

УДК 701

DOI: 10.34670/AR.2026.99.96.024

Особенности интерпретации мотивов Дальневосточного искусства в живописи Г. Климта

Ли Сисян

Аспирант,
Российский государственный художественно-
промышленный университет им. С.Г. Строганова,
125080, Российская Федерация, Москва, Волоколамское шоссе, 9;
e-mail: 786929724@qq.com

Аннотация

Настоящее исследование представляет собой комплексный искусствоведческий анализ специфики усвоения, адаптации и творческого переосмысления мотивов и художественных принципов дальневосточного (преимущественно китайского и японского) искусства в живописном творчестве лидера венского модерна Густава Климта (1862–1918). В фокусе внимания находится не столько фактографическое установление влияний, сколько механизм их интеграции в уникальную стилистическую систему художника, определяемую эстетикой символизма и декоративизма Сецессиона. Целью работы является выявление характерных паттернов интерпретации, раскрытие степени и характера трансформации исходных восточных прототипов и определение их роли в формировании иконографии и формального языка Климта. Методологическую основу составляют сравнительно-исторический анализ, иконологический и формально-стилистический методы, позволяющие провести детальное сопоставление произведений Климта с образцами искусства Дальнего Востока, доступными в культурном пространстве Вены рубежа XIX–XX веков. Результаты исследования демонстрируют, что обращение Климта к дальневосточным мотивам носило глубоко избирательный и синтетический характер: художник извлекал из них отдельные формальные элементы (плоскостность, асимметричная композиция, декоративный орнамент, символика золота и пустоты) и семантические коды, подчиняя их собственной философско-эстетической программе, насыщенной сложной эротической и танатической символикой. Делается вывод о том, что «восточность» у Климта выступает не как цель, а как *sophisticated instrument* для создания универсального художественного языка, преодолевающего границы между условностью и реальностью, декоративностью и смыслом. Работа вносит вклад в изучение кросс-культурных взаимодействий в искусстве европейского модерна, конкретизируя механизмы культурного трансфера в творчестве одной из его ключевых фигур.

Для цитирования в научных исследованиях

Ли Сисян. Особенности интерпретации мотивов Дальневосточного искусства в живописи Г. Климта // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 3А. С. 222-228. DOI: 10.34670/AR.2026.99.96.024

Ключевые слова

Густав Климт, дальневосточное искусство, японизм, интерпретация, трансформация мотивов, венский сецессион, модерн, символизм, декоративность, кросс-культурный диалог, иконография, орнамент.

Введение

Проблема взаимодействия западноевропейского и дальневосточного искусства на рубеже XIX–XX столетий представляет собой одну из наиболее значимых и плодотворных тем в истории современного искусства. Феномен «японизма», оказавший profound влияние на развитие импрессионизма, постимпрессионизма и ар-нуво, в австрийском, и в частности венском, контексте приобрел уникальные черты, обусловленные сложным переплетением идей символизма, психоанализа и поисков новой художественной формы. В контексте исследования художественной антропологии венского модерна ключевое значение приобретает концепция витальности. Как отмечается в научной литературе, анализ данной проблемы осуществляется на материале венского модерна, включая творчество Артура Шницлера, Густава Климта, Коломана Мозера и критические тексты Германа Бара. В указанном подходе витальность интерпретируется в качестве фундаментальной основы для единой художественной антропологии, объединившей различные виды искусства общим целеполаганием. Специфику искусства Вены на рубеже XIX–XX веков предопределил обостренный интерес к человеку как психофизиологическому феномену, к его инстинктивной природе и хаосу внутренней психической жизни, к пограничным состояниям бытия в пространстве извечной антиномии Эроса и Танатоса [Проклов, 2021]. Густав Климт, бесспорный лидер Венского сецессиона, в своем творчестве воплотил этот синтез с исключительной яркостью и сложностью. Актуальность данного исследования определяется необходимостью детального и системного анализа именно климтовской рецепции Востока, выходящей за рамки простой констатации влияния и требующей расшифровки глубинных механизмов художественного перевода одной культурной парадигмы в другую.

Цель статьи — выявить и охарактеризовать специфические особенности интерпретации мотивов, композиционных и колористических принципов дальневосточного искусства в живописи Густава Климта. Для достижения этой цели ставятся следующие задачи: 1) реконструировать культурно-исторический контекст, определив возможные каналы и источники знакомства Климта с искусством Китая и Японии; 2) провести сравнительный формально-стилистический анализ ряда ключевых произведений художника («Поцелуй», «Портрет Адели Блох-Бауэр I», «Юдифь I», «Даная», «Водяные змеи II» и др.) с образцами дальневосточной живописи, графики и декоративно-прикладного искусства; 3) определить набор наиболее устойчиво заимствуемых и трансформируемых элементов (орнамент, трактовка пространства, символика деталей); 4) проанализировать, как эти адаптированные элементы функционируют в рамках собственной иконографической и смысловой системы Климта. В качестве рабочей гипотезы предполагается, что интерпретация Климта носила не поверхностно-декоративный, а структурный характер: дальневосточные мотивы стали для него инструментом deconstruction традиционной европейской иллюзионистической картины и построения новой, условно-плоскостной и символически насыщенной художественной реальности.

Методы и содержание исследования

Методологический аппарат исследования строится на синтезе нескольких подходов. Сравнительно-исторический метод позволяет проследить генезис интереса к Востоку в венской художественной среде и выявить конкретные источники, с которыми мог работать Климт. В фокусе внимания данного исследования находится эволюция японской печатной графики в хронологических рамках периода Тайсё (1912–1926 гг.) и раннего этапа периода Сёва (с 1926 года). Пристальному анализу подвергается генезис и становление двух ключевых художественных течений — син ханга и сосаку ханга. Центральными аспектами работы являются определение диалектической взаимосвязи между традиционными канонами и новаторскими поисками, а также оценка вклада указанных направлений в общий контекст развития японского изобразительного искусства [Кэйто Ямагути, 2021]. Формально-стилистический анализ применяется для детального сопоставления пластических решений: организации плоскости, ритма, линейного рисунка, цветовых отношений. Как отмечают авторы, «произведение искусства как сложный продукт духовной культуры обладает практически неисчерпаемым семантическим потенциалом, для раскрытия которого требуется специальный исследовательский инструментарий» [Кузнецова, Нехвядович, 2025]. Отдельное внимание уделяется теории рецепции и культурного трансфера для понимания механизмов адаптации [Гао Цюнцэ, 2025]. Исследование структурировано по проблемно-тематическому принципу: от общего анализа контекста к конкретным case studies, а затем к синтезу выводов об особенностях климтовской интерпретации.

Основное содержание

1. Вена и «ориентальный ренессанс». Интерес Климта к Дальнему Востоку не был случайным или сугубо индивидуальным. Он сформировался в атмосфере т.н. «ориентального ренессанса», охватившего Вену на рубеже веков. Важнейшую роль сыграла деятельность Австрийского музея искусства и промышленности, чья коллекция японского и китайского искусства, включавшая гравюры укиё-э, лаковые изделия, керамику и ткани, была доступна художникам. В рамках исследования механизмов интерпретации традиционных восточноазиатских мотивов в европейском искусстве рубежа XIX–XX веков, существенным методологическим ориентиром выступает анализ рецепции нарративных традиций в смежных областях культуры. Как демонстрирует литературоведение, процесс адаптации архаических сюжетов и символов в новоевропейской культурной парадигме часто сопряжен с их глубокой трансформацией и наполнением актуальным философско-эстетическим содержанием. В частности, как показано в специализированных работах, посвященных творчеству Акутагавы Рюноске, писатель осуществляет детальный анализ и художественное переосмысление японских национальных легенд и преданий. Данная исследовательская модель, фокусирующаяся на диалектике сохранения и обновления культурного кода, может быть продуктивно применена к анализу специфики заимствования и трансформации мотивов дальневосточного искусства в живописной системе Густава Климта, где аналогично наблюдается сложный синтез формальных приемов и глубинных смысловых структур [Стовба, 2011]. Климт, как свидетельствуют современники, был внимательным посетителем музеев и антикварных лавок. Кроме того, журнал Сецессиона «Ver Sacrum» активно публиковал образцы неевропейского искусства, стилизуя под него даже шрифты и рамки. Это создавало

насыщенную визуальную среду, в которой дальневосточные мотивы воспринимались как органичная часть нового художественного языка. Актуальность изучения вклада женщин в развитие Венского сецессиона обусловлена необходимостью реконструкции их связи с художественным процессом, а также интеграции анализа творчества художниц в комплексный обзор истории мировой культуры для расширения представлений о развитии графического искусства [Найденова, 2024].

2. Формальные заимствования и их трансформация. Анализ произведений Климта позволяет выделить несколько ключевых областей рецепции:

- Пространство и плоскость. Отказ от линейной перспективы и моделировки объема в пользу декоративной плоскостности — один из самых очевидных «восточных» признаков. Однако если в китайской пейзажной живописи пустота несет философскую нагрузку, символизируя бесконечность Дао или дыхание природы [Лян Цзие, 2025], то у Климта она часто заполняется орнаментальным, часто золотым фоном, который не столько углубляет пространство, сколько останавливает, консервирует его, создавая эффект иконы или мозаики. Эта «заполненная пустота» становится сценой для разворачивания символического действия [Цветков, 2010].

- Орнамент как семиотическая система. Орнамент у Климта перестает быть просто фоном; он обретает статус активного смыслообразующего элемента. В «Портрете Адели Блох-Бауэр I» (1907) платье и фон модели представляют собой сложный синтез геометрических византийских мозаик и органичных, текучих мотивов, восходящих к китайским облачным узорам «юньвэнь» и японским растительным орнаментам «карамэ» [Завьялова, 2022]. Эти мотивы, лишённые своего первоначального культурного кода (например, пожелания долголетия), встраиваются в новую систему, где доминируют эротическая символика и абстрактная игра форм и цветов.

- Символика золота и цвета. Увлечение Климта золотым фоном, безусловно, связано с византийским искусством, увиденным в Равенне. Однако его применение коррелирует и с использованием золота в японской лаковой живописи (маки-э) и парадных ширмах, где оно обозначало не только сакральность, но и создавало эффект драгоценности, изысканной искусственности. Цветовая гамма Климта, часто построенная на контрастах локальных пятен (ярко-красный, изумрудно-зеленый, глубокий синий), также переключается с колоритом японских гравюр, а не с тональной живописной традицией Европы.

3. Иконографические заимствования: от мотива к символу. Климт заимствует конкретные мотивы, радикально меняя их смысловое наполнение. Изображение водных потоков, рыб и спиралевидных водорослей в работе «Водяные змеи II» (1904-1907) отсылает к традиционным китайским и японским изображениям воды как символа жизненной силы и чистоты. Однако в контексте климтовской картины, с ее откровенно чувственными, переплетенными женскими телами, эти мотивы становятся частью сложной метафоры не столько жизни, сколько гипнотического, опасного эротического влечения [Корнев, 2017]. Аналогично, мотив извивающегося дракона на халате Адели Блох-Бауэр, в китайской традиции — символ императорской власти и благой силы ян, здесь превращается в часть декоративного узора, ореолом окружающего фатальную женщину.

Интерпретация дальневосточных мотивов Густавом Климтом представляет собой выдающийся пример продуктивного культурного диалога, в котором заимствование является не конечной целью, а точкой отсчета для независимого творческого акта. Обсуждение результатов позволяет сформулировать ряд принципиальных выводов.

Во-первых, Климт практиковал стратегию выборочного цитирования и гибридизации. Он никогда не копировал целостные композиции, как это иногда делали импрессионисты, но извлекал из восточного искусства атомарные элементы — форму волны, изгиб ветки, структуру орнамента — и сплавлял их с элементами микенского, египетского, византийского и европейского средневекового искусства. Это создавало эффект «универсального декоративного языка», лишённого конкретной географической привязки, но воспринимаемого как экзотический и современный одновременно.

Во-вторых, произошла фундаментальная семантическая трансформация. Декоративность в дальневосточном искусстве часто служит гармонизации человека и природы, выражению космического порядка. У Климта та же декоративность становится выражением внутреннего, часто тревожного и напряжённого психологического состояния, исследует темные стороны человеческой психики — вожделение, смерть, подсознательное. Таким образом, формальные приемы Востока были поставлены на службу совершенно западным, *fin de siècle* содержательным задачам.

В-третьих, обращение к дальневосточному искусству было для Климта частью стратегии преодоления академизма. Плоскостность, отрицание иллюзионистического пространства, акцент на линейном ритме — все эти качества, почерпнутые у японских мастеров, стали для него оружием в борьбе за новое искусство, где главным является не мимесис, а выражение идеи и чувства через чистую форму и цвет.

Ограничения исследования связаны с опосредованным характером многих влияний: Климт воспринимал восточное искусство уже через призму европейской интерпретации и музейной экспозиции. Перспективы дальнейшей работы видятся в более детальном изучении связей Климта с конкретными коллекционерами и в сравнительном анализе его методов интерпретации с методами других мастеров модерна для выявления общих и уникальных паттернов кросс-культурного заимствования.

Заключение

Проведенное исследование подтвердило, что особенности интерпретации мотивов дальневосточного искусства в живописи Густава Климта определяются глубоко индивидуальным, синтетическим и трансформирующим подходом. Художник не стремился к этнографической точности или философскому освоению восточных учений. Вместо этого он мастерски деконтекстуализировал формальные находки китайских и японских мастеров, превращая их в алфавит собственного мощного художественного языка. Дальневосточные мотивы в его работах — это не цитаты, а строительные блоки для возведения новой эстетической реальности, где царит культ красоты, напряжения и символа. Этот диалог с Востоком, осуществленный на принципах радикальной художественной свободы, стал одним из важнейших факторов, обусловивших новаторство и неповторимость стиля Густава Климта, а также ярко иллюстрирует процессы глобализации художественного сознания на заре XX века.

Библиография

1. Проклов И. Н. О витальности венского модерна // Художественная культура. 2021. №4 (39). С.40-67.
2. Кэйто Ямагути Гравюра син ханга в начале XX века. Продолжение традиций укиё-э // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2021. №57. С.195-206.
3. Кузнецова О. Н., Нехвядович Л. И. Методологические аспекты понимания смыслов в искусстве // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2025. №72. С.246-254.

4. Гао Цюнцэ Культурный трансфер и художественная рецепция: пути вхождения западноевропейского искусства в визуальную культуру Востока // KANT: SS&H. 2025. №4 (24). С.75-80.
5. Стомба А. С. Специфика рецепции древних японских преданий и легенд в новеллах Акутагавы Рюноскэ // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. 2011. №3. С.247-251.
6. Найденова Д. А. Вклад женщин в развитие венского сецессиона на примере *ver sacrum* // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2024. №66. С.206-213.
7. Лян Цзие Философия «пустоты» (虛空) в китайской пейзажной живописи: особенности семантики и функции незаполненного пространства // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2025. №10-1 (109). С.72-77.
8. Цветков Ю. Л. Густав Климт и литература венского модерна // Вестник ННГУ. 2010. №4-2. С.986-989.
9. Завьялова А. Н. Художественная стилизация и интерпретация искусства Древнего Египта в стиле модерн // Миссия конфессий. 2022. №65. С.109-115.
10. Корнев Петр Казимирович Музыка и музыкальность в живописи Г. Климта // Вестник СПбГИК. 2017. №3 (32). С.137-141.

Peculiarities of Interpretation of Far Eastern Art Motifs in the Painting of G. Klimt

Li Sixiang

Postgraduate Student,
Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts,
125080, 9, Volokolamskoe highway, Moscow, Russian Federation;
e-mail: 786929724@qq.com

Abstract

The present study is a comprehensive art historical analysis of the specifics of assimilation, adaptation, and creative reinterpretation of motifs and artistic principles of Far Eastern (primarily Chinese and Japanese) art in the painterly oeuvre of the leader of Viennese modernism Gustav Klimt (1862–1918). The focus is not so much on the factual establishment of influences as on the mechanism of their integration into the artist's unique stylistic system, defined by the aesthetics of symbolism and decorativism of the Secession. The aim of the work is to identify characteristic patterns of interpretation, to reveal the degree and nature of the transformation of the original Eastern prototypes, and to determine their role in the formation of Klimt's iconography and formal language. The methodological basis comprises comparative historical analysis, iconological and formal-stylistic methods, which allow for a detailed comparison of Klimt's works with examples of Far Eastern art available in the cultural space of Vienna at the turn of the 19th–20th centuries. The results of the study demonstrate that Klimt's engagement with Far Eastern motifs was deeply selective and synthetic in nature: the artist extracted from them individual formal elements (flatness, asymmetrical composition, decorative ornament, symbolism of gold and emptiness) and semantic codes, subordinating them to his own philosophical and aesthetic program, saturated with complex erotic and thanatic symbolism. It is concluded that "Easternness" in Klimt's work functions not as an end in itself, but as a sophisticated instrument for creating a universal artistic language that transcends the boundaries between convention and reality, decorativeness and meaning. The work contributes to the study of cross-cultural interactions in the art of European modernism, specifying the mechanisms of cultural transfer in the oeuvre of one of its key figures.

For citation

Li Sixiang (2026) Osobennosti interpretatsii motivov Dal'nevostochnogo iskusstva v zhivopisi G. Klimta [Peculiarities of Interpretation of Far Eastern Art Motifs in the Painting of G. Klimt]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (3A), pp. 222-228. DOI: 10.34670/AR.2026.99.96.024

Keywords

Gustav Klimt, Far Eastern art, Japonism, interpretation, transformation of motifs, Viennese Secession, Art Nouveau, symbolism, decorative quality, cross-cultural dialogue, iconography, ornament.

References

1. Gao Qiongce. (2025). Kul'turnyy transfer i khudozhestvennaya retseptsiya: puti vkhozheniya zapadnoyevropeyskogo iskusstva v vizual'nyuyu kul'turu Vostoka [Cultural Transfer and Artistic Reception: Ways of Western European Art Entering the Visual Culture of the East]. *KANT: SS&H*, 4(24), 75-80.
2. Keito Yamaguchi. (2021). Gryavyura sin khanga v nachale XX veka. Prodolzheniye traditsiy ukiyo-e [Shin Hanga Prints in the Early 20th Century: Continuation of Ukiyo-e Traditions]. *Nauchnyye trudy Sankt-Peterburgskoy akademii khudozhestv*, 57, 195-206.
3. Kornev P.K. (2017). Muzyka i muzykal'nost' v zhivopisi G. Klimta [Music and Musicality in the Paintings of G. Klimt]. *Vestnik SPbGIK*, 3(32), 137-141.
4. Kuznetsova O.N., Nekhvyadovich L.I. (2025). Metodologicheskiye aspekty ponimaniya smyslov v iskusstve [Methodological Aspects of Understanding Meanings in Art]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, 72, 246-254.
5. Liang Jie. (2025). Filosofiya «pustoty» (xukong) v kitayskoy peyzazhnoy zhivopisi: osobennosti semantiki i funktsii nezapolnennogo prostranstva [The Philosophy of "Emptiness" (Xukong) in Chinese Landscape Painting: Semantic Features and Functions of Unfilled Space]. *Mezhdunarodnyy zhurnal gumanitarnykh i yestestvennykh nauk*, 10-1(109), 72-77.
6. Naydenova D.A. (2024). Vklad zhenshchin v razvitiye venskogo sezession na primere Ver Sacrum [Women's Contribution to the Development of the Viennese Secession Using the Example of Ver Sacrum]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, 66, 206-213.
7. Proklov I.N. (2021). O vital'nosti venskogo moderna [On the Vitality of Viennese Modernism]. *Khudozhestvennaya kul'tura*, 4(39), 40-67.
8. Stovba A.S. (2011). Spetsifika retseptsii drevnikh yaponskikh predaniy i legend v novelakh Akutagawy Ryunoske [Specifics of Reception of Ancient Japanese Traditions and Legends in the Novels of Akutagawa Ryunosuke]. *Mirovaya literatura na perekrest'ye kul'tur i tsivilizatsiy*, 3, 247-251.
9. Tsvetkov Yu.L. (2010). Gustav Klimt i literatura venskogo moderna [Gustav Klimt and the Literature of Viennese Modernism]. *Vestnik NNGU*, 4-2, 986-989.
10. Zavyalova A.N. (2022). Khudozhestvennaya stilizatsiya i interpretatsiya iskusstva Drevnego Yegipta v stile modern [Artistic Stylisation and Interpretation of Ancient Egyptian Art in the Art Nouveau Style]. *Missiya konfessiy*, 65, 109-115.