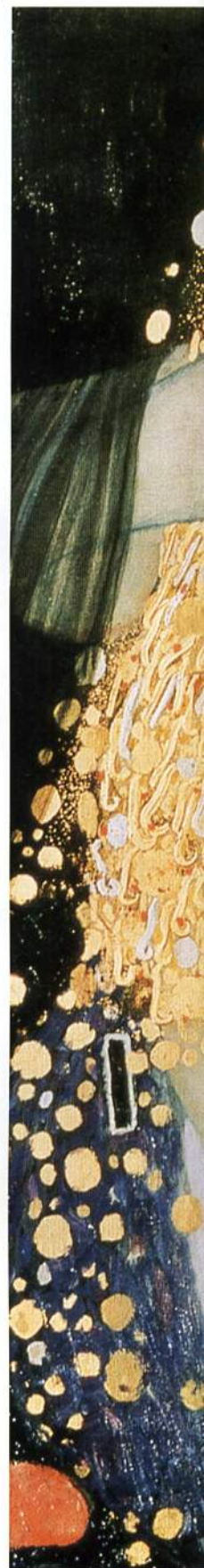


В первом номере художественного альманаха „Ver Sacrum“, изданном в 1898 году, Климт публикует эскиз „Nuda Veritas“. Окончательная версия картины появится лишь через год и вызовет самые разные отклики — от восторженного восхищения до гневного осуждения...

Формат этого произведения был определен вертикальным расположением фигуры. Художник представляет обнаженную женщину, держащую в руке обращенное к зрителю зеркало, первоначально ошибочно принятое критиками за лупу. Появление этого предмета в руках „голой правды“ не случайно: Климт считал искусство „зеркалом мира“, отражающим действительность и в то же время абсолютно не зависящим от нее. Именно этим принципом руководствуются художники Сецессиона, стремящиеся, во-первых, освободиться от влияния предшественников, а во-вторых, творить независимо от вкусов и предпочтений современников.

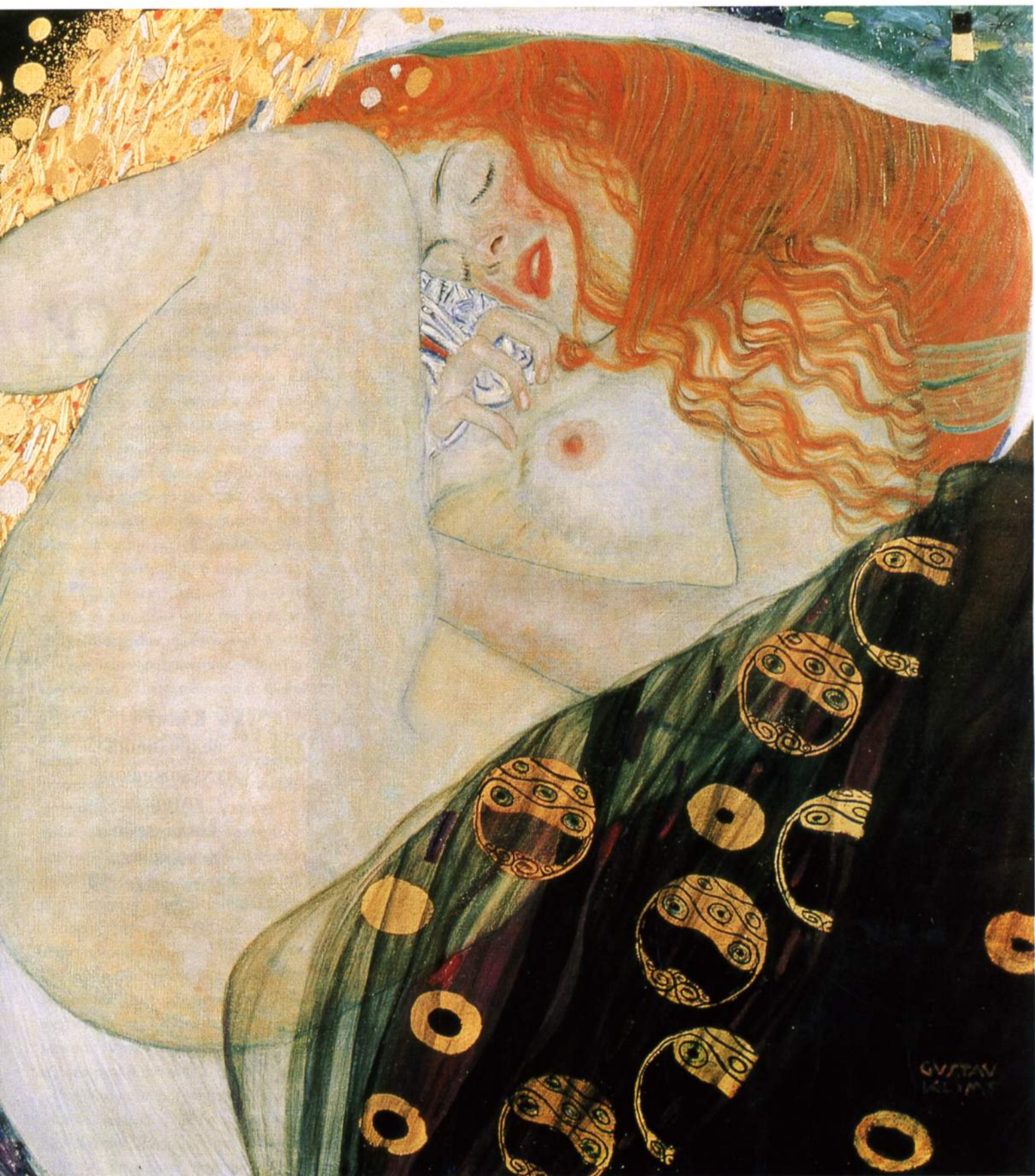
Эскиз обрамляла надпись — высказывание Леона Шеффера: „Правда — это огонь, который освещает и испепеляет. Голая правда“. Однако в окончательном варианте — на картине 1899 года — высказывание Шеффера было заменено цитатой из Шиллера: „Когда то, что ты делаешь, не нравится большинству, старайся делать то, что нравится избранным. Нравиться всем — невозможно“. Принято считать, что эти слова великого драматурга Климт адресует тем „избранным“, которые способны понять современное искусство, а значит, и творчество художников-модернистов. Интересно, что подобная позиция идет вразрез с одним из важнейших принципов „сецессионистов“: „Мы не признаем разделения на главное и второстепенное искусство, искусство для богатых и для бедных. Искусство принадлежит всем“.

Очевидно, именно в процессе работы над этой картиной Климт сделал поистине эпохальный выбор: отныне для него имеют значение лишь собственные творческие поиски, не имеющие ничего общего со стремлением нравиться широкой публике. Картина наполнена эротизмом: роскошные изгибы тела рыжеволосой красавицы, ее широкие бедра и тонкая талия, округлый живот с пупком, определяющим центр композиции... У ног женщины извивается змея — и это придает сцене драматическое звучание, которое будет присуще многим работам Климта... Волосами рыжего цвета Климт щедро одаривает многих женщин на своих полотнах, в их число попала и соблазненная превратившимся в золотой дождь Зевсом Даная. Если в „Nuda Veritas“ женщина обращена лицом к зрителю, то Даная Климт изобразил в „позе эмбриона“. По мнению некоторых критиков, только тот факт, что Даная — не реальная женщина, а мифологический персонаж, несколько смягчает чересчур уж откровенный характер представленной сцены.



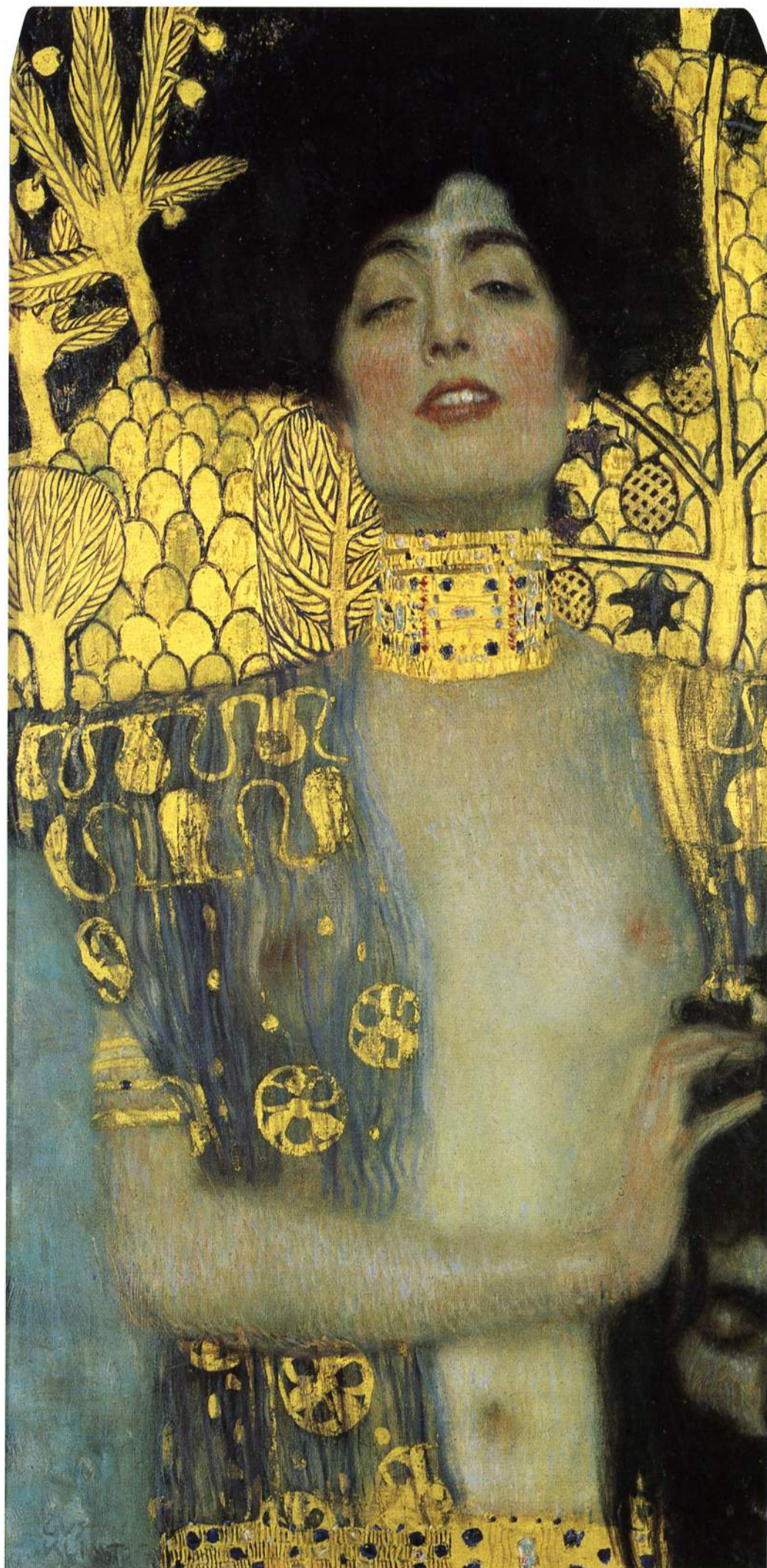
▲ Даная

1907; 77x83 см
Частная коллекция



“ Климт является ключевой фигурой Венского Сецессиона. Его стиль и мировосприятие отмечены чувственностью, которая является доминантой его работ ”

С. Т. Малсен, 1967



◀ **Юдифь и Олоферн I**

1901; 84x42 см

Австрийская галерея, Вена

**“ Климт —
величайший
из художников,
которые
когда-либо
появлялись
на земле ”**

Отто Вагнер

Юдифь и Олоферн I — 1901

Юдифь, как известно, была жительницей иудейского города Ветилуя, осажденного вавилонским полководцем Олоферном. Жители Ветилуи голодали и были на грани гибели. Юдифь вызвалась спасти своих соотечественников и отправилась в стан врага. Ее красота и ум пленили Олоферна, и он, удовлетворив свою страсть, безмятежно уснул в своем шатре. Юдифь же схватила его меч и отсекла врагу голову... Толкование образа Юдифи весьма неоднозначно: ее подвиг стал символом, с одной стороны, самоотверженной женщины, с другой же — коварной обольстительницы... В каталогах начала века полотно „Юдифь и Олоферн I“ неоднократно упоминали под названием... „Саломея“, даже несмотря на то, что имена персонажей были выписаны рельефными буквами на раме картины. Это недоразумение произошло из-за того, что и Юдифь, и Саломея обычно представляются с отрубленной мужской головой. Однако Юдифь, в отличие от Саломеи, собственноручно казнила Олоферна, и это обстоятельство больше всего волнует воображение Климта. Причем художника совершенно не интересует сама сцена убийства, его гораздо больше привлекает возможность создать портрет женщины-убийцы. В 1903 году Феликс Сальтен так описывает эту работу Климта: „Стройная женщина с потрясающе циничным взглядом и чувственно приоткрытым ртом. Она притягивает взгляд и завораживает своей таинственной огненной энергией, от которой — в случае, если она проявится в полную силу — не будет спасения, и это пугает“ (кстати, в большинстве описаний работ Климта встречаются слова „огонь“, „энергия“ и „тайна“)... Картина „Юдифь и Олоферн I“ продолжает популярную в творчестве Климта тему „роковой женщины“. Художник дважды использует этот сюжет и трактует его по-разному. В первом (1901) варианте Юдифь испытывает чувственную удовлетворенность, держа в руке отрубленную голову Олоферна. Климт акцентирует внимание на той разрушительной силе, которой наделена „роковая женщина“. Интересна трансформация этого образа. Если Юдифь I испытывала экстаз от содеянного, то Юдифь II (1909) — это ледяная статуя, не способная на чувства. Это воплощение всеобщего, не имеющего начала, конца и цели, зла.

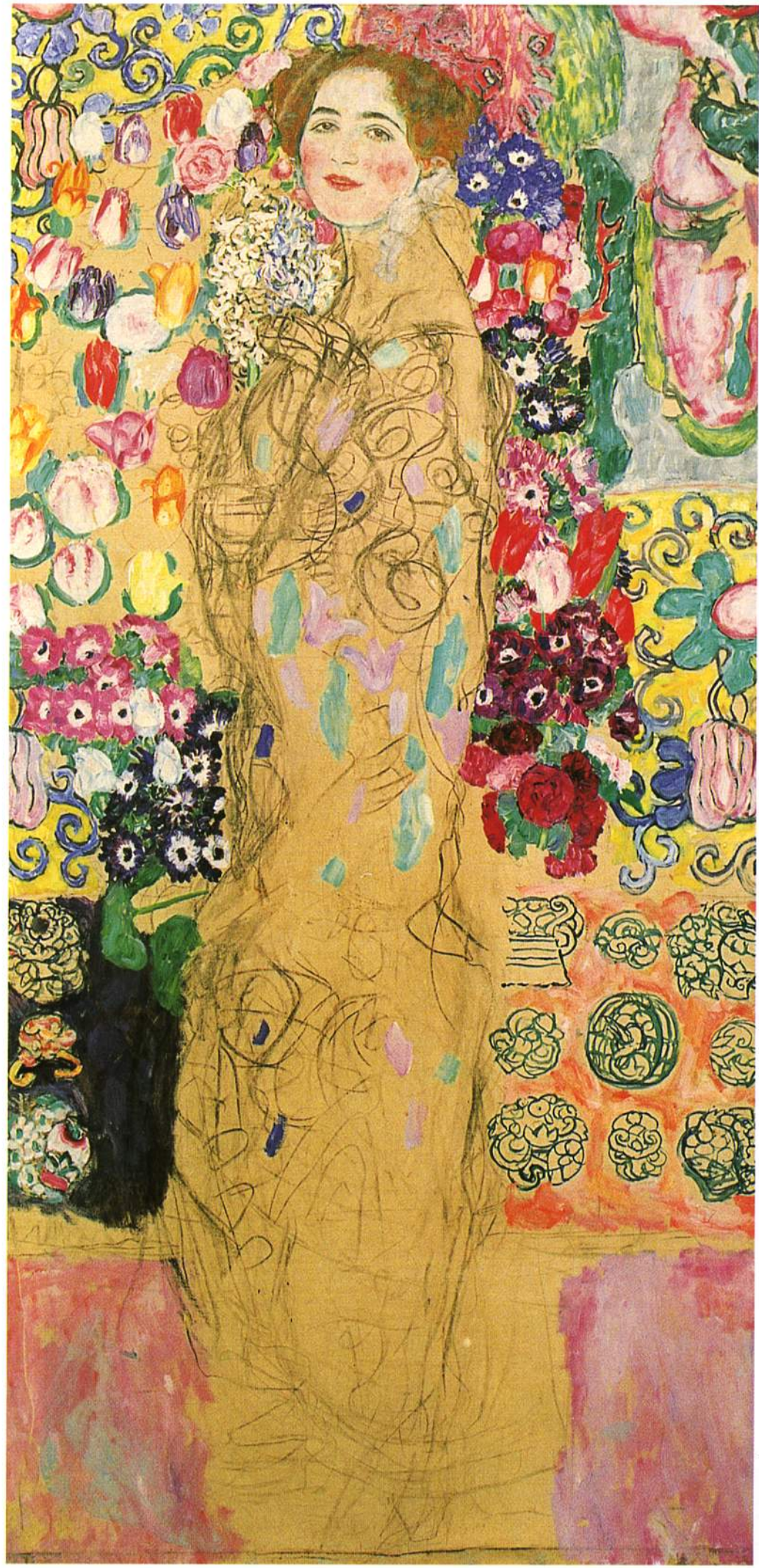
Один из критиков замечает: „Процесс эмансипации, присутствие женщин во многих считавшихся ранее прерогативой мужчин профессиях представляет собой угрозу обществу потому, что меняется их отношение к своим извечным обязанностям, назначенным самой природой. Климт далек от желания анализировать эти изменения. Он просто предостерегает“.

Юдифь II ►

1909; 178x46 см

Галерея современного искусства,
Венеция





Портрет Эмилии Флёге — 1902

◀ Портрет дамы
(не закончено)

1917—1918; 180х90 см
Новая городская галерея, Липец

В 1892 году Климт знакомится с Эмилией Флэге — хозяйкой модного салона, входящего в число предприятий, объединенных под названием „Венские мастерские“. Этот салон-магазин был расположен на первом этаже респектабельного кафе Каса Пиккола в центре Вены, где любили собираться аристократы и весьма состоятельные буржуа. Нетрудно догадаться, что дела салона шли превосходно. Эмилия была типичной женщиной своего времени — независимой, непредсказуемой в своих поступках и временами резкой в своих высказываниях. То обстоятельство, что Эмилия зарабатывала на жизнь своим трудом, не нуждаясь в помощи богатых покровителей и не стремясь найти состоятельного мужа, вызывало в свете уважение и, вместе с тем, удивление. Моделируя одежду богатым заказчицам, она и сама с удовольствием носила платья, сшитые в ее салоне по эскизам... Климта.

Критики посчитали композицию „Портрета Эмили Флэге“, мягко говоря, странноватой: пространство картины кажется слишком тесным для представленной фигуры — верхняя часть прически и ноги просто не поместились. Эмилия изображена в классической позе модели, она смотрит спокойно, слегка поджав губы, и, кажется, вот-вот улыбнется...

„Портрет Эмили Флэге“ интересен как раз тем, что в отличие от женщины — исчадий ада, стихийных разрушительниц, реальная женщина Эмилия являет собой воплощение климтовского идеала — уверенная в себе, немного самовлюбленная, но в то же время очаровательная и милая.

Сам Климт так отзывался об этой даме: „Она — само совершенство. Ей, как никому, более всего подходит эпитет „ослепительная“!“ Орнамент заднего плана создает иллюзию парящего шарфика, что придает Эмили некую легкость и невесомость; но общие тона — от светло-зеленого до темно-синего — создают ощущение реальности.

„Портрет дамы“ принадлежит к числу последних работ Климта. Художник собирался запечатлеть на нем Марию Мунк, но, к сожалению, не успел закончить работу. Тем не менее, лицо женщины, по отзывам современников автора портрета, вполне узнаваемо, даже несмотря на некоторую недоработанность. Вот тело и платье — действительно так и остались в виде эскиза, что, впрочем, совсем не нарушает целостность образа и придает ему какую-то загадочность — особенно на фоне поистине сказочной растительности.

Портрет Эмили Флэге ►

1902; 178x80 см
Исторический музей, Вена

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

В процессе работы над „Портретом Эмили Флэге“ Климт проявляет определенного рода непостоянство в выборе манеры письма. В одном фрагменте он тщательно выписывает мельчайшие элементы узора, в другом — совершенно не заботится о выписывании деталей, движения его кисти то робки, то размашисты... Точности в передаче орнамента ткани, из которого сшито платье Эмили, Климт добивается в результате использования техники пуантилизма. С практически фотографической точностью он также воспроизводит черты лица женщины. А вот в процессе изображения мебели художник решил „отдохнуть“: интерьер, в котором изображена Эмилия, весьма абстрактен.





Водяные змеи I — 1904—1907

В 1903 году Климт отправляется в Италию. Памятники средневековой архитектуры производят на мастера неизгладимое впечатление. В Равенне художник открывает для себя искрящиеся золотом великолепные мозаики собора Сан-Витали (VI век). По возвращении в Вену Климт начинает работу над новой картиной, в которой задумал использовать все богатство оттенков желтого цвета и, непременно, позолоту. Получилась загадочная по сюжету и удивительная по исполнению вещь — «Водяные змеи I».

Американский историк искусства Карл Шорске, считающий Климта «психологическим художником женщин» и «радостным первооткрывателем Эроса», писал по поводу его «Змей»: «Эта работа действительно эротична — в ней не как бы между прочим, а весьма интенсивно вытесняется все остальное, даже символичность. Для Климта существуют два мира: мир эротики и мир узора. Тело, становясь еще более изысканным и прекрасным от орнаментов вокруг, дает жизнь каждому штриху узора, еще больший блеск — золоту, яркость и насыщенность — цветам». Картина «Водяные змеи» интересна тем, что в ней впервые появляется мотив, который станет одним из самых популярных не только в творчестве Климта, но и в работах других модернистов — мотив женских волос. Длинные, прикрывающие тела, а иногда и лица женщин, волосы являются не только символом женственности, но и таят в себе некое колдовское очарование и даже скрытую опасность.

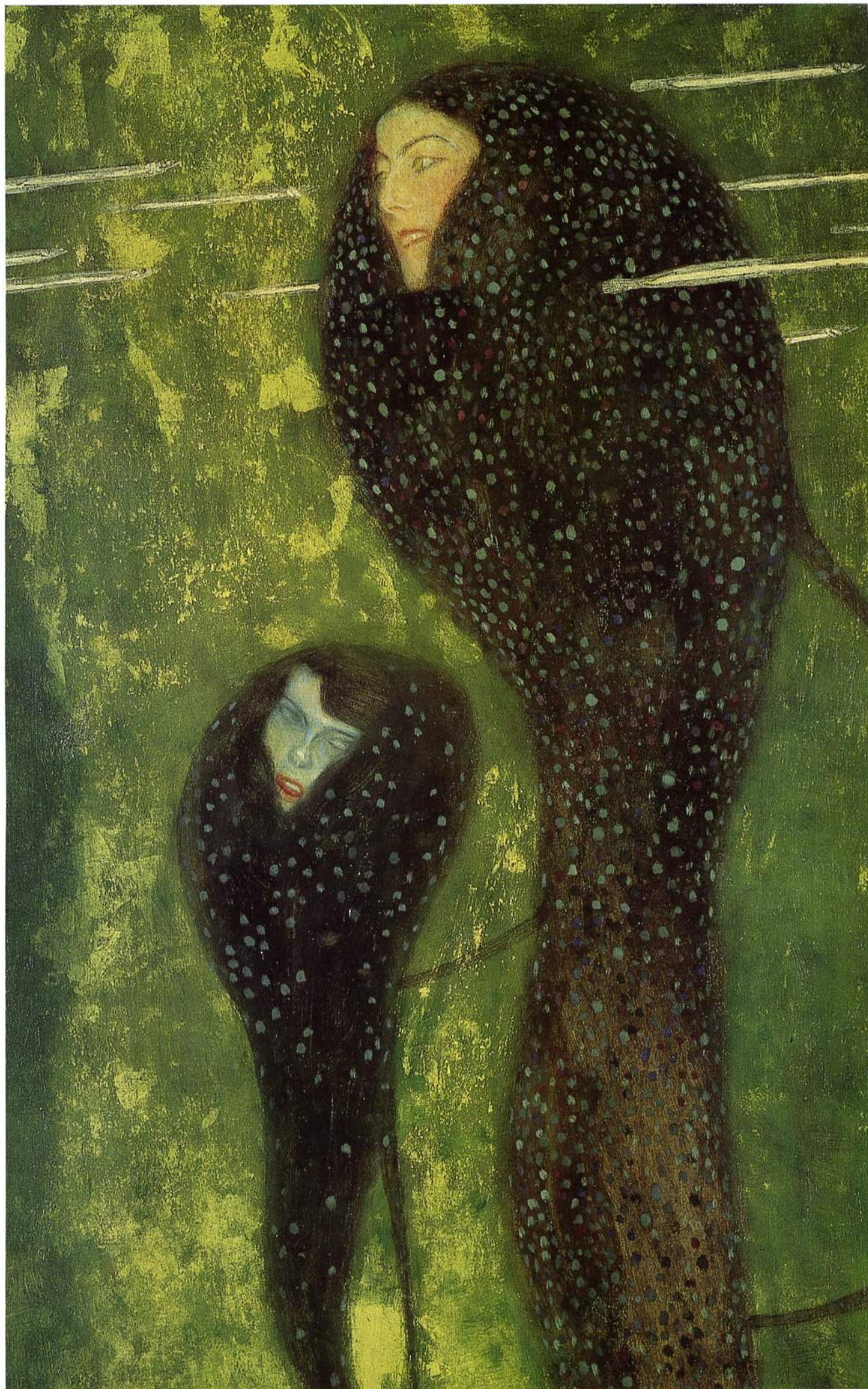
«Ундины» были написаны в 1899 году. Как было отмечено выше, в этот период своего творчества Климт погружается в таинственный и странный мир символизма, для которого была характерна «растерянность и страх человека перед мрачными идеями, появляющимися в моменты медитации, когда душа отправляется в путешествие по миру потустороннему, далекому от реальности и близкому к Абсолюту». Беспокойство и тревога, которые вызывают у зрителя эти очаровательные создания, вызваны их потрясающей энергетикой: их сомкнутые веки и приоткрытые в улыбке (или хищном оскале?) губы притягивают взгляд и увлекают за собой — в бездну, в никуда... Ундины — это обобщенный образ «роковой женщины». Художник стремится раскрыть суть этого образа: неважно, в какую оболочку заключена душа коварной соблазнительницы, в тело русалки или водяной змеи, главное — это ее лицо с застывшим выражением сладостной истомы, обещающим неземное наслаждение и одновременно внушающим страх.

◀ Водяные змеи I

1904—1907; 50x20 см
водные краски и позолота на пергаменте; Австрийская галерея, Вена

Ундины ►
(„Серебряные
рыбы“)

1899; 82x52 см
Центральная
сберегательная касса
общины, Вена



Три возраста женщины — 1905

Периоды человеческой жизни, ее цикличность — еще одна излюбленная тема Климта. Она находит свое отражение чаще всего в стилизованных штудиях с женским телом в „главной роли“. Климт считал, что „время особенно беспощадно обходится именно с женщиной, ибо старость редко изменяет мужчине до такой степени, чтобы можно было с жалостью и сожалением сказать: „А каким он был...“ В отношении же постаревших женщин эта фраза произносится постоянно... Фон, напоминающий стену, разделен на две части. Широкая черная плоскость оттеняет другую, блестящую, выполненную при помощи наложения бежевых и коричневых пятен, усеянных мелкими белыми точками, похожими на капельки воды. В центре композиции — три фигуры. Чтобы подчеркнуть контраст между молодостью и старостью, Климт разделяет эти два этапа человеческой жизни совершенно новаторским способом. Справа — прекрасная молодая женщина с девочкой на руках; их головы соприкасаются, лица спокойны, а глаза закрыты... Слева, замерев в позе отчаяния, стоит пожилая женщина, прикрывая обезображенное старостью лицо. Фигуры матери и дочери сливаются с фоном, цветы на их волосах гармонично сочетаются с декоративными элементами, образующими ту самую цветистую ауру, которая и символизирует молодость. Совсем по-иному представлена старая женщина — ее фигура написана с предельной откровенностью, граничащей с цинизмом и даже жестокостью. Но это и есть та самая „голая правда“, не прикрытая фальшью украшательства. Большие жилистые руки с искривленными суставами производят неизгладимое впечатление на одного из учеников и верных последователей Климта — Эгона Шиле (1890—1918), который будет неоднократно использовать этот мотив в своих первых экспрессионистических произведениях...

Столь различное представление молодости (стилизация) и старости (натурализация) символично: первый период жизни характеризуется огромными возможностями и позволяет мечтать, заключительная же фаза жизни часто несет на себе печать обреченности, а мечты уже не имеют никакого смысла...

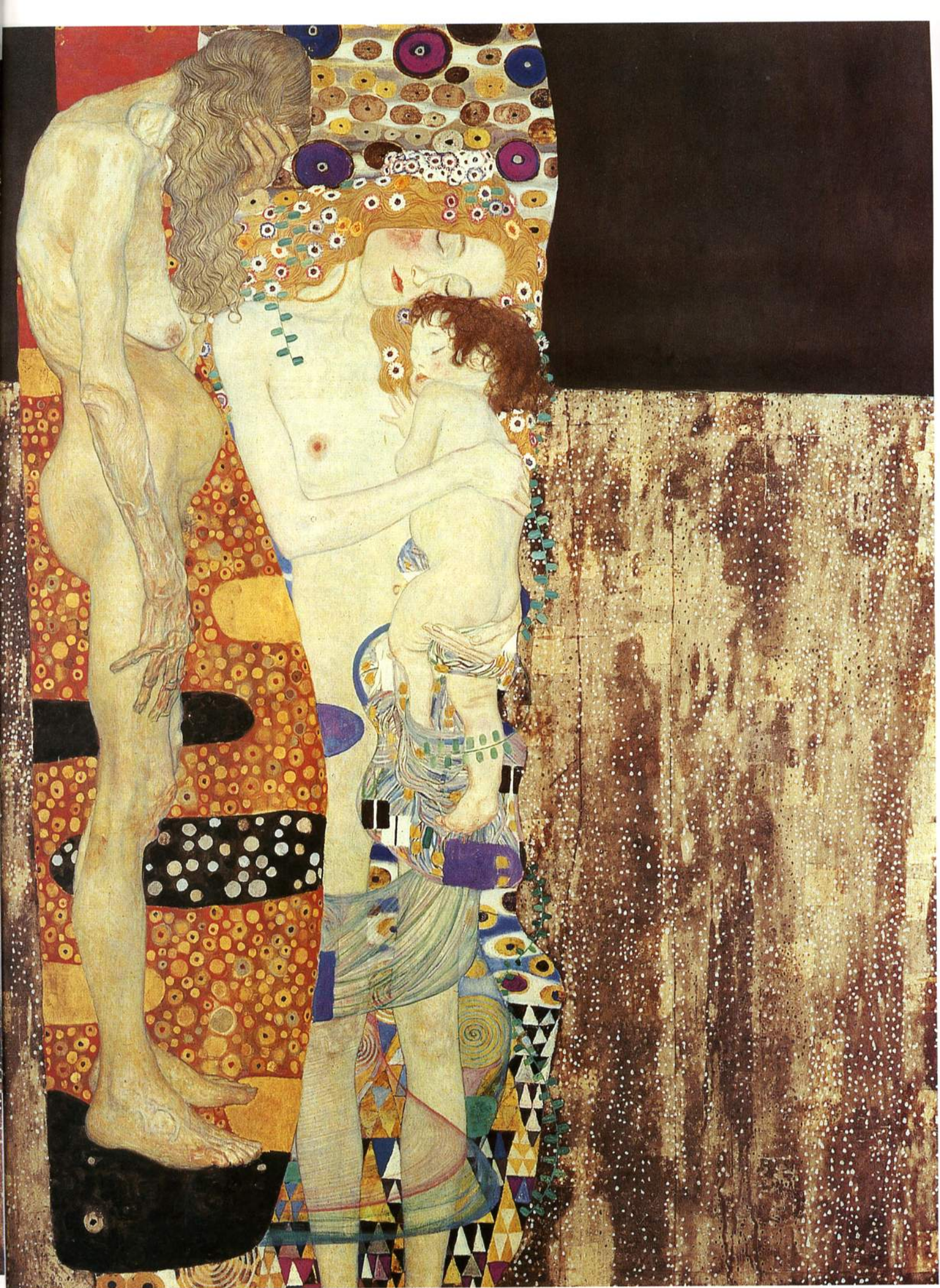
Три возраста женщины ►

1905; 180x180 см
Национальная галерея современного искусства, Рим

“Людей, а в особенности женщин, поражала его внутренняя сила; казалось, что в нем сосредоточена вся энергия Земли. Но где-то очень глубоко в нем, очевидно, была какая-то трещина, и утечка жизненной силы не позволяла ему использовать весь свой потенциал”

Г. Тайтц, 1919





Поцелуй — 1907—1908

Однажды некий граф дал Климту медальон, на котором во всем великолепии была представлена его возлюбленная, и попросил, чтобы художник изобразил ее и самого графа в момент поцелуя.

Климт исполнил заказ. Граф остался доволен, но его мучил один вопрос — почему на картине уста влюбленных так и не слились в страстном поцелуе. Климт ответил, что он попробовал изобразить желание, настроение, атмосферу, то есть тот мотив, который в миг самого поцелуя бросит их в бездну любовного наслаждения. Граф принял ответ. Через некоторое время он уже уезжал со своей женой в свадебное путешествие: картина настолько понравилась девушке, что она сразу дала согласие на брак с графом.

Позже Климт раскрыл тайну создания „Поцелуя“ одному из своих ближайших друзей. Оказывается, в процессе работы над полотном художник неожиданно для самого себя понял, что... влюбился в девушку с медальона. Именно поэтому он изобразил мучительное ожидание поцелуя вместо самого поцелуя: это была его маленькая месть влюбленному графу.

Климту в своей картине „Поцелуй“, которая по праву считается одним из лучших произведений искусства модернизма, удалось передать зыбкую, неуловимую грань между духом и материей, между физическим возбуждением и душевным томлением, между возможным и необратимым. В этой картине Климт соединил внешнее и внутреннее: золото и серебро, красочность орнаментов позволяет ощутить в полной мере все богатство тех внутренних переживаний и чувств, которые переполняют влюбленных. „Поцелуй“ — это картина, передающая наивысшее доступное человеку упоение, земное, вневременное — наслаждение мигмом вечности.

Фриз в Стоклет является воплощением мечты художников „Сецессиона“ о синтезе искусств и представляет собой часть большого проекта реставрации Дворца Стоклет в Брюсселе, где Йозеф Хоффман занимался архитектурным решением, а Климт работал над оформлением интерьера. Пара влюбленных — это ключевая композиция одной из двух больших мозаик, украшающих столовую. Сцена близка к той, что изображена в „Поцелуе“, однако влюбленные представлены более декоративно.

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Цвета, выбранные Климтом для „Поцелуя“, призваны были усилить эффект блеска искрящихся золотых пятен. Голубые и белые шечочки, которые обрамляют лицо женщины, перемешиваются с зеленью листьев плюща, представляющих своим переплетением своеобразный венок на голове мужчины. Золотистые линии, образующие спирали, сочетаются в изображении женской фигуры с маленькими красными и серебристыми кружками, а также с золотыми и серебряными завитками, украшающими фигуру мужчины наряду с прямоугольниками. Разноцветие „постамента“ характерно для импрессионизма.

Поцелуй ▶

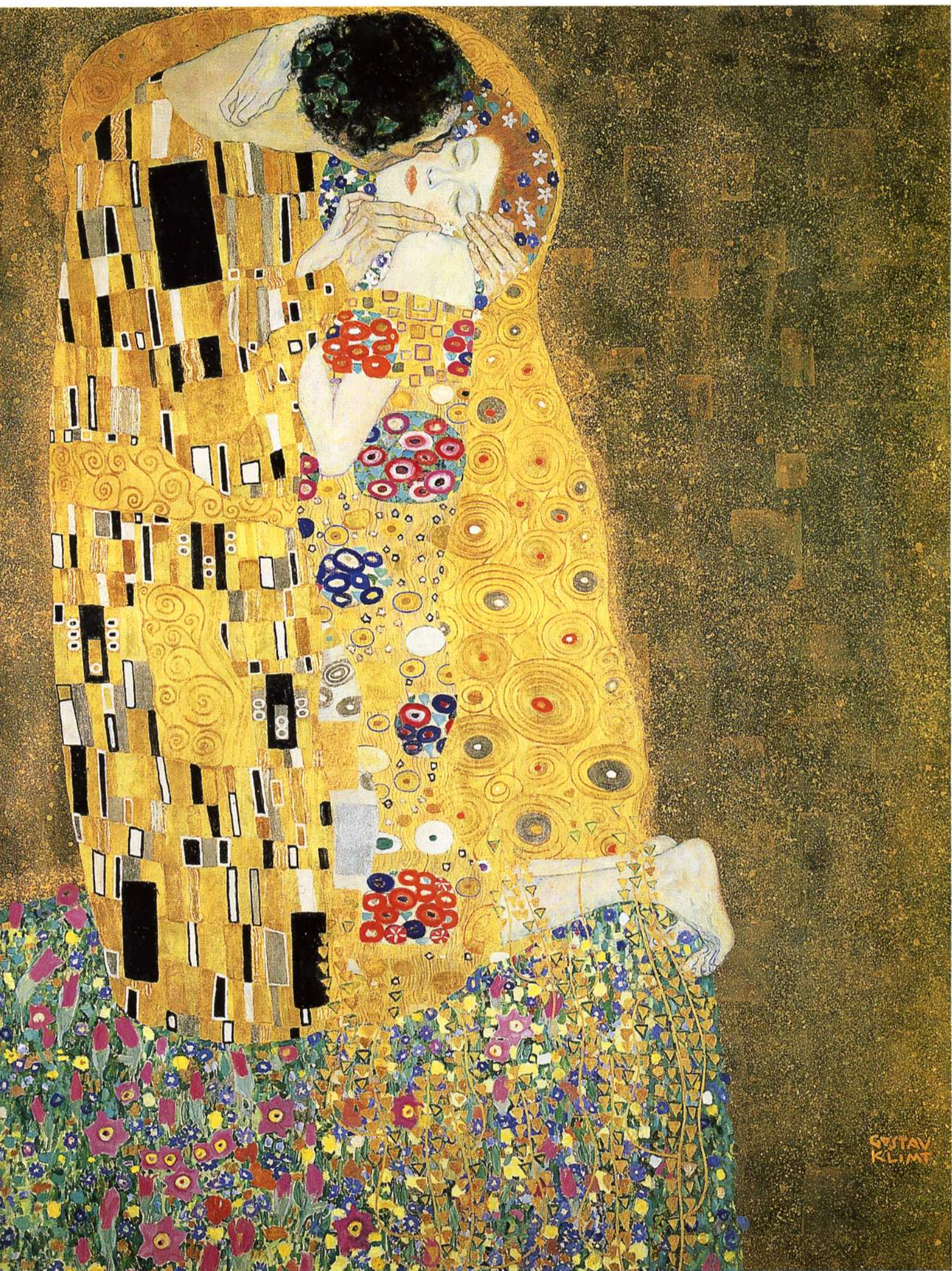
1907—1908; 180х180 см
Австрийская галерея,
Вена



▲ Обятие, эскиз фриза в Стоклет

1905—1909; 192х118 см, акварель и гуашь
Музей изящных искусств, Страсбург





Гигиеня — 1907

„Медицина“ представляет собой фрагмент росписи плафона Большого зала Венского университета. Этот проект, известный под названием „Картины для университета“, а точнее, его реализация Климтом явилась причиной грандиозного скандала. Эпатирующая смелость и свобода творческой мысли художника в представлении Философии, Юриспруденции и Медицины вызывают негативную реакцию не только университетских ортодоксов, но и критиков. Один из них, некто Фридрих Йодль, в одной из газет разразился гневной рецензией по поводу этой работы Климта: „Мы не против откровенности в искусстве и всячески приветствуем любое проявление свободы художника, но мы протестуем против подобного безобразия“.

Новый виток скандала вызвало появление после „Философии“, принятой в штыки, картины под названием „Медицина“. Работа была представлена на X выставке „Сецессиона“ (к сожалению, в 1945 году полотно будет уничтожено во время пожара в замке Иммендорф). Эрнст Шторпишет в „Ver Sacrum“ по поводу фрагмента этой картины, представляющего Гигиеню: „Жизнь — это миг между появлением и исчезновением. И обидно, что часть этого короткого времени человек вынужден тратить на борьбу с болезнями, приносящими страдания и боль. Гигиеня, богиня здоровья, очаровательная дочь бога врачевания Асклепия, нашла средство, дающее облегчение и ведущее к выздоровлению“.

Климт стремится найти образы, которые наиболее точно передали бы суть медицинских наук. В результате получается многогранное с точки зрения смысловой нагрузки полотно, которое неожиданно обнажило все то, что Климт так тщательно скры-

“Господин Климт, Вы — настоящий современный художник, который смотрит на мир глазами философа и поэта”

Петер Альтенберг

вал от посторонних глаз: здесь и личная неустroенность, и нервное истощение, и постоянные приступы депрессии... Критик Карл Краус возмущен „хаосом переплетенных тел“, считая, что Климт таким образом намекает на расшатанные нервы, а „его Гигиеня со змеей и другими атрибутами, испокон веков отождествляю-

щимися со здоровьем, явно замышляет что-то недоброе...“

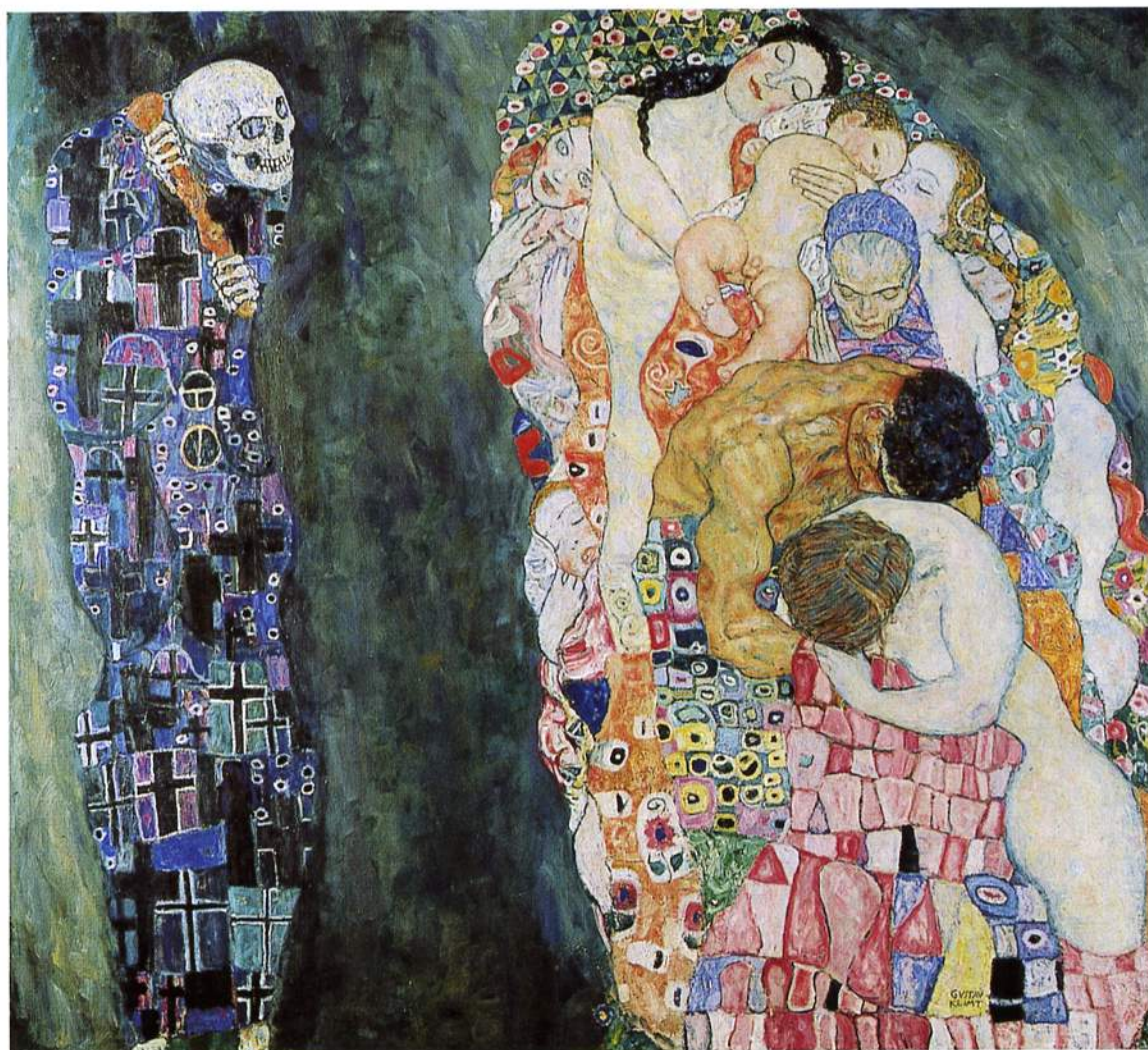
Как и в „Медицине“, на картине „Жизнь и Смерть“, исполненной через десять лет, изображены сплетенные тела. Но на этот раз они сливаются с окружающим декоративным фоном, который рождает ассоциации с материнским лоном, где все — мужчины, женщины и дети — находятся в бессознательном состоянии. Смерть изображена почти традиционно: это скелет в одежде с черными крестами. Она, похоже, замерла в ожидании удобного момента... Сцена производит странное впечатление — с одной стороны, наполнена покоем, с другой, — рождает смутное чувство тревоги, переходящей в страх...

Гигиеня (фрагмент „Медицины“)

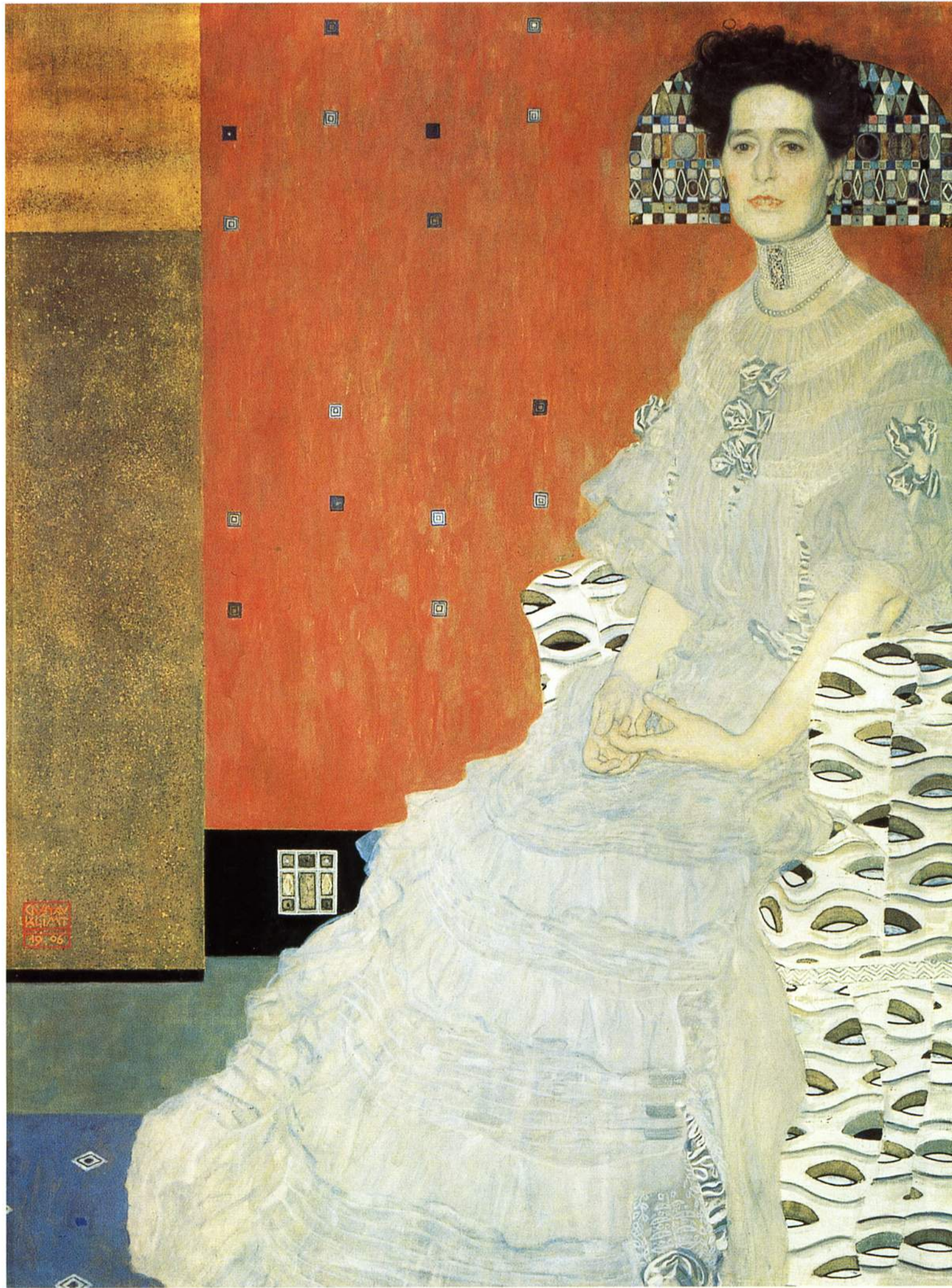
1907; 430х300 см
картина сгорела в 1945 году, сохранился лишь этот фрагмент

▼ Жизнь и Смерть

1916; 178х198 см
Частная коллекция







Портрет Адели Блох-Бауэр II — 1912

“Произведения Климта имеют чаще всего чисто декоративный характер, однако эта декоративность удивительно подчеркивает физиогномическую индивидуальность и человеческую сущность его персонажей”

Томас Цаунширм

Известны два портрета Адели Блох-Бауэр, написанные Климтом. Первый датирован 1907 годом и представляет собой типичный образец так называемого „золотого“ периода его творчества, когда мастер находился под влиянием византийского искусства. Портрет 1912 года отличается от первого, исполненного преимущественно в золотых тонах, цветовым разнообразием.

Фердинанд Блох-Бауэр был управляющим крупнейшего венского банка, а также одним из богатейших сахарозаводчиков Европы. Его жена, Адель Блох-Бауэр, вела активную светскую жизнь и являлась одной из самых влиятельных представитель-

ниц столичного бомонда. На представленном здесь портрете Климт изобразил Адель в элегантной одежде на пестром фоне с преобладанием цветочных мотивов, а также сценки, характерных для гобеленов „в восточном стиле“. Композиция картины симметрична. Дальний план представляет собой сочетание отличающихся друг от друга по размеру прямоугольных и квадратных цветовых плоскостей. Как и в большинстве женских портретов, вышедших из-под кисти Климта, здесь лицо и руки показаны почти с фотографической точностью, а вот тело практически растворяется. Художественный контекст, в который художник вписал фигуру Адели, — абсолютно нереален и отличается нарочитой декоративностью. Отсутствие глубины и перспективы лишней раз подчеркивает плоскостность пространства и слияние фигуры с фоном. Критик Ник Вагнер по этому поводу отмечал: „Климт лишает тело материальности и наделяет его свойствами декоративного элемента. Благодаря этому приему ему удается уберечь представленные фигуры от однозначного определения. Несмотря на свое безусловное сходство с реально существующими моделями, они всегда окружены своеобразной аурой, которая создает определенную дистанцию между ними и зрителем“. В 1912 году в живописи Климта происходят изменения. Нервные, беспокойные формы уступают место более свободному и легкому рисунку, что делает манеру художника максимально приближенной к стилю парижских мастеров того времени. В картине, запечатлевшей Фритцу Райдлер — немку, жену советника посольства Германии в Вене — Климту, избравшему геометрическую композицию, удалось придать представленной сцене исключительное равновесие. Фритца Райдлер сидит в кресле, обивка которого ложится декоративными складками.



◀ Портрет
Фритцы Райдлер
1906; 153x153 см
Австрийская галерея, Вена

▲ Портрет
Адели Блох-Бауэр II
1912; 190x120 см
Австрийская галерея, Вена

Густав Климт и Венский Сецессион

Жизнь и творчество Климта пришлись на рубеж веков. Художник мог бы стать достойным продолжателем живописных традиций и быстро завоевать популярность. Однако Климт не желает быть „молодым мастером старой школы“ и выбирает тернистый путь реформатора живописи, открывая дорогу искусству модернизма.

◀ **Отто Вагнер:**
Металлическая
декоративная пластина

В 1899—1905 годах Отто Вагнер был членом группы „Сецессион“, и этот факт, несомненно, повлиял на все его творчество

Во всех видах искусства, которые пришлось освоить Климту, он демонстрирует поистине новаторский стиль и работает в самых разнообразных техниках. В оформительских проектах художник стремится к использованию новых декоративных элементов в архитектуре и интерьере, что противоречило существовавшим в то время академическим требованиям, которые отрицали взаимопроникновение искусств. Климт же считает, что подобный синтез — завтрашний день искусства, и „обращает“ в эту веру своих коллег. Так, известно, что великий французский скульптор Роден (1840—1917) под влиянием идей Климта предпринимал попытки оформления фарфоровых изделий, а известный австрийский композитор Арнольд Шёнберг (1874—1951), помимо музыки, с увлечением занимался живописью.

▼ **Отто Вагнер:**
Фрагмент
пресвитерия собора
Ам Стейнхоф

1905; мозаика
Собор Ам Стейнхоф, Вена

Отто Вагнер — один из самых известных представителей Венского Сецессиона, автор новаторских концепций в архитектуре

РАЗНООБРАЗИЕ ИНТЕРЕСОВ

Климту не свойственна поспешность в чем бы то ни было, но особенно в том, что касается его работы. Перед тем, как начать новую картину, художник создает множество эскизов, а после того, как полотно вроде бы закончено, он без конца что-то подправляет. Таким образом, в год у Климта выходит не более четырех-шести картин. Зато в рисовании он себя не ограничивает: сегодня в мире существует несколько тысяч его ри-





▲ Огюст Роден: Врата Ада

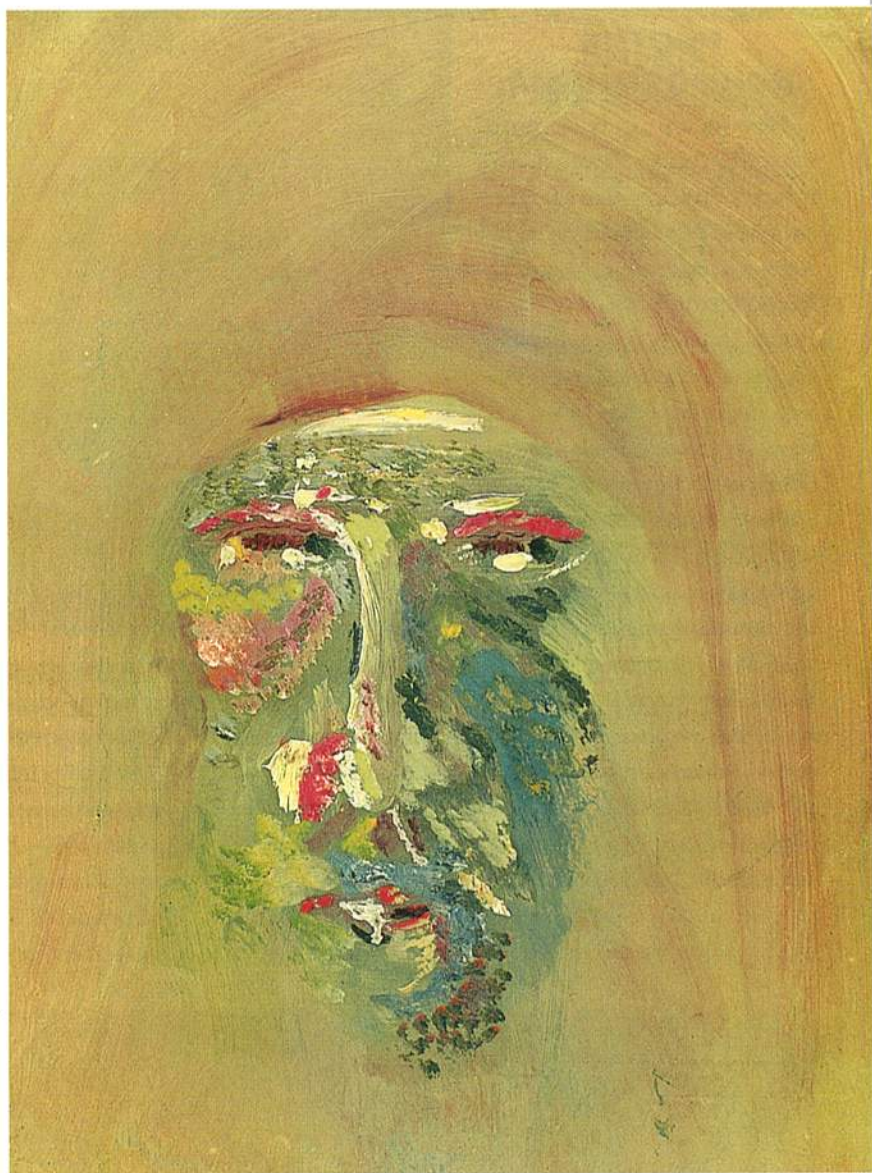
1880—1917; 635x400x85 см
Музей Родена, Париж

Климт в живописи, а Роден в скульптуре — оба мастера часто использовали мотив переплетающихся человеческих тел

Арнольд Шёнберг: Взгляд ▶

не датировано; 23x18 см
Частная коллекция

Творчество Климта, а также его идеи о синтезе видов искусств вдохновили композитора Шёнберга на живописные опыты



**“ Мы не признаем
разделения на главное
и второстепенное
искусство, искусство
для бедных
или для богатых.
Искусство
принадлежит
всем ”**

Манифест „Сецессиона“, 1898

сунков, исполненных карандашом или углем (в своих рисунках Климт почему-то избегает цвета, который столь виртуозно использует в живописных работах и оформительских проектах).

Художник изучает византийское искусство и восхищается итальянским Ренессансом, ему близка эстетика Востока и творчество древних кельтов. Разнообразие интересов предполагает освоение самых разных материалов и, конечно, эксперименты с ними. Так в работе над Бетховенским фризом (1902) Климт использует золото и серебро, казенные краски и нейтральный цвет штукатурки, инкрустирует поверхность толченым жемчугом и драгоценными камнями. Художник часто использует на практике полученные в художественно-ремесленном училище знания, а также навыки работы с металлами, которые в свое время перенял от отца-ювелира...

Климт восстает против сложившейся традиции разделения жанров искусства на „вышние“ и „низшие“. При написании картин он часто прибегает к техникам декоративно-прикладного искусства и ремесел. Особенно это заметно в орнаментах, кото-

рыми изобилуют его живописные работы и которые ранее использовались исключительно при производстве обивочных тканей. Климт работает как оформитель интерьеров, исполняя государственные заказы, и, одновременно, моделирует ткани и бижутерию. На рубеже XIX—XX веков среди художников-авангардистов становится весьма популярной так называемая „концепция абсолютного произведения искусства“. В живописи, архитектуре, скульптуре художники стремятся создать некую идеальную целостность, основанную на взаимном обогащении одного вида искусства другим, а кроме того они, вслед за Климтом, решительно отвергают иерархию видов. Когда в возрасте 26 лет Климт пишет „Ромео и Джульетту“, то среди зрителей, присутствующих на спектакле в лондонском театре „Глобус“ изображает себя самого, своего брата и Магча. Шорске отмечал, что „подобно тому, как давние мастера представляли самих себя свидетелями религиозных драм, Климт в этой работе выступает в роли почитателя культа театра“. Это вполне справедливое замечание, ведь в конце XIX века театральное искусство вообще и, в частности, опера занимают важное место в культурной жизни австрийской столицы. Но сам факт подобного своячества художника, „принизившего классический сюжет своим присутствием на картине“, был поистине революционным шагом.

ПРОТИВ КОНФОРМИЗМА

Начиная с конца семидесятых годов XIX века по Европе прокатывается волна бунтов молодых писателей, художников, скульпторов и других представителей искусства против устоявшихся традиций, которые, по их мнению, препятствуют возникновению нового искусства, более соответствующего современной эпохе.

Объединяясь в различные группы, общества и братства, они стараются пропагандировать новые эстетические решения и поддерживать любые предложения, если они хоть в чем-то идут вразрез с академической доктриной. Историк Карл Шорске писал: „Молодые австрийские художники не могли не подхватить революционные идеи, которые буквально витали в воздухе, принесенные ветром перемен из других стран Европы. В Вене восхищались смелостью французских импрессионистов, бельгийских натуралистов и английских прерафаэлитов. Однако расшевелить все общество, заразить его прогрессивными идеями было непросто“. Климта и его единомышленников раздражала невосприимчивость их современников ко всему новому, возмущала узость интересов и консервативность взглядов представителей так называемой венской элиты.



Фрагмент оформления парадного входа
в павильон „Сецессиона“

Вена

Вход в павильон „Сецессиона“ украшает надпись, которая была девизом Венской Сецессии: „Времени — искусство, искусству — свободу“

испокон веков было их уделом. Именно в этом контексте зарождается венский „Сецессион“. Объединение ставило своей целью собрать творческие силы страны, наладить контакты с художниками других стран и противопоставить „псевдоискусству“ венского салона искусство настоящее. Молодые художники, решившие организовать свой союз, были не согласны с методом отбора работ на проводимые в Венском доме художника выставки, куда их произведения практически не попадали.

Сначала организация насчитывала 19 членов. Большинство из них — художники, в том числе Климт, а также архитекторы Ольбрих (1867—1908) и Хоффмани (1870—1956). К „Сецессиону“ примкнули литераторы, среди которых Гамсун (1859—1952), Рильке (1875—1926) и Метерлинк (1862—1949), и музыканты Шёнберг (1874—1951) и фон Веберн (1883—1945).

РОЖДЕНИЕ „СЕЦЕССИОНА“

Культурный переворот, потрясший Вену в конце XIX века, является результатом внутреннего кризиса австрийского общества. Представители интеллигенции не могли особо повлиять на ход очередной политической или экономической реформы, зато прекрасно понимали необходимость реформации искусства, которое



◀ Эгон Шиле:
Смерть и
девушка

1915; 150х180 см
Австрийская галерея,
Вена

Климт и Шиле
познакомились в 1907
году. Художники
уважали творчество друг
друга и не упускали
возможности поспорить
на темы искусства



▲ Атгеса, эскиз к одному из рисунков, украсивших столовую Дворца Стоклет

бумага, гуашь
1905—1909;
Дворец Стоклет; Брюссель

Дворец Стоклет в Брюсселе является самым значительным проектом, реализованным сецессионистами за пределами австрийской столицы

▲ Оскар Кокошка: Невеста ветра

1914; 181x221 см
Музей искусства, Базель

Творчество Климта повлияло на живопись Оскара Кокошки, в частности, на формирование его экспрессионистической манеры

КЛИМТ В МУЗЕЯХ МИРА

АВСТРИЯ

ЛИНЦ • Новая городская галерея, Музей Вольфганга Гурлитта

ВЕНА • Собрание графики Альбертина, Австрийская галерея, Городской исторический музей, Австрийская национальная библиотека, Австрийский музей авангардного искусства, Центральная сберегательная касса общины

ЧЕХИЯ

ПРАГА • Национальная галерея

ФРАНЦИЯ

ПАРИЖ • Музей д'Орсэ

СТРАСБУРГ • Музей изящных искусств

КАНАДА

ОТТАВА • Национальная галерея

ГЕРМАНИЯ

МЮНХЕН • Новая Пинакотека

США

НЬЮ-ЙОРК • Музей современного искусства

ИТАЛИЯ

РИМ • Национальная галерея современного искусства

ВЕНЕЦИЯ • Галерея современного искусства

В Манифесте объединения было заявлено, что „Сецессион“ — „агитаторский союз, стремящийся к тому, чтобы искусство стало общим достоянием“. При этом рекомендовалось „всякому художнику не блуждать в тумане неясных мечтаний, а идти по жизни прямо и вперед“. Особо отмечалось, что „общество ставит перед собой задачу поддерживать чисто художественные интересы и, прежде всего, — интерес к искусству Австрии во всем мире путем объединения австрийских художников, живущих на родине и за границей; организации на территории Австрии выставок некоммерческого характера; представлении австрийского искусства на европейских выставках и, одновременно, презентации важнейших достижений зарубежного искусства в стране“. Официальным печатным органом объединения стал основанный в конце 1897 года и выходивший с 1898 по 1903 год журнал „Ver Sacrum“ („Священная весна“). Удивительно, но городские власти Вены идут навстречу „бунтарям“ и выделяют им место для строительства здания „Сецессиона“. Уже в 1898 году там с успехом проходит их первая выставка.

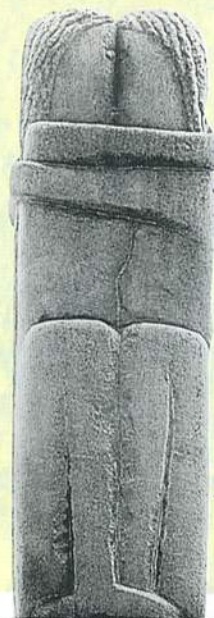
МОДЕРНИЗМ И ЭКСПРЕССИОНИЗМ

Искусство двумерных плоскостей, стремящееся объединить живопись и архитектуру, является главным вкладом Климта в возрождение монументальной живописи. Огромное количество рисунков и эскизов свидетельствует о напряженной внутренней жизни художника и о том, насколько его занимала проблема видения природы. Однако монументальные

картины Климта производят двойственное впечатление. С одной стороны — это жажда абсолютной свободы в изображении природы, что приводит к игре орнаментальными мотивами. С другой — исключительная сила восприятия природы, которая позволила Климту почувствовать опасность пышной орнаментики. Таким образом, художник предвосхитил приход новой эпохи — эпохи экспрессионизма Оскара Кокошки (1886—1980) и Эгона Шиле (1890—1918), искусство которых напрямую связано с творчеством их учителя Климта.

СОВРЕМЕННОСТЬ СТИЛЯ

Несмотря на то что по своей натуре Климт был одиночкой и предпочитал уединение активному общению с коллегами по цеху, с самого начала своей карьеры он столкнулся с необходимостью творческого объединения с другими художниками. В результате творчество Климта вызвало интерес у представителей самых разнообразных направлений в искусстве, с которыми ему приходилось общаться. Скульптор Бранкузи (1876—1957) создает свой „Поцелуй“ явно под влиянием одноименной картины Климта. Пикассо (1881—1973) в работе над своими произведениями неоднократно



не обращался к эротическим рисункам Климта. Творчество предводителя Венского Сецессиона находит свое отражение и в современном искусстве. Достаточно вспомнить американского художника Энди Уорхола (1928—1987), который, будучи рекламным графическим, максимально использует в своей работе неограниченные возможности декоративно-прикладного искусства, которые открыл именно Климт.

◀ Константин Бранкузи: Поцелуй
1907—1908; 40x29,7 см

КЛИМТ (1862—1918)

Климт — самый загадочный художник конца XIX — начала XX веков. С одной стороны, он — один из величайших провокаторов в истории современной живописи, а с другой — художник с огромным творческим потенциалом. Его жизнь совпала по времени с периодом существования Австро-Венгерской империи, а его творчество развивалось в особенной, неповторимой атмосфере Вены — одной из европейских культурных столиц.

Отбрасывая все условности, каноны и традиции, существовавшие в официальном искусстве, и избегая всяческих компромиссов с академическими консерваторами, Климт в 1897 году создает венский „Сецессион“ — общество свободных художников, представителей нового искусства — искусства модернизма.

Творчество Климта является образцом амбициозности и новаторства и пользуется огромной популярностью и в наши дни.



◀ Молодая женщина
1912—1913; 190х220 см
Национальная галерея,
Прага