

Содержание

Предисловие	5
Мальчик из Вены: начало творческого пути	5
Художества в имперском стиле	.17
Сецессион: восстание художников	.24
Художник и музы	.44
Последние годы	.84
Судьба картин и судьба стиля.	.96



M. Nakh

Предисловие

Густав Климт (1862–1918) — не просто художник, его имя давно стало символом целой эпохи, одним из олицетворений модерна.

Он был выдающимся портретистом, автором декоративных панно, портретов, пейзажей, аллегорий и откровенно эротических композиций; он навсегда изменил историю искусства, достойно представляя творческие искания нескольких поколений рубежа XIX–XXI веков. Вдохновленный искусством Востока, Византии и Античности, он создал собственный язык, в котором декоративность

соединяется с философской глубиной. Его полотна кажутся праздником красоты, но за ней многим видятся беспокойство и вызов.

Густава Климта прославляли и яростно осуждали современники, и сегодня его творчество продолжает вызывать полярные чувства. Кто он, Климт? Гениальный творец? Ироничный провокатор? Эта книга — попытка приблизиться к тайне художника, жившего на рубеже столетий и творившего на грани стилей.

Мальчик из Вены: начало творческого пути

Семейное дело

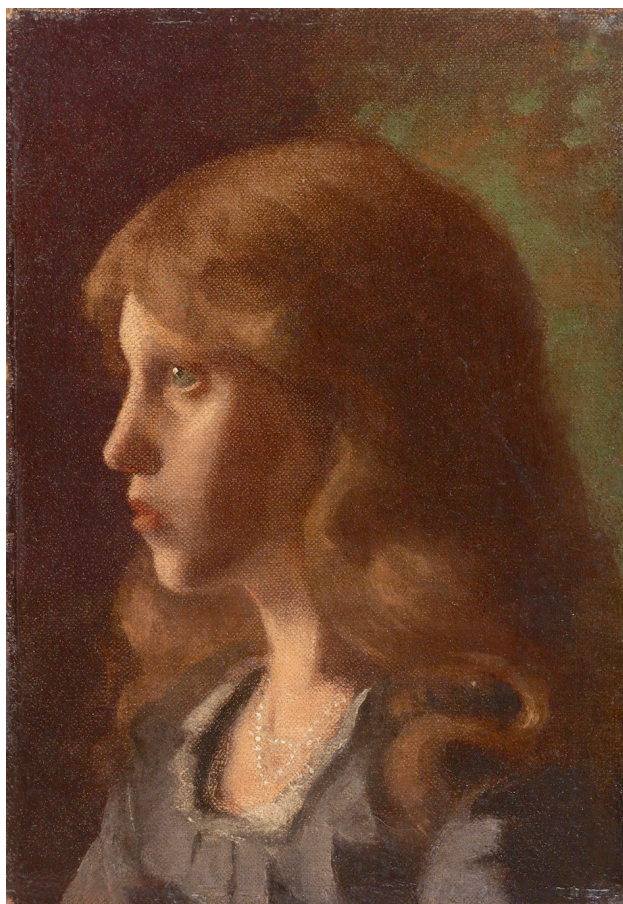
Густав Климт, один из родоначальников венского модерна, стал воплощением духа своего времени и в то же время шагнул далеко за его пределы. От зрелого академизма до декоративной экспрессии «золотого периода», от камерных портретов до философских полотен — в его творчестве удивительным образом сочетаются противоположности.

Но каким образом возник столь многогранный талант? Обратимся к истокам, заглянем в Вену второй половины XIX века, в скромную мастерскую, где юноша из бедной семьи делал свои первые шаги на пути к большой живописи.

Густав Климт родился 14 июля 1862 года в венском предместье Баумгартен. Он стал вторым ребенком и старшим сыном в семье, где воспитывались семеро

В кого?

Искусствоведы любят рассуждать, от кого из родителей Густав Климт унаследовал свой художественный талант. Видимо, здесь счастливо сошлись оба начала: от матери Анны художник получил чуткость и восприимчивость, от отца — не только навыки работы с различными материалами, но и бурный темперамент, впоследствии отличавший не только его работы, но и личную жизнь.



◀ Густав Климт.
1910

Густав Климт. Голова девушки.
Ок. 1880. Токийский художественный музей Фудзи

детей. Отец, Эрнст Климт (1834–1892), был ювелиром и гравером, выходцем из крестьянской среды, перебравшимся в Вену в детстве. Мать, Анна, урожденная венка, в молодости хотела стать оперной певицей — мечта, которая так и осталась неосуществленной. Близость к драгоценностям и золоту, с которыми работал отец семейства, вовсе не означала личного достатка: семья жила в условиях постоянной нужды. Доходов отцовской мастерской едва хватало на еду и оплату жилья. Судя по документам, Эрнст Климт подчас зарабатывал в несколько раз меньше, чем простой рабочий.

Праздничный стол в доме Климтов зачастую был пуст, даже на Рождество не всегда находились деньги на самые простые подарки. Семье приходилось часто переезжать из одного доходного дома в другой, причем нередко во все более и более тесные и холодные комнаты.

Несмотря на бедность, в семье царили взаимопонимание и творческий дух. Анна была женщиной мягкой, жизнерадостной, а Густав, по воспоминаниям сестры Гермины, отличался замкнутым, вдумчивым характером, но был очень привязан к своим близким. Позднее, уже будучи знаменитым художником, он нередко отдыхал именно в кругу семьи, находя там тишину и внутреннее равновесие, которого ему порой не хватало в бурном мире творчества.

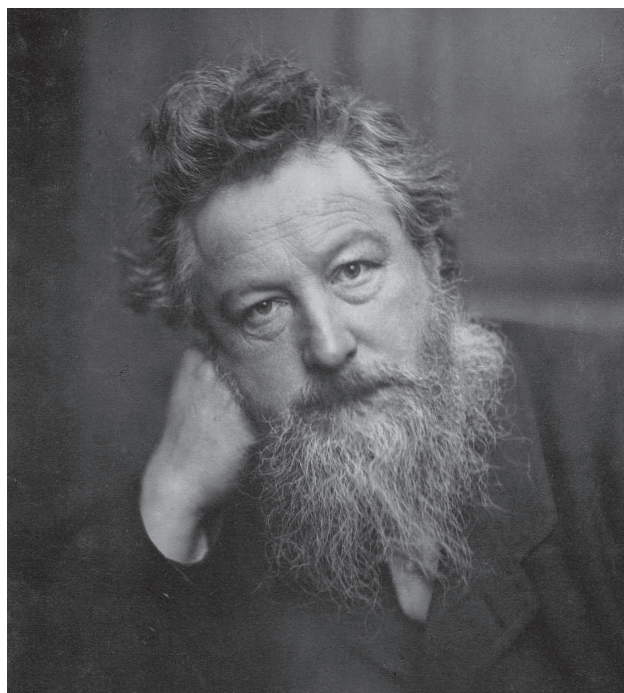
Рождение дизайна

С раннего возраста у Густава проявился дар к рисованию. В 14 лет он по рекомендации школьного учителя поступил в Венскую школу художественных ремесел при Австрийском музее искусства и промышленности — прогрессивное учебное заведение, отличавшееся этим от консервативной Академии художеств. Он планировал стать преподавателем рисования, однако его путь оказался гораздо более интересным.

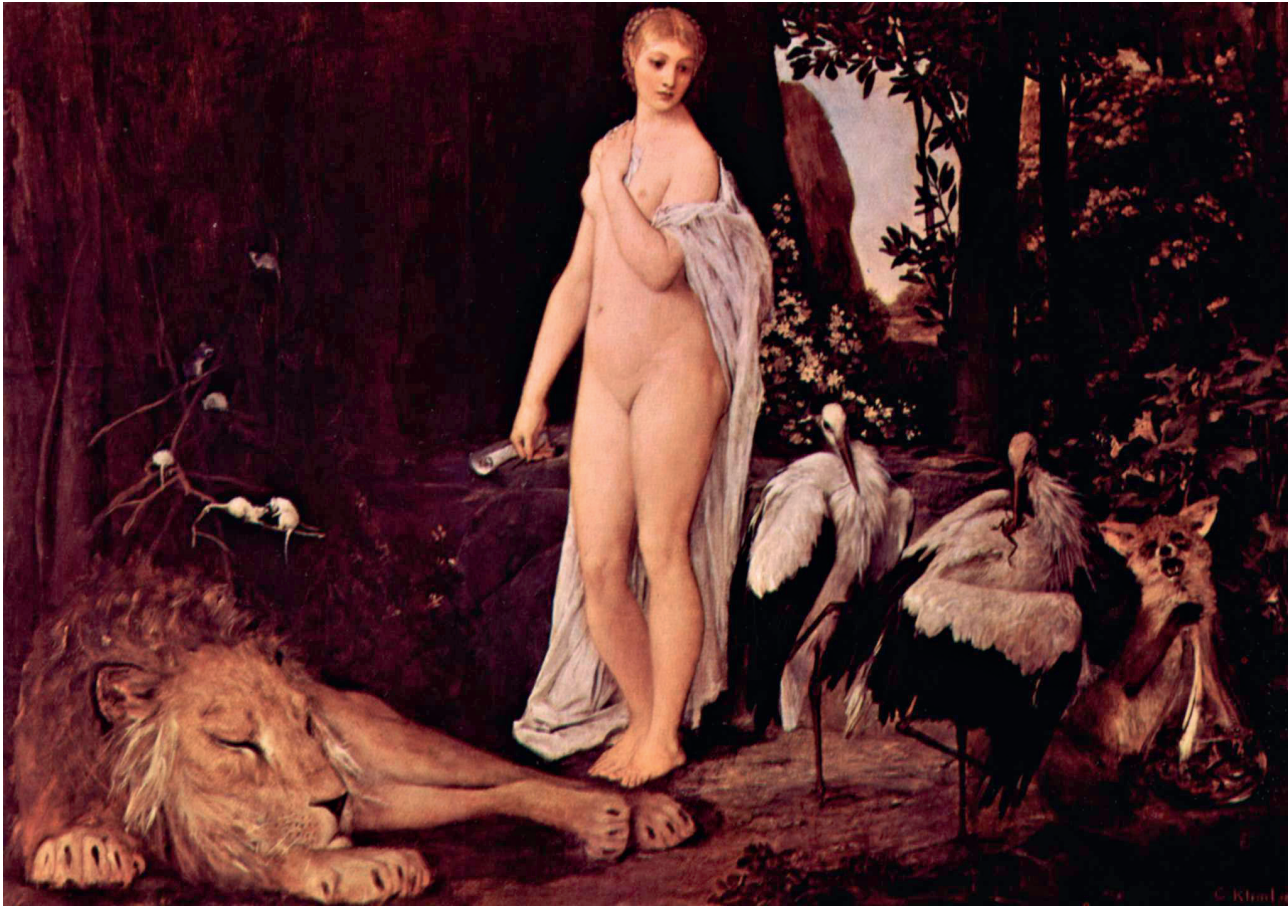
Если в Академии акцент делался на копировании античных произведений, классических форм и шаблонов, то в школе художественных ремесел основное внимание уделялось синтезу эстетики и прикладного мастерства. Здесь учили не только видеть прекрасное, но и воплощать его в ремесле — в ткани, мебели, интерьерах. Выпускники должны были стать специалистами нового типа, способными объединять в одном произведении утилитарность, художественную выразительность и промышленную воспроизводимость. Это был образовательный



Густав Климт. Портрет сестры Клары.
Ок. 1880. Частная коллекция



Уильям Моррис.
Фото 1880-х



Густав Климт. Аллегория басни.
Ок. 1883. Венский музей. Пока более чем традиционное произведение



Текстиль, разработанный У. Моррисом.
1870-е



ALEX. CABANEL. 1875.

подход, глубоко связанный с развитием дизайна — нового явления, еще не имевшего четких очертаний, но уже зарождающегося в сознании теоретиков и практиков.

XIX век стал временем, когда понятие «дизайн» начало стремительно развиваться — сначала как инженерное проектирование, а затем как самостоятельная художественная дисциплина. Его истоки уходят в далекое прошлое. Еще в 1607 году итальянец Федерико Цуккарро говорил о *disegno interni* — «внутреннем рисунке», зарождающемся в душе художника как знак божественного вдохновения.

В английском языке с конца XVI века слово *design* трактовалось как «план» или «мысленный замысел».

Настоящий поворот в понимании дизайна произошел в XIX веке, когда индустриализация потребовала не просто производить вещи, но делать их удобными, красивыми, функциональными. В 1849 году в Лондоне художник Генри Коул начал выпускать *Journal of Design and Manufactures*, где утверждалось: творчество должно прежде всего сочетать два начала — функцию и декоративность. И хотя многие еще воспринимали термины «искусство» и «практичность» как противоположности, в жизнь людей — от простых обывателей до представителей художественного мира — все шире входило представление о синтезе ремесла и красоты.

Идеи ручного труда как формы высшего эстетического высказывания стали особенно актуальны благодаря англичанам Джону Рёскину и Уильяму Моррису — основателям движения «Искусства и ремесла» (*Arts and Crafts*). Это был протест против

машинной штамповки, массового производства и безликости вещей. Мастера этого круга, вдохновленные средневековым ремеслом, мечтали вернуть предмету индивидуальность, а художнику — творческую свободу.

Рёскин использовал слово «дизайн» в самом широком смысле — как выражение естественной, природной гармонии. Он различал честный труд мастера и обман поверхностного декора, называя работающих на потребу сиюминутной моды трикстерами — ловкими подделывателями искусства. Идеи этого круга проникали и в континентальную Европу, где на фоне академической респектабельности начинало зреть новое понимание формы, линии, цвета — того, что позже станет сутью модерна и, в частности, искусства Климта.



Джон Рёскин.
Фото, 1873

От академизма — к революции в искусстве

В те годы, когда юный Густав делал первые шаги в мире искусства, академизм вовсе не был пережитком. Напротив, он продолжал занимать господствующее положение в художественном образовании и официальных заказах. Классическая школа с ее строгими канонами построения композиции, воспроизведением античных сюжетов, изучением анатомии и рисованием драпировок считалась эталоном профессионализма. В академических мастерских продолжали копировать римские рельефы и античные головы, а успех художника измерялся его способностью следовать правилам «большого стиля».

Государственные и церковные заказы, оформление дворцов и общественных зданий — все это оставалось прежде всего в ведении художников академического толка. Молодой Климт, начинавший как участник художественного кооператива с братом Эрнстом и другом Францем фон Мачем, тоже сначала работал в рамках этой системы. Он писал allegории, декоративные панно и монументальные росписи в традициях позднего историзма — и делал это мастерски. Однако в нем уже зрела потребность в новом языке — более живом, эмоциональном, свободном. Впрочем, мы немного забежали вперед.

За пределами Австрии в это время происходили события, которые вскоре навсегда изменили облик европейской живописи. В 1874 году во Франции открылась первая выставка импрессионистов — художников, которые дерзнули пойти против

Мальчик из Вены: начало творческого пути





Винсент ван Гог. Звездная ночь.
1889. Музей современного искусства, Нью-Йорк

академических традиций. Их картины многим казались наскоро написанными этюдами: они передавали мимолетное настроение, игру света, движение воздуха. Импрессионисты стремились запечатлеть мгновение, а не вечные истины Античности.

Хотя официальное искусство поначалу отвергло их, влияние этого направления оказалось очень значимым. Следом пришел постимпрессионизм — эпоха художников, которые унаследовали открытия импрессионистов, но пошли дальше, стремясь выразить не только внешние впечатления, но и внутренний мир. Это было время Винсента ван Гога и его неистовых красок, Поля Сезанна с его попытками геометризовать живопись, Поля Гогена, ищущего истины в первобытной символической форме. Можно назвать и Анри Руссо с его наивной поэтичностью, а позже и Эдварда Мунка с его болезненной экспрессией и психологической глубиной.

Термин «постимпрессионизм» впервые использовал английский критик Роджер Фрай в 1910 году, организовав в Лондоне выставку «Мане и постимпрессионисты». Это был своеобразный рубеж: искусство переставало быть чистым отражением

реальности и становилось формой высказывания, личного и субъективного. Именно в этом русле, на стыке внешнего и внутреннего, будет развиваться и живопись Климта.

Вена в это время стремительно менялась. В 1857 году по приказу императора Франца Иосифа I были снесены средневековые укрепления, и на их месте выросла Рингштрассе — новая улица, окруженная садами, парками и монументальными зданиями. Архитектурный расцвет сопровождался культурным. В 1869 году открылось здание Венской оперы — своего рода символ творческой мощи империи.

Хотя сам император считался человеком старой формации, к художественным экспериментам он относился довольно равнодушно, что в известной степени позволяло им развиваться без особых препятствий. Венская публика, консервативная и одновременно жаждущая новизны, была готова к тому, чтобы Климт, сначала ученик, а затем мастер, стал выразителем времени.

Клод Моне. Женщины в саду.

1866. Музей Орсе, Париж. Моне считают одним из основателей и главных теоретиков импрессионизма



Еще несколько значимых «-измов»

Здание Венской оперы.
Фото конца XIX — начала XX века

Когда Густав Климт поступил в Венскую школу художественных ремесел (ныне — Венский университет прикладного искусства), большую роль в его становлении как художника сыграл директор учебного заведения профессор Рудольф фон Эйтельбергер. Он стремился приобщить студентов к современным течениям европейской живописи, не ограничиваясь официальным академическим канонам, хотя ведущую роль в венской художественной среде по-прежнему играл академизм.

Ярчайшим представителем этого стиля в Австрии тогда был Ганс Макарт — живописец, декоратор, оформитель интерьеров, театральный художник. Его произведения, например «Триумф Ариадны», «Въезд императора Карла V в Антверпен в 1520 году», «Смерть Клеопатры», отличались пышностью, героическим пафосом и богатой насыщенной палитрой. Он создавал не только картины, но и декорации к парадом, торжественным выездам монархов, костюмы для балов и театральные инсценировки — своеобразные художественные постановки, в которых соединялись архитектура, живопись, музыка и костюм. Макарт был любимцем

императорской семьи, знати и городской буржуазии — публики, стремившейся к роскоши и зрелищам. Климт, еще совсем юный, восхищался техникой Макарта и его чувством цвета, а на ранних этапах даже пытался подражать ему в монументальных композициях. Однако, в отличие от своего кумира, он вскоре начал искать не внешний блеск, а философскую глубину, тем более что различных образцов в Европе тогда уже было предостаточно.

Благодаря фон Эйтельбергеру ученики знакомились, например, с творчеством прерафаэлитов и ранних символистов. Братство прерафаэлитов было основано во второй половине 1840-х годов британцами Уильямом Холманом Хантом, Данте Габриэле Россетти и Джоном Эвереттом Милле. Молодые художники провозгласили своей целью возвращение к искренности, ясности и натурализму искусства до эпохи Рафаэля, которого они считали основателем и виновником излишней условности академической школы.

Прерафаэлиты отказывались от шаблонных постановочных поз и академических моделей. В своих работах они изображали обычных людей, чаще всего