

# Эдвард Мунк: «...солнце садилося»

## ФРАНК ХЕЙФЁДТ

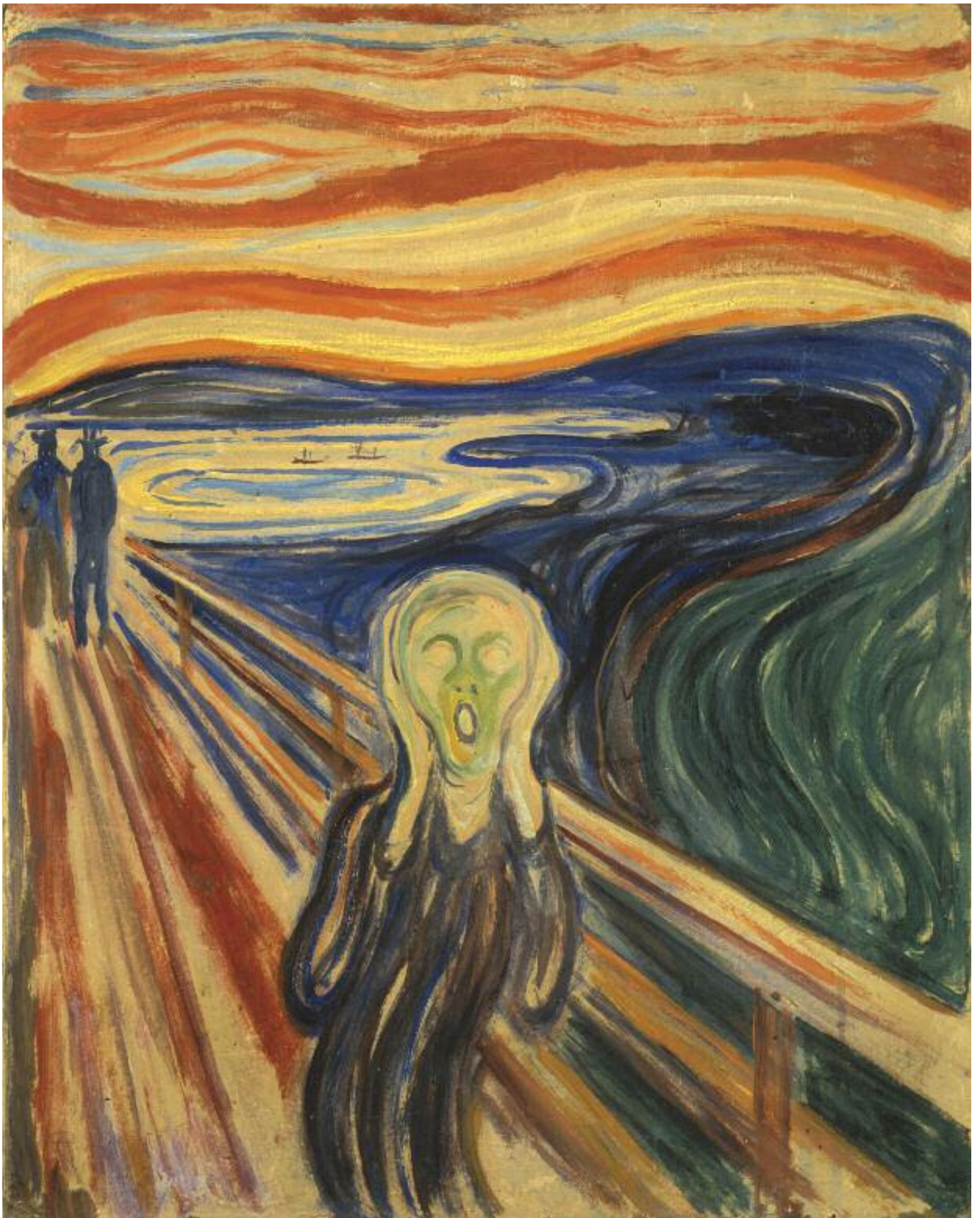
«КРИК» ЭДВАРДА МУНКА – ИСТИННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА, ЕДВА ЛИ НЕ САМАЯ ИЗВЕСТНАЯ КАРТИНА В МИРЕ, ЗНАКОВОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ЭКСПРЕССИОНИЗМА. ЭТА КАРТИНА – ЖИВОПИСНОЕ ОТРАЖЕНИЕ ХРУПКОСТИ И ТРАГИЗМА ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО СУЩЕСТВОВАНИЯ.

МНОГИМ ОБЯЗАННЫЙ В ТВОРЧЕСКОМ ПЛАНЕ ВИНСЕНТУ ВАН ГОГУ И ПОЛЮ ГОГЕНУ, МУНК (1863–1944) СТРЕМИЛСЯ К НОВОМУ, ГЛУБОКОМУ И ПОДЛИННОМУ ИСКУССТВУ. СЕГОДНЯ ЕГО «КРИК» ПРЕВРАТИЛСЯ В ОДИН ИЗ САМЫХ ИЗВЕСТНЫХ ОБРАЗОВ – ЭТО ЧАСТЬ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ И ОДНОВРЕМЕННО ИРОНИЧЕСКАЯ «АПРОПРИАЦИЯ» ПОСТМОДЕРНИЗМА. ОБЕ ЭТИ КРАЙНОСТИ АКТУАЛЬНЫ ДЛЯ ПОНИМАНИЯ КОНТЕКСТА, В КОТОРОМ ФИГУРИРУЕТ ВПЕЧАТЛЯЮЩАЯ ЦЕНА ДО 120 МЛН. ДОЛЛАРОВ, УПЛАЧЕННАЯ ВЕСНОЙ 2012 ГОДА ЗА ПАСТЕЛЬНУЮ ВЕРСИЮ ЭТОЙ КАРТИНЫ. СЛАВА «КРИКА» ПРЕВЗОШЛА СЛАВУ ЕЕ АВТОРА, ХОТЯ НА БОЛЬШИХ МЕЖДУНАРОДНЫХ ВЫСТАВКАХ, ГДЕ ПУБЛИКА ДОСТАТОЧНО ХОРОШО ЗНАКОМА С ТВОРЧЕСКИМ НАСЛЕДИЕМ МУНКА, ПОДОБНОГО РАЗРЫВА, ПО-ВИДИМОМУ, НЕ ВОЗНИКАЕТ. НАИБОЛЕЕ ГРАНДИОЗНАЯ ПРЕЗЕНТАЦИЯ РАБОТ МУНКА СОСТОЯЛАСЬ ЛЕТОМ 2013 ГОДА В ОСЛО ПО СЛУЧАЮ 150-Й ГОДОВЩИНЫ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ХУДОЖНИКА.

**Мунк вырос в столице Норвегии** Христиании (в дальнейшем Кристиания, с 1925 года Осло). Его отец, военный врач, был глубоко религиозен. Мать (на 20 лет моложе мужа) скончалась от туберкулеза, когда Эдварду было пять лет. Его сестра Софи умерла от той же болезни в возрасте 15 лет; у младшей сестры Лауры в раннем возрасте диагностировали душевное заболевание. Брат Андреас скончался от пневмонии в возрасте 30 лет. Да и Эдвард с молодости не отличался крепким здоровьем. Значимость всех этих обстоятельств для творчества Мунка не может считаться бесспорной, однако он действительно обращался – в частности, в 1890-х годах – к печальным воспоминаниям своего детства как в экспрессивных изображениях, так и в поэтических строках: «Болезнь, безумие и смерть были черными ангелами у моей колыбели»<sup>1</sup>. При всем при том нельзя не признать: семья с готовностью поддерживала его культурные устремления. В мае 1884 года его сестра Лаура записывает в своем дневнике, что она отправилась в библиотеку и принесла заболевшему брату пьесу Генрика Ибсена «Кесарь и Галилеянин» – произведение достаточно серьезное и сложное для восприятия двадцатилетнего юноши<sup>2</sup>.

### «Русский» период

Мунк сумел воспользоваться теми весьма ограниченными возможностями, которые тогдашняя Норвегия предоставляла начинающим художникам, в частности, бесплатным художественным





**АВТОПОРТРЕТ.** 1886  
Холст, масло. 33 × 24,5  
Национальная галерея, Осло

**SELF-PORTRAIT.** 1886  
Oil on canvas. 33 × 24.5 cm  
National Gallery, Oslo

образованием. Его преподавателем оказался убежденный реалист Кристиан Крог – в ранних работах Мунка это влияние довольно ощутимо. В 1885 году Мунк выходит на новый уровень творчества, создав картину «Больная девочка», – это был решительный разрыв с языком реализма. Вспоминая свою сестру Софи, он рассказывал, как пытался возродить «первое впечатление», как искал приемлемый живописный эквивалент болезненным личным воспоминаниям<sup>3</sup>. Отказавшись от перспективы и от моделирования объема, он пришел к композиционной форме, близкой к иконе; в самой фактуре работы явственно заметны следы долгого и трудоемкого рабочего процесса. Официальные критики не приняли работу, довольно жестко отозвавшись о ней, так что после этого Мунк стал своего рода *enfant terrible* в плеяде молодых художников.

Середина 1880-х годов ознаменовалась серьезным поворотом в его жизни и в художественных воззрениях. В это время Мунк начал общаться с компанией радикальных анархистов из Христиании – надо признать, они были не более чем бледной тенью их современников, нигилистов из Санкт-Петербурга<sup>4</sup>. Русская литература в то время завоевала огромный авторитет, и потому не удивительно, что в 1883 году на норвежский язык перевели роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Предпринятое в книге исследование глубин человеческой психологии сразу привлекло внимание Мунка: «Некоторые страницы представляют собой самостоятельные произведения искусства», – напишет он в письме к другу<sup>5</sup>. Позже, оглядываясь на 1880-е годы, он задаст вопрос: «Когда кто-нибудь сможет описать те времена? Нужен Достоевский или хотя бы смесь Крога, Йегера и, возможно, меня самого для того, чтобы столь же убедительно, как это удалось Достоевскому на примере русского сибирского города, описать прозябание в Христиании – не только тогда, но и сейчас»<sup>6</sup>. В Христиании Ханс Йегер был ключевой фигурой богемы, его даже приговорили к тюремному заключению за провокативный *roman à clef* из жизни той же богемы. Мунк не только написал в 1889 году портрет Йегера, но и, вдохновленный программным требованием «ты должен описывать свою жизнь», стал вести подробные записи.

## Франция

После большой персональной выставки в 1889 году Мунку была назначена государственная стипендия для завершения образования за рубежом. Следующие три зимы он провел во Франции. Там он стал свидетелем постимпрессионистического прорыва и разнообразных экспериментов, направленных против слепого следования натуре, что помогло ему почувствовать себя раскрепощенным: «Фотоаппарат не может соперничать с кистью и палитрой, ибо не может использоваться ни в аду, ни в раю»<sup>7</sup>.

В работе «Ночь в Сен-Клу» одинокая фигура в затемненном интерьере, переданная в темно-синих тонах, напоминает гармонию ноктюрнов Джеймса Уистлера – это отклик на полученное в ноябре известие о скоропостижной кончине отца. Здесь ощущается явственная переключка с дневниковыми заметками Мунка, сделанными в первый период его пребывания за границей, в которых настойчиво звучат угрызения совести. Не вдаваясь в биографические детали, критики дружно соотнесли картину Мунка с понятием «декаданса» рубежа веков.

В изображении парижских бульваров и улицы Карла Юхана – центральной магистрали в Христиании – Мунк начал применять импрессионистические и пуантилистские живописные приемы, а французской Ривьере досталась вся чувственная красота, доступная его палитре.



**УЛИЦА ЛАФАЙЕТ.** 1891  
Холст, масло. 92 × 73  
Национальная галерея, Осло

**RUE LAFAYETTE.** 1891  
Oil on canvas. 92 × 73 cm  
National Gallery, Oslo

В первый период пребывания во Франции Мунк написал благородный и аскетичный портрет своей сестры Ингер, а также основной образ «Поцелуя» и мрачноватый «Вечер на улице Карла Юхана» – пожалуй, вторую свою работу, в которой вполне четко проявляется сдвиг от реализма к символизму: «Символизм – это природа, вылепленная состоянием души»<sup>8</sup>. Главная улица норвежской столицы превращается в устрашающую декорацию для отображения трагического настроения, свойственного современной городской жизни.

Подобным мироощущением проникнут и получивший широкую известность роман «Голод», принадлежащий перу одного хорошего знакомого Мунка, писателя Кнута Гамсуна – они тесно взаимодействовали в 1890-х годах. Гамсун также был большим поклонником творчества Достоевского; критики пытались обвинить Гамсуна в плагиате после публикации его раннего рассказа «Азарт» (1889), усматривая в нем определенные параллели с романом Достоевского «Игрок». В 1892 году Мунк предпринимает (в казино Монте-Карло) попытку зафиксировать игроманию и в визуальных образах, и в словах<sup>9</sup>.

## Берлин

В 1892 году Мунк получает неожиданное предложение выставить свои картины в Берлине. Следует грандиозный скандал, после которого имя Мунка приобрело определенную известность в германской столице. Решив задержаться в этом городе, он примыкает к довольно знаменитому в то время кружку художников и интеллектуалов, которые собирались в кафе «У черного поросятка» – среди его завсегдатаев были, к примеру, шведский драматург Август Стриндберг и польский писатель Станислав Пшибышевский. В этом творческом окружении Мунк развивает собственную линию экспрессивного символизма и создает ряд таких получивших впоследствии известность произведений, как «Звездная ночь», «Голос», «Смерть больного», «Женщина», «Тревога» и «Вампир». Воспроизводя оказавшийся поврежденным оригинал, Мунк пишет две новые версии «Пубертат» – картины, изображающей юную обнаженную девушку, сидящую лицом к зрителю на краешке постели и прикрывающую ладонями свои гениталии, тогда как за ее спиной встает злобная темная тень.<sup>10</sup>

Классическая версия «Крика» также была написана в Берлине. Здесь исчезают какие-либо следы реализма: пейзаж превращается в плоскостное соположение оттенков цвета, волнообразные линии лишают пространство всякого чувства стабильности, а главная фигура превращена в примитивный знак, предстающий перед зрителем символом первобытного ужаса. По примеру белых стихов, которые писали его друзья-литераторы в Кристиании, Мунк сопроводил картину соответствующим текстом, описывая пережитый им опыт – именно закат послужил для него стимулом к пугающему откровению: «Я шел с двумя друзьями вдоль дороги – солнце садилось... Я почувствовал, как природу словно пронзил мощный, бесконечный крик».<sup>11</sup> Самая, пожалуй, известная работа Мунка обросла великим множеством комментариев и интерпретаций; при всем разнообразии воззрений сущность их в том, что главное в картине – ее способность вызвать у зрителя глубокое личное переживание<sup>12</sup>. «Крик» был включен в тематическую серию «Любовь», предшествовавшую циклу «Фриз жизни». В 1895 году большая выставка в Кристиании породила настоящий скандал вплоть до того, что было поставлено под вопрос душевное здоровье художника. Страстно защищал Мунка его друг поэт Сигбьёрн Обстфельдер. Когда выставку посетил, выразив тем самым свою симпатию и поддержку художнику, драматург Генрик Ибсен, уже обретший тогда мировую известность, это произвело глубокое впечатление на Мунка. Позже Мунк будет утверждать, что его картина «Женщина» (1894) послужила источником вдохновения для последней пьесы Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся». Национальная галерея приобрела «Автопортрет с сигаретой» – ту самую работу, что породила дискуссии о психическом здоровье Мунка; это не удивительно, ибо на картине изображен возникающий из таинственного синего тумана аристократичный молодой человек, в изящной руке которого сигарета словно вздрагивает от сверхчувствительности и сверхчувственности. В центре споров вокруг выставки оказалась «Женщина в экстазе», или знаменитая «Мадонна». «Лунный свет скользит по твоему лицу – полному земной красоты и боли, – пишет Мунк в сопроводительном тексте. – Ибо Смерть протягивает руку Жизни – такова цепь, связывающая тысячи ушедших поколений с тысячами поколений, что еще придут». «Для меня его «Мадонна» есть само воплощение его искусства, – комментировал Обстфельдер. – На мой взгляд, подобное глубоко религиозное восприятие женщины, такое вос-



**МОДЕЛЬ В МАСТЕРСКОЙ МУНКА  
В БЕРЛИНЕ. 1902**

Фото: Эдвард Мунк  
Музей Эдварда Мунка, Осло

**MODEL IN MUNCH'S STUDIO  
IN BERLIN. 1902**

Photo: Edvard Munch  
The Munch Museum

славление красоты страдания можно найти лишь в русской литературе»<sup>13</sup>.

### Гравюры и Париж

«Мадонна» была переведена в 1895 году в литографию, так же как и «Крик». Еще одна известная литография берлинского периода – это «Автопортрет с рукой скелета». Круглый белый воротничок и голова, ярко выделяющаяся на бархатно-черном фоне, придают изображаемому сходство со священником. Имя и год, вписанные сверху, прочитываются как эпитафия, тем более что это вполне перекликается с мрачноватым *memento mori* – рукой скелета в нижней части работы. Нередко подчеркивали формальное сходство данной литографии с ксилографией швейцарского художника Феликса Валлоттона – и это вряд ли простое совпадение, тем более что работа Валлоттона – портрет Достоевского.

Первые опыты Мунка в печатной графике представляли собой инталии на сюжеты его же живописных произведений. Вскоре он обратился к литографии, тем более что по приезде в Париж в начале 1896 года он получил доступ к лучшим печатникам и печатным станкам того времени. Создавая новую живописную версию «Больной девочки» по заказу норвежского коллекционера, Мунк одновременно выполнил с нее еще и литографию, ограничившись изображением головы девочки в профиль. Работа печаталась в различных цветовых комбинациях и весьма высоко котируется в наследии Мунка. Творчески подойдя к технике ксилографии, он распиливал доски с тем, чтобы печатать одновременно в нескольких цветах, – подобным приемом пользовался Поль Гоген. Примером могут служить многочисленные варианты работы «К лесу», несколько различающиеся между собой, при этом их можно смело назвать не только точными и выразительными, но и необыкновенно тонкими с эстетической точки зрения.

В Париже Мунк создает графические портреты нескольких знакомых поэтов, а также афиши и программки для двух постановок Ибсена в театре «Творчество» (Théâtre de l'Oeuvre), а вот заказ на подготовку иллюстраций к «Цветам зла» Шарля Бодлера так и не продвинулся дальше своей начальной стадии. В 1897 году Сергей Дягилев, знаменитый импресарио и «повивальная бабка» современного искусства, организовал выставку скандинавского искусства в Санкт-Петербурге. Она включала и автопортрет Мунка 1895 года. В письме к Мунку Дягилев просит о включении в экспозицию еще и новой версии «Больной девочки»<sup>14</sup>. «Кто такой этот Дягилев, никто его не знает» – такой комментарий появился в ведущей газете Кристиании «Aftenposten» – комментарий явно скептический в отношении странного русского и его не менее странного подбора работ. Дягилев выбирает из всего нового самое новое: «можно сказать, еще незавершенное», – сетует критик, повторяя нередко появлявшиеся в «Aftenposten» критические оценки работ Мунка<sup>15</sup>.

### На рубеже веков

На рубеже XIX и XX веков – времени беспрестанных экспериментов – Мунк уделяет все больше сил проекту «Фриз жизни» и создает ряд больших декоративных полотен. Одно из них – «Метаболизм» – было впервые представлено публике под названием «Адам и Ева», что недвусмысленно свидетельствует о том, сколь важное место занимал библейский миф о грехопадении человека в формировании пессимистического взгляда (если угодно, философии) Мунка на любовь. Названия «Пустой крест» или «Голгофа» (оба произведения созданы около 1900 года), свидетельствуют как о религиозном воспитании, полученном Мунком в детстве, так и об одной из главных метафизических тенденций, характерных для последнего десятилетия XIX века. «Танец жизни» представляет собой дерзкую и глубоко индивидуализированную трансформацию Мунком синтетического стиля набистов, а вместе с тем – возврат к его собственной работе шестилетней давности «Женщина». Написанная им на рубеже веков серия пейзажей Кристианиа-фьорда, декоративных и одновременно чувственных, являет собой вершину скандинавского символизма. Следующим летом Мунк напишет в Осгордстранне хрестоматийную работу «Девушки на мосту» – пожалуй, свой самый любимый сюжет.

### Успех и кризис

В первые годы нового столетия карьера Мунка развивается вполне успешно, он приобретает определенную известность в Германии. На выставке берлинского Сецессиона в 1902 году он впервые представляет полный «Фриз»: «Рождение любви», «Расцвет и закат любви», «Страх жизни» и «Смерть»<sup>16</sup>. Значительное место в этот период его творчества занимают портреты, что приносит художнику некоторую финансовую стабильность. «Сыновья доктора Линде» представляет собой шедевр современной портретной живописи. Эта работа была заказана с целью оказать поддержку художнику – жест поистине бесценный. Однако художественные успехи сопровождались внутренними противоречиями: Мунк страдал от последствий весьма драматичной любовной связи, которая закончилась в 1902 году жестокой ссорой и случайным огнестрельным ранением, после чего один из пальцев его левой руки навсегда остался искалеченным. Травмирующие его психику навязчивые мысли художник гасил алкоголем.



**ТРИ ВОЗРАСТА ЖЕНЩИНЫ  
(СФИНКС).** 1894  
Художественный музей, Берген

**WOMAN IN THREE STAGES  
(THE SPHINX).** 1894  
Bergen Art Museum

В 1906 году после смерти Генрика Ибсена Мунк получил заказ на серию эскизов для постановки Максом Рейнхардтом ибсеновских «Привидений» в Немецком театре (Deutsches Theater) в Берлине. Написанный в том же году саморазоблачительный «Автопортрет с бутылкой вина» явственно указывает на сходство Мунка с Освальдом, главным персонажем ибсеновской драмы. К тому времени известность художника стала достаточной для того, чтобы историк искусства Густав Шифлер занялся составлением каталога графических работ восходящей звезды, сам же Мунк проводил все больше времени в курортных городках Тюрингии, пытаясь побороть алкоголизм и справиться с нервным расстройством.

Летние сезоны в 1907 и 1908 годах Мунк провел в Варне-мюнде на побережье Балтийского моря. Там был реализован важный для него проект «Купальщики» – провокативное изображение мужской силы. Работа была выполнена в конструктивной сезанновской манере. Однако его личный кризис достиг в это время критической точки, и Мунк был вынужден согласиться пройти лечение в клинике в Копенгагене, где он провел восемь месяцев.

## Возвращение

В 1909 году, в конце концов вернувшись в Норвегию, Мунк обосновался в прибрежном городке Крагерё. Творчески соприкасаясь с окружающей его реальностью, Мунк смело и энергично переносил на свои полотна открывающиеся его взору изрезанные берега и сосновые леса. Национальная галерея в Кристиании приобрела значительное количество его работ, ознаменовав тем самым запоздалое признание на родине.

В 1912 году выставка «Зондербунд» в Кёльне явилась первой наиболее полной демонстрацией достижений европейского модернизма. Мунк удостоился чести получить для своих работ отдельный зал. Спустя два десятилетия после берлинского скандала он был поставлен на один уровень с такими пионерами современного искусства, как Ван Гог, Гоген или Сезанн. Он продолжает экспериментировать и расширять круг своих персонажей: среди них в этот период появляются купальщики, фермеры, рабочие, нередко также изображения животных. После открытия оформленного им актового зала в университете Кристиании Мунк приобретает усадьбу Экели неподалеку от столицы и переезжает туда.

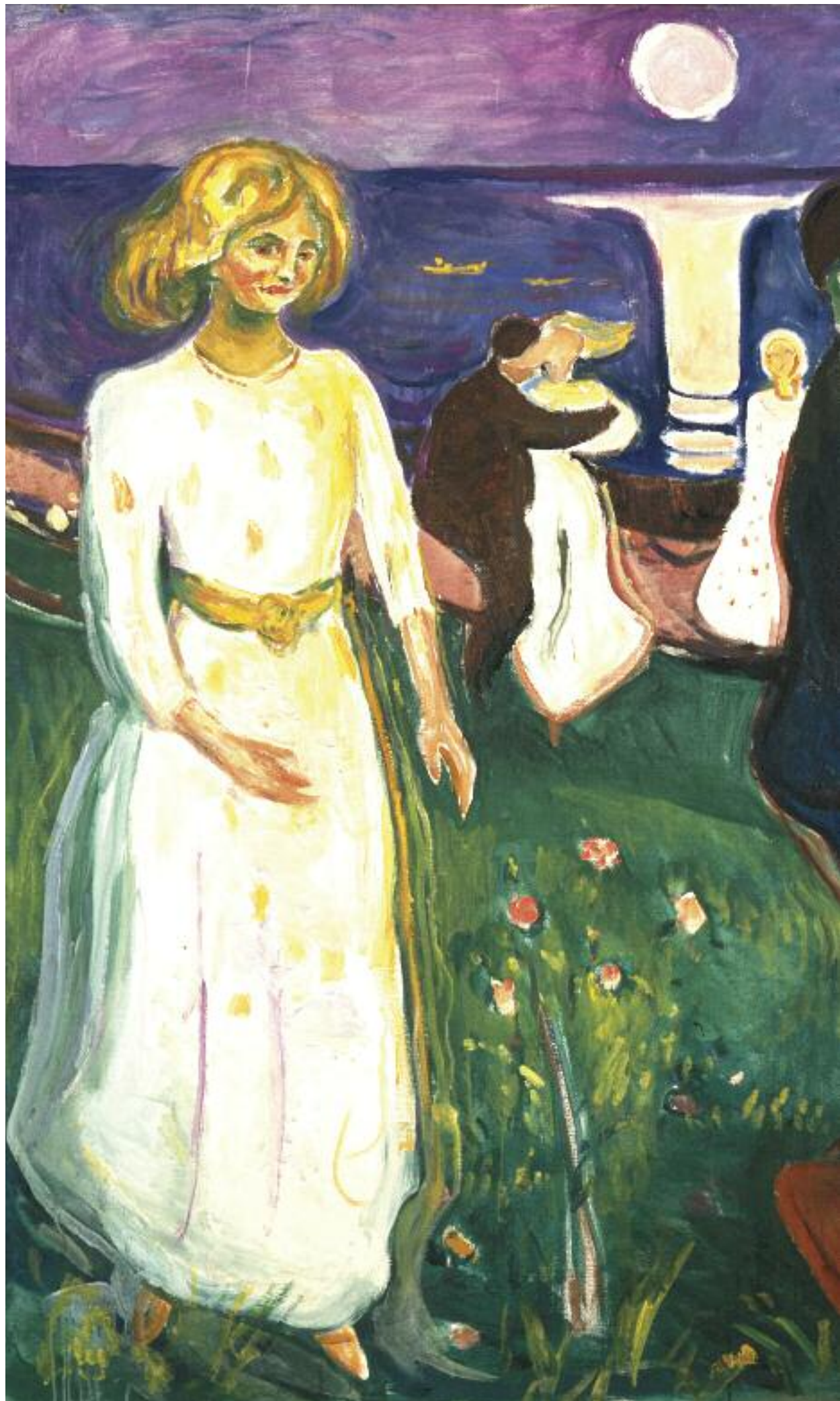
В вышедшей в 2008 году четырехтомной монографии «Эдвард Мунк: собрание работ» (автор Gerd Woll) представлено немало произведений позднего периода: портреты друзей и коллекционеров, сельские пейзажи, ню. Новое проявление нашла

**ТАНЕЦ ЖИЗНИ. 1925**

Холст, масло. 126 × 190,5  
Музей Эдварда Мунка, Осло  
(Первая версия 1899–1900)

**THE DANCE OF LIFE. 1925**

Oil on canvas. 126 × 190.5 cm  
The Munch Museum  
(First version 1899–1900)







и никогда не ослабевавшая в нем приверженность творчеству Генрика Ибсена: значительное число рисунков связано с «Пер Гюнтом», ксилографий – с «Борьбой за престол», а целый ряд рисунков, произведений печатной графики и живописных работ более или менее эксплицитно связаны с пьесой «Йун Габриэль Боркман». Еще один заметный цикл работ Мунка – поздние автопортреты. В совсем непарадном и сравнительно малоизвестном «Автопортрете в пальто и шляпе» все внимание привлечено к экспрессии лица. Много лет Мунк работал над монументальным полотном «К свету», или «Человеческая гора». Композиция возвращает нас к символизму 1890-х годов, что подтверждают написанные Мунком сопровождающие тексты: «Мое искусство придало моей жизни смысл. Через него я стремился к свету и чувствовал, что могу принести свет другим»<sup>17</sup>.

**АВТОПОРТРЕТ**

**С БУТЫЛКОЙ ВИНА.** 1906  
Холст, масло. 110,5 × 120,5  
Музей Эдварда Мунка, Осло

**SELF-PORTRAIT WITH**

**A BOTTLE OF WINE.** 1906  
Oil on canvas. 110.5 × 120.5 cm  
The Munch Museum

**ЭСКИЗ К ПАННО «ИСТОРИЯ»**

**В МАСТЕРСКОЙ МУНКА  
НА ОТКРЫТОМ ВОЗДУХЕ  
В ИМЕНИИ СКРЮББЕН  
В КРАГЕРЁ.** 1910  
Музей Эдварда Мунка, Осло

**DRAFT FOR «HISTORY»**

**IN MUNCH'S OUTDOOR STUDIO  
AT SKRUBBEN IN KRAGERØ.** 1910  
Photo: A.F.Johansen  
The Munch Museum



Многолетний друг Мунка историк искусства Йенс Тиис опубликовал к его 70-летию монументальную биографию художника. «Достоевский был важен для меня сверх всякой меры. Более чем многие остальные, даже вместе взятые, – подчеркивал Мунк в письме Тиису. – Ибсен и Достоевский: полагаю, они были важнее всех»<sup>18</sup>. Несмотря на относительное затворничество на склоне лет, у Мунка, по счастью, сохранились друзья, разделяющие его страсть к русскому писателю. «Преступление и наказание» было для него источником вдохновения еще с конца 1880-х годов<sup>19</sup>; Мунк неоднократно упоминал о своем неослабевающем интересе к «Братьям Карамазовым»; самые глубокие струны, однако, затронул в нем князь Мышкин («Идиот») <sup>20</sup>. «Djævlene» – датское издание «Бесов» – лежало на его прикроватном столике в момент смерти<sup>21</sup>.

В прощальном «Автопортрете между часами и кроватью» художник стоит возле больших дедовских напольных часов без стрелок, словно обозначая окончательный отход от всего мирского. Постель символически связана ассоциациями с важнейшими моментами жизненного цикла: рождением, болезнью, любовью и смертью. В комнате за спиной старого художника – его работы, они озаряются золотым светом. Над кроватью висит этюд обнаженной натуры в голубых тонах; та же фигура изображена – дважды – на полпути вверх по склону горы в программной работе «К свету»<sup>22</sup>. Эта работа действительно висела над кроватью Мунка, она получила название «Кроткая» по повести Достоевского<sup>23</sup>.

#### АВТОПОРТРЕТ МЕЖДУ ЧАСАМИ

#### И КРОВАТЬЮ. 1940–1942

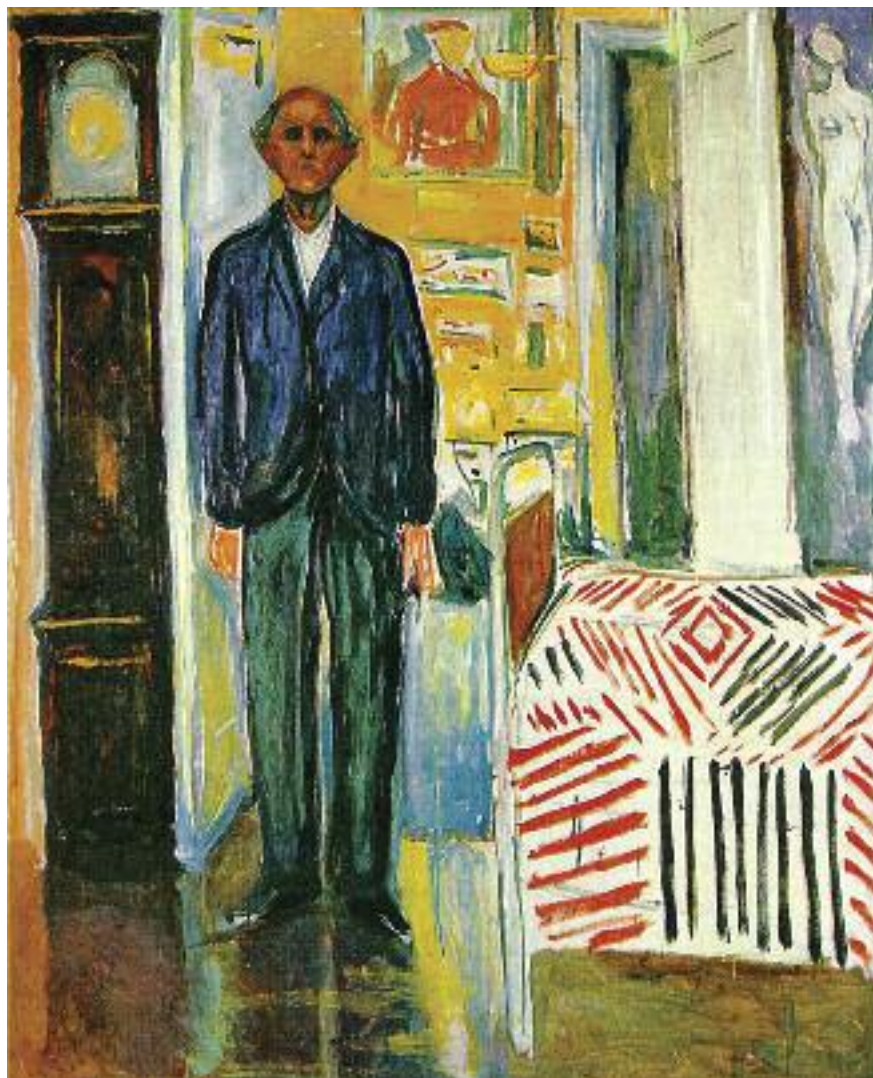
Холст, масло. 149,5 × 120,5  
Музей Эдварда Мунка, Осло

#### SELF-PORTRAIT

#### BETWEEN THE CLOCK

#### AND THE BED. 1940-1942

Oil on canvas. 149.5 × 120.5 cm  
The Munch Museum



<sup>1</sup> Музей Э. Мунка (далее ММ). Инв. № 2759. Л. 3 об.

<sup>2</sup> Архив ММ. Дневник Лауры Мунк. Май 1884.

<sup>3</sup> Edvard Munch. Livsfrisens tilbivelse. Oslo, 1928, С. 9-10.

<sup>4</sup> Образ русских нигилистов в том виде, в каком его передавали норвежские средства массовой информации, был не лишен романтического очарования. См.: Høifjød, Frank. The Kristiania Bohemia reflected in the art of the young Edvard Munch // Edvard Munch. An Anthology (Ed. Erik Mørstad). Oslo, 2006.

<sup>5</sup> Письмо Мунка Улаву Паульсену, другу художника, датированное 11 марта 1884 года (копия в ММ).

<sup>6</sup> Чит. по: Stang, Ragna. Edvard Munch. Men-nesket og kunstneren. Oslo, 1982. P. 51.

<sup>7</sup> Афоризм Мунка. См.: ММ. Инв. № 570.

<sup>8</sup> Из альбома для зарисовок. 1890–1894. ММ. Инв. № Т127.

<sup>9</sup> Подробнее о связи между романом Ф. М. Достоевского и текстами и живописными произведениями Мунка см.: Morehead, Allison. «Are there bacteria in the rooms of Monte Carlo?» The Roulette Paintings 1891–93 // Munch becoming «Munch» (catalogue). Munch Museum, 2008, С. 121.

<sup>10</sup> Музей Мунка представил выставку, концептуально связанную с серией картины «Пубертат». См.: Edvard Munch. Pubertet // Puberty. Munch Museum, 2012.

<sup>11</sup> ММ. Инв. № Т2760-56г.

<sup>12</sup> Среди возможных литературных влияний называют работы Фридриха Ницше, Сёрена Кьеркегора и Библию, а также образ Родиона Раскольникова в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». О последнем см.: Eggum, Arne. Livsfrisen fra maleri til grafikk. Oslo, 1990. P. 234–235.

<sup>13</sup> Obstfelder, Sigbjørn. Edvard Munch. Et forsøg. Samtiden, 1896.

<sup>14</sup> Письмо (не датировано) от Сергея Дягилева Мунку («Дорогой Мунк...») написано на бланке «Отель Виктория, Кристианиа» (хранится в ММ). Готовя выставку, Дягилев летом 1897 года посетил столицу Норвегии.

<sup>15</sup> Skandinavisk Udstilling i St. Petersburg // Aftenposten (Aften), 28.10.1897.

<sup>16</sup> Фриз Мунка «Eiene Reihe von Lebensbildern» был представлен на берлинской выставке под этими четырьмя названиями.

<sup>17</sup> ММ. Инв. N 539.

<sup>18</sup> ММ. Инв. № 539.

<sup>19</sup> Черновик письма (не датирован) к Йенсу Тиису (около 1932 года). См.: ММ. Инв. № 2094.

<sup>20</sup> В 1891 году Мунк получил книгу от своего друга – датского поэта. Он сообщает, что книга заняла достойное место в его «маленькой библиотеке», состоящей из «Библии, Ханса Йегера и Раскольникова». См. письмо Мунка Эммануэлю Голдстайну, датированное 2 февраля 1892 года (ММ, инв. № 3034). Об этом сообщает автор в работе: Dedekam, Hans. Edvard Munch. Kristiania, 1909. P. 24. Лечащий врач Мунка профессор К. Е. Шрайнер и Юс Рёде подтверждают в книге: Edvard Munch som vi kjente ham (см. сноску 21).

<sup>21</sup> См.: Johs Roede. Spredte erindringer om Edvard Munch // "Edvard Munch som vi kjente ham. Vennene forteller", Oslo, 1946, p. 52; Martin Nag. Dostojevskij og Munch // "Kunst og Kultur" 1993, no. 1, note 1, p. 54.

<sup>22</sup> Имеется фотография (ММ, инв. В 3245), подтверждающая, что голубая «Ню» была в какой-то момент прикреплена к большому холсту. См.: Collected Paintings. Vol. III. P. 847.

<sup>23</sup> Повесть Достоевского «Кроткая» была опубликована в Норвегии в 1885 году; в 1926 году вышло новое издание под заголовком «Skriftemål» («Исповедь»). Друг и юрист Мунка Юс Рёде сообщает, что именно он предложил название «Кроткая», а Мунк одобрил это предложение. См. указанный выше источник: Johs Roede (1946), p. 53.

# Edvard Munch

## “...The Sun Was Setting”

СОТБИС. 2012 ▶  
Фото  
SOTHEBY'S. 2012 ▶  
Photo:  
Oli Scarff //  
Getty Images

### FRANK HØIFØDT

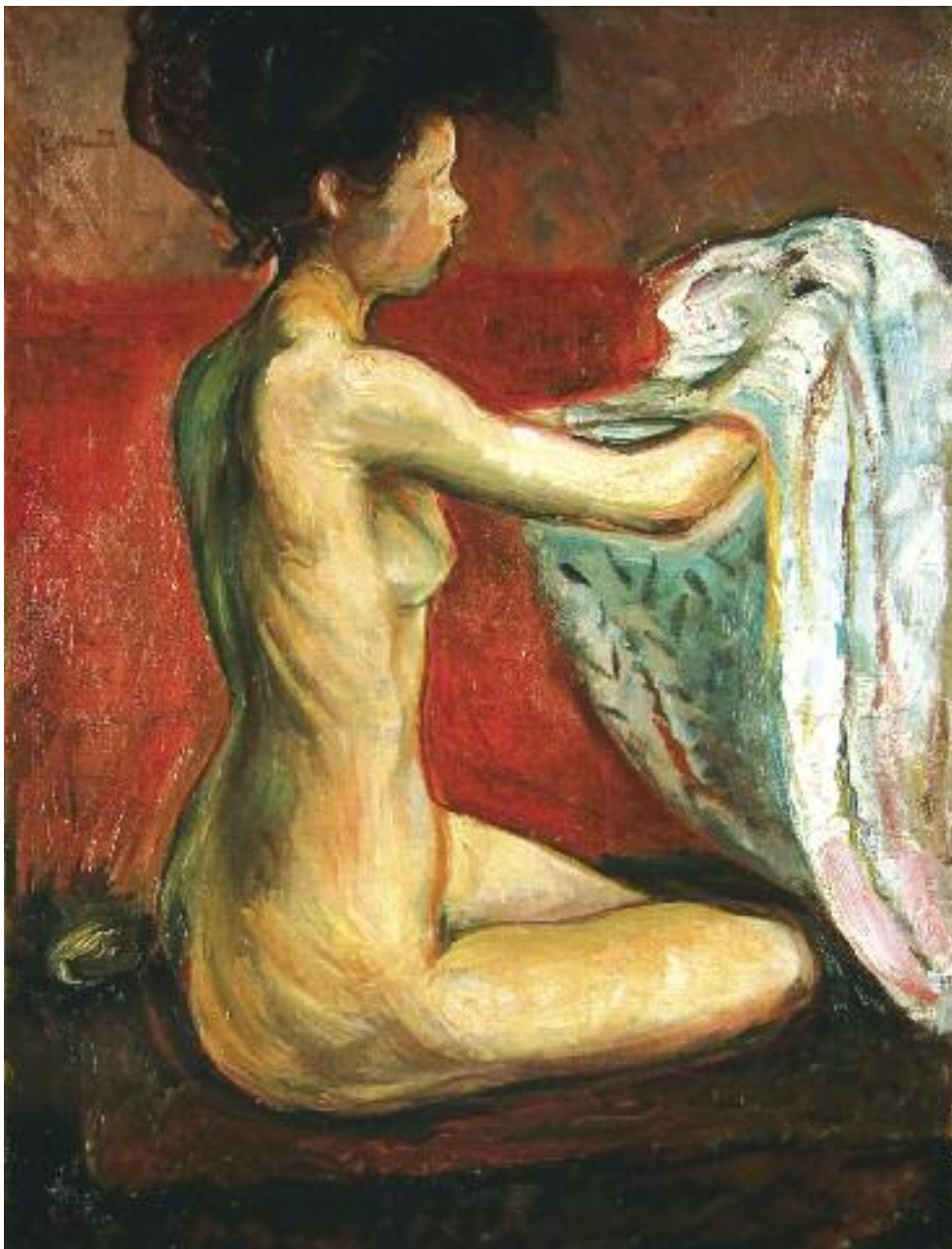
EDVARD MUNCH'S ICONIC IMAGE OF MODERN MAN "THE SCREAM" – THE BEST-KNOWN PICTURE IN THE WORLD AND THE SEMINAL WORK OF EXPRESSIONISM – CAPTURES THE VULNERABILITY AND TRAGIC ASPECT OF HUMAN EXISTENCE. INDEBTED TO VINCENT VAN GOGH AND PAUL GAUGUIN, MUNCH (1863-1944) SEARCHED FOR A NEW ART OF DEPTH AND AUTHENTICITY. TODAY, "THE SCREAM" HAS BECOME AN UBIQUITOUS IMAGE OF POPULAR CULTURE, SIMULTANEOUSLY "APPROPRIATED" BY AN IRONIC POSTMODERNITY. BOTH EXTREMES SEEM RELEVANT IN UNDERSTANDING THE CONTEXT OF THE SPECTACULAR PRICE OF \$120 MILLION THAT WAS PAID FOR A PASTEL VERSION OF THE IMAGE IN SPRING 2012. THE FAME OF "THE SCREAM" HAS COME TO EXCEED THE FAME OF THE ARTIST: THIS DISCREPANCY SEEMS TO BE DIMINISHING, HOWEVER, AS LARGE INTERNATIONAL EXHIBITIONS MAKE VIEWERS MORE FAMILIAR WITH THE BROADER ASPECTS OF MUNCH'S ART AND LEGACY. CELEBRATING THE 150TH ANNIVERSARY OF THE ARTIST'S BIRTH, THE MUNCH MUSEUM AND THE NATIONAL GALLERY IN OSLO GIVE A VAST, JOINT PRESENTATION OF THE ARTIST'S WORK THIS SUMMER AND AUTUMN.

**Munch grew up in Norway's capital Christiania** (later Kristiania, from 1925 Oslo). His father was a deeply religious army doctor. His mother, 20 years her husband's junior, died of tuberculosis when Edvard was five. His sister Sophie died of the same disease at the age of 15; Laura, a younger sister, was diagnosed with mental illness at an early age. His brother Andreas died of pneumonia at the age of 30, and Edvard's own delicate health was an issue from the start. The relevance of these facts to an appreciation of Munch's art may be disputed; however, in the 1890s especially, he exploited sombre memories from his childhood in both his expressive images and poetic words: "Illness, Insanity and Death were the black angels that stood by my cradle"<sup>1</sup>. At the same time, it cannot be denied that his family was utterly supportive and culturally stimulating. In May 1884, his sister Laura records in her diary that she has been sent to the library to borrow Henrik Ibsen's play "Emperor and Galilean" for her bed-ridden brother Edvard – demanding reading for a 20-year-old.<sup>2</sup>

### The "Russian Period"

Munch was able to take advantage of the limited opportunities that Norway offered to an aspiring artist, including free instruction by the dedicated realist Christian Krohg; the influence of his mentor is visible in Munch's early works. In 1885, Munch took his art to a new level with "The Sick Child", a radical break with the realistic idiom. Referring to his sister Sophie, he described how he struggled to revive "the first impression" in





**ПАРИЖСКАЯ ОБНАЖЕННАЯ.** 1896  
Холст, масло. 80,5 × 60,5  
Национальная галерея, Осло

**PARIS NUDE.** 1896  
Oil on canvas. 80.5 × 60.5 cm  
National Gallery, Oslo

**ВЫСТАВКА МУНКА  
В EQUITABLE PALAST  
В БЕРЛИНЕ.** 1892-1893

**MUNCH'S EXHIBITION  
AT EQUITABLE PALAST  
IN BERLIN.** 1892-1893  
Photo: Max Marschalk



search of a valid painterly equivalent to a painful, personal memory.<sup>3</sup> Renouncing perspective and plastic form, he arrived at a composition formula reminiscent of an icon, the coarse texture of the surface clearly revealing all the signs of a lengthy and laborious working process. Official critics were harsh, and Munch was soon branded the *enfant terrible* among young artists.

The mid-1880s were marked by a turning point both in his life and his understanding of art; at the time, Munch socialized with a gang of radical anarchists in Kristiania, who were admittedly a pale shadow of the contemporary nihilists in St. Petersburg<sup>4</sup>. By then, Russian literature had earned the highest esteem, so it was not surprising that in 1883 Dostoyevsky's novel "Crime and Punishment" was translated into Norwegian. It immediately caught Munch's attention for its fathoming the depths of the human psyche. "Some pages are works of art in their own right," he asserted in a letter to a friend<sup>5</sup>. Late in his life, looking back at the 1880s, he pondered: "When will there be someone to portray these times? It would have to be a Dostoyevsky, or a mixture of Krohg, Jæger and perhaps myself, capable of portraying this Russian period in the Siberian city of the Kristiania that was then, and by the way, is still now."<sup>6</sup> Hans Jæger was the chief figure of the "Kristiania Bohemians", who was even sentenced to imprisonment for a provocative *roman à clef*. Not only did Munch paint Jæger's portrait in 1889, but also, encouraged by the Bohemians' programme, "Thou shalt write thy life", Munch started writing intensively.

### France

A large one-man-show in 1889 earned Munch a state scholarship to complete his training abroad, and he spent the following three winters in France. The post-impressionist breakthrough and various anti-naturalist experiments had a liberating effect: "The camera cannot compete with the brush and palette so long as it cannot be used in hell and in heaven"<sup>7</sup>.

"Night in Saint-Cloud" echoes the remorseful sentiment of Munch's notes from his first winter abroad: in November he had received the news of his father's sudden death. The image of a lonely figure in a dark interior is rendered in deep blue tones, reminiscent of James McNeill Whistler's nocturnal harmonies. The critics associated the work with the *fin de siècle* concept of "decadence". Munch began investigating impressionist and pointillist idioms in his scenes from Parisian boulevards and Kristiania's Karl Johan Street, and his brush captured the French Riviera in all its sensuous beauty. In this first French period, Munch painted a noble and austere portrait of his sister "Inger", as well as the key image of "The Kiss", and the eerie "Evening on Karl Johan". The latter clearly illustrates the current shift from realism to symbolism: "Symbolism – nature moulded by one's state of mind"<sup>8</sup>. The main street of the Norwegian capital is turned into a nightmarish setting for a tragic mood of urban modernity. A similar atmosphere is to be found in the famous breakthrough novel "Hunger" (1890) by one of Munch's acquaintances in the 1890s, the writer Knut Hamsun. Hamsun was also a great admirer of Dostoyevsky; with his early novel "Hazard" (1889), he was even accused of plagiarising Dostoyevsky's novel "The Gambler". In 1892, Munch would capture the gambling mania at the casino in Monte Carlo in both words and images.<sup>9</sup>

### Berlin

In 1892, quite unexpectedly, Munch received an invitation to exhibit in Berlin. A formidable scandal ensued, creating a name for Munch in the German capital. Deciding to remain in the city, he became part of an illustrious circle of artists and intellectuals who gathered at "The Black Piglet", which included the Swedish dramatist August Strindberg and the Polish writer Stanislaw Przybyszewski. In this stimulating environment,

#### АВТОПОРТРЕТ «А-ЛЯ МАРАТ»

1908–1909

Фото. 81 × 85

Музей Эдварда Мунка, Осло

#### SELF-PORTRAIT "À LA MARAT"

1908–1909

Photo. 81 × 85 cm

The Munch Museum



he developed his own brand of expressive symbolism, creating some of his most famous images, like "Starry Night", "The Voice", "Death in the Sickroom", "Woman", "Anxiety", and "Vampire". Making up for a ruined original, Munch painted two new versions of "Puberty", the captivating image of a naked young girl sitting on the edge of a bed: confronting the viewer, she protectively covers her genitalia, an ominous dark shadow rising behind her.<sup>10</sup>

The iconic version of "The Scream" was also painted in Berlin. All traces of realism are gone, the landscape is turned into a flat patchwork of colours, while wavy lines suspend all sense of stability, and the main figure is turned into a primitive sign confronting the viewer as primordial terror. Like the prose poems produced by his literary friends in Kristiania, Munch provided the image with a corresponding text, describing an experience where a sunset seems to trigger a terrifying revelation: "I was walking along the road with two friends – the sun was setting ... I felt as though a vast, endless scream passed through nature."<sup>11</sup> Comments and interpretations of this arguably best known of his works abound; notwithstanding a variety of opinions, there is consensus on the crucial aspect of the image – its unique capacity to elicit a deeply personal response.<sup>12</sup> "The Scream" was included in a thematic series "Love", a precursor to Munch's Frieze of Life.

In 1895, a large exhibition in Kristiania created a real stir. Munch's poet friend Sigbjørn Obstfelder passionately defended him when his mental sanity was questioned in a debate. It also made a deep impression on Munch when the dramatist Henrik Ibsen, now an international celebrity, visited his exhibition, offering his sympathy and encouragement. Later, Munch would contend that his painting "Woman" (1894) had been a source of inspiration for Ibsen's last play, "When We Dead Awaken". The National Gallery acquired his "Self-portrait with a Cigarette", the very image that had prompted the discussion on Munch's sanity: the delicate hand holding the cigarette indeed seems to tremble from the hypersensitivity of this aristocratic mortal, emerging from a mysterious blue mist. The centre of controversy in the exhibition was "Woman Making Love", the iconic "Madonna". "Moonlight glides over Your Face – full of Worldly Beauty and Pain," Munch wrote in an accompanying text, "For it is Death offering its Hand to Life – a Chain linking the thousand Generations that are dead to the thousand Generations to come." "To me his Madonna picture is the very embodiment of his art," Obstfelder commented, "I believe one would have to go to Russian literature to find such a religious perception of woman, such a glorification of the beauty of pain."<sup>13</sup>

#### Prints and Paris

"Madonna" was turned into a lithograph in 1895, as was "The Scream". Another significant lithograph from the Berlin period is "Self-Portrait with a Skeleton Arm", in which the round collar lends a priest-like quality to the head, luminescent against the velvety black background. The name and year inscribed in the upper part reads like an epitaph, in keeping with the sombre *memento mori* of the skeleton arm at the bottom. A formal likeness with a particular woodcut by the Swiss artist Felix Vallotton has often been pointed out – moreover, it's hardly coincidental that Vallotton's print is a portrait of Dostoyevsky.

Munch's first attempts with graphics were intaglio prints based on some of his painted subjects. He soon turned to lithography; moving to Paris in early 1896, he had access to the best printers in the trade. While painting a new version of "The Sick Child" for a Norwegian collector, Munch also created a lithograph of the subject, singling out the girl's profile head. It was executed in a variety of subtle colour combinations, and ranks high in Munch's *oeuvre*. In a creative take on his woodcuts, he would partition the blocks with a fretsaw in order to print several colours simultaneously, akin to procedures used by Paul Gauguin. A good example is provided by Munch's many individual, slightly different versions of "Towards the Forest", which are as simple and evocative as they are singularly aesthetically subtle. In Paris, he made graphic portraits of several poets and programme posters for two Ibsen productions at the Théâtre de L'Oeuvre, while a commission to illustrate Baudelaire's "Les Fleurs du Mal" did not go beyond its initial stages. In 1897, Sergei Diaghilev, the famous impresario and "mid-wife" of modern art, staged an exhibition of Scandinavian art in St. Petersburg, including Munch's self-portrait from 1895. In a letter to Munch, Diaghilev implores the artist to also support the inclusion of the new version of "The Sick Child" in the exhibition.<sup>14</sup> "Who this Diaghilev is, nobody seems to know," writes "Aftenposten", the leading newspaper in Kristiania, clearly sceptical of this strange Russian and his self-willed choice of artworks. Diaghilev favoured the newest of the new – "one is tempted to say, the unfinished," laments the critic, repeating "Aftenposten"'s recurring critique of Munch's art.<sup>15</sup>

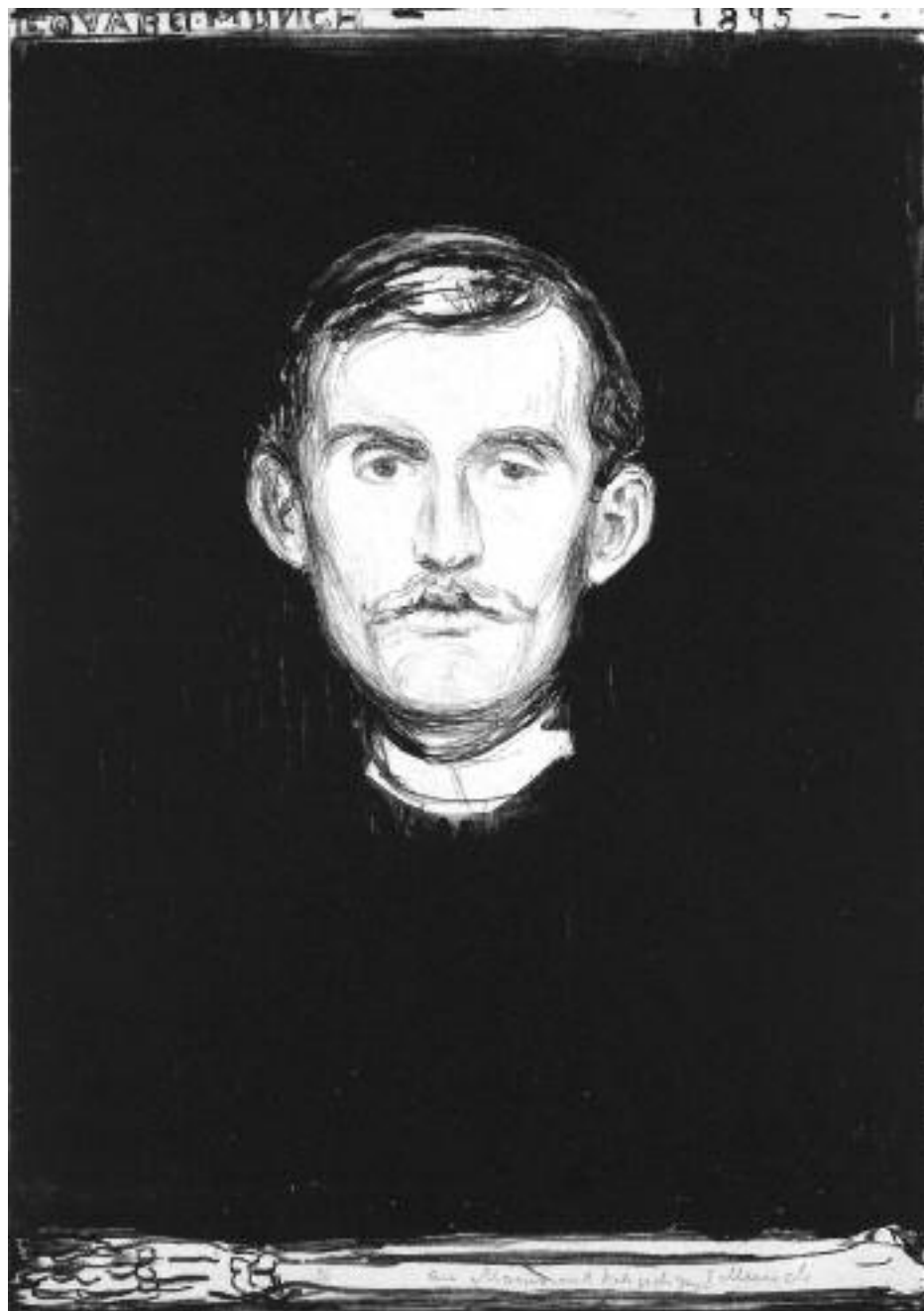
#### Turn of the Century

At the turn of the century, a time of restless experimentation, Munch was increasingly preoccupied with his Frieze of Life project, producing a number of large and decorative canvases. "Metabolism", provided with a wooden frame with carved reliefs, was first exhibited as "Adam and Eve", testifying to the important role that the biblical myth of the fall of man played in Munch's pessimistic philosophy of love. Echoing his pietistic upbringing, titles such as "The Empty Cross" and "Golgotha" (both c. 1900) also reflect metaphysical currents of the late 1890s. Munch's "The Dance of Life" is a daring and deeply personal take on the synthetist style of the Nabis, as well as a revitalized version of his own "Woman" from six years earlier. Painted at the very turn of the century, a series of landscapes from the Kristiania fjord, decorative and sensitive studies of nature, represent highlights of Nordic symbolism. The following summer, in Åsgårdstrand, Munch painted the classic and suggestive "The Girls on the Bridge" – his most beloved motif.

#### Success and Crisis

In the early years of the new century, Munch's career was gradually becoming established in Germany. Exhibiting at the Berlin Secession in 1902, he presented a "complete" Frieze for the first time: "Seeds of Love", "Love's Blossom and Decay", "Life's Anxiety" and "Death".<sup>16</sup> Portraits now comprised a significant part of his output, bringing the artist some financial stability. The group portrait "Dr. Linde's Sons" is a masterpiece of modern





**АВТОПОРТРЕТ  
С РУКОЙ СКЕЛЕТА.** 1895

Литография  
Музей Эдварда Мунка, Осло

**SELF-PORTRAIT  
WITH A SKELETON ARM.** 1895

Lithograph  
The Munch Museum

**ПУБЕРТАТ.** 1894

Холст, масло. 149 × 112  
Музей Эдварда Мунка, Осло

**PUBERTY.** 1894

Oil on canvas. 149 × 112 cm  
The Munch Museum

portraiture, commissioned by a truly invaluable supporter. But such artistic success was accompanied by personal discord: Munch was suffering the after-effects of a traumatic love affair that had ended with an accidental shooting in 1902, after which one finger on his left hand was permanently crippled. His obsessive thoughts were quieted by alcohol.

In 1906, following the death of Henrik Ibsen, Munch was commissioned to make set designs or “mood sketches” for Max Reinhardt’s production of “Ghosts” at the Deutsches Theater in Berlin. Munch’s revealing “Self-Portrait with a Bottle of Wine” from this period clearly suggests a kinship with Oswald, the main character in Ibsen’s drama. While Gustav Schiefeler was busy cataloguing the graphic works of the rising star, Munch himself was spending more and more time at various spas in Thuringia trying to come to grips with his alcoholism and deal with his nervous condition. The summers of 1907 and 1908 were spent in Warnemünde on the German Baltic coast, where Munch’s momentous project was “Bathing Men”, a provocative vision of masculine strength painted in a constructive, Cézanne-like fashion. His personal crisis reached a critical point, however, and Munch was eventually forced to admit himself for eight months’ treatment at a Copenhagen clinic.

**Return**

Finally returning to Norway in 1909, Munch settled in the coastal town of Kragerø. The National Gallery in Kristiania acquired a considerable number of his works, confirming his belated recognition in his native land. With his creative approach to external reality, Munch translated the rugged coast and pine forests into paintings with a new boldness and vitality.

The 1912 Sonderbund exhibition in Cologne was the first comprehensive presentation of European modernism, and Munch was honored with a room of his own there; 20 years after the scandal in Berlin, he was raised to the level of Van Gogh, Gauguin and Cézanne as one of the pioneers of modern art. At home, he continued to experiment and to expand his range of subject matter; sunbathers, farmers, workers and animals were prominent subjects for some time. When his decorations at the University’s festival hall were inaugurated, Munch purchased the estate of Ekely on the rural outskirts of the capital and moved there. The four volume publication “Edvard Munch: Collected Paintings I-IV” (Gerd Woll, 2008) reveal the vast body of works from this late period: portraits of friends and collectors, rural landscapes, and nudes. His fascination

**МАДОННА.** 1893–1894  
Холст, масло. 90 × 68,5  
Национальная галерея,  
Осло

**MADONNA.** 1893-1894  
Oil on canvas. 90 × 68.5 cm  
The National Gallery, Oslo



**ГЛАЗА В ГЛАЗА.** 1899–1900 ▶  
Холст, масло. 163 × 110  
Музей Эдварда Мунка, Осло

**EYE IN EYE.** 1899-1900 ▶  
Oil on canvas. 163 × 110 cm  
The Munch Museum

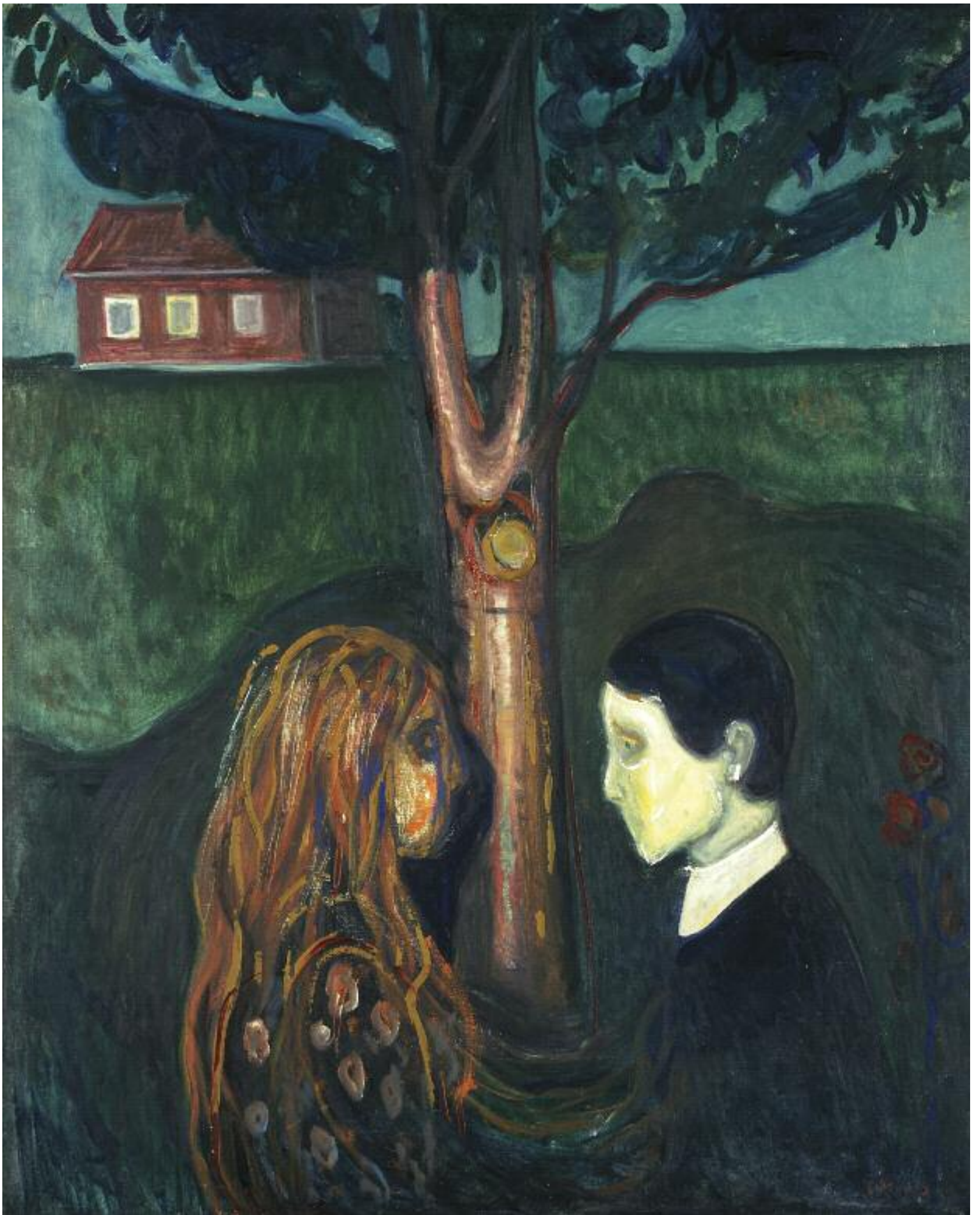
**БРОШЬ (ЭВА МУДОЧЧИ).** 1903  
Литографский карандаш, тушь,  
процарапывание на камне. 60 × 46  
Музей Эдварда Мунка, Осло

**THE BROOCH (EVA MUDOCCI).** 1903  
Lithographic crayon, ink,  
scrapping tool on stone. 60 × 46 cm  
The Munch Museum



with Henrik Ibsen never waned: a large number of drawings are related to "Peer Gynt", woodcuts to "The Pretenders", while quite a number of drawings, graphic works and paintings are more or less explicitly related to "John Gabriel Borkman". Another significant category is his late self-portraits. In the entirely casual looking and comparatively lesser-known "Self-Portrait in Hat and Coat" all attention is drawn to the detailed and expressive face. The monumental "Towards the Light", or "The Human Mountain" preoccupied Munch for many years; the composition harks back to the symbolism of the 1890s and echoes his written statements: "My art gave meaning to my life. Through it I searched for the light and I felt I could bring light to others."<sup>17</sup>

For Munch's 70th birthday his lifelong friend, the art historian Jens Thiis, published a monumental biography of the artist. "Dostoyevsky's importance to me has been beyond measure. More than many others put together," Munch pointed out emphatically in a letter to Thiis. "Ibsen and Dostoyevsky, I believe they were the most important."<sup>18</sup> Living in relative seclusion late in life, Munch was lucky to have friends who shared his passion for the Russian writer. "Crime and Punishment" had been a continuous inspiration since the 1880s<sup>19</sup>, and on numerous occasions Munch expressed his affection for "The Brothers Karamazov"; however, "Prince Myshkin" (The Idiot) seems to have struck the deepest chord.<sup>20</sup> "Djævlene", a Danish edition of "The Devils" (The Possessed) was on his bedside table when he died.<sup>21</sup>



**БОЛЬНОЙ РЕБЕНОК. 1896**

Холст, масло. 117 × 116

Художественный музей, Гетеборг

**THE SICK CHILD. 1896**

Oil on canvas. 117 × 116 cm

Gothenburg Art Museum



In the ceremonial “Self-portrait Between the Clock and the Bed”, the artist stands upright beside the grandfather-clock, depicted without hands, as if to signal his final retreat from this world. The conspicuous bed becomes charged with references to the pivotal moments in the cycle of life: birth, sickness, love, and death. In the room behind the old artist, his artworks are bathed in a golden light. Over the bed, behind the door, hangs the bluish study of a nude; the humble figure is also depicted – twice! – half-way up the mountain in the programmatic “Towards the Light”.<sup>22</sup> Munch actually had this painting hanging over his bed; it was given the title “Krotkaja”, after a short story by Dostoyevsky.<sup>23</sup>

- 1 Munch Museum (subsequently MM) N 2759, 3r
- 2 The diary of Laura Munch, May 1884, MM archive
- 3 Edvard Munch: “Livsfrisens tilblivelse”, Oslo 1928, pp. 9-10
- 4 The image of the Russian nihilists given by Norwegian media was not without an element of romantic fascination. See Frank Høifødt: “The Kristiania Bohemia reflected in the art of the young Edvard Munch”, in “Edvard Munch. An Anthology” (ed. Erik Mørstad), Oslo 2006.
- 5 Letter from Munch to his friend Olav Paulsen, dated March 11 1884. Copy in MM
- 6 Quoted from Ragna Stang: “Edvard Munch. Mennesket og kunstneren”, Oslo 1982, p. 51.
- 7 Munch’s aphorism, formulated e.g. in MM N 570
- 8 From sketchbook dated 1890-1894: MM T 127
- 9 More on the relationship between Dostoyevsky’s novel and Munch’s texts and images in Allison Morehead: “Are there bacteria in the rooms of Monte Carlo? The Roulette Paintings 1891-93”, in “Munch becoming ‘Munch’” (cat.), Munch Museum 2008, pp. 121
- 10 The Munch Museum presented an exhibition centred around their version of “Puberty”. See “Edvard Munch. Pubertet/Puberty”, Munch Museum 2012
- 11 MM T 2760-56r
- 12 Suggested literary inspiration include Nietzsche, Søren Kierkegaard, the Bible – and Raskolnikov. For the latter, see Arne Eggum: “Livsfrisen fra maleri til grafikk”, Oslo 1990, pp. 234-235
- 13 Sigbjørn Obstfelder: “Edvard Munch. Et forsøg”, Samtiden, 1896.
- 14 Undated letter from “Serge Diaghilew” to Munch (“Mon cher Munch .”), written on stationery marked “Victoria Hotel, Kristiania”, MM. Preparing for his exhibition, Diaghilev visited the Norwegian capital in summer 1897.
- 15 “Skandinavisk Udstilling i St. Petersburg”, in “Aftenposten” (Aften), October 28 1897
- 16 Munch’s Frieze (“Eiene Reihe von Leben-sbildern”) was presented under these four headings at the exhibition in Berlin.
- 17 MM N 539
- 18 Undated draft of letter to Jens Thiis (c. 1932), MM N 2094
- 19 In 1891, Munch received a book from a Danish poet friend. He informs him that the book is included in his “little library”, consisting of “the Bible, Hans Jæger and Raskolnikow”. Letter from Munch to Emanuel Goldstein, dated February 2 1892 (MM N 3034).
- 20 Stated in Hans Dedekam: “Edvard Munch”, Kristiania 1909, p. 24, and confirmed in “Edvard Munch som vi kjente ham” (see next note), by Professor K. E. Schreiner, Munch’s doctor, and Johs Roede.
- 21 See Johs Roede: “Spredte erindringer om Edvard Munch”, in “Edvard Munch som vi kjente ham. Vennene forteller”, Oslo 1946, p. 52. See also Martin Nag: “Dostojevskij og Munch” in “Kunst og Kultur” 1993, no. 1, note 1, p. 54.
- 22 A photograph (B 3245) confirms that the blue nude was attached to the huge canvas at some point. See “Collected Paintings”, Vol III, p. 847.
- 23 Dostoyevsky’s story “Krotkaja” was published in Norway in 1885; a new edition was published in 1926, with the title “Skriktmåll” (Confession). According to Munch’s friend and lawyer Johs Roede, he was the one to suggest the title “Krotkaja” for the painting, approved by Munch. See above: Johs Roede (1946), p. 53.



ЭДВАРД МУНК НА ПЛЯЖЕ В ВАРНЕМУНДЕ. 1908  
Музей Эдварда Мунка, Осло

МУНК В СВОЕЙ МАСТЕРСКОЙ. Около 1930  
Музей Эдварда Мунка, Осло

EDVARD MUNCH PAINTING  
ON THE BEACH IN WARNEMUNDER. 1908  
The Munch Museum

MUNCH IN HIS STUDIO  
C. 1930  
The Munch Museum

