

ГУСТАВ КЛИМТ

ХУДОЖНИК В 100 КАРТИНАХ



GUSTAV
KLIMT

ГУСТАВ КЛИМТ



ЭКСМО
Москва
2015

УДК 75.03(092)(436)

ББК 85.143(3)

Г 96

В оформлении издания использованы иллюстрации по лицензии от Shutterstock.com:
Alexandra Reinwald, clearlens, Dafinka, Songquan Deng.

В издании также использовано изображение по лицензии Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0
Unported:
Busoni.

В оформлении переплета использована репродукция картины «The Stoclet Frieze (Detail: The Expectation,
Tree of Life)» (1905—1909) художника Густава Климта: Fine Art Images / Heritage Images / DIOMEDIA

Густав Климт. — Москва : Эксмо, 2015. — 96 с. — (Художник в 100 картинах).
Г 96

Имя Густава Климта, стоявшего у истоков нового направления модерн, известно во всем мире. Созданные им «Поцелуй», «Юдифь», портрет Адели Блох-Бауэр и другие живописные работы являются визитной карточкой Австрии. Прекрасные героини его полотен манят таинственными улыбками, соблазняют и удивляют скрытыми аллегориями. Все творчество великого мастера увито золотыми орнаментами и облачено в шикарные рамы ручной работы. Климт легко усвоил уроки импрессионизма, символизма, кубизма, его творческая манера менялась, но его творческая свобода всегда оставалась неизменной.

В этом альбоме представлено 100 ключевых произведений великого «мастера золотой кисти» Густава Климта, навсегда вошедших в историю искусства как бессмертные шедевры. Подарочное издание раскроет историю создания знаменитых полотен, вплетенную в творческую биографию художника.

УДК 75.03(092)(436)
ББК 85.143(3)

Издание для досуга

ХУДОЖНИК В 100 КАРТИНАХ

ГУСТАВ КЛИМТ

Автор-составитель *Н. Колесникович*

Директор редакции *Е. Капъёв*
Ответственный редактор *М. Терешина*
Художественный редактор *Е. Гузнякова*
Корректор *Н. Витько*

ООО «Издательство «Эксмо»
123308, Москва, ул. Зорге, д. 1. Тел. 8 (495) 411-68-86, 8 (495) 956-39-21.
Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru

Өндіруші: «ЭКСМО» АҚБ Баспасы, 123308, Мәскеу, Зорге көшесі, 1 үй.
Тел. 8 (495) 411-68-86, 8 (495) 956-39-21

Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru

Тауар белгісі: «Эксмо»

Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша
арыз-талаптарды қабылдаушының
өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС, Алматы қ., Домбровский қаш., 3-а, литер Б, офис 1.
Тел.: 8 (727) 2 51 59 89,90,91,92, факс: 8 (727) 251 58 12 вн. 107; E-mail: RDC-Almaty@eksmo.kz
Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.

Сертификация туралы ақпарат сайты: www.eksmo.ru/certification

Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ
о техническом регулировании можно получить по адресу: <http://eksmo.ru/certification/>

Өндірген мемлекет: Ресей. Сертификация қарастырылмаған

Подписано в печать 20.10.2014.
Формат 60x84¹/₈. Печать офсетная. Усл. печ. л. 11,2.
Тираж экз. Заказ



ISBN 978-5-699-75704-6



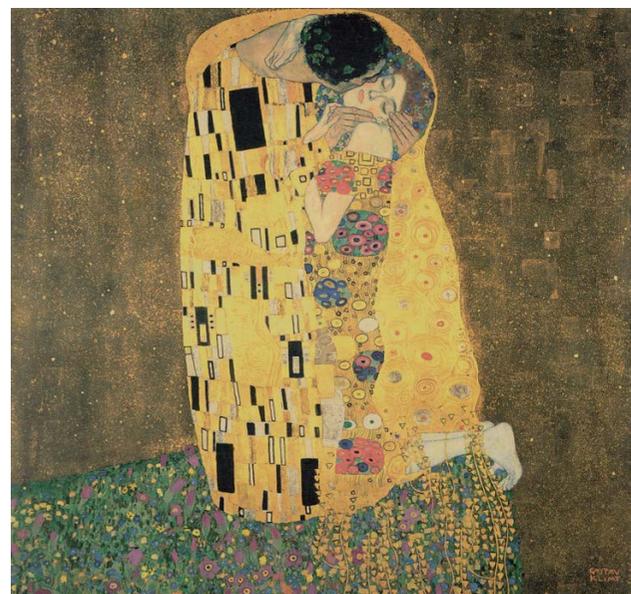
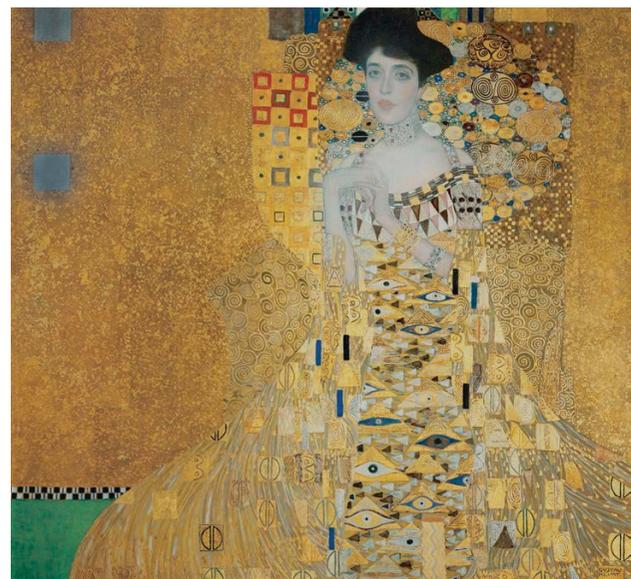
ISBN 978-5-699-75704-6



© ООО «Айдиономикс», 2014
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2014

Оглавление

Введение	4
Молодые годы. Ранние работы	6
«Венский сецессион»	17
Переломный момент в творчестве	17
«Бетховенский фриз»	19
Скандал	21
Пощечина общественному вкусу	24
Женские образы	25
Ранние портреты	25
«Галерея жен»	29
Эмилия Флэге	33
Страсти по Адели	36
«Золотой период»	41
Сияющая живопись	41
Фриз во дворце Стокле	46
Пейзажи	51
Вода, вода, кругом вода	51
Таинственные леса	57
В цвету и цвете	61
Животные	69
Аллегии	71
Эротическая и натуралистическая графика	78
Последние годы жизни. Поздние произведения	82
Список иллюстраций	96



...Я убежден, что как человек я не очень-то интересен. Во мне нет ничего особенного, чтобы смотреть на меня. Я художник. Художник, который пишет каждый день с утра до вечера. Фигуры, пейзажи, время от времени — портреты. Я недостаточно хорошо владею словом, чтобы взяться за рассказ о своей работе... Если вам действительно хочется больше узнать обо мне как о художнике, посмотрите внимательнее на мои картины, которые расскажут вам обо мне намного лучше, чем я сам.

Густав Климт

Введение

Имя Густава Климта, который стоял у истоков нового направления — модерна, — известно во всем мире. Созданные им «Поцелуй», «Юдифь», портрет Адели Блох-Бауэр и другие живописные работы являются визитной карточкой Австрии. Прекрасные героини его полотен манят таинственными улыбками, соблазняют откровенной сексуальностью и удивляют скрытыми аллегориями. Все творчество великого Мастера увито золотыми орнаментами и облачено в шикарные рамы ручной работы.

Климт создавал свои произведения в непростое время. На рубеже веков Вена все еще была столицей огромной Австро-Венгерской империи. Четвертый по величине город Европы являлся свидетелем небывалого расцвета культуры, стоял на грани традиций и модерна. Здесь творили такие известные личности, как Зигмунд Фрейд, Отто Вагнер, Арнольд Шенберг, Густав Малер и другие, превращая столицу в «лабораторию откровений».

Однако постепенно сюда стали стекаться иммигранты из более бедных уголков империи. Богатые вѣнцы предпочитали не замечать сигналов будущих бедствий, все больше и больше погружаясь в вихрь бесконечных развлечений и плотских утех. Все это не могло не наложить отпечаток на творчество «мастера золотой кисти».

Еще будучи студентом, Климт неплохо зарабатывал, рисуя портреты по фотографиям.

Густав Климт. Снимок сделан около 1912 года.
Фотограф Мориц Нэр



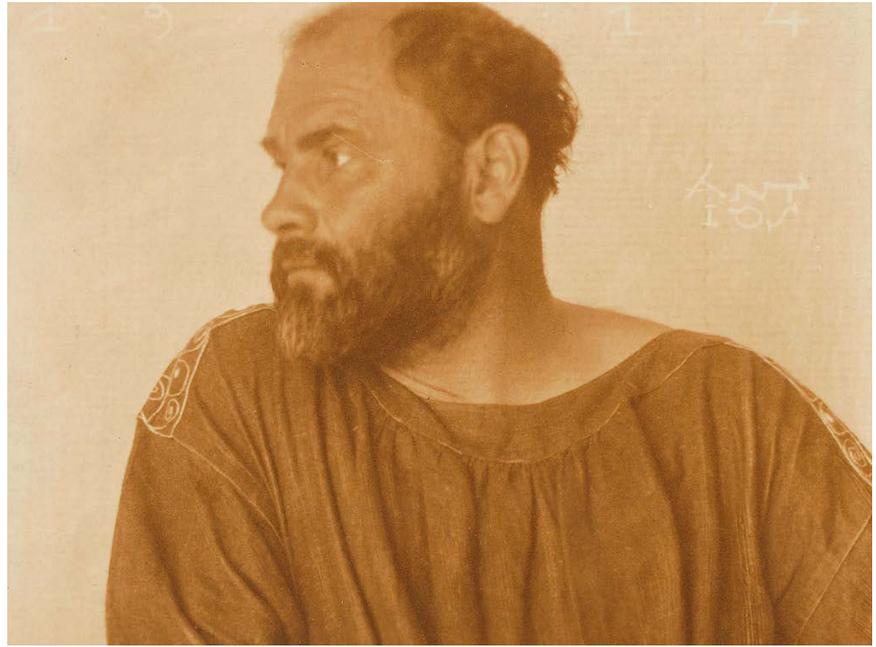
Став известным, он не испытывал недостатка в деньгах благодаря щедрой помощи меценатов. Его творчество всегда было востребованным. После нескольких скандальных государственных заказов Густав стал писать только то, что считал нужным, и так, как хотел, не обращая внимания на мнение публики и критиков.

Личная жизнь художника всегда была насыщенной, главными героинями его полотен являлись женщины. Несмотря на многочисленные знакомства, он никогда не был женат, но на протяжении многих лет рядом с ним была верная спутница — Эмилия Флэге. Об этой паре ходили разные слухи. Однако сейчас сложно сказать, что же связывало этих двух людей на самом деле: факты, касающиеся исключительно личной жизни художника, немногочисленны.

Можно лишь предположить, что в жизни Климт был довольно скромным и закрытым человеком: сторонился шума вокруг собственной персоны, старался никого не посвящать в свои дела (даже близкие друзья не всегда понимали, что с ним происходит). Часто страдал от депрессии, но, несмотря на это, всегда много и плодотворно работал, черпая вдохновение в красоте женского тела и умиротворенности пейзажей озера Аттерзее, где часто отдыхал с Эмилией.

«Моих автопортретов не существует. Я не интересуюсь своей собственной персоной как объектом для изображения. Я предпочитаю других людей, особенно женщин, и, более того, другие формы существования...» — таково было мнение художника о себе.

Тематика работ Климта разнообразна: от пейзажей, религиозных и мифических сюжетов до



Густав Климт. Снимок 1914 года

философских образов и аллегорий. И, конечно же, женские портреты. Многие из них имеют указание на конкретную модель, а некоторые скрывают имена роскошных таинственных незнакомок: «Дама в шляпе из боа и перьев» (1909), «Дама в мехах хорька» (1916–1918), «Дама с веером» (1917–1918) и др.

Альфред Басс, соратник и друг Климта, однажды написал в своем дневнике:

«Когда я увидел „Саломею“ Густава, я понял, что все женщины, которых я знал до сих пор, были ненастоящими. Когда я увидел его „Поцелуй“, понял, что не любил никогда настоящего. Когда я увидел эскиз к „Юдифи“ — осознал самое страшное: что и не жил я вовсе, а если и жил, то ненастоящей жизнью».

В австрийском искусстве того времени прослеживались две тенденции: традиционная живопись и импрессионизм. Все это в той или иной мере было свойствен-

но и творчеству Климта. Кроме того, он постоянно обращался к символизму, а в последние годы жизни испытывал огромное влияние японского искусства (это особенно заметно в картине «Танцовщица», а также в портретах баронессы Элизабет Бахофен Эхт и Фредерики Марии Беер).

Первая мировая война (1914–1918) послужила одной из причин распада великой Австро-Венгерской империи, а вместе с ней ушла в небытие «прекрасная эпоха», символом которой был несравненный Густав Климт.



В 2013 году в Австрии была выпущена золотая монета достоинством 50 евро с изображениями фрагментов фриз дворца Стокле в Брюсселе

Молодые годы. Ранние работы

Недалеко от Вены, в предместье Баумгартен, 14 июля 1862 года у Эрнеста Климта и Анны Финстер родился второй ребенок — Густав, которому суждено было стать одним из известнейших художников эпохи модерна.

Семья Климтов была небогатой. Отец Густава эмигрировал из Моравии¹ в поисках лучшей жизни. Он был художником-гравером по золоту, однако, несмотря на, казалось бы, прибыльную профессию, больших доходов не имел. Мать увлекалась музыкой, но известной так и не стала, поскольку заботы о детях (а их было семеро: три мальчика и четыре девочки) затмили для нее свет софитов на сцене.

Большой семье постоянно не хватало денег: в попытках свести концы с концами часто приходилось голодать и без конца скитаться по съемным квартирам. Тем не менее тяжелое детство не помешало Густаву стать знаменитым и достаточно обеспеченным мастером своего времени.

Атмосфера в семье всегда была творческой, поэтому отец вовремя заметил и поддержал способности сына. В 14 лет Густав поступил в художественно-ремесленное училище при Австрийском музее искусств на специальность «архи-



Густав Климт

¹ Моравия — историческая область в Чехии.

Модерн зародился в Австрии в конце XIX века. В США этот стиль называли тиффани (по имени художника и дизайнера Луиса Тиффани), во Франции — ар-нуво (буквально — «новое искусство») и фан-де-сьекль («конец века»), в Австрии — Венский сецессион, в Англии — модерн стайл («современный стиль»), в Италии — стиль либерти («свободный стиль»), в Германии — югендстиль («молодой стиль»).

тектурная живопись», где прочулся до 1883 года. Там уже осваивал премудрости ремесла старший брат Георг, туда же годом позже Густава поступил и младший Эрнест. Все три брата впоследствии посвятили себя живописи, их связывало совместное творчество. Георг, например, стал профессиональным декоратором и создал многие рамы для картин брата.

Учился Густав прилежно, стараясь постичь как можно больше. Его кумиром был Ганс Макарт¹. По одной из версий, однажды Климт подкупил слугу, чтобы проникнуть в мастерскую мэтра, увидеть

неоконченные полотна и тайно изучить приемы его работы.

Во время учебы Климт подрабатывал, рисуя портреты по фотографиям. У него неплохо получалось, поэтому клиентов было достаточно.

Окрыленный первыми успехами, Густав с младшим братом Эрнестом и товарищем по учебе Францем фон Мачем открыл ателье по оформлению интерьеров. За несколько лет компаньоны объездили всю страну, расписывая фресками провинциальные театры в Райхенберге и Фиуме, павильоны в Карлсбаде².

В 1885 году в ателье поступил государственный заказ на оформ-

ление фресками нового здания венского драматического театра³. Компаньоны, приняв заказ, выполнили все фрески в академической манере.

В 1888-м Климт написал «Зал старого дворцового театра в Вене», где изобразил знаменитых ученых, деятелей культуры и политики. За эту картину 28-летний художник получил Золотой крест из рук императора Франца Иосифа I и премию в 400 гульденов.

В 1881 году издатель Мартин Герлах заказал Климту серию иллюстраций для альбома «Аллегории и символы». Сюда вошли работы «Сказка» («Басня»), «Идиллия», «Времена года», «Юность».

В 1888 году появилась картина «Сапфó». Чем привлек Климта образ этой греческой поэтессы с острова Лесбос, имя которой впоследствии стало символом однополый любви? Лирические героини Сапфó говорят о страстной



Бродячий греческий театр. 1888 год.
280×400 см. Потолочная фреска в Бургтеатре (Вена, Австрия)

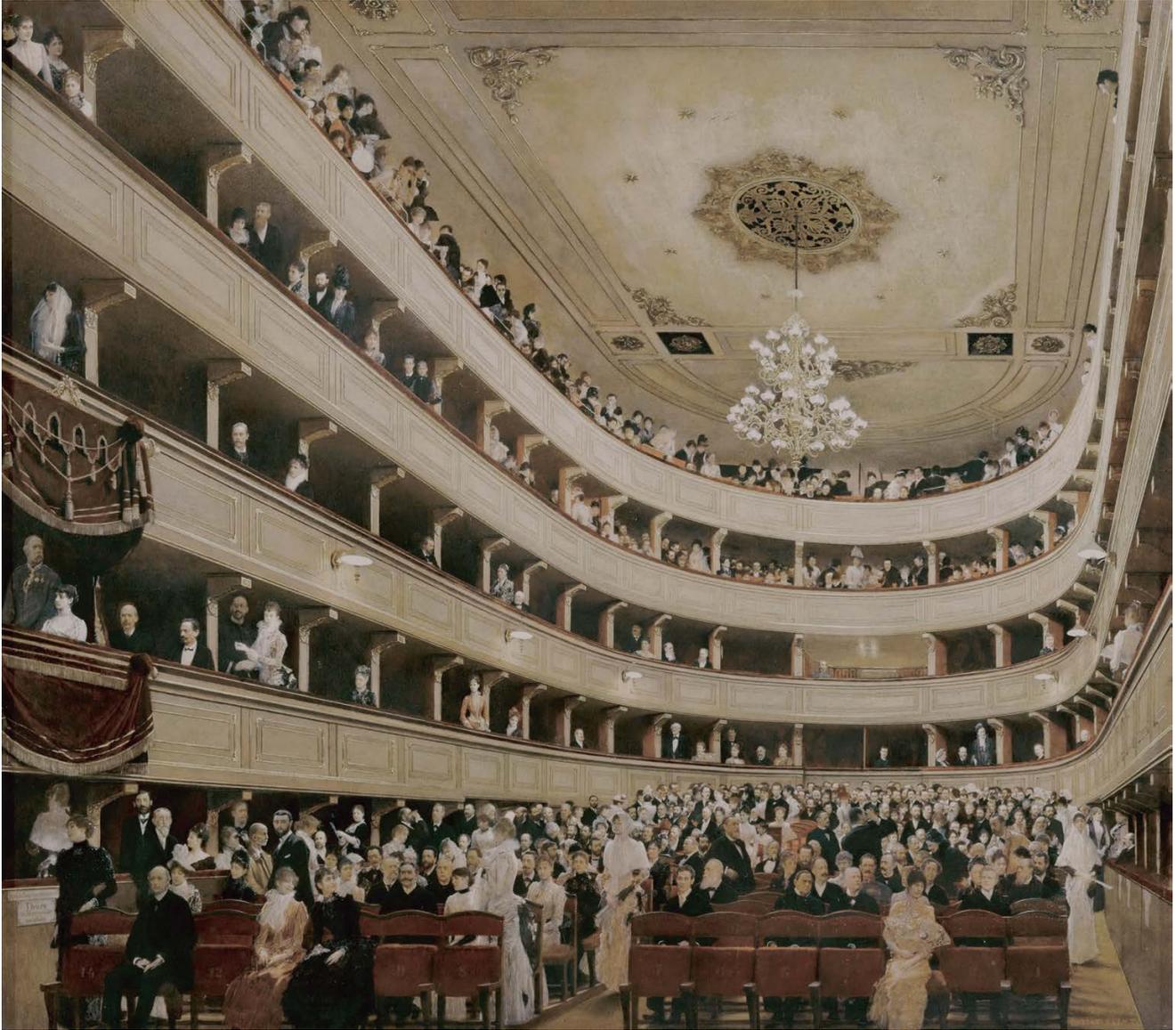
¹ Ганс Макарт (1840–1884) — известный венский живописец, представитель академического направления в искусстве.

² Райхенберг (совр. Либерец), Карлсбад (совр. Карловы Вары) — города в Чехии; Фиуме (совр. Риека) — город и порт в Хорватии.

³ Имеется в виду так называемый Бургтеатр, учрежденный в 1741 году указом императрицы Марии Терезии.



Театр Таормины. 1886–1888 годы.
240×400 см. Потолочная фреска в Бургтеатре (Вена, Австрия)



Зал старого дворцового театра в Вене. 1888 год.
 Гуашь, бумага. 91,2×103 см. Музей Вены на Карлсплац (Вена, Австрия)

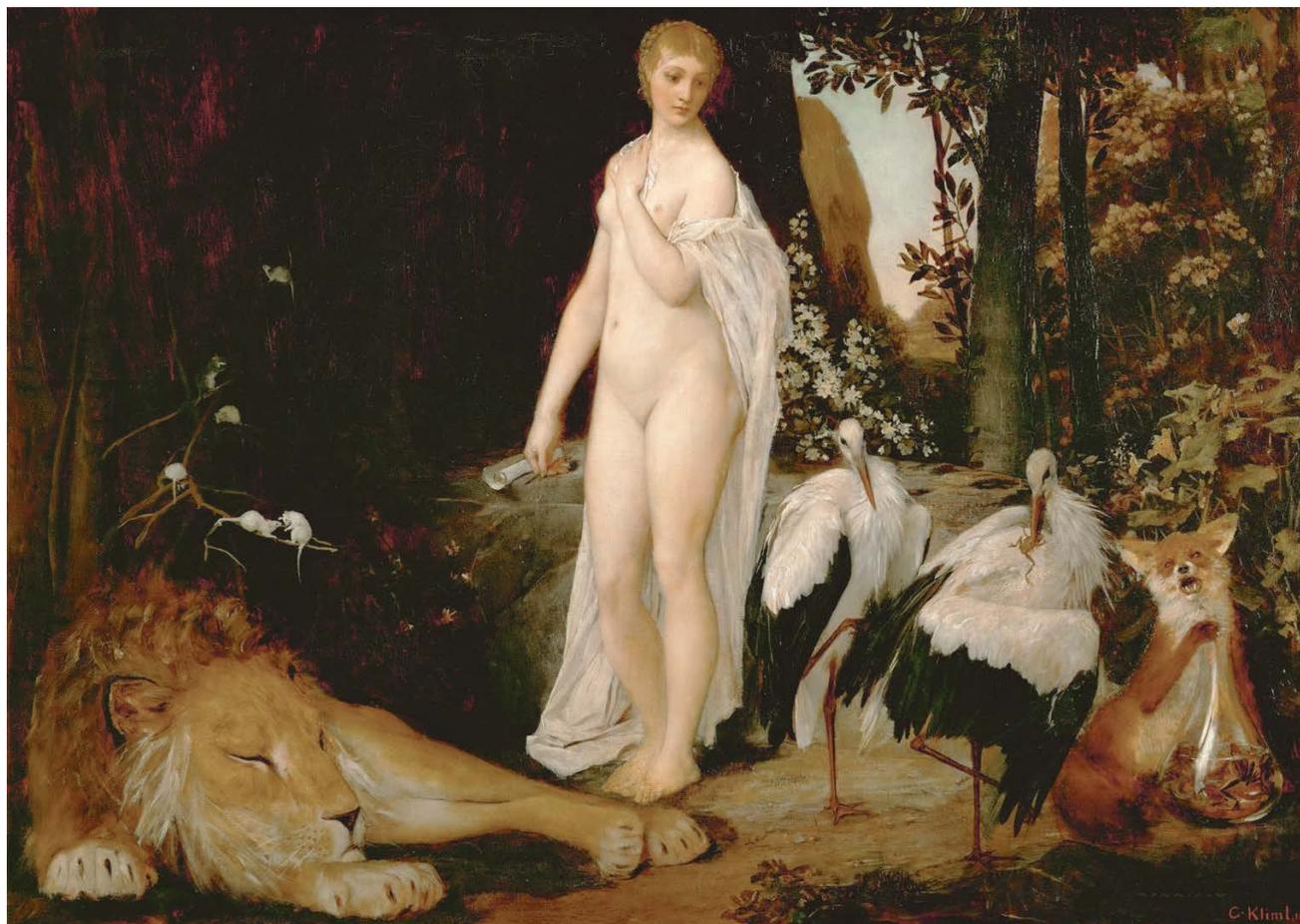
любви к женщинам; по мнению поэтессы, любовь — это страшная стихийная сила, *«сладостно-горькое чудовище, от которого нет защиты»*.

В 1895-м художник создал первый вариант «Музыки», где изобразил играющую на лире юную гречанку, в образе которой угадывается современная жительница Вены. Композиция лишена глуби-

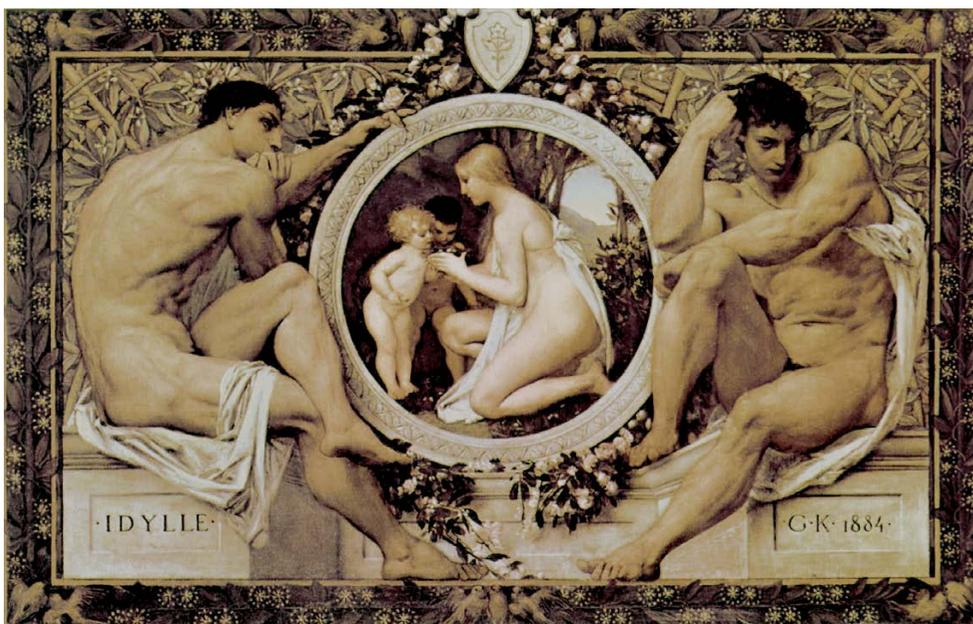
ны, похожа на плоский архаический фриз. В этом произведении Климт обозначил одну из своих любимых тем — очищающую силу искусства, его власть.

В 1898 году художник занимался оформлением музыкального салона для предпринимателя Николауса Думбы на Рингштрассе. Тогда и была создана вторая «Музыка». Композиционно она практически

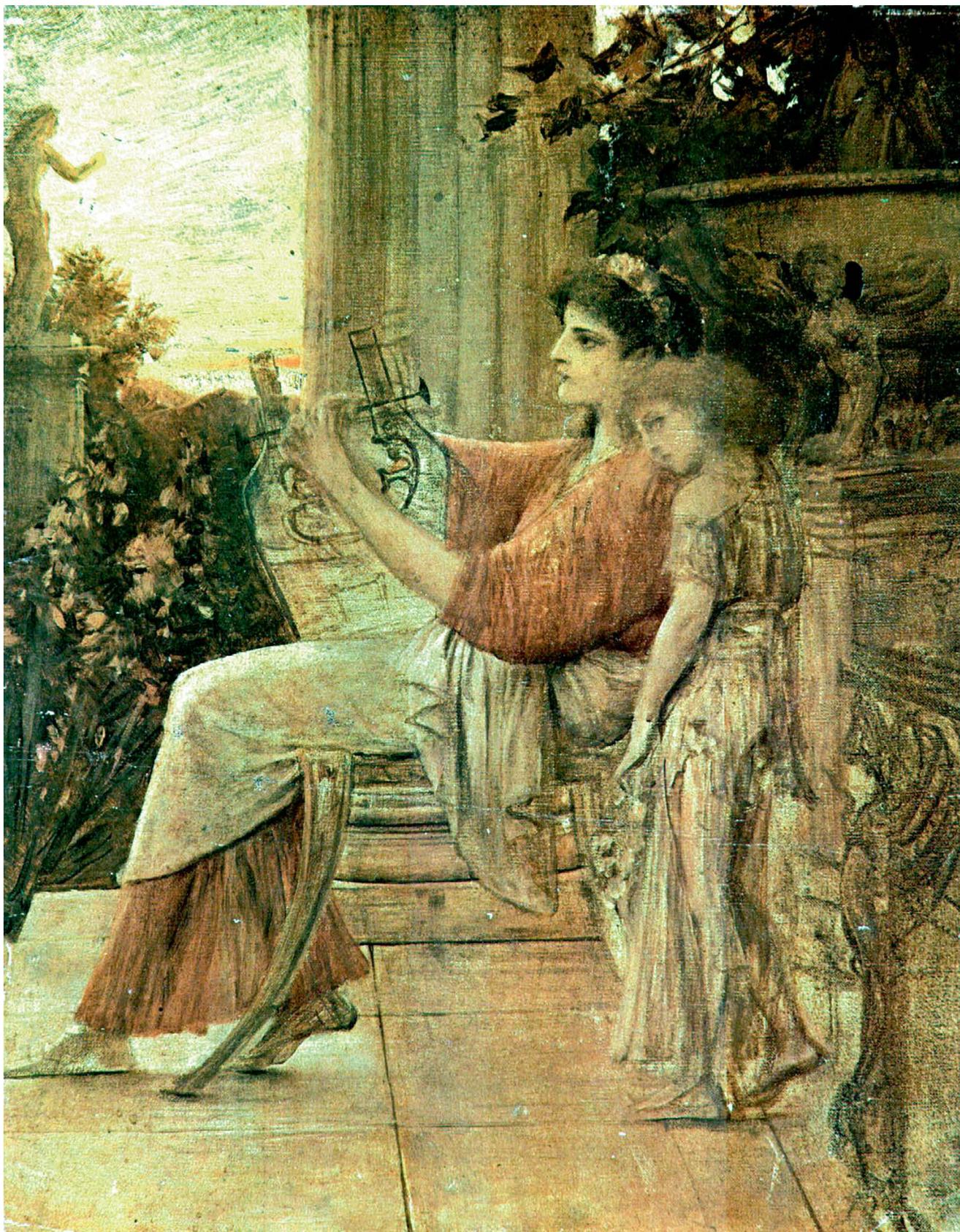
не отличалась от первой, однако женский образ уже совершенно иной: вместо кроткой и нежной девушки, которая прислушивается к извлекаемым ею звукам арфы, перед зрителем предстает женщина-хищница. Для этого же салона художник написал еще одну «музыкальную» картину в духе импрессионизма — «Шуберт за клавиром» («Шуберт за роялем»).



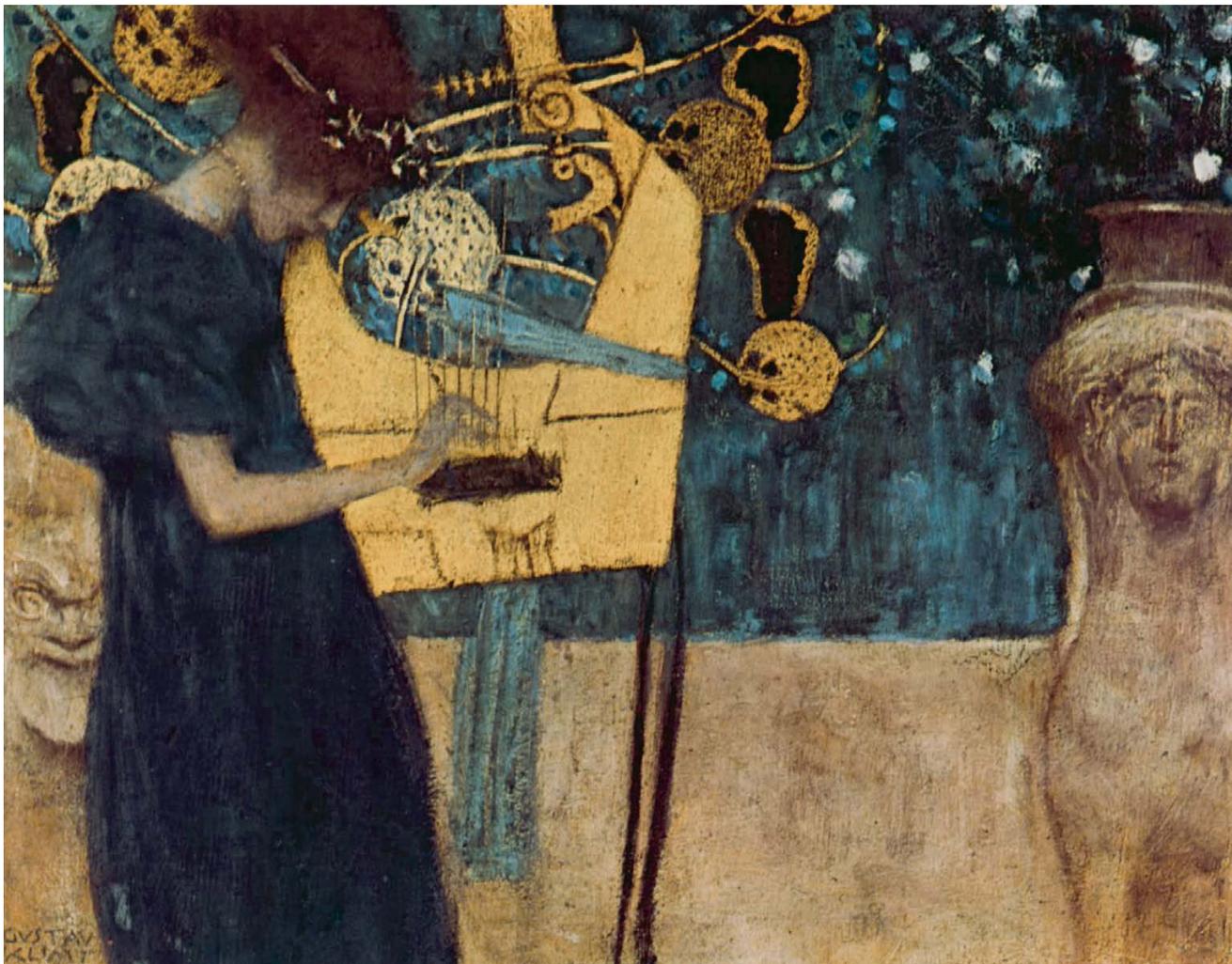
Сказка. 1883 год.
Масло, холст. 83,5×116 см. Музей Вены на Карлсплац (Вена, Австрия)



Идиллия. 1884 год.
Масло, холст. 49,7×74 см.
Музей Вены на Карлсплац
(Вена, Австрия)



Сапфо. 1888 год.
Масло, холст. 39,4×31,7 см. Музей Вены на Карлсплац (Вена, Австрия)



Музыка. 1895 год.

Масло и золотая бронза, холст. 27,5×35,5 см. Новая пинакотека (Мюнхен, Германия)

Герман Бар¹ утверждал, что «Шуберт за клавиром» — это самая замечательная австрийская картина. К сожалению, в 1945 году оба полотна были уничтожены пожаром².

В 1890-м Климт написал портрет пианиста Йозефа Пембауэра с золотой лирой на красном фоне.

Лицо музыканта передано с необыкновенной фотографической

точностью. Позади него надпись *Anno Domini*³ и дата создания работы, написанная римскими цифрами, — *MDCCCLXXX*. Этот прием мастер позаимствовал у художников Средневековья.

Картина помещена в широкую медную раму, изготовленную старшим братом Густава. Методом чеканки на нее нанесен стилизован-

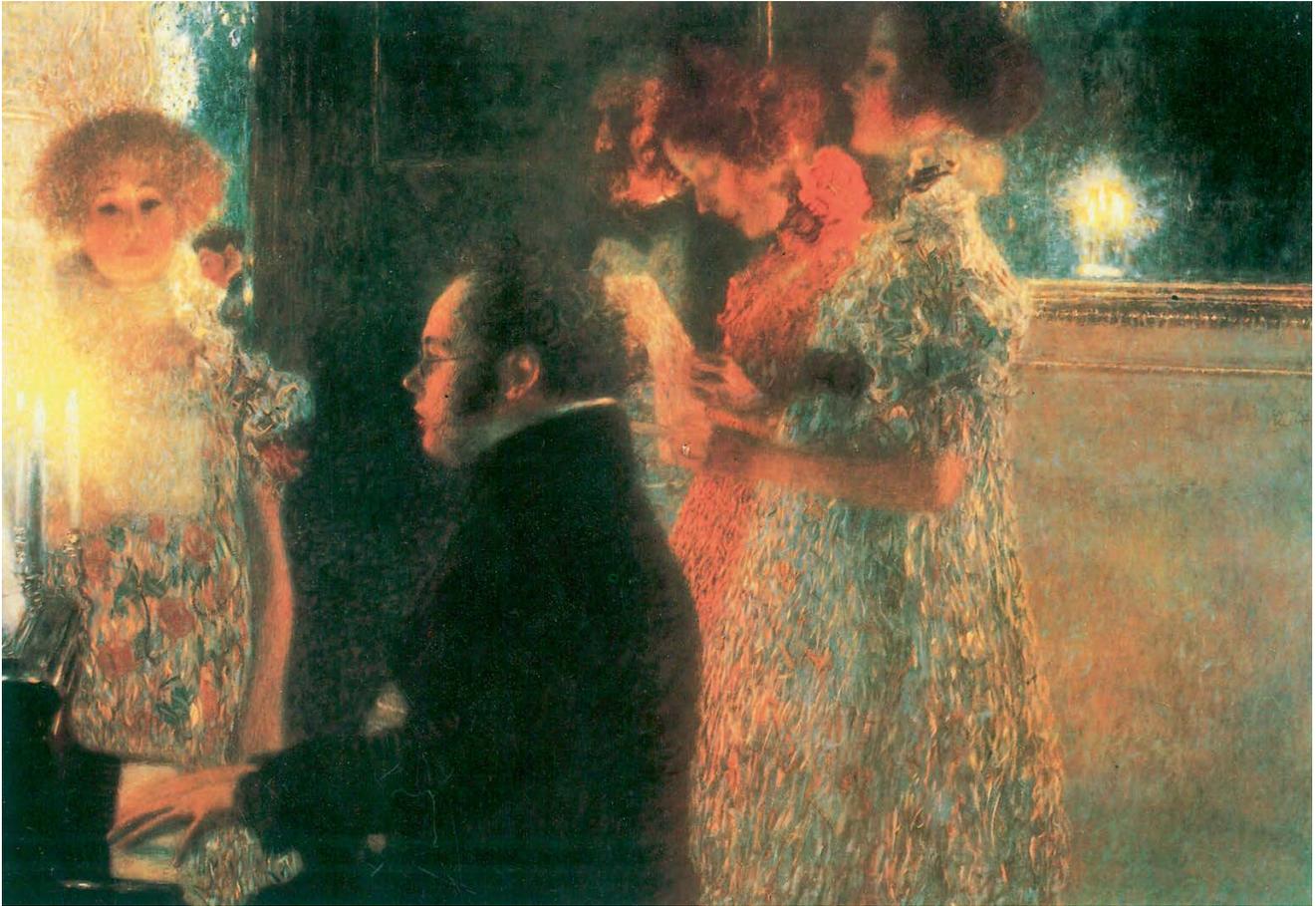
ный античный рисунок, в котором также встречается изображение лиры — с ее помощью мастер намекает на профессию изображенного человека. Так в его работах впервые появляются черты символизма.

В основе произведения «Актер придворного театра Йозеф Левински в роли Дона Карлоса» — драма Шиллера, по которой поставлена

¹ Герман Бар (1863–1934) — австрийский драматург и критик, современник Климта.

² Дело в том, что после оккупации Австрии нацисты вывезли ценные коллекции произведений искусства в австрийский замок Иммендорф, который уничтожили при отступлении. Так были утрачены многие шедевры, в том числе некоторые работы Климта.

³ *Anno Domini*, сокращенно *A. D.* (лат. «От Рождества Христова») — запись текущей эпохи.



Шуберт за клавиром. 1896 год.
Масло, холст. 150×200 см. Утрачена в 1945 году

опера Джузеппе Верди «Дон Карлос». Почти с фотографической точностью Климт передал индивидуальные черты портретируемого. Позади героя глухой фон, а на принадлежность к театру указывают софит и едва заметные образы улыбающейся дамы с маской в руках и мужчины, который скрывается за ее спиной.

На картине «Любовь» запечатлена влюбленная пара. Над ней в верхней части полотна изображены старуха, ребенок и зрелая женщина — они словно напоминают, что красота и молодость не вечны, а жизнь быстротечна. Похожий сюжет не раз встречается в других работах. В этой картине впервые прозвучала идея о нераздельном существовании любви и смерти.

К тридцати годам Климт уже был состоявшимся мастером. Популярность среди заказчиков обеспечивала ему хороший доход. Работы этого периода соответствовали всем принципам академической живописи: историческая тематика, натурализм в изображении фигур и окружения. Однако постепенно художник стал отходить от традиционной манеры письма, отдавая предпочтение символизму.



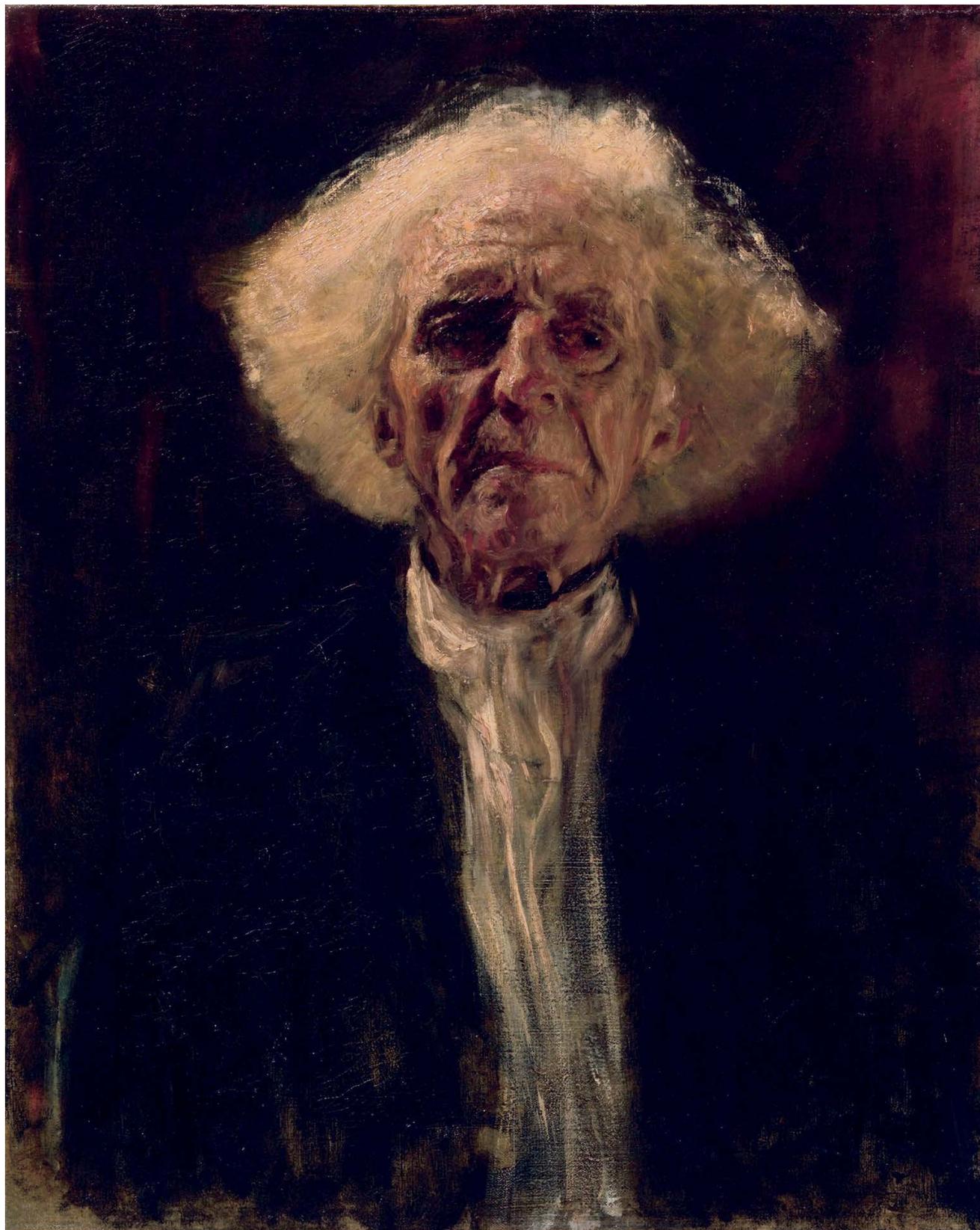
Портрет пианиста Йозефа Пембауэра. 1890 год.
Масло, холст. 69×55 см.
Тирольский музей (Инсбрук, Австрия)



Актер придворного театра Йозеф Левински в роли Дона Карлоса. 1895 год.
Масло, холст. 60×44 см. Галерея Бельведер (Вена, Австрия)



Любовь. 1895 год.
Масло, холст. 62,5×46,5 см. Музей истории искусств (Вена, Австрия)



Слепой. 1896 год.
Масло, холст. 66×53,2 см. Музей Леопольда (Вена, Австрия)

«ВЕНСКИЙ СЕЦЕССИОН»

Переломный момент в творчестве

Период с 1891 по 1898 год — переходный в жизни Климта. В 1892 году умерли отец и младший брат Эрнест. Это не могло не отразиться на творчестве мастера: на некоторое время он практически перестал писать и впал в затяжную депрессию. Со временем живописец приходит к символично-эротической трактовке образов и выбору аллегоричных сюжетов, изменяет цветовую палитру.

В 1887 году Климт возглавил «Венский сецессион» — группу инакомыслящих художников, в которой состоял до 1908 года. Их девизом стали слова Людвиг Хевеши¹, помещенные над входом в Дом сецессиона: «*Времени — его искусство, искусству — его свободу*».

Критик Герман Бар сказал о сецессионе так:

«Мы хотим объявить войну стерильной рутине, неподвижному византизму, всем видам плохого вкуса... Наш „Сецессион“ не является борьбой современных художников со старыми мастерами, но борьбой за успех художников, а не лавочников, которые называют себя художниками, но при этом их

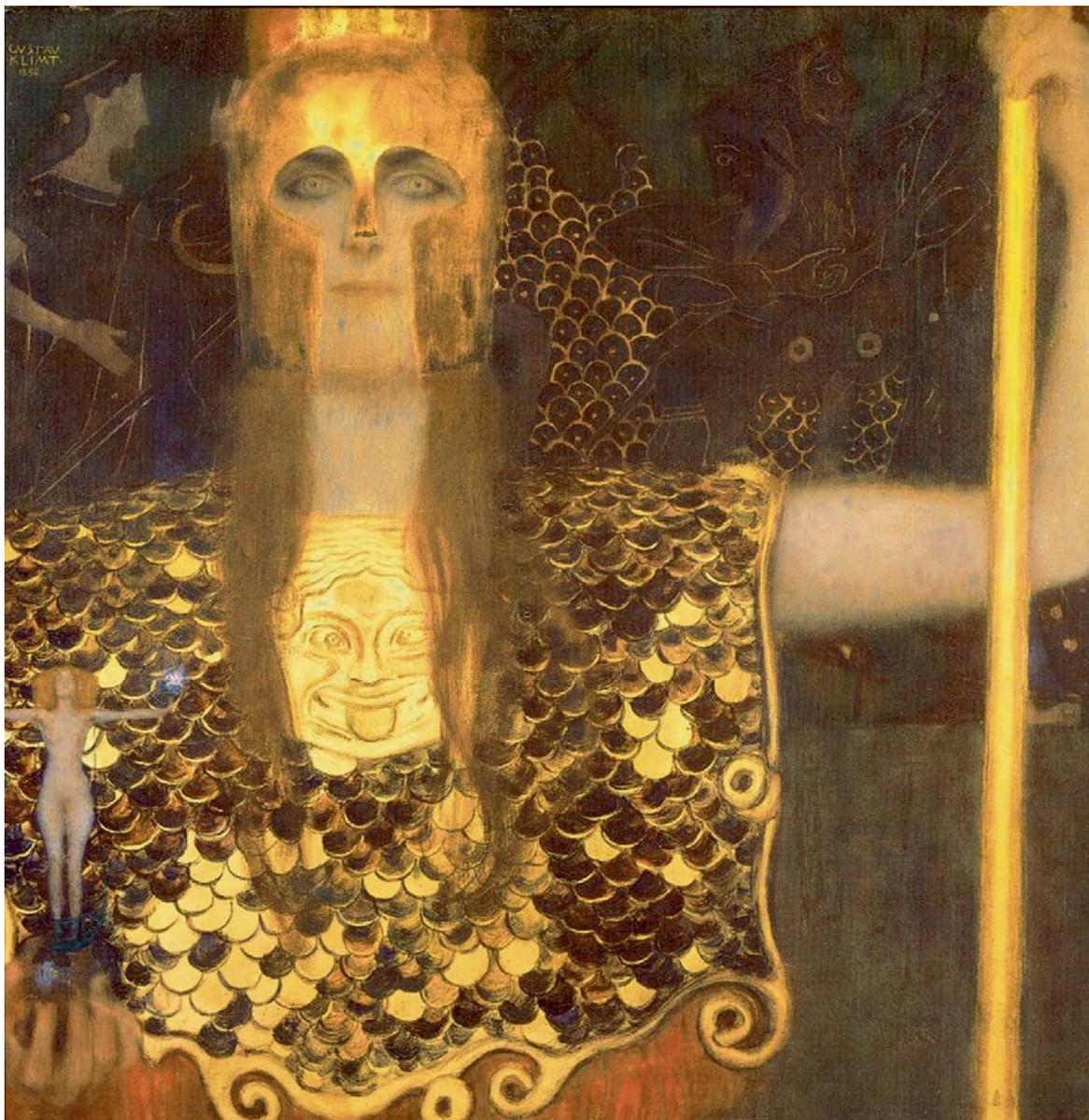


Дом сецессиона (Вена, Австрия)



Группа художников, основавших «Венский сецессион» (Климт сидит на троне). Снимок сделан по случаю XIV выставки в 1902 году

¹ Людвиг Хевеши (1843–1910) — венгерско-австрийский писатель и журналист.



Афина Паллада. 1898 год.
Масло, холст. 75×75 см. Музей Вены на Карлсплац (Вена, Австрия)

коммерческие интересы мешают процветанию искусства».

Климт смело экспериментировал, искал свой стиль, не боясь критики и косых взглядов современников. В его работах этого периода можно увидеть черты как символизма, так и импрессионизма.

В 1898 году прошла первая выставка сецессиона, где Климт представил публике «Афину Палладу» — картину, которая полу-

чила прозвище «демон сецессиона» и стала впоследствии символом нового объединения. Для создания этой работы художник впервые использовал золото.

Афина — древнегреческая богиня мудрости, правосудия и искусства. У Климта она — уверенная в себе и в своей победе суперженщина в доспехах и с оружием в руках. В правой руке она держит статуэтку Ники — богини победы (мастер изобразил ее в виде

рыжеволосой нагой девушки — в 1899 году этот образ будет использован для картины «Обнаженная Истина»). На нагруднике Афины — голова Горгоны, которая показывает язык всем критикам сецессиона, за ее спиной — изображение битвы Геракла с Лернейской гидрой.

Что касается техники исполнения и мотивов, то в этой работе отразились будущие предпочтения мастера как художника-портретиста.

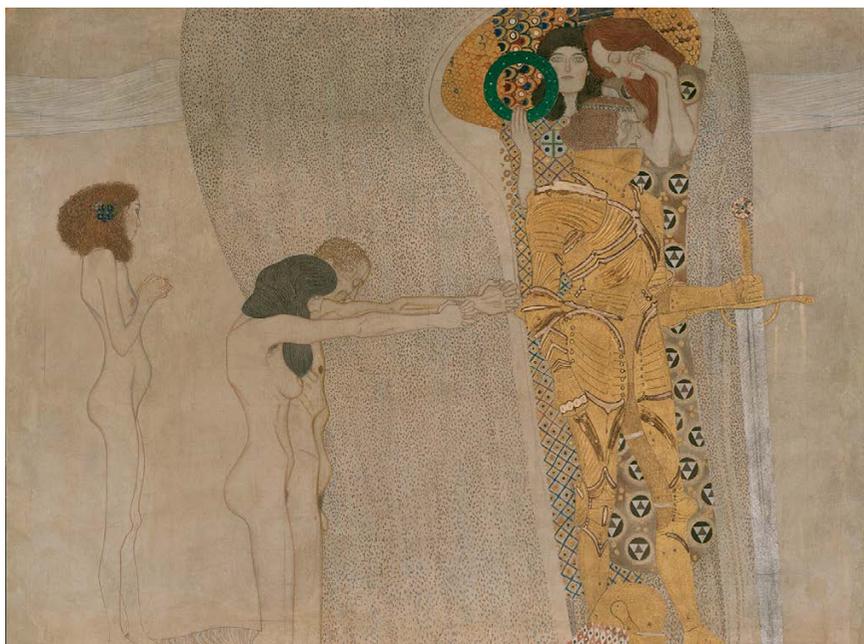
“Бетховенский фриз”

Особую популярность получила XIV выставка «Венского сецессиона» (1902), посвященная Людвигу ван Бетховену. Специально к ней по мотивам знаменитой Девятой симфонии Климт создал фреску (фриз¹), которая размещалась на трех стенах. Для создания фриза длиной около 34 метров мастер использовал не только краски, но и позолоту, серебро, зеркала, гвозди и пуговицы.

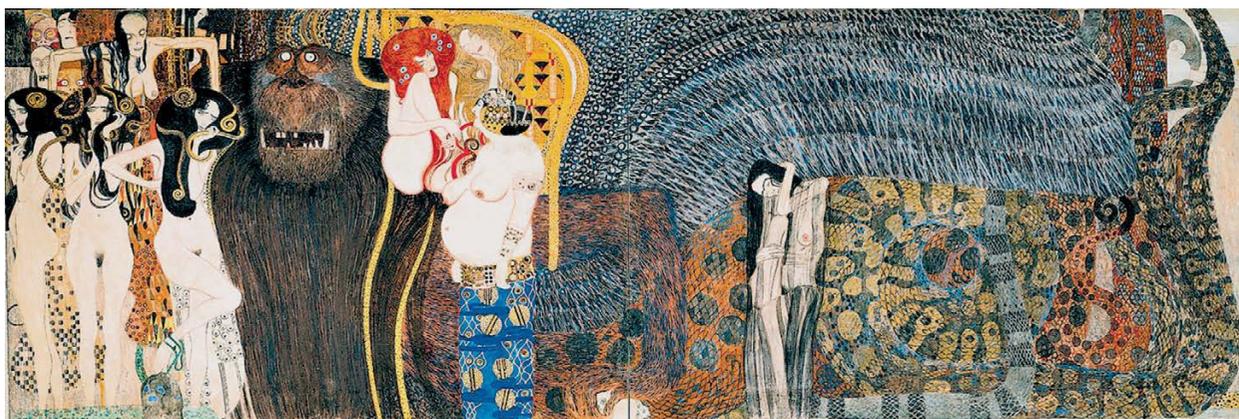
Фриз состоит из трех частей.

♦ «Тоска по счастью» (левая часть фрески). Рыцарь в сияющих золотом доспехах выступает против сил зла. Его провожают две женщины, которые символизируют победу (слева, с венком) и сострадание.

♦ «Враждебные силы» (центральная часть). Почти в центре композиции помещена огромная



Бетховенский фриз (фрагмент: «Тоска по счастью»). 1902 год.
Казеиновая краска, позолота, штукатурка. Дом сецессиона (Вена, Австрия)



Бетховенский фриз (фрагмент: «Враждебные силы»). 1902 год.
Казеиновая краска, позолота, штукатурка. Дом сецессиона (Вена, Австрия)

¹ Фриз (в изобразительном искусстве) — композиция в виде широкой полосы, которая предназначена для декора потолка, стен или пола.



Бетховенский фриз (фрагмент: «Искусства, хор ангелов рая»). 1902 год. Казеиновая краска, позолота, штукатурка. Дом сецессиона (Вена, Австрия)

фигура Тифона¹. Справа от него находятся три горгоны, которые олицетворяют болезнь, безумие и смерть. Отдельно стоящая женщина символизирует тоску всего человечества.

♦ «Искусства, хор ангелов рая». Фигуры в этой части фрески означают радость и Божьи искры².

Климт создавал фриз с таким расчетом, чтобы произведение

можно было снять по частям, что и сделали сразу после выставки. В 1903 году Карл Райнингхаус (один из меценатов — покровителей сецессиона) выкупил его, а в 1915-м продал Августу Ледереру, богатому еврейскому коллекционеру-промышленнику.

Семья Ледерера владела произведением до 1938 года, пока их не лишили имущества. Фриз стал соб-

ственностью государства. В 1950-е годы сын Августа Эрих, эмигрировавший в Швейцарию, получил часть коллекции обратно, в том числе и «Бетховенский фриз», однако вывезти его из Австрии не смог. Частые транспортировки и неправильное хранение сделали свое дело: произведение нужно было срочно реставрировать. Австрийское правительство после долгих переговоров выкупило шедевр.

До 1985 года фриз нигде не выставлялся. С 1986-го он находится в Доме сецессиона. Лишь спустя почти 20 лет произведение отреставрировали и выставили на всеобщее обозрение в британской галерее Тейт (Ливерпуль).

Совсем недавно наследники Ледереров обратились к австрийскому правительству с просьбой вернуть фриз. Семейный юрист Георг Граф заявил в суде: «В то время как Австрийская Республика формально вернула фриз владельцу после войны, она буквально принудила Эриха Ледерера продать его обратно, введя запрет на экспорт произведений искусства».



Дом сецессиона. Современный снимок

¹ Тифон — в древнегреческой мифологии: чудовище, сын Геи и Тартара.

² Под Божьими искрами следует понимать благородные чувства и порывы, стремление к прекрасному и идеальному.

Скандал

В 1894 году Климт и Франц Мач получили государственный заказ на оформление актового зала Венского университета. К этому времени друзья совершенно разошлись во мнениях касательно работы, поэтому их дуэт распался. Однако именно этот год стал переломным, знаковым в творческой биографии Климта. Для оформления университета он создал три монументальных панно: «Философия», «Медицина» и «Юриспруденция», которые стали причиной скандала, разразившегося вокруг художника и его творчества.

Климт выбрал свой путь, отличный от привычного академизма. Вместо того чтобы изобразить торжество наук в традиционной манере, мастер показал добропорядочной венской публике «настоящее» лицо каждой дисциплины:

- ♦ «Философия» — обнаженная девица, которая ведет народ в никуда (написана темно-синим цветом);

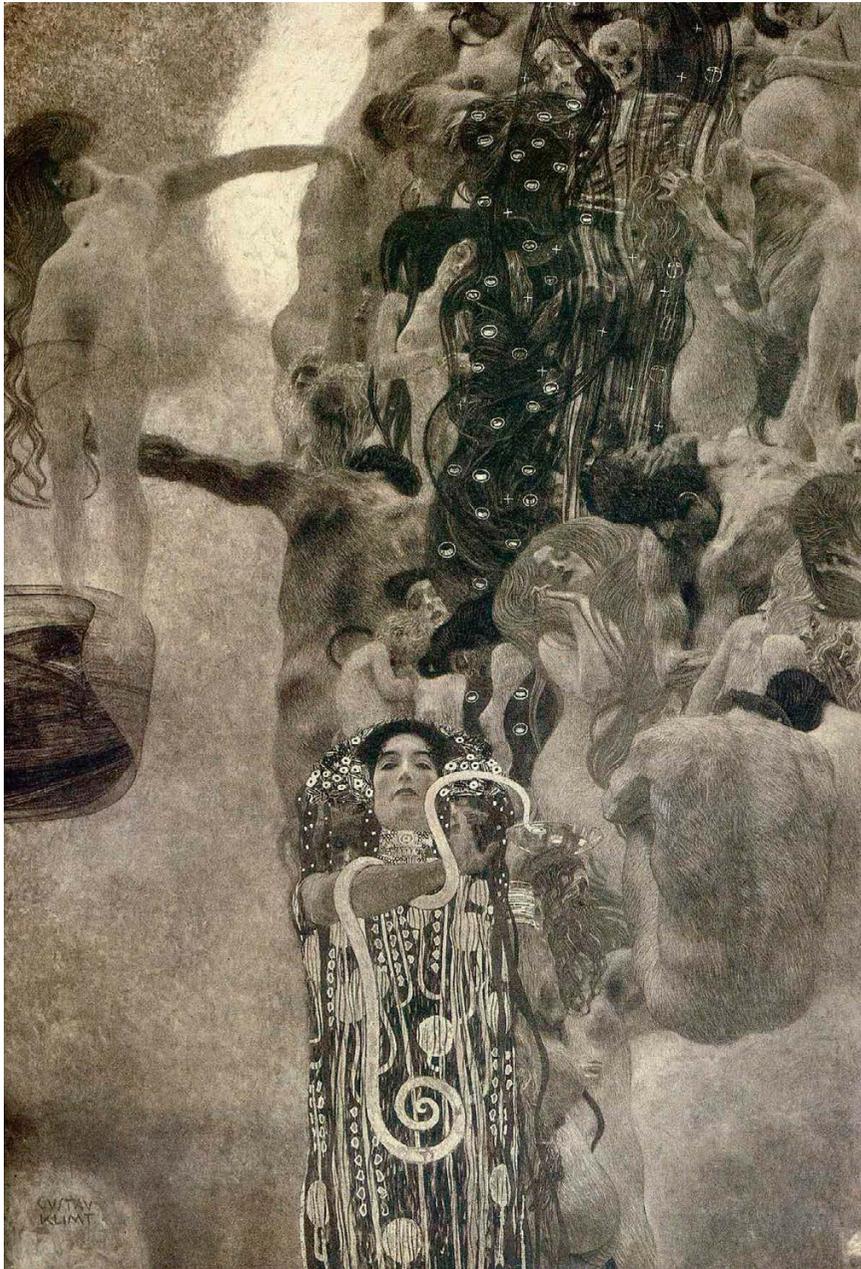
- ♦ «Медицина» бездушно отворачивается от толпы больных и умирающих, она больше похожа на жрицу, которая готова принести человека в жертву, а не вылечить его (выполнена красным цветом, в который синим шлейфом вплетается образ смерти);

- ♦ «Юриспруденция» в лице трех фурий безжалостно обрушивается на человека-жертву (для этого панно мастер выбрал густой черный цвет).



Философия. 1899 год.

Масло, холст. 430×300 см. Утрачена в 1945 году



Медицина. 1897 год.
Масло, холст. 430×300 см.
Утрачена в 1945 году



Гигиена (цветной фрагмент
«Медицины»). 1900 год.
Масло, холст. Утрачена в 1945 году

Позже Климт так сформулировал смысл «Юриспруденции»: *«Фигурная группа слева — пробуждение жизни, плодотворное бытие, исчезновение. Справа — мировой шар, мировая загадка. Появляющийся внизу освещенный образ — знание».*

Композиция всех трех работ асимметрична: человеческие тела на них противопоставлены пустотам фона.

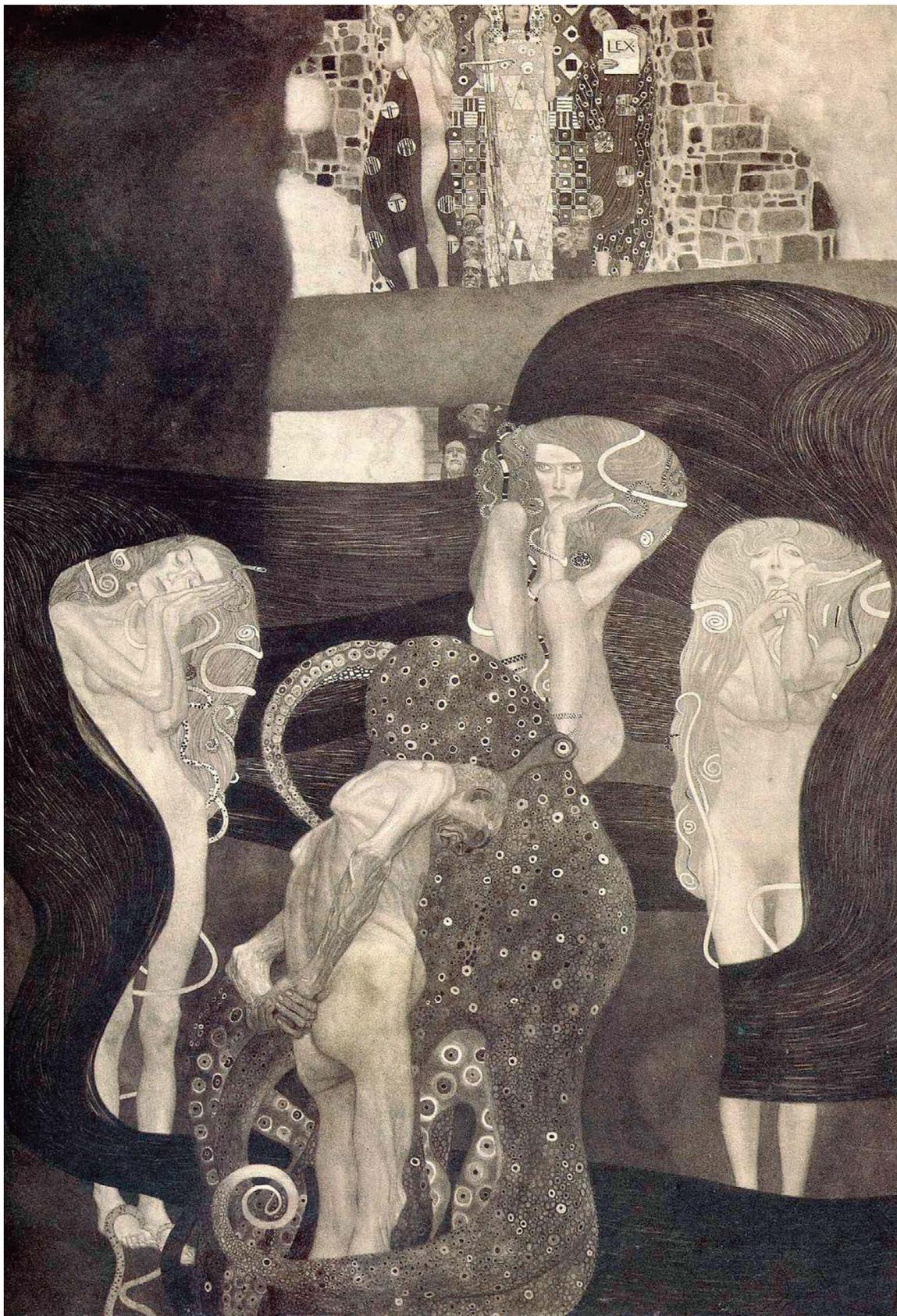
Панно вызвали всплеск негативной критики: уважаемая профессура сочла их порнографическими. Именно в этих работах впервые так ярко проявился эротизм, свойственный творчеству художника.

В итоге картины не были выставлены в главном здании университета, где им полагалось быть, но Климт тем не менее продолжал над ними трудиться до 1907 года. Он занял деньги у друзей, вернул полученный аванс и забрал рабо-

ты. В 1900-м «Философия» принесла ему золотую медаль на Всемирной выставке в Париже.

К сожалению, все три картины были уничтожены пожаром в 1945 году, устроенном нацистами в замке Иммендорф при отступлении.

Сохранились лишь предварительные наброски, черно-белые фотографии и один цветной снимок фрагмента «Медицины» — «Гигиена».



Юриспруденция. 1903 год.
Масло, холст. 430×300 см. Утрачена в 1945 году

Пощечина общественному вкусу



Следующее полотно, которое поразило публику и стало своеобразной «пощечиной общественному вкусу», — «Обнаженная Истина».

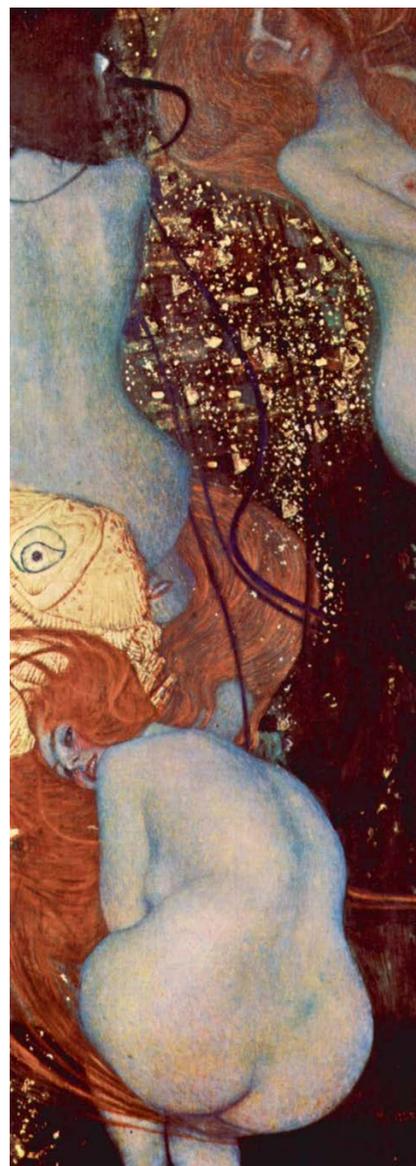
Обнаженная рыжеволосая красотка, нарочито вульгарная и чувственная, держит в руках зеркало истины. Над ней — цитата из Шиллера: «Если не можешь угодить всем, понравься немногим. Нравиться многим — плохо». У ее ног извивается змея, которая одновременно является символом мудрости и зависти.

С этого момента Климт писал только то, что хотел, навсегда отказавшись от государственных заказов. В одном из интервью художник признался:

«Довольно цензуры. Я обойдусь своими силами. Я хочу освободиться. Хочу отделаться от всех этих вздорных пустяков, сдерживающих мою работу. Я отклоняю любую государственную помощь и заказы. Я отказываюсь от всего».

Работа «Золотые рыбки» (первоначальный вариант названия — «Моим критикам») была написана в ответ на острую негативную оценку факультетских картин. Откровенный ракурс рыжеволосой бести на переднем плане говорит сам за себя. Такая смелость и свобода суждений требовали полной финансовой независимости. И Климт нашел отличный способ заручиться поддержкой влиятельных людей Вены. Он стал писать портреты их жен!

Обнаженная Истина. 1899 год.
Масло, холст. 260×64,5 см. Австрийская национальная библиотека (Вена, Австрия)



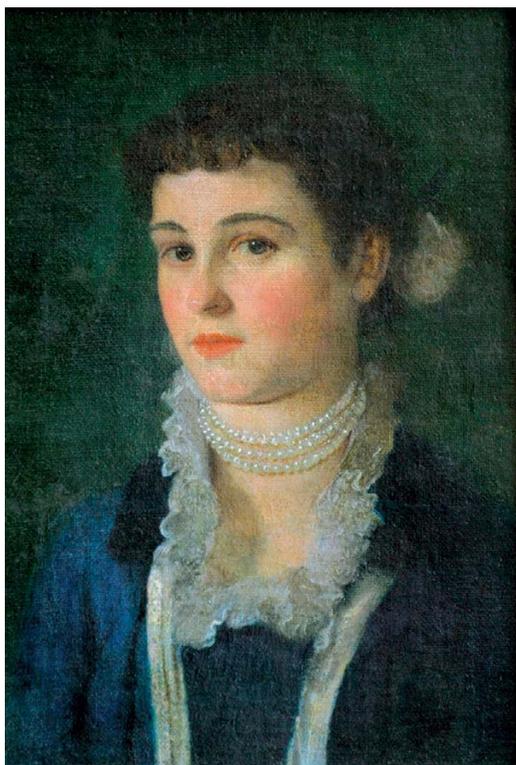
Золотые рыбки. 1901–1902 годы.
Масло, золото, холст. 181×66,5 см.
Цюрихский колледж искусств
(Цюрих, Швейцария)

Женские образы

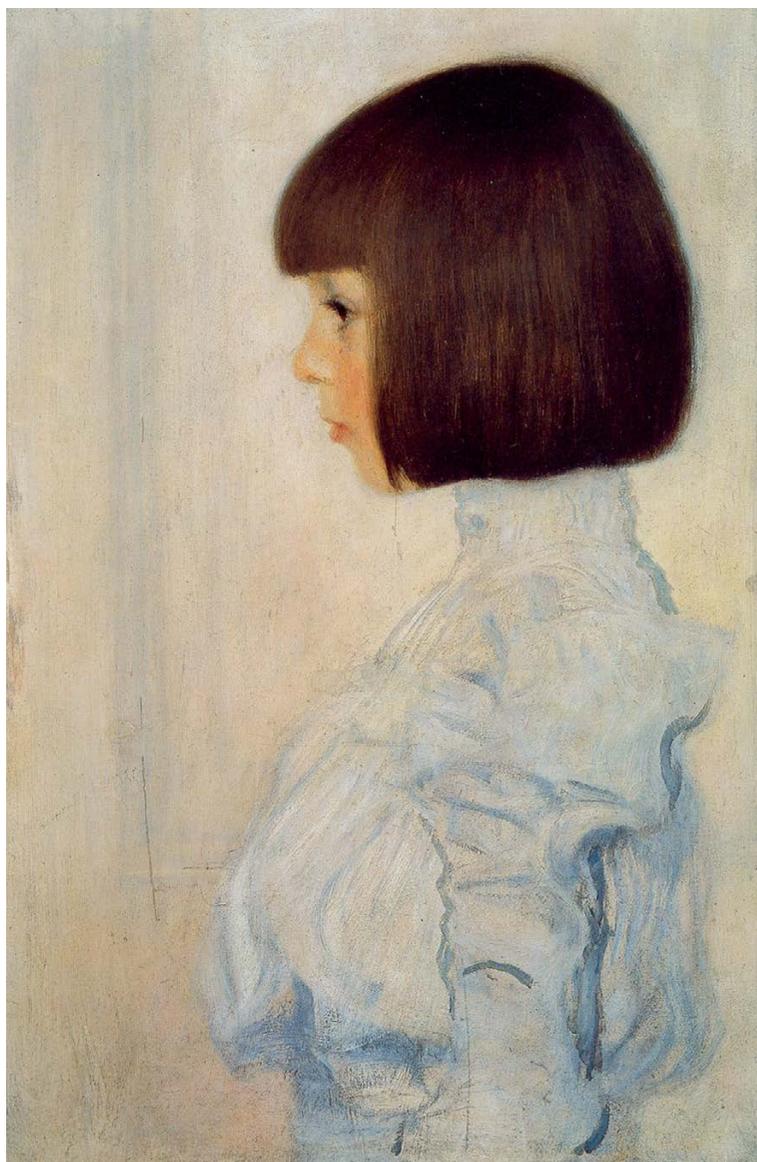
Ранние портреты

Теперь Климта не волновали ни общественное мнение, ни мода. Он мог себе позволить писать то, что нравилось, и так, как хотелось. Став лидером «Венского сецессиона», художник начал смело экспериментировать.

К ранним относятся портреты сестры Клары и племянницы Хелены Климт. Клара никогда не была замужем, всю жизнь прожила с мамой, сестрой Герминой и Густавом.



Портрет Клары Климт. 1883 год.
Масло, холст. 29×20,5см. Частное собрание



Портрет Хелены Климт. 1898 год. Масло, картон. 60×40 см.
Художественный музей Берна (Берн, Швейцария)



Дама в шляпе из боа и перьев. 1909 год.
Масло, холст. 69×55 см. Частное собрание



Портрет неизвестной женщины. 1894 год.
Масло, дерево. 39×23 см. Музей Вены на Карлсплац (Вена, Австрия)



Женский портрет. 1898 год.
Масло, картон. 45×34 см.
Галерея Бельведер (Вена, Австрия)

Хелена Климт — шестилетняя племянница художника, который после смерти брата Эрнеста стал ее опекуном. Повзрослев, Хелена начала работать в доме моды сестер Флэге и со временем (после смерти матери) стала его совладелицей.

Стрижка «под пажа», челка до бровей, узкая полоска лица. Светлое платье и фон контрастируют с темными каштановыми волосами. Как и другие ранние работы Климта, этот портрет поясной.

Некоторые портреты этого периода оставили в тайне имена моделей, которые позировали художнику. К ним относится, например, незнакомка, изображенная на картине «Дама в шляпе из боа и перьев».

Для художника зачастую важно не столько то, кого он изображал на полотнах, сколько сама возможность любоваться замечательными женскими образами. Все они написаны в своеобразной климтовской манере, основанной на смеси импрессионизма, орнаментального искусства и символизма. Более поздние образы уже совершенно другие.

Портрет Марии Бройнинг. 1894 год.
Масло, холст. 39×23 см. Частное собрание

“Галерея жен”

«Венский сецессион» мог осуществлять свою деятельность лишь при хорошей спонсорской помощи. Меценатами выступали богатые еврейские магнаты того времени: сталелитейщик Карл Витгенштейн, текстильщик Фриц Вэрндорфер, семьи Книпс и Ледерер. Они же были и среди заказчиков Климта. Портреты их жен — отдельная часть наследия великого мастера.

В работах, созданных художником в период с 1898 по 1903 год, есть черты как символизма, так и импрессионизма.

Так называемую галерею жен открывает портрет Сони Книпс. Ее семья была связана с металлургической промышленностью и банковским делом. Это первая работа, которую Климт написал в новой манере: типичный классический, а не психологический женский портрет (он не призван показать глубину внутреннего мира модели, ее переживания).

Художник наделил Соню мечтательным выражением лица. Но в то же время ей присущи некоторые надменность, равнодушие и отчужденность. Композиционно картину можно разделить по диагонали на две части: Климт противопоставляет темное и светлое, задний план и передний, пустоту и наполненность. С одной стороны, фрау Книпс реалистичная и живая, с другой — недоступная и далекая. Лево́й рукой она держится за подлокотник, словно хочет встать. Модель изображена

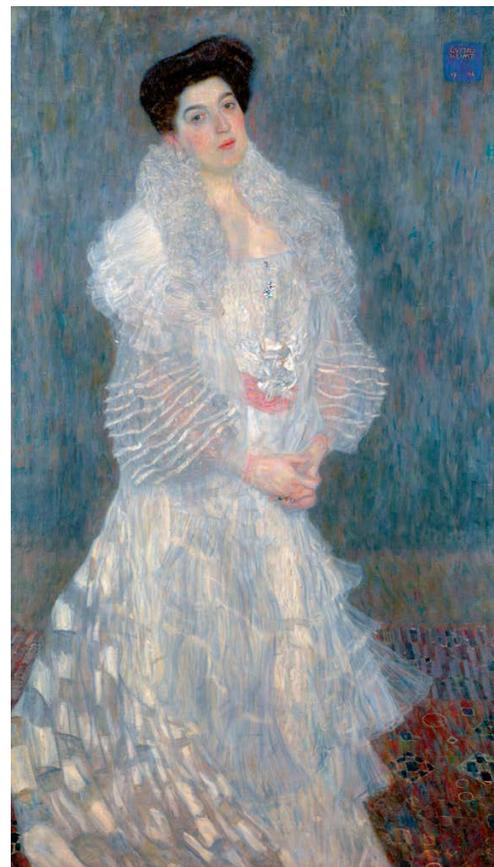
в саду, что не свойственно другим портретам, где фигуры написаны в интерьере.

В 1899 году по заказу Августа Ледерера Климт написал портрет его жены Серены. Формат холста вытянут по вертикали, и стоящая фигура занимает почти все свободное пространство. Задний фон не дает представления о том, где находится модель: она словно вне времени и пространства.

На пастельном фоне выделяются выразительное лицо в обрамлении темных волос и черные густые брови. Реализм в изображении лица и рук сочетается с воздушностью одежды: платье струится вдоль ног героини — кажется, что она «рождается» из морской пены. Эффект усиливается за счет того, что на переднем плане картины практически нет свободного пространства: Серена будто не стоит на земле.



Портрет Сони Книпс. 1898 год.
Масло, холст. 141×141 см. Галерея Бельведер (Вена, Австрия)



Портрет Эрмине Галлии. 1904 год.
Масло, холст. 170,5×96,5 см.
Национальная галерея
(Лондон, Великобритания)

Эрмине Галлия, урожденная Гамбургер (1870–1936). В 1893 году вышла замуж за своего дядю, Моритца Галлию, правительственного советника, который был одним из наиболее щедрых меценатов того времени.

Примечательно, что женщина изображена в платье, которое разработал сам Густав Климт. К сожалению, невозможно увидеть истинные цвета, использованные мастером, поскольку пигменты (один из компонентов краски) этой картины с течением времени претерпели значительные изменения.

Портрет Серены Ледерер. 1899 год.
Масло, холст. 188×83 см.
Метрополитен-музей (Нью-Йорк, США)

Такова одна из характерных черт портретов этого периода: Климт обрезает нижний край фигуры: платье модели уходит за пределы рамы, ноги не видны, что создает впечатление парения героини. Этот эффект усиливается и за счет контраста: в портрете Серены это белое платье и темные волосы, в портрете Марии Хеннеберг — светлое платье, темные волосы и букетик фиалок.

В 1905 году Климт написал портрет Маргарет Стонборо-Витгенштейн — один из интереснейших женских образов. Эта современная и образованная девушка принадлежала к венской элите. Портрет заказал отец в качестве подарка ко дню свадьбы. Невеста известного американского врача Томаса Стонборо в белом платье на светлом фоне мечтательно смотрит вдаль. Известно, что она осталась не очень довольна работой художника.

Современница Климта Берта Цукерандль в своих мемуарах отмечала:

«Климт создал из венских женщин идеальный женский тип: они обладали мальчишеской фигурой и были очень современны. Они отличались мистическим обаянием, хотя слово „вамп“ еще было неизвестно, мастер придал женщинам очарование Греты Гарбо или Марлен Дитрих задолго до того, как они появились на свет».

Художник знал, как угодить мужьям: он рисовал их жен с безмятежным и мечтательным выражением на лице, придавая им

Портрет Маргарет Стонборо-Витгенштейн. 1905 год.
Масло, холст. 179,8×90,5 см.
Новая пинакотекa
(Мюнхен, Германия)





Портрет Марии Хеннеберг. 1901–1902 годы.
Масло, холст. 140×140 см. Частное собрание

напускное равнодушие, надменность, отрешенность от мира.

Вена любила именно такого Климта. В конце века умы интеллигенции занимала тема борьбы полов, господства женщины над мужчиной. В салонах не прекращались дискуссии по этому поводу, высказывались различные

мнения. Богатая и привередливая публика была удовлетворена работами художника, покровители из высшего общества не отказывали в спонсорской помощи сецессиону.

Портреты знаменитых жен принесли мастеру не только популярность, но и сделали его весьма

обеспеченным и востребованным. Ему не нужно было изображать обнаженное тело, чтобы показать чувственность и эротичность своих моделей. Их одежду Климт почти никогда не писал с натуры. Он делал это после, часто консультируясь по вопросам моды с Эмилией Флэге.

Эмилия Флэге

В 1891 году братья Климт познакомились с сестрами Флэге: Полиной, Хеленой и Эмилией. Отношения Эрнеста и Хелены развивались стремительно и увенчались свадьбой. А вот Густав и Эмилия так и не поженились, хотя на протяжении всей жизни оставались близки.

Милую 13-летнюю девочку к Климту привел отец — краснодеревщик Герман Флэге (со временем разбогател и стал первым во всей империи фабрикантом курительных трубок). Видя способности дочери к рисованию, он решил отдать ее на обучение к художнику. Эмилия не стала за-

ниматься живописью профессионально, но уроки тем не менее не прошли даром. Все сестры Флэге замечательно шили. Старшая Полина открыла школу для швей. Некоторое время там училась и Эмилия.

Когда Климт потерял отца и младшего брата, 18-летняя Эмилия старалась все свободное время проводить с любимым учителем, пытаясь отвлечь его от мрачных мыслей. Без всяких сомнений, она была в него влюблена. Разница в 12 лет не мешала им засиживаться в венских кондитерских и ходить в театр, потолок которого некогда расписал Климт.



Густав Климт и Эмилия Флэге.
Снимок 1909 года



Густав Климт с Эмилией Флэге
в саду виллы «Олеандр» близ Аттерзее

Приблизительно в одно время мастер написал два портрета юной красавицы. Гораздо позже знакомые черты появятся и в других работах мастера, а пока...

Художник понимал, что только труд и любимая живопись помогут забыть страдания и боль потерь. Он стал больше времени проводить в мастерской, постоянно вертелся в калейдоскопе натурщиц, меняя женщин как перчатки. Окончив очередную картину, Густав совершенно забывал о модели, ее дальнейшая судьба была ему безразлична.

Франц Серваез, современник Климта, отмечал:

«Его окружали загадочные обнаженные женщины, которые в то время, как он молчаливо



Портрет Эмилии Флёге в 17 лет. 1891 год.
Пастель, бумага. 67×41,5 см. Частное собрание

стоял перед мольбертом, прохаживались по мастерской, потягиваясь, оглядываясь вокруг, наслаждались жизнью. При этом они всегда были готовы исполнить приказ хозяина и стоять неподвижно, когда он ухватывал позу или движение. Или вдруг что-то взывало к его чувству прекрасного, и он запечатлевал это в рисунке».

Все это происходило на глазах у Эмилии, которая была без памяти влюблена в мастера. Он, в свою очередь, заявлял, что «не создан для буржуазного брака».

Современник художника, историк Кристиан Нибехай 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. <...> Эмилии Флёге пришлось довольствоваться ролью Музы, покоренной гением Мастера».

Шли годы. Других мужчин, кроме Климта, в жизни Эмилии просто не существовало. Когда девушка поняла, что надеяться на семейную жизнь с любимым человеком бессмысленно, она обратилась за советом к известному в то время профессионалу-психоаналитику — Зигмунду Фрейду.



Портрет Эмилии Флёге. 1893 год.
Масло, картон. 41×24 см.
Галерея Альбертина (Вена, Австрия)

И он порекомендовал ей «заняться настоящим делом».

Прислушавшись к совету, Эмилия вместе с Хеленой открыла Дом моды, который пришелся по вкусу буржуазной публике. Молодая женщина стала независимой, материально обеспеченной и смогла «вылечиться» от патологической любви к маэстро. Однако отношения не сошли на нет, они просто стали другими: более спокойными, дружественными. Художник называл Эмилию лучшим другом, ценил ее советы и с удовольствием проводил с ней время. Иногда они появлялись вместе на светских мероприятиях.

Венские дамы с удовольствием носили платья, сшитые Эмилией из тканей, эскизы которых придумал не кто иной, как Густав Климт.

Вот она — совсем другая Эмилия. С портрета смотрит уже не та робкая и наивная девочка с розовыми щечками, а властная 27-летняя женщина, которая знает себе цену.

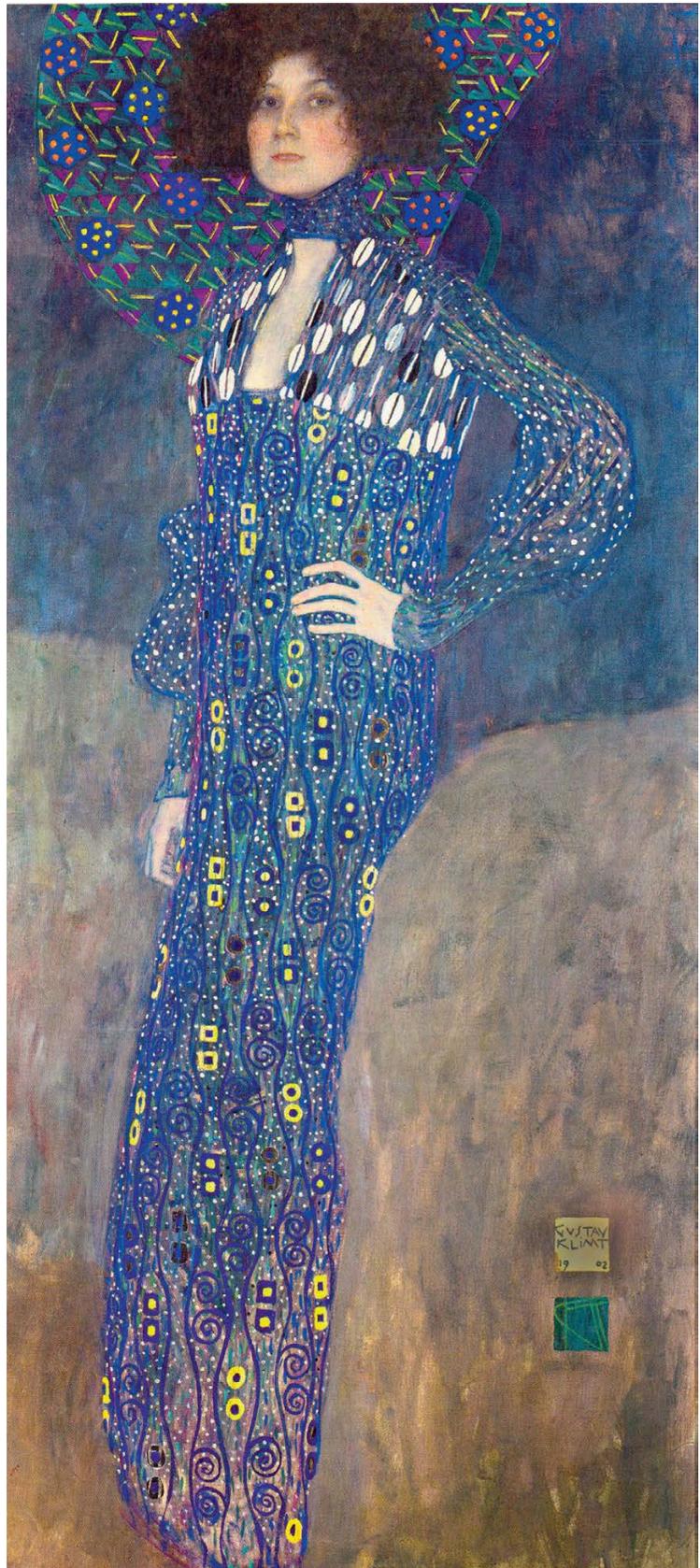
Климт выбрал узкий вертикальный формат и изобразил Эмилию в полный рост. Решительность и уверенность передает и поза героини: левая рука упирается в бедро, голова гордо поднята, открытый взгляд устремлен на зрителя.

Художник «одел» девушку в непривычное для того времени, придуманное им самим платье: лес и поле словно выткали ковер и укутали стройную фигуру своим орнаментальным шлейфом. Сливовое платье с символическим рисунком из спиралей и волн является основным «пятном» всей композиции. Скрупулезно выполненный орнамент контрастирует с пустым фоном.

Публика восприняла этот портрет как вызов. В то время в моде были платья с многочисленными рюшами и оборками, а тут такое! Даже мать художника выразила недовольство по поводу слишком глубокого декольте, выходящего, по ее мнению, за рамки приличия.

Климт и Флэге были вместе 27 лет. Несмотря на многочисленных женщин, в самые сложные моменты жизни мастера (смерть отца, брата, матери) рядом была только Эмилия. Она была с ним до конца. Последние слова сраженного инсультом Климта — «Пошли-те за Эмилией».

Эмилия Флэге прожила долгую жизнь и умерла в возрасте 78 лет.



Эмилия Флэге. 1902 год.

Масло, холст. 178×80 см. Музей Вены на Карлсплац (Вена, Австрия)

Страсти по Адели

В 1903 году Фердинанд Блох-Бауэр («сахарный король» Европы) заказал Климту портрет своей жены (супружескую чету связывала с художником дружба). Климт сделал более 100 набросков, прежде чем в 1907 году свет увидел его «Золотую Адель», или «Австрийскую Мону Лизу», как окрестили картину критики.

Молодая красавица Адель Блох-Бауэр, младшая дочь банкира и железнодорожного магната Морица Бауэра, рано вышла замуж. Вероятно, это был брак по расчету: будущий муж был вдвое ее старше. Адель была образованна, романтична и мила, сочетая все эти качества с причудами и за-

машками миллионерши. Племянница Мария Альтман описывала ее так:

«...Постоянно страдающая головной болью, курящая как паровоз, ужасно нежная и темная. Одухотворенное лицо, самодовольная и элегантная».

На портрете 1907 года 26-летняя Адель изображена сидящей в кресле. Фигура занимает всю правую часть полотна и кажется обрезанной сверху. Левая часть практически пуста: лишь небольшой зеленоватый фрагмент пола вносит цветовой акцент в общую золотисто-охристую гамму, урав-

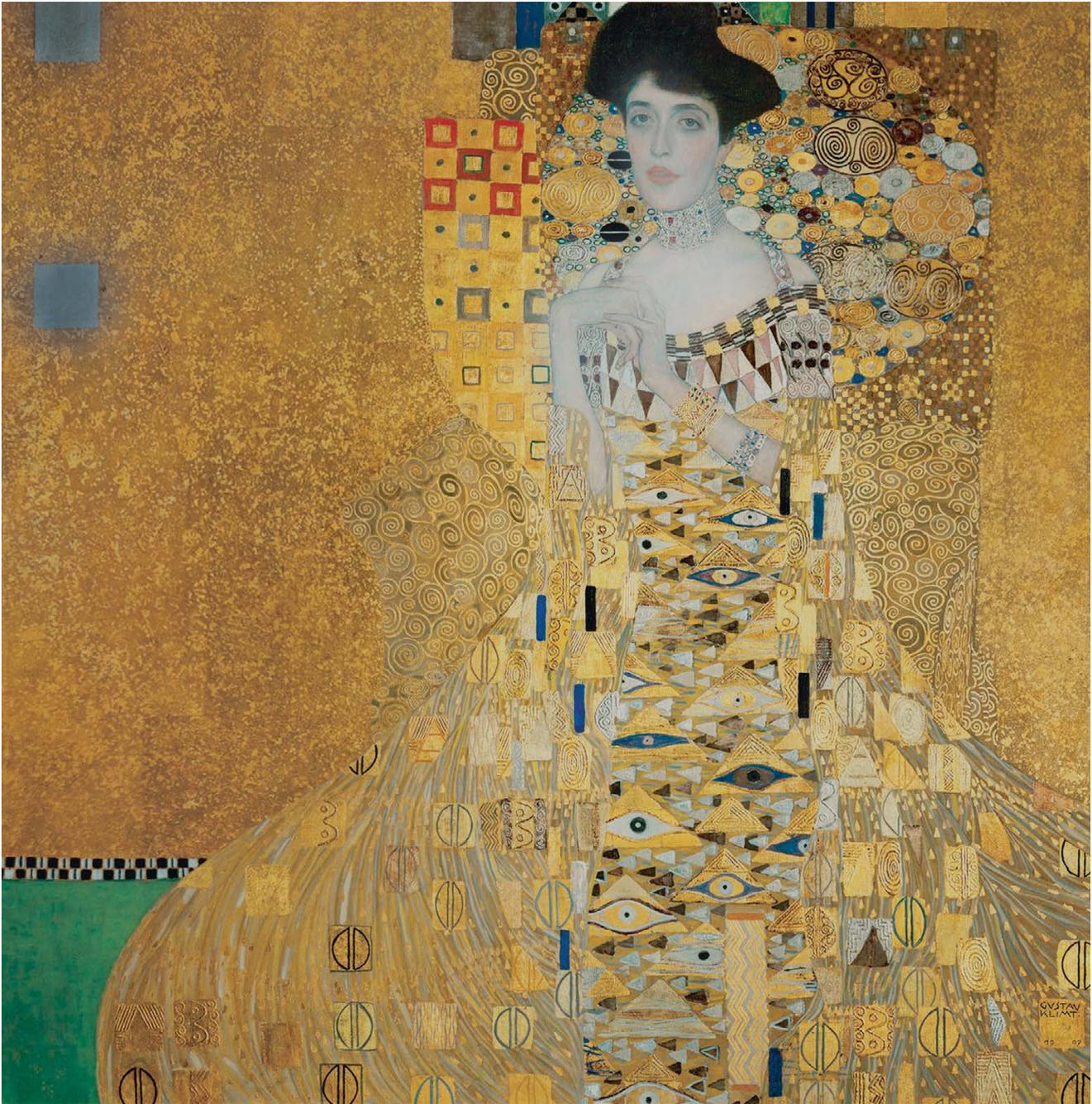
новешивает фигуру и дает намек на интерьер.

Всю нижнюю треть полотна занимает подол платья модели. Адель, как и Эмилия, смотрит на зрителя. Руки сцеплены перед грудью. Холодные тона и реалистическое изображение лица и рук контрастируют с теплыми золотыми элементами композиции, выделяются на фоне орнаментов. Черные волосы и непропорционально большие красные губы еще больше привлекают взгляд к лицу дамы, изображенной в столь необычной манере.

На Адели обтягивающее платье и шаль. Все усеяно излюбленными климтовскими мотивами: спирали, «всевидящее око», вписанное



Галерея Бельведер, где до 2006 года хранился портрет Адели Блох-Бауэр I. Современный снимок



Портрет Адели Блох-Бауэр I. 1907 год.
 Масло, серебро и золото, холст. 140×140 см. Новая галерея (Нью-Йорк, США)

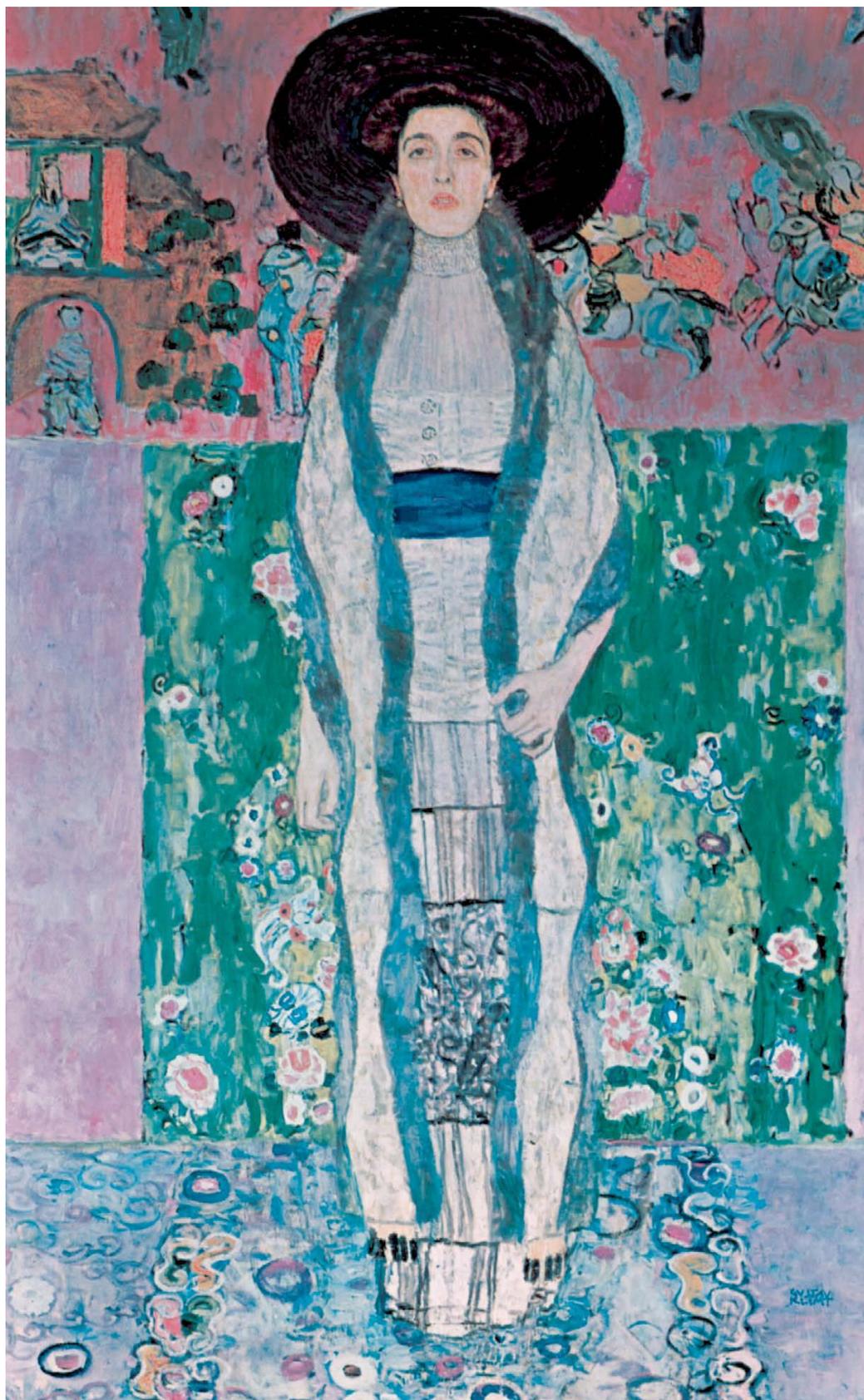
в треугольник, квадраты, прямоугольники. Сложно угадать, где в этом калейдоскопе узоров кресло. Нет никаких теней, глубины пространства, изображение плоскостное, орнаментальное.

Картина относится к «золотому периоду» творчества и считается одной из лучших работ Климта.

Готовый портрет был сразу же выставлен в ателье художника в Вене. Некоторое время он находился в распоряжении семьи Блох-Бауэр. Дальнейшая судьба полотна сложилась непросто.

Австрия лишилась своей визитной карточки в 2006 году. Наследница (дочь брата Ферди-

нанда Блох-Бауэра) Мария Альтман продала «Золотую Адель» Рональду Лаудеру за рекордные 135 миллионов долларов. Однако этому предшествовал затяжной семилетний судебный процесс по возвращению ей семейных ценностей (в том числе и портрета Блох-Бауэр), утраченных в годы войны.



Портрет Адели Блох-Бауэр II. 1912 год.
Масло, холст. 190×120 см. Частное собрание

Австрийское правительство пыталось спасти национальное достояние: велись переговоры с банками о займе денег на выкуп картины у Альтман, население собирало пожертвования. Однако все усилия были напрасны: сумма в 300 миллионов долларов (именно во столько были оценены пять картин Климта) оказалась слишком велика.

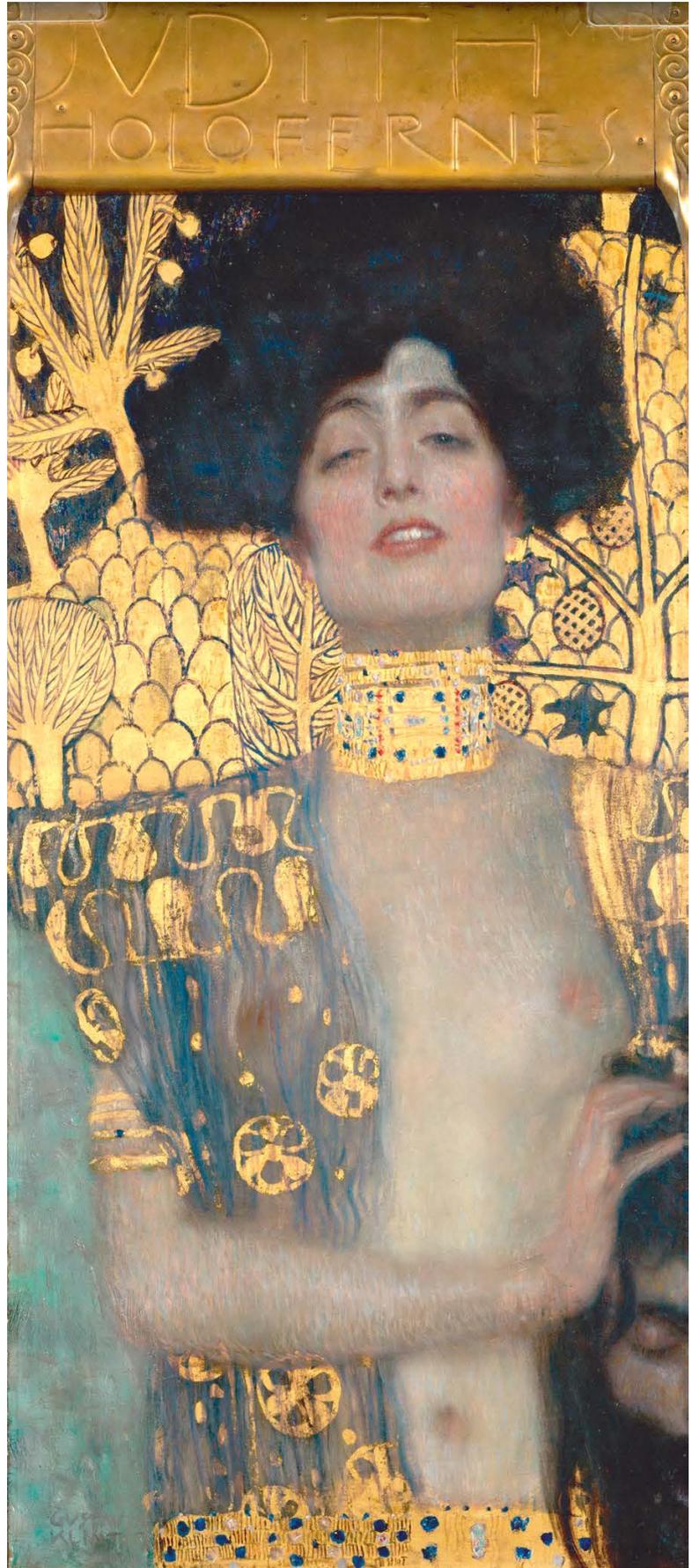
Портрет Адели вывезли в Лос-Анджелес, где жила Альтман. Пожилая женщина приняла решение продать его, а вырученные деньги разделить между своими наследниками.

Это вызвало на родине Климта настоящую «художественную» катастрофу. Сложно представить себе Бельведер без «Золотой Адели», ведь именно репродукция этой картины украшает обложки всех австрийских путеводителей. Герберт Фроди (директор галереи) назвал случившееся «неизмеримой потерей для музейного собрания и для культурного пространства Австрии в целом». Миллионы австрийцев лишились своей иконы. Сейчас полотно находится в Новой галерее в Нью-Йорке (ее владельцем является американский предприниматель Рональд Лаудер).

Однако этот портрет Адели — вовсе не единственный.

В 1912 году Климт написал еще одну картину, которая очень отличается от предыдущей: совершенно иная цветовая гамма, новое композиционное решение. Черноволосая красавица в огромной шляпе изображена по центру в фас, она смотрит вверх зрителя куда-то вдаль. Фон разбит на большие плоскости, орнаментально организованные в духе Климта по мотивам восточных тканей. Цвета нежные и сочные.

В это время художник стал немного отходить от привычного обилия золота. В этом портрете, как и в других работах того времени, фигура уверенно стоит на ногах, нет больше той иллюзии полета и парения, которая создавалась за счет



Юдифь I. 1901 год.

Масло и позолота, холст. 84×42 см.
Галерея Бельведер (Вена, Австрия)



Юдифь II (Саломея). 1909 год.
Масло, холст. 178×46 см.
Международная галерея современного искусства (Венеция, Италия)

обрезанного платья, уходящего за пределы рамы. Чувствуется влияние Матисса.

Второй портрет Адели также покинул родную Австрию: в 2006 году он был продан за 88 миллионов долларов в частную коллекцию.

Есть и другие, более ранние работы, моделью для которых была Адели Блох-Бауэр. Ее можно без особого труда узнать в «Юдифи I», а также в «Юдифи II».

Легенда гласит, что Юдифь, молодая вдова, спасла свой народ от нашествия вавилонян и их полководца Олоферна. В сопровождении служанки она отправилась в лагерь неприятеля, соблазнила Олоферна, напоив вином и пленив ласковыми речами. Когда тот уснул, смелая женщина отсекла ему голову и вернулась домой победительницей, принеся голову врага старейшинам. Она прожила 105 лет, но так и не вышла замуж повторно, храня верность мужу.

Юдифь в понимании Климта — вовсе не библейская героиня. Скорее, она его современница: обольстительно-прекрасная жительница Вены (на этот факт намекает роскошное украшение на шее). Художник трактует победу Юдифи над вражеским полководцем как символ борьбы полов, как протест против лицемерия венского общества, он не вкладывает в ее руки оружие.

Климт возвращается к этой же теме через восемь лет, написав еще одну картину. «Юдифь II» (критики окрестили ее «Саломеей») — роковая женщина, за любовь которой мужчина готов отдать жизнь.

В православной иконописи существует похожий сюжет — «Усек-

новение главы святого Иоанна Предтечи».

В своих проповедях святой Иоанн обвинил Ирода Антипу в том, что он при живом брате взял в жены его супругу Иродиаду. На праздновании дня рождения правителя дочь Иродиады Саломея пленила его своим танцем. За это он пообещал исполнить любое ее желание. По совету матери, которая затаила злобу на Иоанна, девушка попросила принести на блюде голову святого. Такая просьба удивила Ирода, однако он ее выполнил. Боясь, что пророк воскреснет, Иродиада приказала, чтобы его тело погребли отдельно от головы.

Многие художники обращались к этой теме (например, Джотто, Боттичелли, Тициан, Караваджо, Рубенс). Саломея, в отличие от Юдифи, добилась победы не силой оружия, а исключительно благодаря своему женскому обаянию. Вероятно, именно поэтому у полотна появилось второе название.



В 2014 году в Австрии выпущена золотая монета достоинством 50 евро с изображениями фрагментов «Обнаженной Истины» и «Юдифи II»

«Золотой период»

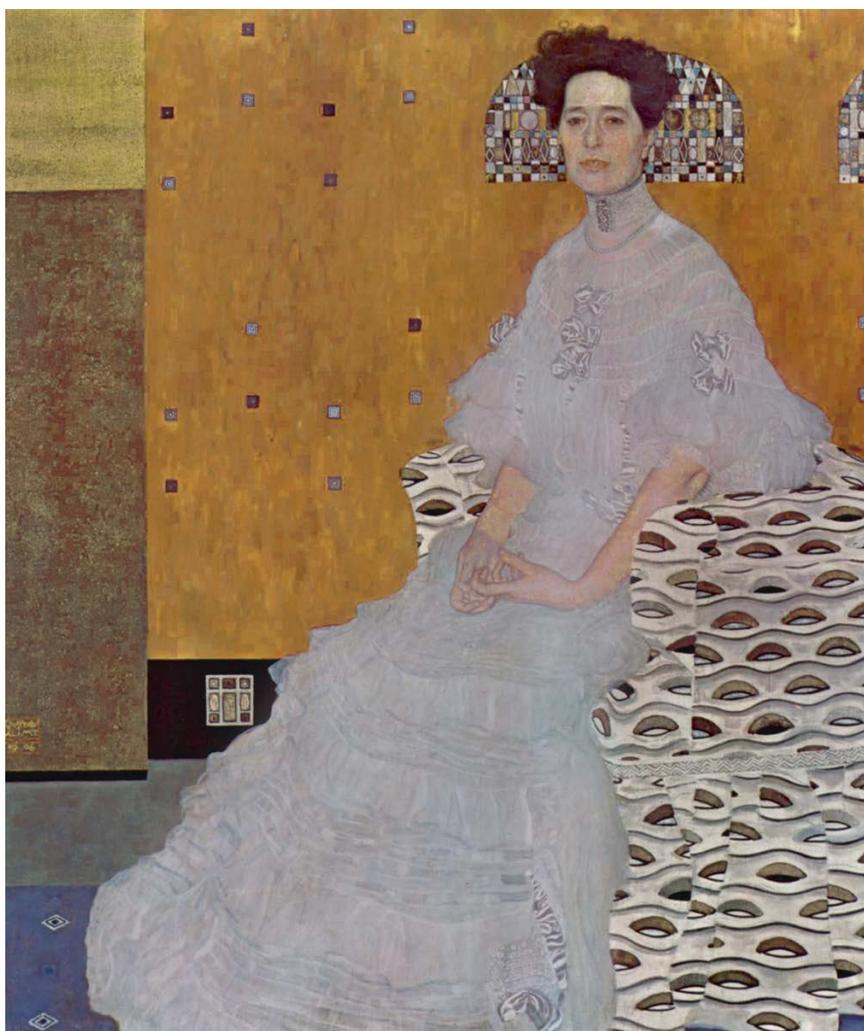
Сияющая живопись

С 1903 года Климт много путешествовал: он побывал в Венеции, Равенне, Флоренции, Мадриде, Риме, Брюсселе. После этого начинается «золотой период» его творчества: новую технику художник позаимствовал у итальянских мастеров. Позолота, рельефное изображение орнаментов, декоративность — вот характерные черты работ этого времени.

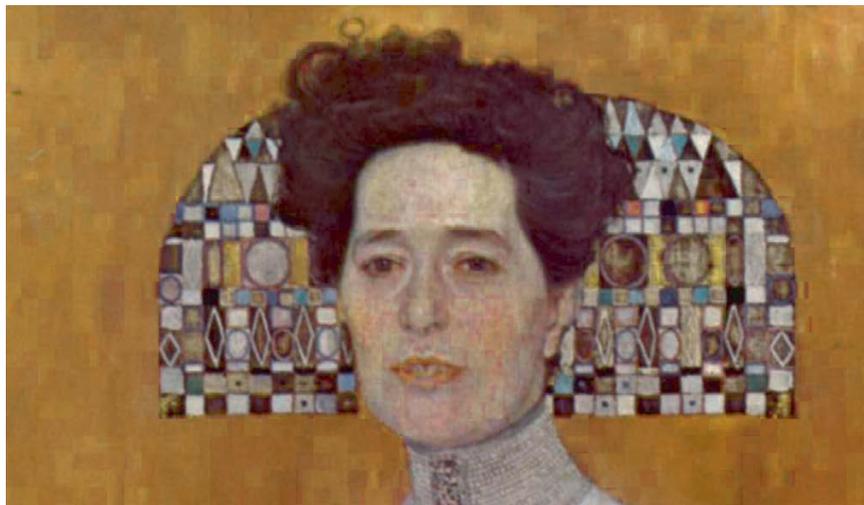
В портрете Фрицы Ридлер 1906 года видны золотые поверхности фона, которые могут быть и стенами, и полом. Художник легко сочетает схематичность, эскизность изображения и точную проработку деталей. Фрица сидит в кресле, орнамент которого выполнен из павлиньих глаз. Как и в других женских портретах, в ее образе сочетаются нежность и покорность со скрытой эротичностью и страстью.

Портрет Ридлер напоминает работу Диего Веласкеса, на которой изображена инфанта Мария Тереза. Позади головы Фрицы — полукруг из прямоугольных орнаментальных элементов, очень похожий на прически, которые носили во времена инфанты.

Эта работа имела немаловажное значение в дальнейшем творчестве Климта. Именно тут впервые встретились закрытые участки фона, покрытые золотом, намети-



Портрет Фрицы Ридлер. 1906 год.
Масло, холст. 152×134 см. Галерея Бельведер (Вена, Австрия)



Портрет Фрицы Ридлер (фрагмент)

лась тенденция к геометризации, проявившейся в полную силу в портрете Адели Блох-Бауэр (1907).

Женские портреты «золотого периода», написанные с 1903 года, объединены единым стилевым решением. Все модели словно растворились в золотом орнаменте, фигуры потеряли свои очертания — они словно «плывут» в вымышленном мире Климта.

Одним из знаковых полотен этого периода является своеобразный гимн любви — «Поцелуй». На выставке 1908 года картину ждал триумф: ее приобрели для Современной галереи (сейчас — галерея Бельведер) еще до окончания экспозиции.

Климт утверждал, что никогда не писал автопортреты, но Жиль Нере¹ уверен, что на картине «Поцелуй» он все же изобразил себя и Эмилию Флэге. В образе героини улавливаются похожие черты и Эмилии, и Адели Блох-Бауэр, и рыжеволосой натурщицы Хильды Рот. В лице девушки на этом полотне художник создал собирательный образ женщины.

О «Поцелуе» сложено множество легенд. Согласно одной из них некий граф принес художнику медальон с портретом своей возлюбленной и попросил изобразить себя и любимую девушку, слившись в страстном поцелуе. Однако Климт, которому якобы очень понравилась девушка с медальона, поступил иначе: из чувства ревности к графу он не стал изображать сам поцелуй.

Он — взрослый зрелый мужчина, она — юная и цветущая. Желание, страсть, напряжение. Они на



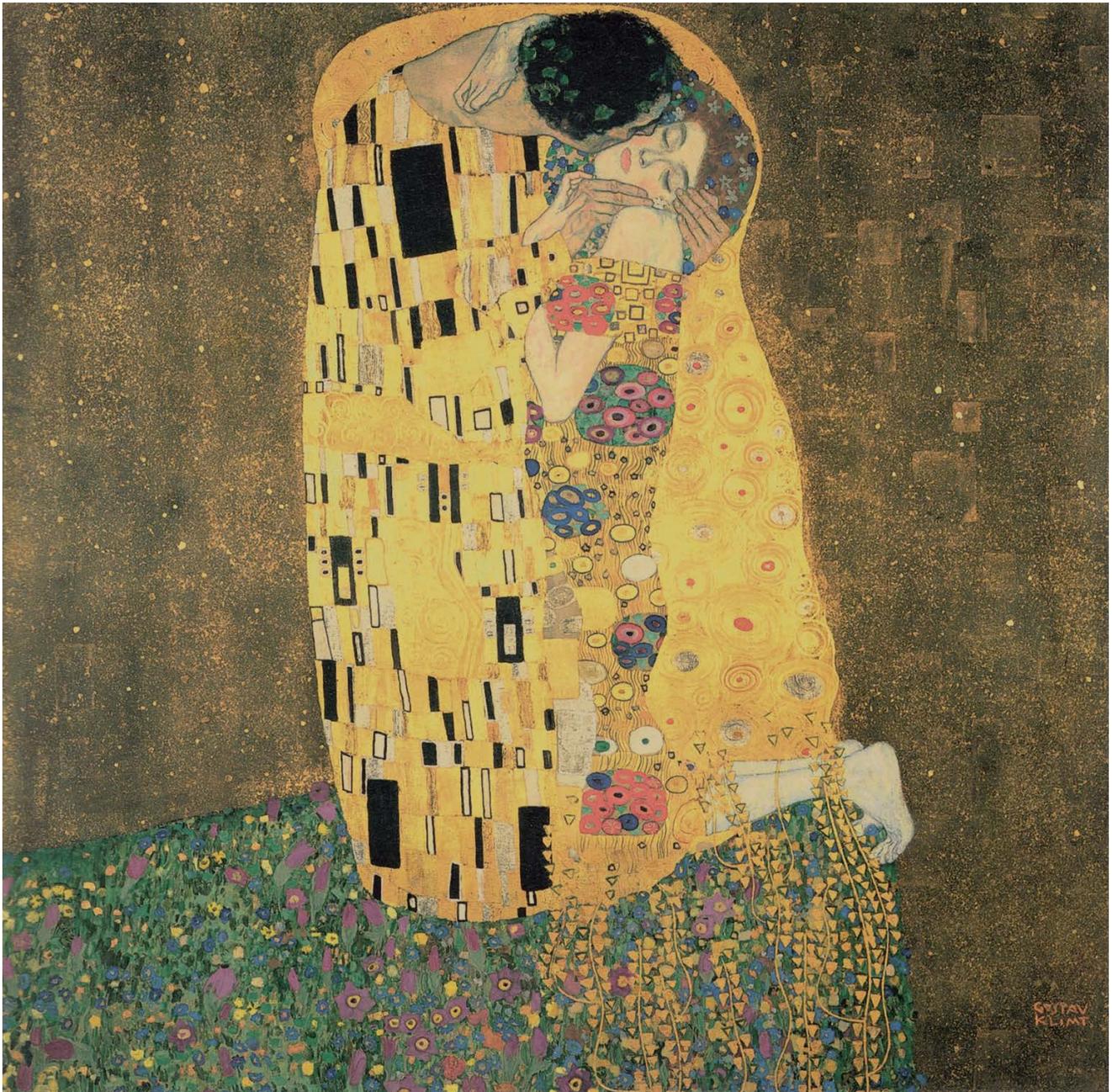
Портрет Фрицы Ридлер (фрагмент)

границы, на краю обрыва. Одни во Вселенной. Мужчина и женщина слились в одно целое, готовы раствориться друг в друге, всепоглощающее счастье завладело их телами и разумом.

Аура полотна завораживает: от него невозможно отвести взгляд. Каждый видит в картине что-то свое: страсть, нежность, смирение или даже принуждение и покорность.

Многие ценители и знатоки творчества художника считают, что «лукавый искусник Климт спрятал множество загадок и секретов в своем „Поцелуе“». Не так уж покорна женщина, как кажется на первый взгляд. Ее тело напряжено, она то ли пытается обнять мужчину, то ли, наоборот, отталкивает его: сплетенные руки влюбленных совсем не подходят на нежное прикосновение. А прикрытые глаза, возможно, говорят не о наслаждении, а о необходимости терпеть ласки. Кроме того, обращает на себя внимание странное несоответствие в композиции: голова стоящего мужчины и голова женщины, опустившейся на колени, оказываются на одном уровне.

¹ Жиль Нере (1933–2005) — один из исследователей творчества Климта, французский искусствовед, историк искусства, журналист.



Поцелуй. 1907–1908 годы.

Масло, серебро и позолота, холст. 180×180 см. Галерея Бельведер (Вена, Австрия)

Впечатляет и обилие золота. Большая часть поверхности полотна сияет: это и одежда героев, и стебли растений, и капли на фоне. Вероятно, это тоже сказало на высокой оценке произведения, ведь драгоценный металл всегда ассоциировался с мистикой, считался признаком материального достатка и значимости.

Не зря эту картину называют «золотой иконой югендстиля».

Несмотря на то что «Поцелуй» был написан всего на год позже «Золотой Адель», в нем отчетливо видны некоторые изменения в технике изображения фигур. Лишь на первый взгляд картины очень похожи. Так, например, Адель помещена в правую часть

холста и органично включена в рисунок фона: ее одежда, распадаясь на бесконечное число квадратов, окружностей и треугольников, становится его неотъемлемой частью. А вот в «Поцелуе» мастер поступил совершенно иначе: мужская и женская фигуры расположены в центре полотна и выделены из общего нейтрального



Поцелуй (фрагмент)

фона. Кроме того, предельно четко обозначены границы цветочной поляны, на которую художник поместил слившуюся в объятиях пару. Еще одно существенное различие картин заключается в манере изображения женских лиц. Так, Адель написана довольно реалистично (большие темные глаза, покрытые румянами бледные щеки, полуоткрытый рот), а вот в «Поцелуе» женское лицо совершенно лишено индивидуальных черт и напоминает скорее маску.

После того как венцы высказали восхищение «Поцелуем», Климт позволил себе более откровенный сюжет: в «Даная» женская сексуальность достигает своего апогея. По легенде, царь Аргоса Акрисий, узнав, что будет убит собственным внуком, заточил дочь Даная

в медный терем и приставил к ней служанку. Он надеялся, что таким образом надежно укрыл ее от мужчин. Однако, несмотря на такие предосторожности, Данае все же суждено было стать матерью Персея: пленившись красотой девушки, в виде золотого дождя к ней проник Зевс.

Ничуть не стеснясь, Климт написал героиню в момент любовного экстаза. Этот сюжет использовали многие мастера, например Мабюз¹ (1527), Тициан² (1545–1546, 1553–1554), Тинторетто³ (1580) и Рембрандт⁴ (1636–1647). Однако никто из них не изображал Даная в столь откровенной позе. Когда Климта спросили, почему он выбрал подобный ракурс, художник ответил, что у многих его натурщиц такие прекрасные

бедро, что не показать их зрителю просто невозможно. Кроме того, в отличие от мастеров прошлого, Климт написал девушку спящей: благодаря использованию такого приема ему удалось преодолеть барьер стыдливости.

И снова на картине нет никаких отвлекающих внимание подробностей. Искаженная перспектива, выбор необычного ракурса, золотой вычурный орнамент — все это призвано показать естественную женскую красоту. Тело Даная является своеобразным орнаментальным шифром. Зритель как бы присутствует при очень интимном акте, но в то же время находится на расстоянии.

Долгое время искусствоведы не обращали должного внимания на изображения окружностей, которыми украшено покрывало в правой части холста. Лишь спустя несколько десятилетий биологи идентифицировали их как пузырьки бластоцисты (ранняя стадия эмбрионального развития млекопитающих). Вероятно, подобные знания Климт почерпнул из научных лекций, которые читал в своем доме муж Берты Цукеркандль (он был известным венгерско-австрийским анатомом).

Интересно, что «Даная» — первая аллегорическая картина, для создания которой художник отказался от вытянутого вертикального формата, отдав предпочтение квадрату. Слева в нижней части полотна можно отыскать небольшой черный

¹ Ян Госсарт (1479–1541) по прозвищу Мабюз — голландский живописец, родоначальник романизма в нидерландской живописи XVI века.

² Тициан Вечеллио (1489/1490–1576) — итальянский живописец эпохи Возрождения. В своих картинах обращался к библейской, а также мифологической тематике («Кающаяся Марина Магдалена», «Несение креста»), немалую часть творческого наследия составляют портреты.

³ Якобо Робусти, или Тинторетто, (1518/1519–1594) — итальянский живописец эпохи позднего Возрождения. Писал картины преимущественно на библейские и исторические сюжеты («Избиение младенцев», «Тайная вечеря»).

⁴ Рембрандт Харменс ван Рей (1606–1669) — голландский художник, рисовальщик и гравер, один из крупнейших представителей золотого века голландской живописи («Пир Валтасара», «Возвращение блудного сына», «Ночной дозор»).



Даная. 1907 год.
Масло, холст. 77×83 см. Частное собрание

прямоугольник — символ мужского начала (его изображение встречается и в других работах мастера, например в «Поцелуе», где черные и белые прямоугольники на плаще мужчины резко контрастируют с окружностями на одежде его возлюбленной, противопоставляются им).

В 1909 году Климт отправился в Париж, где открыл для себя Анри де Тулуз-Лотрека, познакомился с произведениями Винсента Ван Гога, Поля Гогена и Пабло Пикассо, а также лидера течения фовизма¹ Анри Матисса. Его работы впоследствии оказали большое

влияние на творчество австрийского «мастера золотой кисти» (это отчетливо видно в картине «Дева», где желтые, зеленые, красные, синие и фиолетовые цвета становятся своеобразным символом жизни, побеждающей безмятежность сна).

¹ Фовизм (фр. *fauve* — «дикий») — направление во французской живописи начала XX века. Работы мастеров данного течения (Анри Матисса, Андре Дерена) отличаются яркими цветами, четкими мазками, упрощенной формой.

Фриз во дворце Стокле

Последняя монументальная работа Климта — фриз для обеденного зала в брюссельском дворце, принадлежавшем промышленнику Адольфу Стокле и его жене Сусанне. Художник создал эскизы мозаичного панно, а Леопольд Форстнер¹ выполнил работу в материале.

Мозаики расположены на трех стенах: две крупные фигурные секции установлены друг напротив друга, между ними — небольшая декоративная вставка. Они сложены из различных материалов: мрамора, керамики, позолоченных плиток и эмали, украшены жемчугом и полудрагоценными камнями.

Адольф Стокле — инженер-железнодорожник, руководитель банка, ценитель и коллекционер произведений искусства. Он доверил известному в то время архитектору Йозефу Хоффману разработать план особняка в Брюсселе, предоставив ему полную свободу действий (в том числе и финансовую). Заказчик хотел, чтобы помимо жилых помещений в доме было предусмотрено место для обширной коллекции и салон для приема гостей.

Для реализации задуманного Хоффман привлек команду профессионалов, в числе которых был и Климт. Увлеченный идеей «*тотального произведения искусства*»



Обеденный зал во дворце Стокле (Брюссель).
Общий вид мозаики

и не ограниченный в денежных средствах, архитектор создал нечто совершенно новое, не имеющее аналогов, но породившее впоследствии множество подражаний.

Главный мотив фриза — Древо жизни с переплетающимися ветвями-завитками. Танцующая под ним девушка с лицом японки олицетворяет ожидание, обнимающаяся пара — упоение. Смерть в виде хищной птицы сидит на ветвях

дерева и наблюдает за происходящим.

В 2009 году дворец Стокле был включен в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО. За время своего существования он ни разу не подвергался серьезным изменениям.

Наследники Стокле пока не решили, что делать со зданием, поэтому для туристов, к сожалению, вход внутрь закрыт, во дворце уже много лет никто не живет.

¹ Леопольд Форстнер (1878–1936) — австрийский дизайнер, художник, иллюстратор.



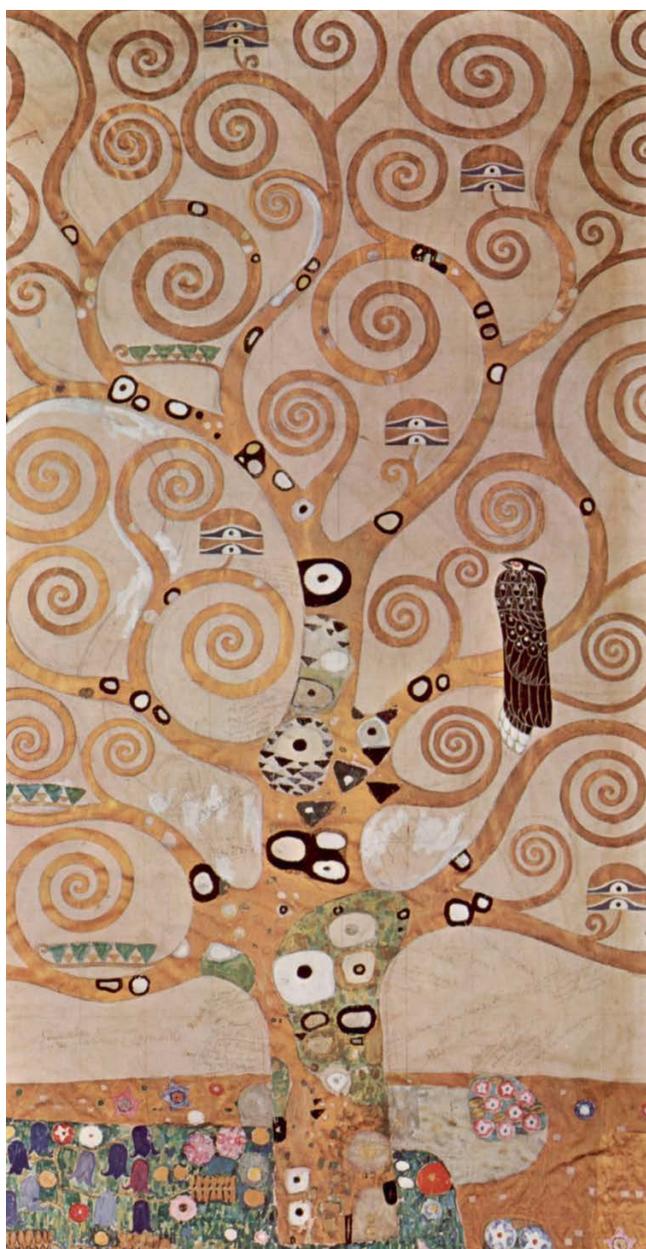
Дворец Стокле в Брюсселе. Современный снимок



Картонные эскизы фриза для дворца Стокле
(слева направо: «Ожидание», «Древо жизни», «Упоение»). 1905–1911 годы.
Австрийский музей прикладного искусства (Вена, Австрия)



Картонный эскиз фриза для дворца Стокле
(фрагмент декора). 1905 год.
Австрийский музей прикладного искусства (Вена, Австрия)



Картонный эскиз фриза для дворца Стокле
(фрагмент: «Древо жизни»)



Картонный эскиз фриза для дворца Стокле
(фрагмент: «Ожидание»)



Картонный эскиз фриза для дворца Стокле
(фрагмент: «Упоение»)

Пейзажи

Вода, вода, кругом вода

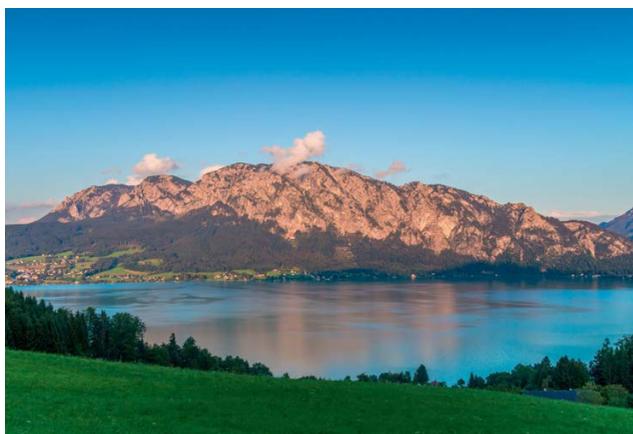
Отдельную часть наследия Климта составляют пейзажи. С начала 1890-х годов художник регулярно отдыхал в Зальцкаммергуте — исторической области Австрии, расположенной к востоку от Зальцбурга. Его непреодолимо манили кристальные озера, высокие горы и густые леса. Особенно любил он окрестности озера Аттерзее на севере области, где часто отдыхал с Эмилией Флэге. Там он написал многочисленные пейзажи.

Это не заказные работы: мастер создавал их в моменты отдыха. В отличие от большинства портретов и декоративных полотен, выполненных на вытянутых вертикальных холстах, практически для всех пейзажей выбран квадратный формат. По мнению Климта, квадрат — самая стабильная форма, статичная и завершенная.

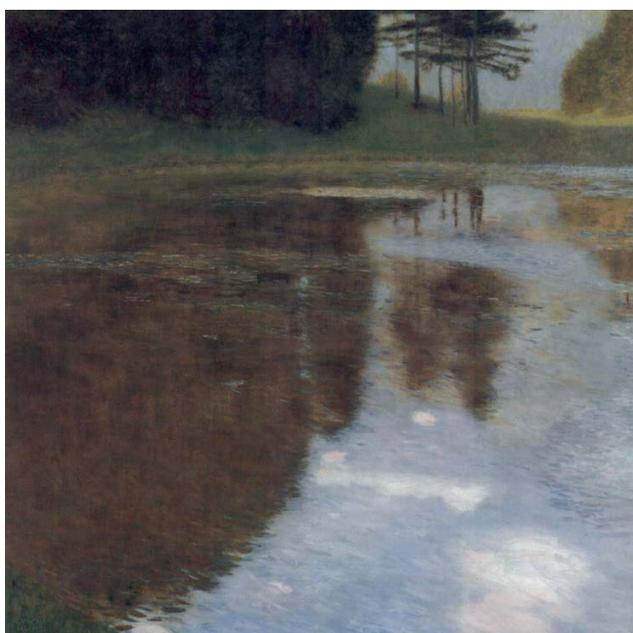
Особенность этих работ заключается в том, что при детальном рассмотрении они словно распадаются на сотни и тысячи мозаичных фрагментов. Некоторые исследователи творчества художника предполагают, что он предварительно рассматривал в телескоп то, что собирался написать.

В манере изображения воды прослеживается творческое влияние импрессионистов: передача бликов на воде, светотени и мерцания света, а также четкое разделение мазков, использование светлых оттенков красок. Особенно заметно это в картинах «Болото» и «Остров на Аттерзее».

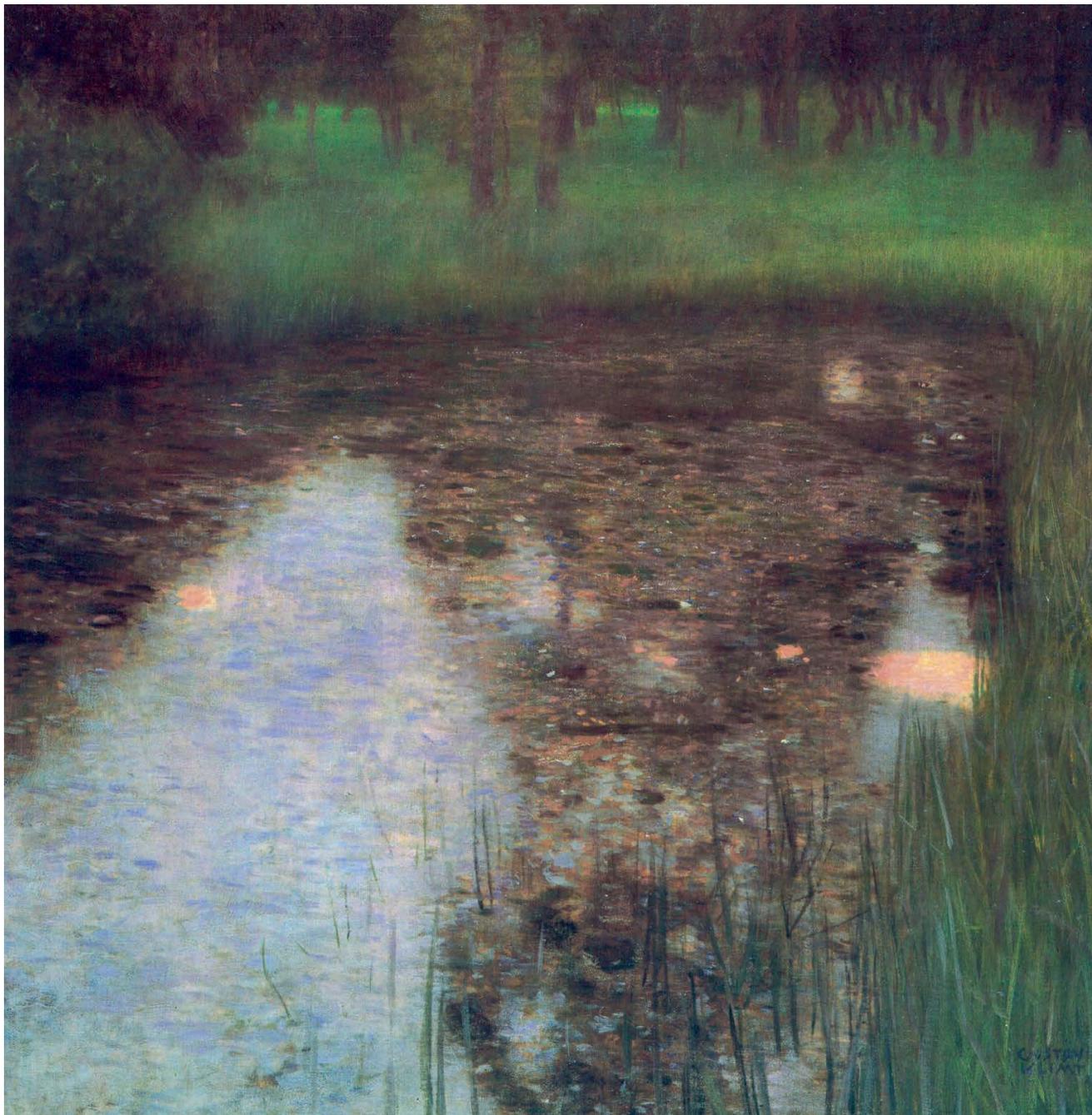
На отдыхе Климт работал не меньше, чем в столичной мастерской: утром один пленэр, после обеда — другой. Современники утверждали, будто он использовал особую рамку из слоновой кости, в которую «ловил» понравившийся кусочек ландшафта. Иногда выезжал с мольбертом на середину озера, а по окончании работы несколько километров интенсивно греб к берегу. Многие пейзажи написаны со стороны воды, например два вида замка Каммер на Аттерзее.



Озеро Аттерзее. Современный снимок



Пруд ранним утром. 1899 год.
Масло, холст. 74×74 см. Музей Леопольда (Вена, Австрия)



Болото. 1900 год.

Масло, холст. 80×80 см. Частное собрание

В этих работах художник уделял внимание не только тщательной прорисовке водной глади, но и архитектурным деталям старинного замка, построенного в XIII веке. К слову, Каммер и его живописные окрестности мастер изображал неоднократно. Одна из первых работ датируется 1908 годом.

Особняком от «водных» картин данного периода стоит экспериментальный пейзаж «Аллея в парке замка Каммер». Старинное здание в конце дороги впервые написано не со стороны озера. И впервые мастер изображает лишь его небольшой кусочек. Главный же мотив карти-

ны — ряды высоких деревьев, их узловатые сучья, которые сплетаются вверх в плотный зеленый шатер. По мнению исследователей творчества Климта, в этой работе отчетливо прослеживается влияние Ван Гога: это и выбор цветовой палитры, и рельефные мазки. Практически вертикально



Остров на Аттерзее. 1902 год.
Масло, холст. 100×100 см. Частное собрание

устремленные вверх ветви символизируют внешнюю упорядоченность и гармонию природы.

В общей сложности на берегах австрийского озера Аттерзее и итальянской Гарды Климт написал около 50 пейзажей.

Одной из наиболее известных работ считается «Замок Мальче-

зине на острове Гарда» (художник отдыхал там вместе с Эмилией в 1913 году). Центральное место на полотне занимает средневековый замок Скалигеров — мощное оборонительное сооружение, вокруг которого со временем и вырос городок Мальчезине. К сожалению, картина была утрачена в 1945 году.

Единственной сохранившейся работой с изображением Гарды является «Церковь в Кассоне» (другое название — «Пейзаж с кипарисами»). Курортный городок написан из лодки. На полотне нет неба: композиционным центром становятся здания. Большую часть картины занимает старинная церковь.

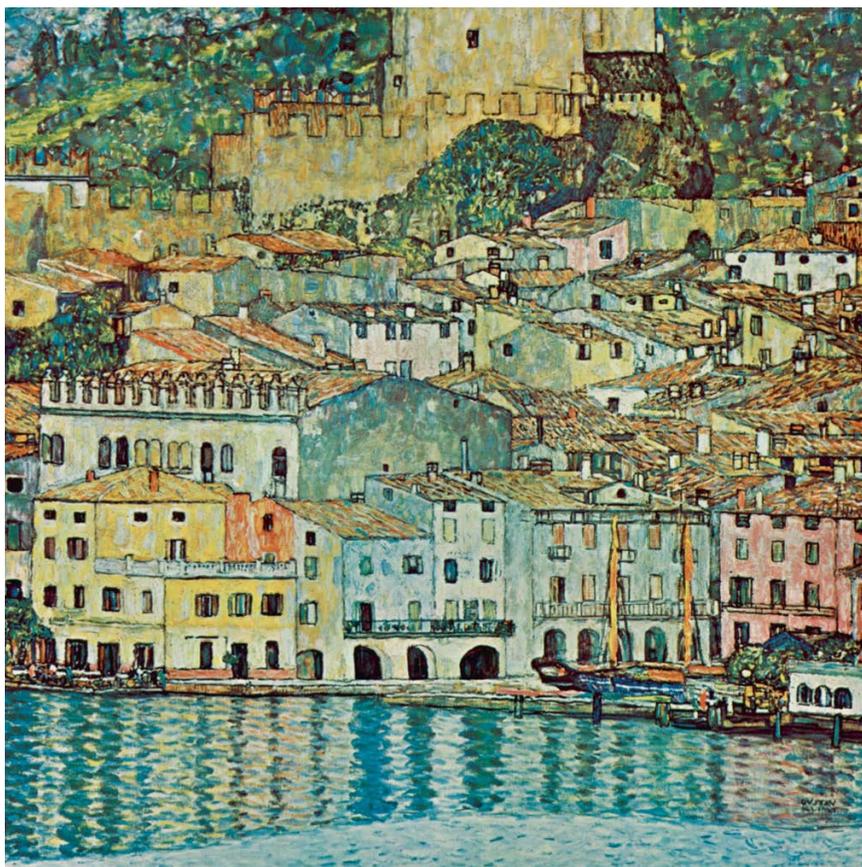
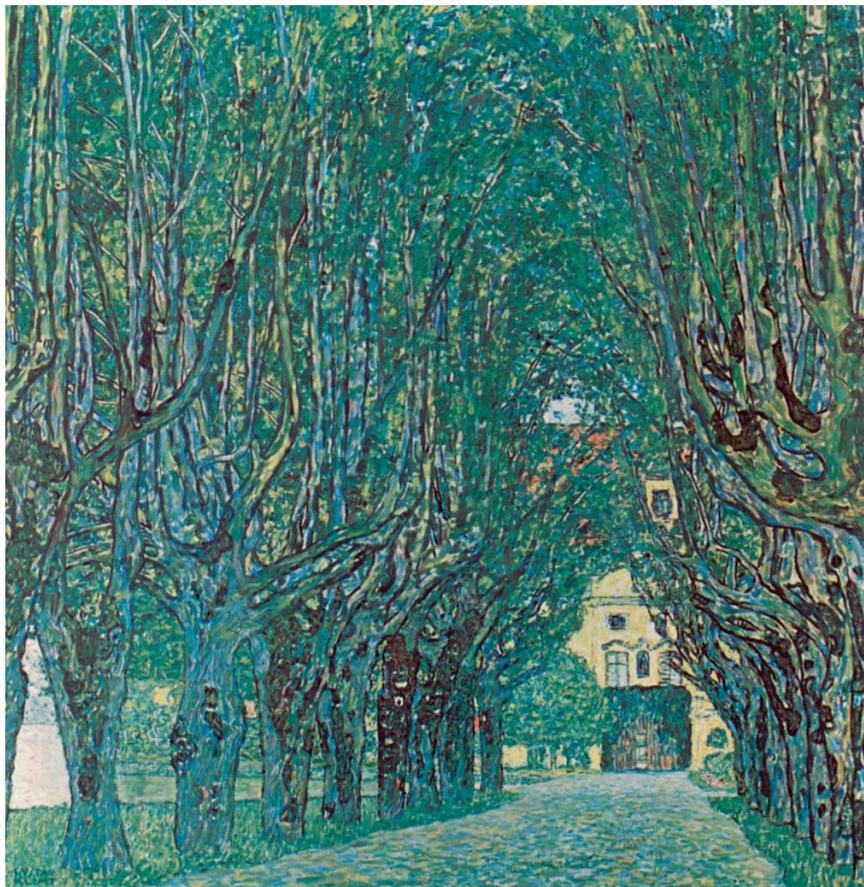


Замок Каммер на Аттерзее.
1908 год.
Масло, холст. 110×110 см.
Национальная галерея в Праге
(Чехия)

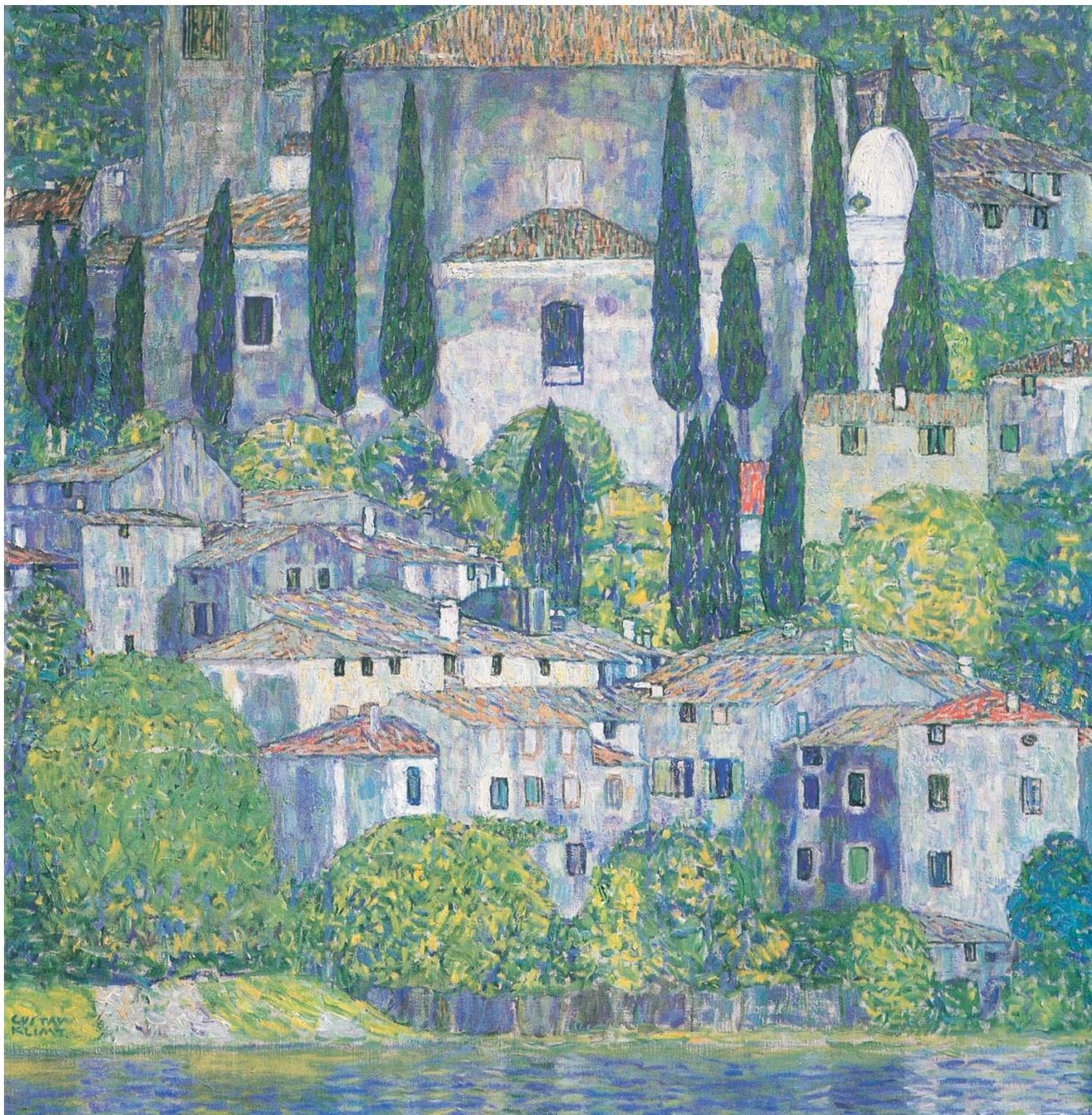


Замок Каммер на Аттерзее.
1910 год.
Масло, холст. 110×110 см.
Галерея Бельведер (Вена, Австрия)

Аллея в парке замка Каммер.
1912 год.
Масло, холст. 110×110 см.
Галерея Бельведер (Вена, Австрия)



Замок Мальчезине на озере Гарда.
1913 год.
Масло, холст. 110×110 см.
Утрачена в 1945 году



Церковь в Кассоне (Пейзаж с кипарисами). 1913 год.
Масло, холст. 110×110 см. Частное собрание

Пышные кроны шарообразных деревьев и темные кипарисы уравновешивают светлые постройки.

Судьба картины сложилась не просто. Изначально она принадлежала Виктору и Пауле Цукеркандль. Пара была бездетной, поэтому после смерти владельцев полотно перешло по наследству младшей се-

стре Виктора Амалии Редлих, в семье которой и хранилось до начала Второй мировой войны. В 1941 году нацисты отправили Амалию и ее дочь Матильду в Лодзинское гетто.

Несколько десятилетий судьба картины была неизвестна, однако в 1962 году она была выставлена в Австрии с пометкой «Из част-

ной коллекции». После сделки, заключенной между неназванным владельцем пейзажа и ее законным хозяином, сыном Матильды Редлих, в 2010-м «Церковь в Кассоне» была продана на аукционе Sotheby's более чем за 43 миллиона долларов. Это один из самых дорогих пейзажей Климта.

Машинственные леса

Для ранних пейзажей Климта было нехарактерно использование темных красок. А вот поздние работы написаны в более насыщенных тонах, что придает им загадочность.

К 1901 году относится «Берег озера с березами»: сверкающая водная гладь, правую часть холста пересекают два гибких ствола. Эту картину отличают неожиданный ракурс, контрасты форм, одновременно единство и запутанность композиции. Так, деревья справа написаны с очень близкого расстояния, а противоположный берег слева изображен в обратной перспективе. Вытянувшиеся березы пересекают треугольный кусочек озера, форму которого повторяет отражающийся в нем куст. Серебристо-белые стволы на переднем плане контрастируют с темными деревьями вдали, пышная зеленая трава и россыпь желтых цветов — с голубой гладью озера.

Интересно, что об этой картине прославленного австрийца стало известно совсем недавно. В 1902 году пара из Нидерландов приобрела ее на выставке в Дюссельдорфе. И только лишь спустя несколько десятилетий владельцы решили установить авторство купленной работы. В ходе специального расследования, проведенного специалистом по творчеству Климта, выяснилось, что в августе 1901 года художник отдыхал в Литцберге на Аттерзее.



Берег озера с березами. 1901 год.
Масло, холст. 90×90 см. Частное собрание

В одном из писем, адресованных Марии Циммерманн, он сообщил, что работает над несколькими пейзажами, в числе которых один с озером.

Дальнейшее исследование картины с помощью инфракрасной камеры позволило выявить под красочным слоем карандашный набросок, манера исполнения которого, несомненно, принадлежит

Климту (хотя художник, как правило, не делал эскизов для пейзажей). Кроме того, был обнаружен ранее неизвестный снимок с выставки, проходившей в 1902 году в Доме сецессиона. На одной из стен отчетливо виден «Берег озера с березами».

Что касается большинства лесных пейзажей, то основным объектом изображения на них



Сосновый лес. 1901 год.
Масло, холст. 90×90 см. Частное собрание

становятся многократно повторяющиеся стволы деревьев. Такая вертикальность делает их похожими на тканые гобелены («Сосновый лес», «Буковая роща», «Березовый лес»).

В «Буковой роще» большая часть холста отведена пестрому фону — ковру из опавших листьев.

На нем отчетливо выделяются бело-серые стволы с черными пятнами. Совершенно невероятным образом всего лишь с помощью нескольких цветов Климт добивается потрясающей реалистичности в изображении ландшафтов.

Верхний край всех лесных полотен обрезан, поэтому на них

практически отсутствует свободное пространство, которое так не нравилось художнику (исключение составляет «Буковая роща», где вверху между стволами кое-где виднеется небо). В этих работах нет даже намека на присутствие человека или животного, однако изображение природы не лишено



Буковая роща. 1902 год.
Масло, холст. 100×100 см. Картинная галерея (Дрезден, Германия)

жизни: все ландшафты дышат, грустят, радуются. Осень наполняет их не только красками, но и шелестом опавшей листвы, ее прелым ароматом.

Несмотря на то что художник воспроизводил увиденное «здесь и сейчас» (при работе над пейзажами он, как правило, даже не делал

карандашных набросков), эти картины нельзя отнести к импрессионистическим. В отличие от представителей данного направления, «мастера золотой кисти» интелесовало не простое созерцание ландшафтов и их воспроизведение на холсте. Он сосредотачивал внимание на истинной сути природы,

скрытой, как правило, за довольно простыми внешними формами.

Особняком стоит пейзаж с тополем, где художник передал необычное состояние природы: надвигающуюся грозу в сумерках. От картины веет беспокойством, таинственностью. Композиционно большая часть холста отдана небу:



Тополь-исполин II (Надвигающаяся гроза). 1903 год.
Масло, холст. 100,8×100,8 см. Музей Леопольда (Вена, Австрия)

облака причудливой формы сгущаются над тополем-исполином. Силуэт дерева, возвышающегося позади маленькой часовни, похож на смерч, который вот-вот погло-

тит все, что попадетс ему на пути. В изображении кроны Климт использует приемы пуантилистов¹: пишет мелкими мазками, почти точно.

Такая же живописная манера характерна и для более поздних работ, где, кроме этого, наблюдается еще асимметрия, разрыв плоскостей и интенсивная цветовая гамма.

¹ Пуантилизм (фр. *point* — «точка») — направление в живописи, возникшее во Франции во второй половине XIX века. Его представители (Жорж Сёра, Анри Кросс, Поль Синьяк и др.) писали картины раздельными мазками правильной прямоугольной либо точечной формы.

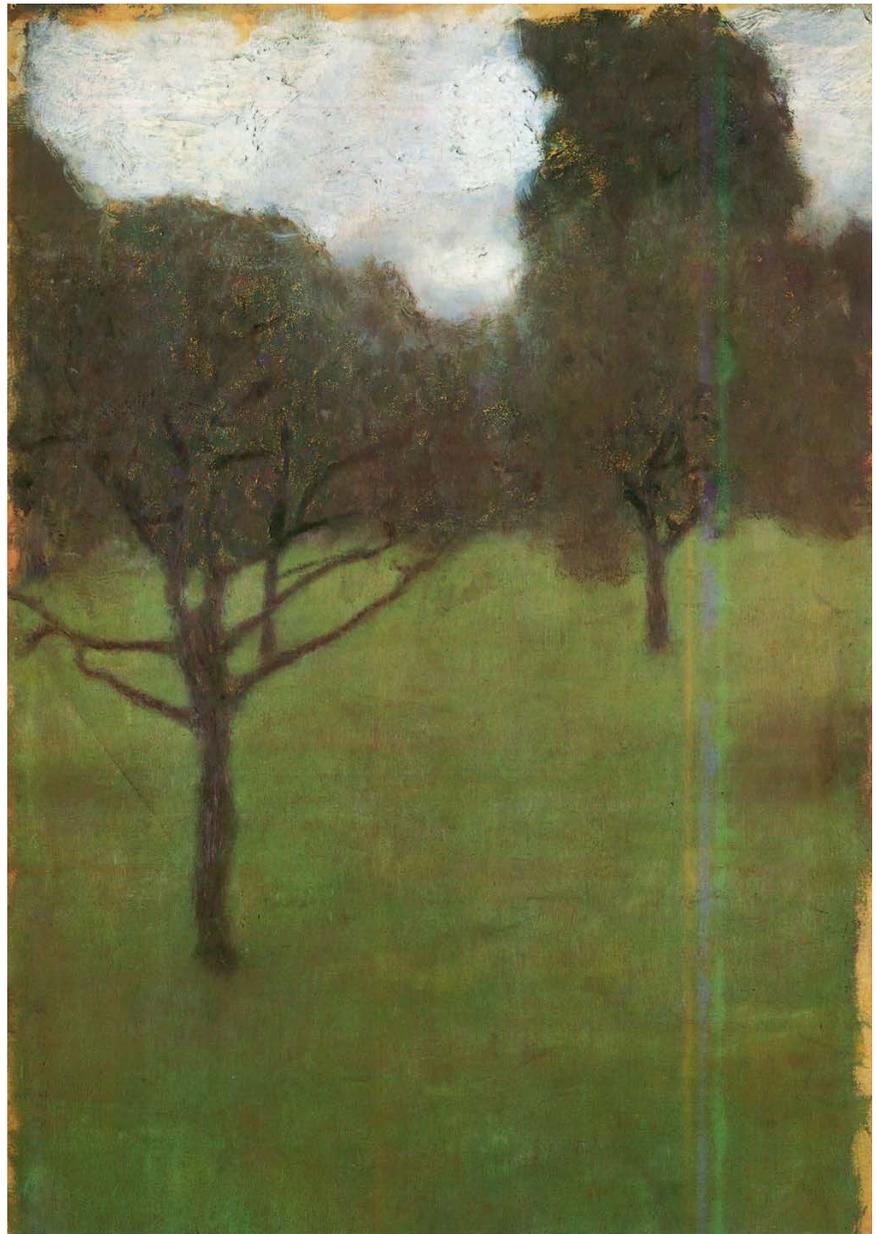
В цвету и цвете

Особое место среди пейзажей Климта занимают изображения фруктовых деревьев и цветов. Их отличительной особенностью является довольно богатая цветовая палитра и мелкие, дробные мазки. Именно благодаря этим приемам мастеру удавалось четко структурировать композицию. Исключением является работа 1898 года — «Фруктовый сад», где использовано всего несколько красок.

В 1903 году во время летних каникул на Аттерзее художник написал «Грушевое дерево», крона которого похожа на яркий декоративный ковер. Кажется, что пастозные (то есть густые) мазки нанесены в случайном порядке. Однако при взгляде на картину с некоторого расстояния вырисовывается густая крона, в которой можно рассмотреть отдельные листочки и плоды.

Работы с изображениями цветов (например, «Цветочный сад», «Поле маков», «Цветущая нива») напоминают пестрый узор на ситцевой ткани: они словно составлены из многократно повторяющихся мозаичных кусочков.

В отличие от импрессионистов, мастер не увлекался передачей света и тени: его цветочные пейзажи довольно схематичны, предельно декоративны и детализированы (в этом прослеживается типичное для модерна влияние Востока).



Фруктовый сад. 1898 год.
Масло, холст. 39×28 см. Частное собрание



Грушевое дерево. 1903 год.

Масло, холст. 101×101 см. Музей искусств Гарвардского университета (Кембридж, США)

«Поле маков» — одна из наиболее обманчивых картин Климта. Внешне довольно яркая, она полна тревоги и беспокойства из-за того, что невозможно как следует рассмотреть детали изображенного пейзажа. Примечательно, что в данной работе (впрочем, это относится и к «Цветущей ниве»,

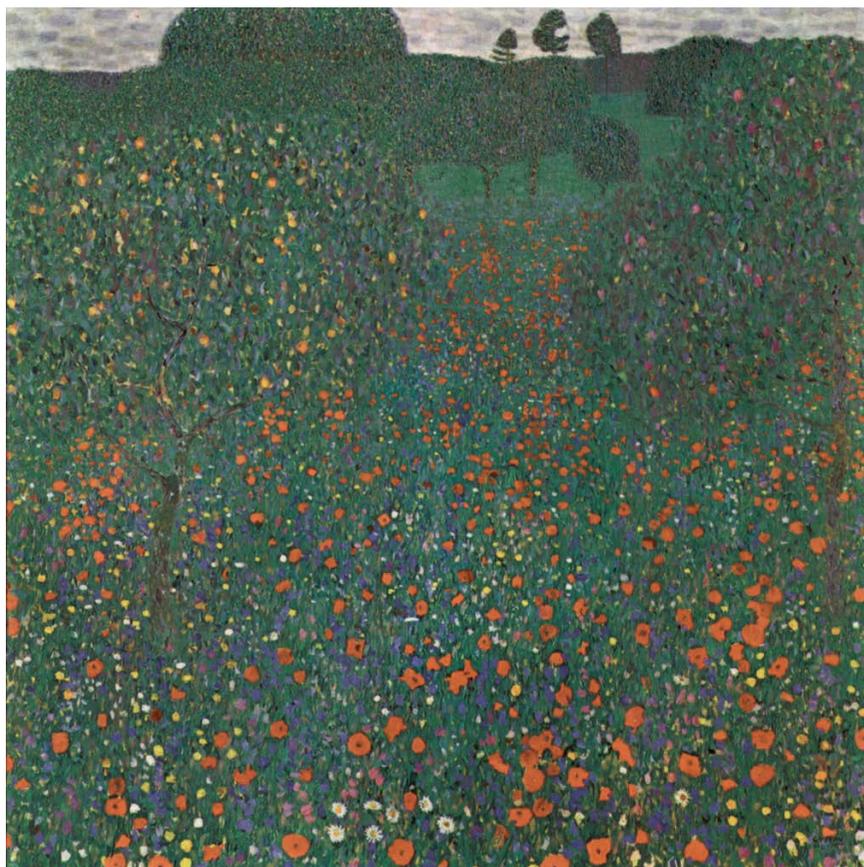
написанной двумя годами позже) есть намек на перспективу: размеры маков и деревьев по мере приближения к горизонту становятся меньше.

В нескольких работах фигурируют подсолнухи («Деревенский сад с подсолнухами», «Подсолнухи»). Художник изображает их

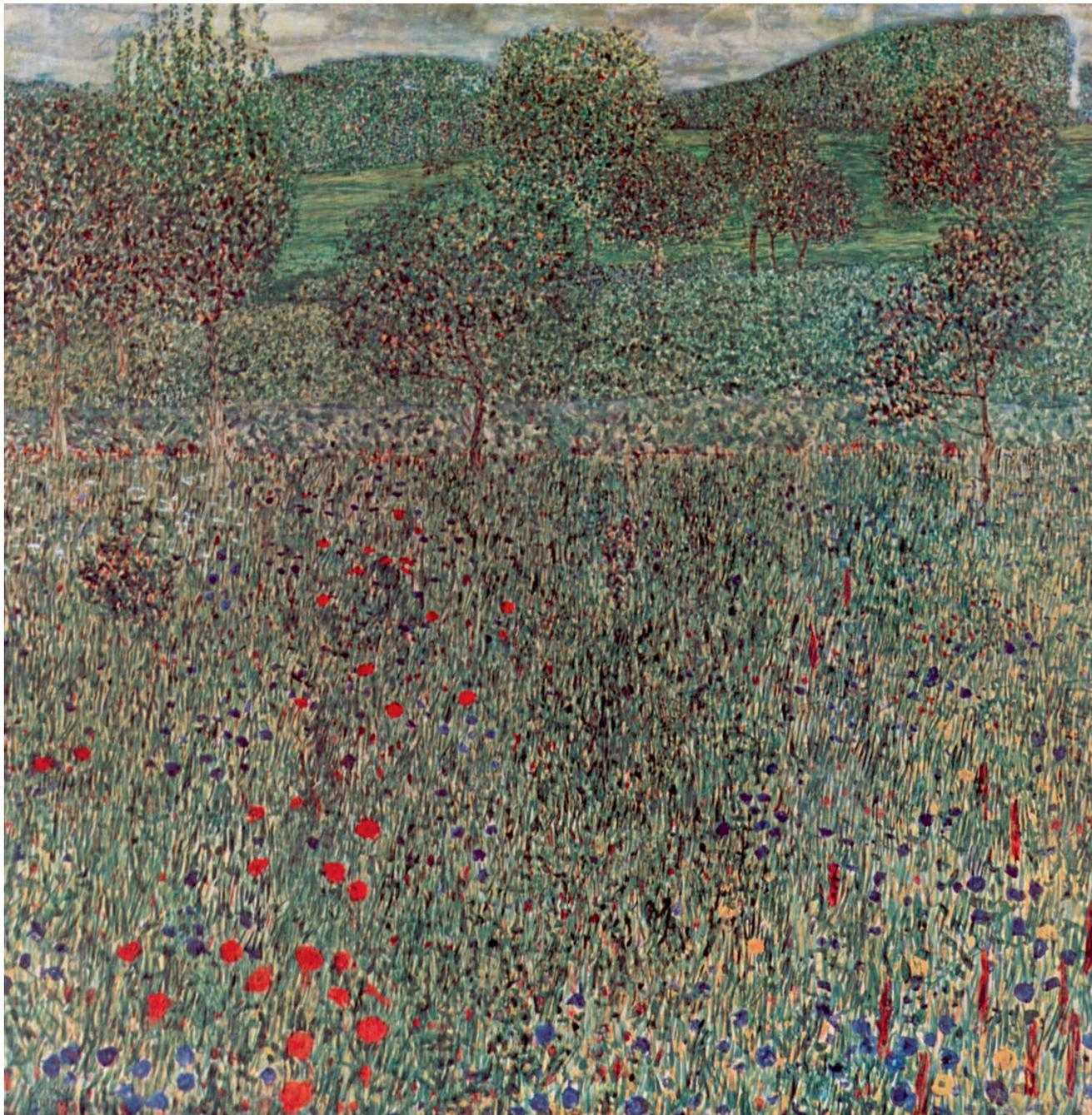
с близкого расстояния, линия горизонта отсутствует — благодаря этому внимание зрителя акцентируется на ярких пятнах этих солнечных цветов.

В «Деревенском саду» все пространство отдано пышной растительности: детали, указывающие на местоположение сада,

Цветочный сад. 1905–1907 годы.
Масло, холст. 110×110 см.
Частное собрание



Поле маков. 1907 год.
Масло, холст. 110×110 см.
Галерея Бельведер (Вена, Австрия)



Цветущая нива. 1909 год.
Масло, холст. 110×110 см. Музей искусств Карнеги (Питтсбург, США)

совершенно отсутствуют. Ярко-желтые подсолнухи вписаны в общую композицию и смещены вправо, их крупные цветы уравновешены белыми соцветиями в нижней части полотна.

А вот в картине 1906 года растению уже отведена большая часть холста: словно на троне,

оно величественно возвышается по центру. Это единственная крупная деталь: чтобы подчеркнуть размер подсолнуха, художник изобразил его на фоне мелкой листвы и цветов.

По признанию «мастера золотой кисти», эта картина была написана у таверны Литцберге

на озере Аттерзее. Примечательно, что годом ранее для журнала «Немецкое искусство и декорация» (Deutsche Kunst und Dekoration) Климт сделал в этом саду несколько снимков Эмилии Флэге (на ней было платье ее собственного фасона). Некоторые исследователи склонны про-



Деревенский сад с подсолнухами. 1906 год.
Масло, холст. 110×110 см. Галерея Бельведер (Вена, Австрия)

водить параллель между этими событиями: вполне возможно, полотно является своеобразным метафорическим портретом Эмилии, а также определяет ее отношения с художником. Женщина предстает в образе цветка: красивого, величественного, но одинокого. Этим великолеп-

ным творением природы можно лишь любоваться и восхищаться на расстоянии.

Примечательно, что долгое время на красочном слое картины не были замечены многочисленные золотые точки, наличие которых позволяет отнести ее к «золотому периоду».

В 2012 году работы «Подсолнух» и «Мать с детьми» (другое название — «Семья») дополнили коллекцию галереи Бельведер. До этого они находились в частном собрании австрийского ценителя искусства, а после его смерти по завещанию перешли в собственность галереи.



Подсолнух. 1907 год.
Масло, холст. 110×110 см. Галерея Бельведер (Вена, Австрия)

В 1911 году художник написал «Деревенский сад с распятием». В этом пейзаже впервые обозначено некоторое присутствие человека: это и само распятие, и кусочек дома в верхнем левом углу картины.

Столб с крестом практически полностью скрыт под плотным ковром красных, фиолетовых и желтых цветов. Под ногами Христа — резная скульптура Марии, ее синее облачение гармо-

нирует с голубоватыми стволами деревьев и цветом, в который выкрашен дом. Все эти приемы помогли мастеру создать удивительно целостную и органичную композицию.

Яблоня встречается в трех работах художника.

«Золотая яблоня» (1903), послужившая прототипом для Древа жизни фриза в брюссельском дворце Стокле, уничтожена пожаром в 1945 году. Композиция кар-



Деревенский сад с распятием.
1911 год.
Масло, холст. 110×110 см.
Утрачена в 1945 году



Фруктовый сад с розами.
1911 год.
Масло, холст. 110×110 см.
Частное собрание



Яблоня I. 1912 год.

Масло, холст. 110×110 см. Частное собрание

тины была построена следующим образом: в левой части полотна располагался узловатый ствол, ветви скрывались в пышной кроне с многочисленными желтыми яблоками, которой художник отвел большую часть пространства. Светло-серая кора с черными пятнами, местами походившими на

глаза, была изображена довольно реалистично. На дальнем плане виднелась еще одна яблоня, написанная в аналогичной манере. Правда, для ее кроны мастер выбрал сине-зеленый цвет, а для плодов — красный. Голубоватая листва дерева гармонировала с изображением травы под «золо-

той» яблоней: Климт написал ее с использованием синего, зеленого и желтого тонов.

Примечательно, что в «Золотой яблоне» впервые проявилось стремление художника к геометризации пейзажей: каждый листочек был тщательно выписан, все плоды имели четкую округлую



Яблоня II. 1916 год.

Масло, холст. 80×80 см. Частное собрание

форму. Основной тон картины — теплый зеленый с примесью желтого.

«Яблоня I» выполнена в необычайно легкой манере и словно составлена из повторяющихся узоров: большую часть холста занимает пышная крона, усыпанная спелыми красными плодами. Во

время Второй мировой войны картина оказалась в руках нацистов, в 1941 году ее выкупила галерея Бельведер. Однако в ходе судебного процесса, затеянного Марией Альтман по возвращению художественных ценностей, утраченных во время войны, в 2006 году «Яблоня I» в числе пяти работ

была возвращена наследникам. В настоящее время картина хранится в частной коллекции.

А вот «Яблоня II», написанная четырьмя годами позже первого варианта, более мрачная: дерево возвышается на фоне чахлах и кривых стволов на горизонте, крона обрезана краем картины.

Животные

Нечасто в пейзажах мастера можно встретить изображения животных. Одно из таких полотен — «Коровы в хлеву». Его сюжет довольно прост, что нехарактерно для Климта: животные написаны очень реалистично, символический подтекст отсутствует. Лучи света, проникающие в хлев через небольшие окошки, буквально наполняют картину запахами.

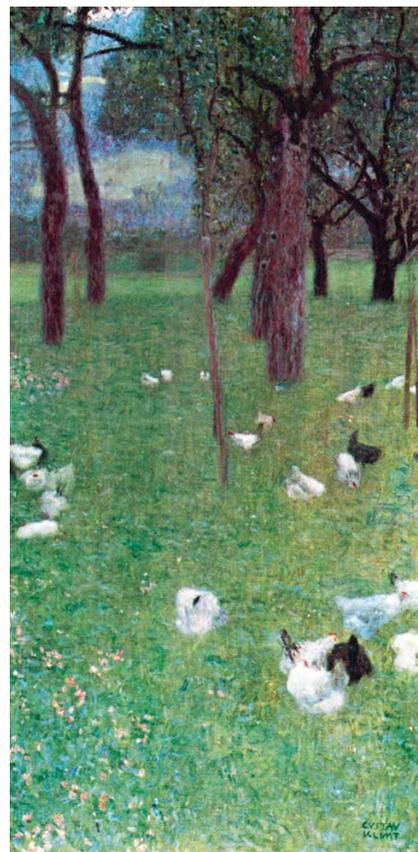
Картина «После дождя» написана в саду гостевого дома.

Мокрая трава, свежий воздух и куры на лужайке увлекают зрителя вдаль, к веренице деревьев на холме.

Большую часть полотна занимает земля: кажется, что художнику пришлось опуститься на колени, чтобы как можно лучше ее рассмотреть. Верхняя часть холста, как и других пейзажей, обрезана, однако в отличие от них довольно значительное пространство отведено небу.

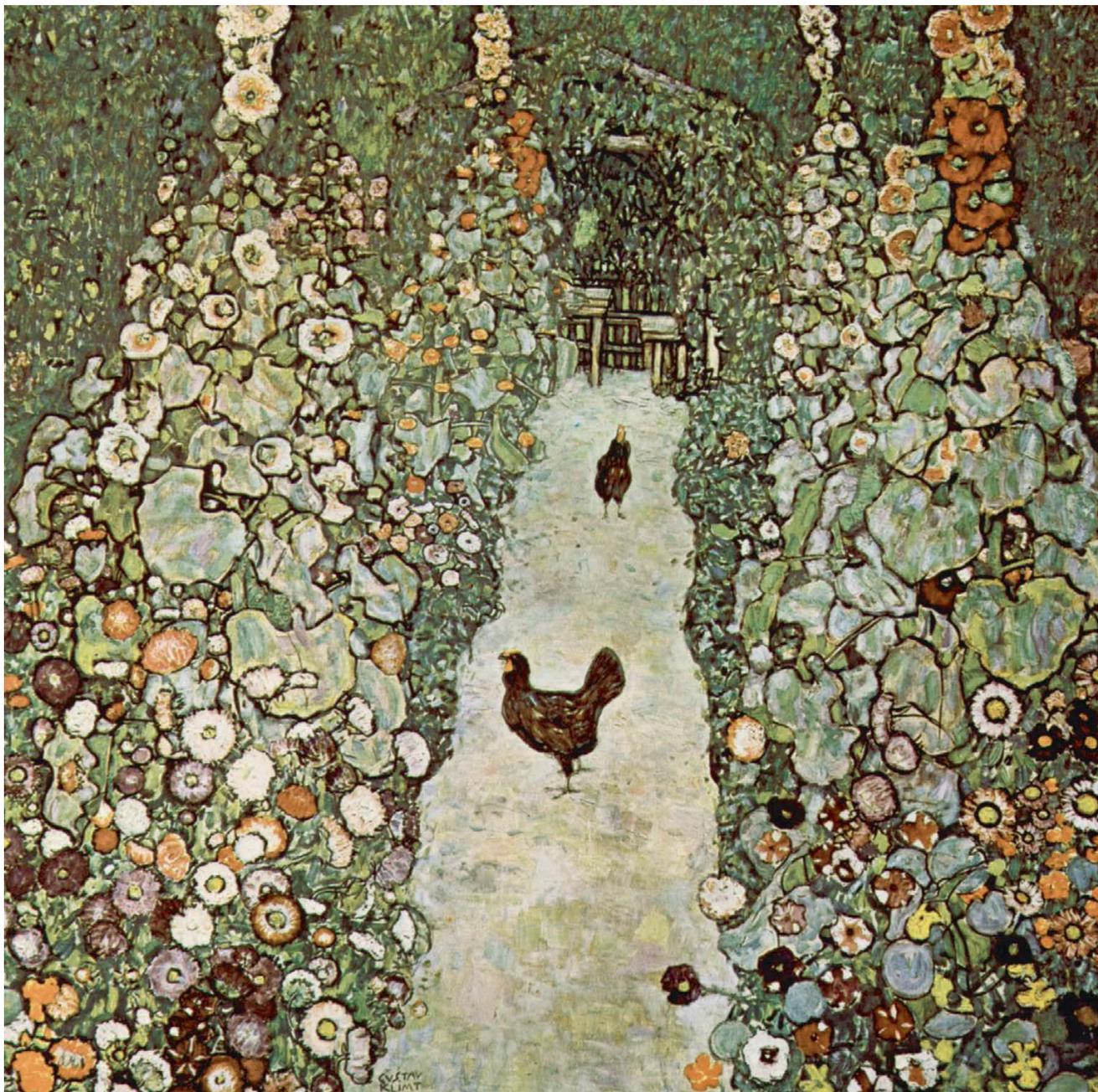


Коровы в хлеву. 1900–1901 годы.
Масло, холст. 75×76,5 см. Музей современного искусства (Линц, Австрия)



После дождя (Сад с курами
в монастыре Святой Агаты). 1899 год.
Масло, холст. 80,3×40 см.
Галерея Бельведер (Вена, Австрия)

Примечательно, что часть картины Климт оставил практически свободной: птицы и деревья смещены в стороны, тем самым образуя слева своеобразный «коридор». Именно благодаря такому приему мастер заставляет зрителя смотреть вдаль, на кусочек неба в левом углу, не цепляясь взглядом за детали.



Садовая дорожка с курами. 1916 год.
Масло, холст. 110×110 см. Утрачена в 1945 году

А вот «Садовая дорожка с курами» выполнена в более декоративной манере, характерной и для других работ позднего периода. Центральную часть полотна занимает тропинка, которая ведет к беседке у забора, плотно увитой растительностью и таким образом надежно спрятанной

от посторонних глаз. Если бы не частично видимые стол, скамья и слегка угадываемая крыша, рассмотреть беседку было бы весьма сложно, настолько тщательно Климт ее замаскировал.

По обе стороны дорожки расположены пестрые мозаичные композиции, составленные из

многочисленных садовых цветов. Они напоминают женские одежды на портретах: кажется, здесь спрятаны фигуры таинственных незнакомок. Эффект данной иллюзии усиливают вытянувшиеся к верхнему краю полотна бледно-розовые и красные мальвы.

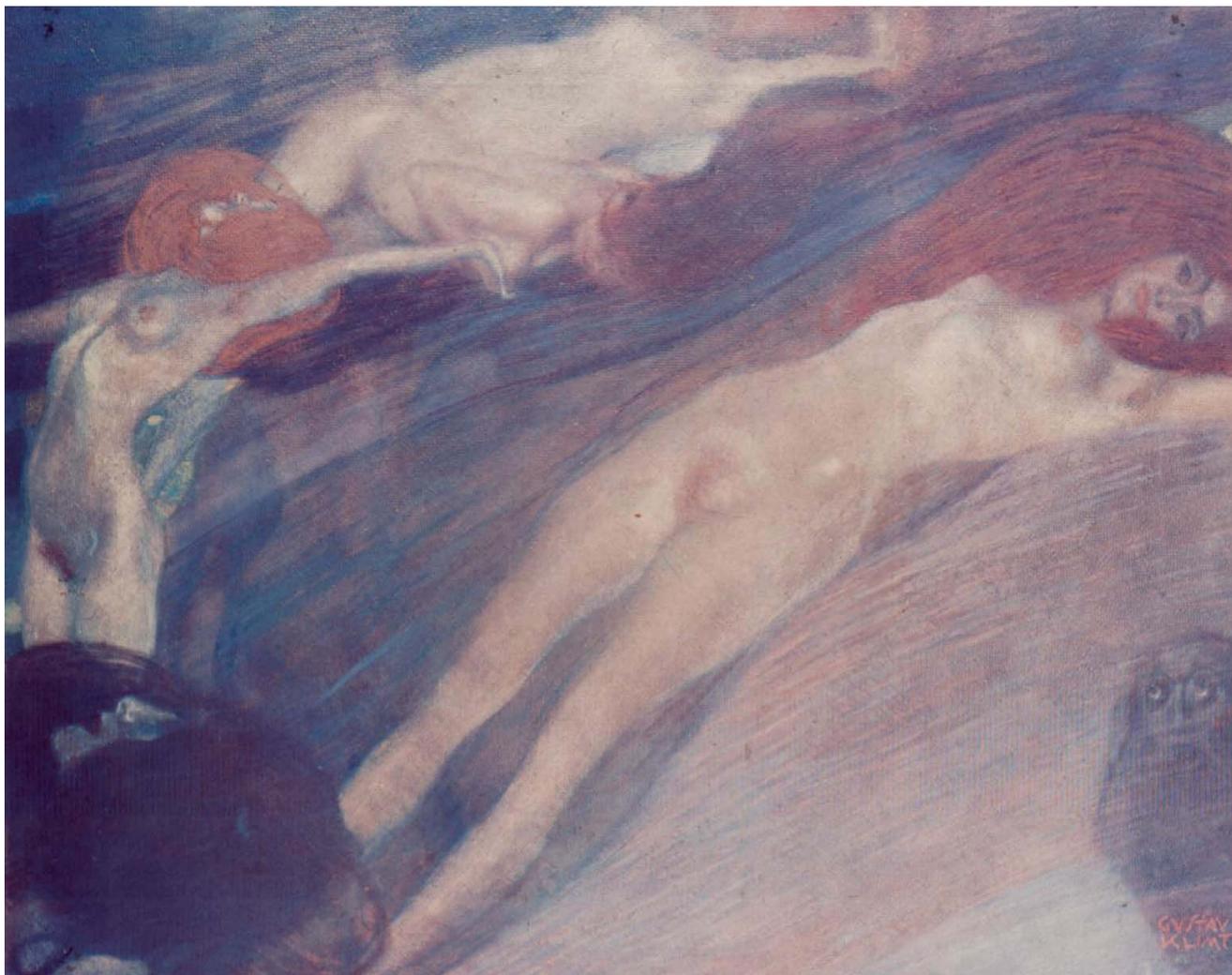
Аллегории

Многие полотна Климта аллегоричны (например, рассмотренные выше «Медицина», «Философия» и «Юриспруденция»). Художник изображал женщину то прекрасной нимфой, идеалом, то исчадием ада, роковой соблазни-

тельницей, заманивающей мужчин в свои сети. Для него она была одновременно существом из мира реального и потустороннего.

В некоторых работах («Живая вода», «Ундины, серебряные рыбы», «Водяные змеи» и др.)

женская натура отождествляется с водной стихией (такое сравнение довольно часто встречается в работах представителей школы модерна). Стихия воды для Климта, как и женщина, — источник жизни и смертельная опасность.



Живая вода. 1898 год.

Масло, холст. 53,3×66,3 см. Частное собрание



Ундины, серебряные рыбы. 1899 год.
Масло, холст. 82×52 см. Частное собрание



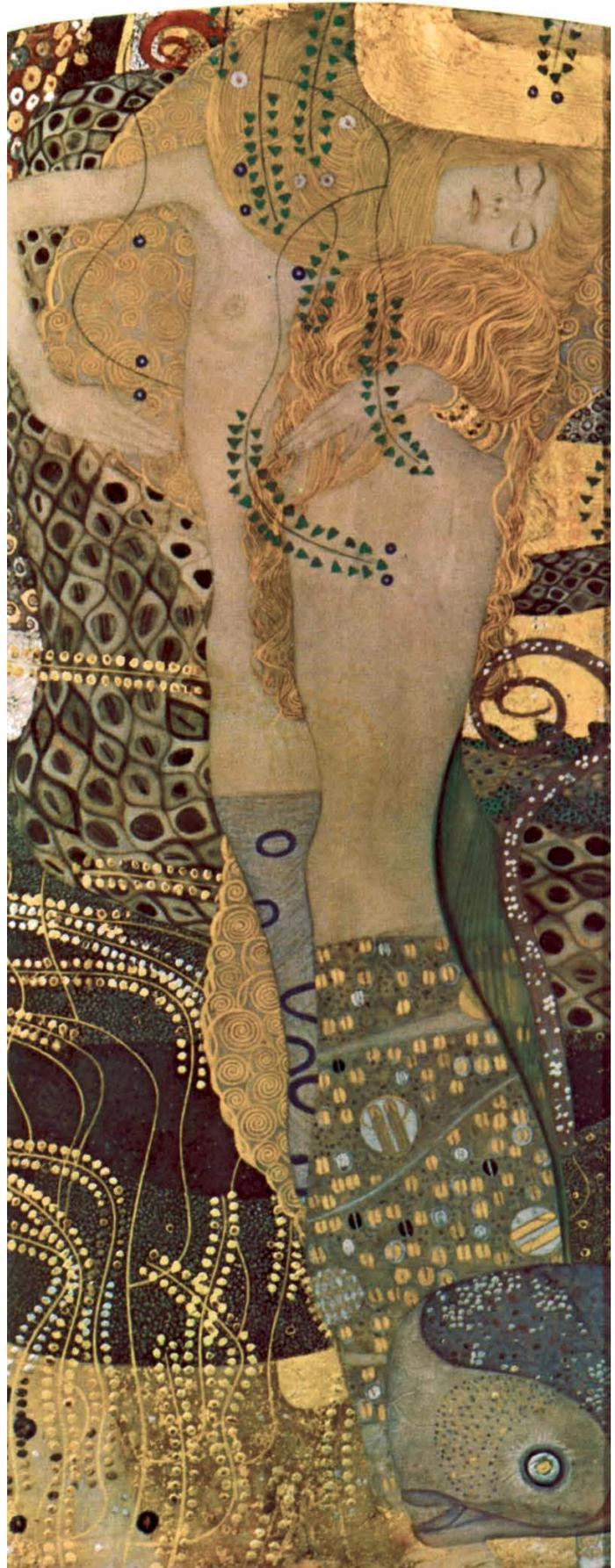
Водяные змеи I (фрагмент фона)

В двух вариантах картины «Водяные змеи» художник изобразил любовь между девушками. Никакого стеснения — лишь любование красотой и сексуальностью рыжеволосых красавиц, их чувственностью.

К аллегорическим полотнам также относятся «Три возраста женщины», посвященные одной из вечных тем — скоротечности времени. Младенчество, зрелость, увядание — таков неизбежный круговорот жизни. Три состояния переданы тремя женскими образами. С одной стороны — молодая женщина со спящим младенцем на руках, с другой — изображенная в профиль старуха, которая прикрыла лицо ладонью, чтобы не видеть счастья этих двоих.

Их противопоставление достигается за счет цвета. Молодые тела изображены с легким синеватым оттенком, а вот старуха желтовато-серая, с седыми безжизненными волосами. Контраст стилизованного изображения молодости и реализм старости приобретают символический подтекст: первая половина жизни открывает большие возможности, перспективы, а вот последняя сулит тоску, конфликт с реальностью, нежелание признавать, что жизнь не вечна. Фигуры занимают центральную часть полотна. В 2003 году в Италии была выпущена памятная золотая монета достоинством 50 евро, на аверсе которой изображен фрагмент этой картины.

Еще одна аллегорическая работа — «Смерть и жизнь». Несмотря на то что художник закончил



Водяные змеи I (Подруги). 1904–1907 годы.
Аквадель и золото, пергамент. 50×20 см.
Галерея Бельведер (Вена, Австрия)



Водяные змеи II. 1904 год.
Масло, холст. 80×145 см.
Частное собрание

работу над ней лишь в 1916 году, уже в 1911-м она получила приз на Всемирной выставке в Риме. В этом произведении раскрыта одна из любимых тем Климта — цикличность жизни, естественный ход времени, цветущая молодость и неизбежная кончина.

Композиционно полотно разделено на два блока: слева смерть в виде страшной фигуры с оголенным черепом с ехидной усмешкой поджидает очередную жертву. Ее темное облачение (фиолетовый, синий и черный цвета) символично усеяно изображениями крестов, вписанных в прямоугольники. В костлявых руках она держит красноватый скипетр — знак верховной власти. Это единственный яркий диагональный элемент в композиции — таким образом Климт подчеркивает силу и мощь смерти.

В правой части полотна — пирамида из человеческих тел: об-



Три возраста женщины. 1905 год.
Масло, холст. 180×180 см. Национальная галерея современного искусства
(Рим, Италия)



Смерть и жизнь. 1908–1916 годы.
Масло, холст. 178×198 см. Музей Леопольда (Вена, Австрия)

нимающиеся влюбленные, молодая женщина с младенцем, похожая на героиню картины «Три возраста женщины», молящаяся старуха с впалыми щеками, а также несколько лиц, «спрятанных» в пестром фоне. Спокойный сон женщины кажется олицетворением чего-то неземного, символом вечности. Глаза почти всех фигур закрыты: никто не замечает угрозы со стороны смерти. В цветовой гамме преобладают теплые и яркие цвета. Большая

часть орнамента состоит из круглых, изогнутых или спиралевидных форм с включением растительных орнаментов.

Вся композиция построена на контрастах: цвета (темный — светлый, холодный — теплый), формы (прямоугольник — круг), количества (мало — много).

Примечательно, что изначально фон полотна был золотым, позже художник исправил его на голубой. Кроме того, были перераспределены некоторые элемен-

ты, а также расширена группа, которая представляет жизнь.

Вообще, Климт был постоянно увлечен импульсивностью и статикой жизни; как и многие символисты, он довольно трагически переживал ощущение конечности бытия.

Художник часто писал беременных женщин. Одна из них изображена на картине «Надежда I», которая воспекает женственность и является своеобразным гимном любви и плоти.

Надежда I. 1903 год.
Масло, холст. 189×67 см.
Национальная галерея Канады (Оттава, Канада)

Современники сочли полотно непристойным. Долгое время оно находилось в частной коллекции и впервые было представлено публике в 1909 году.

Моделью стала беременная проститутка Герма. Она была вынуждена позировать, чтобы добыть пропитание для своей семьи.

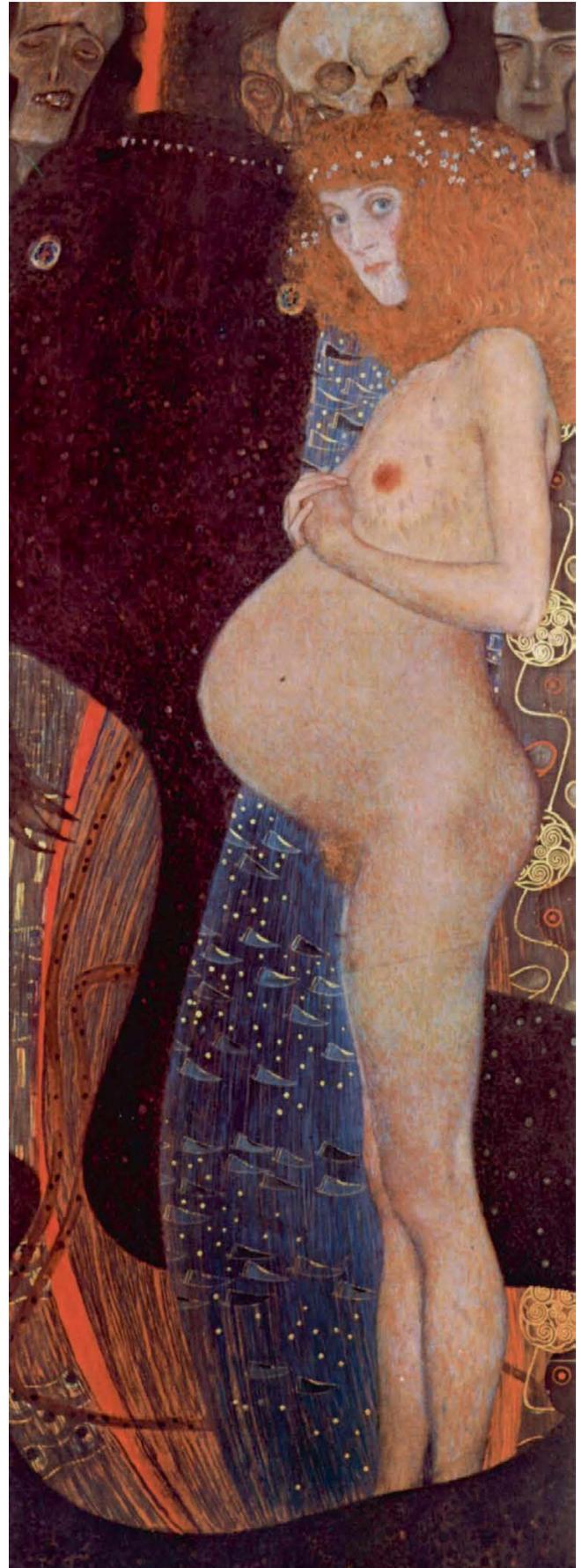
«Надежда I» — глубоко лиричное полотно. Женщина в положении (внешне очень похожая на «Обнаженную Истину») с большим острым животом серьезно и пристально смотрит на зрителя. Огненно-рыжие кудри, нежный веночек из цветов на голове и прижатые к груди ладони будущей матери выражают спокойствие, ожидание, терпение.

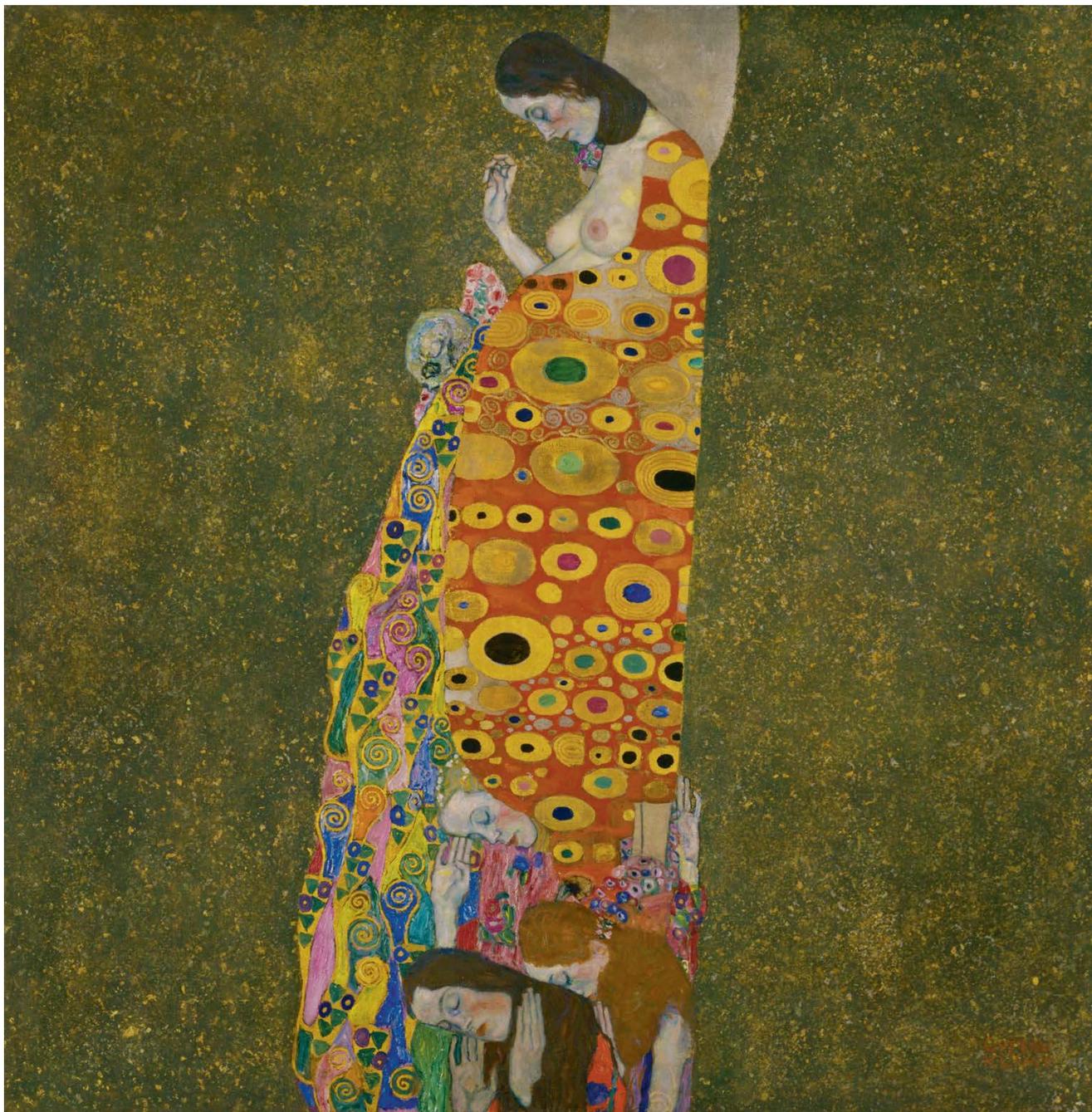
Фигура смещена в сторону и противопоставлена мрачному темному фону, орнаментальным полотнам, развевающимся за ее спиной, а также пугающим аллегорическим гримасам, черепам и маскам. Все они символизируют смерть, угрозу и опасность, которые подстерегают зародившуюся жизнь. Контраст фона и фигуры усиливает эффект свечения тела беременной женщины. Ее порочное прошлое не мешает ей стать в глазах художника сексуальной богиней, матерью.

Во втором варианте картины изображение более стилизовано. Беременная женщина написана в похожей позе, однако ее нагота прикрыта одеждой, щедро орнаментированными и достаточно



Национальная галерея Канады, в которой хранится «Надежда I». Современный снимок





Надежда II. 1907 год.

Масло, золото и платина, холст. 110,5×110,5 см. Метрополитен-музей (Нью-Йорк, США)

пестрыми. Открытой осталась лишь грудь, готовая выкормить младенца. Фон пустой, совершенно нейтральный, зеленоватый с золотыми каплями. У ног будущей матери — несколько молящихся женщин. Видны лишь их склоненные головы и поднятые вверх руки.

Как и в первом варианте, смерть в виде оголенного черепа изображена рядом с беременной женщиной, в непосредственной близости от еще нерожденного младенца. По композиционному решению (узкая полоса фигур в центре на абстрактном фоне) картина похожа на «Три возраста женщины».

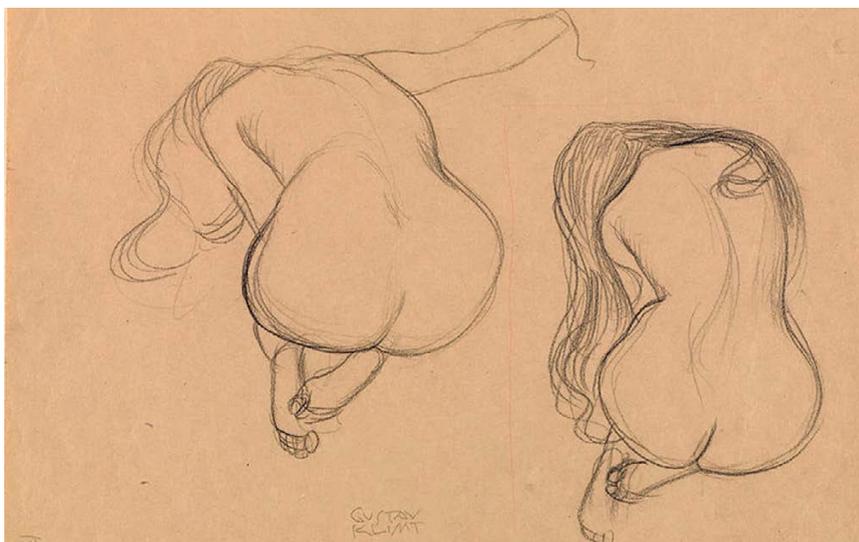
Благодаря цветовой гамме (спокойные тона, отсутствие темного фона) от полотна веет спокойствием и умиротворенностью: «Надежда II» словно провозглашает торжество добра над злом, жизни над смертью. Аллегорические полотна Климта — одни из самых сложных для расшифровки.

Эротическая и натуралистическая графика

Густав Климт был выдающимся рисовальщиком. Прежде чем приступить к созданию картины, он делал множество набросков и зарисовок. На каждом была изображена какая-то деталь интерьера, часть туалета, драгоценность либо жест модели. К сожалению, большая часть этого наследия была уничтожена во время пожара в доме Эмилии Флэге. Сохранилось лишь три альбома.



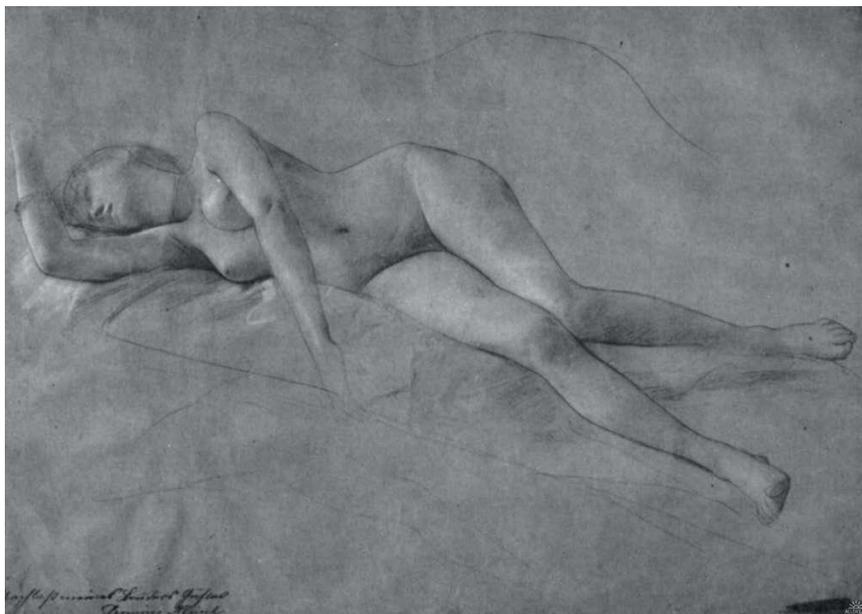
Обнимающаяся пара
(эскиз для «Бетховенского фриза»)
1902 год. Карандаш, бумага.
Музей Леопольда (Вена, Австрия)



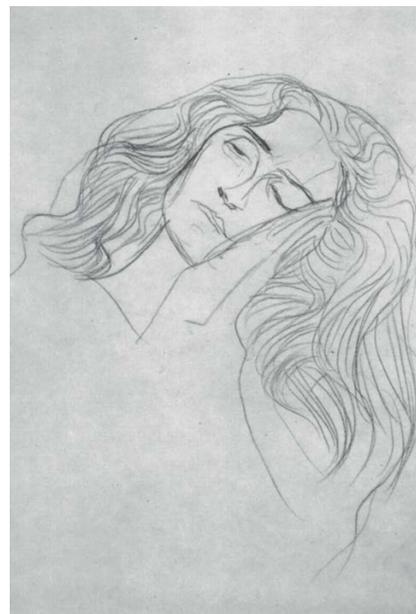
Сидящая обнаженная с длинными волосами. 1901–1902 годы. Карандаш, бумага



Влюбленные. 1914 год. Карандаш, бумага



Обнаженная II. 1886–1888 годы.
Черный мел и белый карандаш, бумага. Частное собрание



Женская голова
(эскиз для «Юриспруденции»)
1902–1907 годы.
Черный мел, бумага.
Частное собрание



Стремление к счастью (эскиз для «Бетховенского фриз»). Около 1901 года.
Черный мел, бумага



Две обнимающиеся девушки.
1913 год. Карандаш, бумага.
Частное собрание



Лежа на животе. 1909–1910 годы.
Цветные карандаши, бумага. Частное собрание



Лежащая обнаженная. 1906 год.
Карандаш, бумага.
Частное собрание



Подготовительный эскиз к «Данае». 1907 год.
Частное собрание

Многие рисунки Климта являются самостоятельными произведениями искусства, которые раскрывают секреты творческой манеры художника и его видение мира. В живописных полотнах необузданная сексуальность моделей частично скрыта яркими декоративными одеждами и орнаментами фона. А вот рисунки открывают совсем другого Климта.

Отдельная часть наследия, оставленного мастером, — откоро-

венно эротические произведения (некоторые из них критики относят к числу лучших работ Климта). В них он показывает женщину в самые интимные моменты: на пике наивысшего наслаждения, в момент безудержной страсти или безмятежного сна после любовных ласк (к ним, например, относятся «Лежа на животе», «Лежащая обнаженная», а также подготовительный эскиз к «Данае»). Художник любит

ими и восхищается, делится своими эмоциями со зрителями. Женщины на его рисунках сексуально раскрепощены и необыкновенно сверхчувственны.

Некоторые графические работы отличаются невероятной реалистичностью. К их числу относится «Обнаженная II»: с поразительной точностью, используя лишь черный мел и белый карандаш, мастер изображает обнаженную женскую натуру.

Последние годы жизни. Поздние произведения

Работы, созданные Климтом в период с 1910–1911 по 1917–1918 годы, можно отнести к поздним. В них прослеживаются черты, отличные от предыдущего «золотого» этапа творчества: исчезает обилие позолоты, а в образах появляется экспрессия, наблюдается сочетание символизма и экспрессионизма.

С полотен исчезают таинственные и коварные обольстительницы. На смену им приходят ласковые и нежные женщины («Дама в черной шляпе»). Фигуры вытягиваются, их контуры выглядят более округло. Художник использует более яркую цветовую палитру, мазки становятся свободнее, а мелкий геометрический узор вытесняют цветочные мотивы в восточном стиле.

«Мать с детьми» — одна из немногих поздних работ мастера, где присутствуют черты экспрессионизма. И мать, и ребенок, и младенец — все изображены с закрытыми глазами; кажется, будто они мирно спят. Однако на самом деле у Климта изображение сна всегда было приближено к смерти. На это намекают и достаточно темные тона картины. Хотя такой выбор цветовой гаммы может символизировать и бедственное положение семьи: нищету, скитания, лишения.



Дама в черной шляпе. 1910 год.
Масло, холст. 79×63 см. Частное собрание



Мать с детьми (Семья). 1909–1910 годы.
Масло, холст. 90×90 см. Галерея Бельведер (Вена, Австрия)



Мать с детьми (фрагмент)



Девушка. 1913 год.
Масло, холст. 190×200 см. Национальная галерея в Праге (Чехия)

Картина «Девушка» — своеобразная история превращения юной красавицы в женщину. Главная героиня — молодая девушка. Она лежит, мечтательно закрыв глаза и раскинув руки — невинно и вместе с тем откровенно сексуально. Ее окружают полуобнаженные женщины, более опытные и искушенные.

Зритель невольно становится свидетелем только-только пробуж-

дающихся чувств. Климт изобразил скопление людей, пестрый водопад тел и ярких одежд. Они слились в причудливых позах, перемешавшись с декоративными элементами фона. Как всегда, тела написаны реалистично, в нежных оттенках розового, а ткани — грубо, стилизованно, яркими красками.

В 1912 году банкир, крупный промышленник и меценат Отто Примавези заказал портрет своей до-

чери Меды. Семья жила в Моравии, поэтому первые наброски мастер выполнял на расстоянии. Когда же начались сеансы в студии в Вене, девочке разрешено было двигаться по мастерской, играть с китайскими тканями, которых вокруг было множество, сбрасывать из окна на головы прохожим бумажные шарики: ей было всего девять лет, поэтому долго находиться без движения она попросту не могла.



Портрет Меды Примавези. 1912 год.
Масло, холст. 150×110,5 см. Метрополитен-музей (Нью-Йорк, США)



Портрет Евгении Примавези. 1913 год.
Масло, холст. 140×84 см. Частное собрание

Художнику пришлось создать множество этюдов, прежде чем выбрать окончательный вариант позы: Меда стоит прямо, правая рука упирается в бедро, взгляд устремлен прямо на зрителя. Ее фигура в светлом платье резко выделяется на фоне однотонной фиолетовой стены.

В 1913-м Климт написал портрет матери Меды, актрисы Евгении Примавези, на ярко-желтом цветочном фоне. В углу картины изображен китайский феникс — мотив, который встречается и в других работах (например, в «Подругах»). Женщина изображена в полный рост ровно по центру холста, однако ног не видно: нижний край картины, где платье модели практически сливается с пестрым фоном, обрзан. Первое, что бросается в глаза при взгляде на портрет — необыкновенная, практически фотографическая точность, с которой написаны лицо и руки актрисы (как правило, Климт никогда не уделял такого пристального внимания кистям своих героинь).

Вообще, последний период творчества Климта называют еще «цветущим стилем». В работах явно прослеживается влияние восточных мотивов, яркая цветовая палитра напоминает картины Ван Гога и Матисса.

Незадолго до смерти художник создал серию замечательных портретов (баронессы Элизабет Бахофен Эхт, Фредерики Марии Беер), в которых прослеживается влияние японского искусства. Создается впечатление, что женщины написаны на фоне стены, завешенной гобеленами с изображением человеческих фигур. Платья также несут отпечаток восточных традиций.

Элизабет Бахофен Эхт — дочь богатого еврейского промышленника Августа Ледерера. Подобно матери, портрет которой он

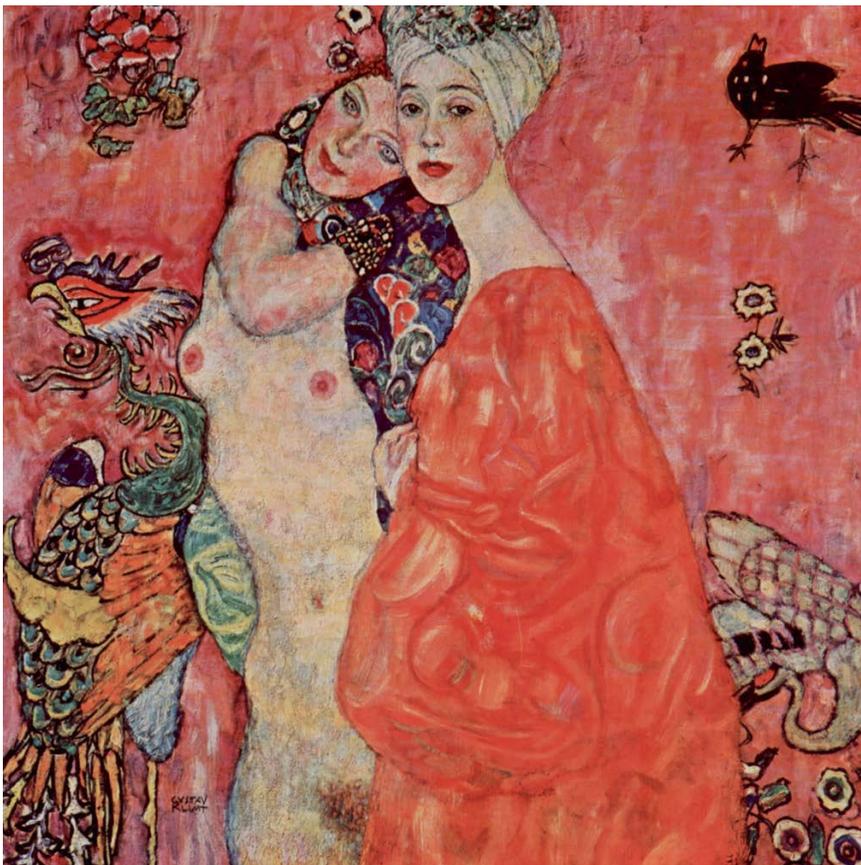
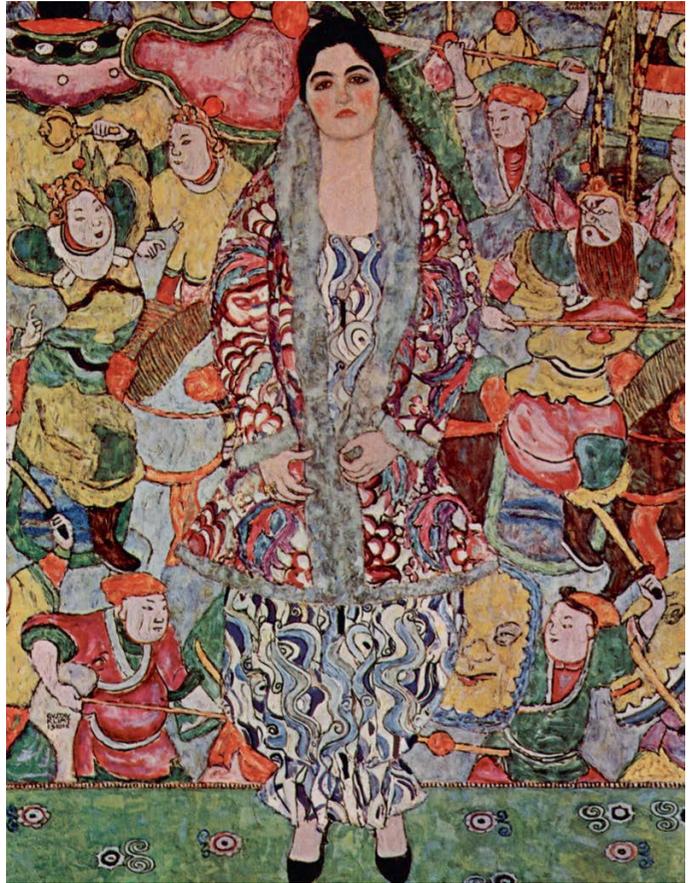


Портрет баронессы Элизабет Бахофен Эхт. 1914 год.
Масло, холст. 180×126 см. Частное собрание



Танцовщица. 1916 год.
Масло, холст. 180x90 см.
Частное собрание

Портрет Фредерики Марии Беер. 1916 год.
Масло, холст. 168×130 см. Частное собрание



Подруги. 1916 год.
Масло, холст. 99×99 см.
Утрачена в 1945 году

Адам и Ева (не завершена). 1917–1918 годы.
Масло, холст. 173×60 см. Галерея Бельведер
(Вена, Австрия)

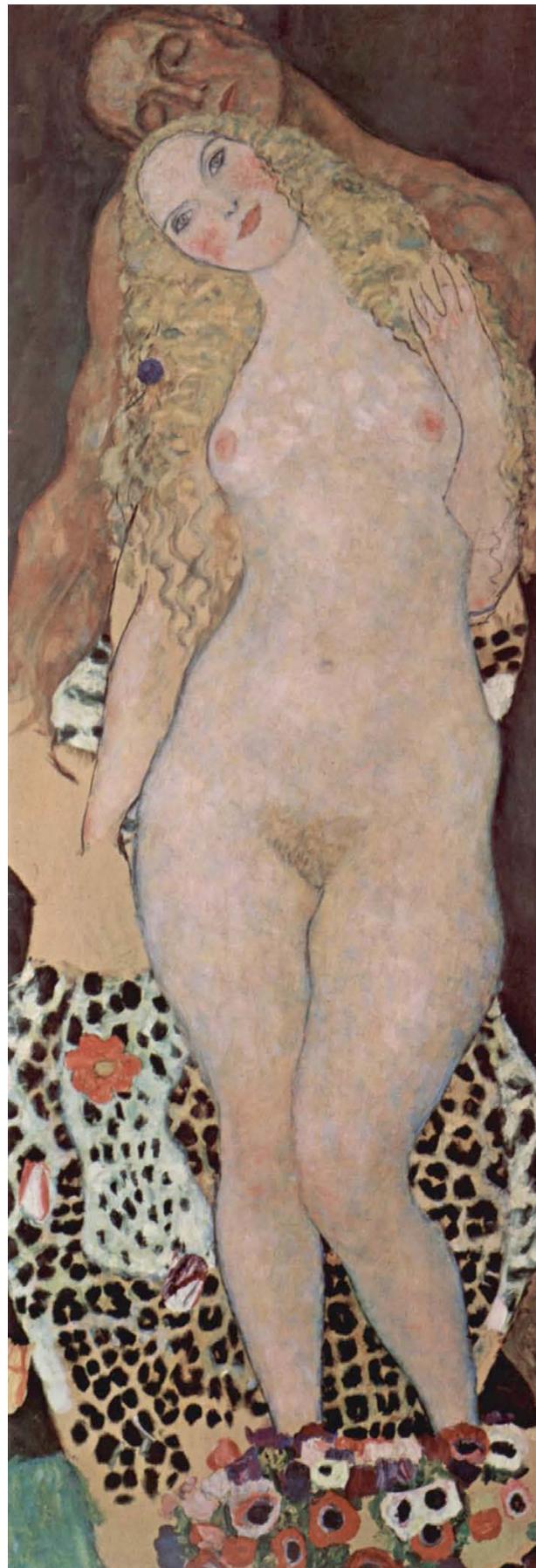
написал пятнадцать лет назад, Климт изобразил девушку в светлом платье, усыпанном нежными цветами. Ее фигура сильно стилизована и по форме напоминает элегантную вытянутую вазу — этот прием художник использовал, чтобы подчеркнуть слабость и изящество героини. Хрупкость девушки уравнивает треугольный орнамент на стене, который защищает ее, словно волшебный плащ.

Фредерика Мариа Беер — богатая наследница и тонкий знаток искусства. Примечательно, что она была единственной женщиной, которую написали два крупнейших австрийских художника той эпохи: Густав Климт и его ученик Эгон Шиле¹, который, кстати, опередил учителя на два года.

На первый взгляд, изображения Элизабет Бахофен Эхт и Фредерики Марии Беер довольно похожи и по технике, и по манере исполнения. Однако между ними есть и существенное различие: в портрете баронессы фигуры, изображенные за ее спиной, небольшие по размеру и расположены на одинаковом расстоянии справа и слева от героини. А вот на портрете светской дамы и щедрой покровительницы Фредерики Марии Беер они уже значительно крупнее, их мечи и копья скрещиваются прямо за ее спиной. Из-за этого противопоставления динамичной битвы хладнокровному спокойствию модели в картине чувствуется определенное напряжение. Некоторые исследователи творчества мастера склонны полагать, что одной из причин создания такого фона послужило время написания картины, пришедшее на разгар Первой мировой войны.

Кульминацией этого периода стала «Танцовщица» — девушка с желтыми лилиями в руках. По одной из версий, это доработанный (вернее, переработанный) портрет Рии Мунк II, который не понравился матери девушки. Особенность этой картины заключается в невероятном количестве цветов: они занимают значительную часть фона, теснятся в пышном букете на столе. Кроме того, их стилизованные изображения присутствуют даже на халате героини: кажется, будто он усыпан распустившимися цветами. Несмотря на это, фигура танцовщицы не растворяется в таком обилии ярких красок.

¹ Эгон Шиле (1890–1918) — художник и график, один из ярчайших представителей австрийского экспрессионизма.





Портрет Амалии Цукеркандль (не завершен). 1917 год.

Масло, холст. 128×128 см. Галерея Бельведер (Вена, Австрия)

В 1916 году Климт закончил работу над картиной «Подруги». К сожалению, она не сохранилась (утрачена во время пожара в 1945 году). Совершенно безо всякого стеснения художник рассказывает о лесбийской любви. Композиция построена на контрасте обнаженной фигуры девушки и закутан-

ной в красные одежды подруги. Фигуры практически лишены объемной моделировки, за счет чего сливаются с фоном, становятся элементами орнамента. Героини изображены с невероятной теплотой, которая подчеркнута мягкими тонами, нежными тканями и сказочными птицами на спокой-

ном однотонном фоне. Длинная шея девушки на переднем плане и ее обернутая тюрбаном голова придают работе оттенок классического величия.

Амалия Цукеркандль — еще одна героиня Климта, близкая родственница известной журналистки и художественного критика



Младенец, 1917 год.

Масло, холст. 111×110 см. Национальная галерея искусств (Вашингтон, США)

Берты Цукеркандль, с которой художника связывали дружеские отношения. Берта посвятила творчеству мастера-новатора множество своих публикаций в прессе.

Портрет Амалии остался незавершенным: дописаны лишь голова и плечи. А вот роскошное бальное платье, в котором она

позировала, практически не готово. Его великолепие угадывается лишь по предварительному рисунку углем.

На картине «Адам и Ева» снова появляется сияющая белизной кожи женщина-обольстительница. Шкура хищного зверя у ее ног символично намекает

на истинную сущность. За спиной Евы — мужчина. Его фигура значительно темнее, он изображен с закрытыми глазами. Очень похожий прием, позаимствованный из античной живописи, Климт использовал в «Поцелуе». Мужская фигура введена практически как фон, чтобы показать



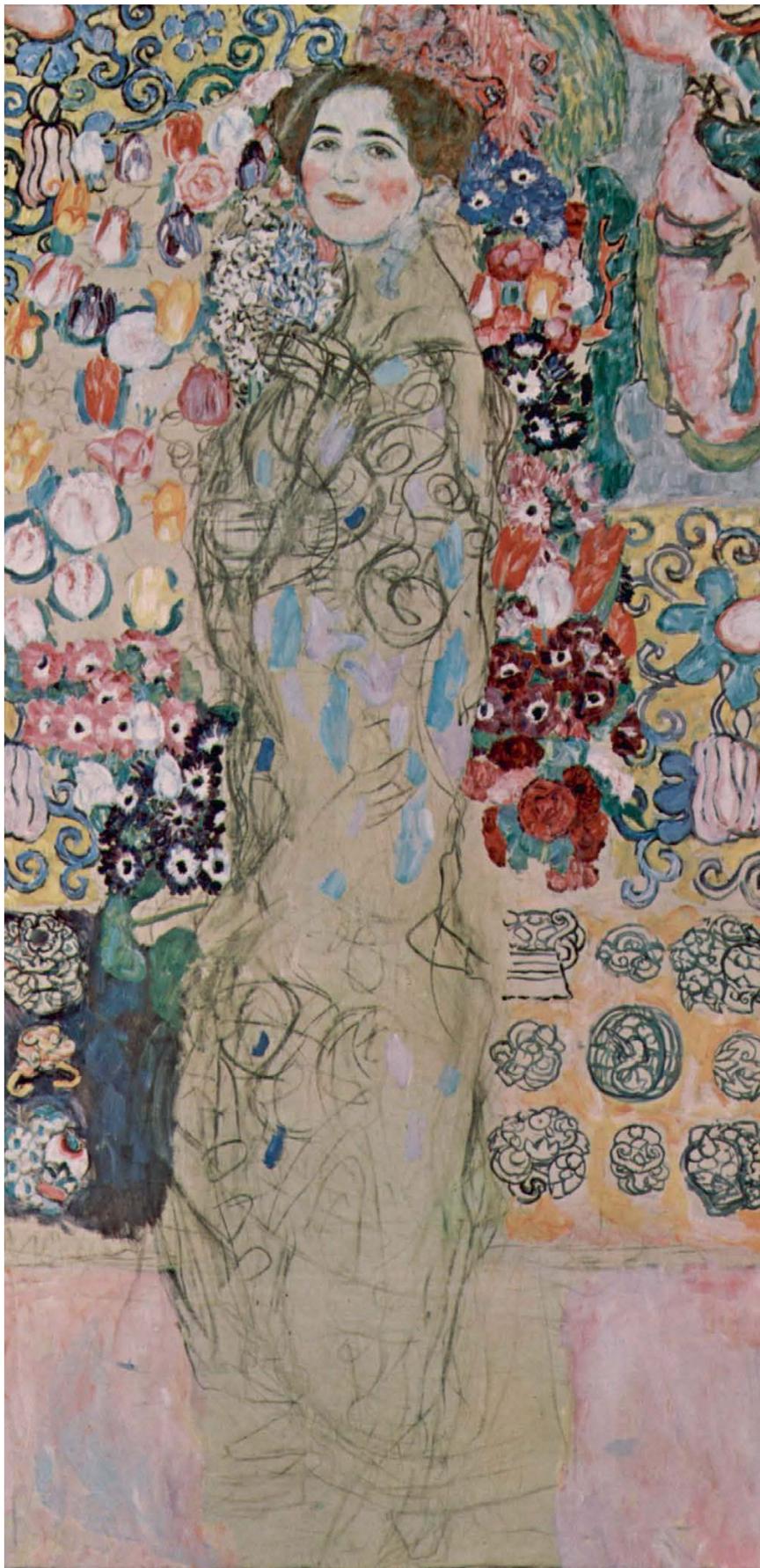
Рия Мунк на смертном одре (Рия Мунк I). 1912 год.
Масло, холст. 50×50 см. Частное собрание

все прелести истинной героини — женщины.

«Младенец» на первый взгляд напоминает всего лишь фрагмент картины, а не самостоятельную работу. Это полотно Климт написал специально для выставки в Стокгольме, проходившей в 1917 году. Малыш, изображенный на нем, —

словно царь. Не важно, что сейчас он такой крошечный (видна лишь голова, все остальное пространство занимает огромное лоскутное одеяло). Он царь, весь мир у его ног — Климт сознательно не помещает малыша в центр картины, а «поднимает» его вверх почти к самому краю.

На трех поздних полотнах художника изображена девушка по имени Рия Мунк — дочь богатого еврейского промышленника. В 1911 году в возрасте 24 лет она покончила с собой из-за несчастной любви. Мать, Аранка Мунк, заказала Климту портрет девушки. Из трех вариантов ей



понравился лишь последний, который, увы, остался незавершенным. Два других она сочла неудачными. Кстати, до сих пор доподлинно неизвестно, как выглядел второй вариант полотна.

Интересна в заключительном варианте и манера письма: художник изображает девушку вполборота, на ее устах играет загадочная безмятежная улыбка. Он окутывает героиню декоративными фонами в восточном стиле. Лицо и окружающие детали дописаны, чего нельзя сказать о платье.

Аранка Мунк трагически погибла в концлагере. Третий вариант портрета находился на ее вилле, где его обнаружили сотрудники гестапо. В 1950 году картину передали музею города Линц, а в 2009-м возвратили во владение Мункам, которые вскоре продали ее примерно за 253 миллиона долларов.

Одна из последних картин Климта — «Невеста» — так и осталась незавершенной. Она полна тайн и загадок и имеет много общего с «Девой». Одетую в синюю невесту, помещенную в центр холста, окружают ее фантазии, возможно, страхи и предчувствия. Среди фигур в левой части полотна угадывается лицо жениха, окруженного женщинами (вероятно, с которыми у него была связь ранее). Недосказанность сюжета создает некоторую напряженность и двоякость трактовки происходящего — именно в этом и заключается сила данной картины. Примечательно, что ее незавершенность дает все основания полагать, что изначально Климт рисовал своих героинь обнаженными и лишь затем «одевал» их.

Портрет Рии Мунк III. 1918 год.
Масло, холст. 180×128 см.
Частное собрание



Невеста (не завершена). 1917–1918 годы.

Масло, холст. 165×191 см. Галерея Бельведер (Вена, Австрия)

В январе 1918 года Климт перенес инсульт и впал в кому, из которой так и не вышел. В то время в Европе свирепствовал грипп, и совсем ослабевший организм художника был попросту не в состоянии справиться с болезнью. Великий австриец умер 6 февраля в возрасте 55 лет от пневмонии. Многие картины остались незаконченными, поскольку он одно-

временно работал над несколькими произведениями.

Рухнула великая Австро-Венгерская империя, а вместе с ней — огромный пласт культуры, символом которой был необыкновенно талантливый и до конца не разгаданный Густав Климт.

Новаторство гениального художника югендстиля признали еще при жизни: в 1917 году не-

задолго до смерти он стал почетным членом Венской и Мюнхенской академий изящных искусств. Климта считали «Фрейдом живописи», «мастером золотой кисти», несомненно талантливым, оригинальным, ярким и завораживающим художником своего времени, чье искусство не потускнело со временем, как и золото на его полотнах.

Список иллюстраций

- А**дам и Ева, *не завершена* (1917–1918) 91
Актер придворного театра Йозеф Левински в роли Дона Карлоса (1895) 14
Аллея в парке замка Каммер (1912) 55
Афина Паллада (1898) 18
- Б**ерег озера с березами (1901) 57
Бетховенский фриз (1902) 19–20
Болото (1900) 52
Бродячий греческий театр (1888) 7
Буковая роща (1902) 59
- В**любленные (1914) 78
Водяные змеи I (1904–1907) 73
Водяные змеи II (1904) 74
- Г**рушевое дерево (1903) 62
- Д**ама в черной шляпе (1910) 82
Дама в шляпе из боа и перьев (1909) 26
Даная (1907) 45
Две обнимающиеся молодые девушки (1913) 79
Девушка (1913) 84
Деревенский сад с подсолнухами (1906) 65
Деревенский сад с распятием (1911) 66
- Ж**енская голова с раскнутыми волосами (1903–1907) 79
Женский портрет (1898) 28
Живая вода (1898) 71
- З**ал старого дворцового театра в Вене (1888) 9
Замок Каммер на Аттерзее (1910) 54
Замок Каммер на озере Аттерзее (1912) 54
Замок Мальчезине на озере Гарда (1913) 55
Золотые рыбки (1901–1902) 24
- И**диллия (1884) 10
- К**оровы в хлеву (1900–1901) 69
- Л**ежа на животе (1909–1910) 80
Лежащая обнаженная (1906) 80
Любовь (1895) 15
- М**ать с детьми (1910) 83
Медицина (1897) 22
Младенец (1917) 92
Музыка (1895) 12
- Н**адвигающаяся гроза см. Тополь-исполин II (1903)
Надежда I (1903) 76
Надежда II (1907) 77
Невеста, *не завершена* (1917–1918) 95
- О**бнаженная II (1886–1888) 79
Обнаженная Истина (1899) 24
Обнимающаяся пара (1902) 78
Остров на Аттерзее (1902) 53
- П**ейзаж с кипарисами см. Церковь в Кассоне (1913)
Подготовительный эскиз к «Даная» (1907) 81
Подруги (1916) 89
Подруги см. Водяные змеи I (1904–1907)
Подсолнух (1906) 66
Поле маков (1907) 63
Портрет Адели Блох-Бауэр I (1907) 37
Портрет Адели Блох-Бауэр II (1912) 38
Портрет Амалии Цукеркандль, *не завершена* (1917) 90
Портрет баронессы Элизабет Бахофен Эхт (1914) 87
Портрет Евгении Примавези (1913) 86
Портрет Клары Климт (1883) 25
Портрет Маргарет Стонборо-Витгенштейн (1905) 31
Портрет Марии Бройнинг (1894) 28
Портрет Марии Хеннеберг (1901–1902) 32
Портрет Меды Примавези (1912) 85
Портрет неизвестной женщины (1894) 27
Портрет пианиста Йозефа Пембауэра (1890) 13
Портрет Рии Мунк III (1918) 94
Портрет Серены Ледерер (1899) 30
Портрет Сони Книпс (1898) 29
Портрет Фредерики Марии Беер (1916) 89
Портрет Фрицы Ридлер (1906) 41
Портрет Хелены Климт (1898) 25
Портрет Эмилии Флэге (1893) 34
- Портрет Эмилии Флэге в 17 лет (1891) 34
Портрет Эрмине Галлия (1904) 30
После дождя (1899) 69
Поцелуй (1907–1908) 43
Пруд ранним утром (1899) 51
- Р**ия Мунк I см. Рия Мунк на смертном одре (1912)
Рия Мунк на смертном одре (1912) 93
- С**ад с курами в монастыре Святой Агаты см. После дождя (1899)
Садовая дорожка с курами (1916) 70
Саломея см. Юдифь II (1909)
Сапфó (1888) 11
Семья см. Мать с детьми (1910)
Сидящая обнаженная с длинными волосами (1901–1902) 78
Сказка (1883) 10
Слепой (1896) 16
Смерть и жизнь (1908–1916) 75
Сосновый лес (1901) 58
Стремление к счастью (ок. 1901) 79
- Т**анцовщица (1916) 88
Театр Таормины (1886–1888) 8
Тополь-исполин II (1903) 60
Три возраста женщины (1905) 74
- У**ндины, серебряные рыбы (1899) 72
- Ф**илософия (1899) 21
Фриз для дворца Стокле (1905–1911) 47
Фруктовый сад (1898) 61
Фруктовый сад с розами (1911) 66
- Ц**веточный сад (1905) 63
Цветущая нива (1909) 64
Церковь в Кассоне (1913) 56
- Ш**уберт за клавином (1896) 13
- Э**милия Флэге (1902) 35
- Ю**дифь (1901) 39
Юдифь II (1909) 40
Юриспруденция (1903) 23
- Я**блоня I (1912) 67
Яблоня II (1916) 68



Имя Густава Климта, стоявшего у истоков нового направления модерн, — известно во всем мире. Созданные им «Поцелуй», «Юдифь», портрет Адели Блох-Бауэр и другие живописные работы являются визитной карточкой Австрии. Прекрасные героини его полотен манят таинственными улыбками, соблазняют и удивляют скрытыми аллегориями. Все творчество великого мастера увито золотыми орнаментами и облачено в шикарные рамы ручной работы. Климт легко усвоил уроки импрессионизма, символизма, кубизма, его творческая манера менялась, но его творческая свобода всегда оставалась неизменна.

В этом альбоме представлено 100 ключевых произведений великого «мастера золотой кисти» Густава Климта, навсегда вошедших в историю искусства как бессмертные шедевры. Подарочное издание раскроет историю создания знаменитых полотен, вплетенную в творческую биографию художника.



ISBN 978-5-699-75704-6



9 785699 757046 >