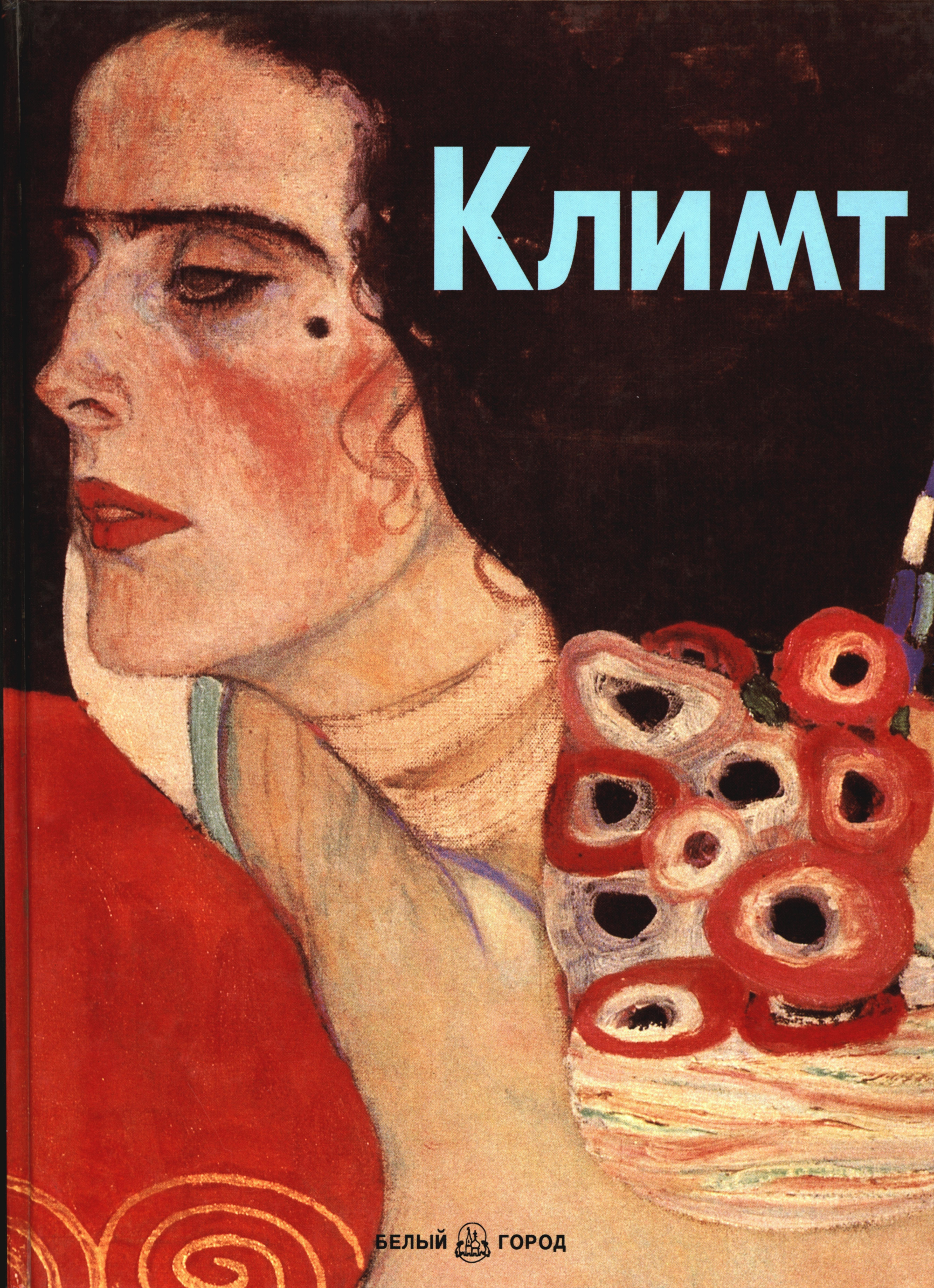


КЛИМТ

# КЛИМТ

БЕЛЫЙ ГОРОД

БЕЛЫЙ  ГОРОД



*Мастера живописи*

# КЛИМТ

БЕЛЫЙ  ГОРОД  
МОСКВА, 1998

---

Текст: Маттео Кини

Оформление: Джованни Брески

На обложке:

Фрагмент картины *Юдифь (II)* (1909)

Холст, масло

Национальная галерея современного искусства, Венеция

---

# Содержание

## *Биографический очерк*

4 Золотая Вена: истоки

12 Бунт

22 Золотой стиль

36 Расцвет стиля

44 *Хронология*

## *Произведения*

46 Афина Паллада

50 Золотые рыбки

52 Враждебные силы  
(деталь фриза Бетховена)

54 Три возраста женщины

56 Поцелуй

58 Даная

60 Дева

62 *Именной указатель и библиография*



# Золотая Вена: ИСТОКИ

«Империя строилась в стиле ее домов: неподходящих для обитания, но красивых». Именно так в одном из своих афоризмов Карл Краус, критик, полемист, один из крупнейших писателей века, передал венскую атмосферу на рубеже двух веков. Гениальным интерпретатором этой обстановки стал крупный мастер живописи символизма конца девятнадцатого века, австрийский художник Густав Климт.

«Тот, кто захочет узнать что-либо обо мне как о художнике, а это единственное во мне, с чем стоит знакомиться, — однажды сказал Климт, — должен внимательно познакомиться с моими картинами и постараться рассмотреть в них, кто это и чего я хочу». После десятилетий молчания, вновь обратившись к живописи Климта и стали рассматривать ее как самое значительное экспериментальное явление в период перехода от канонов академической живописи конца девятнадцатого века к самому современному течению, так называемому «югендстиль», известному в Италии как «либерти» или «цветочный» стиль.

Второй из семи детей, Густав Климт родился 14 июля 1862 года в Баумгартене, предместье Вены. От своего отца Эрнста, крестьянина по происхождению и работавшего ювелиром, он унаследовал любовь к ремеслам и красоте камней; от матери Анны — страсть к музыке.

Художественные интересы молодого Густава разделяли два брата —

## Родной дом

На фотографии Линцерстрассе в Вене слева изображен дом, где родился Климт.

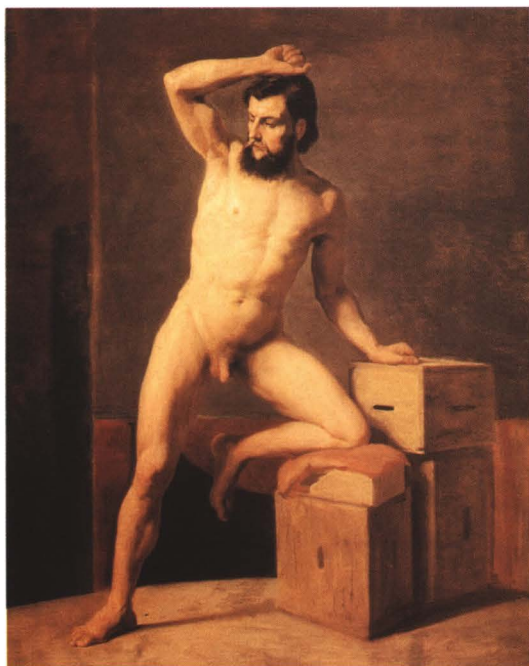


**Школа скульптуры**

Рисунок «Аллегория скульптуры» (1896, Вена, Исторический музей города Вены) явился для Климта поводом для изображения парада большого количества скульптур разных эпох, копий с гипсовых слепков, обычно создаваемых учениками художественных школ. Исторический стиль, которому следовал Климт в свой юношеский период, предполагал знание и воспроизводство античных моделей в современных произведениях.



Эрнст и Георг. Первый, умерший в 1892 году, совместно с ним вступил на путь художественных поисков; второй же, скульптор и прекрасный резчик, создаст в будущем прекрасные рамы к его картинам.



### Семья художников

Два рисунка обнаженной натуры: слева «Обнаженный мужчина»

(ок. 1863 г, Вена, Национальная галерея), а рядом

«Обнаженный мужчина, делающий шаг вправо» (1877-1879, Вена,

Исторический музей города Вены) – относятся

ко времени, когда молодой Густав

вместе с братьями Георгом и Эрнстом посещал

Художественную школу при

австрийском музее искусства

и промышленности. Эрнст Климт,

бывший тоже художником, умер

очень рано, а Георг стал

скульптором и создал множество

рам для картин своего брата.

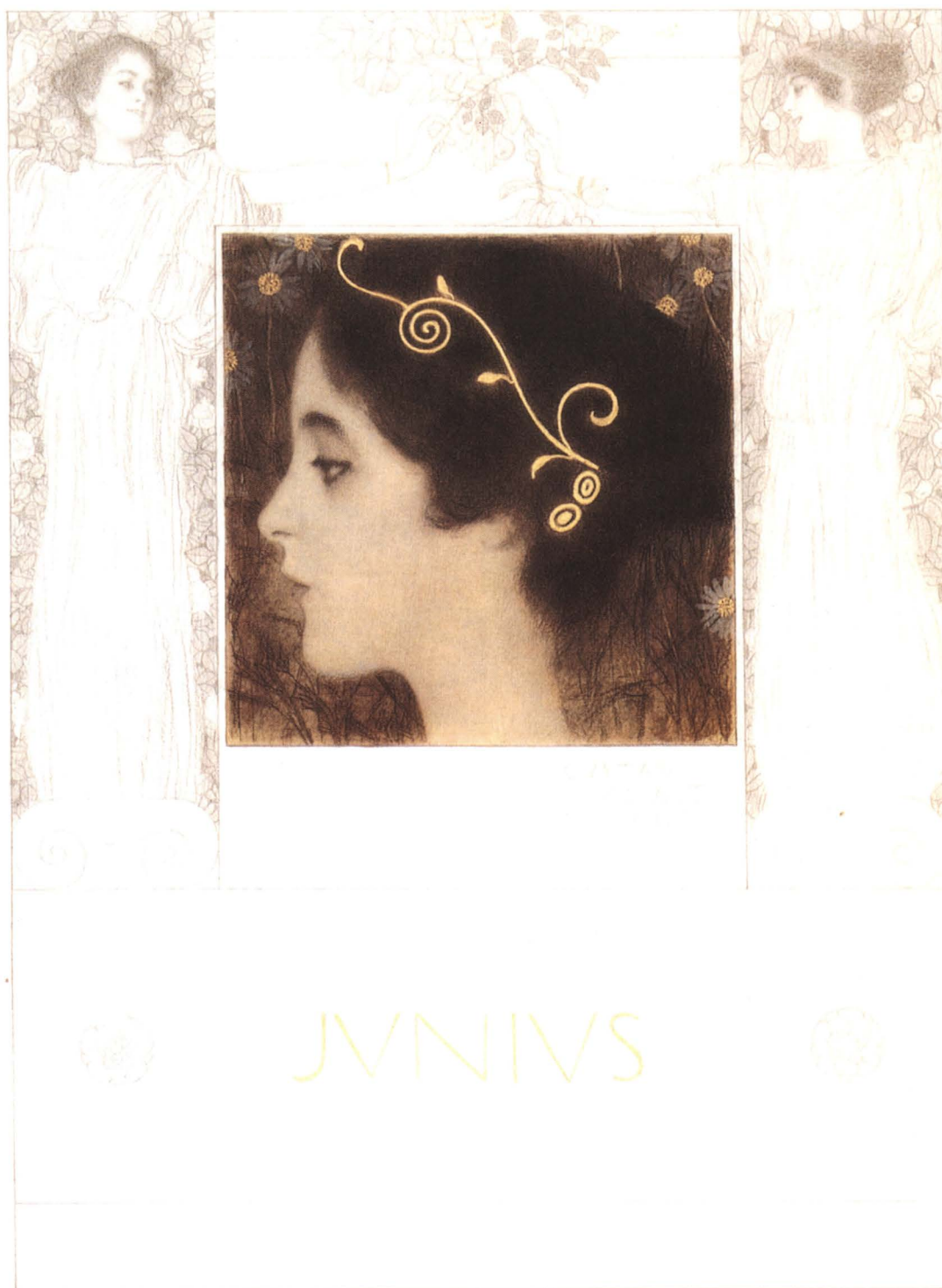
Вместе с ними Густав посещал Художественную школу, где занимался орнаментом и рисунками человеческих фигур, затем начал специализацию в живописи с Фердинандом Лауфбергером, а после его смерти — с Юлиусом Виктором Бергером.

Образование, полученное им от преподавателей, было очень относительным. Ведь, по их мнению, задачей художника является копирование и развитие стилей, созданных ранее. Поэтому классическое искусство, ренессанс и барокко старательно изучаются и служат основой для возникновения стиля, который обращается к историческим и аллегорическим темам. Образцом подобного искусства может служить живопись Ганса Макарта, близкого друга Бергера и высоко ценимого декоратора самых представительных зданий того времени.

Это было время «Рингстрассе», улицы, которая охватывает кольцом («ring») исторический центр австрийской столицы и где проявили себя многочисленные художники, украсившие здания этой улицы. Вена, стоявшая во главе обширной империи, выполняла представительские функции; но заодно здесь решалась и проблема сосуществования разных народов (в основном немцев и мадьяр, как и словаков, чехов, славян и итальянцев). Именно встреча трех различных культур превратила город в культурную лабораторию, где соприкасались опыты искусств и проводились разнообразные эксперименты. В этой обстановке рождаются психоанализы Фрейда, теория восприятия Маха, псевдопсихологические выступления Отто Вайнингера, поэмы Рильке и Тракля, романы Шнит-

### Международный стиль

На рисунке для аллегории «Юноны» (1896, Вена, Национальный музей города Вены) явно проявляются характеристики нового стиля, который в Австрии станут называть «югендстиль», в Европе он станет известен под разными именами: в Англии стиль «модерн», во Франции – «арт нуово» и в Италии «либерти» или «цветочный» стиль. Самыми выдающимися представителями этого течения в Италии стали Галилео Кини, Аристиде Сарторио, Витторио Дзеккин и Плинио Номеллини.



цлера и драмы Гофмансталя. Изумительное описание Вены этой эпохи Франца Иосифа создается в одном из шедевров девятнадцатого века — в романе Роберта Музиля «Человек без качества».

Климт также вместе с братом Эрнстом и товарищем по учебе Францем Матчем создает художественное общество. Они получили заказ принять участие в этом процессе австрийского возрождения и участвовать в работах на Ринге, выполнив витражи в Вотивкирхе — первом крупном здании на этой улице. Вслед за этим

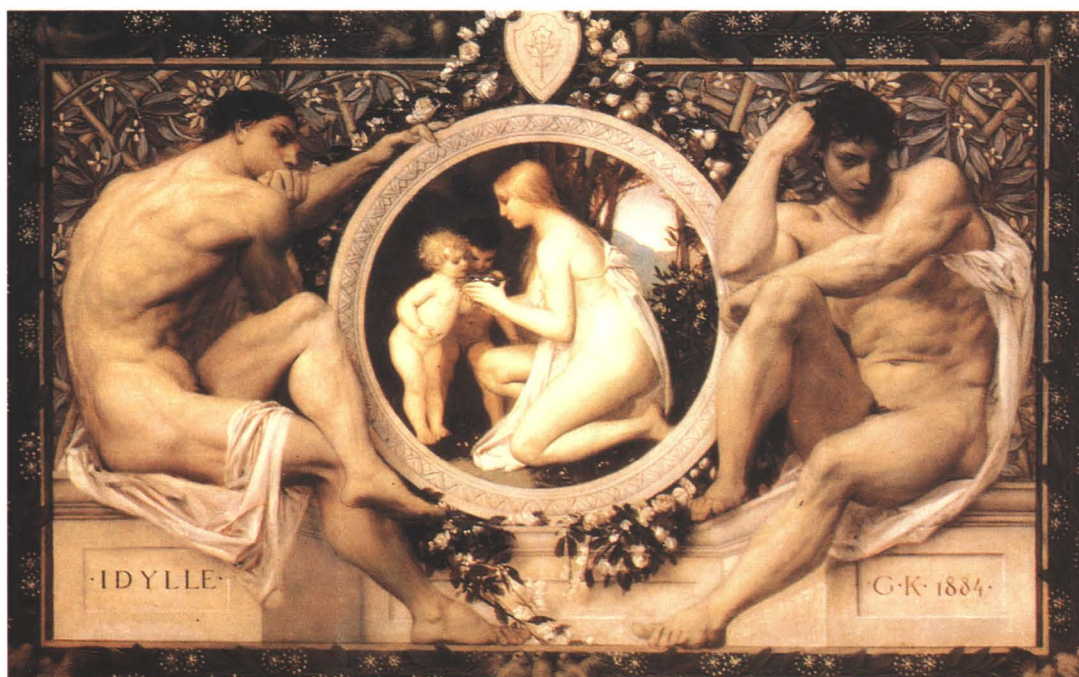




**Аллегории и эмблемы**  
 «Сказка» (сверху слева, 1883) и «Идиллия» (внизу, 1884), обе хранящиеся в Вене, в Историческом музее города Вены, являются частью тех иллюстраций, которые были созданы при участии Климта в собрании «Аллегорий и Эмблем», роскошного издания, ставящего своей целью распространение декоративных моделей, символизирующих самые важные моменты жизни. Пока еще ощущается влияние классиков ренессанса; действительно, первый рисунок несет отпечаток влияния Тициана, второй же следует моделям Микеланджело и Рафаэля. А в «Театре Таормины» (наверху слева, 1886-1888, Вена, Бургтеатр) различимы отзвуки международного символизма.

заданием группа выполнит росписи театров в Райхенберге, Фьюме, Бухаресте, Карлсбаде, в королевском замке Пелеш в Трансильвании, во дворце Стурани и на вилле Гермеса в Вене. Но во всех этих росписях чувствуется зависимость от расплывчатого и туманного стиля Макарта, так что индивидуальность Климта почти не просматривается.

После смерти Макарта группа трех художников получает заказ на оформление нового Бургтеатра. Впервые начинают проявляться стили трех художников и гений Климта, как это видно в



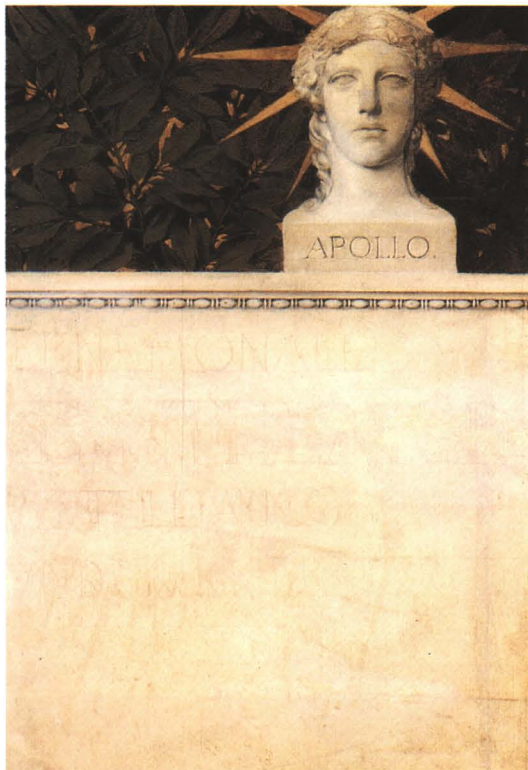
**Высшие слои общества позируют**

В 1888 году император Франц Иосиф решает снести старый Бургтеатр. Климт умело изобразил представителей света, собравшихся здесь. За реализм и живость изображения он получит престижную и дорогую премию Кайзера.

сцене Театра Таормины, где еще ощущается тенденция исторической живописи, но при этом видна направленность к загадочному символизму. В следующем году муниципалитет Вены поручит ему создать полотно, изображающее интерьер старого Бургтеатра: высшие слои австрийского общества соревновались за право быть представленными на этом светском групповом портрете. Климт был на высоте: его картина получает престижную премию Кайзера.

Именно тогда впервые формулируются характерные особенности его стиля: натуралистическая точность в воспроизведении действительности, богатая декоративность и почти исключительный интерес к женской фигуре. В росписи лестничного проема Художественно-исторического музея (1890-1891) впервые появляются два женских образа, которые будут сопровождать все его работы: «холод-





**Аполлон**

«Аполлон» (наверху слева, деталь, 1892, Вена, Исторический музей города Вены) Климта явился наброском для правой верхней части афиши Международной выставки музыки и театра, созданной братом художника Эрнстом (наверху справа). В противопоставлении реалистического изображения скульптуры и движения ветвей лавра уже проявляются изумительные характеристики зрелого искусства Климта – контраст между человеческим телом и ценностью украшения.

ная девственница прерафаэлитов», статичная и двуполая, и «фатальная женщина», чувственная и соблазнительная; первая представлена Афиной Палладой, вторая — Танагрской статуэткой.

Переход от «стиля Макарта» к новой модернистской манере явно проявился в двух изданиях «Аллегорий и эмблем», представлявших читателю в популярном изложении мир аллегорий. Разница между первыми картинами 1882-1884 и вторыми 1895-1897 годов очевидна. Если в первых интерес Климта к обнаженному телу и декоративности еще заторможен проявлениями классической манеры, то вторые, легкие и тонкие, свободно расположенные в пространстве, больше соответствуют формальным новшествам эпохи.



**Работа в музее**

Образец украшения лестничного проема Художественно-исторического музея. Темой стало аллегорическое изображение наивысших проявлений искусства на протяжении истории Европы.



**Книга Сони**

В «Портрете Сони Книпс» (1898, Вена, Национальная галерея) книга в руках женщины – блокнот зарисовок.

Именно в этой обстановке появляются первые шедевры Климта — «Любовь», «Портрет Левинского», «Музыка (I)», в которых уже противопоставляется реалистическое изображение персонажей двухмерному декоративному фону. Заметно и исчезновение оттенков, что станет безусловной эмблемой Климта; золото, используемое художником в декоративных целях, придает работам особую выразительность.



# Бунт

Английский писатель Уильям Моррис, последователь художественных утопий, объяснил так называемый «модернизм» как обновление изобразительного искусства в Европе в конце XIX века. Главной характеристикой этого явления стала попытка уничтожить барьеры между искусством с большой буквы и прикладным искусством. Поэтому художники-модернисты всегда были сторонниками массовой и немедленной индустриализации, распространяемой новыми средствами технологии. Они стремились улучшить качество изделий массового производства, вводя механизацию в производство предметов художественных промыслов, чтобы сделать их более доступными широким слоям населения. Вера в прогресс в соединении с богатой, но линейной декоративностью (от «удара хлыста» до строгой геометричности) резко отделяют художников этой тенденции от академического искусства.

Таким образом, в ряде европейских стран появляется феномен «Сецессиона». Это видоизмененный термин из римской истории («secessio plebis»), относящийся к методу борьбы, используемому плебеями для достижения равноправия с патрициями: они

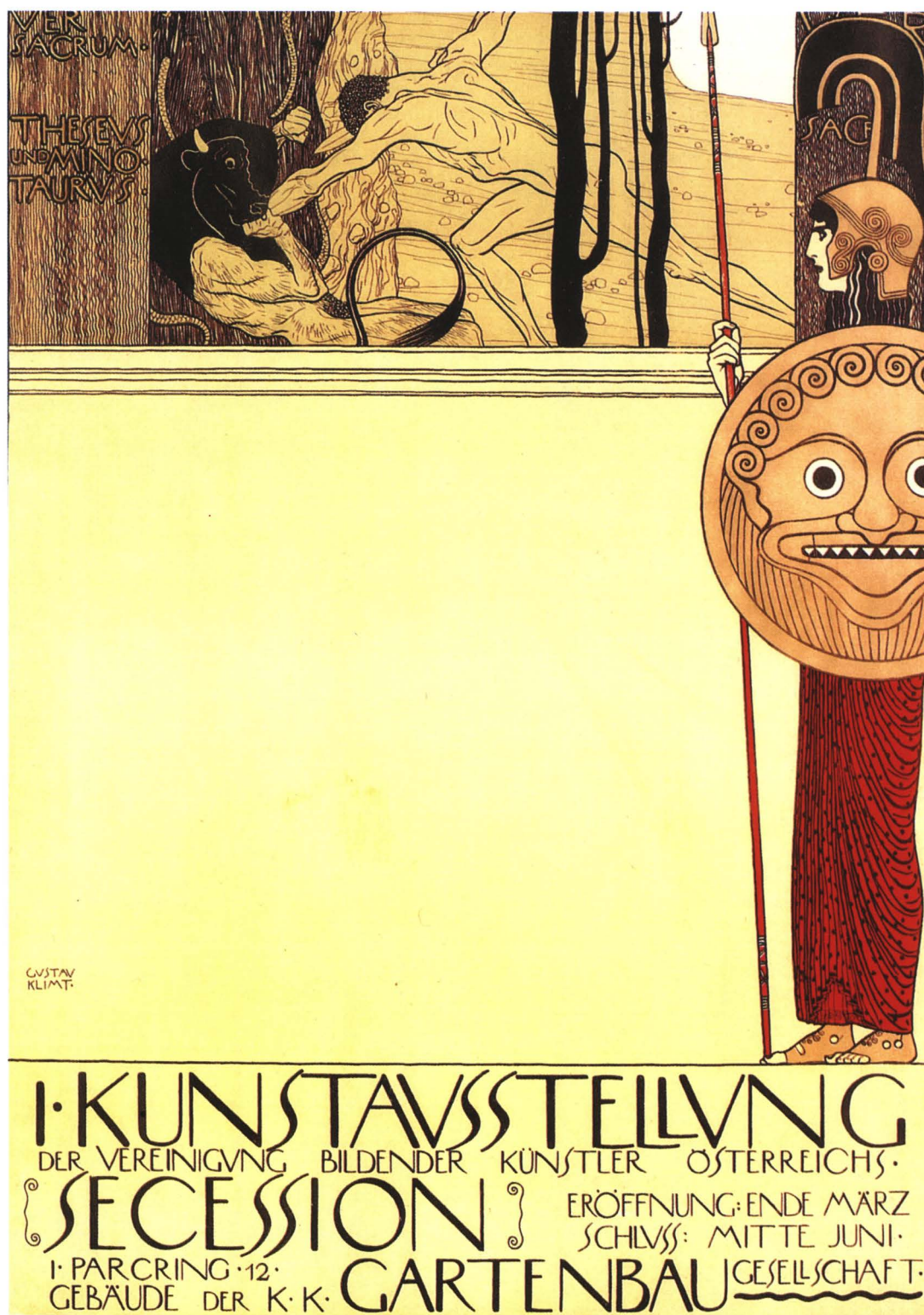
## Места и персонажи одной революции

Внизу слева – павильон «Сецессиона» в Вене (создан по проекту Иосифа Марии Ольбриха в 1898 году). Внизу справа историческая фотография со всеми участниками венского «Сецессиона» на XIV выставке. Слева направо: Антон Старк, Густав Климт, Коломан Мозер (с усами и в шляпе), Адольф Бом, Максимилиан Ленц (лежащий), Эрнст Стор (в шляпе), Вильгельм Лист, Эмиль Орлик (сидящий), Максимилиан Курцвайль (стоит с береткой), Леопольд Столба, Карл Молл (лежит) и Рудольф Бахер.

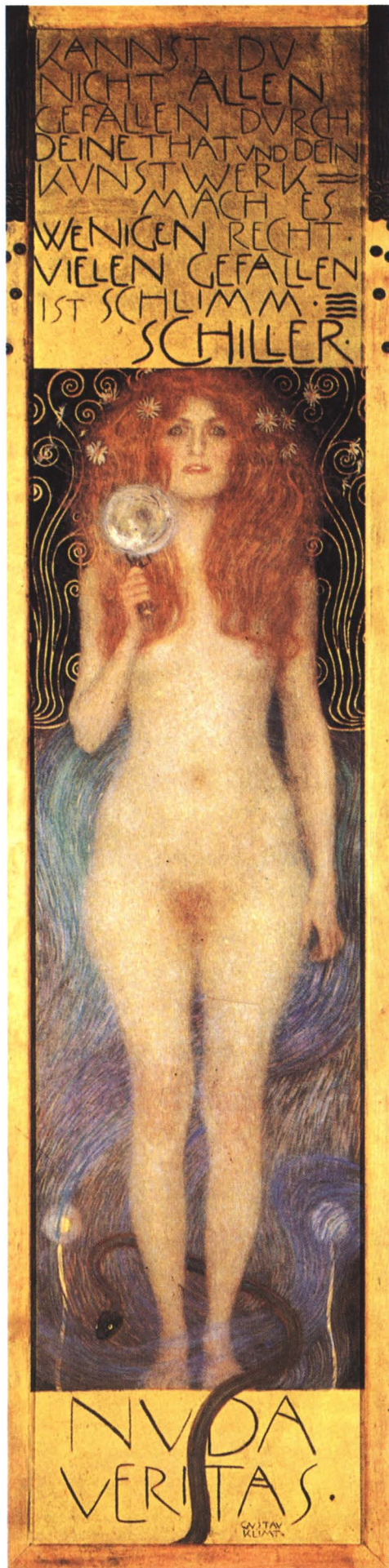


**Олимпийский герой**

Афиша, изображающая Тезея и Минотавра (1898), была задумана Климтом для первой выставки «Сецессиона». Цензура усмотрела «аморальность» в обнаженности героя, и художнику пришлось скрыть ее изображением ветвей. Это решение не только проявило лицемерие венской буржуазии, но и подчеркнуло смысл бунтарского решения, которое Климт намеревался передать в мифологическом эпизоде.



прибегали к временному отъезду и выбору автономного органа управления. Именно на немецкой земле появляется первый «Сецессион» — Монако, 1892 год, организованный символистом Францем фон Штюком, которого считают Микеланджело бисмарковской Германии. Он оказал огромное влияние на многих художников, в том числе и на Кандинского. В следующем году создается

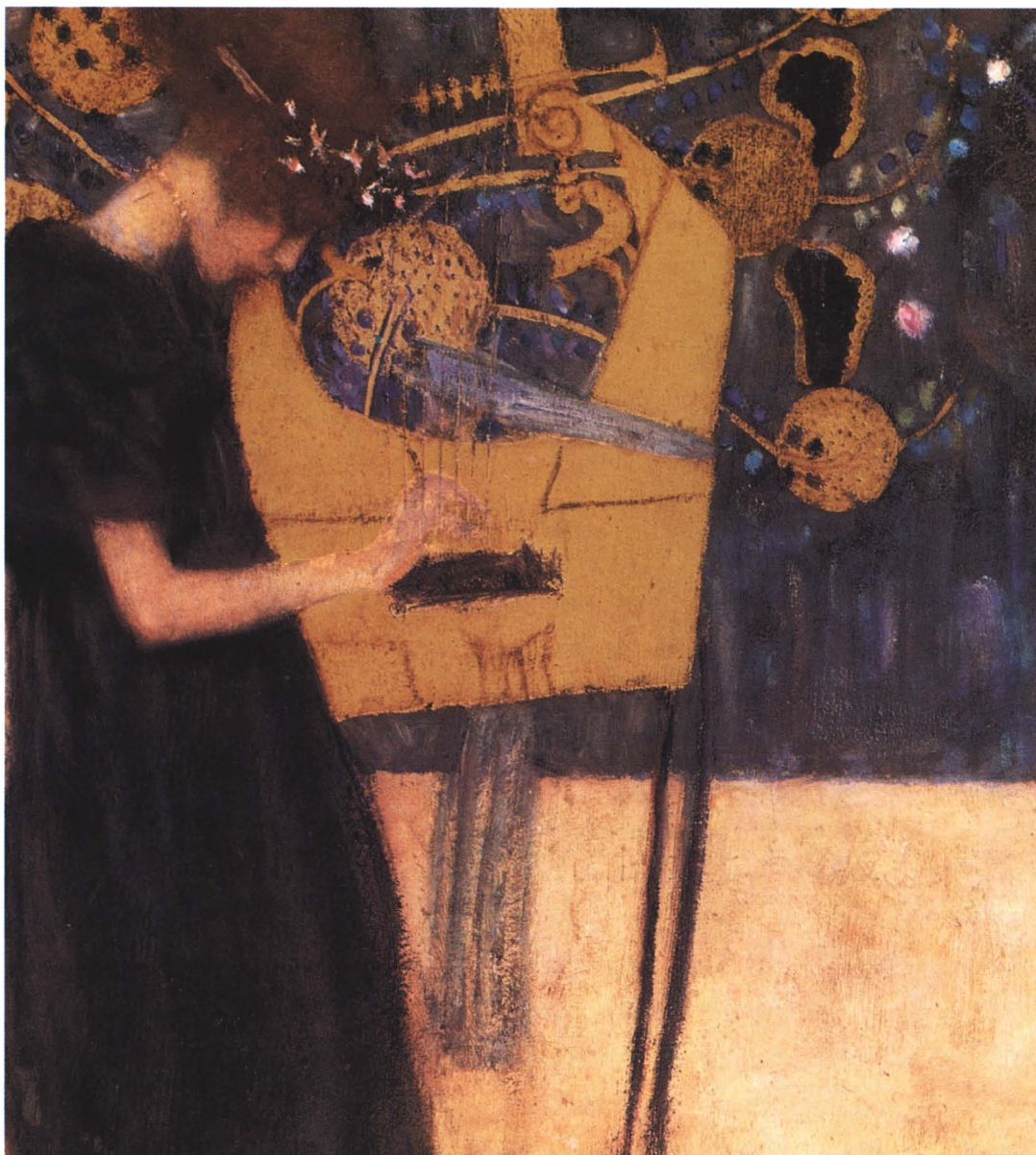


**Две правды**

«Обнаженная истина» (слева, 1899, Вена, Австрийская национальная библиотека, раздел театра). Работа была воспринята как полемика по отношению к академическому искусству. Действительно, на картине приводятся слова Шиллера: «Если твои поступки и твоё искусство не могут понравиться многим, довольствуйся тем, что ты кому-то нравишься». В рисунке (справа, напечатан в 1898 году в журнале «Ver Sacrum»), аналогичном картине, эта цитата заменена изречением Шефера, которая даёт более идеалистический подход: «Правда — это огонь, так что говорить правду означает освещать и сжигать».

**Первая встреча  
с символизмом**

«Аллегория музыки» (1895, Мюнхен, Новая Пинакотека) – это первая картина Климта, где заметно влияние символизма, хотя потребуются целых три года, чтобы художник навсегда отошел от исторического стиля своих учителей.



Берлинское объединение по инициативе художника Макса Либермана, ведущего немецкого импрессиониста.

В 1897 году бунт доходит и до Вены. Молодые австрийские художники выступают против академических установок учителей, и, отделившись от официальной ассоциации художников, объединяются под флагом «Сецессиона». Союз австрийских художников изобразительного искусства, родившийся из «Сецессиона», объединил архитекторов Отто Вагнера, Иосифа Марию Ольбриха, Иосифа Гоффманна и художников Густава Климта, Карла Молла, Коломана Мозера и Альфреда Роллера. Они являлись самыми современными и смелыми деятелями искусства на австрийской земле.

Их программа основана на двух моментах: распространение современного художественного восприятия во все сферах повсед-



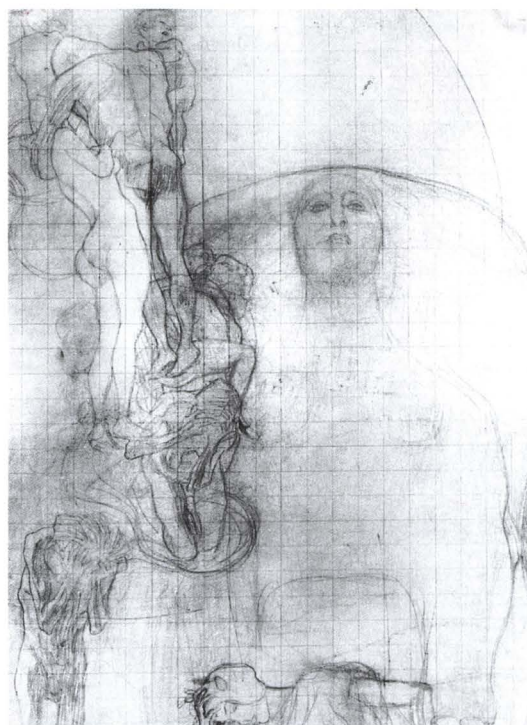


**Свет женщины**

В «Портрете Серены Ледерер» (1899) все строится на игре нежно-белых цветов и жемчужных дымок, ощущается атмосфера, присущая картинам англичанина Уистлера. Тело женщины как бы растворяется в клубящихся потоках зари.

### Университет против академизма

В рисунках для фресок нового Венского университета Климт расстается со строгостью, очертания становятся более свободными и плавными. Наверху – два наброска к «Философии» (1900-1907), сохраненные в Альбертине и в Историческом музее города Вены. Внизу – этюд к «Медицине» (1897), также хранящийся в Альбертине.

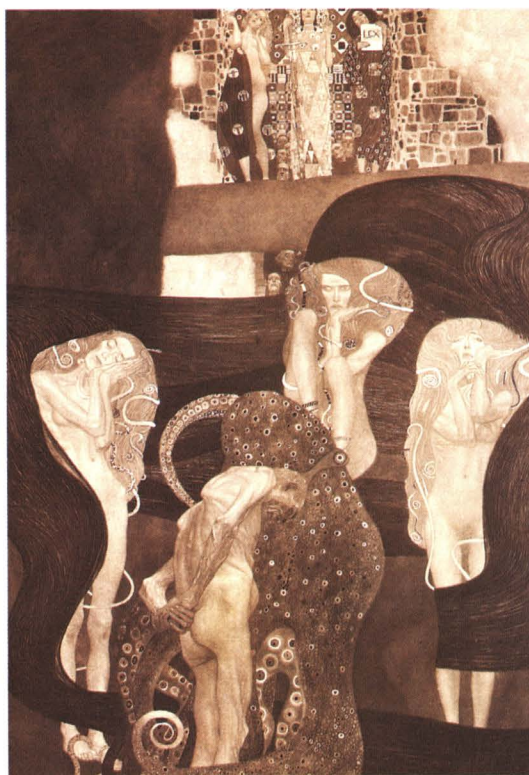


невной жизни и восприимчивость ко всему новому. С этой целью Союз начинает выпускать журнал «Ver Sacrum» (Весна священная. — Пер.) и обосновывается отдельно от старой ассоциации австрийских художников.

Оригинальное здание, спроектированное Ольбрихом, но придуманное Климтом, уже в 1898 году появляется на той же Рингстассе, которая всего десять лет назад была свидетельницей пышности академического историзма. Над входной дверью можно прочесть два важных программных изречения: «Каждому времени свое искусство. Свободу искусству».

Это стремление проявляется и в устройстве первой выставки группы, руководствовавшейся новыми критериями: работы, представляющие авторов, расположены на высоте глаза, в отличие от беспорядочного размещения выставок того времени. Выставку посетило 57000 человек и она закончилась потрясающим успехом.

Климт примкнул к «Сецессиону» и стал признанным лидером. Поэтому в знаменитом манифесте Первой выставки ассоциации он представляет себя и своих соратников в виде мощного Тезея, убивающего Минотавра. Воинственное изображение молодого искусства, обнаженность героя (символизирующая чистоту) были неодобрительно восприняты австрийской цензурой, и художнику пришлось прикрыть половые органы Тезея украшением из рас-



**Ответ университета**

В росписях актового зала, начатых в 1894 году, Климт интерпретирует тему победы света над мраком, развенчивая иллюзии оптимистов его времени. На самом деле, в «Философии» исключаются все возможности веры в возможность рационального познания мира. В «Юриспруденции» (наверху слева) осуждается безразличие закона и человеческая драма. В «Медицине» (на следующей странице, 1897-1898) подчеркивается конечная неизбежность страданий и смерти.

тительных элементов. Действительно, мифологические герои нередко изображаются без покровов, но Климт обращается к мотивам классики, чтобы поколебать уверенность и оптимизм своих сограждан, чем еще больше вызывает их неудовольствие. Так, «Афина Паллада» вместо традиционной статуэтки Победы держит в руках изображение рыжеволосой девушки. Вслед за тем последует превращение аллегии Победы в другую работу — «Голую правду», которая вызывающим жестом призывает к полемике со словами Шиллера: «Если ты своим искусством и поступками не можешь нравиться многим, удовольствуйся тем, чтобы нравиться кому-то. Плохо нравиться многим».

Именно в этой обстановке бунта происходит скандал вокруг рисунков для росписей университета. Дело началось в 1894 году, когда по инициативе Министерства образования Матч и Климт получили заказ на роспись потолка актового зала университета. В рисунках, которые он должен был выполнить — «Философия», «Медицина» и «Юриспруденция», Климт интерпретирует предложенные темы (победа света над мраком) в манере, отличной от рационального подхода людей буржуазного общества его времени. В «Медицине», вместо триумфа науки терапии, Климт создает изображение вечного перехода жизни к смерти; в «Философии» он оставляет всяческую надежду на возможность познания мира: че-





**Загадочные лица...**

Спирально возрастающая пирамида часто придает женщинам, нарисованным Климтом, волнующий и загадочный вид, что подтверждает фрагмент «Медицины». Это же заметно и в «Головке девушки» (внизу) 1898 года.



ловечество является нагромождением тел, дрейфующим в пространстве, недоступном рациональности.

Но настоящим поводом для скандала стало изображение «Юриспруденции». Здесь, вместо триумфа этого социального института, показана слепая и жестокая сила, которая держит в плену беззащитного старика. Он виновен, перед ним движется рой злобных Эриний, а наверху — бесстрастные лица судей.

Реакция общественного мнения была очень резкой, и Карл

**...и волнующее  
присутствие**

Также  
и в «женском  
портрете»  
1898-1899),  
хранящемся  
в Вене  
(Национальная  
галерея),  
лицо женщины  
отражает  
то особое  
состояние,  
когда красота  
соседствует  
с беспокойством.



Краус сказал, что для Климта «концепция юриспруденции ограничивается преступлением и наказанием». Власти запретили выставить «Юриспруденцию» на Всемирной выставке в Сент-Луисе. Эта мера стала последней каплей, Климт решает отказаться от официального заказа и выкупить у австрийского государства свои произведения. «Хватит с меня цензуры, — скажет он в одном интервью, — теперь я буду сам по себе. Я хочу освободиться. Освободиться от всей той глупости, которая мешает мне и моей работе».

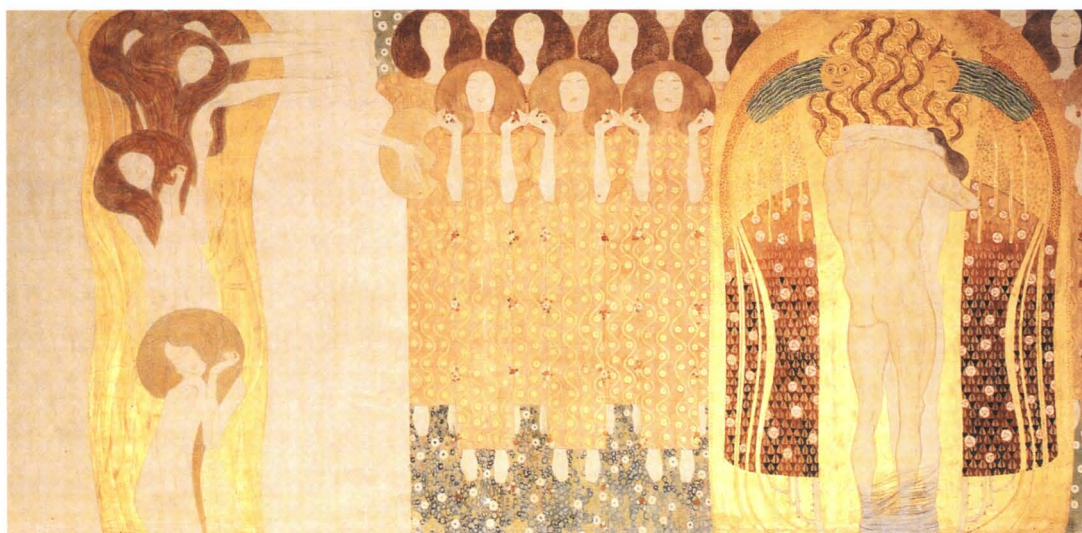


## Золотой стиль

Время между 1901 и 1909 годами приходится на период зрелости Климта. В 1903 году он дважды посещает Италию, полностью покоренный золотой светоносностью византийских мозаик Равенны; часто в картинах этого времени, которое получило название «золотого периода», он старается передать самыми разнообразными средствами мельчайшие детали кусочков смальты и роскошь материалов, используемых равеннскими мастерами.

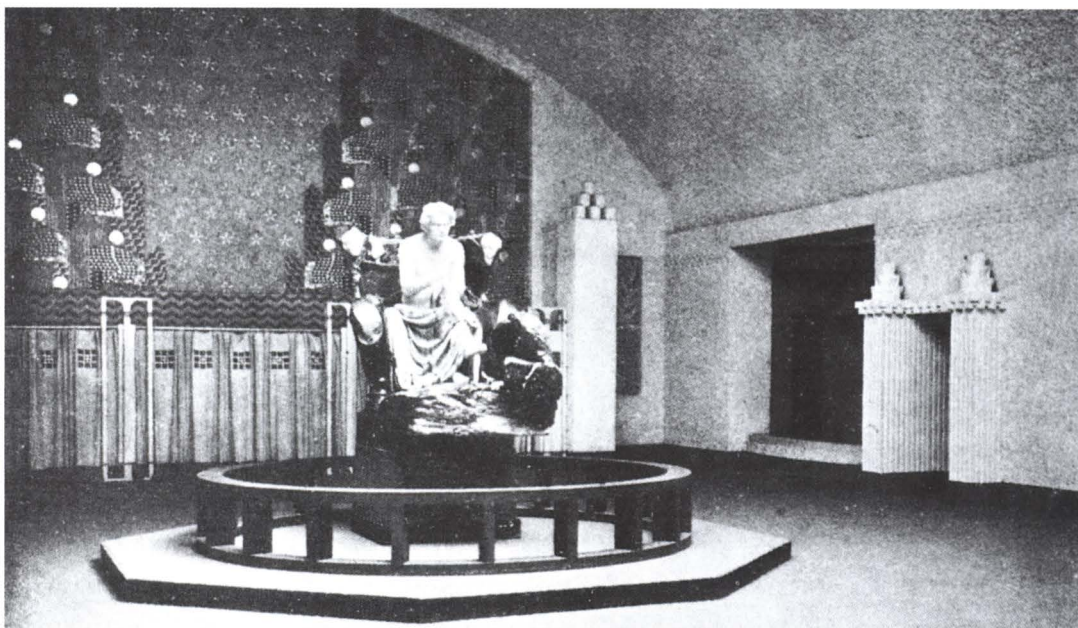
Символическим произведением так называемого «золотого стиля» стал «Фриз Бетховена», который был создан художником для памятного события. В 1902 году «Сецессион» решил принять участие в открытии мраморной скульптуры немецкого скульптора Макса Клингера, посвященной великому композитору Бетховену. Чтобы более пышно отметить это событие, решили украсить павильон работами других художников, которые должны были подготовить зрителя к центральному событию.

**В объятиях любимой**  
«Объятие» (на соседней странице фрагмент) является кульминацией «Бетховенского фриза». Согласно теме, героя сначала преследуют Горгоны, затем он заключает в свои объятия возлюбленную. Влюбленных как бы защищает от враждебности внешнего мира полог декоративно-символических элементов.



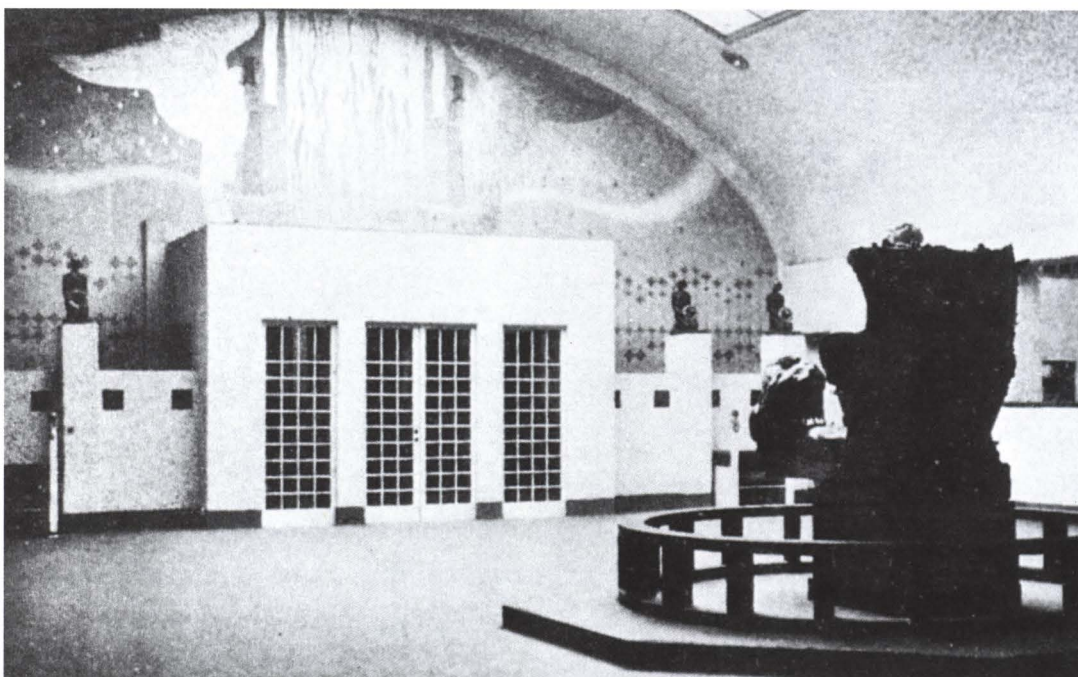






### Гимн Бетховену

На двух  
фотографиях  
представлено  
размещение  
экспонатов  
в зале,  
посвященном  
Бетховену на XIV  
выставке  
«Сецессиона»  
(1902). Скульптура  
в центре создана  
Максом Клингером;  
«Фриз Бетховена»  
целиком занимал  
стену длиной  
24 метра.  
На открытии  
выставки Густав  
Малер дирижировал  
исполнением  
«Девятой симфонии»  
Бетховена.



Проводником основной идеи выставки, стал фриз Климта. Произведение явилось интерпретацией хорового финала Девятой симфонии Бетховена, гимна «К радости». В каталоге выставки кратко передавалось его содержание: «Длинная стена напротив входа — Восторг счастья. Страдания слабого человечества. Его молитвы внешним силам. Сострадание и Гордость внутренними силами, которые подвигли могучего рыцаря вступить в бой за счастье. Меньшая стена — враждебные силы. Гигант Тифон, которого даже боги не смогли одолеть. Три его дочери и Горгоны: Болезнь, Безумие, Смерть. Сладострастие, Неосторожность, Несдержанность, Лень.

**Фриз столовой «Объятие»** (репродукция подготовительного картона) стало основным моментом фриза, выполненного для обеденного зала во дворце Стоклет в Брюсселе (1905-1909, Вена, Австрийский музей прикладного искусства); фриз был размещен напротив «Ожидания» и стал его идеальным завершением. Тема «Фриза Бетховена», вновь появится в «Поцелуе».



Мечты и желания человечества летают над ними. Вторая длинная стена — стремление к счастью выражается через Поэзию. Искусства приводят в идеальное царство, где можно найти чистую радость, чистое счастье, чистую любовь. Хор ангелов рая: «Радость, изумительная, божественная искра, это поцелуй всему миру».

Произведение представляет собой аллегию силы искусства и сложного пути человечества к возвышению духа. Могущественный рыцарь, в облике которого художник, возможно, передал портрет своего друга музыканта Малера, должен преодолеть козни зла, воплощенного ужасными Горгонами и чудовищем Тифоном, что-



**Дьявол в теле**  
«Надежда» (I) (1903, Оттава, Национальная галерея Канады) иногда интерпретируется как беременность от дьявола, так как рядом с женщиной изображено чудовище. Здесь, как и в «Юдифи (II)» (1909, Венеция, Национальная галерея современного искусства), преобладает вертикальный формат, который наряду с квадратным является наиболее популярным у Климта.

бы попасть в любовные объятия Поэзии, которая представлена здесь женской фигурой. Многочисленные символистические уровни произведения — трудный путь художника к искусству, противопоставления между добром и злом, между мужественностью и женственностью — все это обеспечило успех фризу, выставленному на XIV выставке «Сецессиона».

Уже в первое десятилетие создается много настоящих шедевров. Например, аллегории: «Юдифь», «Поцелуй», «Красные рыбы»,

**Женщины-змеи**  
«Водяные змеи» (II)  
(1904-1907,  
деталь) – это  
очень значительная  
картина для  
«золотого»  
периода Климта.  
Женские фигуры,  
плывущие,  
неприступные,  
при этом  
извивающиеся  
как змеи,  
сопричастны  
декоративным  
элементам,  
наполняющим  
окружающее  
пространство,  
поэтому  
на поверхности  
остаются  
лишь лица  
и тела.

«Водяные змеи» и «Надежда» — самые популярные работы Климта и в наши дни. Темы, разрабатываемые в них художником, достигают полного самовыражения. Женская фигура представлена со всей ее чувственностью (вспомним «Красных рыбок»), а также типом «фатальной женщины» Климта, соблазнительной и вызывающей, прекрасно конкретизированной в двух картинах, представляющих «Юдифь».

Однако многочисленные женские портреты не выявляют интереса Климта к раскрытию психологической характеристики своих моделей. Его больше волнует возможность противопоставления объема реальной фигуры с абстрактными и геометрическими мотивами, созданными его фантазией, заставляя изображение утратить все случайное и субъективное, что обычно проявляется в жанре портрета.

Например, в портрете Адели Блох-Бауэр контраст между реалистическим изображением лица и декоративным орнаментом одежды создает впечатление, что женщина представлена в оправе драгоценного украшения.

Высочайшее владение техникой помогает художнику акцентировать линейность женских персонажей, что проявляется в неестественном удлинении фигур, как в портретах Эмилии Флоге и Маргариты Стонборо-Виттгенштейн, что заставило заказчиков отвергнуть портреты. Увлеченность двухмерным декором и чрезвычайной художественностью достигает своего апогея в таких загадочных картинах, как «Водяные змеи» (I и II).



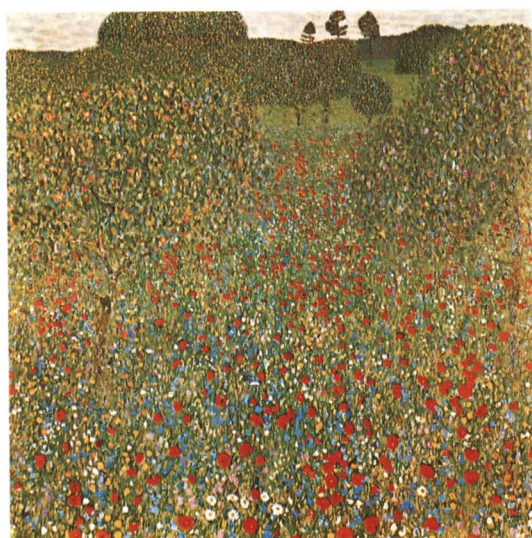


**Пейзажи зрелого периода**

Все пейзажи Климта были созданы в период зрелости. Наверху – «Буковая роща» (I) (1902, Дрезден, Картинная галерея); внизу слева – «Маковое поле» (1907, Вена, Национальная галерея); внизу справа – «Шлосс Каммер на Аттерзее» (1910). Для пейзажей характерна фотографически приближенная перспектива.

**Рисуя с биноклем**

Чтобы добиться специфических оптических эффектов, Климт использовал квадратные подрамки и бинокль, направленный на определенное место. Несмотря на то, что он писал на пленэре, располагая мольберт среди деревьев или в лодке, он нередко использовал фотографии данного места и с их помощью завершал в мастерской свои картины.



В «Надежде» (I) художник изображает необычную тему в истории искусства — беременность, превратив ее в аллегория опасностей, ожидающих человеческий зародыш с момента появления в материнской утробе. Обнаженность молодой матери, представленная без фальшивой стыдливости, вызвала такой шок у представителей тогдашнего общества, что владельцу картины пришлось использовать закрывающиеся шторы.

Но самая знаменитая картина всего периода — это «Поцелуй».

### На отдыхе с Эмилией

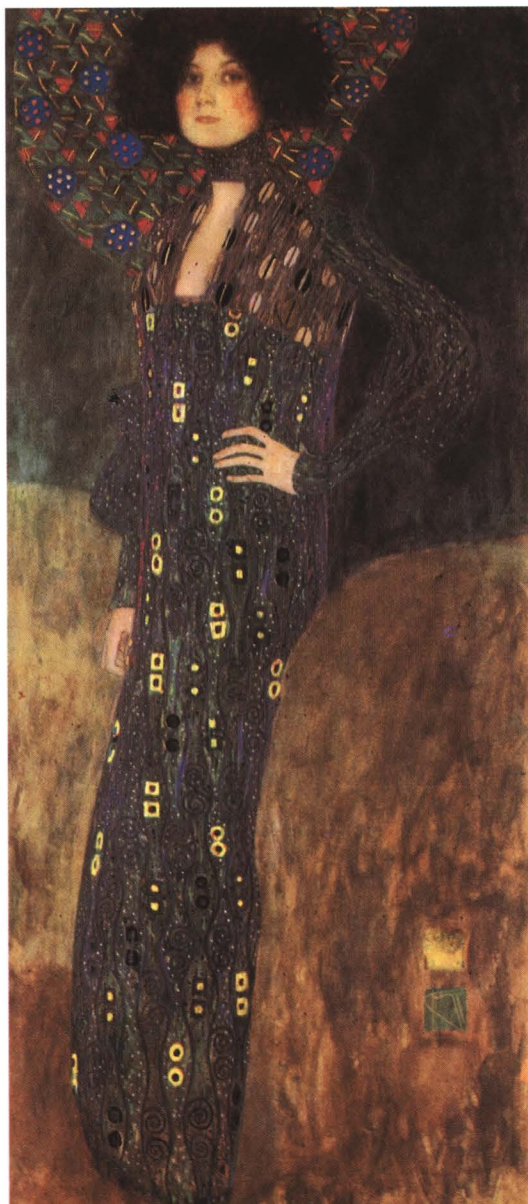
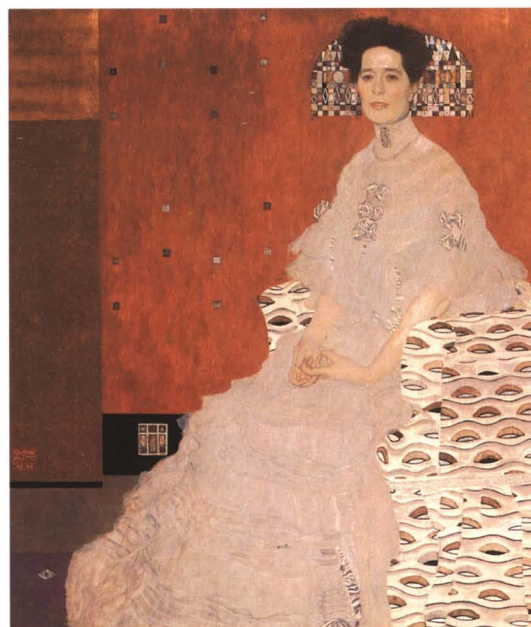
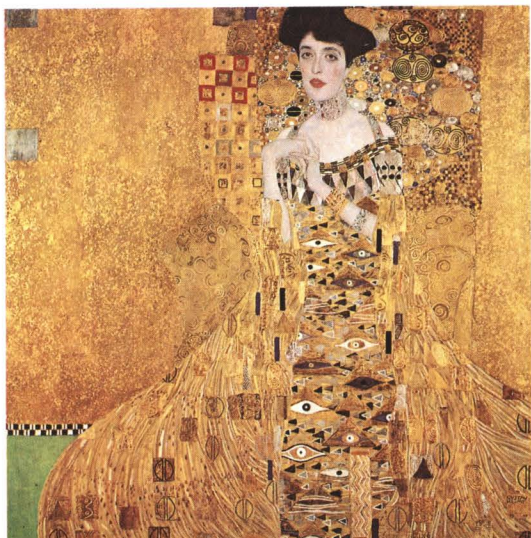
В период между 1900 и 1916 годами Климт часто проводил каникулы на озере Аттерзее, к востоку от Зальцбурга, в обществе своей приятельницы Эмили Флоге. Климт очень любил окрестности озера, а созданные там пейзажи изобилуют водными мотивами, присутствующими в его фигурных композициях. Этот вариант «Шлосс Каммер на Аттерзее» (Прага, Народная галерея) написан в 1908 году.



Богатство декорационных мотивов, абстракция всех элементов композиции, и среди этого — лица возлюбленных, соединенных экстазом любви.

Мужские элементы (темные прямоугольники) и женские (спирали и цветные круги) гармонично сосуществуют в защищенном удлинённом овале; тела мужчины и женщины сливаются в единое, необычайно прекрасное создание.

К этому же периоду относятся многочисленные пейзажи, со-



**Климт, художник женственности**  
 В портретах «Адели Блох-Бауэр» (I) (наверху слева, 1907, Вена, Национальная галерея), «Эмилии Флоге» (I), (рядом, 1902, Вена, Исторический музей города Вены) и «Фрицы Ридлер» (внизу слева, 1906, Вена, Национальная галерея) Климт волнует больше взаимоотношение геометрической мозаики орнамента и лиц, чем глубокое проникновение в психологию моделей. Женщины изображены словно бы в оправе драгоценного украшения. В 1909 году Климт посещает Париж и возвращается из поездки под огромным впечатлением от произведений Тулуз-Лотрека. В «Женщине в шляпе и боа из перьев» (1909, Вена, Национальная галерея) это влияние четко прослеживается.

зданные Климтом на озере Аттер к востоку от Зальцбурга. Эти пейзажи потрясают своей сжатой и приближенной перспективой. Эффект достигается за счет значительно поднятого горизонта, так, что растительность полностью заполняет все пространство холста. Здесь нет и намека на человеческое присутствие, а растительные мотивы превращают картину в ковер цветowych гемм, близких по орнаментальному стилю к аллегорическим картинам.

Растительная арабеска огромного дерева, древа жизни, со спиралеобразными ветвями, доминирует во фризе дворца Стоклет в Брюсселе. Эта работа стала последним большим коллективным трудом, в котором Климт принял участие. Дворец строится в формах «Сецессиона» в период между 1905 и 1911 годами архитектором Иосифом Гоффманном как частная резиденция промышлен-







**Пример  
Тулуз-Лотрека**

И в картине «Черная шляпа» 1910 года все еще ощущаются отзвуки поездки Климта в Париж, совершенной в октябре предыдущего года. Картины Тулуз-Лотрека, которые ему удалось увидеть там, оказали на художника большое влияние.

ника Стоклета. Климту поручают создание декоративного фриза обеденного зала. Он принялся за работу с большим рвением, представив вновь сцену достижения любви через искусство (в данном случае представленной в образе танцовщицы). Правда, враждебные и разрушительные силы, занимавшие большую часть предыдущего фриза Бетховена, здесь отсутствуют. В этой работе проявляются многочисленные влияния — от египетского искусства до «японизмов»; композиция решается как непрерывное сплетение тщательно выписанных фантастических декоративных элементов.

**«Японский» Климт**  
Дворец Стоклет стал последней совместной работой, в которой принял участие венский художник. «Ожидание» (1905-1909, Вена, Австрийский музей прикладного искусства) создано следуя моде на японский стиль, и представляет собой искусство танца.





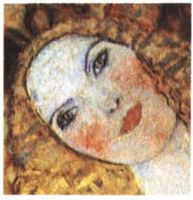
**«Абстрактный»  
Климт?**

Это другая, абстрактная панель для дворца Стоклет (Вена, Австрийский музей прикладного искусства). Здесь многие пытаются увидеть антропоморфную фигуру, хотя художник задумал прежде всего изображение с полным отсутствием точной ссылки на объективную реальность.

**Ожидание в золоте**

В этом варианте «Надежда» (II), (1907-1908, Нью-Йорк, Музей современного искусства) тема материнства тесно связана с загадочной женственностью, причем модель изображена в момент отдыха. Золотые декорации сливаются с цветными элементами, создавая гипнотический эффект.





# Расцвет стиля

В 1903 году прекращение издания журнала «Ver Sacrum» и создание мастерских прикладного искусства (Wiener Werkstatte), ознаменовали начало кризиса венского «Сецессиона». Кризис обостряется разногласиями двух основных тенденций: «реалистов», тяготеющих к традиции, и «стилистов», более близких к обновлению «югендстиля». Таким образом, через пять лет «стилисты» (так называемая «группа Климта») окончательно отделились от ассоциации и своими силами устроили большую художественную выставку «Kunstschau».

Первая из этих выставок состоялась в том же 1908 году, когда отмечался юбилей императора. Стало очевидным, что на выставке были представлены лучшие художественные таланты Австрии того времени: от Отто Вагнера до Иосифа Гоффманна, от Эгона Шиле до Оскара Кокошки. Двое последних стали истинным открытием выставки — именно экспрессионистская атмосфера их картин придала выставке дух новаторства, хотя для большинства зрителей как раз графические работы и произведения мастеров являлись основным смыслом этой выставки.

В намерения новой ассоциации входила старая идея сецессионистов — введение искусства во все сферы повседневной жизни. «Нас объединяет, — скажет Климт на открытии выставки, — убеждение, что нет ни одной стороны жизни, недоступной искусству». Несмотря на эти оптимистические слова, контакт с молодыми представителями живописи экспрессионизма вызвал у Климта небывалый кризис, и в период 1909 — 1910 годов он не работает.

Художник отказался от золотого фона и детального геометрического орнамента, отошел от мифологических и классических

## Путь цветения

В «цветочный период» Климт выполняет портреты, которые стремятся, как и в «Адели Блох-Бауэр (II)» (рядом, 1912, Вена, Национальная галерея), к уничтожению границы между фигурой и фоном. Под влиянием японских гравюр фигуры становятся плоскими — это одно из главных направлений современного искусства. Внизу, на фотографии — Климт в 1910 году в саду своего дома.







сюжетов, осовременив свою живопись на примере колористических изобретений Ван Гога и Матисса. Хроматическая гамма его полотно становится ярче, мазки — более свободными и легкими, изумительная мозаика предыдущих аллегорических картин замещается многоцветным ковром с восточными мотивами. Это так называемый «цветочный» стиль, в котором Klimt создаст такие шедевры, как «Жизнь и смерть», «Дева», «Адам и Ева», «Супруга». Все эти произведения отличаются от картин его молодых друзей Шиле

**Спокойный художник**

Картина «Дом в Унтерахе на Аттерзее» (1916, Вена, Национальная галерея) — одна из самых популярных у Klimta.

**Мода на палитре**

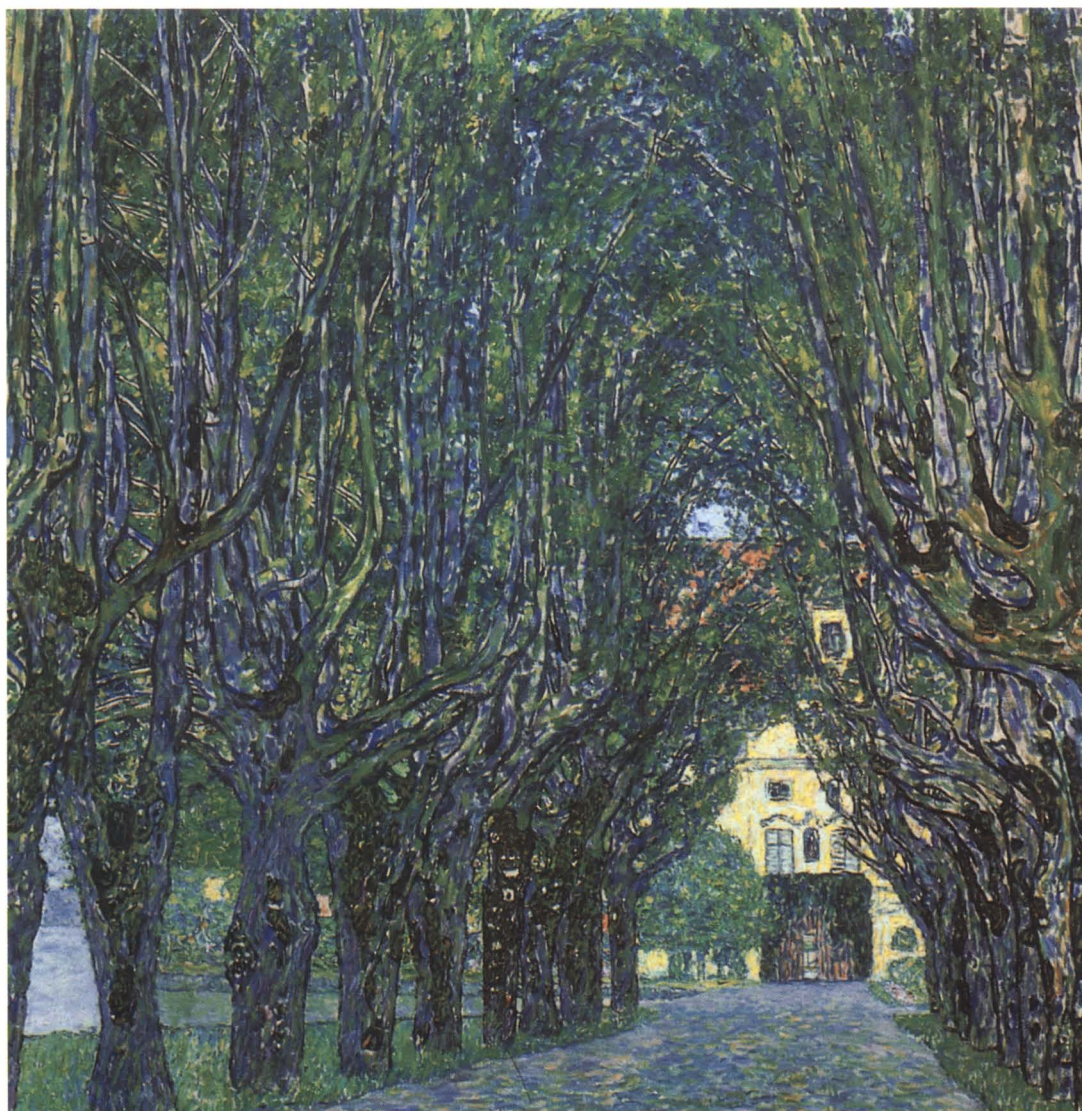
В Портрете «Фредерики-Мари Беер» (1916), женщина изображена в платье из венских мастерских. Создание лаборатории прикладного искусства в 1903 году ознаменовало прекращение деятельности венского «Сецессиона» и создание, через небольшой промежуток времени, «Kunstschau» (художественная выставка).



и Кокошки, которые находят отдохновение во вневременном искусстве. Космические, пессимистические проблемы, отраженные в росписях университета, находят у Климта выход в стихийных чувствах ликующего эроса, чуждого волнениям, которыми отзывалась война в произведениях молодых австрийских и немецких художников.

Это новое состояние духа находит свое воплощение в более чем трех тысячах рисунков, сохранившихся до наших дней, пред-





**Дорога  
экспрессии**

Следуя примеру своих молодых друзей Эгона Шиле и Оскара Кокоски, Климт также окупился в атмосферу экспрессионизма, пришедшего в Мюнхен из Парижа. В «Аллее в парке Шлосс Каммера» (1912, Вена, Национальная Галерея) например, напряженность мазка и цветовая гамма лиловатых тонов достаточно ярко подтверждает увлеченность австрийского художника картинами Ван Гога.

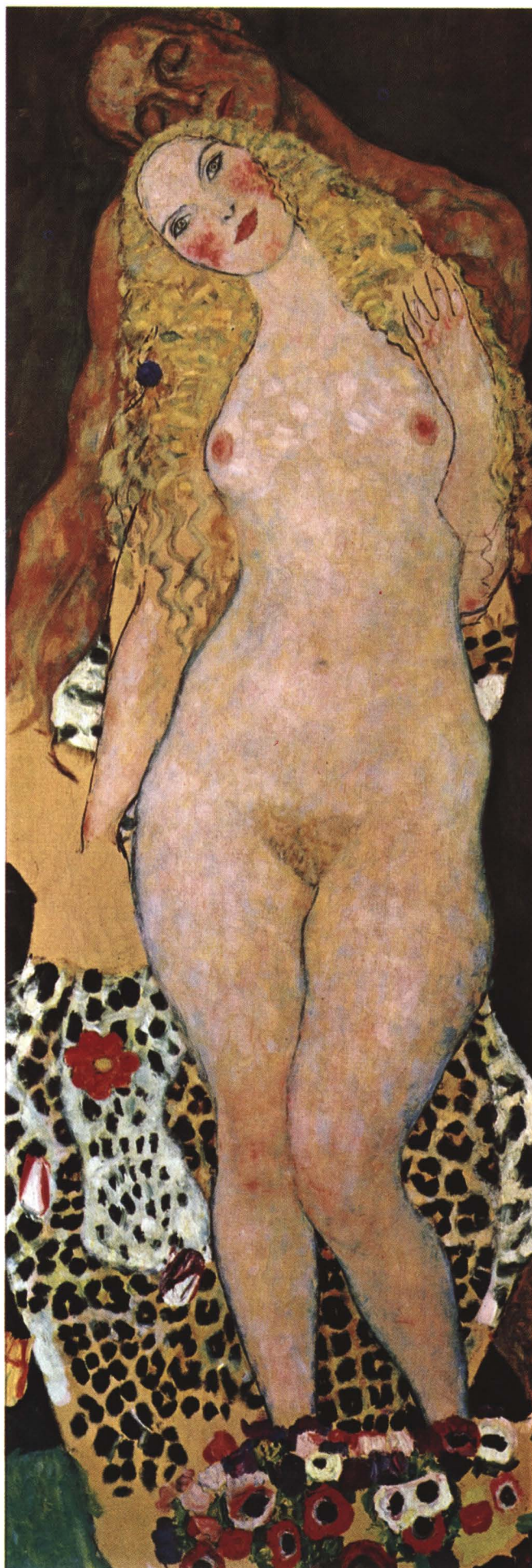
ставляя всю многогранность работ Климта. В графических работах художник забывает о скованности и строгости своих картин, его проявления более плавны и свободны, что так четко видно в многочисленных эротических зарисовках. Карандаш Климта, необузданный и скорый, застигает модели погруженными в самые тайные фантазии или в чувственные сны.

Наличие одежды прячет и в то же время еще больше подчеркивает наготу обнаженных или полубнаженных девушек. В эротических рисунках Климт исследует, как бы играя, различные способы «искусства любви», чем завоюет славу главного «художника эроса», и только Шиле сможет оспаривать это право.

Но у художника уже оставалось немного времени заниматься искусством. Сраженный церебральным параличом, 6 февраля 1918 года, Климт ушел из жизни в своей любимой Вене, оставив в мастерской ряд незаконченных шедевров. Перед смертью он позвал

**Неоконченные шедевры**

«Адам и Ева» (1917-1918, Вена, национальная Галерея) — одна из тех картин, которые были найдены незавершенными в мастерской Климта после его смерти. Среди этих картин были также «Супруга», «Колыбель» и многочисленные портреты. Эти работы ярко отражают этапы творческой работы Климта: сначала художник создает лица, затем выстраивает композицию и украшает картину декоративными элементами.



к своему изголовью спутницу всей его жизни Эмилию Флоге. Его ученик и друг Эгон Шиле сделает прекрасный портрет Климта на смертном одре.

Жизнь Климта не изобиловала приключениями и поездками, о его личной жизни известно немного. Очень мало сведений о Марии Циммерман, которая родила ему детей и прощала их нерегулярные отношения. О Климте-человеке мы знаем только то, что он доверил многочисленным, но лаконичным письмам к любовницам, а также из нескольких публичных заявлений.

Из всех этих документов можно вывести человека застенчивого, молчаливого, погруженного в себя, немного ворчливого, влюбленного в свою родину настолько, чтобы вызывать у него приступы жуткой ностальгии во время немногочисленных поез-



### Художник эроса

Художественное наследие Климта насчитывает более 3000 рисунков. Благодаря этим рисункам художник завоевал в свое время славу художника Эроса.

### Загадочные тела

В «Лежащей полуобнаженной» (ок.1917) и «Спящей обнаженной» (внизу, ок. 1909) одежды скрывают, одновременно обнажая тела девушек.



док; при этом он был достаточно свободного поведения, чтобы скандализировать благопристойных людей своего времени.

«Я убежден, что моя личность не представляет никакого интереса», — скажет он о себе, подводя итог жизни, прожитой в кругу венского общества. И в тот же раз добавит: «Моих автопортретов не существует. Меня не интересует мое «я» как предмет живописи, меня интересуют другие личности, особенно если они женского пола, но еще больше меня привлекают другие формы. [...] Я из тех художников, что рисуют ежедневно, с утра до вечера. Предметы, пейзажи, немного реже — портреты».

В наши дни сохранилось многочисленное наследие Климта — около двухсот картин и более трех тысяч рисунков, и, скорее всего, именно тут разворачивались истинные приключения его жизни.

**Баронесса...**

«Баронесса Баховен-Эхт» (внизу, 1914-1916) — незавершенный портрет последнего периода.

**...подруга**

«Мария Мунк» (1917-1918) — портрет не окончен, хранится в Линце, в Новой государственной галерее.



## Хронология

## Климт

1860

**14 июля 1862** года в Баумгартене, предместье Вены, родился Климт.

1870

**1876** — Поступает в школу прикладного искусства при Австрийском музее искусства и промышленности  
**1878** — Принят на курс живописи профессора Лауфбергера, скончавшегося в 1881 году.

1880

**1880** — Работает с братом Эрнстом и другом Францем Матчем над росписями потолка в зале дворца Стурани в Вене и Курхауза в Карлсбаде.  
**1883** — Пишет «Сказку».  
**1884** — Создает «Идиллию».

1885

**1886** — Расписывает два лестничных проема Бургтеатра в Вене.  
**1888** — Пишет картину «Интерьер старого Бургтеатра».  
**1889** — Посещает Венецию, Триест, Мюнхен.

1890

**1890** — Начинается украшение сводов Художественно-исторического музея Вены.  
**1892** — Умирают отец и брат Эрнст.  
**1893** — Подготовительные работы к созданию фресок для актового зала университета.

## Австрия

**1864** — По мирному Венскому договору княжество Шлезвиг-Гольштейн переходит к Пруссии и Австрии.  
**1866** — Начинается война с Пруссией. Австрия терпит поражение при Сadowой.  
**1867** — Образование Австро-Венгерской империи.

**1875** — Начало сербско-турецкой войны, в которую через два года вступит Россия.  
**1878** — Разногласия между Россией и Австрией из-за Балкан.  
**1879** — Двойной союз между Австрией и Германией.

**1881** — Союз между Австрией, Пруссией и Россией для контроля над «восточным вопросом».  
**1882** — Тройственный союз между Австрией, Италией и Германией.

**1886** — Родился Оскар Кокошка. Философ Эрнст Мах печатает «Анализ ощущений».  
**1888** — Густав Малер начинает писать Десятую симфонию.  
**1889** — Погибает Рудольф Габсбургский, сын императора Франца Иосифа.

**1894** — Россия и Франция заключают Двойной союз против Австрии.

## Италия

**1860** — Поход «Тысячи»: Гарибальди освобождает юг Италии.  
**1862** — Умирает Кавур. Гарибальди ранен при Аспромонте.  
**1866** — 3-я война за независимость. Поражение при Кустозе и мир в Вене. Аннексия Венето.

**1870** — Итальянские войска входят в Рим, куда переносится столица.  
**1872** — Умирает Мадзини.  
**1878** — Умирает художник Транквилло Кремонне.  
**1879** — Кардуччи издает «Ямбы и эподы».

**1881** — Джованни Верга издает «Лень».  
**1882** — Утвержден закон о расширении избирательных прав.  
**2 июня** умирает Гарибальди. В Милане основывается рабочая партия.

**1885** — Начинается оккупация Абиссинии.  
**1887** — Создается Первое министерство Франческо Кристи.  
**1888** — Начинается «гаможенная война» с Францией.  
**1889** — Оккупация Сомали.

**1891** — Папа Леон XIII издает послание Rerum novarum.  
**1892** — Создается Первое министерство Джолитти.  
**1894** — Выступление шахтеров в Луниджане и Сицилии.

## Франция

**1860** — Франция аннексирует Ниццу и Савойю.  
**1862** — Флобер печатает «Саламбо».  
**1864** — Франция выводит войска из Рима.  
**1867** — Умирает поэт Шарль Бодлер.

**12 июля 1870** — Франция объявляет войну Пруссии: поражение при Седане. Версальский мирный договор. Правительство подавляет социалистическую коммуны в Париже.  
**1876** — Создание Третьей Республики.

**1881** — Объявляется свобода печати и ассоциаций.  
**1882** — Закон Ферри устанавливает гражданское начальное образование.  
**1884** — Легализованы профсоюзные организации. Публикуется декадентский роман «Наоборот».

**1886** — Под руководством Поля Гогена создается школа Понт Авен.  
**1889** — Военный министр Буланже пытается организовать монархический переворот, потерпев поражение; он бежит в Бельгию.

**1892** — Разрабатывается военный договор между Россией и Францией.  
**1894** — Садн Карно, президент республики, убит анархистом Казерио.

## Англия

**1864** — В Лондоне Маркс создает 1-й Интернационал.  
**1869** — Первое либеральное правительство Гладстона.

**1871** — Гладстон признает тред-юнионы (профсоюзы).

**1880** — Уходит в отставку правительство Дизраэли. К власти возвращаются либералы Гладстона.  
**1884** — 3-я избирательная реформа, признающая всеобщее избирательное право для мужчин. Завоевывается часть побережья Сомали.

**1886** — Присоединение Бирмы к империи. Гладстон предлагает ограниченную автономию Ирландии.  
**1887** — Создание колонии в Кении и Уганде.  
**1889** — Создание колонии в Родезии.

**1893** — Создание Независимой лейбористской партии.

1895

1896 — Работа над «Философией», «Медициной» и «Юриспруденцией» для университета.  
1897 — Создается союз художников Австрии («Сецессион»). Издаётся «Ver Sacrum» (Весна священная).  
1898 — Первая выставка «Сецессиона».

1895 — Зигмунд Фрейд издает «Исследования истерии».  
1896 — Эрцгерцог Франц Фердинанд становится наследником императора Франца Иосифа.

1895 — Эфиопская война. Поражение Италии при Амба Аладжи.  
1896 — Отставка Криспи. По мирному договору в Аддис-Абебе Италия отказывается от Эфиопии.  
1898 — Подавление выступлений против повышения цен на хлеб.

1895 — Еврейский офицер Дрейфус несправедливо обвинен в предательстве.  
1898 — Эмиль Золя выступает с официальным протестом против военного руководства по поводу дела Дрейфуса. Офицера понижают в чине.

1899 — Начало англо-бурской войны в Южной Африке. Англичане завоевывают Трансвааль и Оранжевую реку.

1900

1900 — Экспонируются первые пейзажи и «Философия».  
1902 — На XIII выставке «Сецессиона» выставляются «Золотые рыбки». Создается «Фриз Бетховена».  
1904 — Выставляются «Водяные змеи» (II).

1902 — На 12 лет возобновляется Тройственный союз.  
1903 — Венский музыкант Арнольд Шонберг пишет «Пелеек» и «Мелизанду».

1900 — Анархист Гаетано Бреши убивает в Монсане короля Умберто I. Королем становится Виктор Эммануил III.  
1901 — Умирает художник-пуантилист Телемако Синьорини.  
1903 — Пий X становится папой.

1901 — Умирает художник Анри Тулуз-Лотрек.  
1904 — Франция и Великобритания договариваются о «сердечном согласии», о разделении сфер влияния в колониях.

1902 — Союз Японии и Англии против России.

1905

1905 — Рисуется «Три возраста женщины».  
1906 — Группа Климта выходит из «Сецессиона».  
1907 — Рисуется «Поцелуй» и «Адель Блок-Бауэр».  
1908 — Рисуется «Данаю» и «Поцелуй».

1905 — Рихард Штраус пишет музыку к опере «Саломея».  
1906 — Роберт Музиль пишет «Волнения молодого Торлесса».  
1908 — Австрия аннексирует Боснию. В Вене создается психоаналитическое общество.

1906 — Третье министерство Джолитти принимает новое законодательство о важных социальных реформах.  
1909 — Вручается Нобелевская премия Маркони за изобретение беспроводного телеграфа.

1906 — Умирает Сезанн, упав в обморок во время работы. Десять его холстов выставлены на Осеннем Салоне.  
1908 — Памятный вечер в Бато Лавуар в честь Анри Руссо.

1910

1910 — Добивается успеха на IX Бьеннале в Венеции.  
1911 — Создает фриз во дворце Стоклет в Брюсселе.  
1912 — Выход из кризиса, начинается интенсивный период художественной деятельности.

28 июня 1914 — Убийство в Сараеве. Начинается Первая мировая война. Австрия терпит поражение от русских под Львовом и теряет Галицию.

1912 — Устанавливается всеобщее избирательное право для мужчин.  
1914 — Тяжелое внутреннее положение из-за вступления в войну, которую поддерживают футуристы.

Май 1914 — Победа на выборах социалистов, выступивших с программой против вооружения.  
Сентябрь 1914 — Нападение Германии на Францию. Наступление немцев остановлено в битве на Марне.

1913 — Отмена автономии Ирландии.  
4 августа 1914 — Объявление войны Германии.  
12 августа 1914 — Объявление войны Австро-Венгрии.

1915

1915 — Рисуется ряд пейзажей Аттерзее.  
1916 — Принимает участие с Шиле и Кокошкой в выставке австрийских художников на Сецессионе в Берлине.  
1917 — Рисуется «Леду» и «Подруг».  
6 февраля 1918 — Умирает в Вене.

1916 — Начинается «Карательная экспедиция» австрийцев против Италии. Умирает Франц Иосиф.  
1917 — Австрийское наступление. Битва на Пьяве.  
1918 — Австрийское поражение при Виттории Венето и мир.

Апрель 1915 — Пакт о союзе с Францией и Англией.  
24 мая 1915 — Война с Австрией. Битва при Исондзо.  
1917 — Поражение при Капоретто.  
1918 — Победа на Пьяве. Мир.

1916 — Победа в тяжелейшей битве под Верденом (700000 убитых) и на Сомме (1 миллион убитых).  
1917 — Клемансо поднимает военный дух французов.  
1919 — Мирная конференция в Версале.

1916 — Пасхальное выступление в Ирландии. Вводит военное положение.  
1917 — Занятие Иерусалима.  
1918 — Поражение Турции, англо-арабские войска занимают Сирию.

1920

1924 — В окрестностях Вены, в Кирлинге, умирает Франц Кафка.

1920 — Занятие предприятий. Впервые появляются фашистские организации Муссолини.  
1922 — Король сообщает об угрозе государству. Муссолини назначается главой правительства.

1920 — Основание Коммунистической партии.  
1922 — Умирает Марсель Пруст.  
1923 — Печатается «Дьявол во плоти» Раймона Радиге.  
1924 — Победа на выборах левых сил.

1922 — Победа на выборах лейбористской партии.  
1924 — Признание Советского Союза. В правительство возвращаются консерваторы.

## АФИНА ПАЛЛАДА

Афина поистине стала эмблемой сецессионистов. Ее рисовал фон Штюк в 1893 году для «Сецессиона» в Монако и Кандинский в 1901 для группы Фаланкс. В изображении Климта впервые появляется бесстрастная женщина с удлинненными формами, которую впоследствии ассоциировали с именем художника. Торжественное изображение богини (вставленное в изумительную раму, созданную братом художника Георгом) предвосхищает иерархический подход, который проявится в передаче будущих героинь, таких, как загадочные «Медицина» и «Философия» и строгие буржуазные дамы. Причина подобной суровости, вероятно заложена в воинственной силе богини, которая должна выступить небесной покровительницей фронды венского искусства, охранительницей стиля модерна в австрийской культуре того периода. Вторая «Афина Паллада», выставленная на второй выставке «Сецессиона», также вызвала негативные отклики зрителей, привыкших к менее страстным мифологическим изображениям.

### *Афина Паллада*

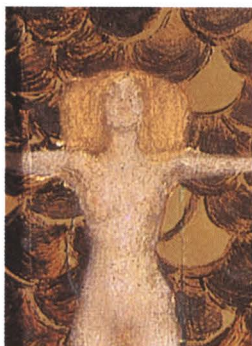
*Холст, масло*

*75 x 75 см; 1898, Вена*

*Исторический музей*

### «Ника» и «Обнаженная истина»

По традиции Афина изображается со статуэткой «Ники», которую Климт нарисовал как изящную девушку. Этот же образ потом появится в двух версиях «Обнаженной истины» (внизу деталь), ставшей аллегорией Правды.







## ЮДИФЬ (I)

**Т**омная и волнующая, чувственная, но жестокая, «Юдифь» Климта стала одним из самых популярных изображений женского идеала сецессионистов. Красавица Юдифь украшена роскошными золотыми драгоценностями (ведь это начало «золотого» периода), за ее плечами виден пейзаж, также выполненный в золотых тонах, и совершенно очевидно проявляется влияние микенского геометрического узора. Мягкое выражение лица и драгоценное ожерелье на шее отвлекают наш взор от правой части картины, где видна голова Олоферна в руке героини. Вероятно, по этой причине и из-за иронично-коварного взгляда Юдифи тема картины зачастую интерпретировалась как изображение Саломеи, несмотря на то что надпись на раме, сделанной братом Геомом, не оставляет места для сомнения. Сжатые губы, открытая без стыдливости грудь, а особенно руки, нервные и напряженные, при всей женственности фигуры, свидетельствуют о безжалостно-мстительном характере ее обладательницы.

### *Юдифь (I)*

*Холст, масло*

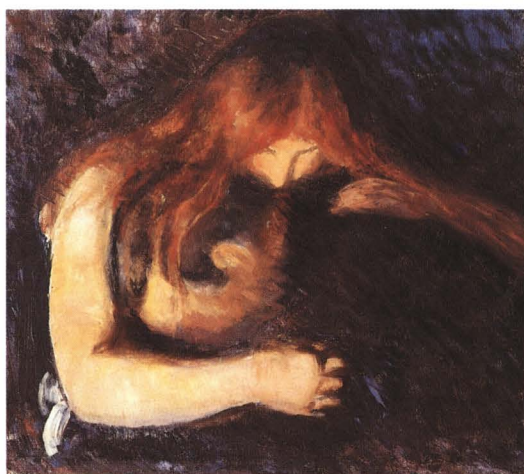
*42 x 84 см; 1901, Вена*

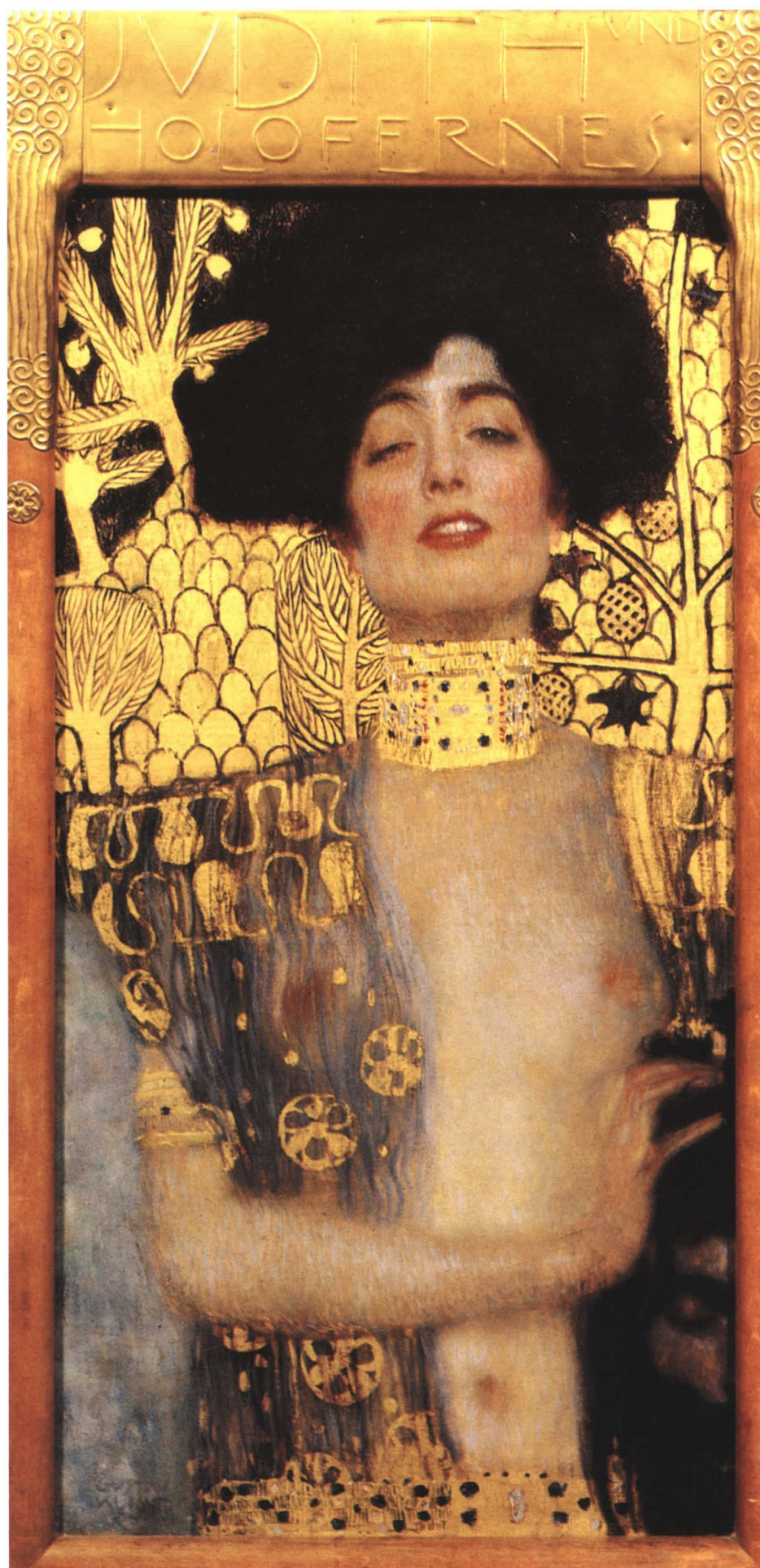
*Национальная галерея.*



### **Женщина-вампир**

Изображение жестокой соблазнительницы, приводящей к смерти своего возлюбленного, стало общим изображением для символистской культуры конца XIX века. Мотив женщины-вампира просматривается и в «Саломее» Густаво Моро (1876), и в беспокоящей воображение картине Эдварда Мунка с тем же названием «Вампир» (1893, Гетеборг, Художественный музей).





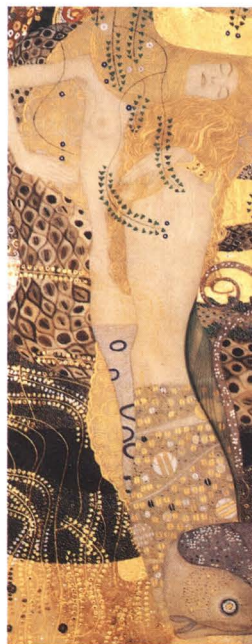
## ЗОЛОТЫЕ РЫБКИ

На Дрезденской выставке 1904 года картина вызвала негодующую реакцию властей, которые, боясь, что она будет увидена князем Саксонии, заставили художника снять ее. Климт хотел изменить название, поставив вместо «Золотых рыбок» название «Моим критикам». Однако друзьям удалось убедить художника отказаться от этого провокационного названия по отношению к изумительному и волнующему изображению, чтобы не вызывать ненужных полемических выпадов. Художник вновь обратился к теме соблазнения и чувственности. Климт воспользовался схожей темой, обратившись к сирене — фантастическому существу, наполовину женщине, наполовину рыбе, чье пение, согласно мифу, зачаровывало моряков настолько, что они погибали в рифах. Прекрасные женщины с огненными волосами пристально смотрят коварным и слегка насмешливым взглядом, их тела свободно плывут по водной поверхности, а завихряющиеся волосы словно притягивают. Климт выработал свой демонический тип женщины, мягкой, волнующей и чрезвычайно эротичной.

*Золотые рыбки*  
Холст, масло  
181 х 66,5 см; 1901-1902

### Водные мотивы

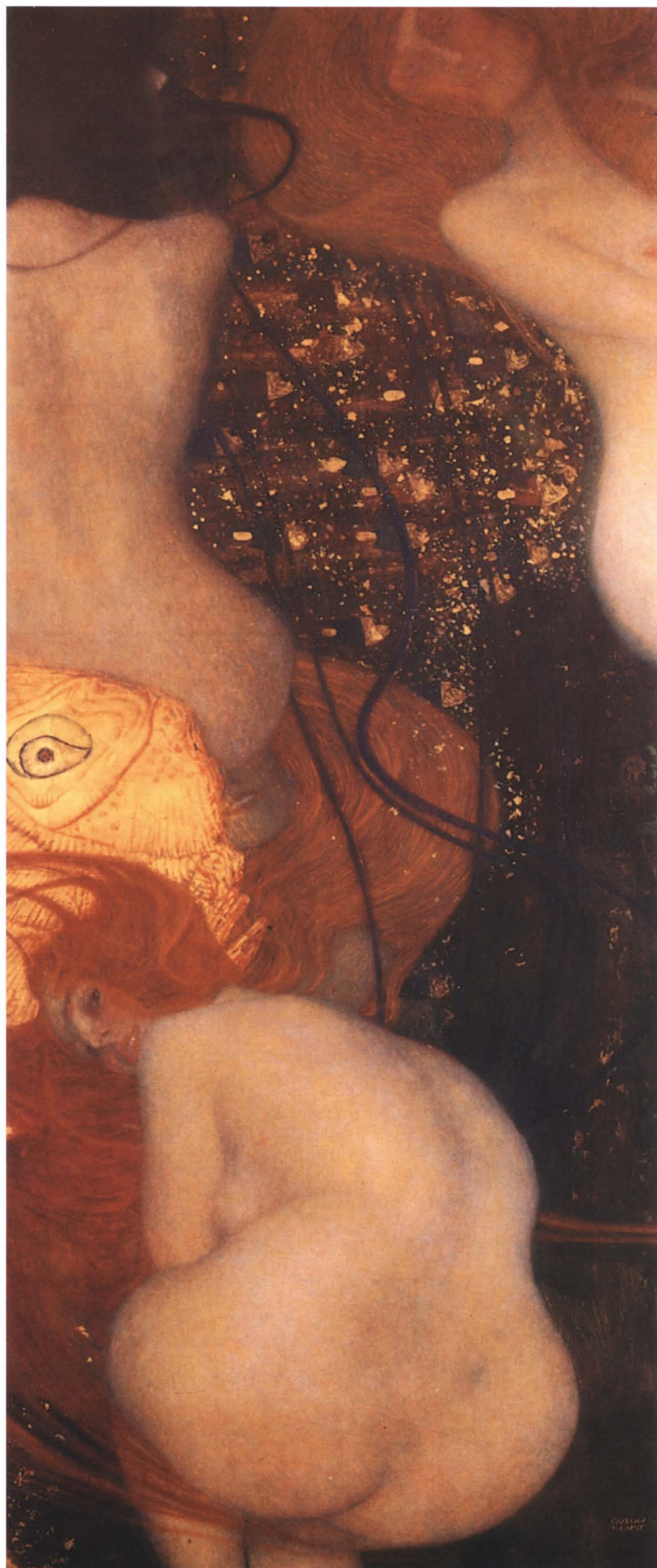
Климт часто обращался к теме водных созданий; в «Водяных змеях» (I) (внизу, 1904-1907, Вена, Национальная галерея) он передает сладострастность в изумительной миниатюре, которая трансформирует человеческие формы в растительные мотивы.



### Созданные как цветы

В «Ундине» («Серебряные рыбки») (внизу, 1904-1907, Вена, Центральная сберегательная касса) тела молодых женщин колышутся как водоросли в море отражений, прекрасно выписанных светотенью, пронизанной серебристыми мазками.





## ФРИЗ БЕТХОВЕНА

Как и большинство людей своего времени, Климт поддается всеобщему увлечению венских жителей музыкой. Музыкальные сюжеты зачастую присутствуют во многих картинах, начиная с «Играющей на органе» 1885 года до росписей дворца Думба в 1899 году. «Фриз Бетховена», длиной 24 метра, стал данью уважения Людвигу ван Бетховену. Случай представился, когда на XV выставке «Сецессиона» скульптором Максом Клингером был выставлен «Памятник Бетховену», как символ всеобщего признания. Фриз Климта должен был стать кульминационным моментом выставки. Художник взял за отправную точку финальный хор Девятой симфонии, и каталог выставки следующим образом опишет часть, изображающую «Враждебные силы»: «Даже боги не смогли победить гиганта Тифона. Трое его дочерей и Горгоны — Болезнь, Безумие, Смерть, Сладострастие, Неосторожность, Несдержанность, Лень. Людские чаянья и желания плывут над ними».



### Борьба за поэзию

Рыцарь, воплощающий стремление человечества к счастью, должен победить все злые силы, которые не дают ему возможности прийти к миру поэзии. Только тогда он сможет, обняв возлюбленную, осуществить свою мечту о счастье. Это произойдет в благословенном саду, покрытом цветами.

### *Враждебные силы*

*(деталь Фриза Бетховена)*

*Казеиновые краски, штукатурка*

*636 x 220 см; 1902*

*Вена, Национальная галерея.*



## ТРИ ВОЗРАСТА ЖЕНЩИНЫ

В последнее время «Три возраста женщины» стали воспринимать как аллегория бренности мира. Молодая мать с маленькой дочкой спят спокойным сном, а слева от них пожилая женщина закрыла лицо, ее жест полон отчаяния и горечи. В фигуре старухи заложено ощущение того, что при других обстоятельствах стало бы символом спокойного «материнства»; время течет непрерывно, а молодые девушки спят и видят сны; но, погруженная в свои страдания, старуха не спит. Все три фигуры плавно двигаются на одном из красивейших климтовских фонов: серо-коричневая дымчатая стена, над которой рассеялись светлые брызги. Наверху — темная пропасть распахнула огромный зев. Выставленная в 1911 году на Международной выставке в Риме, картина была удостоена золотой медали и в будущем году поступила в коллекцию Национальной галереи современного искусства.

*Три возраста женщины*  
Холст, масло  
180 x 180 см, 1905, Рим, Национальная галерея современного искусства.

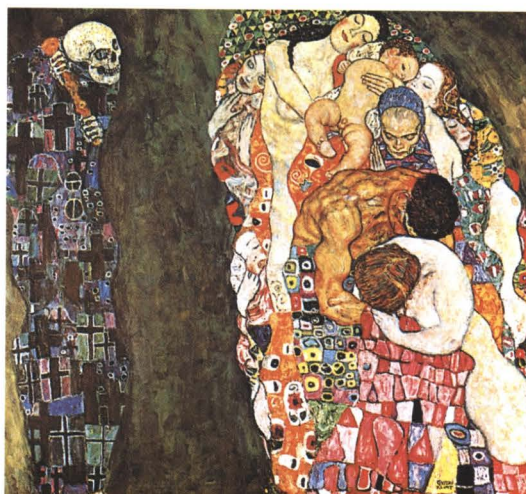
### Жизнь и смерть

Климт вновь обратится к теме преходящей красоты и молодости в произведении более позднего периода, «Смерть и жизнь», 1908-1911 (внизу). Группа из мужчин и девушек противопоставлена угрожающей фигуре смерти.

### Любовь

#### побеждает смерть

Двое молодых людей на картине обнимают друг друга, стараясь спастись от смертоносной судьбы, воплощенной в тревожной фигуре слева, украшенной бесконечными крестами, символизирующими смерть.







## ПОЦЕЛУЙ

Выполненный в середине «золотого» периода, «Поцелуй» стал истине ключевой работой Климта, так как ему удалось преодолеть беспокойство, которое нередко вызывали женские фигуры в его предыдущих работах. В «Поцелуе» двое молодых влюбленных наслаждаются любовью, защищенные от угрозы «враждебных сил»; достигается полное равновесие между мужским и женским началом. Квадратные детали на плаще мужчины, и круглые на одежде женщины, четко противопоставляются, гармония двух влюбленных поддерживается «колоколом», который защищает их тела. Климт изобразил женщину коленопреклоненной у ног мужчины; поэтому пришлось нарисовать только торс мужчины. В результате со всей очевидностью проявилась сила мужчины, заключившего женщину в объятия, однако его лицо оказалось закрытым, а лицо женщины выявилось во всей своей прелести.

### *Поцелуй*

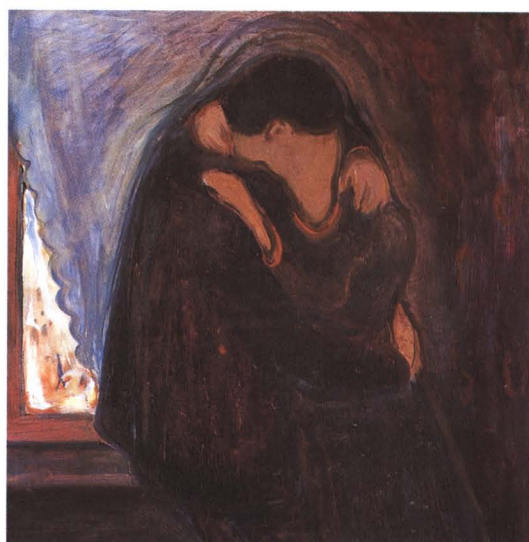
*Холст, масло*

*180 x 180 см; 1908, Вена*

*Национальная галерея*

### Искусство поцелуя

Существует своеобразное «искусство поцелуя». Пример романтического поцелуя мы видим у Клингера, загадочный «Поцелуй» в 1887 году нарисовал Эдвард Мунк (справа, Осло, музей Мунка, деталь).





## ДАНАЯ

**Д**очь аргосского царя и мать Персея, Даная, которую полюбил Зевс, представлена Климтом спящей, забывшей о себе. Действительно только так можно преодолеть барьер стыдливости и представить ее во всей полноте чувственности, превратив в метафору вселенского материнства. Впервые в аллегорической картине художник отказывается от вертикального формата, сосредоточив изображение в центре холста, подчеркнув розовый изгиб спины, слегка прикрытый восточным покрывалом с золотыми мотивами. Мягкие, изогнутые линии, овал, не лишенный чувства, предполагают достижение художником более полных и выразительных эротических высот. Черный прямоугольник внизу слева, затерявшийся среди золотых дисков, означает мужское начало, как это было в других картинах, где Климт использовал как эмблему мужественности квадратные и прямоугольные декоративные элементы.

### *Даная*

*Холст, масло*

*83 x 77 см; 1907-1908*

*Вена, галерея Вюртле.*

### **Запретная любовь**

Изображая эрос, Климт увлекался настолько, что создал ряд картин, исследующих тему запрещенной любви. Еще в свой «исторический» период он нарисовал «Сафо» (1888-1899).

### **Эрос и миф**

В 1916 году Климт снова обратился к теме запрещенного эроса и создал очень выразительную картину «Подруги» (внизу). Среди его последних холстов находилась и картина «Леда» (1917, утрачена), где Зевс изображен в виде лебедя.





## ДЕВА

Огромное полотно, наполненное эллиптическим движением, изображает в центре спящую девочку, а вокруг нее, в людском клубке, девушек с полужакрытыми глазами, которые охраняют ее сон. Эрос Климта проявился, как всегда, в чувственности бодрствования, оберегающего сон. Возможно, Климт представил, что тот, кто видит сны, не отвечает за свои желания. Сафическая тема, уже встречаемая в произведениях художника, спрятана скорее в умственном, а не в чувственном подходе: об эротике больше думают, чем демонстрируют ее. Картина выставилась художником в тот период, когда художник чаще обращался к жанру пейзажа, и сложная текстура полотна и быстрые наложения цветов являются типичными характеристиками «цветочного» стиля. Пестрые цветы, окружившие девушек, разовьются в разноцветные пирамиды, характерные для последних работ художника.

### Дева

Холст, масло

200 x 190 см; 1912-1913, Прага

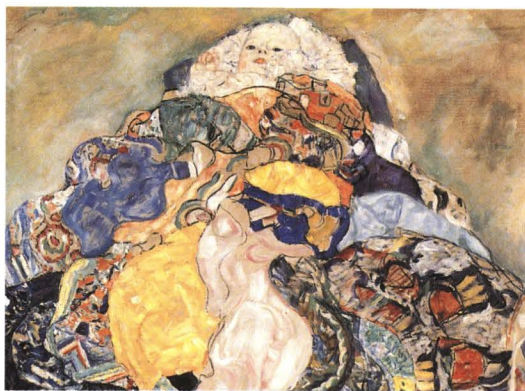
Народная галерея.

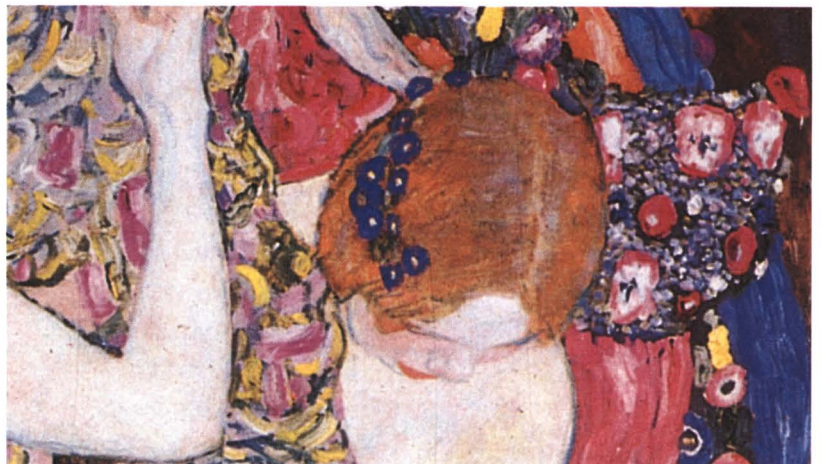
### Цикл жизни

Последние годы Климт работает над картинами, которые составили почти полный цикл жизни. В эту серию картин входили «Супруга» (внизу) (1917-1918) и «Надежда» (1907-1908).

### Первый этап

Картиной «Колыбель» (внизу, 1917-1918, Вашингтон, Национальная галерея искусств), Климт заканчивает свое исследование различных этапов человеческой жизни.





- А**
- «Адам и Ева», 38, 41 (подп.)
- «Адель Блох-Бауэр» (I), 30 (подп.),
- «Афина Паллада», 18, 46 (подп.), 47
- Б**
- Бахер Р., 12 (подп.)
- Бергер Ю.В., 6
- Бетховен Л., ван, 22, 24  
(подп.), 32, 52
- Бом А., 12 (подп.)
- «Баронесса Бахофен-Эхт», 43 (подп.)
- «Буковая роща» (I), 28 (подп.)
- В**
- Вагнер О., 15, 36
- «Вампир» (II) (Эдвард Мунк),  
48 (подп.)
- Ван Гог В., 38, 40 (подп.)
- Вайнингер О., 6
- «Водяные змеи» (I), 27, 50 (подп.)
- «Водяные змеи» (II), 27 и (подп.)
- «Водяные змеи» 27
- «Враждебные силы», 52, 52(подп.), 53
- Г**
- «Головка девушки», 20 (подп.)
- Гоффманн И., 15, 30, 36
- Гофмансталь Г., фон, 7
- Д**
- «Даная», 58 (подп.), 59
- «Дева», 38, 60 (подп.), 61
- «Девятая симфония» (Людвиг ван Бетховен), 22  
(подп.), 24 (подп.), 52
- Дзеккин, В., 7 (подп.)
- «Дом в Унтереахе на Аттерзее»,  
38 (подп.)
- Ж**
- Женский портрет, 21 (подп.)
- «Женщина в шляпе и боа из перьев», 30  
(подп.), 31
- «Жизнь и смерть», 38
- З**
- «Золотые рыбки» 50 и (подп.), 51
- И**
- «Играющая на органе», 52
- «Идиллия», 8 (подп.)
- К**
- Кандинский В., 13, 46
- Кини Г., 7 (подп.)
- Клинт А., 4
- Клинт Г., 4, 6 (подп.), 46, 48
- Клинт Э. (брат Густава), 4, 6 (подп.),  
7, 10(подп.)
- Клинт Е. (отец Густава), 4
- Клингер М., 22, 24 (подп.), 52, 56 (подп.)
- Кокошка, О., 36, 38, 40 (подп.)
- «Колыбель», 41 (подп.), 60 (подп.)
- «К радости» (Людвиг ван Бетховен), 24
- «Красные рыбки», 27
- Краус К., 4, 20, 21
- Курцвайль М., 12 (подп.)
- Л**
- Лауфбергер Ф., 6
- «Леда», 58 (подп.)
- «Лежащая полуобнаженная», 42 (подп.)
- Ленц М., 12 (подп.)
- Либерманн, 15
- Лист В., 12 (подп.)
- «Любовь», 11, 56 (подп.)
- М**
- Макарт Г., 6, 8, 10
- «Маковое поле», 28 (подп.)
- Малер Г., 24 (подп.), 25
- «Маргарита Стонборо-Витгенштейн», 27
- «Мария Мунк», 43 (подп.)
- Матисс А., 38
- Матч Ф., 7, 18
- Мах Е., 6
- «Медицина», 17 (подп.), 18 и (подп.), 19, 20  
(подп.), 46
- Микеланджело, 13
- Мозер К., 12 (подп.), 15
- «Моим критикам», 50
- Молл К., 12 (подп.), 15
- Моррис У., 12
- Моро Г., 48 (подп.)
- Музиль Р., 7
- «Музыка», 11
- Мунк Э., 48 (подп.), 56 (подп.)
- Н**
- «Надежда» (I), 26 (подп.), 27, 28
- «Надежда» (II), 35 (подп.)
- «Надежда», 27, 60 (подп.)
- Номеллини П., 7 (подп.)
- О**
- «Обнаженная истина», 14 (подп.),  
18, 46 (подп.)
- «Обнаженный мужчина,двигающийся вправо»,  
6 (подп.)
- «Обнаженный мужчина», 6 (подп.)
- Объятие, 22 (подп.), 23, 25 (подп.)
- Ольбрих И.М., 12 (подп.), 15, 17
- Орлик Э., 12 (подп.)
- П**
- Памятник Бетховену (Макс Клингер), 52
- «Подруги», 58 (подп.)
- «Портрет Левинского», 11
- «Портрет Серены Ледерер», 16 (подп.)
- «Портрет Сони Книпс», 11 (подп.)
- «Поцелуй» (II) (Эдвард Мунк), 56 (подп.)
- «Поцелуй» (III), 25 (подп.), 27, 28, 56 (подп.), 57
- Р**
- Рильке Р.М., 6
- Роллер А., 15
- С**
- «Саломея» (Густав Моро), 48 (подп.)
- Сарторио А., 7 (подп.)
- Сафо, 58 (подп.)
- «Сказка», 8 (подп.)
- «Смерть и жизнь», 54 (подп.)
- «Спящая обнаженная», 42 (подп.)
- Старк А., 12 (подп.)
- Столба Л., 12 (подп.)
- Стор Е., 12 (подп.)
- «Супруга», 38, 41 (подп.), 60 (подп.)
- Т**
- «Театр Таормины», 8 и (подп.), 9
- «Тезей и Минотавр», 13 (подп.)

Тициан, 8 (подп.)

Тракль Г., 6

«Три возраста женщины», 54 и (подп.), 55

Тулуз-Лотрек А., 30 (подп.), 32 (подп.)

## У

Уистлер, 16 (подп.)

«Ундина» («Серебряные рыбки»),  
50 (подп.)

## Ф

«Философия», 17, 18 и (подп.), 46

Флоге Е., 29 (подп.), 40

Франц Иосиф, 7, 9 (подп.)

«Федерика Мария Беер», 39 (подп.)

Фрейд З., 6

«Фриз Бетховена», 22 и (подп.), 24 (подп.),  
25 (подп.), 52

«Фрица Ридлер», 30 (подп.)

## Ц

Циммерман М., 42

## Ч

«Человек без качества» (Роберт Музиль), 7

«Черная шляпа», 32 (подп.)

## Ш

Шефер, 14 (подп.)

Шиле Е., 36, 38, 40, 40 (подп.), 42

Шиллер Ф., 14 (подп.)

«Шлосс Каммер на Аттерзее», 28 (подп.),  
29 (подп.),

Шнитцлер А., 6

Штюк фон Ф., 13, 46

## Э

«Эмилия Флоге», 27, 30 (подп.)

## Ю

«Юдифь» (I), 48 (подп.), 49

«Юдифь» (II), 26 (подп.)

«Юдифь», 27, 48

«Юнона», 7 (подп.)

«Юриспруденция», 18 и (подп.), 20, 21



Руководители проекта: А. Астахов, К. Чеченев  
Перевод с итальянского:  
Н.Дехтерева и Е.Архипова  
Редактор: Е.Григорьева  
Верстка: В. Мороз  
Корректор: Е. Коротаяева

ЛР № 064517  
ISBN 5-7793-0161-1  
УДК 087.5:75  
ББК 85.14  
К49

Отпечатано в Италии  
Тираж 8000

Издательство «БЕЛЫЙ ГОРОД».  
Оптовые поставки — фирма «Паламед», тел. 288-75-36.  
Розничная продажа:  
Торговый дом «Библио-Глобус»,  
101861, Москва, ул.Мясницкая, 6;  
Санкт-Петербургский Дом книги,  
191186, Санкт-Петербург, Невский проспект, 28;  
По вопросам приобретения книги по издательским ценам  
обращайтесь по адресу:  
111024, Москва, шоссе Энтузиастов, д.42.

**Электронный вариант книги:**

Скан, обработка, формат: manjak1961



*Мастера живописи*

- .Ренуар
- .Рафаэль
- .Рембрандт
- .Леонардо да Винчи
- .Босх
- .Моне
- .Шагал
- .Ван Гог
- .Боттичелли
- .Пикассо
- .Климт
- .Веласкес
- Гоген
- Дюрер
- Гойя
- Вермеер
- Модильяни

ISBN 5-7793-0161-1



9 785779 301619 >