

## **ЖИВОПИСЬ ГУСТАВА КЛИМТА В КУЛЬТУРЕ РУБЕЖА XIX–XX ВВ. И НАЧАЛА XXI в.: СЕКРЕТ УСПЕХА**

Статья посвящена анализу эстетико-художественной ценности живописи Густава Климта, что определило ее место в ряду высоко оцененных художественных артефактов на арт-рынке в начале XXI в.

Опираясь на социокультурные характеристики австро-венгерской империи рубежа XIX–XX вв., автор приходит к выводу, что созданное художником уникальное эстетико-художественное воплощение смыслов современной ему культуры и дальнейшая культурная история картин Г. Климта в XX в. составляет накопленный символический капитал, определивший в значительной степени позиционирование его живописи в XXI в. Сочетание культурологического и философско-эстетического подходов позволяет раскрыть феномен актуального искусства, взаимодействие цены и ценности художественного артефакта, особенности функционирования исторического искусства в современной культуре.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** переходная — трансформационная культура, Венский сецессион, социокультурная судьба искусства, актуальность искусства, эстетико-художественная ценность и цена произведения искусства.

...Ни одна область человеческой жизни не является столь незначительной или ничтожной, чтобы не стать источником художественного вдохновения. <...>  
...Развитие культуры заключается в глубоком проникновении искусства в жизнь.

*Г. Климт*

Австрийское искусство рубежа XIX–XX вв. в полной мере выразило те истоки культуры, которые присущи этому периоду. Уникальным феноменом европейской художественной культуры, несомненно, явилось творчество Густава Климта, создателя и ведущего художника Венского сецессиона. Приведенный эпиграф — часть торжественной речи Климта на открытии в 1908 г. выставки, устройтелем которой он сам и был, но которая оказалась «лебединой песней венского эстетизма» [3, 80].

Густав Климт относится к тем удивительным художникам, которые уже в начале своей творческой карьеры были признаны, но отношение к нему профессионального художественного сообщества и потребителей искусства существенно различалось и различается до сих пор, при этом характер оценок с течением времени радикально менялся и с той и с другой стороны, впрочем, не меняя его значения в современной художественной культуре. В XX в. становится обычным явлением, когда популярность у публики сочетается с негативными оценками и непризнанием со стороны художественной критики и наоборот, но в начале века это еще редкость.

В настоящее время искусство Г. Климта, как ни парадоксально, вновь побуждает к размышлению над ролью и судьбой искусства в культуре. Основанием для такого размышления, например, послужило следующее событие на рынке искусства: в 2006 г. наследник косметической империи «Эсти Лаудер» Род (Рональд) Лаудер купил портрет Адели Блох-Бауэр Густава Климта за рекордную для произведений живописи сумму в 135 млн долл. для основанной им «Новой галереи» в Нью-Йорке. Не только цена, но и оценка этого полотна покупателем была наивысшая: «Это наша Мона Лиза!». Такая покупка со всей очевидностью выразила то прихотливое и не вполне понятное соотношение цены и ценности искусства на художественном рынке, которое сложилось к началу XXI в.: ни один историк искусства не взялся бы сравнивать эту картину Климта с действительно величайшим, исторически эпохальным шедевром Леонардо, определяя ее художественную ценность. А если это так, то чем обусловлена такая продажная цена на аукционе?

Как оказалось, массовое информационное общество породило и новую систему ценностей, и новых арбитров в сфере художественной культуры. Вкус коллекционера картин, способного заплатить огромную сумму денег за приобретение полотна, стал определяющим критерием ценности и актуальности искусства в условиях арт-рынка. Но наряду с таким признанием искусства на арт-рынке существует и, пожалуй, является определяющим показателем массовых продаж, востребованность художественной ценности со стороны широкой публики, на которую рынок и ориентирован. И здесь возможны и происходят как совпадения, так и резкие расхождения цены и ценности на арт-рынке.

Чем же все-таки определяются художественная ценность и оценка? Как меняются их соотношение в условиях коммерциализации искусства? Чем определяется актуальность искусства для арт-рынка? И в этой связи: какое место занимает искусство Климта в культуре рубежа прошлого и нынешнего века, спустя столетие непредсказуемо взлетая в цене?

Уже в конце XIX в. живопись Густава Климта поразила своей необычностью, став выдающимся эстетическим и художественным явлением культурной жизни Вены и всей австрийской, а затем и европейской культуры. Австрия того времени была противоречивым социокультурным явлением Европы: австрийская империя, превратившись в Австро-Венгрию, двигалась к закату, окончательно прекратив свое существование после Первой мировой войны в 1918 г. (забегая вперед, заметим, что в этом же году не стало и Густава Климта). В то же время империя периода распада явила небывалый взлет духовной культуры, репрезентативно выраженный подъемом гуманитарных наук и искусства. В определенной степени эту особенность можно рассматривать в качестве более общей закономерности исторических трансформаций культуры: например, в отсталой феодальной Германии конца XVIII — начала XIX в. рождается и расцветает культура романтизма, ярко представленная затем в такой же феодальной России вплоть до конца XIX в. и в силу тех же обстоятельств. Культурный взлет социально отсталой страны становится своеобразной компенсацией невозможности реальных преобразований и переносится в сферу духа. Но основания для духовного прорыва определяются все-таки социокультурными обстоятельствами.

Основания австрийского культурного Ренессанса второй половины XIX — начала XX в. рассмотрены Л. А. Заксом в докладе на II Международном симпозиуме «Австрия как культурный центр Европы» [2]. Назовем эти основания, чтобы затем понять особенности собственно искусства Г. Климта.

«Имперскость» австро-венгерского общества специфична, что и определило ее креативный потенциал. Народы, объединенные империей, тесно взаимодействовали на достаточно небольшой территории, обогащая австрийское своими национальными традициями и в то же время воспринимая культуру страны, которая их «собрала»: «...это была империя, располагавшая к продуктивному диалогу культур и к творчеству, создававшая для них необходимые предпосылки. Это выгодно отличает ее в ряде отношений от тогдашней Российской империи» [Там же, 48]. Активное и продуктивное взаимодействие-перемешивание национальных, региональных, традиционных и актуальных культур становится затем характерной чертой XX в. На рубеже эпох Австрия, точнее Австро-Венгрия, становится таким перекрестком, где соединились в одно целое разные формы и уровни культуры, представляя своеобразную квинтэссенцию и модель европейской культуры грядущего века.

Другая выгодно отличающая эту империю особенность — «...сравнительная мягкость, если не сказать либеральность, ее политического режима. Его никак нельзя назвать деспотией и уж тем более тиранией» [Там же]. И связанная с этой чертой, определяемая ею гуманность социально-организующей и духовной культуры: «...гуманность была не только ментальной, но и практической, онтологической чертой австро-венгерской реальности» [Там же, 50]. В отношении развития культуры эта черта не только определяет ее направленность на человека, но и обусловливает «плодотворную взаимодополнительность» противоречий развития культуры и общества, при которой процессы социокультурной модернизации органично взаимодействуют с возможностями личностной самореализации. Эти особенности имперской Австро-Венгрии определили тот факт, что после развала империи на ее обломках в дальнейшем, уже в XX в., развивались открытые новациям и потому прогрессивные культура и общество.

Посмотрим теперь внимательнее, как весь комплекс австрийской духовной культуры того периода представлен в искусстве Густава Климта и как его живопись выразила культуру того времени.

Живопись Климта при первом знакомстве прежде всего поражает свободой и широтой авторского интереса, представленного многообразием сюжетов, и высказывания, выраженного эстетическим многообразием. В его творчестве представлены все живописные жанры и самые широкие образные ориентации — от мифологических до реалистических и символических. Столь же художественно изысканна манера его письма, как, например, в портретах, где реалистическое изображение лица, рук сочетается с размытой в пространстве фигурой, условностью и прихотливостью позы портретируемого и декоративного фона. И все это представлено в доминанте уникального даже для модерна панэстетизма. Такая свобода, раскованность, широта авторского интереса и предельная экспрессия форм оказались способными точно выразить модернизационный переход культур

рубежа веков в будущее «новоевропейской рациональности» в условиях кризиса «европейских ценностей» и трагического заката одной из самых устойчивых империй. Необходимая «переоценка ценностей» (Ф. Ницше) была наглядно представлена живописью Густава Климта.

Такое впечатление и мнение не случайно подтверждаются исследователями творчества Климта: «...Как бы значительно ни было творчество его современников, именно живопись Климта стала символом того мощного подъема творческой активности, который пришелся на последние дни Австро-Венгерской империи... В Климте нашли отражение все достоинства и заблуждения венской живописи... Это он сумел вернуть ее из столь пагубной изоляции в большой мир. ...На рубеже XIX–XX вв. Климт, более чем кто-либо другой, обусловил неповторимую оригинальность искусства Вены» [3, 6].

В этой связи именно Густав Климт в своей живописи в наибольшей степени выразил экзистенциальные смыслы в «пограничной ситуации» переходного, трансформационного времени. Его живопись представила уникальную эстетико-художественную визуализацию начавшихся на рубеже веков глубинных трансформаций всех ценностей культуры, в полной мере затем развернувшихся в наступающем XX в., что и определило то особое место, которое искусство Густава Климта заняло на рубеже веков, в начале, а затем и в конце XX в.

Культурная мозаичность наступающего века, отличавшегося отсутствием доминантного типа культуры и соответственно выражающего его художественного стиля, для Климта органично превратилась в полистилизм и характерную для модерна эклектику. Основатель Венского сецессиона Густав Климт соединил в своем творчестве исторический и современный языки живописи, воспроизводя стилистику мозаик Равенны и фактурность импрессионизма, многосмысленность символизма и чувственную конкретность реализма, граничащего с натурализмом, а в итоге практически почти полностью отказавшись в своем творчестве от того направления, основателем которого и был.

В живописи Климта креативный мультикультурный микст проявился в ее художественной раскованности, пластичной, постоянно изменяемой манере письма и отрицании той нормы и канона, которая характерна для какой-то одной национальной школы. Выбор сюжетов, уникальность языка, смысловая направленность живописи Климта явила колоритное, шокирующее своей откровенностью выражение мироощущения другого, наступающего времени на первом рубеже веков. Его модерн стал уникальным соединением эклектики стилей и концептуальной устойчивости, абстрактного символизма и натуралистичности с характерным проявлением новых смыслов и ценностей.

Обращение к библейским сюжетам и образам соединилось в его живописи с неожиданной натуралистичностью изображения мужского и женского тела, кроме того, в библейских персонажах узнаваемы реальные женщины, которых он портретировал, например, Юдифь — это практически портрет Адели Блох-Бауэр, только значительно более откровенный, чем два других ее портрета. В образе Юдифи, чье тело весьма откровенно раскрыто на картинах Климта, как, впрочем, и женщин во многих других его картинах («Даная», «Адам и Ева», «Невеста»,

«Подруги», «Танцовщица», «Три возраста женщины», «Водяные змеи», почти при любом непортретном изображении женщины), нашло очевидное и яркое выражение то открытие значения секса и сексуальности, которое совершил психоанализ З. Фрейда, причем в той же стране, на том же рубеже веков, т. е. в пределах одного и того же хронотопа бытия. Это открытие закономерно нашло адекватную визуализацию в живописи Климта: художник изображает обнаженное тело, акцентируя признаки пола и представляя его пластику как борьбу двух противоположных доминант бессознательного — Эроса и Танатоса. До Климта никто из художников не изображал таким образом и ошеломляющую привлекательность, и муку женского тела в их единстве. Особенно ярко это представлено в его полотнах «Юдифь», «Невеста», «Течение» [4, 20, 61, 76–77]. В живописи Климта произошла подлинная, не свойственная прежней официально признанной живописи, явная эстетизация телесности пола: его картины оказывают эстетико-художественно-эротическое воздействие, не выходя за границы духовного и нравственного.

Эротика его картин показала актуальные для наступающей культуры доминанты внутреннего мира человека и ту новую форму чувственности, которая сформировалась к концу XIX в. По существу, речь может идти даже о новом эстетическом выражении пола, начатом живописью Густава Климта. Можно сказать, что в данном случае искусство точно представило публике и открытие в науке психологии, и ту особенность меняющейся культуры, которая станет в дальнейшем ее важнейшей, многообразно исследуемой и изображаемой чертой. Эротика вернулась в культуру в ее современном понимании благодаря живописи Густава Климта. Даже если вспомнить «контркультуру» второй половины XX в., то «сексуальная революция» и «новая чувственность» (Г. Маркузе) не могли не быть инспирированными «художественной сексуальностью» в творчестве Климта.

Необходимо определить и еще одну, не менее важную особенность творчества Густава Климта в ряду тех культурных черт, которые отразят сущность XX в. и будут атрибутивными. В живописи Климта произошло выражение и соединение двух сущностно разных культур, рожденных и развернутых в XX в., — массовой и элитарной. Климт пишет портреты состоятельных заказчиков за хорошее вознаграждение и создает концептуальные полотна, где мучается над загадками жизни и смерти, пола, отношений человека с универсумом. В панно «Философия», «Медицина», «Юриспруденция», созданных для потолка Большого зала Венского университета, используя привычные образы обнаженной натуры, что вызвало резкую негативную оценку у профессоров университета, Климт попытался через максимальную символизацию образов акцентировать архетипические смыслы изображаемого. И здесь проявилось противоречие, характерное для искусства Климта: через обнаженные тела мужчин и женщин, где акцентирована открытая чувственность, художник представляет публике аллегории не изобразимых, но художественно явленных сущностей этих наук и сфер человеческой деятельности.

При всех различиях оценок живописи Климта нельзя не отметить, что она никого не оставляла равнодушным: каждый, кто воспринимал его картины, не мог не откликнуться на экспрессию человеческого тела, образы природы, текущего и меняющегося времени. И, несмотря на изломанность изображаемой телесности

и наглядную открытость декоративности такого излома, в картинах Климта явственно присутствует и воспринимается смотрящими на них и любующимся ими людьми очень сильная позитивная гуманистическая нота, характерная не столько для «духа» Австро-Венгерской империи, сколько для всего искусства конца XIX в.: «Красота спасет мир!». В XX в. искусство в некотором смысле расстанется с таким представлением, поняв его почти полную иллюзорность, но живопись Климта останется и по-прежнему «будет того стоить!».

А в XXI в. яркая красота и гуманистическая аура полотен Климта вновь окажутся источником сильных художественных впечатлений и объектом пристального интереса публики и критики. Его живопись становится предметом искусствоведческих исследований, лишь два из которых приведены в списке литературы; его картины экспонируются в крупнейших музеях мира, более того, так же, как и шедевр Леонардо «Мона Лиза», «Поцелуй» Климта вошел в обычную жизнь через изображение на кружках, сумках, гобеленах. Оказалось, что живопись Густава Климта, являясь событием культуры с самого начала, попала на оба поля арт-рынка, массового и специализированного. Художественная ценность его картин нашла выражение и в продажной цене на аукционе, и во внедрении его образов в сознание массового человека через предметы повседневного обихода.

Вероятно, не случайно поэтому портрет Адели Блох-Бауэр вновь напомнил о творчестве Климта: цена картины, всплывшей на аукционе в начале XXI в., поразила воображение меценатов, подтвердив: подлинные художественные ценности и на арт-рынке стоят дорого.

Уже в культуре рубежа прошлых веков начинается активное рыночное функционирование искусства. Густав Климт, работая по заказам крупной австрийской буржуазии, органично включился в эти новые условия художественной жизни. Знаменитый «Портрет Адели Блох-Бауэр» он писал по заказу ее состоятельного мужа за очень серьезное вознаграждение. Уже при жизни Климта в художественной культуре начинает стираться грань между искусством и «управляемым серийным производством», в которое превращается художественное творчество (термин Теодора Адорно [5, 18]), а в XX в. художественный артефакт имеет шанс на признание в качестве такового, если произведен по законам, определяемым спросом на арт-рынке.

Для художественной культуры XXI в., превратившейся в культурную индустрию, арт-рынок становится внутренним механизмом обращения ценностей, где актуальность искусства определяется не только эстетической новизной и художественными достоинствами, признанными искушенными ценителями, но соответствием потребностям широкой публики, активно искусство покупающей.

Новые условия производства и обращения культурных ценностей получили осмысление в системе категорий, разработанных в трудах П. Бурдьё и Ж. Бодрийяра. Для понимания особенностей функционирования искусства на арт-рынке и соотношения цены и ценности художественного артефакта оказались необходимыми категории «символический капитал» и «символическое благо», введенные П. Бурдьё. Природу символических благ П. Бурдьё определяет как двуликую реальность «...товаров и значений, сугубо символическая и рыночная

ценность которых остаются относительно независимыми друг от друга, даже когда экономическая санкция способствует усилению культурного признания — интеллектуального, художественного и научного» [1, 50]. Символический капитал выражает культурную ценность, характер признания и значение артефакта в культуре. Художественная ценность, таким образом, рассмотренная как символический капитал, представляет собой степень соответствия найденного художником знакового выражения, языка ключевой системе ценностей и смыслов изменяющейся культуры.

Важнейшей особенностью искусства, выражающей его символическую ценность, является доминанта «...формы относительно функции, способа репрезентации относительно объекта репрезентации... Сделать так, чтобы манера изложения стала важнее излагаемого, подчинить прежде чисто заказной сюжет манере его изложения, чистой игре света, ценностей, форм, обуздать язык с тем, чтобы привлечь к нему внимание, все это в конечном счете приводит к утверждению специфичности и незаменимости продукции и ее производителя...» [Там же, 53]. В этом смысле искусство всех времен и народов говорит об одном и том же, но каждый раз представляет вечный сюжет в его неповторимом, найденном художником выражении, визуализирующим его развертывание в актуальной культуре. Особенность и социокультурная значимость символического капитала в искусстве состоит в его производящей способности, что соответствует природе художественной ценности. Уникальная художественная форма, точно воплотившая современные культурные смыслы, становится адекватным способом выражения и для будущей культуры, учитывая преемственность и повторяемость культурных трансформаций. Так стиль модерн, представивший ситуацию перехода эпох, оказался актуальным и в новом переходе культур.

Понятно, что цена и ценность произведения искусства будут всегда расходиться, и этот разбег непредсказуем, поскольку цена ориентируется на потребительский спрос, а ценность представляет культурную значимость, определяемую профессиональным сообществом: «...писатель, художник или ученый создают не только для публики, но и для круга равных, которые являются одновременно и конкурентами» [Там же, 52]. Понятны поэтому часто присутствующие различия оценок художественного артефакта со стороны круга профессионалов и широкой публики. Художественная ценность остается атрибутом произведения искусства, поскольку только образный язык искусства способен выразить культурные смыслы в единстве сущности и существования, обращая артефакт к восприятию. В отношении искусства, созданного в ушедших эпохах, на это работают открытия, которые неповторимо воплощены художником и которые вступают во взаимодействие с ценностями «сегодняшнего дня». Понятно, что искусство прошлого имеет шанс новой жизни, если находит ответы на проблемы актуальной культуры.

Живопись Густава Климта выразила ту трактовку мира и человека, которая получила развитие в XX в.; ее символический капитал определяется точным содержательным и визуальным попаданием в наступающую культуру, и авторская индивидуализация стиля модерн сыграла в этом решающую роль. Но, кроме того, картины Климта, и в особенности «Портрет Адели Блох-Бауэр», имеют

и собственную драматическую культурную историю, связанную и с еврейской семьей Блох-Бауэров, и с историей Вены, где она хранилась в музее Бельведер, а затем была вывезена вместе с другими картинами Климта в Америку. Частью истории Вены и Австрии были жизнь и творчество и самого Густава Климта. Именно этот культурный шлейф, определивший нынешнюю судьбу картины и ее ценность, повлиял на ее цену, которую счел оправданной и заплатил Род Лаудер. Произведение искусства фигурирует на арт-рынке в единстве своей уникальной внешней формы, фактуры и некоторой связанной с этим шедевром истории, не менее увлекательной, складывающейся и из особенностей личной жизни художника, и обстоятельств создания и жизни шедевра. Актуальная художественная ценность, таким образом, складывается из группы значений, определяющих и особое отношение к искусству, и соответствующую ему цену, в которую, наряду с прихотливостью внешней формы, включается сложность судьбы и художника, и его творения. Покупатель на рынке искусства платит не только за материализованный духовный продукт, но и за ту культурную ауру, которая неотделима от него. Не случайно успешность продажи прямо связана с рекламной историей арт-продукта, а финансово состоявшиеся художники прошлого века, такие, например, как Э. Уорхол, С. Дали, активно работали над разработкой своего заманивающего и эпатазирующего образа для публики.

В начале XXI в. продажа картины Климта показала, что рынок искусства является самым крупным и не регламентируемым рынком мира, богатым неожиданными, где взаимодействие символической ценности и меновой стоимости определяется обстоятельствами культурной судьбы искусства.

- 
1. *Бурдые П.* Рынок символической продукции // *Вопр. социологии.* 1993. № 1/2.
  2. *Закс Л. А.* О пользе империй, или Социокультурные основания австрийского культурного ренессанса второй половины XIX — начала XX века // *Австрия как культурный центр Европы: материалы междунаро. науч. симп.* Екатеринбург, 2011. С. 42–54.
  3. *Сармани-Парсонс И.* Густав Климт. М., 1995.
  4. *Харрис Н.* Климт Густав: Жизнь и творчество. М., 1995.
  5. *Чаки М.* Идеология оперетты и венский модерн: Историко-культурный очерк / пер. с нем. В. А. Ерохина. СПб., 2001.

*Рукопись поступила в редакцию 24 ноября 2014 г.*