

RU

Нагота в изобразительном искусстве Австро-Венгрии рубежа XIX-XX вв. Идеализация, натурализм и эротизм

Черкасов Д. С.

Аннотация. Цель настоящего исследования – выявить основные направления, которым следовало изобразительное искусство Австро-Венгрии рубежа XIX-XX вв. в области изображения обнаженного человеческого тела. Для этого было проанализировано множество работ австро-венгерских мастеров (Г. Климт, К. Мозер, О. Кокошка, Ф. фон Байрос, М. Либерман и др.), творивших в указанный период, на основе коллекций музеев города Вены, а также электронных коллекций и каталогов других зарубежных музеев. В ходе анализа были выявлены три основные тенденции в теме изображения наготы: идеализация, характерная для консервативного искусства; противоположный ей натурализм, встречающийся у более прогрессивных художников; и эротизм, который совмещает в себе баланс между двумя вышеуказанными полюсами, в противном случае произведение теряет свой эротизированный заряд. Хотя изображения наготы часто являются предметом искусствоведческого анализа, разработанная для данного исследования трёхчастная классификация представляется новой и продуктивной формой изучения настоящей темы.

EN

Nudity in the fine art of Austria-Hungary at the turn of the 19th and 20th centuries. Idealization, naturalism and eroticism

D. S. Cherkasov

Abstract. The study aims to identify the main directions that the fine art of Austria-Hungary at the turn of the 19th and 20th centuries followed in the field of portraying the nude human body. To do so, a number of works by Austro-Hungarian masters (G. Klimt, K. Moser, O. Kokoschka, F. von Bayros, M. Liebermann, etc.) who worked during the specified period were analyzed on the basis of the collections of museums in Vienna, as well as electronic collections and catalogs of other foreign museums. The analysis helped to identify three main trends in nudity depiction: idealization, characteristic of conservative art; opposed to idealization, naturalism, found in the works by more progressive artists; and eroticism, which represents a balance between the two aforementioned extremes, in other case the work loses its erotic charge. Although depictions of nudity are often the subject of art criticism, the three-part classification developed for this study seems to be a new and productive form of examining the topic.

Введение

Изображение нагого человеческого тела – один из самых распространенных мотивов в истории западного искусства. Это верно и для художественного наследия Австро-Венгрии рубежа XIX-XX веков. Специфика этого периода заключается в том, что он пришёлся на эпоху слома классической парадигмы изобразительного искусства, господствовавшей предыдущие столетия. Это, а также стремительная секуляризация европейского общества (Рене, 2022, с. 14) породили новые подходы к изображению обнаженного человека, что можно видеть в произведениях Э. Шиле, М. Либермана и зрелых работах Г. Климта, отличающихся большим натурализмом по сравнению с работами более консервативных современников. В то же время мастера решаются на всё более откровенные эротические сюжеты, как в сборнике Ф. фон Байроса «История туалетного столика» или в эскизах упомянутых выше Шиле и Климта.

Актуальность настоящего исследования заключается в том, что, хотя на протяжении последних полутора столетий изображение человеческого тела подвергалось всевозможным трансформациям в работах художников различных направлений, полного понимания того, что делает изображение нагого тела более или менее эротизированным хоть с какой-либо долей объективности, всё ещё нет в искусствоведческой науке.

В связи с этим возникла необходимость рассмотреть данный феномен на примере рубежа XIX–XX вв. – эпохи, когда произошёл слом консервативной парадигмы искусства и возникли новые подходы к изображению наготы. Австро-Венгерская империя в данном случае служит прекрасным объектом для изучения, так как в ней вышеуказанные перемены произошли гораздо быстрее, буквально в течение одного десятилетия, хотя и значительно позже, чем в «оплотах» декаданса – Франции и Великобритании.

В связи с главной целью настоящего исследования – анализом различных проявлений наготы в изобразительном искусстве Австро-Венгерской империи рубежа XIX–XX вв. – были сформулированы следующие задачи: 1) выявление основных эстетических полюсов, к которым тяготеют живопись и графика рассматриваемой эпохи; 2) анализ наиболее выдающихся образцов изобразительного искусства Австро-Венгерских мастеров, содержащих изображение обнаженного тела; 3) анализ перехода от холодной идеализации обнаженного тела к его эротизации на примере онтогенеза творчества Г. Климта.

Материалом исследования послужили такие источники, как коллекции музеев города Вены (Художественно-исторический музей, музей Альбертина, Национальная галерея Бельведер, музей города Вены), каталоги вышеупомянутых музеев, а также Новой Галереи Нью-Йорка; иллюстративные материалы журнала «Ver Sacrum» (1898–1903) и собрание работ Франца фон Байроса, изданное в 1965 году (Bayros, 1968).

Теоретической основой исследования стали психоаналитические работы З. Фрейда (2018), без которых немислимо обращение к эротической тематике в культуре; тезисы С. Сонтаг (2021), изложенные ею в «Порнографическом воображении» и позволяющие снять вопрос разграничения между эротическим и порнографическим искусством; а также классическая работа К. Кларка (2004) «Нагота в изобразительном искусстве», положения которой касаются вопросов идеализации обнаженного тела в ренессансном и академическом искусстве, восходящей своими корнями к Древней Греции.

Обсуждение и результаты

Изображение обнаженного человеческого тела – одна из самых распространённых тем в европейском искусстве. Начиная с эпохи Возрождения, она преодолевает «зазор», который возник в этой области в период Средневековья (Кларк, 2004, с. 17). Однако на протяжении множества лет художники редко выходили за границы негласного (или формализованного, если говорить о таких институциях, как Академия братьев Карраччи) канона. Разумеется, в каждую эпоху были свои границы допустимого, и были те, кто эти границы нарушал: достаточно вспомнить любимого ученика Рафаэля, Джулио Романо, и его современников (Giulio Romano: Art and Desire..., 2019).

Разумеется, сравнение нравов и обычаев, царивших в Риме, оплоте Католической церкви, в канун Реформации и культурной обстановки в империи Габсбургов незадолго до её распада, не является целью настоящей статьи. Данное исследование посвящено изучению многообразия подходов к изображению обнаженного (чаще всего женского) тела в изобразительном искусстве Австро-Венгрии последних десятилетий её существования (рубеж XIX–XX вв.). В настоящем исследовании выделяются три оси координат, внутри которых существуют вышеупомянутые образы: идеализация (сюда входят большинство произведений академизма и многие символистские работы), натурализм (изображение тела со всеми его «недостатками», не принятыми в салонном искусстве XIX века) и эротизм (стремление к чувственному изображению плоти, вызывающему эротическое удовольствие у зрителя; стоит также оговориться, что в настоящей статье не применяется разделение на «эротическое» и «порнографическое»). Также стоит отметить, что под термином «порнография» не понимается нечто априори низкое и недостойное, а лишь нацеленное вызвать определённые чувства у зрителя. Касательно этого предмета С. Сонтаг в эссе «Порнографическое воображение» приводит цитату П. Гудмана: «Вопрос не в том, порнография это или нет, а в том, какого уровня» (2021, с. 87).

«Считается, что нагое человеческое тело само по себе – объект, на котором глаз останавливается с удовольствием и изображение которого мы рады видеть. Но... это – иллюзия. Тело не относится к предметам искусства, которые могут быть просто “скопированы”... и благодаря этому становятся искусством», – так писал британский искусствовед Кеннет Кларк (2004, с. 12) об идеализации обнаженного человеческого тела в европейском искусстве. Далее, говоря об упадке официального искусства в XIX столетии, автор отмечал: «...когда обнаженные фигуры, созданные, чтобы выражать идею [как это было в искусстве Древней Греции], перестали выполнять эту функцию и изображались исключительно благодаря своему физическому совершенству, они вскоре утратили ценность. Таково пагубное наследие неоклассицизма... Академическая обнаженная натура XIX века безжизненна, ибо она больше не воплощала насущные человеческие проблемы и опыт» (Кларк, 2004, с. 37). Действительно, при взгляде на «Венеру» А. В. Бугро (1879 г., музей Орсе, Париж) вряд ли у кого-то возникнут идеи об идентичности изображения и прототипа. Обнаженное тело здесь – не более, чем холодная абстракция, напоминающая скорее бутылки «Кока-Колы» Энди Уорхолла, чем пышущую жизнью плоть на картинах Рубенса. Подобное же впечатление производит и обнаженная на ранней работе Г. Климта «Аллегория Басни» (1883 г., музей города Вены, Вена). Единственная функция изображения ногой красавицы здесь – быть таким же украшением холста, как и окружающий её зверинец. Однако уже здесь художник со свойственным ему мастерством придаёт витальности (важная концепция в программе Венского Сецессиона (Николаевич, 2021)) изображению девушки, добавив ей кокетливую ямочку на ягодице.

Когда дело касается монументальной живописи, призванной украсить интерьер («Аллегория искусства Древнего Египта», Г. Климт, 1890-91 гг., Музей истории искусства, Вена) или экстерьер («Несущие венки», К. Мозер, 1898 г., Частная коллекция) здания, обнаженное тело сводится до символа и элемента орнамента. «Египтянка» Климта, олицетворяющая волнуящую художников модерна Древний Египет (Завьялова, 2022), изображенная в одном ожерелье, имеет пропорции, напоминающие о Северном Возрождении: удлиненное туловище и бедра, значительно более широкие, чем грудь. Таким приемом художник делает фигуру более пропорциональной при взгляде снизу, так как фреска украшает собой пространство над главной лестницей музея. Конечно, в таком сугубо официальном месте, как государственный музей, любые намёки на эротизм были бы неприемлемы, поэтому Климт создаёт свою обнажённую без единой складки или несовершенства, которые могли бы вызвать ассоциации с «настоящим» человеком.

Там, где Климт превращал обнаженное тело в холодную академическую абстракцию, Коломан Мозер пошёл по другому пути, превратив череду девушек, одетых по древнекритской моде в платья, открывающие грудь, в череду стилизованных фигур в духе интернационального модерна. Нагота героинь, украшавших здание на Рингштрассе – одной из главных улиц города Вены, не вызывала морального негодования проходивших мимо бургеров, растворяя любые намёки на эротизм в ритмичном переплетении прихотливых линий ар-нуво.

В связи с этим интересно рассмотреть иллюстрацию «Весенний порыв» Макса Либермана, сделанную в том же 1898 году для первого выпуска (*Eine Anregung für Wien*, 1898, S. 23) журнала “*Ver Sacrum*” – официального печатного органа объединения «Венский Сецессион». В этой работе также переплетаются темы женственности, вегетальности и некоторой неясной, ускользающей духовности (о связи эзотеризма и изобразительного искусства рубежа веков см. труды (Бобринская, Корндорф, 2018; Фаликов, 2017)), как и на эскизе фрески Мозера. Однако следует присмотреться к изображению кружащихся в хороводе вакханок: каждая из них уникальна, лицо каждой выражает определённую эмоцию и весьма индивидуально, а на лице и теле смотрящей на зрителя участницы «тайнства» можно даже увидеть (о, ужас!) следы старения, практически немислимые в академическом жанре «ню». Подобной же тенденцией к натурализму отмечены и другие работы художника, например «Летняя страсть» (1906 г., частная коллекция), которая за счёт непосредственности и живости героини на заднем плане придаёт мифологической сцене с сатирами ощущение почти жанровой картины. Необходимо отметить, что в империи Габсбургов не было большой школы натурализма, как во Франции и Германии, или критического реализма, как в Российской империи. Наиболее близкими к изображению повседневности были сценки в стиле Бидермайер. Поэтому, когда мы говорим о натурализме в *fin de siècle* Вены, мы имеем в виду скорее тенденцию к деидеализации модели, нежели о строгой принадлежности к художественному течению.

Натуралистические тенденции в изображении обнаженных тел можно встретить и в работах Густава Климта. Трудно говорить об искусстве Центральной Европы рубежа XIX-XX веков, не упоминая его наследие, которое, в некоторой степени, затмевает многих своих современников. Первой крупной работой художника, которая явно обнаруживает новый подход к изображению обнаженного тела, стала первая из «Факультетских картин» – «Философия» (1899 г., уничтожена при пожаре в 1945 г.). К. Э. Шорске (2001) дал исчерпывающее описание скандала, последовавшего за презентацией публике этой работы. В чём же состоит новизна названной работы? Тела, летящие в потоке слепой Воли (по Шопенгауэру), во многом отмечены печатью несовершенства: в первую очередь нагой старик на переднем плане.

Интересную часть художественного наследия Г. Климта составляют его эскизы, число которых измеряется сотнями. Эссеист П. Надаш написал об одной из посвященных им выставок, организованной Рене Прайс: «Климт, повинись скорее запястью, чем разуму, всё же нашёл единственную тему своей живописи. И достаточно было понаблюдать за посетителями выставки, чтобы понять, что эти эскизы скандальны во всех смыслах этого слова. Скандальны не только тогда и там, не только для нас, а во все времена, везде. Скандальны не потому, что они оскорбляли моральные представления того времени и изображали то, о чём художнику нельзя было даже думать, а потому, что эти эскизы восхищают своим совершенством, волнуют, захватывают, искушают и будоражат, и остаются таковыми везде и все времена» (2023, с. 293). Примечательно не только исполнение этих работ, в которых зачастую каждый изгиб тела передан одной прихотливой линией, превращающей натурщицу в побег плюща, но и сами модели, к которым обращался художник. В первую очередь это касается беременной (*трудно припомнить другую беременную «ню» в европейском искусстве, хотя бесконечные навязчивые эмбрионы в рисунках О. Бёрдслея также близки к висцеральной, «натуралистической» стороне беременности*) модели для скандальной «Надежды I» (1901) (гротескную пародию на эту работу можно обнаружить в рисунке Альфреда Кубина «Яйцо» (1902 г., Частное собрание)) и рисунков «полной обнажённой» (Klimt and the Women..., 2016, p. 154, 155), округлые формы которой напоминают сверхплодородные тела с картин Люсьена Фрейда. Смотря на эту бесконечную вереницу обнаженных тел различных форм и состояний, можно сделать вывод, что любовь Климта к Женщине не ограничивалась каким-то одним «образом», как это зачастую было у других мастеров запечатления женской красоты, например Д. Г. Россетти.

Серия иллюстраций Оскара Кокошки к собственному стихотворению «Грезящие юноши» (Пестова, 2017), увидевшая свет на выставке «Кунстшау» (Шорске, 2001) в доме Венского Сецессиона в 1908 году, вызвала неприятие его творчества старшими коллегами, разрыв с Сецессионом и покровительство Альфреда Лооса (Colomina, 2010) – известного архитектора-минималиста. В серии литографий ещё не сложился экспрессионистский стиль, который стал определяющим для творчества Кокошки в дальнейшем. Однако его стилизованные детские фигуры, хоть и написанные под впечатлением от работ Ф. Ходлера, имеют явные тенденции к передаче «правды жизни», что выражается в угловатых пропорциях подростков, находящихся между детством и взрослой жизнью.

Если идеализация и её противоположность, натурализм, относятся к вопросам формы, то еще один термин, приведённый в заглавии данной статьи, эротизм, намного более сложен, и включает в себя, помимо формального аспекта, проблему сюжета и контекст. Например, классическую работу Хокуса «Сон жены рыбака» (1814) можно воспринять и как ужасную сцену нападения хищников, если не знать о традиции эротической ксилографии. К тому же нельзя не сказать, что всё искусство эротично в психоаналитическом смысле, подобно тому, как, по Лакану, «первобытная наука – это своего рода сексуальная техника» (Зупанчич, 2019, с. 25). Почему в настоящей работе идеализация, натурализм и эротизм рассматриваются вместе? По мнению автора, «намеренно» эротическое искусство возможно только при разумном (насколько это понятие применимо к предмету) балансировании между искусственным и естественным, фантазией и вуайеризмом. При чрезмерной натуралистичности произведение становится похоже на иллюстрацию к анатомическому атласу, а в противоположном случае модель начинает напоминать безжизненный манекен.

Следует добавить, что за редким исключением в эротическом искусстве преобладал рисунок, как более интимный вид искусства, из-за связи в христианской культуре сексуальности и вины (Tilly, 1986, p. 5). Однако в процессе секуляризации общества, начало которой было положено после Великой французской революции 1789 года (Рене, 2022, с. 8), Церковь постепенно начала утрачивать влияние на умы производителей и потребителей произведений искусства, что привело к большей свободе нравов. Тем не менее наиболее смелые представители эротического творчества предпочитали создание рисунков (или печатной графики, если автор хотел поделиться своими фантазиями с миром).

Изображение двух *femmes fatales* (фр. «роковых женщин») – Саломеи и Юдифи – стало своеобразной «классикой» среди эротизированных сюжетов рубежа веков. В обоих случаях героиня пользуется своей привлекательностью, чтобы добиться смерти мужчины – отвергшего её пророка или вражеского военачальника. Ч. Бернхаймер прослеживает корень этого явления в повести «Саламбо» Г. Флобера и особой демографической обстановке во Франции после Франко-прусской войны (Bernheimer, 2002). Важно понимать, что образ соблазнительницы, держащей в руках отрубленную голову, пробуждает в зрителе как либидинальные импульсы, так и «тягу к смерти» – желание слиться с неживой материей, которое З. Фрейд (2018) описал в работе «По ту сторону принципа удовольствия» (1920).

Какими бы разными ни были «Юдифь I» и «Юдифь II (Саломея)» Климта, их объединяет смесь наслаждения обнаженным телом и того мрачного возбуждения, которое возникает у человека при виде мертвеца (хотя на обеих картинах лицо мертвого возлюбленного наполовину прикрыто). Удивительно, что даже если закрыть прекрасные тела иудеек одеждой, как сделал О. Бёрдслей в своей иллюстрации для поэмы «Саломея» О. Уайльда (Стерджис, 2014), эротическое напряжение не пропадает. Похожее наблюдение сделала С. Сонтаг относительно литературных работ Ж. Батая: «...Батай яснее любого из известных мне писателей понял: в конечном счёте предмет порнографии – не секс, а смерть» (2021, с. 73). Младший современник Климта, писатель и художник Альфред Кубин со свойственной ему жестокой экспрессией возводит этот принцип в абсолют: на его работе «Шлахфест» (немецкий праздник забоя свињи) (ок. 1900) обнаженная девушка, держащая меч, взирает на изуродованные останки мужчины, насаженные на кол. Настоящий триумф эротизированного насилия (про связь жестокости и эротического см. работу (Мюллер-Функ, 2023)).

Климт известен множеством рисунков, на которых модели изображены в откровенных позах, демонстрируя свои гениталии (которые не принято было изображать в «официальном» искусстве). Пассаж П. Надаша о подобных работах так выразителен, что мы приведём его здесь полностью: «[посетитель выставки] Смотрел на женский половой орган... скрывающийся в гуще лобковых волос. <...> На то, что за сорок лет до этого изобразил Гюстав Курбе как начало мира (L'Origine du monde) (Альфред Кубин в своём рисунке “Обратно в утробу” подвергает субверсии сюжет Курбе, делая женскую утробу финальной точкой, куда по inferнальному конвейеру едут гробы, и превращая таким образом “начало мира” в его же конец). <...> Всё искусство Климта с его трогательной наивностью и неподкупной художественной пронизательностью организовано вокруг неожиданно обнаруженного истока мира» (2023, с. 294). Конечно, Надаш со свойственной ему риторической экспрессией несколько преувеличивает заинтересованность художника в изображаемом объекте, но наблюдение о том, что в его обнаженных есть некоторая неподдельная искренность, весьма пронизательно.

То же самое можно сказать и о рисунках юного протезе Климта Эгона Шиле, во многом превзошедшего своего учителя по степени откровенности своих работ. Во всех произведениях Густава Климта объект эротического желания понятен: это женщина, будь то Даная, Юдифь, Адель Блох-Бауэр или безымянная натурщица. Шиле в своих рисунках расширяет эти границы: сексуальное чувство льётся бурным потоком, смешиваясь с тягой к саморазрушению и проявляясь во всевозможных формах: самоудовлетворяющиеся мужчины («Автопортрет в чёрном плаще, мастурбирующий», 1911 г., Альбертина, Вена) и женщины («Лежащая девушка с охровой накидкой», 1913 г., Музей Леопольда, Вена), возлюбленные, предающиеся чувствам в различных комбинациях («Соитие», 1915 г., Музей Леопольда, Вена). Подобно тому, как в литературных опусах де Сада каждый участник оргии взаимозаменяем (Мюллер-Функ, 2023), в произведениях Шиле физические данные участников не так важны, как сам процесс удовольствия, который и является главным героем вышеназванных работ.

Контраст по отношению к искренним и лишенным контекста рисункам двух светил австрийского искусства составляют книжные иллюстрации, созданные мастером эротического рисунка Маркизом Францем фон Байросом (Bayros, 1968). Стиль его сборников «История туалетного столика» (1908) (из-за публикации этого сборника художник был вынужден покинуть Германию, спасаясь от уголовного преследования) (например, «Виола ла гамба» и «Сандалия») и “La Grenouillère” (ок. 1910) («Всё возможно!», «Экстаз» и др.) напоминает

поздние работы Обри Бёрдслея, такие как иллюстрации к «Похищению локона» А. Поупа (1895). Однако сюжеты его произведений гораздо менее пристойны: на чёрно-белых страницах бесконечные вереницы красавиц в рокайльных интерьерах изображены в весьма двусмысленных ситуациях. Подобные порнографические анекдоты (в своём изначальном значении), нагруженные непристойными деталями и двусмысленными намёками в названиях, являются противоположным полюсом эротического спектра по сравнению с менее вычурными, но искренними и лишенными иронии работами Г. Климта и Э. Шиле.

Тему изображения обнаженного тела, даже ограниченную временными и национальными рамками, можно продолжать почти бесконечно. За рамками настоящей статьи остались такие явления, как смешение наготы и религиозных мотивов в работах Г. Климта, М. Курцвайля и К. Медица или самоэротизация в автопортретах Э. Шиле. Однако уже на примере рассмотренных тем и избранных произведений можно сделать вывод, что Вена на закате существования империи представляла собой кипучий котёл, в котором вместе существовали старое и новое: бюргерский официальный пуританизм и открытое к всплескам бессознательного новое искусство; влияние французской и британской культур и национальная самобытность; обращение к древности и поиск новизны – всё существовало одновременно, утратив всякую иерархию и иногда соединяясь в одном художественном произведении. Обнаженное человеческое тело стало лишь одним из полей битвы между различными традициями, практиками и художественными индивидуальностями. В этом оргиастическом смешении всего со всем и прошли последние десятилетия Австро-Венгерской империи, развал которой ознаменовал конец старого мира и долгого XIX века (Хобсбаум, 2017). Однако эта эпоха содержала в себе весь грядущий XX век во всём его многообразии подходов к изображению обнаженного тела.

Заключение

В настоящей статье были проанализированы работы выдающихся мастеров Австро-Венгерской империи, каждый из которых имел свой подход к изображению обнаженного человека, который, тем не менее, укладывается в рамки определённых тенденций, характерных для европейского искусства рубежа XIX–XX вв. В ходе изучения материала были выделены три основных вектора, в которых существовало изобразительное искусство вышеназванного периода: 1) идеализация, в первую очередь характерная для консервативного, академического искусства, примером которой могут служить ранние работы Г. Климта; 2) натурализм, изображающий тело со свойственными реальному объекту несовершенствами, как в работах М. Либермана, рисунках Климта и, до некоторой степени, графике Э. Шиле; 3) эротизм, который варьируется во многом от контекста и восприятия зрителя.

Анализ приведённых в статье источников показал, что эротическое изображение должно находиться в хрупком балансе между идеализацией и натурализмом, чтобы сохранять свой возбуждающий потенциал. Иначе произведение будет либо холодным и безжизненным, как в случае с росписями лестницы Венского музея истории искусства, где изображение обнаженной египтянки предстаёт просто абстрактной формой, либо натуралистические компоненты затмят эротические элементы произведения, из-за чего возбуждающая функция обнаженного тела подвергается субверсии и выступает контрастным фоном для изображения насилия, как в рисунке «Шлахфест» А. Кубина.

Наконец, на примере развития работ Г. Климта, от его ранних академических произведений до его изображений *femmes fatales* и эротических рисунков, хорошо видно, как постепенное движение к натурализму в изображении обнаженного тела действует в сторону эротизации произведения искусства.

Перспективы дальнейшего исследования включают в себя сравнительный анализ работ упомянутых в исследовании художников с произведениями их зарубежных (в первую очередь французских, так как, несмотря на взлёт на рубеже веков национальных школ, Париж оставался столицей западной художественной культуры) современников различных направлений: от мастеров Салона, например А. Бугро, до художников гротескно эротизированной графики, таких как Ж. де Фёр и Ф. Ропс. Подобное сравнение поможет выявить, какие из рассмотренных тенденций являются особенностями национальной школы, а какие – отражением глобальных (в рамках европейского искусства) тенденций.

Источники | References

1. Бобринская Е. А., Корндорф А. С. История искусства и отвергнутое знание: от герметической традиции к XXI веку: сборник статей. М.: Государственный институт искусствознания, 2018.
2. Завьялова А. Н. Художественная стилизация и интерпретация искусства Древнего Египта в стиле модерн // Миссия конфессий. 2022. № 65 (11-8).
3. Зупанчич А. Половые различия и онтология. СПб.: Скифия-принт, 2019.
4. Кларк К. Нагота в изобразительном искусстве. Исследование идеальной формы. СПб.: Азбука-Классика, 2004.
5. Мюллер-Функ В. Жестокость. История насилия в культуре и судьбах человечества. М.: ОГИЗ, 2023.
6. Надаш П. Золотая Адель: эссе об искусстве. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2023.
7. Николаевич П. И. О витальности венского модерна // Художественная культура. 2021. № 4 (39).
8. Пестова Н. В. «Грезящие юноши» О. Кокошки в контексте венского модерна // Tempus et memoria. 2017. Т. 12. № 2 (164).

9. Рене Р. Религия и общество в Европе. Процесс секуляризации в XIX-XX веках (1789-2000). СПб.: Александрия, 2022.
10. Сонтаг С. Порнографическое воображение. М.: Ад Маргинем Пресс; Музей современного искусства «Гараж», 2021.
11. Стерджис М. Обри Бердслей: биография. М.: КоЛибри; Азбука-Аттикус, 2014.
12. Фаликов Б. Величина качества. Оккультизм, религии Востока искусство XX века. М.: Новое литературное обозрение, 2017.
13. Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия. М.: ERGO, 2018.
14. Хобсбаум Э. Разломанное время. Культура и общество в XX веке. М.: АСТ; CORPUS, 2017.
15. Шорске К. Э. Вена на рубеже веков: политика и культура. СПб.: Издательство имени Н. И. Новикова, 2001.
16. Bayros F. von. The Amorous Drawings of the Marquis von Bayros. N. Y.: Cythera Press, 1968.
17. Bernheimer C. Decadent Subjects: The Idea of Decadence in Art, Literature, Philosophy, and Culture of the Fin de Siècle in Europe. Baltimore: JHU Press, 2002.
18. Colomina B. Sex, Lies and Decoration: Adolf Loos and Gustav Klimt // Thresholds. 2010. № 37.
19. Eine Anregung für Wien // Ver Sacrum. 1898. I. Jahrg. Heft I.
20. Giulio Romano: Art and Desire / ed. by B. Furlotti. Milan: Electa, 2019.
21. Klimt and the Women of Vienna's Golden Age 1900-1918 / ed. by T. G. Natter. Munich: Prestel, 2016.
22. Tilly A. Erotic Drawings. Oxford: Phaidon, 1986.

Информация об авторах | Author information



Черкасов Данила Сергеевич¹

¹ Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица



Danila Sergeevich Cherkasov¹

¹ Stieglitz Design Academy, St. Petersburg

¹ cherk-danila@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 03.05.2024; опубликовано online (published online): 03.06.2024.

Ключевые слова (keywords): декаданс; модерн; символизм; Венский Сецессион; изобразительное искусство Австро-Венгрии; Г. Климт; К. Мозер; Ф. фон Байрос; живопись рубежа XIX-XX вв; эротическое искусство; натурализм; Decadent movement; Art Nouveau; Symbolism; Vienna Secession; fine art of Austria-Hungary; G. Klimt; K. Moser; F. von Bayros; fine art of the turn of the 19th and 20th centuries; erotic art; naturalism; fin de siècle.