

УДК 75;7.035...7

Д. В. Розумная
D. V. Rozumnaya

**ВЛИЯНИЕ ПОЛЬСКОГО СИМВОЛИЗМА
НА ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ
ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ М. К. ЧЮРЛЁНИСА**

**THE INFLUENCE OF POLISH SYMBOLISM
ON THE FORMATION OF THE CREATIVE PERSONALITY
OF M. K. ČIURLIONIS**

Научный руководитель:

Животовский Тимофей Иванович

Старший преподаватель кафедры зарубежного искусства
Санкт-Петербургской Академии художеств им. И. Репина

Аннотация. Статья посвящена истокам творчества литовского художника и композитора Микалоюса Чюрлёниса, в ранних произведениях которого можно проследить влияние польского символизма. Творческий метод М. К. Чюрлёниса сопоставляется с художественным подходом его учителя Казимира Стабровского и другого польского живописца – Фердинанда Рушица.

Abstract. The article is devoted to the origins of the work of the Lithuanian painter and composer Mikalojus Čiurlionis. In his early works, the influence of Polish symbolism can be traced. The creative method of M. K. Čiurlionis is compared with the artistic approach of his teacher Kazimir Stabrovsky and another Polish painter Ferdinand Rushits.

Ключевые слова: символизм, синтез искусств, «Молодая Польша», Варшавская школа, Чюрлёнис.

Keywords: symbolism, synthesis of arts, «Young Poland», Warsaw School, Čiurlionis.

Творчество знаменитого литовского художника и композитора Микалоюса Константинаса Чюрлёниса (1875 – 1911) пришлось на эпоху модерна, одним из ярких воплощений которого стал символизм. Самые ранние символистские работы в литературе и искусстве, равно как и первые теоретические суждения в духе символизма, появились во второй половине XIX века. Достигнув наивысшего расцвета во Франции в 1880 – 1890-е годы, символизм сохранял свое

влияние на протяжении первой трети XX века. И хотя достаточно трудно говорить о стилевом единстве этого течения, в произведениях литовского мастера отчётливо прослеживаются идейные и эстетические принципы символизма.

В синтетическом символизме М. Чурлёниса обнаруживается влияние художественных школ России и Европы. При этом важно отметить, что русский символизм, ориентируясь внешне на европейские образцы, оставался абсолютно самобытным явлением – он был полон глубоких духовных смыслов, придававших ему религиозный, а подчас даже мистический характер. Именно это имел в виду Андрей Белый: «правы законодатели символизма, указывая на то, что последняя цель искусства – пересоздание жизни; недосказанным лозунгом этого утверждения является лозунг: искусство не только искусство; в искусстве скрыта произвольно религиозная сущность. Последняя цель культуры – пересоздание человечества» [2, с. 53].

Сказанное в полной мере относится и к творчеству великого литовца. В марте 1904 года Чурлёнис поступил во вновь открытую Школу изящных искусств в Варшаве (ныне Академия изящных искусств). Директором школы был Казимир Стабровский (1869 – 1929) – незаурядный живописец, выпускник Императорской Академии художеств в Петербурге и Академии Жюлиана в Париже. По возрасту он был ненамного старше Чурлёниса.

Рубеж XIX – XX веков отмечен в польском искусстве расцветом местного символизма, который называют ещё искусством «Молодой Польши» [6, с. 42]. Польские художники, хорошо знакомые с европейскими веяниями, и в частности, с французским и русским символизмом, декларировали в своих работах торжество эстетики над содержанием [5]. В 1897 году в Кракове было основано художественное общество «Штука» (*Sztuka*, в переводе с польского «Искусство»), ставившее своей целью возрождение польского национального искусства. Его активными участниками были Казимир Стабровский и Фердинанд Руциц (1870 – 1936). Оба – выпускники Петербургской Академии

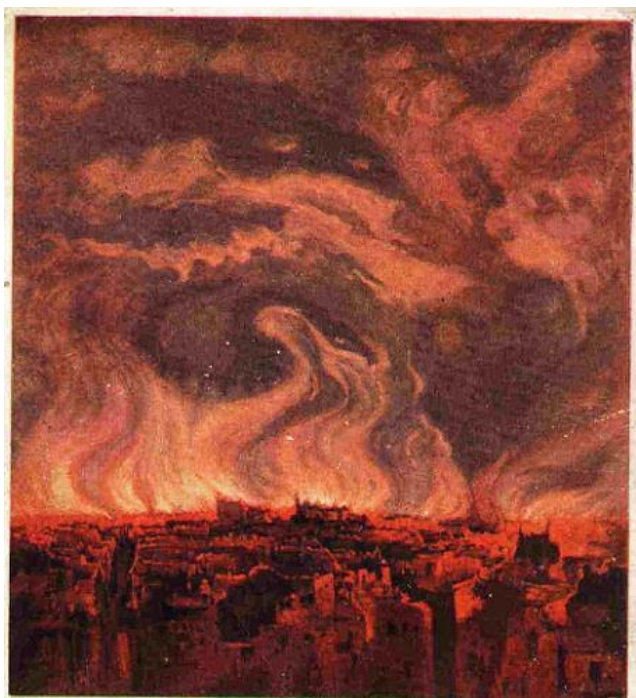
художеств, и оба приняли самое деятельное участие в создании варшавской Школы изящных искусств.

Искусство «Молодой Польши» не было однородным, здесь соседствовали самые разные стили и направления – неоромантизм, символизм, импрессионизм, модерн, реализм. Вообще, в польском искусстве конца XIX – начала XX веков – периода, который принято на французский манер называть «*Fin de siècle*» («Конец века»), – можно выделить два основных направления: это идеалистический символизм, базировавшийся на идеях Станислава Пшибышевского (1868 – 1927), и течение, близкое русскому символизму и северному неоромантизму.

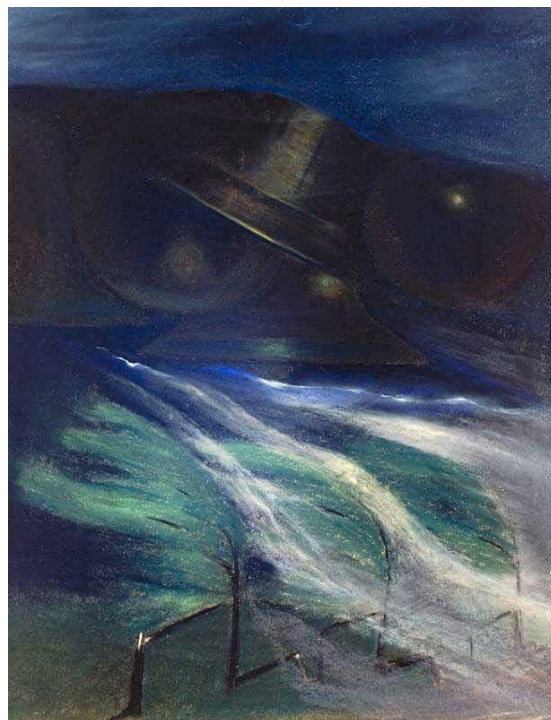
Последнее направление, представленное в основном выпускниками Петербургской Академии художеств, следовало принципу, который сформулировал Вячеслав Ива́нов (1866 – 1949): «через искусство воплощать идеальное в материальном, творить жизнь по законам красоты, использовать символ как орудие преобразования мира» [4, с. 536 – 561].

Ранние работы К. Стабровского, тяготевшие к декоративности и аллегории, носили символично-мистический характер [8]. Этот мистический настрой во многом передался и его ученику – Чурлёнису. Интересно сравнить картины двух художников, написанные примерно в одно и то же время, – «Огненную стихию» Стабровского (рис. 1) и «Колокола» Чурлёниса (рис. 2).

На обоих полотнах запечатлен образ, полный яростной экспрессии и трагизма, – образ надвигающейся катастрофы. Здесь можно увидеть и отражение революционных событий 1905 года, и предчувствие еще более страшных бедствий недалекого будущего – Первой Мировой войны и Революции 1917-го. Композиции произведений очень близки между собой – пейзаж, будучи основой художественного языка, органично вводит символический знак в пространство картины. Природная стихия в обеих работах трактуется как одухотворенное пантеистическое начало. У музыканта и композитора Чурлёниса добавляется важный мотив – колокола, символы тревоги, предвестники горя и катаклизмов.



*Рисунок 1. К. Стабровский.
Огненная стихия. Цикл
«Шествие бури (Война)».
1906-1910*

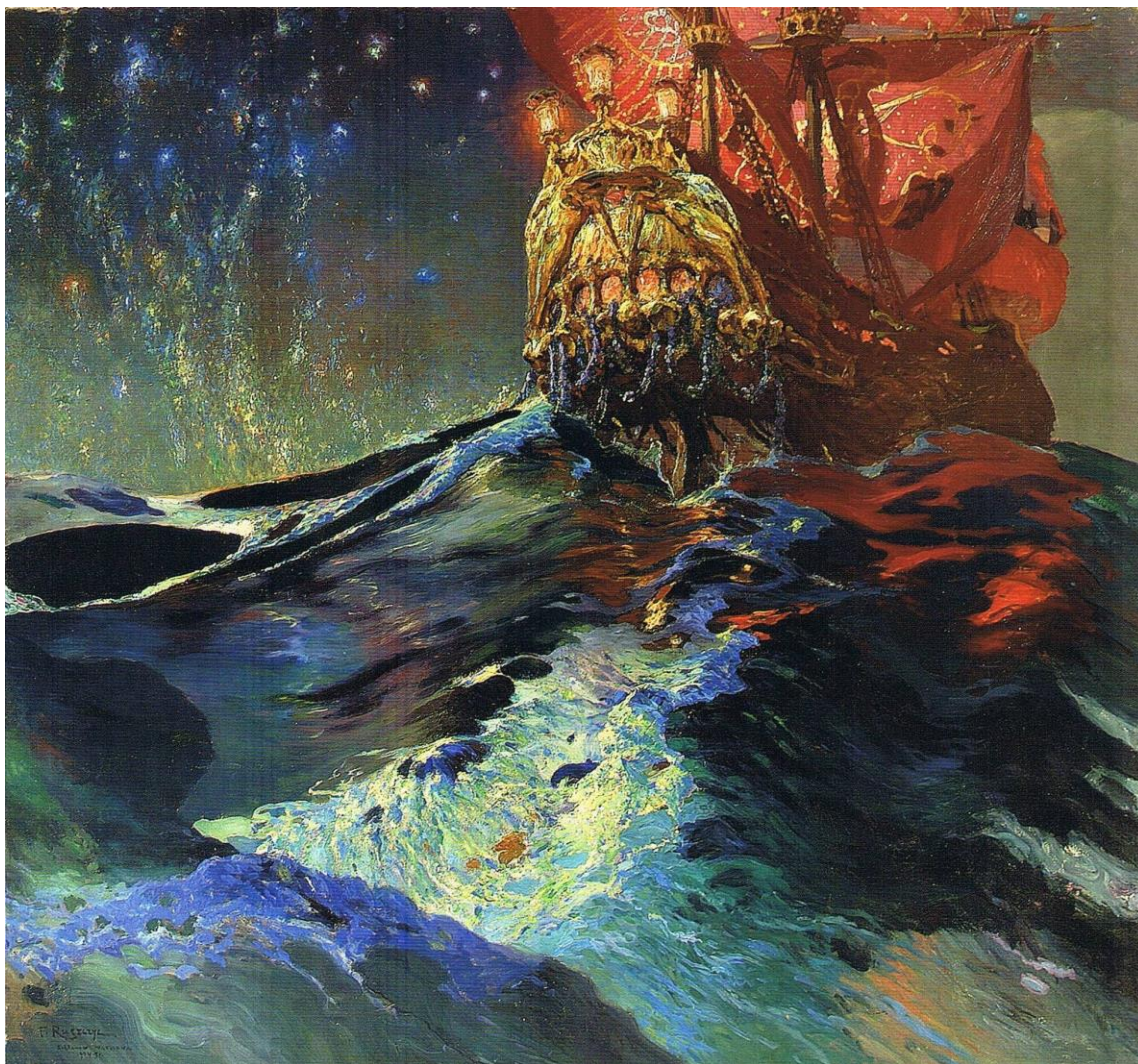


*Рисунок 2. М.К. Чюрлёнис.
Колокола. Цикл «Буря». 1905-1906
Каунас, Национальный
художественный музей
имени М.К. Чюрлёниса*

В варшавской Школе обучали не только живописи и скульптуре, но и декоративному искусству. Известны студенческие работы Чюрлёниса в виде эскизов витражей и книжных обложек. В дальнейшем он не раз обращался к полученным навыкам – рисовал книжные украшения, афиши спектаклей и выставок, эскизы декораций. В 1909 году Чюрлёнис по собственным рисункам расписал занавес для театральной сцены литовского общества «Рута».

Помимо Стабровского, еще одним учителем Чюрлёниса был портретист Конрад Кржижановский (1872 – 1922), сооснователь Школы. Прикладное искусство вел Кароль Тихы (1871 – 1939), в чьих произведениях было заметно влияние французских символистов. Классом пейзажа заведовал упомянутый выше Фердинанд Рушиц, который также, как и Чюрлёнис, впоследствии работал в Литве.

Хотя Школу искусств в Варшаве создавали воспитанники Петербургской Академии художеств, педагогическая система строилась в ней скорее по образцу



*Рисунок 3. Ф. Рушци. Nes mergitur (Морская легенда). 1904-1905.
Вильнюс. Литовский художественный музей*

Училища технического рисования барона Штиглица – вместо рисования с гипсовых слепков в учебной программе были рисунок с обнаженной натуры и занятия на пленэре.

Ранним произведениям Чурлёниса свойственны эмоциональная сложность, резкая перемена настроения, когда мотивы меланхолии и тревоги (диптих «Печаль», цикл «Буря») сменяются чувством спокойствия и гармонии («Истина», «Дружба», «Прошлое»). Мастер ищет емкий и глубокий образ, соответствующий его представлениям о прекрасном. Важная роль отводится свету в самых разных ипостасях, будь то солнце, свеча или сияющий шар. Работы часто фигуративны, склонны к антропоморфизму.

Большое внимание Чюрлёнис уделял созданию особой сказочно-романтической атмосферы, что роднит его со зрелым творчеством Ф. Рушица. Последнему принадлежит, например, монументальная картина «Nec mergitur» (лат. «Не потопляем»), в которой умело соединяются аллегория, реализм и фантазия в духе маринизма (рис. 3).

В 1906 году в Петербурге прошла выставка учеников Варшавской школы. Работы Чюрлёниса были встречены с неприкрытым восторгом. Н. Н. Брешко-Брешковский был, пожалуй, первым художественным критиком, кто отметил зрелый и ни на что не похожий стиль молодого художника [3]. И действительно, избранный им путь не вмещался в узкие рамки академизма или какой-то иной художественной традиции. Чюрлёнису ближе всего было свободное творчество, что хорошо понимали его педагоги. Проучившись три года, он ушел из училища в мастерскую, целиком посвятив себя волшебному миру грез, прозреваемому через краски и музыку.

Неоромантическое движение в Польше оказало сильное влияние на становление художника. Однако Чюрлёнису «в большей мере, чем его польским коллегам, удалось совершить прорыв из земного уровня в метафизический мир. Его художественный язык более абстрактен, хотя сами образы, как и у поляков, довольно конкретны» [1, с. 246]. Важными для живописца были технические открытия, ставшие источником тонкого эстетизма.

Как и его учитель Стабровский, Чюрлёнис обладал способностью наполнять пейзажи новыми таинственными смыслами. Эта символическая направленность дополнялась у Чюрлёниса литовскими мотивами. 1900-е годы стали временем национального и культурного подъема в Литве, так что все последующие творческие поиски мастер нераздельно связывал с поэтизацией культурного наследия своего народа.

Список источников и литературы

1. *Андрюшите-Жукене Раса*. М.К. Чюрленис и искусство соседних стран: идеи и иконография // Европейский символизм / Отв. ред.: профессор И.Е. Светлов. Государственный институт искусствознания – СПб.: «Алетейя», 2006. – С. 237-254.
2. *Белый Андрей*. Критика. Эстетика. Теория символизма. В 2-х томах / Автор предисловия Александр Леонидович Казин. Том II. – М.: «Искусство», 1994 (серия «История эстетики в памятниках и документах»).
3. *Брешко-Брешковский Н.Н.* В мире искусств. Выставка Варшавской рисовальной школы в Академии художеств // Биржевые ведомости. – 1906. – 30 апреля. – № 9266.
4. *Иванов Вячеслав*. Две стихии в современном символизме // Иванов Вячеслав. Собрание сочинений / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт, с введением и примечаниями О. Дешарт. Том II. – Брюссель (Bruxelles): «Foyer Oriental Chrétien», 1974. – С. 536-561.
5. *Лебеднова Д.А.* «Młoda Polska»: художественная культура Польши рубежа XIX – XX веков // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – Том XIV. – № 4. – 2013. – С. 275-282.
6. *Словацкий Юлиуш*. Избранное. Стихотворения. Поэмы. Драммы. Письма. Перевод с польского / Под ред. В. Арцимовича и других. Вступительная статья и комментарии К.Н. Державина. – М.: Гослитиздат, 1952.
7. Kazimierz Stabrowski, 1869 – 1929. Kolekcja prac ze zbiorów prywatnych i Muzeum Narodowego w Warszawie / L. Skalska-Miecznik przy współpracy K. Jerzmanowskiej. Muzeum Łazienki Królewskie Stara Kordegarda. – Warszawa, 1997.

© Розумная Д.В., 2022

