

## ФИЛОСОФСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СИМВОЛИКИ КАРТИН М.-К. ЧЮРЛЕНИСА

### *Philosophical Interpretation of Symbolism of Čiurlionis' Paintings*

**Natalia Bragina**

Institute of Modern Art, Moscow, Russia

**Vladislav Stepanov**

Institute of Modern Art, Moscow, Russia

**Abstract.** *The art of M.-K. Čiurlionis is unique and at the same time emblematic of the culture of the art nouveau period. A deep connection of his art to Lithuanian folklore was combined with his fascination with European philosophical trends of the turn of the 19th - 20th centuries. The aim of this article is to identify the cross-cutting themes (leitmotifs) in the artist's works and, with the help of this, to reveal the philosophical basis of his works. The methods of research are the study and analysis of both individual Čiurlionis' paintings and his artistic production in general, as well as the analysis of the literature devoted to his works. As the result, two groups of leitmotifs were identified in the Čiurlionis' paintings: a) figurative themes; and b) non-figurative themes (up to complete abstraction). Analysis of the meanings of these themes and of their influence on the content of the paintings shows that concrete figurative images (themes of kings, bird, hand, and castle) are associated with Lithuanian folklore. Semi-abstract and abstract images (chaos, glance, gesture, and beauty) reveal the connection between the art of Čiurlionis and European philosophy, from Plato's ideas to Nietzscheism and mystic-visionary movements of the early 20th century. Revealing the philosophical basis of his paintings makes it possible to simultaneously review the artist's entire work in the context of culture of art nouveau, understand this culture more deeply, and thus get a better understanding of some important phenomena of our time.*

**Keywords:** *art of M.-K. Čiurlionis, epoch of art nouveau, figurative images, abstract images, images-leitmotifs, Lithuanian folklore, philosophical symbolism of paintings.*

### **Введение**

#### **Introduction**

Фигура Миколаюса Чюрлениса является знаковой для символистской эпохи. Творчество художника привлекало внимание еще при его короткой жизни (отзывы А. Белого, А. Бенуа, Н. Рериха, А. Скрябина, И. Стравинского и других выдающихся деятелей эпохи) – и не теряет актуальности в конце XX и в XXI веке (исследования И. Ванечкиной (1999), А. Сафрая (1998, 2001), О. Лапко (2004), Я. Жемойтель (2012) и многих других). М. К. Чюрленис интересен тем, что воплощает и реализовывает

идею синтеза искусств уже универсализмом своей творческой личности: музыкант, художник, поэт, философ.<sup>1</sup> Чюрленис наследует традиции романтизма, попадает под влияние миропреобразующих идей Ницше и мистиков-космистов: Рудольфа Штайнера и Елены Блаватской, – и творит собственный индивидуальный маленький Космос по законам красоты и гармонии, почерпнутых из литовских сказок и легенд. Визионерский характер творчества Чюрлениса подтверждается тем, что часто его стихи и поэтические строки из писем, комментирующие его собственные живописные произведения, не исчерпывают их философской глубины и масштабности замысла, что дает основание некоторым исследователям (например, Н. Бердяеву) прямо говорить о мистицизме его творческого дара (Бердяев, 1990: 24).

**Объектом исследования** является творчество Чюрлениса как синтез философии, живописи и музыки.

**Цель** исследования - выявить в картинах Чюрлениса сквозные темы (лейтмотивы) и на этой основе раскрыть философский базис творчества художника.

**Методы** исследования: изучение и анализ отдельных картин Чюрлениса и его художественного творчества в целом, анализ литературы, посвященной его творчеству.

Результаты данной работы могут быть полезны для исследователей творчества Чюрлениса и для специалистов-культурологов, занимающихся культурой эпохи модерн. Они могут быть также использованы при изучении творчества Чюрлениса в художественных вузах. Системный взгляд на творческое наследие Чюрлениса-живописца дает возможность прочесть его в контексте эпохи как соединение индивидуального и общего, национального и надмирного, лирического и космогонического.

### **Особенности стиля М. Чюрлениса** *M. Čiurlionis: peculiarities of style*

Основное профессиональное образование Чюрленис получил как музыкант. Внук литовского крестьянина и сын органиста, он учился сначала в музыкальной школе князя М. Огиньского в Плушнях (Польша), а позже –

---

<sup>1</sup> Чюрленис практически не печатал свои литературные опусы. Единственную попытку публикации – «Записки выздоравливающего», - от осуществил в 1905 году. Однако рукописи, дневники и письма хранят ценнейший материал, дающий возможность проследить формирование замыслов многих произведений и раскрывающих внутренний мир художника-символиста (Landsbergis, 2011). Изучением литературного наследия художника занимался Игнас Шлапялис, литовский искусствовед и живописец, писавший в своей неизданной монографии: «Немало он трудился и оставил плодов своего творчества в литературе (...) Сохранились образцы беллетристики в форме писем, обширные дневники, есть и так разные записи. Все его работы, все его сочинения написаны в том же духе, что и его живопись – глубоко лиричны, символичны, музыкальны» (Ландсбергис, 2008).

в Варшавском музыкальном институте (1894-1899 гг.) и в Лейпцигской консерватории (1901-1902). И, хотя Чюрленис долго не жил в Литве и даже не говорил по-литовски (как, например, Ф. Лист – по-венгерски), именно переосмысленный образ Литвы, некогда оставленной родины, служил ему источником вдохновения на протяжении всей жизни. Таким образом, творчество Чюрлениса реализует важнейшую тенденцию эпохи романтизма – создание национальных школ. Особенно важна она для тех регионов Европы, которые не имели в прошлом богатой национальной традиции. В этом смысле Чюрленис для Литвы – то же, что Шопен для Польши, Глинка для России, Дворжак для Чехии или Григ для Норвегии. В творчестве этих авторов обязательно присутствуют две составляющие: укорененность в национальной фольклорной традиции – и профессиональная приобщенность к современной европейской культуре, что позволяет их творчеству выйти из региональной замкнутости и встроиться в контекст искусства Европы.

Поскольку в случае с Чюрленисом этот процесс возник поздно, уже на рубеже XX века, он впитал именно те тенденции европейского искусства, влияние которых было особенно значительно в это время. Вероятно, Вагнер был тогда одним из самых «модных» композиторов. Его философия и эстетика, опередив время почти на полстолетия, оказались в высшей степени востребованы именно в эпоху символизма, причем не только в музыке, но во всех видах художественного творчества. Речь идет прежде всего о двух составляющих характеристики творчества Вагнера: идее синтеза искусств в мировоззренческом – и идее глобальной лейтмотивной системы в формообразующем плане. Система образов-символов, наделенных определенными смыслами и переходящими из одного произведения в другое, которую создает Чюрленис в живописном наследии, – прямая отсылка к Вагнеру. Создается своего рода «бесконечная мелодия» на основе варьирования устойчивых узнаваемых интонаций.

Обращает на себя внимание не просто стилистическое единообразие живописного наследия Чюрлениса, но некая глубинная общность, позволяющая воспринять все творчество как цикл с единым замыслом, раскрывающим в вариативной форме одну главную мысль – сверхидею и сверхзадачу.<sup>2</sup> Объединяющим фактором при прочтении творчества Чюрлениса является система лейтмотивов вагнеровского типа, и этот прием дает возможность интерпретировать картины разных лет в едином ключе. Так прочитываются партитуры опер Вагнера, в которых вокальный ряд, подкрепленный словом, не является основным носителем смысла: его берут

---

<sup>2</sup> Не случайно исследователи так часто проводят параллель между творчеством Чюрлениса и Скрябина. Идея создания Мистерии, хотя и не осуществленная в соответствии с авторским замыслом, позволяет рассматривать все творчество композитора как путь к одной цели.

на себя лейтмотивы, неизменные по значению, но всякий раз раскрывающие новый аспект сюжета благодаря разнообразным сочетаниям друг с другом.

Можно выделить две группы лейтмотивов:

1. Конкретно-образные лейтмотивы: фигуративные, узнаваемые, связанные с историей, мифологией, сказкой. К ним относятся темы *Королей, Птицы, Деревя, замка, горы и т.п.*
2. Образы-символы, уходящие от прямой фигуративности и воплощающие уже не конкретные образы, а философские идеи, актуальные для эпохи рубежа XIX-XX веков – темы *Хаоса, Света, Взгляда, Жеста, Красоты и т.л.*

Граница между стилистикой изображения этих групп лейтмотивов прозрачна: порой фигуративные темы «размываются», модулируя в условную орнаментальность, вплоть до полной «дематериализации» - абстрактных цветовых и световых потоков. И, наоборот, из стихийной, нерасчлененной первоматерии цвета рождаются ритмы, членения, в контурах которых угадывается реальный предметный мир. Это и придает единство и целенаправленность потоку творческой фантазии.

Представляется необходимым остановиться на некоторых наиболее часто употребляемых лейтмотивах и попытаться дать их более подробную интерпретацию.

### **Романтическая сказка Чюрлениса: Фигуративно-конкретные темы** *Romantic fairy-tale by Čiurlionis: figurative and concrete themes*

Лейтмотивы первой группы соответствуют романтической составляющей творчества Чюрлениса, - и по содержанию, и по форме. Здесь господствует типичная для романтиков образность, связанная с созданием индивидуального авторского мифа. Однако, в отличие от предшествующей эпохи, миф как глобальная космическая идея приобретает камерный, субъективный характер, что позволяет говорить не столько о мифе, сколько о сказке – столь любимом романтиками жанре. Герои сказок больше связаны с фольклорной традицией, что отвечает национальному чувству Чюрлениса и, вероятно, сказочный мир наиболее органичен для его нежной, чувствительной натуры.

Один из важнейших мотивов, проходящих через все творчество художника – образ Короля. Он является центральным в таких картинах как «Дружба», «Сказка королей», «Водолей» из цикла «Зодиак», четвертом листе из 13 «Сотворения мира», в «Гимне (вторая из трех картин цикла), в «Вечности, наконец, в «Рех'е», кульминации всего творчества художника. Король - прямая отсылка к литовскому фольклору (впрочем, аналогичные предания встречаются и в эпосе других европейских народов). У литовцев

речь идет о короле войска жемайтов (великанов) Казимирасе.<sup>3</sup> У Чюрлениса этот образ встречается в двух вариантах: бодрствующего и спящего существа. В первом варианте (бодрствования) несомненна охранительная семантика образа. Например, в «Сказке о королях» (1909) Короли держат в ладонях литовскую деревушку, излучающую яркий свет. Мотив короля как хранителя мира усилен еще одним мифологическим мотивом: *руки* (на руке Королевы покоится деревня). Рука – символ власти (мирской и духовной). «Действие, сила, господство, защита... способна передать духовную и физическую энергию» (Рошаль, 2006: 145).

Вариантом темы *Короля* следует считать образ *спящего короля*. Хотя он более соответствует народному сказанию, автор явно вкладывает в него несколько иное содержание. Спящий Король – олицетворение Родины, некогда бывшей великой империей, но сегодня погруженной в сказочный сон. Изображение уснувших королей – размышление о судьбах мира, о бренности жизни. Не случайно уснувшие короли, часто восседающие на сказочных тронах, стоящих на вершинах гор, изображаются со склоненными головами, а в финале «Сонаты солнца» мир королей еще и заткан паутиной (образ достаточно прозрачный). Интересно, что на многих картинах спящие короли как бы развоплощаются, теряют антропоморфное начало, превращаясь в древесные кроны («Лес»), или едва угадываясь в очертаниях облаков («Ночь»), что делает образ не только эфемерным и таинственным, но и глубоко пессимистическим, разрушая надежду на пробуждение и возрождение.

В фольклорном ключе, хотя и субъективно переосмысленно, прочитывается лейтмотив *Черной Птицы*, семантически объединяя картины «Весть» (1904/5), «Стрелец» из «Зодиака» (1906/7), «Сказка» (второй картон из триптиха 1907), «Прелюд» из цикла «Прелюд и fuga» (1908). Птица в разных фольклорных традициях воспринимается как вестник, ей вняты и земные людские дела, и божественный промысел.<sup>4</sup> Темные птицы с картин Чюрлениса – это, безусловно, образ пророческого знания, но всегда – мрачного и угрожающего, таящего предчувствие смерти.

Интересно, что птицы на картинах Чюрлениса чаще всего имеют темно-коричневый цвет. Символика цвета давно является объектом интереса исследователей творчества художника, но в отношении данного лейтмотива убедительных толкований найти не удалось. Коричневый цвет (точнее, все оттенки охры) очень характерен для палитры Чюрлениса, и это

---

<sup>3</sup> Казимирас (Казимир) – литовский княжич и польский королевич, святой покровитель Польши и Литвы). Казимирас спит на горе в труднодоступном месте, но проснется тогда, когда Литва окажется в опасности. Вместе с ним воскреснут его воины, чтобы защитить Родину.

<sup>4</sup> Не случайно два ворона, Хугин (мысль) и Муниин (память) – являются атрибутами верховного божества скандинавской мифологии – Одина.

часто придает его живописи душный, томительный, по-экспрессионистски напряженный колорит. Коричневый цвет в сознании человека чаще всего ассоциируется с землей, почвенностью, бездуховностью – в противовес всем оттенкам синего. Не потому ли в «Стрельце» из цикла «Зодиак» коричневый стрелок, стоящий на вершине коричневой горы целится в коричневую птицу, застилающую огромными крыльями изумрудно-голубое небо? Не следует ли рассматривать эту цвето-фигуративную символику как обреченную попытку вырваться из удушающей атмосферы приземленности в небесный простор чистого духа?

Еще отчетливее данная мысль прочитывается в «Прелюде» из диптиха «Прелюд и fuga», 1908. Композиционно очень близкая «Стрельцу», эта картина объединила в себе образы стрельца и птицы: тёмно-коричневое пятно – то ли птица, то ли крылья кентавра-стрелка, сам образ которого объединяет в себе животное и духовное начала.

Но у Чюрлениса *темная птица* появляется не только как основная тема, под знаком которой прочитывается вся картина. Изображенный схематически, почти доведенный до абстракции, силуэт птицы, раскинувшей темные крылья, возникает во многих произведениях как часть фона, вплетаясь в полифонию лейтмотивов все с теми же угрожающими, вселяющими дурные предчувствия, коннотациями. Введение «фоновых» лейтмотивов, вплетенных в полифоническую ткань, позволяет трактовать содержание картины так же, как интерпретируется смысл партитур Вагнера и других композиторов-романтиков: через лейтмотивный контрапункт.

Рассмотрим с этой точки зрения упомянутую картину «Сказка о королях» (1909, холст, темпера, 70,2x75,3). Литовская деревушка, излучающаяся ярким свет, покоится в ладонях склонивших к ней головы королей. Интересно сравнить окончательный вариант картины с графическим эскизом: там присутствуют два короля – черный и белый. В темперном варианте белый король превратился в королеву, что не изменило, но углубило первоначальный замысел: если черное и белое – злое и доброе начала, что очевидно, то мужское и женское – воля и мягкость, строгий суд – и всепрощающая любовь.<sup>5</sup> Представляется возможным увидеть в двойственном образе королей символическое изображение alter ego автора: черное и белое, мужское и женское, суровое и доброе, - это отражение сложной души художника, устремленной помыслами к фантазийному идеалу, своего рода «далекой возлюбленной» - сияющему миру литовской сказки.

---

<sup>5</sup> Аксиологические коннотации подчеркнуты даже положением рук королей: поддерживающий, охранительный жест Королевы, - собственно, она и держит на ладони деревню, - и жесткий, указующий жест Короля.

Эта сцена разворачивается на сложном фигуративном фоне: в таинственном освещении ночного неба полифоническое переплетение черных древесных стволов, за ветвями которых скрыты и черная птица (тема рока), и гора (символ тяжелого пути наверх), и замок как завершение жизненного пути. Итак, возникает универсальный сюжет романтизма: противоречивое, амбивалентное начало авторского «я» с вечным стремлением к идеалу – и невозможность его достижения из-за вмешательства роковой силы. В таком ключе прочитываются многие работы художника, основанные на фольклорных мотивах.

### **Космогония Чюрлениса: Абстрактно-символические мотивы** *Čiurlionis's cosmogony: abstract and symbolic motives*

Более сложный, субъективно-философский смысл, имеют темы синтетического характера, в которых фигуративность, то есть связь с конкретным образом, не столь важна и может свободно перетекать от одного изображения к другому, не меняя философской основы.

Абстрактный лейтмотив, пронизывающий все творчество художника, можно определить как мотив хаоса. Хаос – первостихия, из которой все рождается и в которую погружается мир после прохождения всех этапов становления, - выглядит на картинах художника, как абстрактный красочный поток, извилистые линии и пятна, могущие принимать любую форму: облака, водного потока, размытого силуэта дерева, подобия руки, развоплощенной до характера охранительного, угрожающего или предупреждающего жеста.<sup>6</sup>

Вполне логично господство лейтмотива цикле «Сотворение мира». 13 листов темперы по бумаге, размер которых не превышает 31x37 см, иллюстрирует все этапы Творения в соответствии с авторским мифом Чюрлениса.

Тема первозданного хаоса здесь господствует повсеместно, порождая некие фантастические формы, еще не достигающие стадии полного воплощения.

Первый лист представляет своего рода вступление. Его обычно трактуют в библейской традиции, как иллюстрацию к первой книге Бытия,

---

<sup>6</sup> Картины: «Осень», 1904; «Мысль», 1904; «Концерт», 1904; «Композиция», 1904; «Моисей», 1904; «Угроза», 1904; «Заход солнца», 1904; «Потоп» - весь цикл, 1904/5; «Лица», 1904/5; «Мысль», 1904/5; «Сутки» - весь цикл, 1905; «Истина», 1905; «Ночь», 1905; «Сотворение мира» - весь цикл, 1905; «Гимны», 1906; «Вечность», 1906; «Искры», 1906; «Гора», 1906; «Лес», 1906; «Ночь», 1906; «Весна» 1907; «Солнце», 1907; «Соната солнца»: 2 и 4 части, 1907; «Соната весны»: весь цикл, 1907; «Лето»: весь цикл, 1907; «Зима», 1907; «Фантазия», 1908; «Соната ужа»: весь цикл, 1907; «Соната лета»: весь цикл, 1908; «Соната звезд», 1908; «Жертва», 1909; «Пяркунас», 1909; «REX», 1909. (подробнее об этом – Besant & Leadbeater, 1905: 122-125).

видимо, из-за надписи в правом нижнем углу картины: «Да будет» по-литовски. Однако, возможно, композиция отсылает не столько к библейским, сколько к платоновским идеям об эйдетическом мире. Этот мир уже есть, он каллиграфически прорисован в верхнем левом углу, диагонально к надписи «Stai sie!». В этом маленьком мире уже все существует: гора, замок, солнце, - основные «мирские» лейтмотивы. Но этот идеальный мир замкнут и отгорожен, погружен в холодное голубое пространство. Макс Фридендер пишет о том, что «холодные тона выражают отрешенность, удаленность, просветленность и вместе с тем сдержанное благородство» (Фридендер, 2013: 46). Сдержанное благородство и отрешенность от мира - не есть ли это мир эйдосов, недоступных прямому человеческому созерцанию? Поэтому светло-голубое облако, пересекающее по горизонтали верхнюю часть картины и принимающее форму гигантской руки, скорее скрывает, загораживает эйдетический мир от еще не созданного мира эфемерных подобий, чем благословляет или повелевает. Под рукой – нерасчлененное, мутное пространство, сотканное из сочетаний синих и желтых тонов, в совокупности дающих зеленые пятна. Синее и желтое – дух и материя. Из сочетания этих субстанций суждено родиться новому миру.

Следующий этап (второй лист) – исходный момент творения. Исследователи творчества Чюрлениса указывают на несомненное влияние на художника философии Р. Штайнера, о чем уже говорилось (Сафрай, 2001: 21-23). Это вполне обоснованное предположение. Известно, что Чюрленис, обучаясь в варшавской Школе изящных искусств, сблизился с Казимиром Стабровским, который увлек его теософскими идеями и практикой оккультизма. Анализ второй и третьей картин цикла «Сотворение мира» показывает наглядно, как некоторые визуальные фантазии Штайнера находят иллюстрированное воплощение в живописи Чюрлениса. Так, например, Р. Штайнер пишет: «Если способность к самопожертвованию вырастает из сильной воли, выражающейся в деятельном служении миру, тогда синее просветляется до светло-фиолетового» (Штайнер, 1990: 124). На втором листе воспроизводится процесс высветления от темно-синего, почти черного до бледно-лилового в центре. Отсутствие фигуративности, нерасчлененность красочных мазков прекрасно передает ситуацию начала некоего космического процесса. Цветовая палитра ассоциируется не только с идеями Штайнера: строка «lux» в партитуре «Прометей» А. Н. Скрябина также начинается потоком фиолетового света, символизируя процесс перехода от первобытного хаоса к стихии Прометей (впрочем, источник скрябинской идеи может быть тот же, что и у Чюрлениса). А. Блок в статье «О современном состоянии русского символизма» 1910 года пишет о «лиловых мирах революций»



(Блок, 1910: 27), рассматривая революцию как инициатический акт рождения нового мира.<sup>7</sup>

На третьем, четвертом и пятом листах мнимо-спонтанное движение кисти порождает не только море, звезды и водные потоки, - из того же хаоса возникает и человеческое лицо, точнее - маска, тень, безжизненный профиль сказочного короля, созерцающего процесс созидания мира.

На следующих картинах появляются фантастические растения и животные, с каждым листом прописанные все более отчетливо. Так передается процесс воплощения эйдосов. Цветовая гамма следует по пути «материализации» цветов: в каждой фазе творения все меньше синего, больше охры и белого, видимо, как знака чистоты и невинности вновь созданной вселенной. Только на восьмом листе возникают красные пятна, которые на девятом распускаются, принимая форму фантастических цветов, - так в мир приходит страсть, пока только как внезапный яркий аккорд, сформированный переплетением полифонических пластов. И на последних листах все успокаивается, хаотические наплывы красок принимают облик подводных гадов и, наконец, вполне реалистического морского пейзажа с восходящим солнцем, с преобладанием спокойных зеленых тонов. В «Символике цвета» Н. Серова читаем: «Зеленые тона занимают промежуточное положение между теплыми и холодными цветами (...) Зеленый цвет является цветом природы и роста, что оказывает успокаивающее действие, создает нейтральное настроение, впечатление мягкого, приятного и благотворного покоя» (Серов, 2015: 115).<sup>8</sup>

Таким образом, главным лейтмотивом цикла стала тема хаоса. Из темы хаоса рождаются практически все лейтмотивы Чюрлениса. Так, плавно извивающаяся, текучая линия становится змеей, ужом, символизирующим мудрость («Сотворение мира», «Соната ужа»). Два переплетенных потока – темный и светлый – становятся дымом жертвенников, символизируя доброе и злое начала («Жертва», 1908; «Жертва», 1909; «Жертвенник», 1909). Из растекающихся темных и светлых пятен возникают очертания материков и морей на поверхности земной сферы («Соната звезд», «Соната солнца»). Наконец, в картине «Рех» сами хаотические потоки выстраиваются в некую космическую структуру, симметричную и расчлененную, в которой многие поклонники мистической философии Р. Штайнера видят буквальную иллюстрацию к описанной им картине мира (Сафрай, 1998: 22). Однако это

---

<sup>7</sup> Мы не рассматриваем здесь христианскую трактовку фиолетового цвета, впрочем, она и не противоречит вышесказанному.

<sup>8</sup> В литературном наследии Чюрлениса есть поэтическое осмысление зеленого:

« - Приятель, не скажешь ли, как выглядит зеленый цвет?

- Зеленый цвет? Гм... Зеленый цвет – это цвет... ну, такой, как трава... деревья, деревья тоже зеленого цвета – листья, - ответил я ему и огляделся вокруг. Но нигде не было никакого деревца, никакого росточка травы.» - М.-К. Чюрленис. Литературный фрагмент «Сказка» (Вяряките-Фядаравичете, 2006: 185).

все-таки субъективный чюрленисовский космос, о чем свидетельствуют использованные в картинной партитуре лейтмотивы. В этом Космосе в строгом порядке расположены не только космические объекты (Солнце, Луна, звезды), но и символы культуры: жертвенный огонь на вершине зиккутара, король на троне – и крохотные рощицы, освещенные солнцем, как в «Сказке о королях». Так в одной картине (самой масштабной у Чюрлениса: 147,1x133,7, - и единственной, написанной маслом), безусловно, самой значительной в творчестве художника, соединилось несовместимое: космический масштаб замысла – и каллиграфия прорисовки того, что, видимо, ощущается художником как венец творения: образ очага, дома – маленькая литовская деревушка, хранимая великим Рех'ом.

### **Выводы** *Conclusions*

Творчество Чюрлениса является эмблематичным для культуры ар нуво. Его отличает сочетание укорененности в литовской фольклорной традиции и интерес к философским исканиям, характерным для европейской культуры рубежа XIX-XX веков.

Стилистическое единство творчества Чюрлениса позволяет рассматривать его как целостный текст, основанный на развитии системы образов-лейтмотивов вагнеровского типа.

Можно выделить две группы лейтмотивов по принципу живописного воплощения образов. Первая группа – фигуративные темы, связанные с фольклорным началом, с миром народных сказок и легенд. Вторая группа – полуабстрактные и абстрактные темы, через которые метафорически раскрывается авторская мистико-идеалистическая философия.

Важнейшую роль имеет лейтмотив хаоса, пронизывающий все творчество художника. Склонный к трансформации, перетеканию в другие знаковые темы, он является основой космогонии Чюрлениса.

Раскрытие философской основы картин дает возможность симультанно обозреть все наследие художника в контексте культуры эпохи модерна, получить более глубокое представление об этой культуре и вследствие этого лучше понять некоторые важные явления современности.

### **Summary**

The art of M.-K. Čiurlionis is unique and at the same time emblematic of the culture of art nouveau period. A deep connection of his art to Lithuanian folklore was combined with his fascination with European philosophical trends of the turn of the 19<sup>th</sup> - 20<sup>th</sup> centuries. The aim of this article is to identify in the artist's works the cross-cutting themes (leitmotifs) reflecting the author's philosophy. In the process of analyzing the artist's works, two groups of leitmotifs

were identified: a) figurative themes; and b) non-figurative themes (up to complete abstraction). The figures of King and Bird are vivid examples of the first group. The king may be depicted awake or asleep. In Lithuanian folklore the king personifies the country's power, but a sleeping figure has a tragic undertone as it symbolizes a once mighty empire now dead asleep. Sleeping kings represent the author's reflections on the world's fate and frailty of life. Another frequent figure - the bird - in folk tales is often a messenger linking the worldly and the divine. Čiurlionis's dark birds symbolize prophetic knowledge, always grim and menacing, a presentiment of death. The symbolism of colour is very important in Čiurlionis's paintings. His birds are dark brown, and the brown colour is associated with the Earth and soil, as opposed to all shades of blue symbolizing the spiritual. The figure of a bird in Čiurlionis's art symbolizes the fatal conflict between common reality and a creating spirit.

Čiurlionis's cosmogony is represented by abstract (non-figurative) motives, primarily by the Chaos. In his art this theme is expressed by colorful streams, sinuous lines and patches, sometimes forming this or that symbolic object. Many philosophic and symbolic motives in Čiurlionis's art spring from the theme of Chaos. It may transform into the figure of a snake (a water-snake) symbolizing wisdom, into the black and white smoke from an altar symbolizing good and evil, into the shapes of continents, islands or cosmic structures representing the creation of the world. The article studies Čiurlionis's cyclus "Creation of the World" from the perspective of how the theme of Chaos is developed and transformed throughout the cyclus. Other abstract themes with a symbolic meaning in Čiurlionis's works include Light, Glance, Gesture, Beauty, and some others.

Analysis of the meanings of these themes and of their influence on the content of the paintings shows that concrete figurative images (themes of kings, bird, hand, and castle) are associated with Lithuanian folklore. Semi-abstract and abstract images (chaos, glance, gesture, and beauty) reveal the connection between the art of Čiurlionis and European philosophy, from Plato's ideas to Nietzscheism and mystic-visionary movements of the early 20th century.

The results of this article can be useful for the researchers of Čiurlionis' paintings and experts in cultural studies dealing with the culture of the art nouveau period. They may be used in the study of Čiurlionis' art in art schools as well. Revealing the philosophical basis of his paintings makes it possible to simultaneously review the artist's entire work in the context of the culture of art nouveau, understand this culture more deeply, and thus get a better understanding of some important phenomena of our time.

### Литература References

- Besant, A., & Leadbeater, C. W. (1905). *Thought-Forms*. New York: John Lane.
- Landsbergis, V. (2011). *M. K. Čiurlionis. Laiškai Sofijai*. Vilnius: Baltos lankos.
- Вярякялите-Фядаравичете, Б. (Сост.) (2006). *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: Картины. Эскизы. Мысли*. Москва: «Россия молодая».
- Бердяев, Н. А. (1990). *Кризис искусства*. Москва: СП Интерпринт.
- Блок, А. А. (1910). О современном состоянии русского символизма. *Аполлон*, № 8, 27-28.
- Ванечкина, И. Л. (1999). Скрябин и Чюрленис: музыка и живопись на пути к синтезу. *Вестник Казанского государственного технологического университета*, № 1, 68-73.
- Жемойтель, Я. Л. (2012). М.-К. Чюрленис и истоки европейского романтизма. *Вестник Череповецкого ун-та*, Вып. 2 (39), т. 2, 194-198.

- Ландсбергис, В. (2008). Литература. Чюрленис. Available from Internet: <http://ciurlionis.eu/ru/literatura/>.
- Лапко, О. А. (2004). Трансформация музыкальных закономерностей в живописном цикле “Соната моря”: философский аспект творчества М. К. Чюрлениса. *Альманах «История, культура, общество»*, 276-186.
- Рошаль, В. М. (2006). *Полная энциклопедия символов*. Москва: АСТ, П51; СПб.: СОВА.
- Сафрай, А. (2001). М.-К. Чюрленис: «музыкальная живопись и «музыкальные формы». *Новый мир искусства*, № 2, 34-36.
- Сафрай, А. (1998). Микалоюс-Константинас Чюрленис и “теософия” Рудольфа Штайнера. *Новый мир искусства*, № 5, 21-23.
- Серов, Н. В. (2015). *Символика цвета*. СПб.: СТАРТА.
- Фридлиндер, М. (2013). *Об искусстве и знаточестве* (пер. с нем.). СПб.: Андрей Наследников.
- Штайнер, Р. (1990). *Теософия. Введение в сверхчувственное познание мира и назначение человека*. Ереван: «Ной».