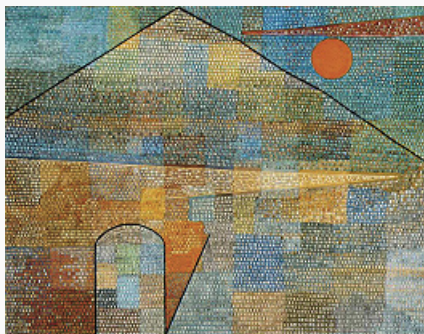


# КЛЁЕ

Авторы: В. А. Крючкова



П. Клее. «Ad Parnassum» [«К Парнасу»]. 1932. Художественный музей (Берн).

КЛЁЕ (Klee) Пауль (18.12.1879, Мюнхенбухзе, близ Берна – 29.6.1940, Муральто, близ Локарно), швейц. живописец, график и теоретик иск-ва. Учился в Мюнхене у Г. Книрра и в АХ (1898–1901) у Ф. фон [Штука](#). Совершив в 1901–02 поездку в Италию, вернулся в Берн, где занимался гл. обр. графикой (серия гравюр на цинке «Инвенции», 1903–04). После пребывания в Париже (1905) и Берлине (1906) обосновался в Мюнхене, где сблизился с В. В. [Кандинским](#), Ф. фон [Марком](#), А. [Макке](#) и примкнул к объединению [«Синий всадник»](#) (в 1911). При втором посещении Парижа (1912) состоялось его знакомство с Р. [Делоне](#), с живописью П. [Пикассо](#), Ж. [Брака](#) и А. [Руссо](#).

Важным событием в творч. биографии К. стала его поездка в Тунис (1914), где пробудился колористич. дар художника; с этого времени он активно занялся живописью. В акварелях и картинах К. варьировал темы сев.-афр. природы и исламской архитектуры, достигая высокой степени абстрагирования в линейно-ритмической и колористич. переработке исходного мотива («По мотиву Хаммамета», 1914, Худож. музей, Базель, и др.). После прохождения воен. службы (1917–18) К. вернулся в Мюнхен, где в 1920 состоялась его большая персональная выставка. В том же году в Берлине вышла его кн. «Творческая исповедь» («Schöpferische Konfession»; написана в 1918).

В 1920 К. по приглашению В. [Гропиуса](#) приступил к преподавательской работе в [Баухаузе](#) (в Веймаре и Дессау), где руководил переплётной мастерской, а затем мастерской живописи по стеклу. К. разработал оригинальную теорию формообразования, основанную на представлении о единстве законов, управляющих процессами морфогенеза в природе и в худож. творчестве; изложил её в кн. «Пути изучения природы» («Wege des Naturstudiums», 1923), вытекающие из неё методы построения динамически развивающейся формы обобщил в «Книге педагогических эскизов» («Pädagogisches Skizzenbuch», 1925). В 1924 К. вступил в основанное В. В. Кандинским худож. объединение «Синяя четвёрка» (наряду с А. Г. [Явленским](#) и Л. [Фейнингером](#)).

Период работы в Баухаузе был временем наивысших творч. достижений К. В каждой из его композиций последовательно выдерживаются принципы системной организации, внутри которой возникают фигуративные образы как результат зрительной интерпретации формальных структур. «Параллельные фигурации» в работах К. создают своего рода интерференцию: наложение визуальных элементов порождает неск. рядов иллюзорных образов-миражей («Комедия», 1921, галерея Тейт, Лондон; «Магический театр», 1923, Худож. музей, Берн; «Шут в транс», 1929, Музей Людвига, Кёльн, и др.). Некоторые работы строятся на мотивах вост. иск-ва – персидской миниатюры, керамики («Пейзаж с жёлтыми птицами», 1923, частное собрание, Швейцария; «Золотая рыбка», 1925, Кунстхалле, Гамбург).



П. Клее. «Красные и белые купола». Акварель. 1914. Художественное собрание земли Северный Рейн-Вестфалия (Дюссельдорф).

Работы К. наполнены историко-культурными аллюзиями. В них отразились познания художника в области мировой лит-ры, философии, мифологии, а также впечатления от путешествий. Так, в ветвящейся композиц. структуре полотна «Главный и окольные пути» (1929, Музей Людвига, Кёльн) отображено некое суммарное представление о природе и истории Египта. В картине «Ad Parnassum» (1932, Худож. музей, Берн) античные реминисценции сливаются с воспоминаниями о мозаиках Равенны и Венеции. «Открытая книга» (1930, Музей С. Гуггенхайма, Нью-Йорк) вызывает ассоциации с инкунабулой, с древними каменными плитами, хранящими таинственные письма. Некоторые его абстракции задуманы как зрительные эквиваленты тональных и ритмич. отношений в музыке («Перспектива комнаты с обитателями», 1921, Худож. музей, Берн; «Старинное звучание. Абстракция на чёрном фоне», 1925, Худож. музей, Базель).

В 1931 К., покинув Баухауз, стал проф. дюссельдорфской АХ. В 1933 он вернулся в Берн. В последний период, несмотря на тяжёлое заболевание, много экспериментировал с техниками живописи, работал масляными, клеевыми, восковыми красками по джутовой, деревянной, бумажной основе. Картины этого времени отличаются предельной лаконичностью укрупнённых форм («Любовная песнь в новолуние», 1939, Худож. музей, Берн; «Голос из эфира», 1939, Музей Виктории и Альберта, Лондон, и др.). В работах, выполненных незадолго до смерти и проникнутых трагич. предчувствиями, форма редуцируется до нескольких росчерков чёрной краски, разрывающих, подобно трещинам, картинную плоскость («Смерть и огонь», 1940, Худож. музей, Берн).

## Литература

Соч.: Über die moderne Kunst. Bern, 1945; Tagebücher, 1898–1918. Z., 1957; Form-und Gestaltungslehre / Hrsg. J. Spiller. [2. Aufl.]. Basel, 1970. Bd 1–2; Briefe an die Familie. Köln, 1979. Bd 1–2.

Лит.: Kahnweiler D.-H. Klee. P.; L., 1950; Grohmann W. P. Klee. [Stuttg.], 1954; P. Klee: Leben und Werk in Dokumenten. Z., 1960; Geelhaar C. P. Klee and the Bauhaus. Bath, 1973; Glaesemer J. P. Klee: Handzeichnungen. Bern, 1973–1984. Bd 1–3; Geelhaar C. P. Klee: Leben und Werk. Köln, 1974; Plant M. Klee: figures and faces. L., 1978; Haxthausen C. W. P. Klee: the formative years. N. Y.; L., 1981; Kagan A. A. Klee: art and music. N. Y., 1983; Jordan J. M. P. Klee and cubism. Princeton; Guildford, 1984; Verdi R. Klee and nature. L., 1984; Шевалье Д. П. Клее. М., 1995.