

Золотые женщины Густава Климта

Текст: Владимир Абашев

Это белоснежное здание в центре Вены, рядом с Карлсплац, увлекает за собой воображение как торжественное шествие. Его кубические объемы, чуть намеченная скосом стен пирамидальность, египетские пилоны, ограждающие золотую полусферу купола из лавровых ветвей, головы горгон над входом, — все напоминает о древнем храме. Таковым оно и было на рубеже XIX и XX веков — храмом поклонников нового искусства. Это выставочный зал Венского сецессиона или просто: сецессион — отделение. Под этим лозунгом собрались молодые художники, выступившие против канонов академической живописи. Лицом и знаменем венского сецессиона стал Густав Климт. Балансируя почти на грани китча, он радикально сблизил живопись и дизайн, проторил дорогу эстетике гламура и увлек Европу новым эротическим мифом.



НЕ ФРУКТОВАЯ

свежесть с летучей горчинкой, омывающей стенки запотевшего бокала грюнер вельтлинера где-нибудь на тенистой террасе в Гринциге, не густой аромат кофе с яркой коричневой нотой за столиком в строгом Museum`е, не тающий на языке Захерторте со взбитыми сливками в

зимнем саду café Sacher, не одуряюще цветущие каштаны на Ринге и обморочные облака сирени, висящие над зелеными лужайками Хофбурга, нет, Густав Климт — вот терпкий вкус, мерцающий цвет и аромат Вены, ее двоящаяся атмосфера, ее сумерки, ее ускользающий за углом силуэт.

По крайней мере, так было в минувшем 2012 году, когда Вена праздновала 150-летний юбилей своего художника. Климт для венцев издавна как Гауди в Барселоне, как Моцарт в Зальцбурге — и Genius loci, и навязчивый городской бренд. Но в мае 2012 года Климт, казалось, вскипел вместе с венской сиренью, он вышел из золоченых берегов своих полотен и затопил город. Его образы, орнаменты и цветочные гирлянды хлынули на все мыслимые поверхности. Зонты и портмоне, мужские галстуки и женские платки, батики и гобелены, фарфоровые сервизы и зеркала, чайные и конфетные коробки, сувенирные тарелки и магнитные плашки, афишные тумбы и витрины магазинов, — все мерцало золотом Климта, чеканилось его квадратами и треугольниками, меандрами и спиралями, мигало египетскими глазами его тканей, струилось чувственными и ломкими очертаниями тел его героинь. Вена тонула в Климте, как когда-то во времена Belle Époque, прекрасной эпохи между открытием Венского сецессиона и выстрелом в Сараево, Климт тонул в эротически наэлектризованной атмосфере вальсирующей Вены.

ЕСТЬ женщины Рубенса и женщины Ренуара, есть тургеневские девушки и «Неизвестная» Ивана Крамского, надменно взирающая с конфетных коробок. Художники создают

эротические мифы, определяющие типы времени и задающие фреймы наших восприятий и предпочтений. Кажется, эротический миф Густава Климта оказался одним из самых цепких, живучих. Он прорастает то там, то тут весь XX век и, кажется, благополучно перебрался в век XXI. Разве не эстетика Климта аукнулась в «Ночном портье» Лилианы Кавани, где хрупкая Шарлотта Рэмплинг топless в черных галифе на подтяжках, фуражке с заломанной тульей и черных до локтей перчатках поет и танцует босая среди статуарно застывших офицеров СС. Да и эпатажно гламурная эротика фотографий Хельмута Ньютона подпитана токами, идущими от дразняще пряных женских образов Густава Климта. И разве не в том же источнике черпало воображение Джанни Версаче?

На полотнах Климта нет мужчин. Разве только атлетическая спина и затылок на известном в миллионах копий «Поцелуе» да вполне условный рыцарь в бетховенском фризе. А так это безраздельно женское царство. Климт был модным художником, ему покровительствовали богатые венские кланы — Витгенштейны, Вэрэндорферы, Книпсы, Ледереры, Ридлеры. Сталелитейные, текстильные, «сахарные» и финансовые магнаты, владельцы заводов, домов, пароходов. Климт писал портреты жен и дочерей венских маг-

натов и мог не думать о государственных заказах. Заказчики порой годами ждали выполнения и были счастливы получить своего Климта. Он создал галерею действительно великолепных портретов. Академическая выучка обеспечивала почти фотографическое сходство лиц с моделью, но фон — интерьер, одежда, аксессуары — отдавался на откуп фантазии, экспериментирующей со все новыми и новыми декоративными эффектами. Византия, Япония, Египет — со всех цветов искусства Климт собирал свой мед. Каждое лицо на полотне неповторимо индивидуально и все неуловимо сходны, каждое — вариация извечного женского архетипа: Ева, Юдифь, Саломея. Влекущая и пугающая, отдающаяся и недостижимая.

В 2006 ГОДУ, в феврале, в венскую галерею Бельведер выстраивались тысячные очереди. Венцы и гости столицы прощались с Климтом — за океан вывозили пять полотен художника, и среди них — одна из любимейших. На вагонах венской подземки размещались постеры с надписью: «Прощай, Адель»! Эту картину называли еще «Золотой Аделью», иногда — «Австрийской Моной Лизой». Речь о признанном шедевре зрелого Климта — «Портрет Адели Блох-Бауэр» (1907).

Дочь генерального директора венского банковского союза Морица Бауэра и жена «сахарного» магната



Портрет Адели Блох Бауэр, 1907

Фердинанда Блоха, Адель была любимой моделью Климта. Он писал ее несколько раз. Задолго до золотого портрета Адель, как утверждают биографы Климта, стала прототипом его картины на библейский сюжет о Юдифи, добродетельной красавице, обольстившей командующего ассирийскими войсками Олоферна и отрубившей голову уснувшему генералу. Сюжет, излюбленный живописцами итальянского Возрождения, Климт преподнес совершенно по-новому в духе другого знаменитого венца, доктора Зигмунда Фрейда, писавшего о взаимном влечении демонов любви и смерти — Эроса и Танатоса. Никакой истории, никакого патриотизма

и никакой добродетели. Юдифь Климта — демоническая красавица в момент эротического транса: корона смолых волос, чуть запрокинутое лицо, опущенные веки с густыми, окончательно затеняющими глаза ресницами и полукруглый чувственный рот. И тонкие нервные пальцы, перебирающие пряди волос отрубленной головы. Если бы не надпись, обозначающая сюжет, героиню Климта стоило бы принять за другую библейскую красавицу — танцовщицу Саломею в трактовке английского современника Климта Оскара Уайльда. С полотна Климта «сквозь опущенных ресниц» смотрит на нас женщина эпохи модерна.

ФЕРДИНАНД Блох заказал портрет жены еще в 1903 году, но Климт не торопился. Он сделал около сотни набросков и только через четыре года выставил портрет Адели в своей студии на обозрение публике. Заказчик и модель были в восторге. Это лучшая работа Климта его «золотого периода», когда он был увлечен эстетикой византийских мозаик, увиденных в соборах Равенны и Венеции. Климт стал работать с лепестками сусального золота, используя почти ювелирную технику теснения орнаментов. И вот — золотое марево полотна, в котором растворяются и делаются почти неразличимыми детали интерьера, платья модели, кресла, на котором



Юдифь I, 1901



она сидит. В мерцающую поверхность полотна, пульсирующую многозначительными орнаментальными мотивами, можно всматриваться часами. Она гипнотична. На этом фоне, как в золотом окладе, выделены лицо и руки модели, выполненные в стиле салонной живописи. Точность, казалось бы, почти фотографическая, но и тут господствует стилизация. Бело-голубая, почти фарфоровая карнация лица, слишком алые, контрастирующие с фоном, влажные чувственно полуоткрытые губы, слишком прихотливая нервная, с изломом, линия сцепленных кистей. Та же Юдифь-Саломея, только в богатом венском салоне. Через пять лет Климт написал еще один портрет Адели. Тогда он увлекался японским искусством эпохи Эдо, что и сказалось на великолепном полотне 1912 года.

История «Золотой Адели», как и портрета 1912 года, сложилась драматически. Адель умерла в 1925 году от мененгита. В завещании она просила мужа передать после его смерти её портреты и пейзажи кисти Густава Климта австрийской государственной галерее. Но когда Австрия стала частью Третьего рейха, Фердинанду Блох-Бауэру пришлось бежать сначала в Чехословакию, а потом и в Швейцарию. Картины вместе с большей частью его состояния остались в Австрии и были экспропрированы нацистами.

Фердинанд умер в 1945 году в Цюрихе, а

перед смертью отменил в своём завещании распоряжение о передаче картин Климта Австрии. Поскольку у Фердинанда и Адели не было детей, он завещал состояние и картины детям своего брата, племянникам Адели.

МЕЖДУ ТЕМ картины Климта из собрания Блох-Бауэров хранились в Австрии. Хотя после войны все правовые акты нацистской эпохи были объявлены ничтожными, практика возвращения хозяевам конфискованных нацистами ценностей не распространялась на шедевры национального значения. Наследникам Блох-Бауэров было разрешено вывезти основную часть коллекции, но картины Климта остались в Бельведере. Они считались даром австрийской галерее.

Такая практика подвергалась критике международных организаций, защищающих права человека. Наконец, в 1998 году в Австрии был принят закон о реституции предметов искусства, позволявший любому гражданину требовать возврата любых принадлежавших ему до войны ценностей. К этому времени в живых осталась только одна племянница Адели — Мария Альтман. В 2005 году она выиграла многолетний судебный процесс «Мария Альтман против Австрийской республики», сумев доказать свои права. Австрия предприняла все усилия, чтобы договориться с новой владелицей. За пять картин Климта ей предлагали \$150 млн. Но

племянница Адели потребовала \$300 млн. При всем желании оставить полотна в Вене такая сумма оказалась неподъемной для бюджета, и Климт оказался за океаном.

В НЬЮ-ЙОРКЕ

«Золотая Адель» была выставлена на торги. Парфюмерный магнат Рональд Лаудер, владелец нью-йоркской Neue Galerie, приобрел полотно Климта за \$135 млн. Тогда это был абсолютный ценовой рекорд для произведений живописи. Немногим уступил «Золотой Адели» портрет 1912 года. В том же 2006 году покупатель,



Портрет Эмили Флэге, 1902

пожелавший остаться неизвестным, приобрел его за \$87,9 млн. Пейзажи разошлись за меньшие, но тоже миллионные суммы. Так что в итоге непреклонная Мария Альтман добилась своих \$300 млн.

Но вернемся к Густаву Климту. Его жизнь оставила много вопросов. Увлечения и связи художника были многочисленны, но мимолетны. Хотя Климт признавал своими полтора десятка детей и добросовестно помогал их матерям деньгами, он даже не пробовал завести семью. Всю жизнь прожил рядом с матерью. Ее смерть в 1915 году нанесла Климту удар, от которого он не смог оправиться. Он умер в 1918.

Единственным и пожизненным другом Густава Климта была Эмилия Флэге. Популярный дизайнер, Эмилия держала первый в Вене салон haute couture «Сестры Флэге». В своих коллекциях она использовала эскизы Климта. Лето они проводили вместе на озере Аттерзее в альпийских предгорьях. Никогда ближе у Климта не было, но его отношения с Эмилией, как убеждены биографы, были платоническими. На портрете работы Климта Эмилия как дикий тропический бабочка в мерцании сиреневого, лилового, фиолетового.

Климт не любил говорить и писать, ни о себе, ни об искусстве: «Если я должен написать простое письмо, я пугаюсь, как если бы у меня началась морская болезнь». Он предпочитал высказываться на полотне. Едва ли не единственный из художников рубежа веков Климт не оставил ни одного автопортрета. Всю жизнь он писал женщин, вглядываясь в них, как в зеркало. ☹

В ОТПУСК ВСЕЙ СЕМЬЕЙ!



На родных курортах
БОЛГАРИИ!

Еженедельно
с 3 июня
по понедельникам

ИТАЛИИ!

С 8 июня
каждые
11/10 ночей



Или сказочной
ЧЕРНОГОРИИ!

С 12 июня
каждые
10/11 ночей



А также из Перми – Испания,
Кипр, Греция, Турция, Тунис,
Хорватия, Тайланд, Египет!

Офисы продаж:

г. Пермь, ул. Газеты Звезда, 27

тел. 219-66-66

г. Пермь, ул. Пушкина, 35 (арка)

тел. 219-66-06

г. Пермь, ул. Луначарского, 35

тел. 21-21-551

www.finist-travel.com

