

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Станиславский, К. С. О различных направлениях в театральном искусстве/ К.С. Станиславский. – М.: «Правда», 1990. – С. 414
2. Станиславский, К. С. Работа актёра над собой [Электронный ресурс]/ К. С. Станиславский. - Режим доступа: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=151380&page=15>. – Дата доступа 09.03.2023
3. Чехов, М. Путь актёра / М. Чехов. – М.: “Транзиткнига”, 2003. – С. 225

Волкова А., студент дневной
формы обучения

Научный руководитель – Иванова И.П.,
преподаватель

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ
ГУСТАВА КЛИМТА НА ПРИМЕРЕ КАРТИНЫ
«ЮДИФЬ И ОЛОФЕРН»**

На рубеже 19 и 20 веков Европа переживала социокультурные преобразования, которые способствовали рождению современной реальности, происходило изменение роли женщины. Это было обусловлено повышением внимания к проблеме взаимоотношения полов и сексуальности в целом (под влиянием идей З.Фрейда, О.Вейнингера, О.Гросса, А.Шопенгауэра, И.Я.Бахофена), а также ростом женского самосознания, который сопровождал перемены в социальной, политической и экономической сферах жизни. Рост феминистских движений, требования женщин политической и социальной эмансипации и психоанализ Фрейда повлияли на нравственные стандарты, а также на оценку и художественное изображение сексуальности и способствовали формированию нового взгляда на женщину. Формируется новый женский тип, который теперь считается образцом женской красоты. Женский образ распадается на два полюса.

С одной стороны, сохраняется Мадонна— чистая, невинная, благостная, несущая любовь, гармонию и счастье. С другой стороны, появляется образ, который привлекает современников и художников гораздо больше, образ роковой женщины. Это героини с сильным характером, которые демонстрируют собой, фактом своего существования победу женского над мужским. Женский образ становится более сильным. Такие сильные женщины, которые меняют «мужской мир».

Густав Климт не берётся в своих работах переосмыслить эти изменения, художник эстетизирует их и шифруя переносит в аллегорию.

Он видит женщину полную сексуальной энергией, роковой «*femme fatale*». Это новый тип женской красоты, очень провокационный, чувственный. Женщина выходит на передний план, перестаёт быть просто «аксессуаром», теперь мужчина второстепенен и служит как бы живым фоном изображения.

Картина Густава Климта «Юдифь и Олоферн» отражает субъективное видение художника этих вопросов и предлагает иное восприятие женщины. Является ли Юдифь Климта свободным и эмансипированным субъектом или же покорной пассивной женщиной, пособницей мужчин, оказавшийся во власти чужих воль?

На картине Климт изображает героиню из Ветхого Завета, иудейку Юдифь, которая благочестиво спасает свой народ от ассирийского полководца Олоферна. Это событие являлось популярным сюжетом более ранней живописи. Такие художники, как Боттичелли, Донателло, Караваджо обращались к этому легендарному образу и по-разному трактовали его, воспевая героизм и самопожертвование патриотки.

На большинстве полотен Юдифь предстаёт сильной и мужественной девушкой, одетой в одежду своего времени, сжимая меч и часто активно обезглавливает врага. Обычно героиня изображена в шатре Олоферна, а ее взгляд направлен на жертву и совершаемый ею акт возмездия. Также часто на картинах с данным сюжетом вместе с Юдифь можно увидеть ее служанку, которая помогает ей в ужасном подвиге.

Вместо этого Климт же изображает Юдифь одну, без своей верной помощницы.

Художник придаёт древнему библейскому сюжету современные черты.

Юдифь Климта - сильная и независимая *femme fatale*, женщина начала 20 века, с выразительными чертами лица и модной причёской того времени. Она предстаёт перед зрителями в тот момент, когда выходит из шатра захватчиков, держа отрубленную голову Олоферна.

Голова Юдифь слегка приподнята, а пристальный взгляд устремлён на зрителя, а не на свою жертву. Она смотрит на нас, слегка опустив веки, создавая ощущение власти и контроля, что усиливает образ роковой женщины.

Рот полуоткрыт, белоснежные зубы обнажены.

На плечи девушки наброшен лёгкий платок из тончайшей прозрачной ткани, который едва прикрывает ее грудь. Ее длинную тонкую шею украшает высокое золото кольцо с драгоценными камнями. Богатый фон хорошо гармонирует с общей гаммой картины. Золотые стилизованные деревья и чешуйки - аллюзия на ассирийские рельефы.

Элементы, которые использовал Густав Климт, безусловно, придают историческому сюжету современный вид, но именно культура и атмосфера, царившая в обществе того времени, способствовали такому радикальному изменению образа героини.

С одной стороны, Климта ценили за его новаторский подход к изображению женской красоты и эротики. Он создавал смелые, экспериментальные произведения с яркими цветами, нестандартными композициями и эротическими сюжетами. Однако, его работы вызывали и критику со стороны консервативных кругов, которая отражала тревогу и замешательство в Вене, вызванные страхом перед открытой сексуальностью, который был привит людям в девятнадцатом веке

Его обвиняли в излишней сексуализации и провокации в работах, считая их неприемлемыми для широкой публики.

Эти сложности стали одним из фокусов внимания Зигмунда Фрейда, чья публикация "Толкования сновидений" в 1900 году представила психоанализ. Фрейд определил субъективное мышление - идею, которая сильно повлияла на Климта и помогла изменить его работу. Хотя нет прямых доказательств того, что Климт и Фрейд когда-либо встречались лично, некоторые исследователи предполагают, что Климт был знаком с теориями Фрейда и что они оказали влияние на его творчество. Работы Климта, включая его изображения женского тела и эротические композиции, могут быть рассмотрены как проявления его интереса к психоанализу. Некоторые исследователи также полагают, что творчество Климта отражает психологические теории Фрейда о том, что сексуальность находится в центре эмоциональной жизни каждого человека.

Климт был очень скрытным человеком, который никогда не был женат, но считается, что он спал с большинством женщин, которых изображал, и, конечно, некоторые из его смелых рисунков указывают на интимность, выходящую за рамки элитного эротизма его картин.

Таких женщин, как те, что изображены Климтом, можно было бы отнести к прототипу роковой женщины, описываемой как чувственная и соблазнительная женщина, которая постепенно становится все более опасной из-за покорных ограничений доминирующей культуры. Климт изображает своих женщин со своего рода показным восхвалением богатых, обнимая их в золоте и роскошных материалах, характерных для его работ.

Такие ученые, как Регина Шмидт, считают Климта одним из участников феминистского движения, которое набирало обороты на рубеже веков. В своем эссе "О милых юных созданиях и роковых женщинах" Регина Шмидт утверждает:

«Сделав видимыми различные проявления "женщины", именно эти трое – Шницлер, Климт и в некоторой степени Дерманн – были мучительно близки к определению "современной женщины" как независимой и контролирующей свой собственный эротизм. Женское движение должно было привести женщин

и девушек к революции и их повседневной жизни, но именно художники, особенно Густав Климт, вели как милых юных созданий, так и роковых женщин по пути к свободе, признавая силу эротизма и снимая с него табу».

Описывая Климта как лидера женщин на “пути к свободе”, утверждение Шмидт подкрепляет идею о том, что художник поддерживал расширение прав и возможностей женщин в свое время. Действительно, героини произведений Густава Климта производят впечатление уверенных в себе и властных женщины, которые признает свою сексуальность и используют ее как оружие. Они желанны, и вместо того, чтобы отрицать этот опыт, они, кажется, принимают его и потенциальный мужской взгляд в том, что кажется самообладающим эротическим переживанием.

Такие ученые, как Фрэнк Уитфорд и Лиза Фишер, утверждали, что вместо расширения прав и возможностей женщин Климт в своих работах в первую очередь унижает их, представляя в качестве сексуальных объектов. Убеждение в том, что у Климта были интимные отношения с женщинами, которых он рисовал, могло быть фактором, вызывающим такие дебаты и оставляющим недоумение, рассматривал ли он их как объекты мужского вожделения и выставлял напоказ таким образом, который пробуждал мужские фантазии, или восхищался их современностью, эмансипацией и силой. В своей книге "Климт" Уитфорд определяет женских персонажей в работах художника как анонимных и в значительной степени пассивных, существующих только для того, чтобы разжечь аппетит зрителя-мужчины, который является не только потенциальным любовником, но и вуайеристом. Лиза Фишер поддерживает эту идею в своей статье “Гендерная асимметрия в венском модернизме”, утверждая, что Климт стремился лишь “овладеть женщиной, превратив ее в символ” в своих картинах и рисунках. Ее статья завершается:

«Таким образом, [Климт] является неотъемлемым компонентом системы тех героев-художников *n de siècle*, которые не хотели решать социальные, политические или личные конфликты в реальном мире, но вместо этого стилизовали себя под богов и руководили реальным миром, создавая

художественные миры... В [лаборатории модернизма] Климт стал тем, кем он был: самодовольным и самовлюбленным как личность, насквозь традиционным как художник в своей интерпретации женского».

Помимо объективации женщины во взгляде персонажей мужского пола, Лора Малви связывает удовольствие, получаемое от мужского взгляда, с другим взаимосвязанным элементом - идентификация зрителя-мужчины с главным героем мужского пола связана со стадией развития эго, когда ребенок видит себя в зеркале – зеркальная фаза. Эта стадия создает в сознании ребенка неверное представление о своем реальном "я" и о том, каким он видит себя – идеале эго, который будет иметь отношение к его будущей идентификации с другими. Благодаря этому механизму зритель-мужчина ощущает силу главного героя-мужчины. Этот процесс создания мужского эго может быть связан с кризисами мужского либерального эго, которые возникли в начале века. Роковая женщина стала популярной темой, и тот факт, что ее считали угрожающей, отражает современные изменения в роли женщин в обществе. Зарождающаяся эмансипация женщин в сфере труда и политики, а также ее неизбежное следствие – изменение роли двух полов - рассматривались как угроза мужчинами, которые одновременно восхищались современной женщиной и боялись ее. Мужской образ имел тенденцию исчезать из искусства, которое затем было монополизировано женской фигурой, хотя и за счет превращения женщин в демонов, мифологические фигуры и фетиши. Женский образ Климта можно понимать не просто как художественное проявление пережитой реальности в отношениях с его моделями, но и как творение, вышедшее за рамки искусства и направленное на стабилизацию мужского эго. Потребность в стабилизации этого эго является естественным процессом изменения социальных обстоятельств и подсознательной защитной реакцией на власть, которую начали приобретать женщины, и у Климта это проявляется не обязательно негативным образом, но способом, который работает на нескольких уровнях – удовлетворяя мужское эго и мужские фантазии.

Густав Климт не был ярким приверженцем феминистических взглядов. Конечно, его произведения часто изображали женщин в сильном и независимом свете, но многие критики считают, что это была скорее эстетическая игра, а не подлинная поддержка феминизма.

В заключение стоит отметить, что изображение Климтом женщин является лишь узким мужским взглядом на ее сущность, он не отказывается от образа своих мечтаний.

Тем не менее художник изображает свои модели с некой эмансипацией и автономией. Его Аллегорические картины отражают меняющиеся роли женщин. Золотые героини Климта сексуальны и провокационны, красивы и сильны, они уходят своими корнями в процесс трансформации, таким образом возвращают свою трансцендентность и утерянную ценность, освобождают и изобретают себя заново.

Климт не был профеминистом в современном понимании этого термина. Он не был активным участником движения за равноправие женщин и не выступал за их права на публичных мероприятиях или в своих произведениях.

Однако, можно сказать, что Климт был в своем роде прогрессивным художником, который использовал свое искусство, чтобы изобразить женщин в более сложных и чувственных формах, чем это делали его современники. Он часто изображал женщин как независимых и эмоциональных личностей, которые имеют право на свое мнение и свою сексуальность.

Его творчество и его отношение к женщинам можно рассматривать как важный шаг в направлении осознания и признания равных прав для женщин.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Анцыферова, О. Ю. Новая женщина: художественный вымысел и факт. Лики феминизма на рубеже XIX-XX вв. О. Ю. Анцыферова Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия
2. Алпатов, М. Т. Этюды по всеобщей истории искусств М. В. Алпатов. М. Сов. художник, 1979. 286 с.

3. Великие художники XX века авт.-сост. П.С.Богданов, Г. Б. Богданова. М. Мартин, 2001. 479 с.
4. Вейнингер, О. Пол и характер принципиальное исследование О. Вейнингер. М.: Терра, 1992. 480 с.
5. Сармани-Парсонс, И. Густав Климт И. Сармани-Парсонс пер. А. А. Чередниченко. М. Слово, 1995. 104 с.
6. Fischer, L. (2000) *Klimt's Women*, London: Yale University Press, 2000.
7. Schmidt, R. (2000) *Of Sweet Young Things and Femmes Fatales. Gustav Klimt and Women around 1900. A Path to Freedom. In Klimt's Women.* London: Yale University Press
8. Тикнер Л. Феминизм, история искусства и сексуальное различие // Введение в гендерные исследования. Часть II. Хрестоматия / под ред. С. Жеребкина. Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. С. 695-717.
9. Warner, M. *Monuments and Maidens: The Allegory of the Female Form.* London: Vintage Books
10. Поллок Г. Созерцающая историю искусства: видение, позиция и власть // Введение в гендерные исследования. Часть II. Хрестоматия / под ред. С. Жеребкина. Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. С. 718-737.
11. Whitford, F. (1990) *Klimt*, London: Thames and Hudson Ltd
12. Fliedl, G. (1998) *Gustav Klimt: The World in Female Form* Koln: Taschen Verlag GmbH
13. Бок Г. История, история женщин, история полов // THESIS. - 1994. - Вып. 6.
14. Бем С.Л. Линзы гендера: Трансформация взглядов на проблему неравенства полов. Москва : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. 336 с.